



La Lettre de l'OCIM

Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques

133 | 2011
janvier - février 2011

L'abbaye de Fontevraud et son musée éphémère

Entretien avec Sylvie Marie-Scipion, directrice du cabinet in situ-muséo

The Abbey of Fontevraud and its temporary museum, interview with Sylvie Marie-Scipion, from in situ-muséo

Philippe Ifri



Édition électronique

URL : <http://ocim.revues.org/654>
DOI : 10.4000/ocim.654
ISSN : 2108-646X

Éditeur
OCIM

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2011
Pagination : 13-17
ISSN : 0994-1908

Référence électronique

Philippe Ifri, « L'abbaye de Fontevraud et son musée éphémère », *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], 133 | 2011, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://ocim.revues.org/654> ; DOI : 10.4000/ocim.654

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

Tous droits réservés

L'abbaye de Fontevraud et son musée éphémère

entretien avec Sylvie Marie-Scipion par Philippe Ifri *



L'abbaye de Fontevraud avec, au premier plan,
la maquette du dispositif Robert d'Arbrissel
© Éric Verrier

Pour restituer aux publics, l'histoire de l'abbaye de Fontevraud, tour à tour lieu de culte, prison et centre culturel, le choix s'est porté sur un dispositif muséographique en mouvement et en transformation, un musée éphémère qui propose différentes lectures architecturales de l'espace organisées autour de composantes mêlant l'histoire, les sciences et les arts.

Philippe Ifri : Vous avez été missionnés pour élaborer le musée éphémère de l'abbaye de Fontevraud, comment avez-vous abordé ce lieu ?

Sylvie Marie-Scipion : Lorsque Éric Verrier et moi-même ⁽¹⁾ avons été missionnés par le comité scientifique du Centre Culturel de l'Ouest (abbaye de Fontevraud) pour réfléchir à un projet de mise en valeur du site pour les dix ans à venir, la faisabilité d'un musée « classique » ou d'un centre d'interprétation n'était pas envisagée. Le programme de réhabilitation engagé sur le bâti est lourd et échelonné dans le temps, sur plusieurs décennies. Ce chantier, qui déploie une énergie importante en termes humains et de ressources, s'accompagne donc d'une image de transformation. Ce contexte induit l'idée du laboratoire d'idées. Concrétiser un projet muséographique avant la fin de la restauration du monument est important pour la vie du site, notamment toute la démarche de médiation sur les aspects historiques en direction des publics. La conception de nouveaux outils de rencontre avec les visiteurs s'imposait auprès des

* Sylvie Marie-Scipion est muséographe,
directrice du cabinet in situ-muséo
in.situ.sms@wanadoo.fr
Philippe Ifri est directeur de l'EPCC
Chemins du Patrimoine
philippe.ifri@cdp29.fr

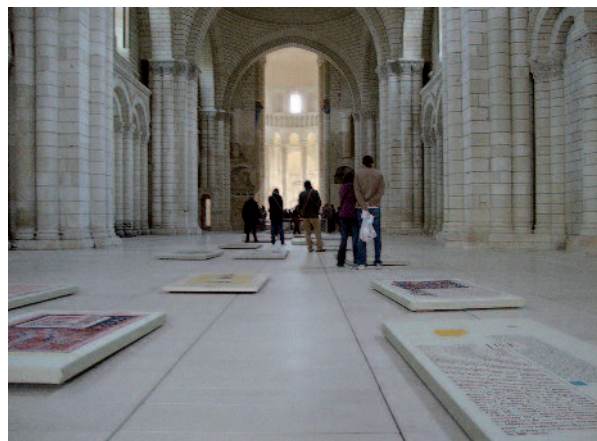
350 000 visiteurs qui passent ici chaque année. Apporter des clés de lecture historiques est aussi un élément incontournable. Notre réflexion de départ a été de partir concrètement du lieu et de ses contenus pour répondre à la question suivante : « Quel sens veut-on ou peut-on donner à ce lieu unique aujourd'hui ? ».

Fontevraud est un perpétuel chantier. Depuis sa création, de très nombreuses phases de construction, puis de restructurations successives ont été identifiées. Sa fonction d'origine a, elle aussi, été modifiée pour une transformation radicale, celle d'abbaye en prison après la Révolution française. La forme « chantier permanent » est partie de la réponse pour Fontevraud. Aujourd'hui encore, il donne un visage particulier au lieu : mobilisation de savoir-faire issus de tous les corps de métiers, travaux physiques difficiles, changements et transformations lents qui se mesurent avec le temps. Dans ce contexte, le projet de valorisation doit donc rester modeste.

Le principe de l'exposition temporaire percute l'idée du musée qualifié ici d'éphémère, pourriez-vous expliquer cette dénomination ?

La forme du paradoxe musée/éphémère permet de signaler aux visiteurs qu'ils vont prendre connaissance d'un état de la réflexion à un moment donné, en 2010. En choisissant une démarche de laboratoire, cela signifie aussi, qu'il n'y a pas une vision arrêtée de l'histoire. Ce lieu doit réaffirmer ses métamorphoses, ses fonctions et ses modes de relation avec la société : c'est tout un ensemble qui est donné à voir.

Dès 1840, l'abbatiale et le Grand-Moûtier sont classés au titre des Monuments Historiques. Depuis, Fontevraud a connu des phases de restauration importantes s'accompagnant de partis pris architecturaux. En optant pour le mode de l'éphémère, la temporalité des interprétations est soulignée. La pluralité des discours dit le paradoxe d'une part, d'un propos finalisé qui décrirait l'histoire du lieu du début à la fin et d'autre part, de celui qui assume progressions et remises en question. La lecture proposée à travers différents portraits historiques ayant appartenu à des strates différentes de l'histoire de l'abbaye apporte la pluralité des points de vue confortés par chaque historien spécialiste d'une période ou d'un thème. Les portraits apportent au lieu des visages multiples.



Les tapis d'Aliénor présentés dans l'église de l'abbaye.
© Sylvie Marie-Scipion

La volonté de recréer des espaces de visite dans le monument n'est-elle pas en contradiction entre la création d'un dispositif muséographique construit dans un lieu qui suscite la rêverie et les méditations ?

La pratique du lieu se caractérise sous deux formes, le plein et le vide. Le plein est matérialisé par l'architecture et le vide se redessine par les cheminements multiples au travers des bâtiments. Les vides questionnent les espaces. Dans ce projet, l'espace n'est pas considéré comme un volume à remplir, ni à agencer, encore moins à cloisonner. Il s'organise grâce à des composants mêlant histoire, sciences et arts. Les lectures architecturales proposées se font au travers d'une écriture aux confins de toutes les sciences (histoire des idées et de l'écriture, théologie, politique...) et des techniques architecturales.

Le projet est une mise en valeur du vide afin de le rendre visible. Il ne cherche pas à meubler mais à mettre en relief tout ce qui se joue dans les vides. C'est précisément dans ces vides, que se développe la rêverie et que s'instaure un rapport de dialogue entre les visiteurs, le lieu et la scénographie.

Le projet se construit par étapes, le discours scientifique se tisse au fil des rencontres avec les historiens⁽²⁾. Il prend corps dans un espace limité. Il propose une interprétation historique à partir des matériaux historiques validés aujourd'hui. Le projet assume l'idée que ces discours pourront évoluer. C'est pourquoi, un dispositif non permanent, limité dans le temps a été mis en place. Chaque module présente un portrait d'un personnage ayant un lien avec l'histoire de l'abbaye. C'est un parti pris. L'éphémère est ici didactique, le dispositif est poétique.

Votre approche semble modéliser une démarche adaptée pour chaque module, comment s'est déterminée l'implantation des différents lieux d'exposition ?

Comment ne pas redire tout ce qui a déjà été dit sur l'histoire de l'abbaye et comment dire tout ce que ce lieu peut encore recouvrir de non révélé ? Que doit transmettre l'exposition ? Une vérité, un prisme de connaissances croisées ? Ou bien fallait-il rendre compte d'un état de la connaissance à un moment précis de l'histoire du monument alors que les recherches nous réapprennent à le redécouvrir ?

Pour réponse, nous nous sommes installés dans le champ de l'expérimentation. Très vite, il a alors fallu déterminer les lieux d'installation, proposer une trame simple pouvant faire référence pour chaque module, définir le niveau de restitution en phase avec le lieu. Il y avait nécessité à coller, d'une part, à l'immédiateté de la demande et d'autre part au respect dû à l'histoire dans sa complexité et la durée. D'emblée le caractère éclaté du dispositif s'impose à nous, dans le temps et dans les espaces. C'est le postulat de départ sans être une contrainte. Le parti pris muséographique se construit alors à partir de notre propre expérience du lieu. S'ensuit un long travail d'étude et d'immersion dans l'espace. Nos pas se mêlent avec ceux des visiteurs. Puis nous explorons de nouveaux cheminements. Nous prenons le temps d'observer les visiteurs dans leurs postures, leurs stations, leurs rythmes. Notre connaissance du lieu commence à s'affiner. Composer avec les vides, subvenir à l'absence d'archives et interroger les grands espaces architecturaux nous obligent à regarder autrement le lieu. Les cheminements de visite nous



Vue générale du dispositif Robert d'Arbrissel
© Éric Verrier

amènent à produire un langage parallèle. De nouveaux espaces oubliés ou inexploités s'imposent. De nouvelles perspectives s'ajoutent. Du coup, s'est posée à nous la question de la fonctionnalité des cloîtres, allées, cellules, chapelle, réfectoire, selliers, de leur origine et de leur légitimité à l'échelle du site.

Dès ce moment, notre trame commence à se dessiner à partir de ces matériaux rudimentaires. La trame est autant spatiale que narrative. Les liens se tissent entre les différents modules historiques retraçant les portraits de six personnages appartenant à l'histoire de l'abbaye. Depuis son fondateur, Robert d'Arbrissel, jusqu'à son histoire carcérale récente au travers des textes de Jean Genet. Chaque séquence est autonome. Pourtant, un langage commun se met en forme progressivement. Il se construit au moment du lancement de l'opération, se déconstruit, puis se reconstruit – successivement et simultanément – lorsque le contenu s'affirme. Les installations investissent des lieux différemment de l'intérieur et des extérieurs. Tous convergent vers un même espace : la salle du Trésor. Chaque dispositif devient alors le théâtre d'un fait, d'une action, d'une portion de vie en lien avec un portrait des différents personnages présentés. Chaque personnage évoque une strate de l'histoire de l'abbaye, et avec lui une période historique et une histoire intime.

L'exposition s'écrit et continue de s'écrire au fur et à mesure des installations. Chaque inauguration convoque la précédente. Chaque atelier est une rencontre avec un historien. Chaque portrait s'installe dans un nouvel espace ignoré des flux de visiteurs. Chaque espace est un personnage, une histoire. Nous avançons progressivement et tenons compte des aléas. Nous ne connaissons pas la forme finale du projet. C'est un atelier en mouvement. C'est une expérience expographique.

Le fil rouge se comprend à deux niveaux – les portraits et l'abbaye –, comment se reconstruit cette double perception des lieux ?

Une des particularités du musée éphémère réside dans son caractère doublement problématique de la perception de son objet-sujet. D'une part, sa fonction originelle, ses périodes historiques, ses relations spécifiques avec la société, douloureuses et passionnées entre le pouvoir royal puis avec l'institution judiciaire. D'autre part, l'image du monument et la perception que l'institution en a donné et nous en donne aujourd'hui. Classée Monument Historique, l'abbaye de Fontevraud est encore une prison jusqu'en 1963 mais une quarantaine de détenus y sont

maintenus pour assurer les travaux de restauration jusqu'en 1985. Les cartes postales, envoyées depuis la région de Saumur, laissent voir un lieu spirituel ignorant la prison sauf à de rares exceptions. La carte postale écrite et envoyée par Jean Genet à son éditeur Barbezat évoque ce trouble d'image.

Le principe scénographique du premier module joue avec cette confusion : la carte manuscrite est placée, en transparence d'une fenêtre donnant sur la cour intérieure, et au coeur d'un panneau opaque présentant une multiplicité de cartes postales d'anonymes. Niée par le photographe, la prison est absente du regard. Pourtant plusieurs centaines d'hommes emprisonnés l'habitent.

Le second module raconte la fondation de l'abbaye. Le parti pris muséographique joue, lui aussi, avec cette double perception. Un immense cadre métallique surplombant une maquette géomorphologique de la fondation de l'abbaye oriente le regard du visiteur vers le chevet de l'abbatiale. L'immense carte postale raconte la présence des moniales au fil des siècles puisque le cimetière a ici disparu. Le parcours extérieur, installé sur une butte, sans doute un ancien remblai, embrasse l'ensemble du site et offre une vision d'ensemble parallèle à celle de la maquette. Les éléments paysagers se lisent au travers des panneaux décrivant un cercle récréant un espace construit imaginaire.

Enfin, le troisième module retraçant le fabuleux destin d'Aliénor d'Aquitaine instaure cette double perception en ménageant une perspective vers les gisants depuis l'entrée sur l'abbatiale, du haut de l'escalier en pierres taillées. Un axe dispose les différents « tapis » vers les cénotaphes. Chacun ranime les lumières des vitraux se reflétant sur le dallage de l'abbatiale. Les grands tapis colorés inventent une nouvelle perception du volume tout en respectant les postures et circulations des visiteurs qui traversent l'abbatiale jusqu'au transept en pointant le regard vers les voûtes tout en se dirigeant vers les gisants. Le dispositif ne perturbe pas la déambulation du visiteur. Il s'inscrit au plus près de ses pas. Une forme d'expérimentation de la visite, à partir des visiteurs.

Et la salle du Trésor ?

La trame et la circulation d'un espace à l'autre est le fil rouge qui emboîte le pas du visiteur. La salle du Trésor, point de convergences et de rencontres, invite les visiteurs à entrer dans un espace plongé dans la pénombre, silencieux. Sur le sol au quadrillage noir et blanc, quelques objets « soclés » s'imposent aux visiteurs. Une mise en scène épurée, un éclairage minimaliste conçu par le scénographe Éric



La salle du Trésor
© Éric Verrier

Verrier soulignent avec rigueur la dimension monacale du lieu. Pour chaque inauguration, de nouveaux objets sont installés, issus de leurs réserves respectives. Leur installation, par strates successives d'histoire, recrée un rituel contemporain.

Comment se conçoit la présentation des objets dans le projet ?

Le projet s'élabore et se construit à partir du fil rouge que sont les portraits de personnages. Le projet ne tourne pas autour des objets mais à l'intérieur même d'un ensemble architectural remarquable. Les objets ne sont pas au cœur du dispositif mais ils y prennent une place particulière, au point de rencontre et de convergence des différents cheminements proposés. Le projet relève plus de la captation d'objets que de la présentation d'une collection. La sélection des objets s'opère en fonction d'une grille stricte de sélection. Trois objets par portrait obligent à une grande rigueur.

Le caractère précieux des objets apparaît fortement dans le dispositif de la salle du Trésor, que recouvre-t-il ?

Partant de l'idée que ce lieu est un réservoir de questionnements mais aussi, de désirs et d'expressions, la re-création d'une salle du Trésor est intéressante ; elle s'impose presque d'elle-même. Au sein d'une abbaye, un trésor a un sens liturgique. Il envoûte. Tout en resserrant les liens invisibles entre les

éléments matériels, il canalise les pas des visiteurs. Il oblige à une posture de regardeur.

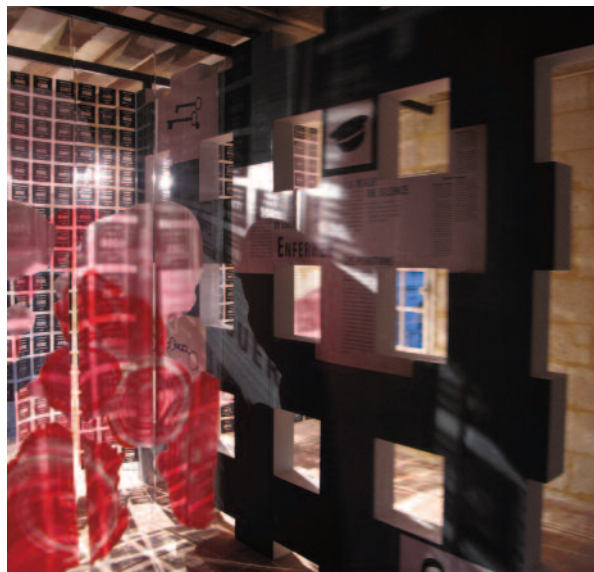
À Fontevraud, il n'y a pas de trésor comme celui de Conques. Pour autant, les différents cheminements des visiteurs se croisent et convergent vers le cloître et les salles qui l'entourent. La muséographie du projet conforte ces circulations qui ramènent les visiteurs vers la salle de l'ancien chauffoir. Le choix des trois objets permet la construction d'une trame serrée. Le caractère précieux de l'objet construit un corpus raisonné pour le musée éphémère. Les critères sont remis en jeu pour chaque module. Ce sont de petits objets insignifiants à nos yeux mais chers à leur propriétaire, tels, un minuscule poignard sculpté dans un débris de nacre et probablement réalisé en cachette par un prisonnier, un jeu de carte dessiné et peint par un détenu et retrouvé dissimulé entre les lattes du parquet, un cahier de chants pour les enfants. Mais ce sont aussi des objets rares ou uniques : le tau de Robert d'Arbrissel ou la Charte d'Aliénor d'Aquitaine.

Comment le musée éphémère s'adresse-t-il au visiteur ? En quoi est-il destiné au grand public ?

Le projet s'adresse à un large public parce qu'il raconte tout simplement l'histoire de l'abbaye au travers de personnages historiques. Ils sont autant de repères dans le temps pour parcourir 900 ans d'histoire. Ces figures sont toutes des personnalités fortes de l'histoire de l'Abbaye. Robert d'Arbrissel est le fondateur de l'abbaye de Fontevraud. Aliénor d'Aquitaine qui vécut un destin hors du commun y fit installer son gisant. Jean Genet fait de l'abbaye-prison, son personnage principal dans *Miracle de la Rose*. Pour expliquer les temps forts de cette abbaye confiée à des femmes, trois autres personnages ont été retenus : Marie de Bretagne, mère abbesse y introduit une nouvelle règle, Gabrielle de Rochecouart, femme de lettres fait venir ici tous les intellectuels de son époque et enfin Julie d'Antin est la dernière moniale à quitter les lieux sous les feux de la Révolution française.

Aujourd'hui, un 3^e dispositif muséographique est proposé aux visiteurs, comment s'organise l'évolution entre l'attente d'un projet initialement imaginé et les formes de son évolution ?

Nous n'avons aucune idée prédéfinie du résultat, seulement l'envie d'échafauder un travail en équipe, mêlant expériences et compétences complémentaires. L'installation des nouveaux modules valorise les précédents.



Entrée dans le monde carcéral avec l'évocation de Jean Genet
© Sylvie Marie-Scipion

Le sens se construit. C'est un chantier à taille humaine qui se dévoile au fur et à mesure de son avancement. Le calendrier s'adapte aussi à l'évolution du projet. La réflexion initiale a été lancée en 2008 et trois modules sont aujourd'hui installés. Les trois suivants feront partie du *process* mais nous n'en connaissons encore aucune orientation. Une fois installé, l'ensemble du dispositif aura une durée de vie indéterminée. Il est éphémère.

Notes

- (1) Le cabinet in situ-muséo pour la muséographie et l'atelier Brise-pain pour la scénographie
- (2) Les trois premiers modules ont été menés sous les directions scientifiques respectives de Jacques Dalarun, Philippe Artières et Martin Aurell. Pour le module Jean Genet : Philippe Artières, historien et anthropologue de l'écriture ; pour le module Robert d'Arbrissel : Jacques Dalarun, directeur de recherche à l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (CNRS) ; pour le module Aliénor d'Aquitaine : Martin Aurell, professeur d'Histoire du Moyen-Âge à l'université de Poitiers.