MUSEUM PROFESSIONALS IN DIALOGUE XIII :

The artist at work in a history museum/ L'artiste à l'oeuvre dans un musée d'Histoire

Workshop, Marseille 28 et 29 juin 2019

The International Association of History Museums is organising a visit and discussion for museum professionals to the MUSÉE D'HISTOIRE DE MARSEILLE, 2, rue Henri-Barbusse. All IAMH members are invited to participate.

This visit is in continuation of the very successful previous such visits by our Association to: House of Terror Museum (Budapest 2005), Museu d'Historia de Catalunya (Barcelona 2007), Musée International de la Réforme (Geneva 2008), STAM City Museum (Ghent 2009), Musée Gadagne (Lyon 2010), Historisches Museum (Luzern 2011), Historisches Museum (Basel 2012), Museum aan de Stroom (Antwerp 2014), National Historical Museum (Athens 2015), Museo del Risorgimento (Milan 2016), the Historical Museum of Serbia & Museum of Yugoslavia (Belgrade 2017) and the Musée Historique (Lausanne 2018).

- Next to the « Vieux-Port » and to the archeological site « la Bourse - Port Antique », the Historical Museum of Marseille allows you to discover not less than 26 centuries of urban history. Completely renewed in 2013, it is among the biggest history museums in Europe with a 3500 m2 permanent exhibition with 4000 objects, as well as a space dedicated to temporary exhibitions, a room for workshops, a 200 places auditorium and a documentation center.
- The museum tour is organized according to two major themes: the oldest French city; a port city opened on the Mediterranean See. The visitor will discover the city history thanks to a maritime thread which binds 13

chronological segments, from the first prehistoric occupations to the modern urban developments. Each segment is organized around a distinctive object.

- Beyond the walls, the museum offers a tour through the Old Marseille from east to west.

We express our gratitude to the Musée d'Histoire de Marseille for inviting us and for organising the event in cooperation with the Association.

Event address: MUSÉE D'HISTOIRE DE MARSEILLE
2, rue Henri-Barbusse | F - 13001 Marseille
+33 (0) 4 91 55 36 00
musee-histoire@mairie-marseille.fr
musee-histoire.marseille.fr

- In collaboration with the Historical Museum Marseille, the theme of the workshop will be The artist at work in a history museum: what does it mean, for an artist, to involve his creativity in the scientific project of a history museum? What does it mean, for a museum, to include an artistic proposal in its museography ?
- It will allow to exchange experiences presented and the discussion will continue in the MUCEM thanks to a visit of « Connectivités »

Friday, June 28

Event address : MUSÉE D'HISTOIRE DE MARSEILLE	
Welcome by the Museum Director, Mr Fabrice Denise	10:00h
Visit of the Museum	10:30h
Discussion with the Museum team and presentation of the theme	11:30h
Case studies (Arles, Lyon, Frankfort, Rennes, Marseille, Selinonte ...)	12:00h
Lunch	13:00h
Case studies (suite)	14:30-17:30h

Saturday, June 29

Event address: MUCEM, 7 promenade Robert Laffont (esplanade du J4)	
Welcome by Mrs Myriame Morel, exhibition curator	10:00h
Visit of the exhibition Connectivités	10:30h
Discussion	12:00h
Lunch	13:00h
IAMH Administrative Council Meeting	14:30h
IAMH General Assembly	15:00h

MUSÉE D'HISTOIRE DE MARSEILLE

The artist at work in a history museum / L'artiste à l'oeuvre dans un musée d'Histoire

Museum Professionals in Dialogue XIII,
Marseille, June 28-29, 2019

L'artiste à l'oeuvre dans un musée d'Histoire

Les récentes polémiques autour du projet DAU à Paris* alimentent le débat ancien autour de ces créations artistiques accueillies dans les musées et se donnant pour ambition de renouveler la mise en récit du passé. Mais ces initiatives, de plus en plus nombreuses dans les musées d'art contemporain, gagnent progressivement la sphère des musées d'Histoire qui, à leur tour, bouleversent les habitudes, modifient les codes, déstabilisent, relativisent, … en offrant des expériences singulières à leurs visiteurs.

Proposer à des artistes de s'impliquer dans le projet scientifique et culturel d'un musée d'histoire constitue un enjeux de taille. Que des plasticiens, chorégraphes, vidéastes, musiciens, … proposent de nouvelles formes de médiation du passé, souvent très éloignées des codes classiques de la muséographie implique une capacité pour l'Institution muséale à admettre des alternatives à son discours d'autorité.

Les initiatives sont nombreuses aujourd'hui et traduisent à chaque fois des objectifs différents : interprétation artistique d'objets hérités du passé, narration créative d'événements passés, décodage d'un sujet complexe, d'une actualité, d'une perspective, par la médiation implicite d'une création artistique, ... Les formes de ces collaborations sont également variées : artistes en résidence, cartes blanches, commandes publiques, accueil de workshop d'étudiants d'Ecoles d'art, … les formes sont nombreuses pour des résultats variés qui constituent autant de possibilités d'enrichir le discours et les pratiques des musées d'Histoire.

* *Inspiré par la figure du physicien Lev Landau (1908-1968), le projet DAU propose de s'immerger dans le monde soviétique, de 1938 à 1968, à travers une quinzaine de longs-métrages, ainsi que des rencontres, des performances et des expériences dans les loges, les couloirs et les bureaux des théâtres en travaux, maquillés aux couleurs de l'URSS.*

Ces deux journées d'ateliers, organisées par **l'Association Internationale des Musées d'Histoire** et le **Musée d'Histoire de Marseille**, donneront la parole à des musées impliqués dans des projets artistiques et permettront d'échanger sur la variété des expériences et sur les enjeux que représente cette coopération pour un musée d'Histoire.

avec la présence de:
Sylvia Amar, directrice du département Production des expositions, Mucem
Odette Balandraud, Association Internationale des Musées d'Histoire
Dominik Barbier & Anne Van den Steen, Artistes et scénographes, FEARLESS
Prof Dr Rosmarie Beier-de Haan, Freie Universität Berlin
Sladjana Bojkovic et Vesna Bojkovic, Musée d'Histoire de Serbie, Belgrade
Claire Déglise, Musées Gadagne, Lyon

Fabrice Denise, directeur, Musée d'Histoire de Marseille
David Djaoui, Musée départemental Arles antique, commissaire de l'exposition On n'a rien inventé
Nicolas de Larquier, Chef du département des publics, Musée départemental Arles antique
Rūta Kačkutė, Musée national de Lithuanie, Vilnius
Philippos Mazarakis-Ainian, directeur, Musée national d'Histoire, Athènes
Myriame Morel, Mucem, Marseille
Manon Six, Musée de Bretagne, Rennes
Gaby Sonnabend, Musée de la Ville de Luxembourg

Vendredi 28 juin au MUSÉE D'HISTOIRE DE MARSEILLE
Accueil par Fabrice Denise, Directeur du musée
L'exposition Connectivités, au Mucem (2017-2020), par Sylvia Amar
L'exposition César, le Rhône pour mémoire et l'intervention artistique de Mark Dion, au musée départemental Arles antique (2009-2010) par David Djaoui

Visite du Musée d'Histoire de Marseille: exposition temporaire On n'a rien inventé et collections permanentes.
Intervention de Patrick Barbier & Anne van den Sten, direction artistique de FEARLESS

Les interventions artistiques au Musée de Bretagne, Rennes, par Manon Six
L'exposition Lyon sur le divan-Les métamorphoses d'une ville (2017-2018), aux musées Gadagne, Lyon, par Claire Déglise

Samedi 29 juin au MUCEM
Visite de l'exposition Connectivités, par Myriame Morel

communications téléchargeables sur http://www.iamh-aimh.org/

MUSÉE D'HISTOIRE DE MARSEILLE

The artist at work in a history museum /
L'artiste à l'oeuvre dans un musée d'Histoire

Museum Professionals in Dialogue XIII,
Marseille, June 28-29, 2019

artistes et musées d'histoires

le cas de connectivités
au mucem depuis novembre 2017

myriame morel, commissaire générale
sylvia amar, commissaire associée

les images de cette communication sont soumises aux droits de diffusion

artistes et musées d'histoire**s**

2 questions de fond

- renouveler la mise en récit du passé par de nouvelles expériences de visite
- implication des artistes dans le projet scientifique et culturel pour construire une alternative à un discours unique

1 question de forme

- comment ? quelles formes de narration, de présence, de collaboration ? et ainsi quels types de discours produits ?

une bonne idée ?

un effet de mode ?

un subterfuge par l'illustration ?

une défaillance du discours scientifique ?

connectivités
une exposition d’histoire dans un musée de société

un cas concret, pas un cas simple

un cas concret, pas un cas simple
connectivités, une exposition d'histoire dans un musée de société

- le sujet : les cités, les villes en méditerranée (la permanence de l'urbanité)
- l'objectif : donner à comprendre comment se sont construites les villes d'hier (épaisseur historique, histoire/mémoire), pour donner à voir les villes d'aujourd'hui (problématiques, enjeux)
- le parti-pris : s'appuyer sur la pensée de braudel en retenant 2 idées majeures

  - la géographie est déterminante

  - la construction sédimentaire horizontale (différents niveaux de discours éco, socio, techno, culturel, technologique, scientifique) et verticale (échelle de temps)
- le *statement* : l'histoire ne fait-elle pas partie du présent, l'histoire ne génère-t-elle pas de la prospective ?

comment cela se traduit-il dans l’espace ?

Dispositif d’entrée de l’exposition Connectivités

LA MÉDITERRANÉE DU XXIe SIÈCLE

LA MÉDITERRANÉE DU XVIe SIÈCLE

Deux parcours au choix :
à droite, la Méditerranée du XXIe siècle
à gauche la Méditerranée du XVIe siècle

Two routes to choose from:
on the right, the Mediterranean in the 21st century
on the left, the Mediterranean in the 16th century

comment cela se traduit-il dans l'espace ?

l'espace d'exposition devient la méditerranée : on y entre par istanbul on en sort par lisbonne

l'espace d'exposition devient une échelle de temps : 2 périodes (XVIe-XVIIe et XXe-XXIe) s'emboitent l'une dans l'autre (points de vue, passages, parcours en boucle, semi-directif)

l'exposition étant un espace de fiction, la continuité historique peut être questionnée (XVIIIe et XIXe non traités)

entrée de l’exposition par le XXe siècle

entrée de l’exposition par le XVIe siècle

vue de la partie historique, istanbul et venise

quel contenu ?

- la partie historique est fidèle au langage des expositions d'histoire (objets, documents, tableaux, maquettes…)

recréant des contextes, produisant un discours scientifique et pédagogique. Elle pose le socle solide de l'histoire, ou du moins d'un récit possible d'une période historique donnée, observée, analysée.

- la partie contemporaine pose toutes les questions que déteste l'historien :

comment parler du présent sans distance historique ? comment montrer des contextes en évolution permanente ? et particulièrement aujourd'hui, comment faire le tri dans les flux galopants d'information, hiérarchiser, discerner ce qui est ou n'est pas important … ? bref comment construire un discours cohérent (si ce n'est scientifique) sur un corpus en mouvement ?

vue de la partie historique, gênes et séville

vue de la partie contemporaine, introduction

c’est là que les artistes et les œuvres entrent en scène

vue de la partie contemporaine, à l’articulation de casablanca et de marseille, une œuvre de patrick guns

la commande artistique au collectif sentiers métropolitains

et qu’on se repose la question…

une bonne idée ?

un effet de mode ?

un subterfuge par l’illustration ?

une défaillance du discours scientifique ?

un exemple jeff koons – versailles – 2008

un effet de mode ?

- faut-il répondre aux injonctions des chiffres (taux de fréquentation, de satisfaction, de recettes propres, etc.)
- qui a commencé ? les autres le font… on risque d'être à la traine…

mauvaises questions …. mauvaises réponses ?

œuvres données en spectacle, décalage avec l'intention de l'artiste, discours scientifique plaqué ….

le musée du louvre a developpé durant plusieurs années un programme pertinent d'intégration d'œuvres contemporaines, exemple de l'invitation à michal rovner en 2011

droits réservés

un autre exemple michelangelo pistoletto – musée du louvre - 2013

un subterfuge par l'illustration ?

le désespoir du commissaire

comment rendre compte de concept abstraits ? pallier l'absence de documents, d'objets ? pallier des refus de prêts ?

l'artiste est dans son plus mauvais rôle

… le pompier !

l'artiste n'est pas historien, du moins pas dans sa méthodologie, ni dans ses motivations et finalités

décalage volontaire et/ou transgression, exemple de sophie calle au musée de la chasse - 2017

une défaillance du discours scientifique ?

le suicide du commissaire ….

quelque chose manque… mais quoi ? une œuvre fera bien l'affaire ? on passe commande ?

on est assez proche du subterfuge par l'illustration, mais on touche davantage le fond !

alors que faire ?

quelle serait la conduite à tenir ?

- peut-on renouveler la mise en récit du passé par de nouvelles expériences de visite ?

- est-il pertinent d'impliquer des artistes dans le projet scientifique et culturel d'une institution pour construire une alternative à un discours unique ?

- est-il suffisamment explicite que faisant cela les formes de narration produites, de présence, de collaboration produisent de nouveaux discours aux contenus hybrides (artistico-historiques) ?

quels éléments de réponse…. ?

une bonne idée ?

un effet de mode ?

œuvres données en spectacle, décalage avec l'intention de l'artiste, discours scientifique plaqué

un subterfuge par l'illustration ?l'artiste n'est pas historien

une défaillance du discours scientifique ?

le subterfuge poussé à l'extrême

…. une bonne idée !

une évolution culturelle !

l'œuvre d'art est polysémique : confiance dans la présence des œuvres, dans le regard du public, dans la force des idées

l'histoire est une discipline plurielle !

l'artiste est un chercheur, il s'appuie sur l'histoire pour construire toutes sortes de narrations

un enrichissement du discours scientifique !

l'ouverture du discours historique et son inscription dans le présent, il peut relire des collections

pas de recette,

que des contextes …

de très belles réussites, giuseppe penone – versailles - 2013

giuseppe penone – versailles - 2013

retour sur notre cas concret, pas simple

connectivités, une exposition d'histoire dans un musée de société

parler du présent sans distance historique ? montrer des contextes en évolution permanente ? faire le tri dans les flux galopants d'information, hiérarchiser, discerner ce qui est ou n'est pas important … ? Un discours cohérent face à un corpus en mouvement ?)

il n'y a pas de recette, il n'y a que des contextes et des exigences

1 : ne pas abandonner le parti-pris de départ

les idées majeures (la géographie est déterminante, la construction sédimentaire et verticale) et *le statement* : l'histoire ne fait-elle pas partie du présent, l'histoire ne génère-t-elle pas de la prospective ?

2 : établir une dialectique constante entre le *statement* et les œuvres pressenties

3 : la boite à outils, soit utiliser tous les modes de collaboration possibles (prêt, commande spécifique, écoute des propositions de l'artiste, production, dialogue avec des collections…)

les trésors dans la boîte à outils ….

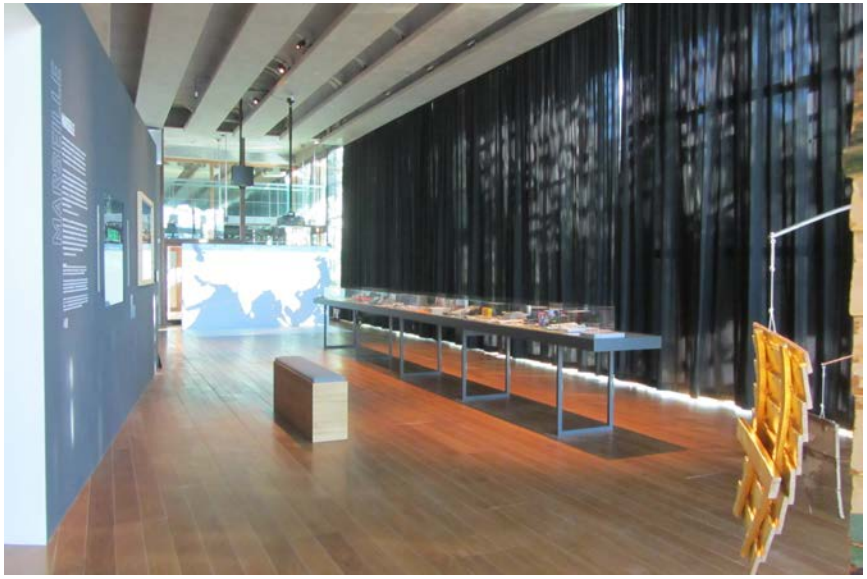
le cas de l’artiste qui se passe commande à lui-même alors qu’il est sollicité pour un prêt,
yvan salomone pour connectivités

les productions audiovisuelles, aussi des approches artistiques réalisées par des prestataires-auteurs

en fonction du contexte valoriser les partenariats,
comme montrer les créations de jeunes architectes en formation (ensa-m)

établir un dialogue avec les collections et les acquisitions récentes

valoriser des fonds locaux, ici les commandes photographiques euromed déposées au fond communal d'art contemporain de la ville de marseille (fcac)



dans le cas d'une exposition semi-permanente, utiliser la durée comme un *work in progress,*
pour faire évoluer des dispositifs

utiliser les espaces de projection pour proposer une programmation audiovisuelle au sein de l’exposition

artistes et musées d’histoire**s**

si artistes et commissaires sont des chercheurs,

et que l’exposition est une fiction,

au-delà d’être un lieu d’histoire et de mémoire, le musée, n’est-il pas devenu un laboratoire d’idées mises en récit par une équipe projet, un lieu de croisement et de collaborations pluridisciplinaire ?

Merci de votre attention

MUSÉE D'HISTOIRE DE MARSEILLE

The artist at work in a history museum / L'artiste à l'oeuvre dans un musée d'Histoire

Museum Professionals in Dialogue XIII,
Marseille, June 28-29, 2019

Dominik Barbier & Anne Van den Steen, Artistes et scénographes,
FEARLESS
http://fearless.fr/

Artistes, notre envie de travailler avec les musées se nourrit d'abord d'une vraie passion pour l'histoire, l'antiquité, le patrimoine d'une part, et d'une analyse du musée comme un lieu privilégié pour la création, offrant à la fois une alternative bienvenue aux espaces et au discours (et aux publics !) trop formatés de l'art contemporain et une proximité rare avec œuvres et chefs d'oeuvre de l'histoire de l'art.

Fonctionnant en duo et nous positionnant comme artistes et scénographes, notre approche tente de conjuguer la maîtrise de l'espace et des contraintes de la scénographie avec l'exigence d'une vraie création artistique, toujours conçue spécifiquement pour le musée ou pour une exposition.

Nous produisons ainsi pour les musées :
- soit **des expositions personnelles**, non attachées à une pièce mais embrassant des thèmes faisant sens dans le musée et tissant des liens originaux entre l'histoire ou le mythe et l'actualité : notre prochaine exposition immersive ACTEON - LE CHASSEUR EST LA PROIE (au Musée Arles antique à partir du 20 septembre 2019) propose ainsi une lecture nouvelle du mythe et interroge notre rapport à l'animalité et la quête de la connaissance en déployant un dispositif audiovisuel spectaculaire.
- soit **des travaux autour d'une pièce des collections,** généralement proposée par le musée. À partir d'un travail important d'imprégnation, de documentation, de dialogue avec les experts, nous cherchons à établir un lien profond avec l'œuvre pour offrir un regard d'artiste, souvent très différent et complémentaire de l'approche scientifique. C'est ce rapport de proximité avec les œuvres qui nourrit notre travail et que nous chercherons ensuite à restituer, dans des formes souvent spectaculaires, qui jouent la splendeur et l'émotion, qui cherchent à rendre présentes et vivantes les pièces, mais dont le vrai ressort est - nous l'espérons - la justesse.

Un exemple récent est le dispositif permanent de mapping du Temple Y et projection sur (et autour de) la Métope grecque de l'Enlèvement d'Europe, visible au Museo Baglio Florio du Parc archéologique de Sélinonte.
- Depuis 2017 nous produisons également **des scénographies d'exposition complètes**, où la création vidéo spectaculaire et la conception d'espaces immersifs restent au cœur du projet : deux expositions de ce type sont en cours actuellement : SAVEURS ET LUMIÈRE DE PROVENCE aux Archives des Bouches-du-Rhône, Marseille et LES TRÉSORS ENGLOUTIS DE FOS dans les souterrains de La Hauture, Fos-sur-Mer.

DIS MANIBUS 2016, Création vidéo sur les stèles funéraires romaines du Musée Départemental Arles Antique
https://vimeo.com/172170457

MUSÉE D'HISTOIRE DE MARSEILLE

The artist at work in a history museum / L'artiste à l'oeuvre dans un musée d'Histoire

Museum Professionals in Dialogue XIII,
Marseille, June 28-29, 2019

Exposition temporaire « Lyon sur le divan »

Musées Gadagne – Ville de Lyon
17 novembre 2017 - 17 juin 2018
par Claire Déglise

A- Lyon sur le divan

Le sujet, urbanisme et transformations de la ville, paraît a priori très éloigné de la question de l'intervention de l'artiste

1/ Les différentes façons de convoquer le regard artistique dans cette exposition

-1e strate : des oeuvres variées : de l'archive administrative, aux dessins d'architectes jusqu'à la photographie d'artistes contemporains, pour illustrer le sujet de la ville protéiforme.

But : ouvrir les regards. + rappeler que même dans un musée d'histoire, l'oeuvre d'art a sa place, comme une véritable interprétation du réel et pas seulement comme un témoignage historique, ou un art local trop modeste pour avoir sa place au musée des Beaux Arts

-2e strate : des artistes au coeur du processus d'élaboration du scenario de l'exposition, en amont : nous avons fait appel au collectif ANPU[1], non pas pour lui donner carte blanche, mais plutôt lui confier un commissariat artistique

[1] ANPU : Agence Nationale de Psychanalyse urbaine https://www.anpu.fr/

Convoqués initialement pour participer à la coécriture du scenario, par un concours de circonstances politiques, les artistes du collectif ont même contribué à circonscrire les limites du sujet, notamment en remontant aux sources psychanalytiques de la ville[2] [photo B]

But : **décodage** d'un sujet complexe et prise de **distance** par rapport à notre sujet ; mais aussi volonté de se connecter à l'énergie et la richesses des initiatives d**es arts de la rue**, des géo-artistes (terminologie de Luc Gwiazdzinski et Lisa Pignot : avec eux « s'inventent *in situ* d'autres imaginaires, représentations et procédures qui participent à la fabrique de la ville et de l'urbanité » [3] . C'est le cas de la mise en place des « opérations divan » pour recueillir les ressentis des Lyonnais. [photo C]

3e strate : des artistes associés dans la scénographie, elle même intrigante (où la ville personnifiée, allongée, se raconte): ils sont le fil rouge décalé et poétique des 4 thèmes de l'exposition ; un cerveau, loufoque mais savant, incarne le psychanalyste urbain [photo D] et pose un diagnostic sonore qui est illustré par une allégorie animée : la croissance, les coutures, la santé, le rajeunissement ***Croissance tout azimuts, ville cousue de fils blancs, santé à conquérir, lifting d'une seconde jeunesse…***

But : offrir une expérience forte, cibler ainsi un nouveau public : l'actif urbain qui pratique la ville au quotidien.

4e strate : des artistes au coeur de la communication de l'exposition et dans la programmation : des rendez-vous décalés et humoristiques [photo E], par exemple une forme théâtrale créée à partir des contributions des visiteurs, issues des différents espaces participatifs présents dans l'exposition [photo F], faisait notamment apparaître une cartomancienne lisant l'avenir de la ville

2/ Pourquoi ces choix ? Quelle posture du musée cela révèle-t-il ?

Il s'agit ici d'une « Exposition-manifeste », d'être davantage un musée de ville qu'un musée d'histoire.

> permettre une **appropriation active** du sujet urbain ;

> introduire la dimension fictionnelle pour **ouvrir l'imaginaire** des visiteurs-habitants, leur permettre de se projeter eux-mêmes dans l'exposition et de **s'y sentir à l'aise** au point d'y apporter leur contribution et leur expérience urbaine.

> répondre à l'enjeu du positionnement du musée de ville, dans le **rôle d'espace de débat** et d'expressions plurielles, plus particulièrement sur l'actualité des projets urbains ; le recours à la poésie et à l'humour peut donner au musée une **forme de licence poétique**

Conclusion

Concrètement l'exposition, tant dans sa mise en espace (une muséographie dissociée [4] [photo G] que dans sa programmation et sa médiation associée, a entremêlé humour et sérieux, artistique et scientifique. Cette stratégie n'a pas forcément été assez loin dans la scénographie, qui a pu paraître un peu déroutante. Elle a en partie porté ses fruits pour ce qi est de la réception par les publics.

---

[2] **L'arbre mytho-généalogique de la ville-patiente** qui se base à chaque fois sur son vécu social, ses légendes urbaines et ses traumatismes historiques. Voici quelques exemples d'« ancêtres ancestraux » détectés sur Lyon :

Son père fondateur, l'Empire romain qui « *en imposant à Lyon de devenir dès sa naissance urbaine la capitale des Gaules... a confié à la ville naissante des responsabilités sans doute écrasantes... il est à se demander ...si un schéma parental aussi lourd à porter n'a pas initié le rapport complexe qu'entretient la ville avec la notion de capitale et si Lyon ne souffre pas aujourd'hui d'être une capitale contrariée* ».

Ses parents géologiques : le Rhône et la Saône « *aux tempéraments diamétralement opposés et sans doute à l'origine du côté insaisissable d'une ville qui est à la fois... une ville de l'ombre, un ville de lumière, une ville molle et une ville dynamique, une ville rebelle et une ville conformiste... ».*

[3] Luc Gwiazdzinski, Lisa Pignot. Les géo-artistes : nouvelles dynamiques pour la fabrique métropolitaine, *L'Observatoire. Revue des politiques culturelles*, 48, 2016, pp.19-31. <halshs-01340813>

[4] Serge Chaumier, *Traité d'expologie. Les écritures de l'exposition,* La Documentation française, 2012, p. 90 *« En étant spatialement mis à distance, les objets de croyances, symboliques et les faits de science sont en possible dialogue, mais sans se mélanger. Un fil conducteur est proposé, et deux parcours peuvent même se décliner à partir de là. »*

H- Lyon la Narcisse

B- remonter aux sources psychanalytiques de la ville

C- « opérations divan »

D- le psychanalyste urbain

E- des rendez-vous décalés et humoristiques

F- des espaces participatifs

G- la mise en espace de l'exposition

http://www.gadagne.musees.lyon.fr/index.php/histoire_fr/Histoire/Expositions/Expositions-temporaires/Archives/Lyon-sur-le-divan

les images de cette communication sont soumises aux droits de diffusion

MUSÉE D'HISTOIRE DE MARSEILLE

The artist at work in a history museum /
L'artiste à l'oeuvre dans un musée d'Histoire

Museum Professionals in Dialogue XIII,
Marseille, June 28-29, 2019

iamh
aimh
Association internationale des musées d'histoire
International Association of Museums of History

L'art contemporain entant qu'outil de médiationde l'exposition
CÉSAR, LE RHÔNE POUR MÉMOIRE

David Djaoui
Archéologue au musée départemental Arles antique
Commissaire de l'exposition Mark Dion

L'art contemporain en tant qu'outil de médiation de l'exposition

César, le Rhône pour mémoire

David Djaoui
Archéologue au musée départemental Arles antique
Commissaire de l'exposition *Mark Dion*

En 2007, les fouilles subaquatiques dirigées par Luc Long[1] sur la rive droite du Rhône, ont permis de découvrir un ensemble spectaculaire composé de bas-reliefs et de statues. Parmi ces découvertes exceptionnelles, un très beau buste attribué au célèbre dictateur César provoque un véritable emballement médiatique. Très vite le musée départemental Arles antique décide d'organiser une exposition baptisée *César, le Rhône pour Mémoire* qui devait présenter un bilan des découvertes subaquatiques du Rhône de ces vingt dernières années[2]. Luc Long est alors logiquement désigné commissaire général de l'exposition.

En raison des problèmes d'interprétation que suscitent ces découvertes, les premières réunions préparatoires de l'exposition ne permettaient pas de s'accorder sur un synopsis scientifique. Les conditions difficiles de fouille dans le Rhône et la nature du contexte de découverte, où s'imbriquent notamment des milliers d'objets, posaient un certains nombres de questions insolubles (Djaoui, à paraître). En combien de temps se sont accumulés ces milliers de céramiques ? Quelles sont les causes de leurs rejets ? Et comment finalement interpréter l'ensemble de ces découvertes ? Pour faire face à ces interrogations, des choix scénographiques audacieux ont ainsi été pris et assumés par le musée départemental Arles antique. Il nous semblait toutefois important d'arriver à évoquer ces difficultés en procédant à une analyse critique de notre propre narration scénographique. C'est dans cet objectif que l'artiste Mark Dion a été invité pour exposer son travail en parallèle de l'exposition archéologique *César, le Rhône pour mémoire*.

Difficultés d'écriture et de présentation de l'exposition archéologique

Réaliser une exposition d'archéologie consiste le plus souvent à expliquer les résultats des fouilles à travers une poignée d'objets, plus ou moins significatifs, plus ou moins « beaux », mais dont le sens et la fonction sont inextricables du contexte de découverte. Il est vrai qu'en fonction d'un contexte domestique, d'un contexte funéraire, ou encore d'un contexte commercial, un même pot en céramique pourra être interprété aussi bien comme une conserve alimentaire, un dépôt cultuel ou encore comme une marchandise.

Or, le contexte des fouilles du Rhône est celui d'un dépotoir portuaire. Autrement dit, les objets ne sont pas retrouvés en contexte d'utilisation mais dans un contexte secondaire où les causes de rejets peuvent renvoyer à de multiples raisons. À un abondant mobilier amphorique, qui témoigne de l'intense activité commerciale du port d'Arles à l'époque romaine, s'ajoutent ainsi des milliers d'objets qui renseignent autant sur le matériel de bord et l'équipement des bateaux, que sur la consommation et les activités artisanales de la ville à cette même période. Si l'existence de tels dépotoirs céramiques est connue dans d'autres contextes portuaires tels que Port-la-Nautique (Narbonne), Marseille ou encore Ostie, la présence singulière de statues et d'autres groupes lapidaires de très belle facture, trouvés dans le Rhône, posent un véritable problème d'interprétation.

Cette difficulté d'interprétation est parfaitement perceptible dans les différentes tentatives pour expliquer ces découvertes. Après avoir envisagé en effet que ces différents marbres pouvaient provenir du naufrage d'un navire napoléonien, ou qu'il s'agissait d'un acte de vandalisme, la présence supposée d'un « four à chaux » à moins d'une cinquantaine de mètres des

sculptures du Rhône, découvert lors du diagnostic archéologique de la Gare Maritime conduit par Philippe Mellinand, de l'Inrap (Long, 2008 ; Long, 2012, p. 166 ; Long, 2016, p. 37) permettait enfin de proposer un scénario en apparence plausible. Selon, L. Long, les marbres, réquisitionnés pour la fonte, ont été scellés par une crue, puis lentement aspirés vers le lit par l'action érosive du courant et la régression naturelle de la berge.

L'évolution de ces méandres hypothétiques, pour expliquer la présence de ces pièces exceptionnelles dans le Rhône, permet ainsi de mieux comprendre la difficulté du commissariat de l'époque, qui devait interpréter la fonction et l'identification de ces marbres isolés. Mais quelles solutions adopter pour présenter ces éléments lapidaires alors qu'aucun élément ne permet déjà d'en comprendre la présence dans le fleuve ?

En proposant des reconstitutions imaginaires du quartier de Trinquetaille, à l'aplomb duquel se situent ces découvertes subaquatiques, et en regroupant les plus belles pièces dans une salle baptisée « les Trésors du Rhône », un pas était franchi pour privilégier une hypothèse parmi d'autres. De plus, en affichant un titre comme *César, le Rhône pour Mémoire*, la muséographie valide l'authentification césarienne. Une vidéo spectaculaire recoupait ainsi la reconstitution des visages en 3D du César d'Arles et de celui du Tusculum, comme si aucun doute n'était permis. Mais que prouve une telle mise en scène ? Doit-on considérer que les sculpteurs antiques étaient aussi précis qu'une imprimante 3D ? Les nouvelles technologies permettent-elles de s'affranchir d'un raisonnement historique et scientifique ? Et quelles peuvent être les conséquences de tels partis pris ? L'allégorie et l'émerveillement suscités par de telles mises en scène risquent non seulement d'ancrer dans l'esprit du public une fausse image de ce quartier antique mais également une vision passéiste de l'archéologie reposant sur la seule recherche des beaux objets. Si la nuance des cartels où le rédacteur parle au conditionnel peut relativiser l'affirmation, il ne fait pas de doute que la force des projections visuelles et la présentation du buste devant des cimaises dorées contribue à effacer les doutes[3].

Ce cheminement archéologique, entre doutes et prises de risques scénographiques, est apparu très tôt au cours des réunions préparatoires de l'exposition archéologique. Dès lors, il nous a semblé important d'introduire une distance critique entre le public et l'exposition. Cette médiation, un peu particulière, car davantage tournée vers le questionnement que vers l'affirmation, devait *« prendre et calculer le risque de troubler l'harmonie, l'évidence et le consensus constitutifs du lieu commun »*[4]. Dans cette optique, faire appel à Mark Dion et à sa démarche artistique s'est rapidement imposé.

Mark Dion et César

En choisissant l'artiste américain Mark Dion, le musée s'inscrivait déjà dans une démarche critique de la constitution du savoir scientifique. Depuis les années 1990, Mark Dion détourne en effet les méthodes et conventions des sciences naturelles et de l'archéologie pour proposer au sein même des institutions muséales sa propre création culturelle (Pugnet, 1991). Que ce soit par les prospections « archéologiques » menées sur les berges de la Tamise, dont les découvertes sont exposées dans un immense cabinet de curiosité à la *Tate Modern*, ou en mettant en scène à la *Tate Liverpool* le naufrage d'une expédition scientifique, Mark Dion évoque aussi bien la fragilité de la recherche que les ambitions chimériques d'une connaissance globale de l'univers. En remettant en question la nature des collections muséographiques, l'artiste propose le plus souvent des assemblages douteux mimant une organisation scientifique. Il ne cherche pas à prouver qu'aucun système de vérité n'est possible mais plutôt à susciter une prise de conscience du monde qui nous entoure. Et c'est bien là que résidait tout l'intérêt de confronter son travail de plasticien à l'exposition archéologique.

Les deux expositions, présentées ainsi en continuité l'une de l'autre, entrainaient *de facto* la comparaison. Comparaison accentuée par une affiche identique qui se différenciait seulement par l'empreinte du tampon encreur de l'artiste mordant le visage du dictateur **(illustrations 1 et 2)**. Après avoir déambulé dans l'exposition *César*, le public est ainsi convié à découvrir

Illustration 1
Affiche de l'exposition *César, le Rhône pour Mémoire*
© Musée départemental Arles antique

Illustration 2
Affiche de l'exposition *Mark Dion*
© Musée départemental Arles antique

Illustration 3
Estampillage du nom de l'installation de Mark Dion
© Mark Dion

« *un autre regard sur les fouilles du Rhône* ». Néanmoins, face à l'impossibilité architecturale de placer l'installation artistique sur le même plan que celui de l'exposition archéologique, Mark Dion était relégué au premier étage du bâtiment.
Cette rupture topologique conduisait le public au sein d'un espace administratif, où s'affichait sur les portes le nom des différents services du musée tels que la bibliothèque, les bureaux, les espaces privés... Face à cet environnement administratif, Mark Dion choisit de jouer sur l'ambiguïté. Il placarde sur la porte de la salle d'exposition, et avec une police identique à la signalétique officielle du musée, le nom de son installation : « *Le département des recherches archéologiques subaquatiques et sous-marines du musée départemental Arles antique* ».
Les conséquences sont immédiates. Le public, quelque peu désorienté, peine à trouver l'entrée, hésite, et s'avance avec prudence dans la salle d'exposition. En extirpant ainsi les spectateurs du velours de l'exposition archéologique, où tout semblait acquis, l'ascension à l'étage les place déjà dans une phase d'interrogation. Interrogation qui ne fera que s'accroitre en découvrant l'installation. « *Si l'œuvre est énigmatique, elle permet au spectateur d'avoir alors un rôle* » précise Mark Dion.
La dénomination *département des recherches archéologiques subaquatiques et sous-marines du musée départemental Arles antique* est un syncrétisme administratif. Il assemble deux institutions (le DRASSM et le MDAA) et marque déjà, selon l'artiste, la lourdeur de l'emprise publique sur la Culture. Un tampon en bois, symbole visuel fort de la valeur et de la validité des documents administratifs, reprend ce titre à rallonge en organisant les mots en spirale (**illustration 3**). Difficilement lisible, ce motif hypnotique alerte déjà le public sur les risques d'engourdissement intellectuel : « *Restez en alerte et doutez des méthodes scientifiques* », faut-il comprendre en filigrane. À travers les différentes installations de Mark Dion, le travail de médiation consiste à expliquer le propos de l'artiste tout en établissant des parallèles critiques avec ce que montre et raconte l'exposition archéologique. L'ensemble permet ainsi de distiller le doute sur le contenu de l'exposition *César* et de s'interroger sur les choix opérés par le commissariat en abordant des thématiques peu communes sur l'interprétation archéologique, l'importance du contexte et les choix scénographiques.

Les installations de Mark Dion

Le laboratoire d'archéologie expose l'environnement de l'archéologue lui-même (**illustration 4**). En exposant ses instruments de travail qui se limitent à des loupes, des compas, des tamis et des fragments de céramiques classés par couleur, cette mise en abyme restitue les moyens classiques de la recherche en archéologie. Si l'entassement des boîtes dévoile l'impossibilité de ranger, classer, inventorier l'ensemble de ces artefacts, les piles de bouquins entassés sur le bureau renvoient également aux difficultés du chercheur pour référencer ces découvertes. Référencements d'autant plus utopiques à établir qu'ils nécessitent l'accès à des milliers de données disséminés dans autant de livres et d'articles écrits dans des langues différentes. La réalité de ce quotidien conduit à s'interroger sur la pertinence des conclusions des archéologues. En dévoilant les « coulisses » de l'archéologie, rarement exposées dans une vitrine de musée, la perception de ses capacités à écrire l'Histoire s'en trouve considérablement affaiblie... L'objectif de Mark Dion est alors atteint. Dans ce diorama, où seul le mannequin de l'archéologue est absent, la médiation s'oriente sur la complexité de son métier. La déconstruction du mythe d'Indiana Jones et des « Trésors du Rhône » peut opérer tandis que la difficulté à trouver la « bonne » interprétation est soulignée.

Un *Drawing Cabinet* renferme la substantifique moelle du travail de l'archéologue : les dessins. En mimant les planches typologiques des dessins techniques des archéologues, Mark Dion et ses assistants proposent une représentation normalisée et esthétisante des nombreux artefacts trouvés sur les berges du Rhône. Le meuble de rangement en bois précieux sert d'écrin pour mettre en lumière l'importance de la documentation graphique tout en créant un décalage par le choix curieux des objets dessinés : capsules de bières, téléphones portables, plaques émaillées… (**illustration 5**).
Le « Salon de verre » surexpose à l'aide d'une centaine de néons placés sous un support vitré, de modestes tessons en verre d'époque contemporaine. Cette « *light box* », plongée dans une salle peinte entièrement en noir, symbolise les

Illustration 4
Dessin préparatoire de Mark Dion pour scénographier l'installation Archaeology Lab.
© DR

Illustration 5
Détail de l'installation Drawing Cabinet, exposition *Mark Dion*
© J.-L. Mabby

Illustration 6
Détail de l'installation Salon of Glass, exposition *Mark Dion*
© J.-L. Mabby

Illustration 7
Installation Security Cage, exposition *Mark Dion*
© J.-L. Mabby

artifices d'une salle d'exposition temporaire. Critique des « effets » muséographiques, couvrant le plus souvent un déficit de sens, cette mise en lumière forcée met en question la pertinence scénographique. C'est l'occasion d'expliquer la présentation esthétisante, de type « Beaux-Arts », des différente statues qui révèle moins d'un choix délibéré que d'une impossibilité à situer ces œuvres dans leur contexte originel (**illustration 6**).

La « Security Cage » présente 1 % du matériel conservé dans nos réserves. Si l'accès aux réserves fait partie des objectifs de certains musées européens, ici, ce sont les réserves elles-mêmes qui accèdent aux publics, étagères, collections et sol en terre battue compris ! La part d'imaginaire et de fantasme qu'elles suscitent est toutefois soigneusement entretenue par l'entrave métallique de la cage dont la porte, lourdement cadenassée, affiche des signalétiques d'interdiction. Comme toute extraction, la mise en lumière de cet échantillon suscite de nouvelles réflexions. Accumulations d'amphores, céramiques entassées et caisse empilées contrastent notablement avec les différentes vitrines qui abritent un seul et unique objet. Mais comment et par qui ces choix sont-ils faits ? Les quelques objets sélectionnés donnent-t-ils une lecture suffisante des richesses du Rhône ? Et si finalement, l'engorgement des réserves n'était pas plus explicite du dynamisme commercial que l'orchestration scénographique d'une typologie organisée ? (**illustration 7**)

Outre l'ironie, à peine camouflée, concernant nos difficultés à absorber annuellement les découvertes du Rhône, cette installation renvoie surtout aux choix opérés par le commissariat. Ces interrogations permettent ainsi d'aborder aussi bien la polysémie des objets, les difficultés du contexte de fouille que les partis pris de l'exposition archéologique.

Une médiation stratifiée

En dehors des médiateurs, qui activaient à horaire fixe les liens entre les deux expositions, différents niveaux de lecture sont proposés. Un premier niveau s'amorçait par un panneau introductif qui annonçait sommairement le parti pris de l'exposition[5].

1.

2.

3.

Illustrations 8
Original du carnet artistique de Mark Dion (1.), Original du carnet de fouille de Luc Long (2.) et Choix éditorial des couvertures du catalogue de l'exposition Mark Dion (3.)
© D. Djaoui

Illustration 9
Des calicots masquant l'espace muséographique.

Face à un artiste qui joue sur l'ambigüité pour perdre et interroger le public, et face à une installation placée dans un espace non dévolu à l'art contemporain, les limites de la médiation semblaient atteintes. À vouloir tout expliquer, tout déflorer et dans le but, toujours louable, d'une plus grande démocratisation culturelle, la « remédiation » de l'exposition a accru autant la fréquentation que le désarroi du public.

Il semble évident aujourd'hui que ce type d'installation ne s'adressait pas au plus grand nombre. Cette critique au second degré de la démarche de l'archéologue suppose que celle-ci soit déjà connue. Et que l'on s'accorde avec l'idée que l'archéologie est, elle aussi, une science controversable. Les thèmes abordés, comme l'introspection, les choix scénographiques, l'interprétation archéologique, associés à une démarche artistique critique ne sont ni habituels ni spontanément déchiffrable. Plutôt que de considérer la délocalisation de l'exposition au premier étage comme un inconvénient, une autre solution aurait été de se servir de cette ascension pour filtrer les publics et isoler ainsi les plus téméraires et/ou les plus motivés. Une autre possibilité, difficile à mettre en place pour des raisons d'effectifs, aurait pu consister à proposer en permanence la présence d'un médiateur en maraude. Interférant en fonction des réactions, provoquant les interrogations souhaitées par l'artiste, il semble évident aujourd'hui que seul le médiateur aurait pu servir la cause artistique d'une telle confrontation.

NOTES

(1) Conservateur en Chef du patrimoine (DRASSM).
(2) L'exposition *César le Rhône pour Mémoire* s'est tenue du 24 octobre 2009 au 24 janvier 2011 au musée départemental Arles antique.
(3) P. Courboud, préhistorien, entérine ce principe en affirmant que « *la part de rêve qu'elle suscite [l'image archéologique] chez le spectateur tient lieu de validation du contenu* » (Courboud, 2003, p.157-170).
(4) Expression utilisée par l'historien de l'art M. Thévoz pour définir « *ce que devait être* » une exposition au sens étymologique du terme (Thévoz, 1984, p. 167.)
(5) « *Le musée a invité l'artiste américain Mark Dion à porter un regard introspectif sur les fouilles du Rhône. Son installation – qui prend quasiment la forme*

d'un musée archéologique en miniature – pose la question de l'interprétation des données scientifiques et des conditions dans lesquelles le patrimoine du Rhône peut être mis en scène ».

(6) Côté Luc Long, un texte introductif du commissariat explique le parti pris de l'exposition (David Djaoui, archéologue et commissaire de l'exposition) et côté Mark Dion, Natacha Pugnet explique la démarche artistique de Mark Dion (Djaoui (dir.) 2009). Natacha Pugnet est docteur en histoire de l'art. Critique d'art, elle a écrit de nombreux ouvrages sur Mark Dion et enseigne actuellement à l'École supérieure des Beaux-Arts de Nîmes.

(7) Bastit-Chabillage, P. *Un autre regard sur/dans César le Rhône pour mémoire, Quand le public d'une exposition archéologique rencontre l'art contemporain*. Rapport de recherche, Daniel Jacobi (dir.), Centre Norbert Elias, UMR-CNRS n°8265, 2010.

(8) *« La qualité technique des dessins, le choix de les réunir dans un grand ensemble relativement esthétique simulant une galerie de dessins, font que ce panneau n'est pas toujours perçu comme un outil de médiation mais comme une œuvre »* (Bastit-Chabillage, 2010, p.49.).

BIBLIOGRAPHIE

Courboud, P. Comment faire parler les collections d'archéologie préhistoriques ? De l'objet à la culture, in Pellegrini, B. (dir.) *Sciences au musée, sciences nomades*. Proceedings of the colloquium of 18-20 september, Château de Penthes, Genève, Georg Éditeur, 2003, p. 157-170.

Djaoui, D. (dir.) *Lab Book, Mark Dion/Carnet de fouilles*. Luc Long, Catalogue d'exposition, Arles : Actes Sud/Musée départemental Arles antique, 2009.

Djaoui, D. Difficultés et intérêts à définir un faciès portuaire fluvio maritime en zone péri-urbaine (50 140 ap. J. C.) : fouilles subaquatique à Arles (Bouches du Rhône) , *in* Ballet, P., Lemaître, S. et Bertrand, I. (dir.) *Les mobiliers archéologiques dans leur contexte, de la Gaule à l'Orient méditerranéen, Colloque international de Poitiers, 27-29 octobre 2014*. Rennes, Presses Universitaires de Renne, à paraître.

Gaggadis-Robin, Picard (dir) *La sculpture romaine en Occident. Nouveaux regard, Actes des Rencontres autour de la sculpture romaine 2012*. Aix-en-Provence : Centre Camille Jullian, (BIAMA, 20), 2016.

Long , L. *Fouille du dépotoir urbain de Trinquetaille (Rhône, Arles), PACA, Commune d'Arles, rive droite du fleuve, Opération de fouille archéologique subaquatique programmée*. Rapport d'opération 2012, DRASSM, 2012.

Long, L. *Le portrait de « César » découvert dans le Rhône, Contextes d'identification et d'étude archéologique du César d'Arles*, in Gaggadis-Robin, Picard (dir.) 2016.

Mellinand, P. et Sivan, O. *Gare maritime*, PACA, Arles. Rapport d'opération 2011, Diagnostic archéologique, INRAP, 2011.

Pugnet, N. Espaces d'espèces, in *Mark Dion, The Natural History of the Museum*, Catalogue d'exposition, Carré d'Art de Nîme, Archibooks, Nîmes, 1991, p. 81-83.

Pugnet, N. Le musée en trompe-l'œil, ou un artiste parmi les archéologues, in Djaoui, D. (dir.) *Lab Book, Mark Dion/Carnet de fouilles*. Luc Long, Catalogue d'exposition, Arles : Actes Sud/Musée départemental Arles antique, 2009.

MUSÉE D'HISTOIRE DE MARSEILLE

The artist at work in a history museum /
L'artiste à l'oeuvre dans un musée d'Histoire

Museum Professionals in Dialogue XIII,
Marseille, June 28-29, 2019

iamh
aimh
Association internationale des musées d'histoire
International Association of Museums of History

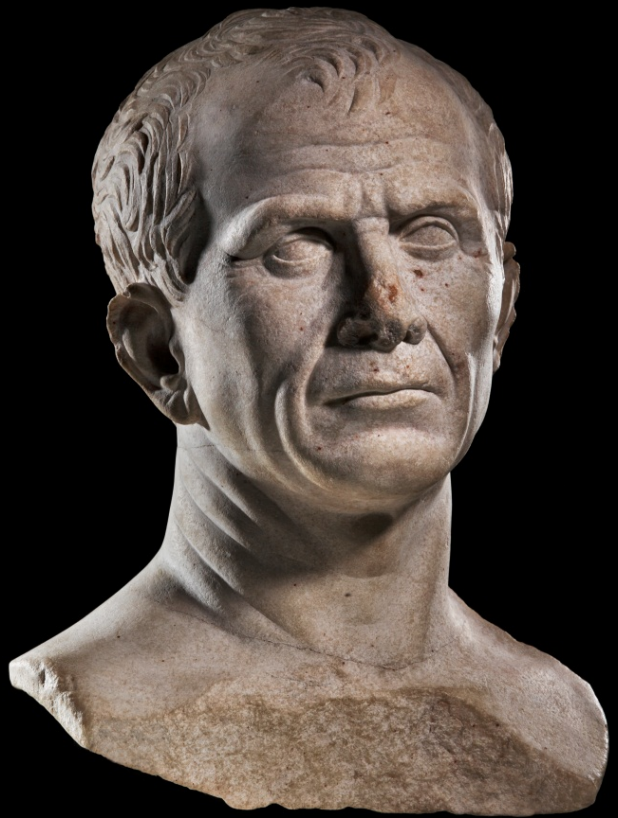
Quel intérêt d'une résidence d'artiste dans un musée archéologique ?

David Djaoui, archéologue,
Musée Départemental Arles Antique

Quel intérêt d’une résidence d’artiste dans un musée archéologique ?

David Djaoui, archéologue,
Musée Départemental Arles Antique

les images de cette communication sont soumises aux droits de diffusion



CÉSAR
le Rhône pour mémoire

20 ANS DE FOUILLES DANS LE FLEUVE À ARLES

Musée départemental Arles antique
Presqu'île du cirque romain - Arles

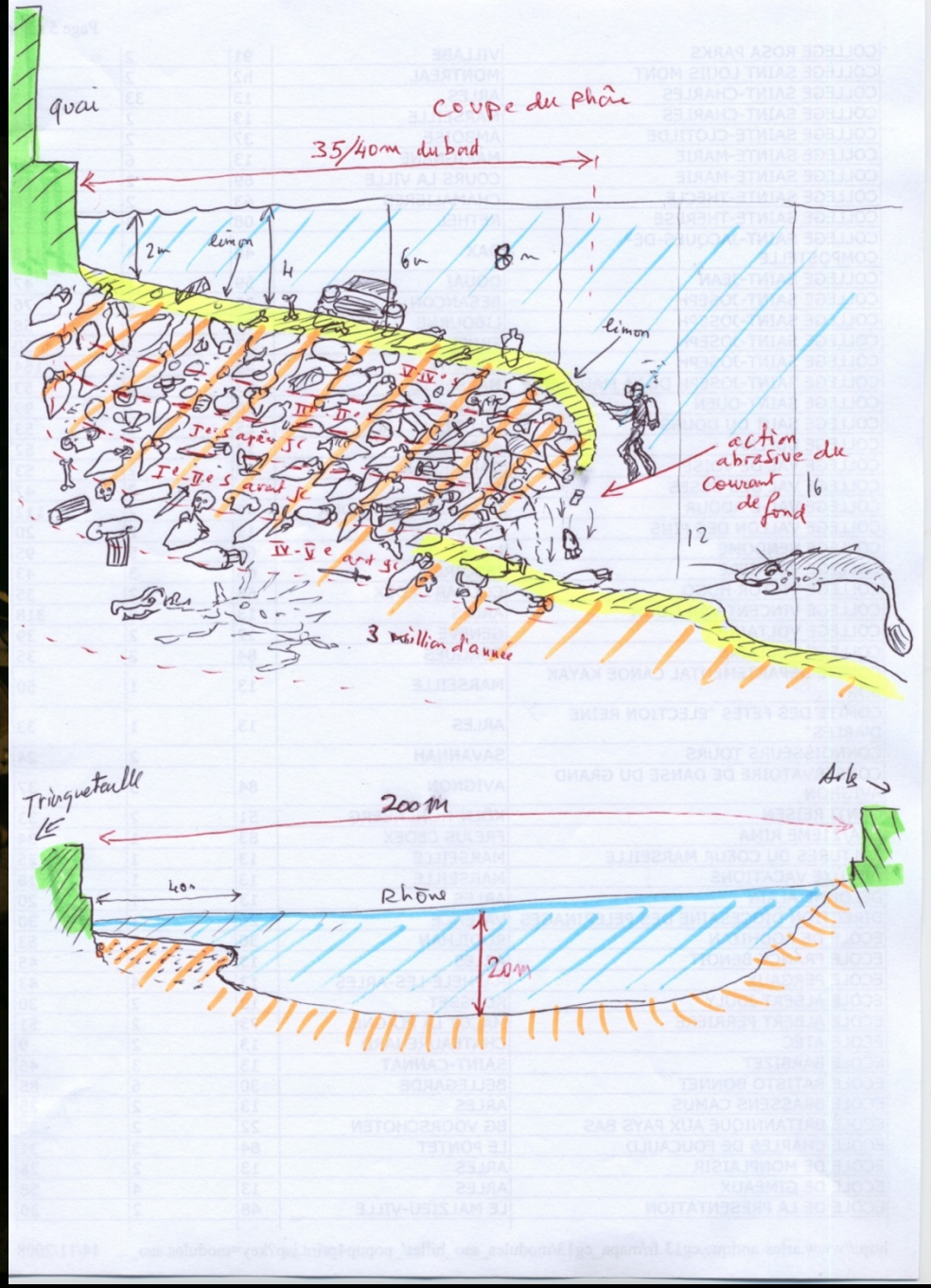
24 octobre 2009 - 19 septembre 2010

Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le ministère de la culture et de la communication / Direction des musées de France. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'Etat.

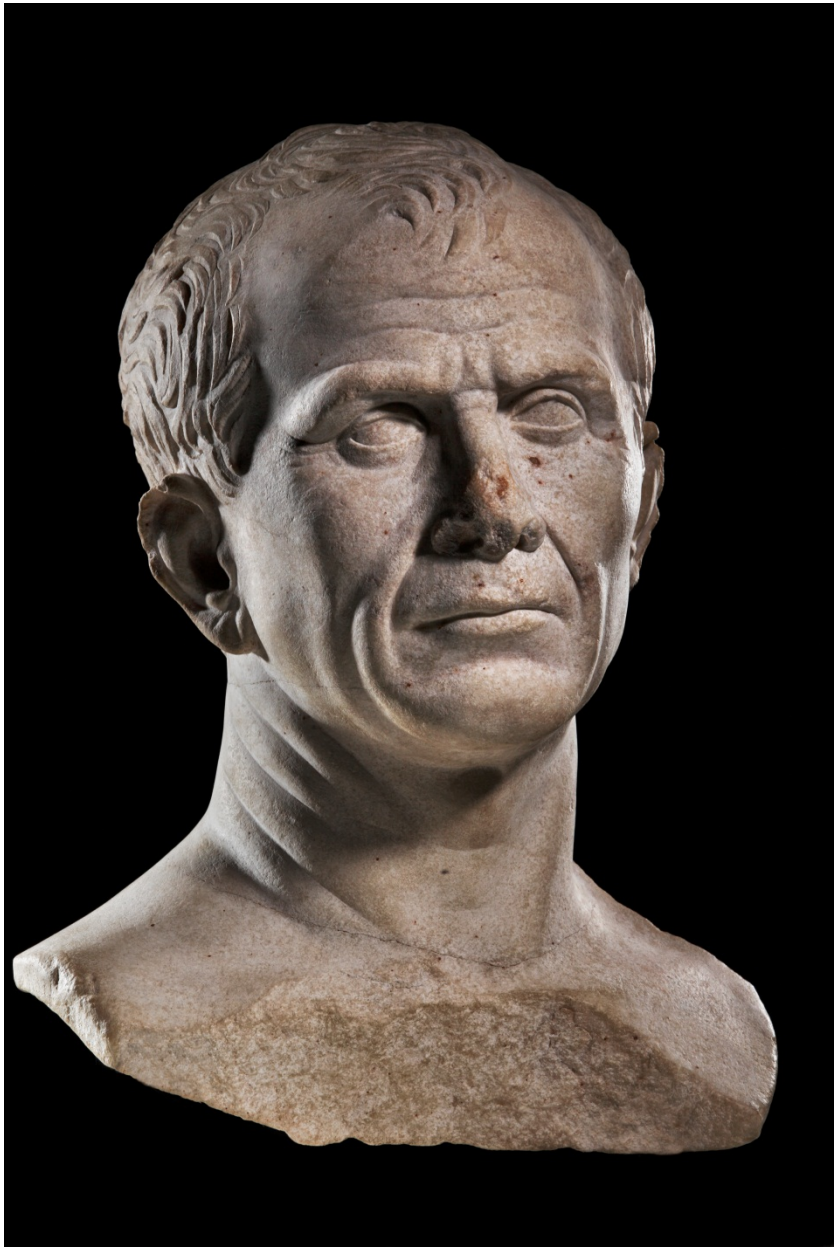
CONSEIL GÉNÉRAL
BOUCHES-DU-RHÔNE
cg13.fr

Marseille Provence capitale européenne de la culture 2013

Comment présenter ces découvertes ?


quai
Coupe du phâ
35/40m du bad
2m
limon
4
6m
8m
limon
action abrasive du courant de fond
16
12
3 million d'année
Trinquetaille
200m
Arle
40m
Rhône
20m

Les difficultés d’interprétation et les choix scénographiques de l’exposition archéologique



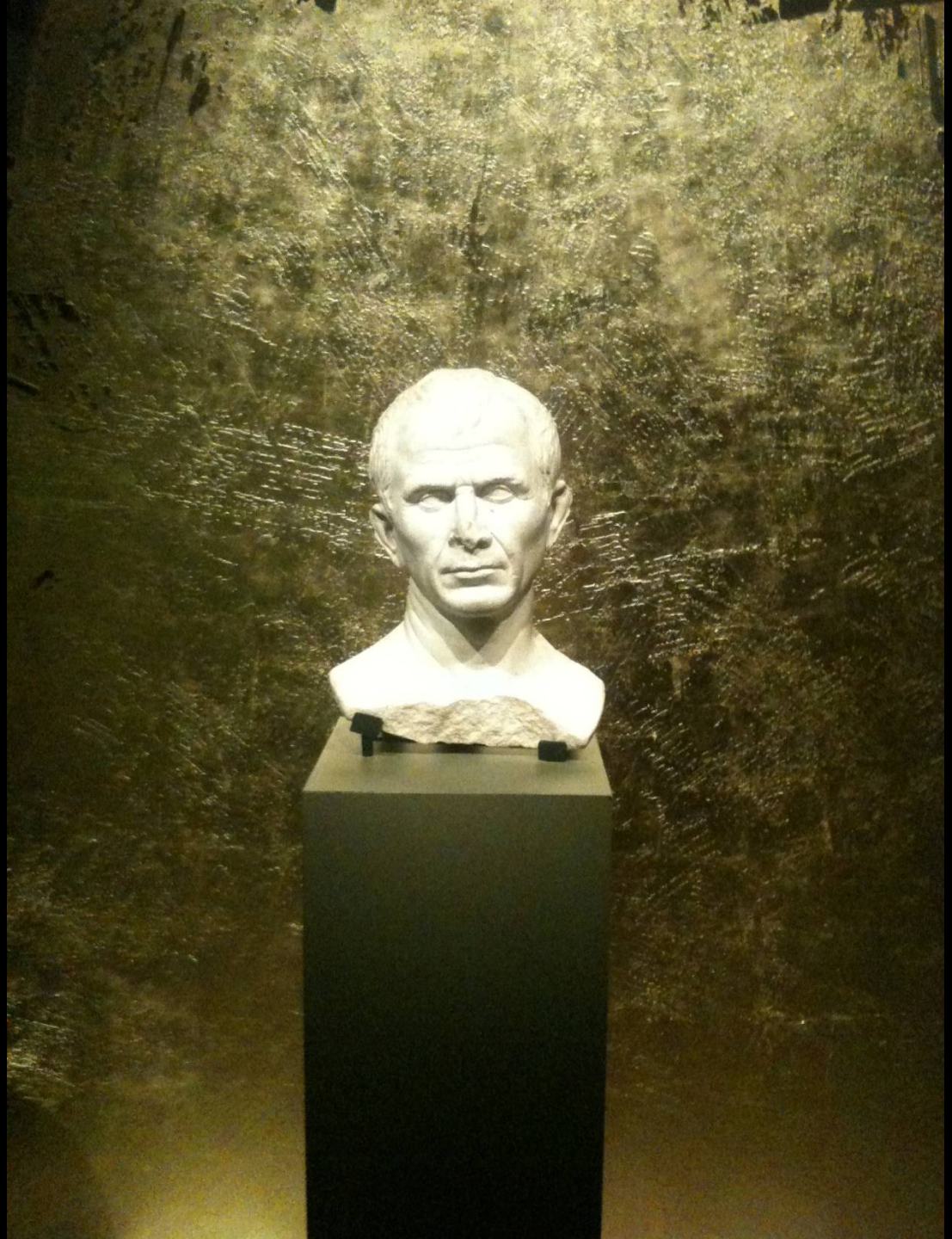
César ?

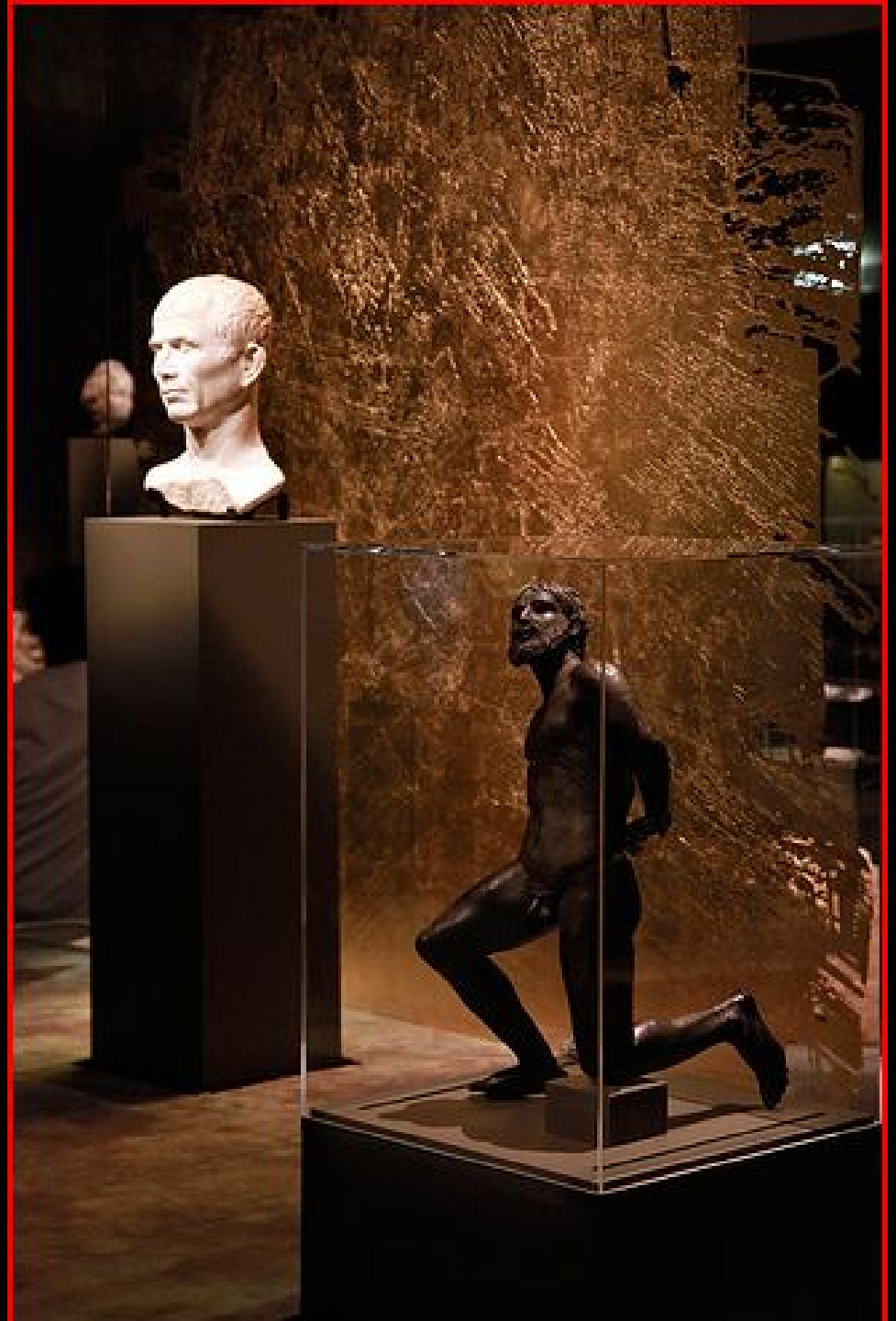
La reconstitution du port d’Arles ?

« La part de rêve que l’image archéologique suscite chez le spectateur tient lieu de validation du contenu »

Pierre Courboud

LES TRESORS
D'UN FLEUVE





CÉSAR

le Rhône pour mémoire

20 ANS DE FOUILLES DANS LE FLEUVE À ARLES

Musée départemental Arles antique

Presqu'île du cirque romain - Arles

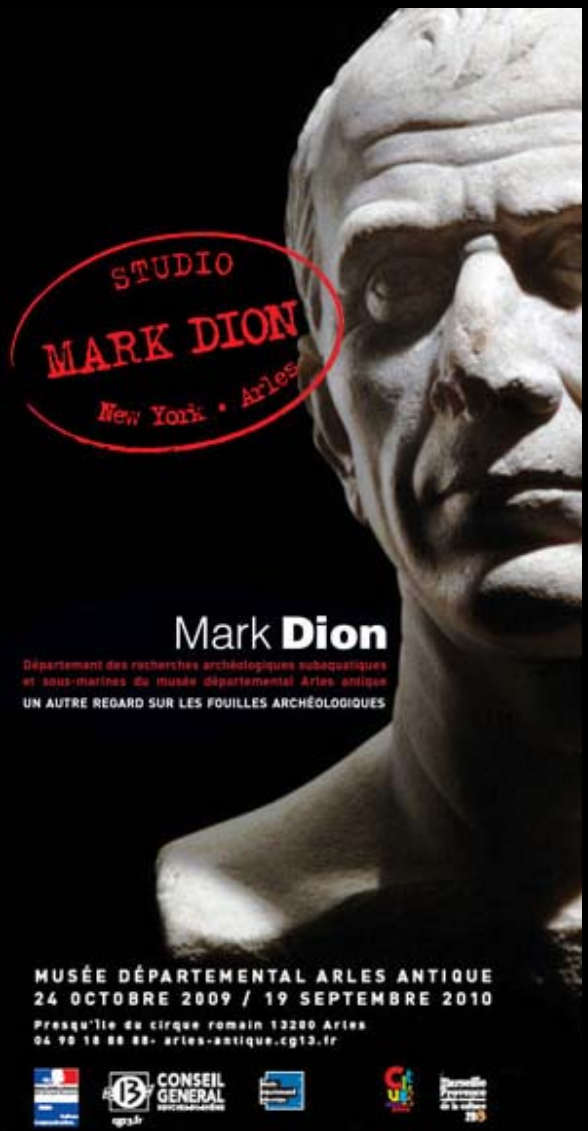
24 octobre 2009 - 19 septembre 2010

Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le ministère de la culture et de la communication / Direction des musées de France. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'Etat.

CONSEIL GENERAL BOUCHES-DU-RHÔNE

cg13.fr

Marseille Provence capitale européenne de la culture 2013



Mark **Dion**

Département des recherches archéologiques subaquatiques et sous-marines du musée départemental Arles antique

UN AUTRE REGARD SUR LES FOUILLES ARCHÉOLOGIQUES

MUSÉE DÉPARTEMENTAL ARLES ANTIQUE

24 OCTOBRE 2009 / 19 SEPTEMBRE 2010

Presqu'île du cirque romain 13200 Arles

04 90 18 88 88- arles-antique.cg13.fr

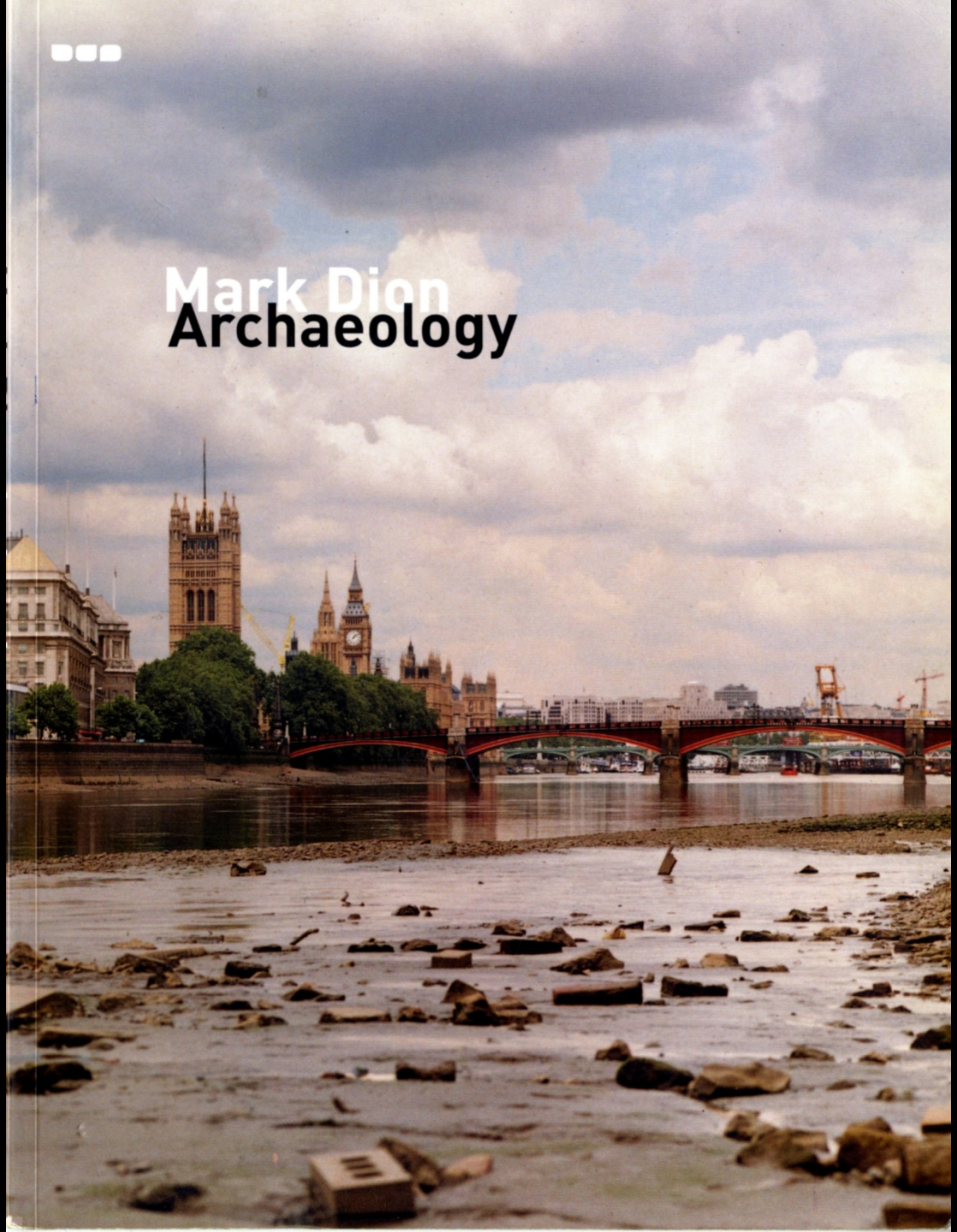
CONSEIL GENERAL

cg13.fr

Marseille Provence capitale européenne de la culture 2013

MARK DION :

Une distance critique entre le public et l’exposition archéologique

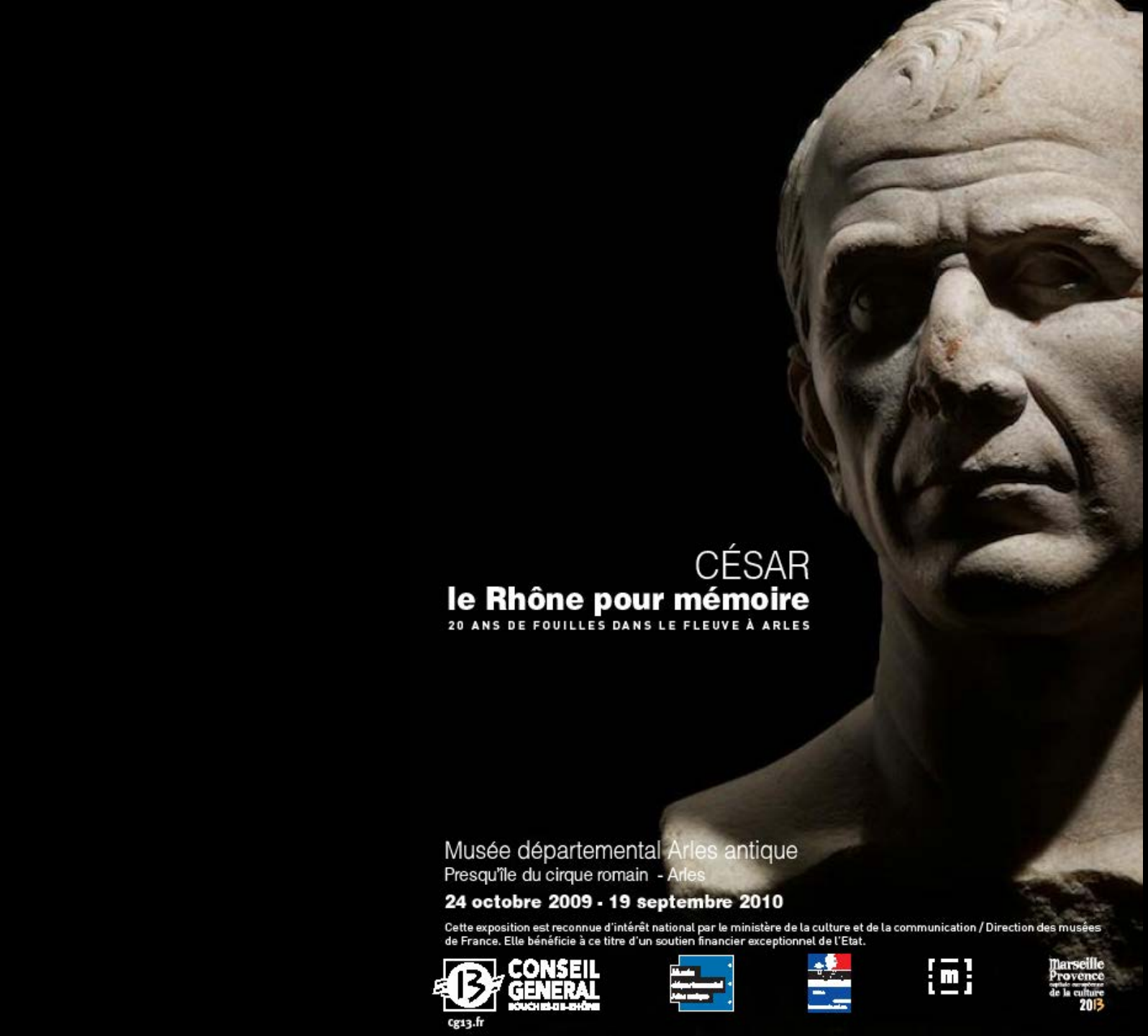

Mark Dion
Archaeology

BONES

Collections index Digne

The Program 2005

Agriculture
Angling
Animals
Archaeology
Architecture
Art
Athletics
Aviation
Botany
Carpentry
Codes and Ciphers
Collecting
Computers
Cookery
Crystallography
Dancing
Dressmaking and Design
Exploring
First Aid
Furnishing and Decoration
Gardening
Geography
Gymnastics
History
Literature
Magic
Mapping
Mathematics
Metalwork
Meteorology
Microscopes and telescopes
Mothercraft
Music
Out of Doors
Palaeontology
Pets
Photography
Pottery
Print
Puppetry
Radio
Riding
Sailing
Science
Space
Subterfuge
Swimming
Theatre
Toys and models
Weaving



CÉSAR
le Rhône pour mémoire

20 ANS DE FOUILLES DANS LE FLEUVE À ARLES

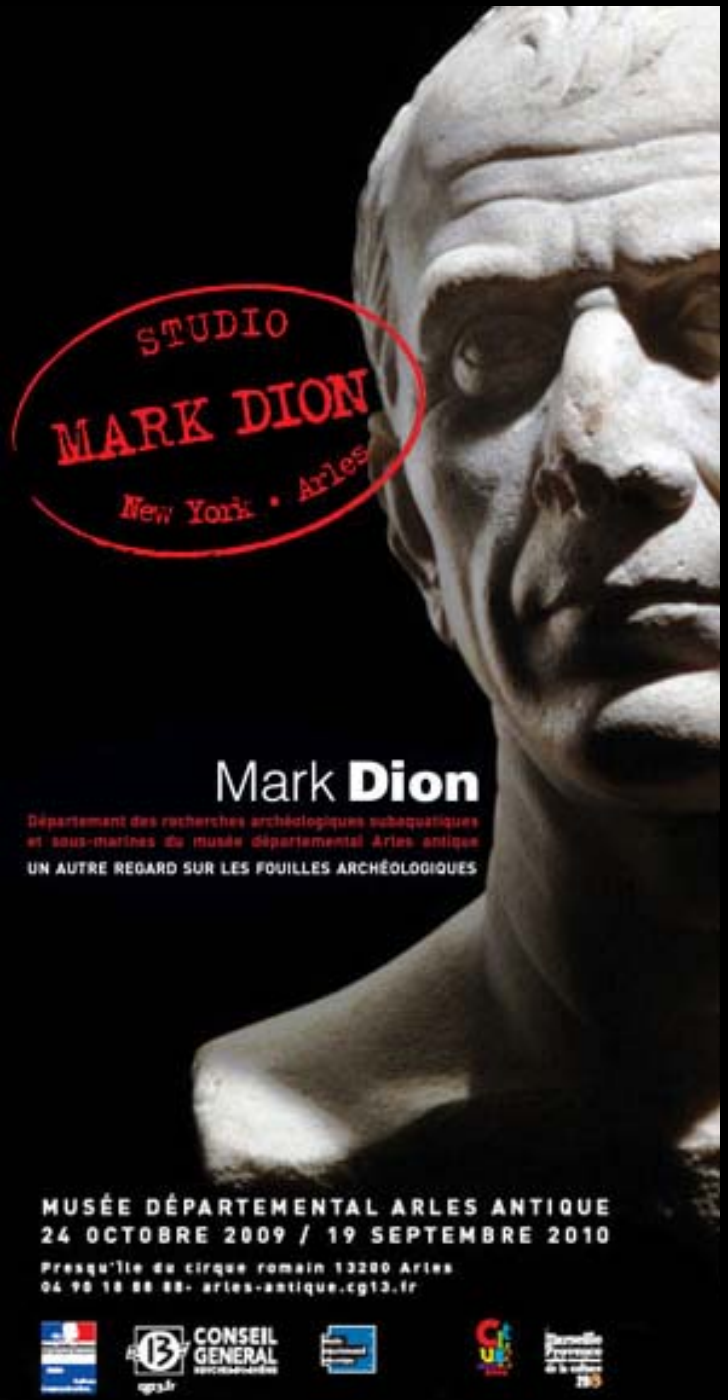
Musée départemental Arles antique
Presqu'île du cirque romain - Arles

24 octobre 2009 - 19 septembre 2010

Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le ministère de la culture et de la communication / Direction des musées de France. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'Etat.

CONSEIL GENERAL
BOUCHES-DU-RHÔNE
cg13.fr

Marseille Provence capitale européenne de la culture 2013



Mark **Dion**

Département des recherches archéologiques subaquatiques et sous-marines du musée départemental Arles antique

UN AUTRE REGARD SUR LES FOUILLES ARCHÉOLOGIQUES

MUSÉE DÉPARTEMENTAL ARLES ANTIQUE
24 OCTOBRE 2009 / 19 SEPTEMBRE 2010

Presqu'île du cirque romain 13200 Arles
04 90 18 88 88- arles-antique.cg13.fr

CONSEIL GENERAL

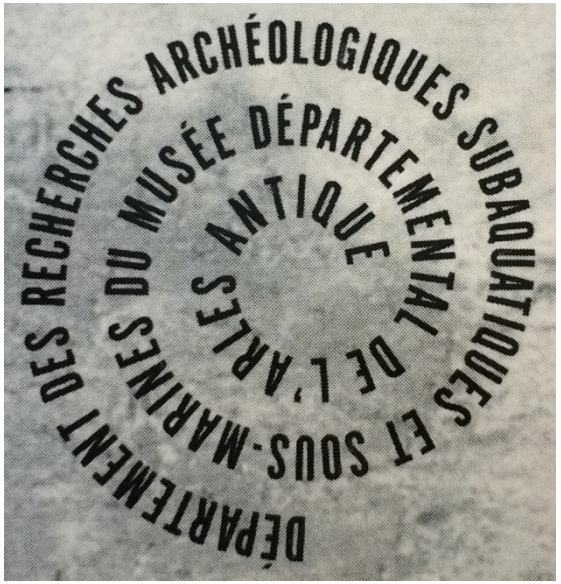
1
2
3
A
B
C
D
E
height
drawing cabinet
DARK ROOM
black walls
Light Box
50
4m
5m
Rhône Drawing cabinet
Cabinet of the Rhône
(Museum Artaten display case)
2 meters
Full size wall
false door
Archaeology LAB
80cm high wall
security cage
3 meter
1.20
Security case with Museum storage
Archaeology Lab
MEM 15
MEM 17
MEM 18
MEM 10
MEM 19
MEM 09
MEM 20
MEM 08
MEM 07
115
114
116
119
118
117
MC
120
124
122
123
121
125
106
107
V I D E

Carnet de

ODEON

TYPOLOGIE DES LAMPES ROMAINES
LAMPES ROMAINES
TYPOLOGIE DES LAMPES ROMAINES

MARK DION
oct. 2009 - sept. 2010
CHANTIER
INTERDIT AU
PUBLIC
DÉFENSE
D'ENTRER

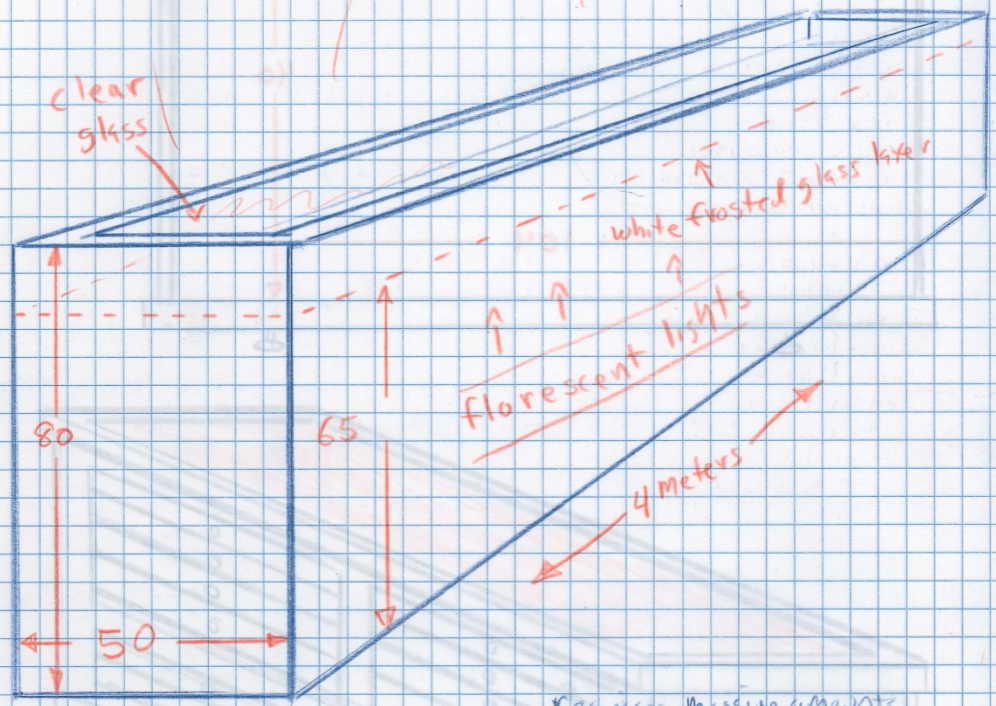

DÉPARTEMENT DES RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES SUBAQUATIQUES ET SOUS-MARINES DU MUSÉE DÉPARTEMENTAL DE L'ARLES ANTIQUE

OIFFEUR

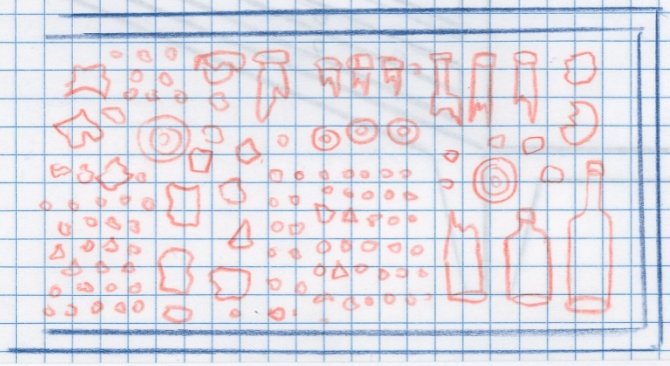
Le département archéologique
des Recherches archéologiques
subaquatiques et sous-marines
du musée départemental
de l'Arles antique

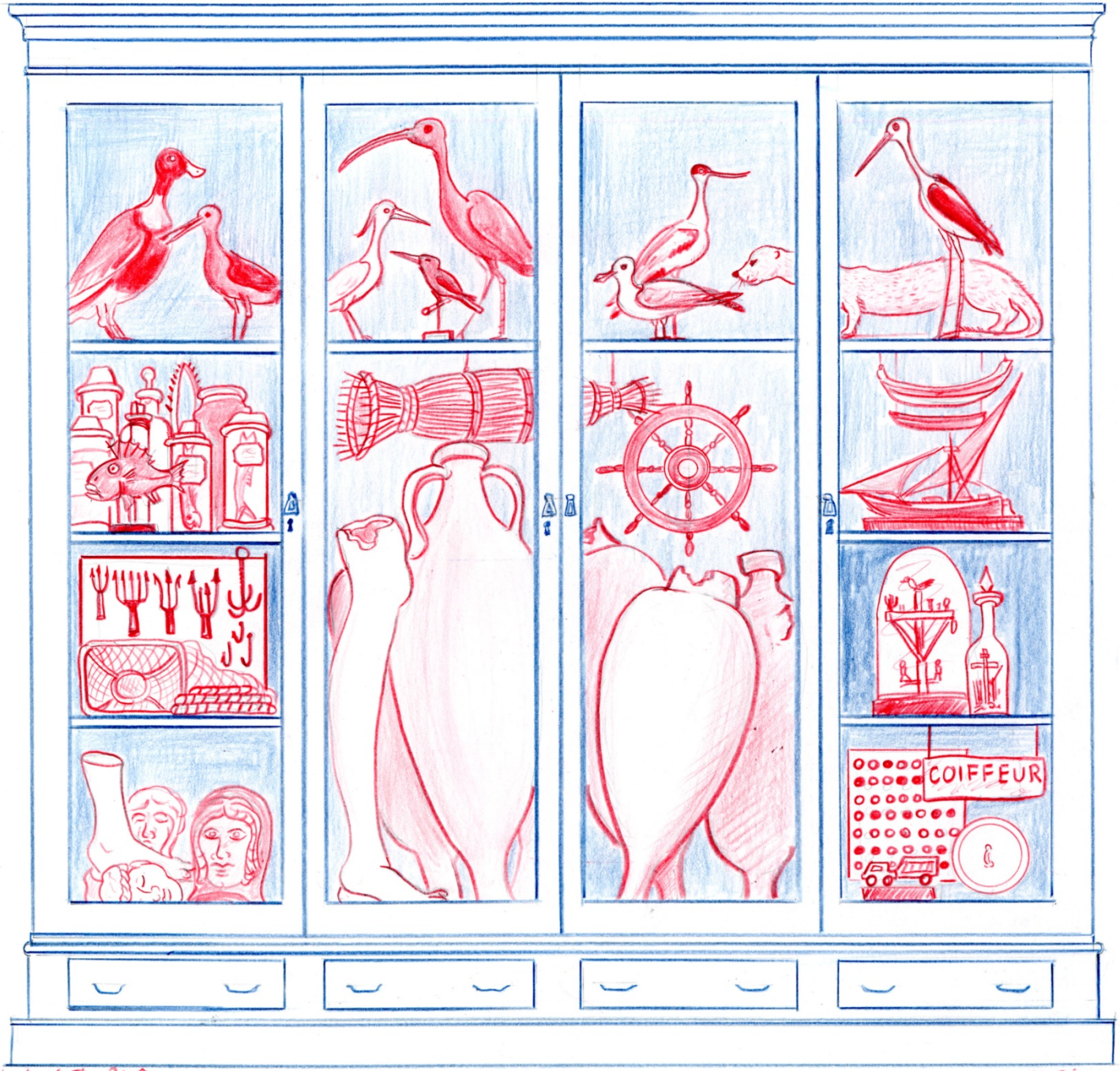
Musée departemental Arles Antique

light box design



requires massive amounts of glass





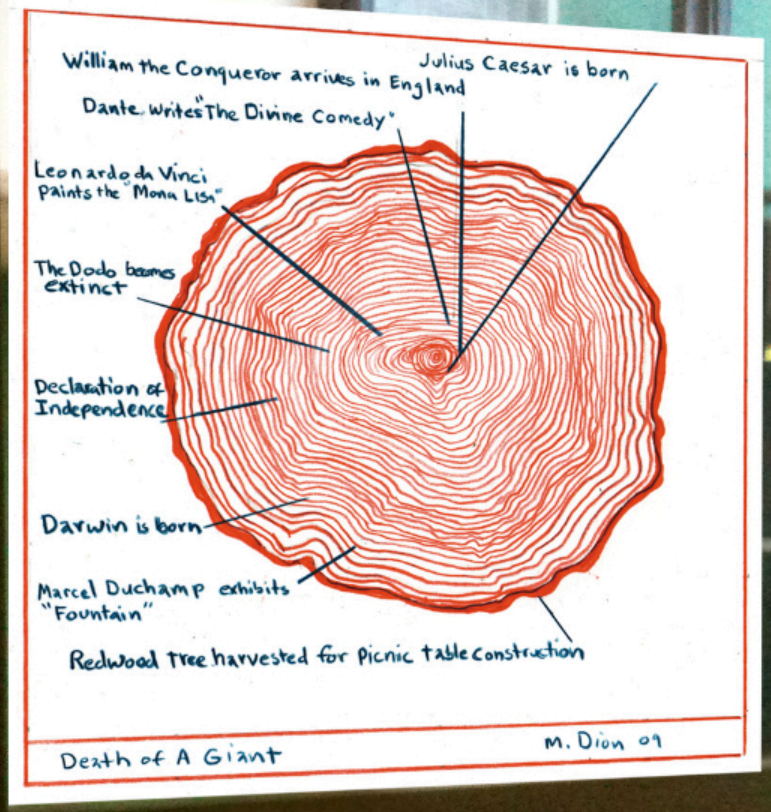
Cabinet of The Rhône

M. Dion 2009

COIFFEUR

« Si l'œuvre est énigmatique, elle permet au spectateur d'avoir alors un rôle »

Mark Dion



MARK DION

ARTISTE INVITÉ
UN AUTRE REGARD SUR LES FOUILLES DU RHÔNE

CÉSAR

le Rhône pour mémoire

20 ANS DE FOUILLES DANS LE FLEUVE À ARLES

Musée départemental Arles antique
Presqu'île du cirque romain - Arles

24 octobre 2009 - 19 septembre 2010

Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le ministère de la culture et de la communication / Direction des musées de France. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'Etat.

CONSEIL GENERAL BOUCHES-DU-RHÔNE
cg13.fr

Marseille Provence capitale européenne de la culture 2013

STUDIO
MARK DION
New York • Arles

Mark **Dion**

Département des recherches archéologiques subaquatiques et sous-marines du musée départemental Arles antique

UN AUTRE REGARD SUR LES FOUILLES ARCHÉOLOGIQUES

MUSÉE DÉPARTEMENTAL ARLES ANTIQUE
24 OCTOBRE 2009 / 19 SEPTEMBRE 2010

Presqu'île du cirque romain 13200 Arles
04 90 18 88 88- arles-antique.cg13.fr

CONSEIL GENERAL
cg13.fr

Marseille Provence capitale européenne de la culture 2013

MUSÉE D'HISTOIRE DE MARSEILLE

The artist at work in a history museum /
L'artiste à l'oeuvre dans un musée d'Histoire

Museum Professionals in Dialogue XIII,
Marseille, June 28-29, 2019

Musée de Bretagne

L'artiste au musée de Bretagne

Musée de Bretagne

L’artiste au musée de Bretagne

AIMH, Musée d’Histoire de Marseille, 28 juin 2019

les images de cette communication sont soumises aux droits de diffusion

Un musée partie prenante du projet culturel des Champs libres depuis 2006

Une programmation culturelle foisonnante

Un musée de société du 21e siècle, attentif à son utilité sociale

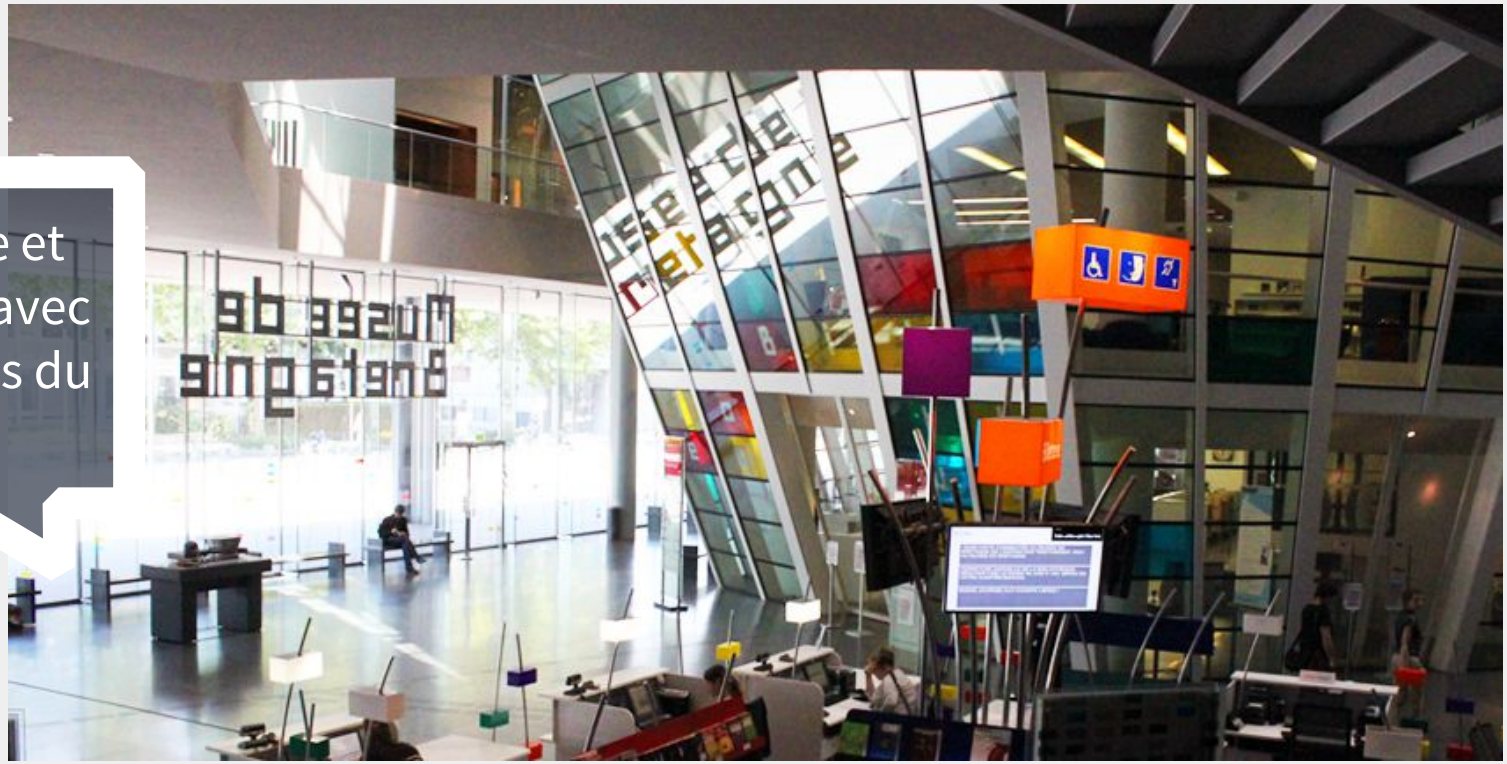
“Un musée n’est ni un manuel, ni un spectacle, ni un forum ; c’est d’abord une collection.

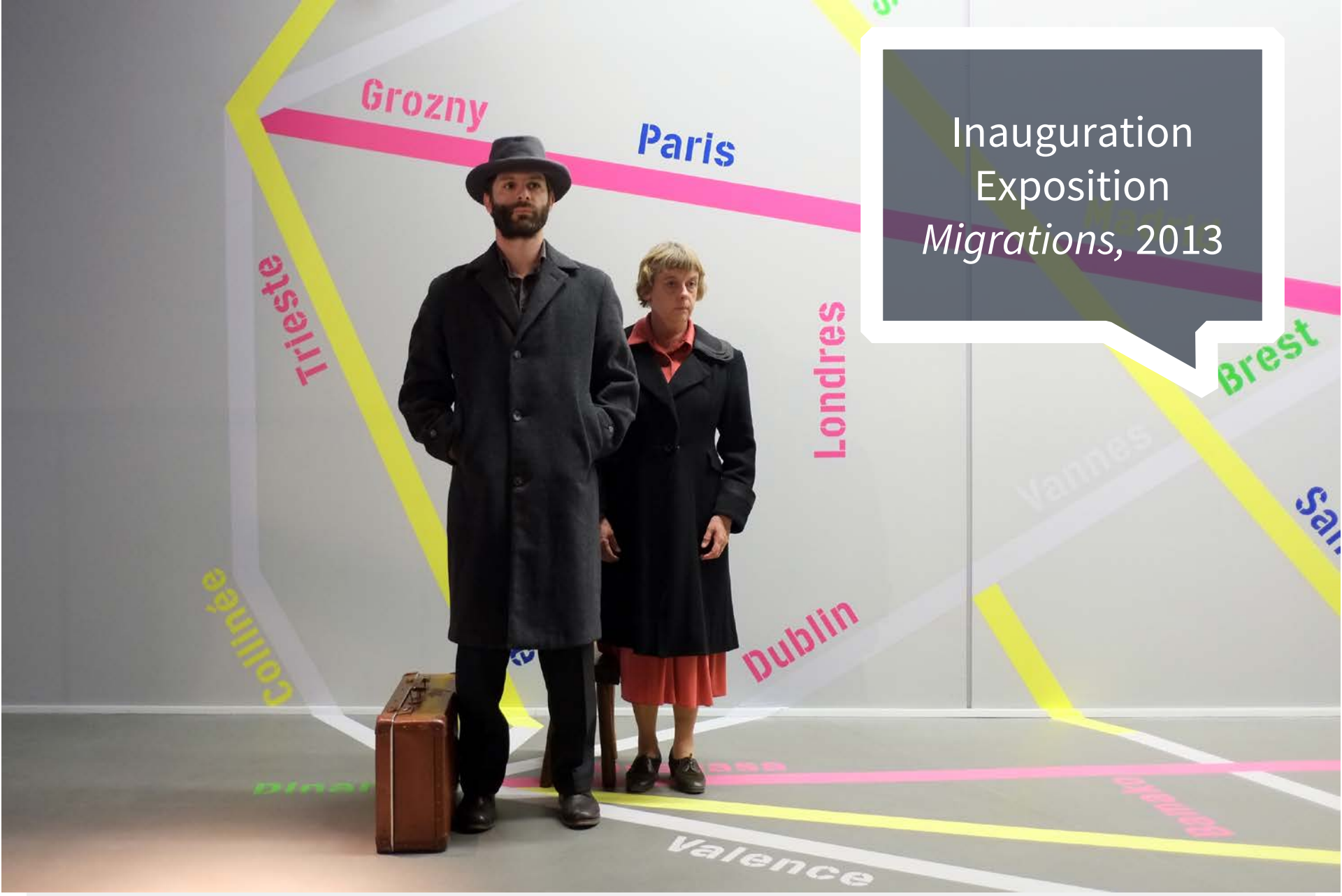
Mais il peut être tout cela à partir de ses collections”

Pascal Aumasson, ancien directeur,

Premières orientations du projet culturel et scientifique du musée de Bretagne, 2009

Cohérence et résonance avec les contenus du musée





Inauguration
Exposition
Migrations, 2013

Des expositions temporaires aux thèmes contemporains, régulièrement accompagnées par des propositions artistiques

Des expositions invitant les artistes à poser un regard sur les collections du musée

La photographie : un travail régulier avec la sphère artistique contemporaine

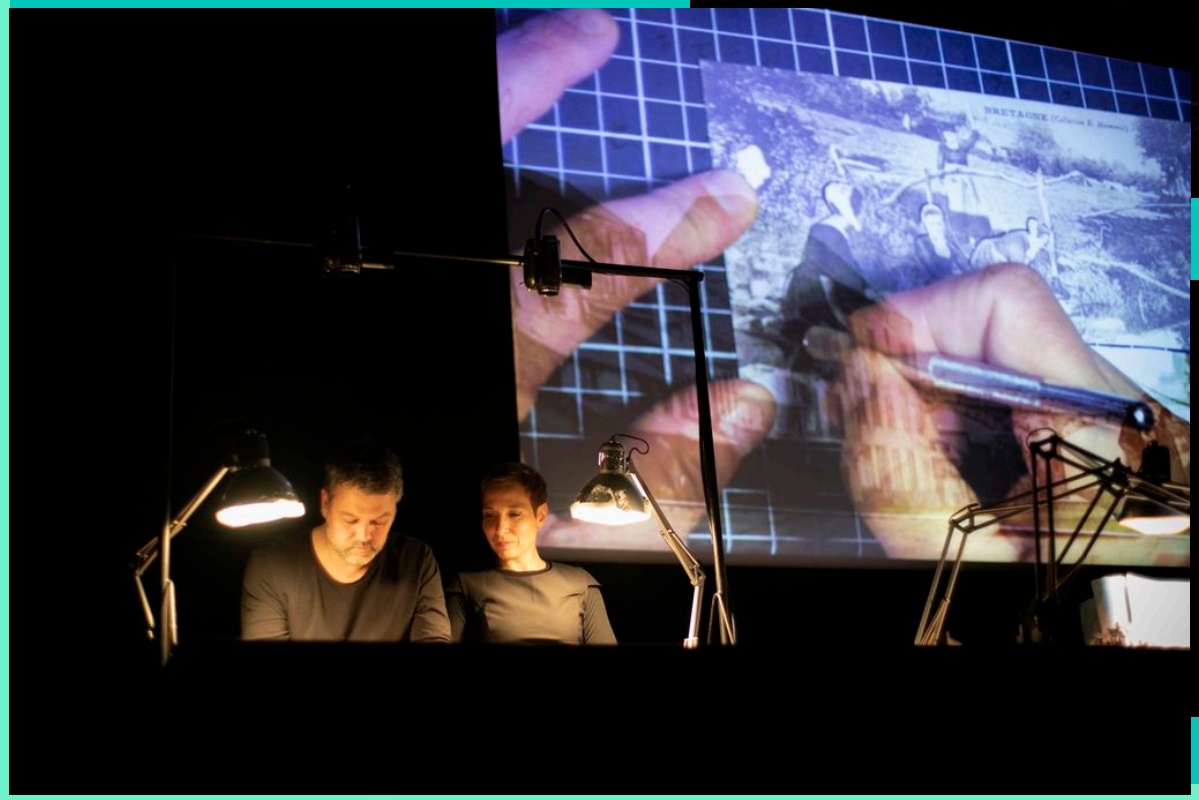
Les résidences artistiques, une programmation régulière : Marc Loyon et Delphine Dauphy, 2018

Des étapes importantes pour le musée

☑ le lancement du portail des collections en 2017

Adoption d'une nouvelle philosophie de partage des communs, ouverture des données relatives à plus de 230 000 notices et leurs images

Faire vivre ces nouvelles ressources offertes aux publics



Une incitation à la réutilisation créative des images et contenus en licences ouvertes

Compagnie L'Œil d'Oodacq, 2017

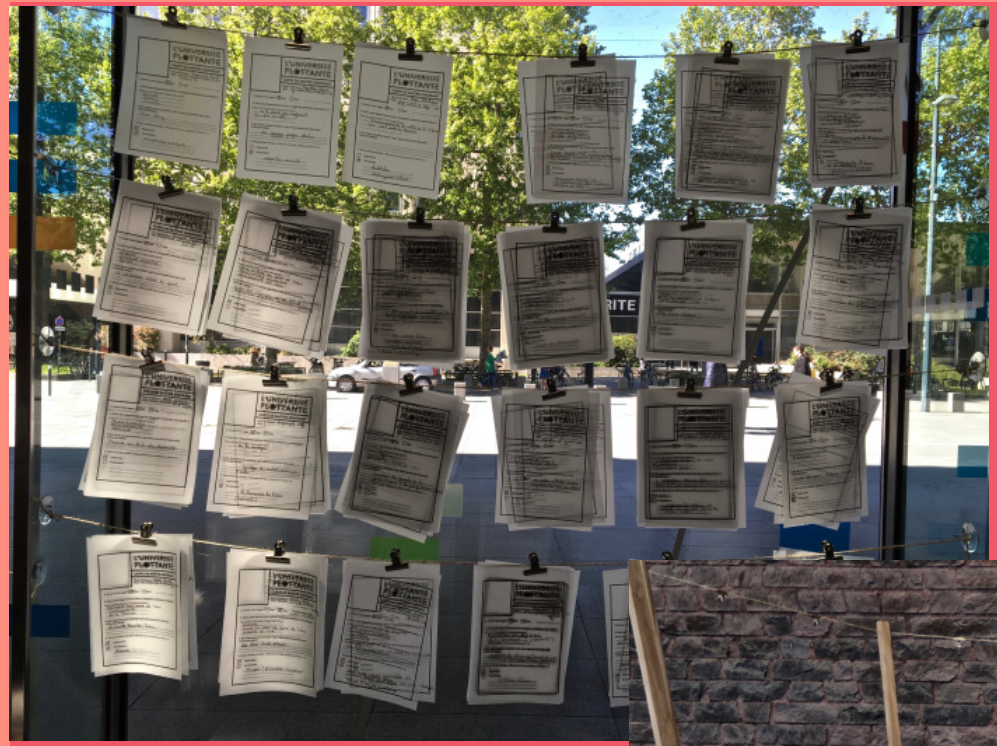
Inviter à des pratiques participatives

Des étapes importantes pour le musée

☑ la refonte des espaces du parcours permanent

Associer les démarches artistiques à la réflexion scientifique (l'artiste est un chercheur) et favoriser l'appropriation par les publics

Accompagner l’appropriation par les publics des nouvelles propositions de contenus et de parcours



Projet de l’Ecole parallèle imaginaire, 2020

L’Atlas des sociétés futures

Projet contributif interrogeant le phénomène de la patrimonialisation

☑ Convier chacun à réinventer des fonctions imaginaires aux collections du musée

Stéphane Lavoué, projet 2020

Un nouveau projet de résidence photographique pour interroger la place des images dans le parcours permanent

Accompagner et nourrir la réflexion du musée au long cours, sans commande particulière et sans obligation de résultat

Pour toute information supplémentaire :
https://www.musee-bretagne.fr/

Le portail des collections :
http://www.collections.musee-bretagne.fr/

Le blog :
https://musee-devoile.blog/

Contact : Manon SIX

Responsable pôle conservation, m.six@leschampslibres.fr