

Les enjeux d'une rénovation

Catherine Chevillot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cel/334>

DOI : 10.4000/cel.334

ISSN : 2262-208X

Éditeur

École du Louvre

Référence électronique

Catherine Chevillot, « Les enjeux d'une rénovation », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 8 | 2016, mis en ligne le 01 mai 2016, consulté le 17 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cel/334> ; DOI : 10.4000/cel.334



Les *Cahiers de l'École du Louvre* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Cahiers de l'École du Louvre

recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations
archéologie, anthropologie et muséologie

Numéro 8. Mai 2016

Les enjeux d'une rénovation

Catherine Chevillot

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.ecoledulouvre.fr/cahiers-de-l-ecole-du-louvre/numero8-mai2016/Chevillot.pdf>

Pour citer cet article :

Catherine Chevillot, « Les enjeux d'une rénovation », *Cahiers de l'École du Louvre*.
Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie
et muséologie [en ligne] n°8, mai 2016, p. 17 à 19.



© ÉCOLE DU LOUVRE

Cet article est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution – Pas d'utilisation commerciale – Pas de modification 3.0 non transposé.

Cahiers de l'École du Louvre

recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations
archéologie, anthropologie et muséologie

Numéro 8. Mai 2016

Sommaire

Éditorial

..... p. 1

Articles

Malcolm Baker, Distinguished Professor of the History of Art,
University of California, Riverside
*Writing about displays of sculpture: historiography
and some current questions* p. 2-16

Catherine Chevillot, Directrice du Musée Rodin
Les enjeux d'une rénovation.....p. 17-19

Dominique Brard, Architecte
Le Musée Rodin de 2015 : choix muséographiquesp. 20-28

Geneviève Bresc-Bautier, Conservatrice générale du patrimoine honoraire
Exposer la sculpture au Louvre au temps de Rodin, 1860-1914p. 29-40

Astrid Nielsen, Conservatrice des collections de sculpture, Albertinum, Dresde
Exposer la sculpture dans l'Albertinum de Dresde : passé, présent et futur.....p. 41-50

Colin Lemoine, Historien de l'art, responsable des sculptures
au musée Bourdelle
Amélie Simier, Conservatrice en chef du patrimoine, directrice
des musées Bourdelle et Zadkine
*La sculpture sur le bout des doigts. Retour sur l'élaboration
d'une salle pédagogique et tactile au musée Bourdelle*.....p. 51-57

Cecilia Hurley-Griener, Docteur en histoire de l'art (HDR),
équipe de recherche, École du Louvre
Putting sculpture on show/Exposer la sculpture : conclusion.....p. 58-65

Les enjeux d'une rénovation

Catherine Chevillot

En prélude à la communication de Dominique Brard, architecte muséographe de la rénovation du Musée Rodin, je voudrais exposer les grands principes qui ont guidé notre réflexion dans le réaménagement, le pourquoi des choix qui ont été les nôtres. Le Musée Rodin est un bâtiment que nous avons découvert au fur et à mesure des travaux : il n'avait pratiquement pas subi de modifications de structure depuis la fin du XVIII^e siècle. Il y avait bien sûr eu des séries de remise en peintures, on avait tendu des toiles dans certaines salles, etc., mais il n'y avait pas eu de remaniement de fond. Les changements avaient donc surtout touché le dispositif, la manière dont les œuvres étaient présentées dans les salles. Je me permets de signaler à cette occasion la parution d'un petit livre sur l'histoire du musée avec ses deux sites de Paris et de Meudon¹. Un texte de François Blanchetière fait le point sur l'évolution de cette muséographie au cours de ce premier siècle d'existence du musée.

Il y a donc deux sites et durant toute l'histoire du musée, on a cherché à distinguer et affirmer l'identité respective de chacun d'eux. Ainsi Meudon était le musée-atelier, où étaient conservés les plâtres ainsi que le domaine où vivait Rodin, sa maison et le lieu où il est enterré avec Rose Beuret. Le site de Paris était, quant à lui, le musée où paraissait le Rodin publique, ce qui correspondait de fait à l'utilisation qu'il faisait de l'Hôtel Biron. Il n'y a jamais vécu mais y présentait ses œuvres, dont ses marbres et ses bronzes. Cette tradition de montrer à l'Hôtel Biron presque exclusivement des marbres et des bronzes s'était pérennisée mais cette identité avait été perturbée par plusieurs éléments.

Le premier facteur de perturbation réside dans le fait que l'on a cherché à faire passer ce lieu pour un espace sacralisé, où la présentation des œuvres aurait été figée par Rodin de son vivant et où le visiteur avait finalement l'impression d'être chez l'artiste. Un article de Pascal Griener dans la même publication l'explique très bien. Cette question a été beaucoup discutée au sein du musée et par notre comité scientifique qui a validé les étapes du processus. En réalité, cette impression était tout à fait fautive parce que Rodin n'a occupé l'ensemble de l'Hôtel Biron que très tard, à partir de 1911, et qu'il ne l'a jamais habité. Par ailleurs, on ne sait pas comment était organisée chaque salle de son vivant ; sur les photographies conservées, nous voyons des meubles qui n'existent plus mais aussi que des meubles que nous possédons n'y figurent pas. C'était, d'une certaine manière, ce que l'on pourrait considérer aujourd'hui du point de vue des catégories de la restauration, comme un « faux historique ». On laissait croire aux visiteurs qu'ils déambulaient dans un lieu vu par Rodin ou, en tout cas, tel que Rodin l'avait souhaité.

Deuxième élément de perturbation : le lieu a été classé monument historique assez rapidement mais cela n'a jamais empêché ni à Paris, ni à Meudon, des essais de retour à des états du XVIII^e siècle, essentiellement dans les jardins. Par exemple, les boiseries qui font le charme de certaines salles du rez-de-chaussée de l'Hôtel Biron n'étaient pas en place du vivant de Rodin. Elles n'ont été réinstallées que dans les années 1960, et il y a même eu une période où il a été envisagé de les repeindre en blanc et or.

Le troisième élément correspond moins à une perturbation qu'à un facteur à prendre en compte dans la manière de réinstaller les œuvres dans l'hôtel – notre vision de Rodin a changé et l'histoire de l'art aussi. Le Musée Rodin à Paris est le lieu de découverte de l'artiste pour 70 à 80 % de nos visiteurs. C'est, pour eux, la première fois qu'ils voient Rodin et la première fois qu'ils visitent le musée. Le musée est certes monographique, mais il y a sans doute assez peu d'établissements

1. *Le musée de Rodin*, collectif, sous la direction de Catherine Chevillot, éditions Artlys, 2015.

au monde qui ont recueilli un tel fonds d'artiste : non seulement ses sculptures, ses œuvres mais sa collection de tableaux et d'antiques, ses dessins, ses photos, ses archives, sa maison et par surcroît ses droits d'auteur. Il serait assez paradoxal que ce musée monographique ressemble finalement à tous ceux qui se sont constitués dans le monde sans disposer de la richesse du fonds d'atelier : le musée Rodin de Philadelphie, la collection de Stanford, les musées de Tokyo et de Shizuoka au Japon, etc., qui présentent uniquement des marbres et des bronzes, cela pour d'autres raisons. De plus, la sculpture est en elle-même un art complexe, un art de la série, un art du multiple et cela ne transparaissait que très peu. Enfin, il fallait prendre en compte trente ans d'acquis, trente ans de recherches, notamment grâce au formidable essor donné aux recherches sur Rodin par Antoinette Le Normand-Romain, ici-même, avec toutes ses expositions qui sont autant de sommes sur une œuvre ou sur un problème. La recherche s'est poursuivie – je pense par exemple à l'exposition sur le *Balzac* ou sur l'*Exposition de 1900*, mais aussi à des expositions plus récentes qui ont eu lieu ici (*La Lumière de l'Antique*) ou ailleurs, comme au musée d'Orsay (*Rodin et Carrière*). Nous nous devons de tenir compte de ces avancées.

Comment produire de la cohésion avec tout cela, tout en restaurant un bâtiment à bout de résistance et un site qui avait connu pas moins d'une douzaine d'états historiques chacun individuellement imparfaitement documentés ? L'état de 2011 n'était, bien sûr, ni celui du XVIII^e siècle, ni celui de l'époque de Rodin.

Dominique Brard expose ensuite les choix techniques qui ont été effectués, mais je voudrais pour terminer indiquer la principale ligne de force de la demande qui lui a été faite.

Premièrement, je voulais privilégier l'approche visuelle et sensible de la sculpture, de ses matériaux, de ses couleurs, des volumes, des masses, de la manière dont les œuvres jouent dans l'espace. Cela conduit à prendre quelques risques : de très grands plâtres sans vitrine sont placés très près du visiteur. Nous verrons dans la pratique si cela est vraiment dangereux mais cette proximité me semblait tout à fait fondamentale. Je dirais de manière peut-être un peu provocatrice que je déteste les musées où l'on oblige les visiteurs à les lire ; je préfère les musées où le spectateur est incité à regarder, est immergé dans la poésie de la sculpture, dans le langage propre des œuvres qui l'entourent. Nous avons la chance de disposer de salles privilégiant ce rapport-là puisque ce sont à l'origine les salles d'une demeure privée, relativement petites et où l'on a un rapport immédiat avec l'œuvre. Évidemment, cette muséographie conditionne aussi les choix techniques. Je laisserai l'architecte vous en parler.

Deuxièmement, pour rompre avec le « faux historique » évoqué plus haut, nous avons repris la réflexion menée par l'équipe de mon prédécesseur en lui faisant franchir une étape supplémentaire grâce à l'aide de P. Griener : en reconstituant aussi fidèlement que possible une salle telle qu'elle était attestée du vivant de Rodin et en réfléchissant à un mobilier nouveau et techniquement plus adapté à la plupart des autres espaces. Je tiens à souligner que tout cela a été le fruit d'un travail d'équipe tant avec la conservation et la recherche qu'avec Dominique Brard qui est un architecte comme les conservateurs les adorent, c'est-à-dire très à l'écoute de leurs souhaits et au service des œuvres.

Antoinette Le Normand-Romain avait consacré à cette question une exposition lors de la réouverture de la chapelle où nous sommes réunis aujourd'hui². Dix ans plus tard, ce questionnement nous occupe à nouveau parce qu'il est consubstantiel à l'exposition de la sculpture.

2. *La sculpture dans l'espace : Rodin, Brancusi, Giacometti*, sous la direction d'Antoinette Le Normand-Romain, Paris, Musée Rodin, 17 novembre 2005 - 26 février 2006, éditions du Musée Rodin, 2005.

L'auteur

Catherine Chevillot est spécialiste de la sculpture des XIX^e et XX^e siècles et a réalisé dans ce domaine de nombreuses expositions : *Emmanuel Fremiet, la main et le multiple* (musée des Beaux-Arts de Dijon et musée de Grenoble, 1988), *Denys Puech* (musée Denys Puech, Rodez, 1992), *François Pompon* (en collaboration avec Liliane Colas et Anne Pinget, 1994), *Auguste Préault* (en collaboration, 1997), *Oublier Rodin* (1999). Elle a dirigé le *Catalogue des collections du XIX^e siècle du musée de Grenoble* (1995), le répertoire *À nos grands hommes* (base de données de 5 000 monuments sculptés, INHA, 2004) et prépare le *Catalogue des sculptures du musée des Beaux-Arts de Lyon* (en collaboration avec Claire Barbillon et Stéphane Paccoud). Docteur en histoire de l'art, elle a soutenue en 2013 une thèse intitulée *Paris, creuset pour la sculpture (1900-1914)* (université Paris-Ouest Nanterre La Défense). Elle prépare pour le centenaire de Rodin, en 2017, une exposition sur le regard porté par les collectionneurs et les artistes sur l'œuvre de Rodin.

The author

Catherine Chevillot is specialized in 19th and 20th century sculpture and has created many exhibitions in this area: *Emmanuel Fremiet, la main et le multiple* (musée des Beaux-Arts in Dijon and musée de Grenoble, 1988), *Denys Puech* (musée Denys Puech in Rodez, 1992), *François Pompon* (in collaboration with Liliane Colas and Anne Pinget, 1994), *Auguste Préault* (in collaboration, 1997), *Oublier Rodin* (1999). She was in charge of the catalogue of 19th century collections from the museum of Grenoble (*Catalogue des collections du XIX^e siècle du musée de Grenoble*, 1995), directed the database called *À nos grands hommes* (collecting data on over 5,000 sculpted monuments, INHA, 2004) and is currently preparing the sculpture catalogue of the musée des Beaux-Arts in Lyon (*Catalogue des sculptures du musée des Beaux-Arts de Lyon*) alongside Claire Barbillon and Stéphane Paccoud. In 2013, she obtained a PhD in art history (Paris-Ouest Nanterre La Défense University) after written her dissertation on *Paris, creuset pour la sculpture (1900-1914)*. To commemorate the 100th anniversary of Rodin's death, she is currently preparing an exhibition on the approach of collectors and artists on Rodin's work.