ABÉCÉDAIRE
"MUSÉE, MUSÉES"

Propositions de ressources autour du programme d'enseignement optionnel Terminale Histoire des arts à compter de la rentrée 2022.

Mélie Jouassin

Ce document est réservé aux enseignants exerçant en enseignement optionnel d'Histoire des arts au lycée et en charge des élèves de Terminale, dans l'académie de Versailles.
Merci de contacter l'équipe d'inspection d'Histoire des arts de l'académie de Versailles pour toute utilisation pédagogique.

« Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. »
Statuts du Conseil international des musées adoptés lors de la 22e assemblée générale à Vienne, Autriche, le 24 août 2007.

« On appelle musée, en Europe, une espèce de grand bâtiment dans lequel on a réuni des chefs-d'œuvre des arts et des sciences ou, simplement, les objets qui peuvent nous renseigner sur la vie, les mœurs et les idées des peuples. »
Tcheng Ki Tong, *Les Parisiens peints par un Chinois*, Paris, 1891, p. 115.

Bulletin officiel n°26 du 1er juillet 2021

ACADÉMIE DE VERSAILLES
Liberté
Égalité
Fraternité

Conception graphique : Mélie Jouassin

PRÉAMBULE

Le présent fascicule ne prétend pas embrasser la totalité des champs couverts par ce nouvel objet d'étude, pas plus qu'il n'ambitionne de livrer, clés en main, des séquences de cours. Il est une proposition ouverte constituée d'entrées thématiques, un recueil de textes, de citations et de pensées provenant d'auteurs spécialistes – ou non – des musées ainsi que de réflexions de notre propre cru. Nous espérons, sincèrement, que cet abécédaire des musées vous permettra de circonscrire vos recherches et de mettre à profit les ressources proposées pour le déploiement de cette question transversale.

Ensuite, et pour paraphraser Georges Perec, comme toute tentative d'épuisement d'un thème, cet abécédaire ne vise pas l'exhaustivité mais, bien plutôt, la diversité et balaye tous azimuts afin de couvrir les parcours d'éducation artistique et culturelle, citoyen et avenir des élèves. Ainsi, les pistes pédagogiques, égrenées au fil des entrées, prennent ancrage dans des dispositifs nationaux et académiques pour lesquels le travail en partenariat est sollicité, en priorité et en lien avec l'esprit qui préside au programme de l'enseignement de l'Histoire des arts.

Par ailleurs, notre exploration nous a mené à faire des choix et à regrouper certains thèmes (muséologie et muséographie), à en développer d'autres (architecture contemporaine des musées) au détriment d'entrées pour lesquelles nous pensons que le thème, bien connu et à la documentation accessible, ne nécessitait pas d'être approfondi ici (les plus grands musées du monde). Enfin, et pour filer la métaphore perecienne, précisons que si la lettre "e" n'a pas disparu, en revanche, certaines n'ont pas trouvé place ici, faute de contenus probants pour notre sujet d'étude, c'est le cas des lettres "k", "u", "w", "x", "y" et "z".

Pour conclure, nous sommes convaincus que ce thème, à la fois vaste et précis, objet de curiosités et source de découvertes, permettra aux équipes pédagogiques et aux élèves d'aller à la conquête des institutions muséales et de partager des moments culturels riches et féconds. À toutes fins utiles, nous précisons que les choix de musées, essentiellement axés sur la région parisienne, s'explique par le fait que ce fascicule s'adresse aux enseignants de l'académie de Versailles et privilégie, de la sorte, les ressources de proximité.

In fine, nous tenons à remercier chaleureusement Madame Anastasia Scepi, collègue généreuse et toujours volontaire pour partager son travail, qui nous a fait l'amitié de prendre en charge l'article « Littérature ».

Mélie Jouassin
Professeur d'Arts plastiques
Chargée de mission d'inspection d'Histoire des arts dans l'académie de Versailles.

Fascicule réalisé en 2022 et uniquement destiné à un usage pédagogique. Les images et œuvres d'art reproduites ici sont, pour certaines, tombées dans le domaine public ou, pour la plupart, publiées sous licence libre Wikimedia Commons. Enfin, les œuvres et images relevant du droit d'auteurs sont, dans la mesure du possible, identifiées et la source de publication est parfois indiquée dans la légende.

SOMMAIRE

Préambule ..... **p. 3**

A

A ..... *Albert Khan (musée départemental des Hauts-de-Seine)*

Accueil (agent et responsable) ..... p. 9
Accrochage ..... p. 9
Administrateur (ou secrétaire général) ..... p. 9
Archéologie (musée d') ..... pp. 9-10
Architecture (des musées) ..... pp. 10-15
Archiviste ..... p. 16
Atelier-musée ..... pp. 16-17
Art (musée d') ..... pp. 17-20
Arts décoratifs (musée des) ..... p. 21

B

B ..... *Bargello (musée national de Florence)*

Bande-dessinée (et musées) ..... p. 23
Beaux-arts (musée des) ..... pp. 24-29
Belphégor (fantôme du Louvre) ..... p. 29
Bibliothécaire ..... pp. 29-30
Bien commun ..... p. 30
Billetterie ..... p. 30
Boutique / librairie ..... p. 30

C

C ..... *CosmoCaixa (musée des sciences de Barcelone)*

Cabinet de curiosités ..... p. 33-38
Cadre ..... p. 39
Carte blanche ..... p. 39
Cartel ..... p. 39
Centre des monuments nationaux ..... p. 40
Chargé de communication / chargé de communication digitale ..... p. 41
Chargé d'édition ..... p. 41
Chargé d'éducation artistique et culturelle (jeunes, scolaires, périscolaires) ..... p. 41
Chargé des publics ..... pp. 41-42
Chargé des publics spécifiques ..... p. 42
Chargé des productions ..... p. 42
Château ..... pp. 42-43
Chef-d'œuvre ..... p. 43
Ciel ouvert ..... pp. 43-44
Cimaises ..... p. 44
Cinéma ..... pp. 45-46
Collection / collectionneur ..... pp. 46-48
Collections en ligne ..... p. 49
Commissaire d'exposition ..... pp. 49-50
Communication visuelle ..... pp. 50-52
Conservateur ..... p. 52
Conservation ..... pp. 52-53
Cube blanc et Boîte noire ..... pp. 53-54

D

D ..... *Dalí (Théâtre-musée à Figueres)*

Départements ..... pp. 57-59
Design interactif ..... pp. 59-60
Directeur ..... p. 60

Direction des musées de France ..... p. 60
Diorama ..... pp. 60-61
Donation / donateurs ..... p. 61
Documentaliste de musées ..... pp. 61-62

E

E ..... Escher (musée de la Haye)
Écomusée ..... p. 65
Éphémère ..... pp. 65-66
Ethnologie (musée d') ..... pp. 66-67
Expographie ..... p. 67
Exposition ..... pp. 67-68

F

F ..... Fin-de-Siècle (musée royal des Beaux-arts de Bruxelles)
Fédération française des sociétés des amis de musées ..... p. 71
Festival ..... p. 71
Fondation ..... pp. 71-72
Fréquentation ..... pp. 72-73

G

G ..... Guggenheim (musée d'art moderne de New York)
Galerie ..... p. 75
Gardien ..... pp. 75-76
Getty Museum Challenge ..... p. 76
Grands travaux ..... p. 76
Guide-conférencier ..... p. 77

H

H ..... Hergé (musée)
Histoire (musée d') ..... p. 79
Histoire naturelle (musée d') ..... pp. 79-80
Hôtel particulier ..... pp. 80-81

I

I ..... Ikéa (musée)
ICOM ..... p. 83
Imaginaire (musée) ..... pp. 83-84
Inauguration ..... p. 84
Insolite (musée) ..... pp. 84-85
Installateur ..... p. 85
Installation ..... p. 85
Institut ..... pp. 85-86

J

J ..... Jardins botaniques (royaux de Kew en Angleterre)
Journées européennes du patrimoine ..... p. 89
Journée internationale des musées ..... p. 89

L

L ..... Ludwig (musée à Cologne)
La classe, l'œuvre ! ..... p. 91
Littérature ..... pp. 91-94

M

M ..... MASP (musée d'art de São Polo)
Maison-musée ..... p. 97
Mécène ..... pp. 97-98
Médiateur ..... p. 98
Médiation culturelle ..... p. 98
Mémorial ..... pp. 98-99
Mode ..... pp. 99-100

Musée ..... pp. 100-106
Muséographie ou muséologie ? ..... p. 107
Musée de France ..... p. 108
Musées de la ville de Paris ..... pp. 108-109
Mythologies personnelles ..... p. 109

N

N ..... Nabu (musée au Liban)
Nocturne ..... p. 111
Nuit blanche ..... pp. 111-112
Nuit européenne des musées ..... p. 112

O ET P

P ..... Parfum (musée du Parfum Fragonard à Paris)
Organigramme de l'établissement public ..... p. 115
Parcours ..... p. 115
Patrimoine ..... p. 115
Pavillon ..... pp. 115-116
Period room ..... p. 116
Pillage ..... pp. 116-117
Pinacothèque ..... p. 117
Privatisation ..... p. 117

Q ET R

R ..... Rembrandt (musée-maison à Amsterdam)
Qualité tourisme (marque) ..... p. 119
Reconstitution ..... p. 119
Régisseur d'œuvres d'art ..... p. 119
Réhabilitation ..... p. 120
Réseaux sociaux ..... p. 120
Réserves ..... p. 121
Responsable de la collection ..... p. 121
Restauration du patrimoine ..... p. 121
Restitution ..... pp. 121-122
Réunion des musées nationaux ..... p. 122

S

S ..... Salar Jung (musée à Heyderabad en Inde)
Salon ..... p. 125
Scénographie ..... pp. 125-126
Sciences (musées des) ..... pp. 126-127
Socle ..... p. 127
Socleur ..... p. 127

T

T ..... Salar Jung (musée à Heyderabad en Inde)
Trésor ..... p. 129
Techniques (musées des) ..... pp. 129-131

V

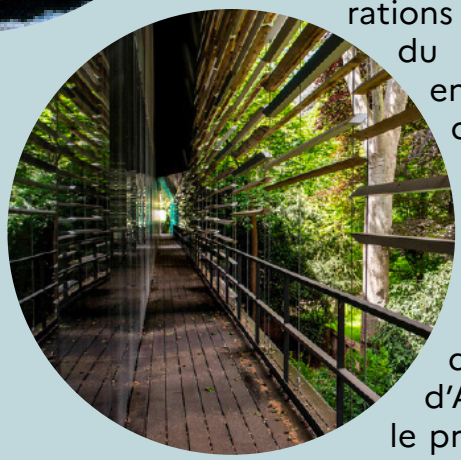
V ..... Victoria and Albert museum (à Londres)
Vandalisme ..... p. 133
Vernissage ..... p. 134
Visite guidée ..... p. 134
Virtuel (musée) ..... p. 134
Vitrine ..... pp. 134-135
Vivant (musée du) ..... p. 135
Vol ..... pp. 135-138

Bibliographie ..... pp. 140-142

A



Albert Kahn (musée départemental des Hauts-de-Seine)



« Le musée départemental Albert-Kahn a ouvert ses portes à Boulogne-Billancourt le 2 avril 2022 après cinq ans de travaux. Le public y découvre un site de 4 hectares restructuré, alliant nouveaux bâtiments et restaurations respectueuses de l'histoire du lieu, pour un établissement entièrement repensé : un musée d'images tourné vers les questions de société, au cœur d'un jardin qui met le monde à portée de main (...) Le nouveau bâtiment dessiné par l'architecte Kengo Kuma s'inspire de la relation particulière d'Albert Kahn avec le Japon : le projet architectural met en scène le rapport de la ville, du musée et du jardin. » Présentation du musée sur le site « un musée dédié à l'œuvre d'Albert Kahn ».

www.albert-kahn.hauts-de-seine.fr



Accueil (agent et responsable)

« L'agent d'accueil est chargé de l'orientation du public et assure aussi la surveillance de tous les espaces accessibles. Son rôle est à la fois d'exercer une veille et de délivrer des informations.

L'agent s'adresse à tous les publics (touristes, publics en situation d'handicap, scolaires, etc.) et s'assure de son confort (en indiquant vestiaires, librairie, cafétéria, toilettes, ascenseurs, etc.), de sa sécurité et rappelle les recommandations de courtoisie (photos sans flash, etc.).Il oriente le visiteur dans son parcours de visite, l'informe de la programmation culturelle et répond aux questions de base posées par le visiteur sur le musée, les collections et les expositions. Enfin, l'agent contrôle l'accès, fait respecter les règles de comportement. Il assure une veille sur l'état des collections exposées et des installations muséographiques et signale toute détérioration ou autres risques à son supérieur hiérarchique.

Son rôle est essentiel car il assure des missions de grande proximité avec les publics et il est souvent le seul contact que les visiteurs auront avec les personnels du musée : il en incarne, à ce titre l'image de marque.

Le responsable de l'accueil coordonne les agents d'accueil et de billetterie ainsi que les outils d'informations pratiques à destination des visiteurs tels que les dépliants, panneaux et la signalétique[1] ».

→ Pour aller plus loin

Les agents témoignent (culture.gouv.fr)

Travailler comme agent dans les musées de la ville de Paris

Agent d'accueil au Château de Versailles

[1] « Agent d'accueil », Les métiers des musées. Ces fiches métiers, publiées sur le site du Ministère de la culture sont très complètes et proposent, pour la plupart, des liens vers des parcours d'orientation et des textes théoriques.

Accrochage

L'accrochage désigne le fait d'installer des œuvres, quel que soit le médium, dans un espace d'exposition. En ce sens, les termes d'installation ou de mises en scène peuvent être questionnés de manière dynamique et renouvelée lors de la découverte d'expositions ou de collections permanentes dédiées aux arts de la seconde moitié du XX[e] et début XXI[e] siècles.

Voir aussi **Installation, Régisseur d'œuvre d'art, Scénographie, Socle / socleur.**



→ Pour aller plus loin

- Archive en ligne consacrée à l'exposition « L'œuvre et son accrochage », Centre Georges Pompidou, 1986.
- Reportage en images sur les coulisses d'un accrochage : « Bacon en toutes lettres » au Centre Georges Pompidou, musée national d'art moderne, 2019.
- Journal d'un montage d'exposition « Robert Morris, le corps perceptif » au MACM+ de Saint-Étienne, juillet 2020.

Administrateur (ou secrétaire) général

« Un musée de France est aussi une entité administrative dont Il faut assurer le bon fonctionnement. La gestion administrative peut être assurée directement par l'établissement (pour les plus importants), ou par sa tutelle (pour les plus modestes).

L'administrateur, ou le secrétaire général, dispose de services supports pour les aider dans leurs missions : communication, finances, informatique, juridique, ressources humaines[2] ».

Archéologie (Musée d')

Ce type de musée désigne les institutions spécialisées dans la conservation et la valorisation des vestiges matériels, laissés par l'humain et

[2] « Administrateur », Les métiers des musées, *op.cit.*



Musée d'Archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye.

les différentes civilisations, au cours des siècles. Les collections de ces musées sont donc constituées grâce aux apports de l'archéologie, discipline scientifique, qui se base sur des recherches actives sur le terrain qu'elles soient l'objet de fouilles programmées ou de découvertes opportunes. On songera ici au sarcophage de plomb découvert à l'occasion de la restauration de Notre-Dame. En effet, en amont de la reconstruction de la flèche, les archéologues de l'INAP (Institut National d'Archéologie Préventive) ont dû sonder le terrain et s'assurer de sa stabilité et, c'est à l'occasion de ces recherches, qu'ils ont exhumé un sarcophage de plomb datant, probablement, du XIVe siècle.

Si de nombreux musées possèdent des départements et collections d'antiquités, le Musée d'Archéologie Nationale de Saint-Germain-en-Laye tire sa spécificité du fait qu'il « est (...) le premier (et toujours aujourd'hui, le seul) musée consacré entièrement à l'archéologie du territoire national. C'est ce qui le distingue également des départements archéologiques du Louvre qui se développent à la même époque[3] ».

Voir padlet de ressources : les musées d'archéologie

Architecture (des musées)

L'architecture des musées, comme toute construction dédiée à des usages particuliers, obéit à un cahier des charges précis, édicté par le commanditaire (maître d'œuvre) et qui donne les grandes contraintes qui permettront à l'architecte (maître d'ouvrage) et ses équipes de concevoir un bâtiment à la fois esthétique (valeur artistique) et pratique (valeur d'usage). Le musée, selon les contraintes données au moment de sa conception, doit pouvoir accueillir des publics divers (circulations, aménagements et norme PMR, café, restaurant, librairie), stocker des œuvres (espaces en sous-sol, protection et mise à l'abri des œuvres, conservation et restauration), d'accueillir, selon le programme, des collections permanentes et expositions temporaires (agencement et flexibilité des espaces dédiés aux accrochages), d'aménager un ou plusieurs espaces dédiés à la recherche (bibliothèque, salles de lecture) ou à des manifestations culturelles (salle de conférence). D'autres espaces particuliers peuvent s'ajouter (auditorium, espaces ludiques et pédagogiques, salle de projection) selon l'envergure du musée et la diversité de ses programmations.

Il est intéressant, avec les élèves, d'étudier quelques musées emblématiques modernes et contemporains qui ont marqués, de par leur esthétique et/ou leur caractère novateur, l'histoire des musées et accompagnés les grands courants architecturaux.

Quelques exemples d'architectures contemporaines de musées :

- En partant du musée du Louvre.



Le musée du Louvre permet, d'une part, de retracer les grandes étapes de sa transformation au XVIIIe siècle où, de Palais du Louvre (ancienne résidence royale) il devient Muséum central des arts de la République et, d'autre part, de sensibiliser les élèves à l'architecture contemporaine avec la Pyramide de Ieoh Ming Pei, livrée en 1989.

Un premier temps permettra de s'attacher à l'expédition scientifique, nommée la commission des sciences et des arts, qui accompagna la campagne d'Égypte menée par Napoléon Bonaparte et dont le but était de mener une étude encyclopédique et exhaustive de l'Égypte en étudiant les antiquités, l'histoire naturelle et la géographie. Le travail mené par Dominique-Vivant Denon, graveur de formation, apporta une contribution décisive à l'ouvrage *Description de l'Égypte* et ses compétences reconnues dans le domaine des antiquités et de l'égyptologie contribuèrent à asseoir sa notoriété. C'est en 1802 qu'il fut nommé directeur général du muséum central des arts qui devint, peu après, le musée royal du Louvre. Il n'aura de cesse d'accroître les collections du musée et sera l'initiateur de l'enrichissement du Louvre avec les prises faites dans les musées des pays conquis. En 1815, après la chute de l'empire, nombreux objets dépouillés des musées des pays conquis par Napoléon seront restitués et Denon prendra grand soin de

[3] « Du château au musée », site du Musée d'Archéologie Nationale.

commenter et archiver toutes les actions liées au démantèlement du musée royal. Il sera intéressant de faire le parallèle entre ce démantèlement et les restitutions d'œuvres faites récemment par le musée du Quai Branly (à la République du Bénin en 2018).



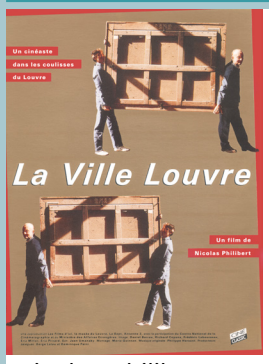
Centre d'études et de documentation - Centre Dominique-Vivant Denon, Louvre.

Aujourd'hui, une des ailes du musée du Louvre se nomme Denon et le Centre Dominique-Vivant Denon, situé dans l'aile Sud de la Cour Carrée, accueille un lieu d'études et de recherches dédié aux professionnels des musées et aux chercheurs. On explorera, avec les élèves, les différents départements du musée du Louvre : les Antiquités grecques, étrusques et romaines ; les Antiquités égyptiennes ; les Antiquités orientales ; les Peintures ; les Sculptures ; les Objets d'art, les Arts graphiques et les Arts de l'islam. Chacun de ces départements recèle des collections uniques et attractives. Enfin, il sera également possible d'évoquer l'École du Louvre, fondée en 1882 et située dans la lignée des grands desseins pédagogique de Jules Ferry. Sa mission était de « "tirer des collections, pour l'instruction du public, l'enseignement qu'elles renferment, et de former les conservateurs, les missionnaires et les fouilleurs". Consacré à l'origine aux disciplines archéologiques, l'enseignement se développe rapidement vers les autres domaines de l'histoire de l'art[4] ». On sensibilisera les élèves aux métiers qui y sont préparés : conservateur du patrimoine et restaurateur du patrimoine mais également aux cours du soir, en auditeurs libres et cycles de conférences, régulièrement proposés.

Piste pédagogique : En s'inspirant du processus de travail de Nicolas Philibert, on incitera les élèves à réaliser un ou plusieurs mini-documentaires sur le Louvre ou tout autre musée, selon les ressources institutionnelles à proximité.

Les élèves pourront également s'inspirer de l'émission Blow up, produite par ARTE (organisation par thèmes ou chapitres).

Ce travail par groupe, en lien avec le programme de Terminale option, viendra prolonger la dynamique impulsée en classe 2nde via le "projet collectif" : il s'agira alors de créer une collection de mini-documentaires sur les musées.



« Que se passe-t-il au musée du Louvre quand il est fermé au public ? "La Ville Louvre", déclare Nicolas Philibert, "n'est pas un film d'art, pas plus qu'un reportage de type sociologique sur des petits métiers. J'ai voulu raconter une histoire à partir d'un matériau vivant, transfigurer le réel pour faire naître des émotions ; j'ai filmé les gens du Louvre comme on filmerait un ballet"».

Nicolas Philibert, "La Ville Louvre", documentaire, 1990. Durée : 84 mins, distribution : les films du losange. Extrait

→ Pour aller plus loin

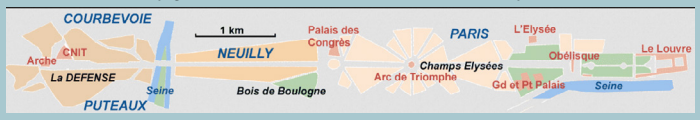
Dans un deuxième temps, une approche plus contemporaine permettra d'étudier La Pyramide du Louvre. En dialogue avec l'architecture classique dans laquelle elle s'insère, la pyramide a été construite dans le contexte des "Grand travaux" qui ont jalonnés les mandats présidentiels de Valéry Giscard d'Estaing (Musée d'Orsay) et, pour l'essentiel, de François Mitterrand (Palais-Royal : *Les deux plateaux* de Daniel Buren, Grand Louvre, Institut du Monde Arabe, Parc de la Villette de Bernard Tschumi, Grande Arche de la Défense de Johan Otto von Spreckelsen, Opéra Bastille, le Ministère de l'Économie et des Finances à Bercy de Paul Chemetov et Borja Huidrobo, la BNF de Dominique Perrault et le Centre culturel Jean-Marie Tjibaou à Nouméa de Renzo Piano). Ces "grands travaux" avaient pour ambition, de replacer la France au cœur du débat architectural et de la faire rayonner, via des équipements culturels exceptionnels, à travers le monde. Cette période a contribué à mettre en avant des architectes de renoms comme Jean Nouvel ou Renzo Piano qui ont, par la suite, signés bien d'autres architectures à Paris et dans le monde entier.

La forme de la pyramide fait évidemment référence à la campagne d'Égypte et aux origines de ce musée. Les matériaux choisis par l'architecte permettent d'assurer transparence et légèreté et contribuent à intégrer les façades alentour dans un jeu d'intégration et de reflets très en vogue dans les années 90. Un court documentaire de l'ina permettra aux élèves de comprendre la réception très houleuse –et souvent de mise pour toute architecture en rupture avec le passé ou l'existant– qui fut réservée à cette architecture novatrice.

La Pyramide du Louvre s'inscrit parfaitement

[4] Histoire de l'école du Louvre.

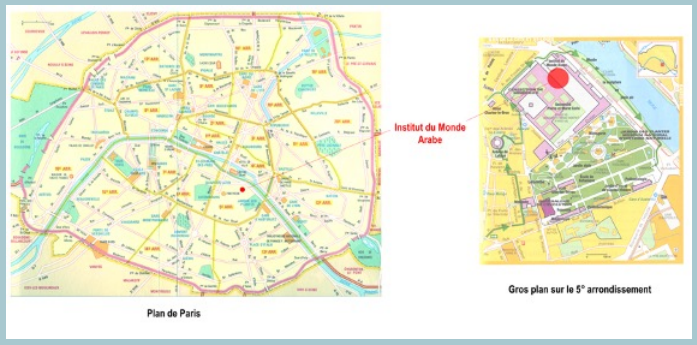
dans l'axe historique –ou voie royale– qui va de la Défense au Louvre, en passant par l'avenue des Champs-Élysées et son Arc de Triomphe, l'Obélisque de Louxor et le jardin des Tuileries. En ce sens, la pyramide en constitue le point final.



- L'Institut du Monde Arabe



La question de l'axe et de l'orientation d'un bâtiment est aussi ce qui animait, entre autres, Jean Nouvel lorsqu'il a conçu L'institut du Monde arabe. Inauguré en 1987, peu de temps avant la Pyramide du Louvre, on peut dire que cette architecture est une réponse intelligente faite à la question de l'Orientalisme.
Exceptionnellement, la commande émanait de deux instances politiques, les maîtres d'ouvrage, à savoir l'État français et les États arabes. Les contraintes données au concours étaient de représenter l'État français par le biais d'une architecture novatrice, de représenter la culture arabe en France et, de construire un bâtiment public comportant obligatoirement : un centre culturel avec un musée, un espace pour des expositions temporaires, un auditorium, un restaurant, une bibliothèque et un espace d'animation pour les enfants. Jean Nouvel, contrairement à d'autres architectures dans années 90 avaient tendance à faire tabula rasa a décidé de s'incruster dans le 5° arrondissement en tenant compte de la proximité de la Seine, de l'université de Jussieu et de Notre-Dame.



Le bâtiment s'étire le long de la Seine. L'effet de glissière et de déroulement généré par la Seine est repris dans le bâtiment. Ce dernier est incliné et légèrement bombé pour ne pas briser le mouvement coulant.
L'Institut du monde arabe ne dépasse pas les autres bâtiments situés autour, il s'intègre dans le tissu urbain existant.

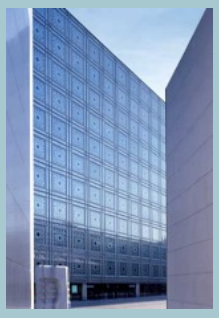
Le bâtiment de Jean Nouvel adopte une forme particulière, il se creuse en son milieu et la brèche est tournée ouvertement vers Notre-Dame. C'est un véritable dialogue entre architectures et entre deux cultures, entre deux religions.

L'Institut du monde arabe représente la culture arabe en France, et dans la capitale à Paris : Jean Nouvel aurait donc pu construire un pastiche, c'est-à-dire une mauvaise copie d'architecture arabo-musulmane comme une mosquée ou décorer son architecture avec des motifs à la manière orientale. Il a préféré évoquer de manière intelligente la culture arabe à travers trois types d'emprunts.



1er emprunt : l'entrée en biais. Souvent dans les pays arabes, l'entrée se fait de biais dans les maisons ou dans certains édifices afin de détourner la chaleur et de conserver la fraîcheur dans les bâtiments. Jean Nouvel reprend ce principe.

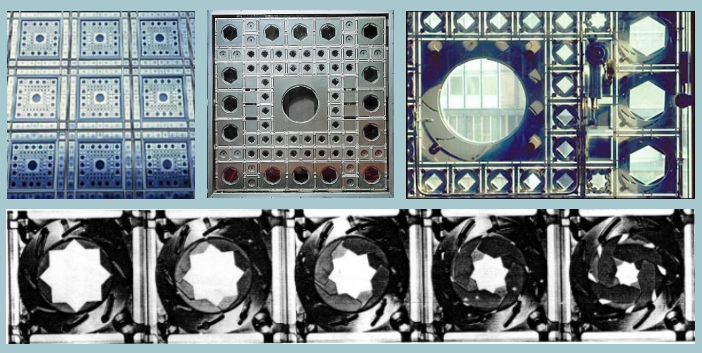
2ème emprunt : le travail sur la lumière. Jean Nouvel sait que dans les pays orientaux, en général, les caractéristiques principales sont la chaleur, le soleil et la lumière. Pour parler de la lumière, l'architecte utilise le verre et enveloppe son bâtiment avec délicatesse. La façade, au lieu d'être un mur épais, est un voile transparent. Le bâtiment est inondé de lumière à l'intérieur. Mais, il faut savoir se protéger de cette lumière, comme dans les pays orientaux il adopte un système ingénieux afin de se préserver du soleil.





3ème emprunt : Sur la façade sud, celle qui est le plus orientée au soleil, Jean Nouvel a appliqué de grands panneaux décoratifs qui res-

semblent à des moucharabiehs. L'architecte a conçu un dispositif électronique, avec des ingénieurs, capable de filtrer la lumière automatiquement. Des ingénieurs ont conçu des plaques métalliques sur lesquelles sont disposés des diaphragmes comme ceux des appareils photographiques.



Reproduisant des motifs traditionnels de la géométrie arabe, la façade Sud est composée de 240 moucharabiehs. Industriel et décoratif, écran plutôt que mur, le moucharabieh a la délicatesse d'un mécanisme d'horlogerie et la sophistication d'une mosaïque. Une cellule photoélectrique permet un dosage de la lumière en fonction de l'ensoleillement. Les diaphragmes s'ouvrent et se ferment suivant la luminosité extérieure. Le rythme du mécanisme est calculé pour accomplir 18 mouvements par jour au maximum[5] ». Malheureusement certaines pièces ont été endommagées, bloquant le mouvement de plusieurs diaphragmes et la façade qui devait être vivante s'est figée depuis plusieurs années en attente de « travaux de rénovation (qui) consisteront à remettre les moucharabiehs en état de marche, à améliorer l'isolation thermique de la façade et à insérer des diodes électroluminescentes dans chaque moucharabieh pour permettre leur mise en lumière scénarisée. Le bâtiment redeviendra ainsi un repère visuel incontournable du panorama parisien de jour comme de nuit[6].

- Musée du Louvre Lens et Musée Abu Dhabi



SANAA Architectes, Louvre-Lens, 2012. Présentation de l'architecture

Le Musée du Louvre a essaimé et, depuis 2012, a ouvert deux nouvelles structures, l'une dans la ville de Lens et l'autre, aux Émirats arabes unis. Sans nul doute, l'exemple du Musée Guggenheim à Bilbao qui a redynamisé la région en termes économiques et culturels, a-t-il servi de modèle pour rendre attractive la région du Nord de la France choisir pour accueillir cet autre musée du Louvre : « Le Louvre-Lens, inauguré en décembre 2012, est la concrétisation d'un espoir de renouveau pour le Bassin minier, porté à la fois par ses habitants et les collectivités territoriales. Ce projet fondamentalement original répond à une responsabilité muséale inédite : s'engager dans la revitalisation sociale et économique du territoire. En 2020, le nouveau Projet scientifique et culturel du Louvre-Lens, écrit à mille mains, définit avec précision sa responsabilité vis-à-vis du Bassin minier et de la Région Hauts-de-France. Après une année de travail rassemblant l'équipe du musée, les publics, les professionnels et les partenaires, le Louvre-Lens parle d'une seule voix enthousiaste et réaliste. En partageant les merveilleuses collections nationales du musée du Louvre, il s'engage dans une politique artistique et culturelle qui dépasse les champs habituels de l'action culturelle, pour investir ceux de l'urbanisme, du social, de l'économique, du sanitaire, de l'humain[7] ».

Tout en retenue, l'architecture se confond avec le paysage et s'inscrit avec minimalisme et élégance dans le territoire. Les matériaux choisis, le verre et le métal ne sont pas sans rappeler les propositions oniriques de Junya Ishigami, présentées à la Fondation Cartier dans une exposition magistrale en 2018[8]. Les architectes, Kazuyo Sejima & Ryue Nishizawa, confirment ce lien très fort avec la nature et cette volonté d'effacement : « Nous essayons de mettre en œuvre des dispositifs qui permettent une transition douce avec l'environnement, par la transparence, les reflets ou l'ouverture directe sur l'extérieur. Qu'on ne sache pas où le paysage s'arrête et où commence le bâtiment, telle est le plus souvent notre intention[9] ».

Dans la capitale des Émirats arabes réunis, Abu Dhabi, un nouveau musée du Louvre a vu le jour en 2017, construit par l'architecte Jean Nouvel.

Cette petite merveille d'architecture fait la part belle à la lumière et à l'eau, éléments naturels et contraignants qui ont, pour autant, été totalement intégrés au vocabulaire plastique du musée. Comme à son habitude, Jean Nouvel a su proposer un élément visuel fort et apte à susciter l'adhésion de tous : ainsi, la voûte étoilée du toit — voile léger et poreux — a pour fonction première de tamiser l'arrivée du soleil mais s'affirme également comme l'identité plastique de ce musée. Les murs blancs et espaces imma-

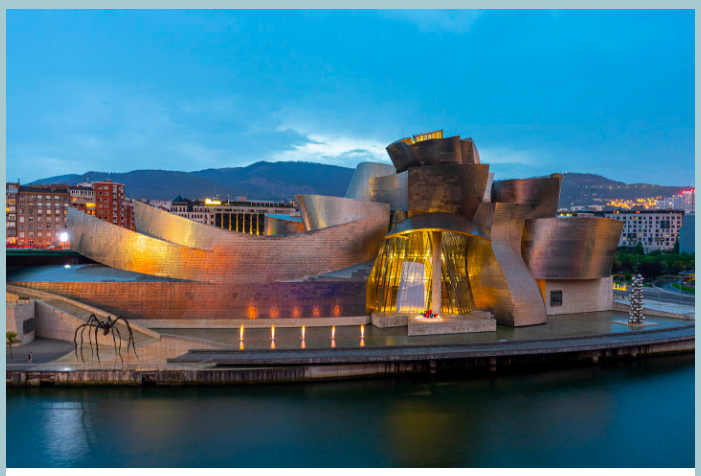
[5] La Rénovation de l'Institut du Monde Arabe
[6] *Ibid.*
[7] Présentation du Louvre-Lens
[8] Exposition « Junya Ishigami, *Freeing Architecture* », Fondation Cartier, mars à septembre 2018.
[9] Architecture et parc du Louvre-Lens

culés des salles contribuent à mettre en valeur les œuvres exposées tout en dialoguant, naturellement, avec la voûte sombre, les escaliers gris clair et l'eau bleutée qui pénètre le bâtiment.



Jean Nouvel, Le Louvre Abu Dhabi, 2017. Vue intérieure.

Ce bâtiment peut être mis en perspective avec les autres constructions muséales de Jean Nouvel : l'Institut du Monde Arabe, la Fondation Cartier et le Musée du Quai Branly. On pointera alors, avec les élèves, le travail récurent sur la lumière, la transparence, l'attention portée à la qualité plastique de la façade (qu'elle soit en mouvement comme dans l'IMA ou transparente et décalée à la Fondation Cartier ou au Musée du Quai Branly).



Frank O' Gehry, Le Musée Guggenheim, Bilbao, 1997.

À compléter par l'excellent documentaire signé Richard Copans et Stan Neumann, "Architectures 4" Arte vidéo, RMN

La Cinémathèque française de Paris et la Fondation LVMH permettront de prolonger la réflexion sur l'architecture de 0' Gehry et son geste déconstructiviste.



→ Pour aller plus loin

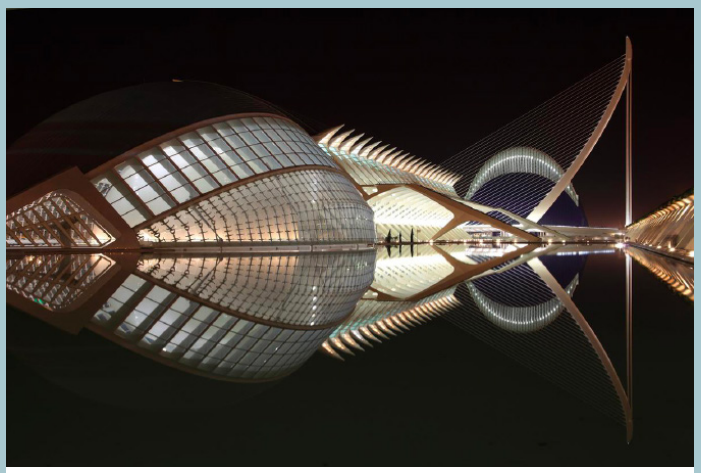


Richard Rogers et Renzo Piano, Le Centre Georges Pompidou, Paris, 1977.



Shigeru Ban et Jean de Gastines, Le Centre Pompidou-Metz, 2010.

À enrichir par la découverte du travail de Shigeru Ban : La Paper Dome (1995) et Le pavillon du Japon à l'Exposition universelle de Hanovre (2000).



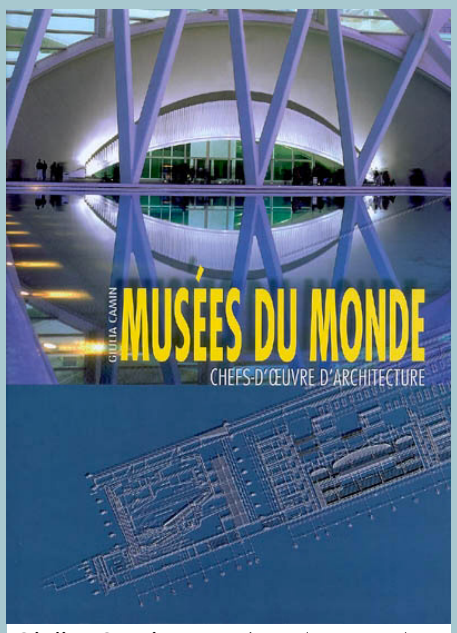
Santiago Calatrava Valls, Cité des arts et des sciences, Valence, 1998.



Tadao Andō, Le Musée d'art moderne de Chichū, Île de Naoshima, Japon, 2004.

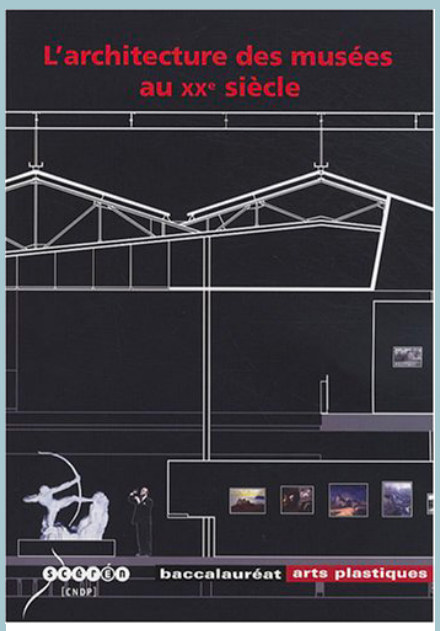
À enrichir par la découverte du travail de Tadao Andō : L'Église sur l'eau (1988) et le Musée historique de Sayamaike(2001).

Ressources :



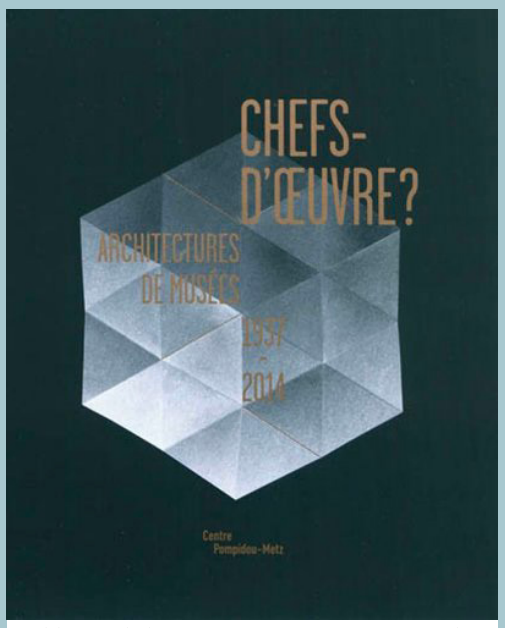
Giulia Camin, *Musées du monde : chefs-d'œuvre d'architecture*, White star, 2007.

Disponible uniquement en bibliothèque.

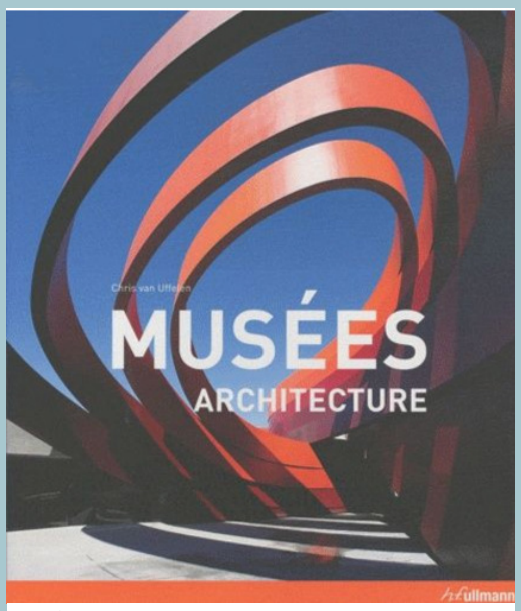


Véronique Dervieux et Alain Dervieux, *L'architecture des musées au XXe siècle*, SCERÉN/CNDP, 2008.

Encore disponible sur CANOPÉ



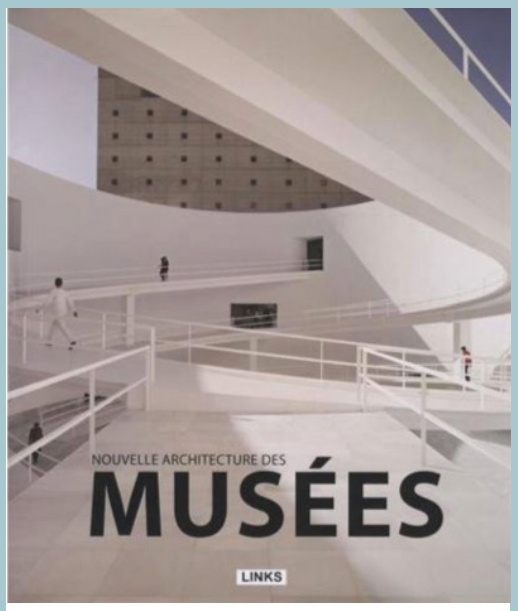
Philip Jodidio, Laurent Le Bon et Aurélien Lemonier (sous la dir. de), *Chefs-d'œuvre ? Architectures de musées*, 1937-2014, catalogue d'exposition, Centre Pompidou-Metz, 2010.



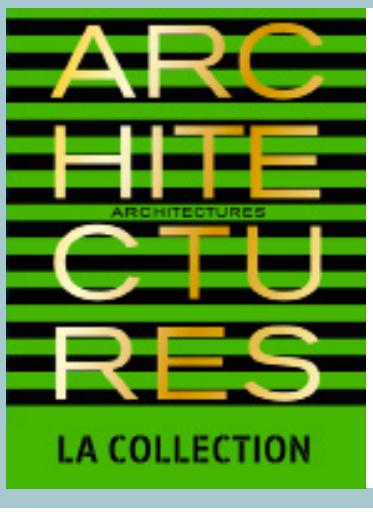
Chris van Uffelen, *Musées - architecture*, Ullmann, 2010.



Anne Bonny, *L'architecture moderne*, Larousse, Reconnaître et comprendre, 2012 (1ère édition 2006).



Jacobo Krauel, *Nouvelle architecture des musées*, Links International, 2013.



Richard Copans et Stan Neumann, *Architectures*, Arte vidéo et RMN.

INCONTOURNABLE, cette collection de courts documentaires sur l'architecture « proposée par Richard Copans et Stan Neumann, (...) est coproduite par ARTE France, les Films d'Ici, le musée du Louvre, le Ministère de la Culture et de la Communication - Direction de l'architecture et du patrimoine, le Centre Pompidou, la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, le Musée d'Orsay, la Fondation Mies van der Rohe. Chaque film traite d'un seul bâtiment choisi pour son aspect exemplaire, pour le rôle de jalon qu'il a joué ou qu'il joue dans l'évolution de l'architecture.

Le bâtiment est exploré de fond en comble, décortiqué depuis les fondations jusqu'aux couvertures (...) Une maquette du bâtiment, réalisée spécialement pour chaque film, permet de montrer de façon claire et ludique ce qui autrement est invisible : les étapes de la conception du bâtiment, son principe constructif, l'agencement des espaces[10] ».

Nous vous recommandons : "Le Musée Guggenheim à Bilbao", "Le Musée juif de Berlin", "Le Centre Georges Pompidou" et "Phaeno, le bâtiment paysage".

[10] Architectures, la collection.

Archiviste

« L'archiviste est chargé de collecter, classer, conserver et restaurer des archives et de les communiquer au public et aux chercheurs. Dans le domaine muséal, il œuvre à conserver et à faire connaître l'histoire des institutions et des collections qu'elles conservent. Dans certains types d'établissement, les archives peuvent constituer des ensembles de collections à part entière (musée d'histoire ou de société par exemple)[11] ».

Il est, en effet, « impossible d'étudier les collections sans trois outils fondamentaux que sont archives, documentation et livres. Si archives, documentation et livres semblent très proches, ils ont chacun des contraintes de conservation et des normes de description différents. Aussi exigent-ils trois métiers différents, et trois formations différentes.
Néanmoins, dans ces trois secteurs, la dimension numérique a pris une importance considérable (bases de données, numérisation, océrisation…).
La diffusion de la connaissance, notamment sur le web, relève généralement du secteur de la documentation. Quand elle est plus traditionnelle, cette diffusion fait appel aux métiers de l'édition papier (éditeur, maquettiste, imprimeur)[12] ».

association des archivistes français

Cette entrée permet d'étayer le parcours avenir de l'élève en présentant diverses formations liées à ce métier. Ainsi, l'Association des archivistes français recense toutes les formations initiales qui permettent d'accéder à ce métier sur sa page dédiée. Par ailleurs, on montrera aux élèves, par ce biais, ce que l'on appelle **le répertoire des métiers**. La fiche dédiée au métier d'archiviste offre une occasion d'aborder l'orientation post-bac de manière concrète.

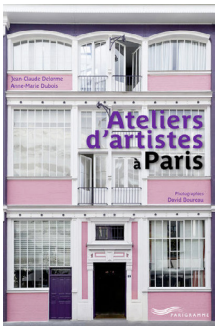
Atelier-Musée

Ce type de musée désigne des ateliers transformés en musées et dans lesquels le visiteur peut découvrir le lieu de travail tel qu'il était du vivant de l'artiste. Cette réhabilitation se fait soit parce que l'artiste a légué ce lieu à l'État en demandant explicitement sa transformation en musée, soit parce que les héritiers ont décidé de valoriser le patrimoine d'un illustre aïeul et de fonder, ainsi, un lieu de diffusion et de transmission. On se souviendra ici de la volonté du sculpteur Auguste Rodin, quelques années avant sa mort, de donner son œuvre à l'État en échange du droit d'occupation de l'Hôtel Biron qui deviendra, dès 1919, le Musée Rodin que nous connaissons actuellement.

[11] « Archiviste », Les métiers des musées, *op.cit.*
[12] *Ibid.*

Voir aussi **Maison-musée.**

→ Pour aller plus loin



- Retrouvez d'autres musées-ateliers sur le site académique d'Histoire des arts dans les ressources lycée "Musée, musées" de notre site académique.
- Le 14e arr de Paris (entre autres) regorge d'ateliers d'artistes qui se visitent durant les journées du Patrimoine ou sur demande. Retrouvez-les dans le livre de J-C Delorme et A-M Dubois, *Ateliers d'artistes à Paris, Parigramme,* 2015.


Atelier-musée Chana Orloff, Villa Seurat, Paris 14e arr.


Atelier de Constantin Brancusi impasse Ronsin, 1925.

L'atelier Brancusi

« Au fond de l'impasse Ronsin (15e), démolie dans les années 1970, se cachait l'atelier du sculpteur Brancusi avant son rapatriement sur l'esplanade Beaubourg, conformément au legs de l'artiste. L'impasse Ronsin, donnant sur la rue de Vaugirard, ce quartier proche de Montparnasse, était très convoitée au début du siècle. Les ateliers de l'impasse où il y avait aussi une salle de boxe, étaient bon marché, exécutés en partie avec des matériaux de récupération des expositions universelles : les sols étaient en ciment, les murs à ossature de bois avec un remplissage en plâtre, et les toits vitrés en pente. Il n'y avait pas de point d'eau à l'intérieur, l'unique robinet, situé dans la cour, servait à tous les habitants de l'impasse. Du temps où Brancusi habitait impasse Ronsin, de 1916 à sa mort en 1957, de nombreux artistes occupaient les autres ateliers : Max Ernst, Niki de Saint Phalle, Jean Tin-

guely, les Lalanne...

En 1956, Brancusi légua à l'État la totalité de son atelier avec tout son contenu, sous réserve que le Musée national d'Art moderne s'engageât à le reconstituer dans l'état où il se trouverait au moment de son décès. La réplique exacte de l'atelier originel, que l'on peut visiter sur l'esplanade de Beaubourg, a été reconstituée par l'architecte Renzo Piano avec le souci de présenter un espace intériorisé et caché. Le musée s'est aussi attacher à disposer les œuvres comme Brancusi l'aurait fait, en relation constante avec l'espace de l'atelier[13] ».

Art (musée d')

Ce terme générique est parfois employé pour désigner une catégorie quelque peu hétérogène et qui rassemble des types de musées parfois hétéroclites mais qui ont tous, en commun, de présenter de l'art. Un classement par période sera plus aisé pour aborder cette catégorie qui se recoupe souvent avec celle des musées des Beaux-Arts. Ainsi, le musée du Louvre regroupe des œuvres et objets d'art qui vont de l'Antiquité au XIXe siècle tandis que le musée Guimet s'intéresse aux arts asiatiques anciens mais aussi contemporains. À titre d'exemple, dans la période de l'art moderne, on regroupera les musées qui présentent des collections allant des avant-gardes du XXe siècle à la seconde guerre mondiale : musée d'art moderne de la ville et Centre Pompidou à Paris mais aussi le musée des années 30, moins connu, mais qui met à l'honneur tout le courant de l'Art Déco très en vogue à cette période. L'art contemporain sera, lui, représenté par des institutions culturelles telles que le Musée d'art contemporain de Lyon (MAC Lyon), le Carré d'Art de Nîmes, le Musée d'art contemporain de Nice (MAMAC), le Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut de Villeneuve-d'Ascq (LAM), les Abattoirs de Toulouse ou encore le Musée d'art contemporain de Vitry-sur-Seine (MAC Val). Par ailleurs, chacun de ces lieux sera l'occasion de mettre en lumière le parti-pris architectural et de problématiser, avec les élèves, la question de la réhabilitation : comment l'ancien et le contemporain dialoguent-ils dans ces architectures ?
Par ailleurs, on indiquera aux élèves des musées plus inattendus qui rentrent également dans cette catégorie comme le Musée international des arts modestes à Sète (MIAM) fondé en 2000 par les artistes Hervé Di Rosa et Bernard Belluc : « Ce fonds est constitué de milliers d'objets emblématiques de l'art modeste, objets aimés et collectionnés, manufacturés ou artisanaux. Ce sont pour l'essentiel des jouets, des figurines, des gadgets et toutes sortes de " bibelots " qui participent de "l'archéologie de l'enfance" et nous touchent par leur force visuelle. Souvent clinquants et bariolés, ils proviennent des périphéries de l'art brut, de l'art naïf ou de l'art populaire[14] ». Nous renvoyons ici à l'Université de Printemps d'Histoire des arts 2019 dont le thème était "Arts populaires" et qui a permis de mettre en lumière la démarche muséographique d'Hervé Di Rosa. Le Musée des arts ludiques, toujours en attente de réouverture à la Gare Saint-Lazare et anciennement implanté à la Cité de la mode et du Design dans le 13e arr de Paris, nous a enchanté avec des expositions populaires telles que « Les dessins des studios Ghibli », « Pixar » et « Disney : l'art en mouvement ».

En Europe, quelques grands musées peuvent être évoqués en choisissant et en mixant différents angles d'approche : l'architecture et la scénographie, la richesse des collections, le parti-pris muséographique (approche chronologique et/ou thématique), la personnalité à l'origine de cette institution. Ainsi, en Angleterre, l'institution Tate permettra de mêler ancien et contemporain à travers le réseau de ses musées : la Tate Britain (anciennement Tate Galerie) qui contient des œuvres du XVIe siècle à nos jours ; la Tate modern, conçue par les architectes, Herzog & De Meuron, regroupe des collections thématiques d'art moderne et contemporain ; la Tate Liverpool regroupe des collections d'art moderne et contemporain britannique ; la Tate St Ives, en Cornouailles, s'intéresse à art moderne britannique. L'unité de la Tate pose également la question du design institutionnel et de l'importance d'une communication visuelle cohérente et unifiée pour les différents sites.
En Espagne, à Madrid, le Musée du Prado permettra d'affiner le concept de musée et de s'intéresser à la catégorie des pinacothèques. Ce musée

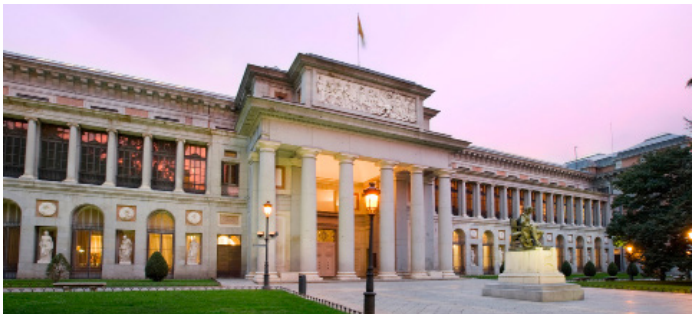


Norman Foster, Le Carré d'Art, Nîmes, 1993.

[13] J-C Delorme et A-M Dubois, *Ateliers d'artistes à Paris*, Parigramme, 2015, p. 83.

[14] MIAM, les collections.

présente, pour l'essentiel, des peintures européennes (flamandes, espagnoles, françaises, italiennes et allemandes) du XIVe siècle au début du XIXe siècle issues des collections par des Habsbourg et des Bourbons. Pêle-mêle, nous trouverons des œuvres des peintres Fra Angelico, Botticelli, Jérôme Bosch, Raphaël, Titien, Diego Vélasquez, Pierre-Paul Rubens, Le Caravage ou encore Francisco Goya. Toujours à Madrid, le Musée de la Reina Sofía, se déploie sur plusieurs sites complémentaires : le premier, qui se situe dans l'ancien hôpital de San Carlos construit à la fin du XVIIIe siècle, abrite les collections permanentes d'art moderne et contemporain de 1900 à nos jours. L'extension du musée, inaugurée en 2005, a été confiée à Jean Nouvel afin d'ajouter, au programme en place, un espace pour les expositions temporaires, deux auditoriums, une bibliothèque, une librairie, des restaurants et des bureaux. Le deuxième site se trouve au Palais Velázquez, construit dans le parc du Retiro, entre 1881 et 1883, à l'occasion de l'Exposition nationale minière de 1883. Son architecte, Ricardo Velázquez Bosco, a également édifié en 1887 le Palais de Cristal, troisième site du Musée de la Reina Sofía et qui, à l'instar du Palais Velázquez, sert de lieu d'accueil pour les expositions temporaires. Ce Palais de Cristal s'inspire clairement de l'architecture de fer et du *Crystal Palace* de Londres construit par Joseph Paxton, à Hyde Park à Londres, en 1851.



Musée du Prado et Palais de Cristal (Musée de la Reina Sofía Madrid, Espagne.



En Italie, à Florence, le Musée des Offices permet à la fois d'évoquer la prestigieuse collection de peintures (regroupant, dit-on, la plus belle collection au monde de peintures italiennes ainsi que des œuvres de nombreux grands maîtres européens, d'Albrecht Dürer à Francisco de Goya) et de s'immerger dans la Renaissance italienne avec le corridor de Vasari et les nombreux palais florentins qui bordent le musée. La mise en perspective des collections du musée dans le contexte artistique et intellectuel du Quattrocento et du Cinquecento permettra aux élèves de mieux apprécier saisir l'individualisation de la figure de l'artiste qui émarge à cette époque.

Afin de ne pas limiter cette approche aux seules frontières européennes, d'autres musées étrangers peuvent être mis en lumière tel que le Paul Getty Museum, à Los Angeles, réparti sur deux sites distincts. Tout d'abord, la villa Getty, ouverte en 1954, rassemble les collections d'antiquités étrusques, grecques et romaines dans un lieu sublime qui n'est autre qu'une reconstitution de la villa des Papyrus d'Herculanum. Cette architecture classique s'oppose à celle, plus moderne, choisie pour le 2ème lieu : le Getty center. Construit par Richard Meier, ce lieu abrite des collections de peintures très réputées –*Les Iris* de Van Gogh, peints en 1889, s'y trouvent– et qui ont particulièrement été rendues visibles, sur les réseaux sociaux, lors du 1er confinement lié à la pandémie de la COVID-19, en mars-avril 2020, avec ce que l'on a très rapidement appelé les « Getty challenge ». Le Getty museum rassemble la plus grande collection d'art des États-Unis. Le Getty museum permettra de sensibiliser les élèves aux profils divers et variés des mécènes et collectionneurs d'art qui vouent, parfois, leur vie entière à cette quête philanthropique. De Paul Getty à Peggy Guggenheim, en passant par Charles et Marie-Laure de Noailles, il sera intéressant de voir comment ces personnalités ont articulé création d'un lieu institutionnel et scénographie de leurs collections. Bien souvent, la valorisation de ces collections s'accompagnent d'un geste architectural fort comme en témoignent la Villa Noailles construite par Mallet-Stevens à Hyères ou le Musée Guggenheim construit par Franck O' Gehry à Bilbao.

Toujours aux États-Unis, le MOMA à New-York, permet de montrer la richesse des collections modernes et contemporaines (d'Andy Warhol à Ai Weiwei, le choix est vaste) mais aussi d'aborder la circulation des œuvres : on trouve ainsi les avant-gardes de Boccioni à Duchamp en passant par Max Ernst. On peut inciter les élèves à retracer le parcours de ces œuvres et à remettre en perspective ces années d'après-guerre qui ont contribué à propulser les États-Unis au 1er plan artistique, volant ainsi la vedette à une Europe privée de ses artistes partis pour la plupart en exil et peu encline à perpétuer cette tradition de la rupture qui fut celle des avant-gardes[15]. Autre fait notable pour le MOMA, la culture populaire

[15] Voir à ce sujet le livre de Serge Guilbaut, *Comment New-York vola l'idée d'art moderne ?*, Jacqueline Chambon, 1983.

a intégré les collections et ce, depuis les années 1930, sous l'impulsion de John Hay Whitney et Iris Barry, première directrice de la Film Library. À titre d'exemple, le musée a fait l'acquisition du film *Steamboat Willie* de Walt Disney (1928) qui est le premier dessin animé avec son synchronisé et du film *Le cuirassé Potemkine* d'Eisenstein (1925). Enfin, on n'oubliera pas, dans ce parcours américain, de montrer le Musée Solomon R. Guggenheim, avec son espace enrubanné et célèbre pour sa rampe progressive qui est un véritable hommage à « la promenade architecturale » du Corbusier. Frank Lloyd Wright, grand architecte du XXe siècle a signé là une de ses plus belles créations.

Enfin, clôturons ce bref parcours, forcément limité et qu'il n'appartient qu'à vous d'enrichir, par une incursion au pays du soleil levant. Le Musée national d'art moderne de Tokyo, encore appelé MOMAT, présente « l'une des collections les plus riches du pays à travers une sélection, régulièrement renouvelée, de quelque 200 œuvres puisées dans un fonds de plus de 13 000 pièces (peintures de style japonais et occidental, gravures, sculptures, photographies, vidéos…). Cette exposition, sans équivalent au Japon, permet de retracer le fil de l'art japonais depuis le XXe siècle, tout en proposant constamment de nouvelles manières d'apprécier grâce à la rotation régulière des œuvres exposées et à l'installation de petites expositions-dossiers[16] ». Plus atypique, l'île de Naoshima au Japon s'affirme comme un projet hors norme, à l'échelle d'un territoire complet et dédié à l'art contemporain. Des œuvres se trouvent en extérieur, comme la célèbre citrouille, *Yellow pumkin*, de Yayoi Kusama détruite par un typhon en 2022 et d'autres sont exposées dans le Benesse House Museum construit par Tadao Andō. « Pour ce projet, (…) L'idée qui a présidé à la conception du bâtiment était d'en faire "un lieu idéal pour exposer dans un cadre naturel des œuvres d'art porteuses d'un message". En effet, comme beaucoup d'œuvres d'Andō, si la structure du musée s'articule autour de formes géométriques très basiques – rectangles, cercles et triangles – elle possède une dimension organique et s'intègre dans la nature environnante. Cela est dû à plusieurs facteurs. Tout d'abord, les différentes formes sont assemblées dans une disposition labyrinthique. D'autre part, comme souvent chez Andō, le bâtiment a été conçu en tenant compte de son cadre : la forme finale du bâtiment est intrinsèquement liée à la topographie du lieu. Les grandes ouvertures dans les différentes zones du musée permettent à la fois une utilisation optimale de la lumière du jour, et aux visiteurs d'avoir accès aux superbes paysages de Naoshima depuis plusieurs parties du musée, leur rappelant que la nature et l'art sont inséparables. Une idée que l'on retrouve dans l'ensemble des îles d'Art Setouchi[17] ». Et, nous ne résistons pas au plaisir de conclure avec le Musée Ghibli, qui ne manquera pas de stimuler les élèves pour la plupart férus des dessins animés d'Hayao Miyazaki ! Dédié à l'univers des studios Ghibli, ce musée est un lieu très secret car il est interdit aux visiteurs de prendre des photos ou des vidéos. À la croisée du parc d'attraction dédié à un univers ludique (Disneyland Paris ou Moomin world en Finlande) et d'une institution culturelle "sérieuse", le musée Ghibli dévoile les secrets de fabrication de ses dessins animés et participe à la valorisation d'un métier souvent très prisé par les élèves créatifs : le concept art.

Voir aussi **Communication visuelle, Collection / collectionneurs, Getty challenge, Pinacothèque, Parcours, Réseaux sociaux.**



Musée Ghibi, banlieue de Tokyo, Japon.

→ Pour aller plus loin

- **Focus sur la création des musées d'art moderne et sur les finalités et enjeux de leur existence**

Denys Riout –professeur des universités et enseignant d'histoire de l'art moderne et contemporain à l'université de Paris I - Panthéon-Sorbonne– retrace, dans son ouvrage *Qu'est-ce que l'art moderne ?*[18], l'avènement des musées d'art moderne et met en perspective, leur création, à l'aune d'une remise en cause générale des catégories traditionnelles des Beaux-Arts et d'un désir, pour les artistes, de concevoir des œuvres qui échapperaient à un accrochage classique.

> La nécessité d'ouvrir des musées dévolus à l'art moderne s'est imposée quand parut consommée la rupture entre les œuvres nouvelles, mais respectueuses de la tradition, et celles des avant-gardes éprises d'innovations radicales. Le premier musée d'art moderne, le Museum of Modern Art, initié par son comité d'amateurs et de collectionneurs, ouvrit à New-York en 1929.

[16] Présentation des collections.

[17] Benesse House museum, www.ogijima.fr

[18] Denys Riout, *Qu'est-ce que l'art moderne ?*, Gallimard, Folio Essais, 2000.

La même année, un groupe d'artistes suscitait à Lodz, en Pologne, l'ouverture du Museum Sztuki. Ces initiatives ont rapidement fait tache d'huile dans l'ensemble du monde occidental — à cette époque, le concept d'art moderne n'a pas cours ailleurs. Dans le sillage de ses créations, toujours plus nombreuses, étatiques ou privées, divers avatars du musée d'art moderne sont apparus : musées consacrés à un seul artiste, parcs de sculptures, centres d'art, fondations, présentations permanentes de collections privées.

En France, le musée du Luxembourg accueillait un choix d'œuvres d'artistes vivants. Le meilleur de cette première sélection était destinée au Loure. Ainsi, s'affirmait une continuité. Parmi les élus ne figuraient ni les fauves, ni les cubistes, et pas davantage d'œuvres abstraites ou surréalistes. Au fil des années, le monopole des cimaises officielles accordé à l'art académique parut être un privilège unique. Dans ce contexte, la revue *L'Art moderne* lançait et publiait une enquête "Pour la création d'un musée français d'art moderne" (1925). En 1936, la création d'un musée d'art moderne fut décidée ; l'année suivante, le musée du Luxembourg fermait ses portes. Dix ans plus tard, enfin, Georges Salles, directeur des Musées de France, inaugurait le musée nationale d'Art moderne. Dans son discours, il prononça cette phrase mémorable : "Aujourd'hui cesse la séparation entre l'État et le Génie" (9 juin 1947).

Le musée des Beaux-Arts présente des œuvres toujours arrachées à leur contexte, le plus souvent détournées de leurs finalités initiales. En revanche, le musée d'Art moderne, lieu d'accueil potentiel, a conforté l'émergence d'une catégorie d'œuvres conçues pour lui. Cette autarcie d'un monde de l'art largement coupé des autres activités humaines engendrera la contestation, d'une part des artistes, tout particulièrement dans les années soixante et soixante-dix. Ils réalisèrent des œuvres trop gigantesques, trop éphémères ou définitivement trop scandaleuses pour que le musée puisse les *récupérer*. Celui-ci gagna cependant la partie. La pression du marché de l'art et, plus encore, un légitime désir de reconnaissance conduisaient les réfractaires à accepter leur intégration.

Pendant ce temps, le musée partait à la conquête de nouveaux publics. Tous les grands musées d'art moderne du monde présentent des expositions temporaires, ils éditent des revues, des catalogues, des livres. Souvent, ils projettent des films, organisent des concerts, des colloques, développent leur cellule pédagogique, soignent leur communication. En d'autres termes, ils se transforment en véritables centres culturels. Issus d'une rébellion contre l'ordre académique triomphant, les musées d'art moderne jouent un rôle ambivalent. S'ils tendent à faire reconnaître l'intérêt des ruptures esthétiques et la valeur des créations qui les manifestent, ils érodent par là même leurs vertus contestataires. Ils participent donc amplement aux phénomènes de "récupération" qui convertissent les formes artistiques les plus insurrectionnelles en une nouvelle convention. Mais aussi, *a contrario*, leur statut d'injonctions officielles tend à amplifier les réactions de rejet qui accompagnent encore la présentation d'œuvres qui ne répondent pas aux attentes d'un large public : la caution des spécialistes ou de l'État demeure encore suspecte [...]

Les institutions dévolues à l'art moderne et contemporain — musées ou centres d'art, grandes biennales, foires diverses, etc. — se sont multipliées, après la Seconde guerre mondiale. Parallèlement à cet essor, leur rôle se modifiait. Naguère circonspectes devant la radicalité de certaines innovations, elles accueillent aujourd'hui volontiers les œuvres les plus audacieuses. À partir des années soixante, ce changement d'orientation n'a pas cessé de s'affirmer. Les institutions, autrefois simples chambres d'enregistrement et conservatoires des valeurs établies, sont en effet devenues des acteurs notables dans l'établissement des réputations, la promotion et la reconnaissance sociale des créations "avant-gardistes". La puissance financière des institutions importantes et, plus encore, leur capital symbolique leur confèrent une réelle efficacité. Si le musée d'art moderne conserve et présente les œuvres qu'il thésaurise, il ne se contente pas d'édifier ou d'enseigner — peut-on enseigner la "tradition du nouveau" ? — il milite et promeut. Par ses choix, il façonne une image, toujours contestable, de l'art moderne et il contribue grandement, du fait de son prestige, fondé sur ses collections "historiques", à la valorisation des artistes dont il acquiert les œuvres.

Les musées des Beaux-Arts avaient une triple vocation : conserver les chefs-d'œuvre, trésor commun de l'humanité tout entière, édifier le public auquel ils sont présentés, enseigner, enfin, pour permettre la perpétuation, voire le progrès des arts et de leur connaissance. Issus de la crise des valeurs esthétiques, les musées d'art moderne entérinent la rupture, et ils l'amplifient. Contrairement aux galeries d'art moderne mises en place dans le cadre de grands musées des Beaux-Arts, ces institutions distinctes isolent les œuvres qu'elles présentent, les coupent de la tradition : ici, toute confrontation directe, ou du moins vécue dans le temps commun d'une visite unique, est exclue[19].

[19] Denys Riout, « L'art moderne valorisé et isolé », *op.cit.*, pp. 488-492.



Arts décoratifs (musée des)

Les musées des arts décoratifs mettent en valeur, conservent et exposent des objets issus des catégories afférentes aux arts appliqués : design, mode, illustration et publicité et, bien souvent, exposent également des objets manufacturés et issus des métiers arts (tapisserie, marqueterie, orfèvrerie). C'est le cas du MAD, à Paris, qui organise régulièrement des expositions dédiées aux graphistes et affichistes du XXe et XXIe siècles (Michal Batory, l'artisan de l'affiche ; Roman Cieslewicz, la fabrique des images) et aux couturiers (Christian Dior, couturier du rêve ; Thierry Muegler, Couturissime ; Shoking ! Les mondes surréalistes d'Elsa Schiaparelli). On trouve également dans les collections permanentes, des espaces dédiés à l'orfèvrerie (Galerie des bijoux), au papier peint (Département des papiers peints) et aux mouvements questionnant les rapports entre art et artisanat : parcours « Design » et « Art nouveau ». Ce décloisonnement est aussi perceptible dans les expositions temporaires comme celles dédiées au Bauhaus (2017) et « Le design pour tous : de Prisunic à Monoprix, une aventure française » (2021-2022).

Le Musée des Arts Décoratifs à Paris existe depuis 1905 mais il a été profondément réaménagé en 1996, lors de la réalisation du Grand Louvre. À cette occasion, le musée de la Mode et du Textile s'y est implanté définitivement. Puis, c'est le musée de la Publicité qui est venu rejoindre l'institution en 1999. À l'origine, ce musée de la Publicité se résumait à un Musée de l'Affiche, ouvert en 1978, rue du Paradis avec un fonds axé sur la publicité résultant de l'intérêt pour le domaine de l'affiche par des amateurs et collectionneurs et dans la lignée de l'Union centrale des arts décoratifs fondée à la fin du XIXe siècle. Ce musée de la Publicité est depuis « installé (...) rue de Rivoli et (il a été) entièrement réaménagé par l'architecte Jean Nouvel, (les collections) comptent environ 100 000 affiches, françaises et étrangères, allant du milieu de XVIIIe siècle à nos jours, complétées d'annonces presse, d'objets publicitaires et de 20 000 films issus de la production contemporaine[20] ».

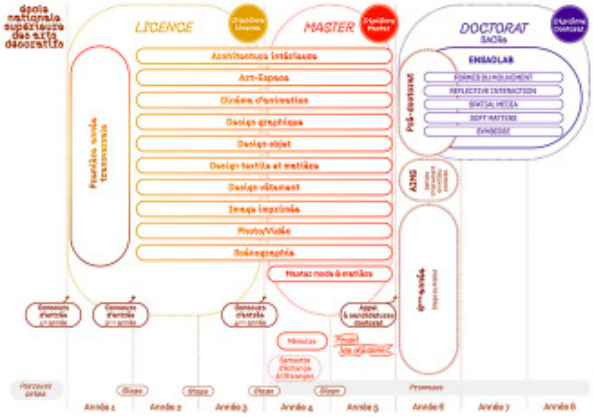
D'autres musées des arts décoratifs, tout aussi remarquables en France, contribuent à faire rayonner les créations des plus grands designers et couturiers, illustrateurs et concepteurs, artisans et artistes. Parmi ceux-là, le Musée des arts décoratifs de Strasbourg présente une très belle collection de porcelaine et une magnifique salle dédiée à l'horlogerie (à compléter par la découverte de l'horloge astronomique de la cathédrale). Le Musée des arts décoratifs et du design de Bordeaux est installé dans un très bel hôtel particulier et présente, régulièrement, des expositions d'envergure telles que « Memphis, plastic field », en 2020, consacrée au groupe de designers des années 80 ou encore « Oh couleurs ! Le design au prisme de la couleur », en 2017.

Un détour par le Museum of arts and design à New-York permettra de rendre compte du dynamisme de ces institutions, de leur volonté de décloisonnement et de leur ouverture à la création contemporaine, sous toutes ses formes.

Voir aussi **Architecture (des musées), Grands travaux, Beaux-Arts (musée des).**

Piste pédagogique : Dans le cadre du Parcours avenir et dans une optique de découverte des offres d'études dans le Supérieur, on pourra sensibiliser les élèves aux Écoles supérieures d'art que l'on nomme également Arts Déco.

À Paris, l'ENSAD (École normale supérieure des Arts Décoratifs), appartient au réseau des établissements publics d'enseignement supérieur relevant du ministère de la Culture (tout comme l'École nationale supérieure d'art de Paris-Cergy ou l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris). Fondée en 1766, elle avait pour but de « développer les métiers relatifs aux arts et d'accroître ainsi la qualité des produits de l'industrie ».



Parmi les anciens élèves, l'École compte des personnalités illustres comme Philippe Apeloig, Pénélope Bagieu, Claude Closky, Charles Garnier, Jean-Paul Goude, Hector Guimard, Pierre Huyghe, Benjamin Lacombe, Henri Matisse, Annette Messager, Michel Ocelot, Anne et Patrick Poirier, Auguste Rodin, Jérôme Savary, Jacques Tardi, etc.

Autre école : la Haute école des Arts du Rhin (Arts Décoratifs de Strasbourg et Mulhouse).

[20] Béatrice Salmon, préface à *150 ans de publicité*, Les arts décoratifs, 2007, p. 5.

B



Bargello (musée national de Florence)

Le musée du Bargello situé à Florence, en Italie est, après celui des Offices, le deuxième musée le plus important de la ville. Il se déploie dans l'ancien Palazzo del Bargello, construit en 1255 par le père Di Cambio.

Le palais a changé plusieurs fois de fonction, au XVI[e] siècle, il servait de siège au conseil de justice et de police puis de prison jusqu'en 1857.



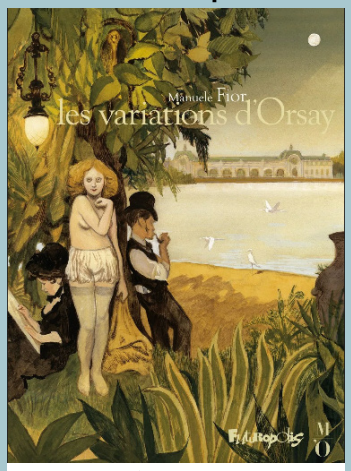
En 1865, le musée a été aménagé dans le Palazzo, devenant ainsi l'un des premiers musées nationaux d'Italie. Les collections mettent l'accent sur la sculpture avec Michel-Ange, Ghiberti, Verrocchio et Donatello mais on trouve également des fresques de Giotto et de son atelier (Chapelle Marie-Madeleine et sacristie) ainsi que des objets d'arts appliqués (cires, ambres, émaux, bronzes et ivoires).

www.bargellomusei.beniculturali.it

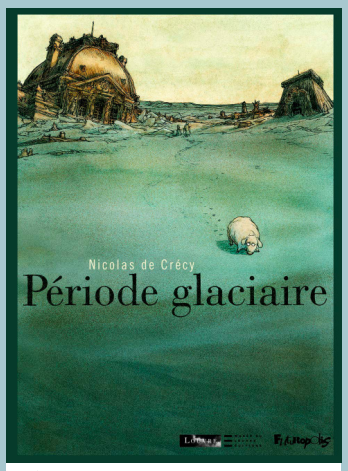
Bande-dessinée (et musées)

Les musées se sont emparés du 9ème art et, au-delà des expositions consacrées aux grands représentants du genre (Mœbius à la Fondation Cartier, Hergé au Grand Palais, Hugo Pratt à l'ancienne Pinacothèque), les auteurs s'amusent aussi à mettre en scène leurs intrigues et héros dans les grandes institutions. C'est le cas de Christian Binet, l'auteur des inénarrables Bidochon qui transporte son couple mythique au musée, dans une série d'albums réjouissants intitulée « Un jour au musée avec les Bidochon ». Chaque album met en valeur les collections issues de musées de France et d'Europe et alterne reproductions d'œuvres, commentaires des Bidochon et analyses plus poussées de Pierre Lacôte et Patrick Ramade[21]. Nous vous recommandons également les collaborations passionnantes qui ont été initiées entre le Musée du Louvre et les éditions Futuropolis : « depuis 2005, la collection développée (...) s'est imposée comme une référence dans les mondes de la bande dessinée, du manga et des musées. En donnant carte blanche à des auteurs de bande dessinée, en leur ouvrant les portes du plus grand musée du monde, la collection a instauré un dialogue entre les œuvres, les collections du Louvre et le regard contemporain des artistes. Futuropolis a depuis développé cet échange fructueux avec les musées du Louvre Lens, d'Orsay et de Cluny[22]. » Les artistes invités bénéficient d'un laisser-passer pour le musée et bénéficient d'un accès illimité et privilégié aux œuvres. Manuele Fior a d'ailleurs mis à profit ses déambulations à Orsay pour être au plus près de *La charmeuse de serpents* du Douanier Rousseau qui a largement inspirée l'album *Les variations d'Orsay*[23]. Florent Chavouet, dans *L'Île Louvre* a fait de ses visites quotidiennes le sujet principal de l'album tandis que Jirô Taniguchi, dans *Les gardiens du Louvre*, met en scène les âmes errantes de ces œuvres millénaires qui peuplent le lieu. Si l'institution muséale nourrit les auteurs, il semble qu'en retour « la bande dessinée (soit) un médium capable de rajeunir le public ainsi que le regard porté sur leurs collections. Ils recherchent une vision nouvelle, plus accessible qu'un livre d'histoire de l'art et versant davantage dans le sensible que dans l'informatif. L'intention du Centre Georges Pompidou est clairement posée : "Où retrouver cette vibration, ces émotions ressenties pendant l'exposition ? Où retrouver l'intimité ? Certainement pas entre les lignes des historiens d'art[24] », écrit la responsable des éditions du Centre Pompidou, expliquant son choix de la bande dessinée pour l'exposition Dalí.

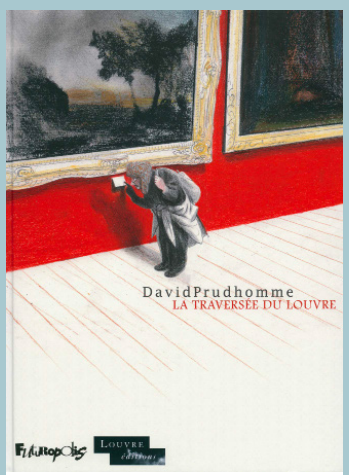
Nos coups de cœur de la collection "Musées" aux éditions Futuropolis.



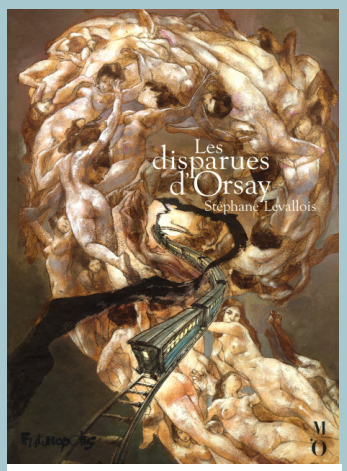
Manuele Fior, *Les variations d'Orsay*, Futuropolis et Musée d'Orsay, 2015.



Nicolas de Crécy, *Période glaciaire*, Futuropolis et Musée du Louvre 2005.



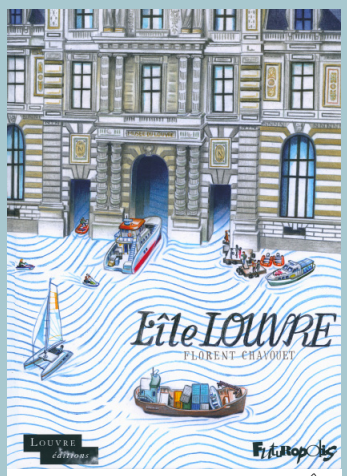
David Prudhomme, *La traversée du Louvre*, Futuropolis et Musée du Louvre, 2012.



Stéphane Levallois, *Les disparus d'Orsay*, Futuropolis et Musée d'Orsay, 2017.



Jirô Taniguchi, *Les gardiens du Louvre*, Futuropolis et Musée du Louvre, 2020.



Florent Chavouet, *L'Île Louvre*, Futuropolis et Musée du Louvre, 2015.

[21] À ce jour, huit tomes ont été publiés aux éditions Dargaud.

[22] « Collection Musées », www.futuropolis.fr

[23] Voir l'interview de Manuel Fior par la librairie Mollat, 2015.

[24] Jeanne Alechinsky, « Pourquoi Dalí par Baudouin », cité *in* « Musées et artistes vus par la bande dessinée », article de Christophe Raffy pour *Les Cahiers pédagogique n° 506*, juin 2013.

Beaux-arts (musée des)

Ce type de musée désigne, bien souvent, les institutions qui présentent des œuvres appartenant aux catégories traditionnelles de l'art (peinture, sculpture et arts graphiques), à l'opposé des musées dédiés à l'art moderne et contemporain.

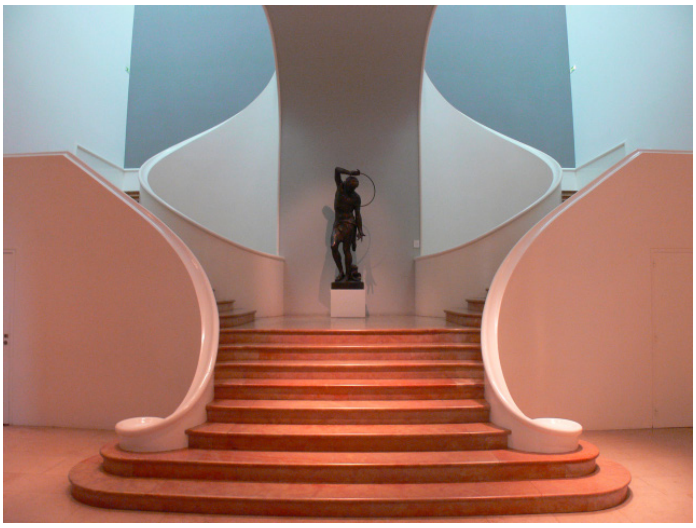
Comme fil rouge, dans cette catégorie, nous vous proposons d'aborder l'étude de différents musées des Beaux-arts en France à la lumière de ce que l'on nomme « l'arrêté Chaptal », daté de 1801. Il s'agit d'un arrêté consulaire, qui suit le rapport de Jean-Antoine Chaptal alors ministre de l'Intérieur, et qui consacre la fondation des musées de province français. En effet, les biens artistiques qui émanent de la saisie des biens de l'Église et des familles aristocrates fuyant la France et la Révolution prenaient beaucoup de place et ils ne pouvaient être conservés intégralement à Paris. De fait, cet arrêté a permis de répartir des statues et tableaux destinés aux galeries de Paris, Lyon, Marseille, Bordeaux, Genève, Nantes, Lille, Bruxelles, Strasbourg, Nancy, Dijon, Toulouse, Caen, Rouen, Rennes et Mayence ; villes où ont été fondés des musées des Beaux-arts.

Le Petit Palais, à Paris, est un témoignage architectural (avec le Grand Palais et le Pont Alexandre III) de l'Exposition universelle de 1900. Il est converti en musée des Beaux-arts, en 1902, afin d'abriter les riches collections de la Ville de Paris, tout en continuant à programmer des expositions temporaires. Son architecture exceptionnelle magnifiée par le jardin et son péristyle en font un lieu remarquable, véritable écrin pour les œuvres d'art qu'il accueille. L'histoire des collections, très bien détaillée sur le site du musée, permet de comprendre les ajouts successifs et apports renouvelés, au grès des donations et legs depuis 1901, date de sa conversion en Palais des Beaux-Arts :

> D'abord constitué de commandes ou d'achats effectués par la Ville de Paris dans les Salons ou directement auprès des artistes, les collections du Petit Palais furent complétées par un fonds exceptionnel d'œuvres anciennes léguées par les frères Dutuit en 1902. Ce premier ensemble fut complété par différentes donations : des collectionneurs américains Edward et Julia Tuck, donations Carpeaux, Courbet, du marchand Ambroise Vollard et plus récemment du collectionneur d'icônes Roger Cabal[25].

Les musées des Beaux-arts de Bordeaux et de Nancy permettront de mettre en avant des collections qui font la part belle à un artiste ou à un mouvement artistique lié à la région : Odilon Redon à Bordeaux ; Jean Prouvé, l'Art Nouveau à Nancy.

[25] « Histoire des collections », www.petitpalais.paris.fr.



François Bernardin, Escalier contemporain du Musée des Beaux-Arts de Nancy, 2009.

Enfin, notons que certains musées, afin de s'émanciper d'une appellation peut-être trop restrictive, ont changé de nom. C'est le cas de l'ancien musée des Beaux-Arts de Nantes, devenu aujourd'hui le Musée d'Arts de Nantes. Après une longue période de travaux (2011-2017), ce musée d'arts a réouvert et, grâce au réaménagement global (Cube et Chapelle de l'Oratoire) la collection permanente balaye à présent de l'ancien au contemporain (avec les dépôts réguliers d'œuvres provenant du Fonds National d'Art Contemporain).

Nous pouvons aussi, dans un souci de classification, présenter les musées selon la catégorie des Beaux-arts — au nombre de neuf — qu'elle représente. Héritée de l'époque classique et du XVIII[e] siècle, Étienne Souriau précise que cette classification appelée *Arts libéraux*, dans un premier temps, incluait historiquement « l'éloquence, la poésie, la musique, la peinture, la sculpture, l'architecture, et la gravure (Marmontel, article *Arts libéraux* de l'*Encyclopédie*) ; cependant on mettait en usage l'expression des *beaux-arts* employée parallèlement à celle des *arts libéraux* pendant les XVII[e] et XVIII[e] siècles et qui l'a remplacé peu à peu[26] ».

Actuellement, la 1[ère] catégorie est l'Architecture. La Cité de l'architecture et du patrimoine paraît tout indiquée pour aborder cette catégorie. La Cité est « un établissement public national à caractère industriel et commercial, créé en 2004 et ouvert au public en 2007. Il réunit (...) un musée, un centre d'architecture, une école, une bibliothèque spécialisée et un centre d'archives. Le projet de la Cité est fondé sur la transmission. Il se déploie autour des notions d'héritage et d'éducation, en nouant de multiples dialogues : entre patrimoine et création, mémoire et projet,

[26] Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Quadrige / PUF "Art - *IV - Beaux-arts*", 1990, p. 168.



Jean-Lubin Vauzelle, *La salle d'introduction du musée des Monuments français*, 1804. Huile sur toile, 77 x 91 cm. Collection du Musée Carnavalet, Paris.

éducation et diffusion[27] ».

La Cité de l'architecture et du patrimoine succède à l'ancien musée des Monuments français, créé par Alexandre Lenoir en 1795[28]. Ce Musée se situait dans l'ancien couvent des Petits-Augustins, qui accueille aujourd'hui l'École Nationale Supérieures des Beaux-Arts de la ville de Paris. Puis, Eugène Viollet-le-Duc s'attache à faire renaître le musée des Monuments français en créant le musée de la Sculpture comparée[29], qui expose principalement des moulages de monuments afin de préserver et faire connaître les monuments aux artistes et amateurs. Pour creuser davantage l'histoire de cette Cité, nous vous renvoyons au site institutionnel qui détaille très bien les différentes étapes qui ont conduit à l'ouverture de ce lieu. L'intérêt de ce musée réside dans la possibilité de voir l'architecture à échelle 1 : « La galerie des moulages et la galerie des peintures murales et des vitraux offrent deux regards complémentaires sur l'architecture et le décor monumental peint et sculpté, depuis l'époque romane (XII^e siècle) jusqu'aux Temps modernes (XVII^e-XIX^e siècles)[30] ». De même, « la collection de la galerie d'architecture moderne et contemporaine se distingue par la diversité et la richesse des supports présentés : éléments à grandeur dialoguent avec maquettes, dessins et ouvrages, enrichis de photographies et films historiques, afin d'appréhender l'architecture et la ville sous l'angle du bâti autant que du vécu[31] ». La retranscription de l'appartement type E2 de la cité radieuse de Marseille[32] permet de réellement s'imprégner de la pensée architecturale de Le Corbusier ainsi que des habiletés ergonomiques déployées par Charlotte Perriand.

La 2ème catégorie est la Sculpture. S'il n'existe pas, à proprement parlé, de musées uniquement dédiés à la sculpture, on trouvera des départements, galeries et collections de sculptures dans la plupart des musées d'art. Les musées Rodin, Bourdelle, Zadkine et Maillol à Paris, Bartholdi à Colmar ou le Musée des moulages à Montpellier permettent de concevoir des visites spécifiquement dédiées à cet art.

La 3ème catégorie portes sur les Arts visuels comprenant le dessin et la peinture. Nous vous renvoyons à notre article sur les musées d'art et des Beaux-arts.

La 4ème catégorie s'intéresse à la Musique et, ici, l'offre s'avère bien plus restreinte que celle des musées dédiés aux arts visuels, les œuvres étant immatérielles par essence et seulement visibles par leur captation ou par leurs supports d'interprétation (instruments et partitions). À Paris, le Musée de la musique, située au cœur de la Cité de la musique, Philharmonie de Paris, présente l'une des plus belles collections d'ins-



Vue d'une salle du musée de la musique à Paris.

truments au monde, du Moyen Âge à nos jours. Au grès du parcours, on croise toutes les cultures et civilisations et, le petit plus, un musicien est présent chaque jour et donne vie à la collection permanente en jouant, parlant de son instrument et en échangeant avec le public. Des expositions temporaires souvent passionnantes et interdisciplinaires sont présentées deux fois l'an, nous n'évoquerons ici que « Marc Chagall et la musique », « Pierre & Gilles, la fabrique des idoles » ou encore « Comédies musicales, la joie de vivre au cinéma » et « Charlie Chaplin,

[27] « Les missions de la Cité », www.citedelarchitecture.fr.

[28] Créé après les destructions du patrimoine architectural intervenues pendant la première période révolutionnaire française (1789-1794).

[29] Le musée a été inauguré trois ans après sa mort, dans une aile du Palais du Trocadéro, construit pour l'Exposition universelle de 1878.

[30] « Du Moyen Âge au XIX^e siècle », www.citedelarchitecture.fr

[31] « Collections de la galerie d'architecture moderne et contemporaine », www.citedelarchitecture.f

[32] Le Musée des Arts Décoratifs de Paris expose la Cuisine-bar de l'Unité d'habitation de la Cité radieuse de Marseille. Atelier Le Corbusier, Charlotte Perriand (1903- 1999). L'achat a été réalisé grâce au mécénat des Amis du MAD en 2008.

l'homme-orchestre »[33], autant d'expositions pluridisciplinaires et extrêmement bien documentées qui permettent, en supplément, de prolonger le travail en classe. Bien que sa collection soit moins importante, le Musée des Instruments de Musique (MIM) à Bruxelles, situé dans un très beau bâtiment Art Nouveau, présente une collection de 1200 instruments tandis qu'à Barcelone, le Musée de la musique propose notamment plus de 13 000 enregistrements sur divers supports : cylindres de cire, rouleaux de piano mécanique, bandes perforées, bobines, etc., qui montrent l'évolution de la fixation la musique. À Montluçon, le Musée des musiques populaires (MuPop) s'intéresse à la pop tout autant qu'à la musette et au rap et présente un fonds d'objets musicaux sur les pratiques et esthétiques des musiques populaires (affiches, pochettes de disques, photos, costumes de scène) ainsi que des objets de diffusion (phonographe, tourne-disque, magnétophone, radio, télévision, ordinateur). À Venise, le petit musée de la musique, modeste et confidentiel, met en lumière la tradition de la lutherie italienne dans le décor de l'Église San Maurizio. Enfin, il sera toujours possible de présenter quelques musées (ou musées-ateliers) dédiés à des artistes (Maison Mozart à Vienne, Musée Frédéric Chopin à Varsovie, Éric Satie à Honfleur, Edith Piaf à Paris, Serge Gainsbourg à Paris, Elvis Presley à Graceland) ou groupes (ABBA à Stockholm, les Beatles à Liverpool), l'occasion aussi de se questionner sur les ressources musicales en ligne et la dématérialisation des supports.

La 5ème catégorie regroupe la Littérature et la Poésie. Les musées-maisons permettront de découvrir les lieux de vie et de travail des écrivains situés dans les régions de France et dans le monde : Musée Chateaubriand au Château de Combourg, Maisons Victor Hugo à Paris et Guernesey, Musée Jean Cocteau à Milly-la-Forêt, Musée Agatha Christie à Devon, Musée Charles Dickens à Londres ou encore la Maison de Pierre Loti à Rochefort[34]. Enfin, pour ce qui est d'admirer les manuscrits originaux, il est toujours possible de fréquenter les archives nationales ou régionales ainsi que les différentes expositions de la Bibliothèque Nationale de France qui exhument, souvent, les archives des écrivains et donnent à voir les manuscrits et documents de travail des hommes et femmes de Lettres.



Musée Ernest Hemingway en Floride

La 6ème catégorie concerne les Arts de la scène. Il existe très peu de musées dédiés exclusivement au mime ou au cirque et encore moins à la danse et au théâtre. Pour autant, il est possible d'évoquer des initiatives locales[35] ou tentatives muséales intéressantes, notamment dans le domaine du mime, avec la création de l'association loi 1901 "un musée pour le mime", « créée en 2009 par Valérie Bochenek, artiste mime et metteur en scène. L'association a pour mission de sauvegarder, préserver, et défendre le patrimoine artistique et culturel lié aux arts du mime et du geste[36] ».

Autre tentative muséale, dans le domaine de la danse, qui permettra d'ouvrir à la question d'un musée immatériel, avec le chorégraphe Boris Charmatz. « De 2009 à 2018, (il) dirige le Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne et y déploie le Musée de la danse (qui) articule le vivant et le réflexif – art et archive, création et transmission[37] ». Comme le précise le chorégraphe, ce musée est « né d'un croisement contre-nature entre le musée, lieu de conservation, la danse, art du mouvement, et le centre chorégraphique, lieu de production et de résidence, le Musée de la danse est un paradoxe qui tire sa dynamique de ses propres contradictions : un espace expérimental pour penser, pratiquer et élargir les frontières de ce phénomène qu'on appelle la danse ; et une opération qui s'actualise à chacune de ses manifestations[38] ». Cette réflexion sur la transmission d'un patrimoine chorégraphique se retrouve dans son ballet *20 danseurs pour le XXe siècle*, entré au répertoire de l'Opéra de Paris, en 2015, sous la direction de Benjamin Millepied. « Ce ballet (célèbre) la danse du XXe siècle (et) invite les spectateurs à une promenade dans les espaces publics du Palais Garnier, investis par le Ballet de l'Opéra de Paris. Au programme, de grands solos du répertoire du XXe siècle, interprétés par les danseurs de la compagnie dans une nouvelle proximité avec le public. Les plus grands chorégraphes sont convoqués afin de dessiner un large panorama de la danse

[33] Les collections et dossiers d'expositions peuvent être consultés via les ressources en ligne du Musée.

[34] Retrouvez d'autres maisons d'écrivains dans l'article de *AD magazine*.

[35] Nous songeons ici au Musée du cirque et de l'illusion dans le Loiret et au Musée du cirque à Vatan.

[36] Un musée pour le mime

[37] Site de Boris Charmatz

[38] *Ibid.*

au siècle dernier. (Le ballet a été) précédemment montré au Museum of Modern Art à New York et au Festival Foreign Affairs à Berlin[39] ».

> *20 danseurs pour le XX^e siècle* est l'un des protocoles de travail que nous avons inventé pour faire exister ce Musée de la danse, installé à Rennes(1). Mais nous avons aussi réalisé des expositions monographiques autour de Jérôme Bel, Xavier Le Roy, Anne Teresa De Keersmaeker, La Ribot ou prochainement Yvonne Rainer, ainsi que d'autres thématiques, telles que Krump ou Danse-Guerre. Nous avons également produit nombre d'œuvres imaginées par les artistes pour la naissance de ce musée d'un genre nouveau. Nous avons transformé la Tate Modern de Londres en Musée de la danse pour quarante-huit heures avec la participation d'une centaine d'artistes, ou encore investi l'espace public avec une danse conçue comme une flamme à entretenir pendant douze heures, mêlant pédagogie, transmission, chorégraphies, dance floor, folklore et art contemporain pour des foules qui fabriquaient en grande partie elles-mêmes les mouvements de cet événement. L'invention de formats collectifs d'exposition est devenue une caractéristique de ce projet. Le Musée de la danse est un outil imaginé pour structurer ce désir nécessaire de faire se confronter ce qui habituellement ne se rencontre pas : des corps et des pensées, des amateurs et des professionnels, l'art contemporain et la danse, l'histoire et l'improvisation sauvage, le local et l'international, avec un projet dont la majeure partie des gestes est créée à Rennes avant de s'évader et de voyager ailleurs. Tant que le Musée de la danse nous aide à penser le contemporain et ses nombreuses angoisses, alors il faut continuer cette tentative qui n'a pas encore trouvé de bâtiment pérenne à sa mesure : à moins que les architectures que nous investissons de manière éphémère correspondent finalement le mieux à cet art de la danse qui est réputé si insaisissable ? Et puis, le Musée de la danse travaille avec des personnes de tous horizons confondus : architectes, artistes visuels, amateurs, enfants, danseurs au sens le plus large possible, historiens, archivistes, penseurs de tous ordres…[40]

La 7ème catégorie s'intéresse au cinéma. Et, dans ce domaine, Paris possède une très belle cinémathèque dont la majorité des objets et films ont été recueillis, souvent sauvés de la destruction et restaurés grâce à la personne d'Henri Langlois, fondateur de la Cinémathèque française[41]. On se souviendra ici des bobines de films stockées dans la baignoire d'Henri Langlois ou de celui-ci déambulant dans Paris avec un chariot rempli de bobines de films. Il sauva de nombreux films de réalisateurs du monde entier permettant ainsi à la Nouvelle Vague — qui fréquentait assidûment les salles de la Cinémathèque — de puiser dans ce réservoir de films et de proposer des idées novatrices inspirées de ces grands chefs-d'œuvre exhumés. La cinémathèque s'est très vite dotée d'un musée du cinéma et a déménagé plusieurs fois, passant du 8e au 5e arrondissement (rue d'Ulm) en 1958 puis au 16e arrondissement, dans Place du Trocadéro, en 1963. Pendant un temps, elle siégea dans le Palais de Chaillot et on trouve des "vestiges" de la Cinémathèque dans le Palais de Tokyo lorsque l'on emprunte les escaliers qui mènent au sous-sol. Nous ne reviendrons pas ici sur « L'affaire Langlois » qui secoua le monde politique et intellectuel en 1968 sous le ministère Malraux et qui fut une sorte de répétition de mai 68[42]. Un incendie en 1997 ravage la Cinémathèque mais, par miracle, toutes les œuvres sont sauvées et cet incident encourage un nouveau déménagement qui, cette fois-ci se fera à la faveur de l'occupation de l'ancien American center situé dans le 13e arrondissement de Paris, près de Bercy. Le bâtiment construit en 1994 par Franck O' Gehry accueille, dès 2005,



Franck O' Gehry, La cinémathèque de Paris, 1994.

la nouvelle Cinémathèque française qui depuis lors n'a pas changé d'adresse. Il est intéressant, avec cette institution, de voir le jeu de chaises musicales qui s'instaure, faisant et défaisant des lieux institutionnels : la Cinémathèque est passée du Palais de Chaillot qui deviendra le Palais de Tokyo puis s'installe dans l'ancien American center qui lui-même avait déménagé Boulevard Raspail en 1996 avant de disparaître pour être remplacé par la Fondation Cartier. Dans l'histoire des musées, rien ne se perd et tout semble se transformer ! Pour conclure avec la Cinémathèque, nous savons qu'elle accueille un musée du cinéma afin de montrer au public les objets,

[39] *20 danseurs pour le XX^e siècle*, saison 2015-2016, www.operadeparis.fr

[40] Boris Charmatz, « Musée chorégraphique vivant », extrait de l'entretien par Christophe Wavelet, le 06 octobre 2015 pour le magazine de l'Opéra de Paris.

[41] Fondée en 1936 avec le réalisateur Georges Franju et le théoricien du cinéma Jean Mitry.

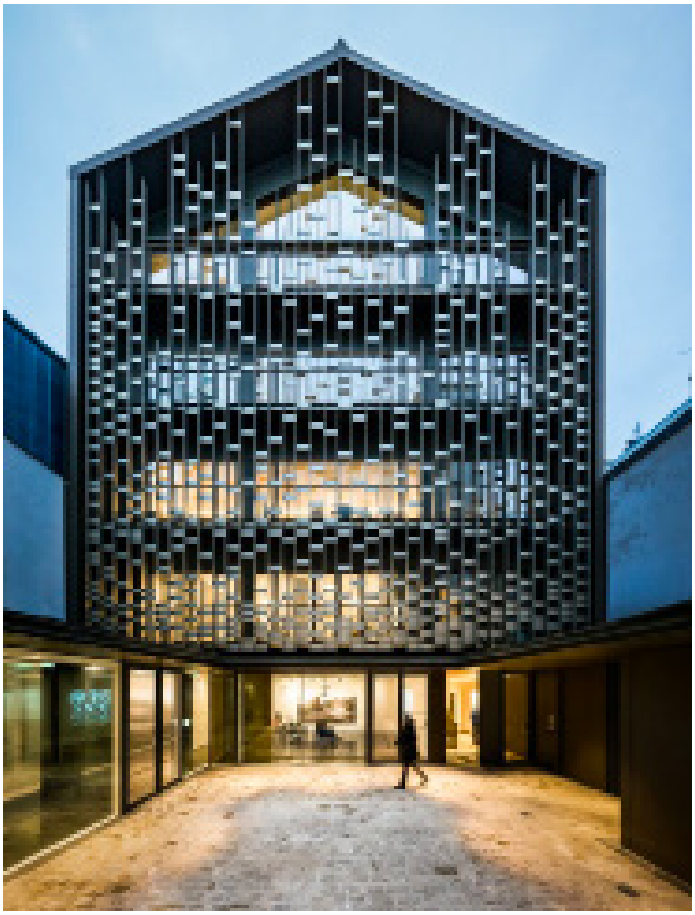
[42] Voir « L'affaire Langlois, matrice des états généraux du cinéma ?», www.cnc.fr, mai 2018.

appareils cinématographiques, costumes, décors et accessoires divers qui retracent l'histoire du cinéma. Depuis 2020, un nouveau parcours permanent a été inauguré sous le nom de "Musée Méliès" mettant ainsi en valeur le fonds Méliès ainsi que tous les objets liés au cinéma des premiers temps jusqu'à aujourd'hui, l'accent étant mis sur les effets visuels et spéciaux. On trouve des équivalents de notre Cinémathèque dans de nombreuses villes d'Europe : le Musée du cinéma à Turin, la Cinémathèque de Berlin, le Musée du cinéma à Gérone ou encore le Musée du film à Amsterdam.

Certains lieux tirent leur attractivité d'une collection spécifique, c'est le cas à Paris de la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé[43] et, en Belgique, de la Cinémathèque qui, toutes deux, présentent de très belles collections d'appareils et d'accessoires de captation audiovisuelle tandis qu'à Lyon, le Musée Cinéma & Miniature a bâti sa réputation sur un concept unique entièrement dédié à la fabrication des effets spéciaux et visuels. Ainsi, la collection permanente présente des « décors, costumes, maquettes, masques et prothèses, faux animaux, animatroniques, robots et monstres en tous genres, des centaines d'objets authentiques de tournages prêtés par de nombreux studios, musées et réalisateurs (qui) illustrent un riche voyage culturel et pédagogique. De nombreuses vidéos et documents d'archives font découvrir les merveilleuses illusions des créateurs d'effets spéciaux[44] ».

Certains musées du 7ème art sont également liés aux grands événements qui ponctuent et célèbrent son industrie. C'est le cas d'Annecy, connu pour son festival dédié au film d'animation et qui accueille également un Musée du film d'animation. À Hollywood, les stars ont leur écrin avec le Hollywood museum : « le musée officiel d'Hollywood, possède la plus vaste collection de souvenirs hollywoodiens au monde. Le musée, avec quatre étages d'expositions à couper le souffle, abrite plus de 10 000 trésors authentiques du show-biz – des costumes uniques, des accessoires, des photographies, des scripts, des collections de voitures de stars et des artefacts personnels, des affiches et des souvenirs vintage de films et émissions de télévision. Le musée présente également l'histoire d'Hollywood et le Hollywood walk of frame[45] ». En France, il se dit que la ville de Cannes ambitionne également d'ouvrir un musée international du cinéma et du Festival ; le projet, sur le tapis depuis plusieurs années maintenant, est un des vœux les plus chers du maire actuel, Monsieur David Lisnard : « Cannes a une légitimité historique et culturelle pour accueillir le grand musée international dédié au 7e Art qui manque à notre pays. L'approche proposée aux futurs visiteurs sera à la fois immersive, ludique, éducative et spectaculaire pour consacrer le savoir-faire français et favoriser la transmission du patrimoine cinématographique mondial. Ce projet ambitieux est une nécessité stratégique qui distinguera notre commune et générera de la prospérité économique. Il sera aussi un des éléments de la grandeur de la France, berceau du cinéma[46] ».

Le 8ème art désigne les arts médiatiques, la télévision, la radio et la photographie. Il sera aisé de repérer les différentes institutions qui mettent la photographie à l'honneur : de la Maison européenne de la photographie à Paris au Musée français de la photographie à Bièvres en passant par la Fondation Cartier Bresson, à Paris, par le Centre international de la photographie, à New-York ou la Fondation Helmut Newton, à Berlin, le choix est vaste et permettra de balayer la photographie de reportage, de mode et artistique. En revanche, les musées consacrées à la radio et à la télévision sont beaucoup plus rares.



Demathieu Bard, Fondation Henri Cartier Bresson, 2018.

[43] La Fondation est également un bel exemple de réhabilitation architecturale puisque Renzo Piano a eu en charge d'insérer, derrière la façade décorée par Rodin, un bâtiment léger et contemporain dont le déploiement ne va pas sans faire penser à un cocon de verre et d'acier.

[44] « Présentation de la collection cinéma », www.museeminiatureetcinema.fr

[45] « À propos du Hollywood museum », thehollywoodmuseum.com.

[46] David Lisnard, rubrique « Actualités » du site officiel de la ville de Cannes, 15 juillet 2021.

Nous pourrons évoquer, avec les élèves, le projet du Musée international des médias, dont le chantier est repoussé sans cesse depuis 2016. Prévu pour s'implanter dans la ville de Saint-Denis dès 2019, ce musée « s'appuie(rait) sur l'important fonds de l'Ina pour présenter de nombreuses archives de radio et de télévision. Il s'agi(rai)t de donner un lieu pour montrer au public et faire vivre ce patrimoine culturel unique, et de prolonger ainsi la mission de valorisation des archives audiovisuelles de l'Ina[47] ». *A contrario*, le Musée international des médias, situé à Aix-la-Chapelle en Allemagne, permet de s'immerger dans l'histoire du journalisme et dans l'univers médiatique. Dans cette longue histoire des musées, il est important de montrer les projets qui perdurent et ceux qui n'aboutissent pas et de chercher quelles peuvent être les causes qui participent du succès ou de la fermeture de ces institutions.

Enfin, le 9ème art, la Bande-dessinée, se décline en deux lieux incontournables, Bruxelles et Angoulême, qui, à l'instar de la ville de Cannes, sont liés aux grands rendez-vous du genre : les festivals de la BD. Ainsi, le Musée de la Bande dessinée, implanté dans la ville d'Angoulême (Poitou-Charente) s'affirme comme un lieu d'exposition à la scénographie sobre et élégante. La mise en scène des planches originales et dessins est d'ailleurs assez éloignée de celle, plus ludique, choisie par l'autre grande institution dédiée au 9ème art : le Centre Belge de la bande dessinée à Bruxelles.



Vue du Hall d'entrée du Centre Belge de la bande dessinée.

C'est dans un magnifique bâtiment de style Art Nouveau, construit par Victor Horta[48], que ce beau musée déploie ses collections graphiques mais aussi les objets 3D reconstitués à partir des héros plébiscités par toutes générations confondues. Ainsi, les plus jeunes peuvent entrer dans le saloon de Lucky Luke, déambuler dans « l'espace Peyo » avec ses maisons-champignons ou encore admirer la célèbre voiture capricieuse de Gaston Lagaffe. Enfin, dans ce panorama dédié à la Bande-dessinée, on n'oubliera pas le manga, dont nos élèves sont très friands.

[47] Site wordpress.com consacré au projet du Musée des médias.

[48] Inauguré en 1906, l'édifice abritait autrefois les magasins du grossiste en textile, Charles Waucquez.

À Kyoto, le Musée international du manga se divise entre une immense bibliothèque riche de quelques 50 000 mangas et une galerie retraçant l'histoire de ce genre et ses secrets de fabrication.

Voir aussi **Architecture, Art (musée d'), Atelier-musée, Bande-dessinée, Cinéma, Exposition universelle, Maison-musée.**

Voir padlet de ressources : les différents musées par catégorie des Beaux-arts

Belphégor (fantôme du Louvre)

Les musées et lieux culturels drainent aussi, dans leur sillage, leur lot de légendes. Nous connaissons le fantôme de l'Opéra mais Le Louvre possède également le sien : Belphégor. À l'origine, un roman d'Arthur Bernède, romancier populaire français dont les personnages de fiction Judex ou Vidocq ont contribué à sa renommée. *Belphégor* est un roman policier, il est publié en feuilleton dans *Le Petit Parisien*, en 1927, en même temps que son adaptation cinématographique. Le succès de ce roman, dont le cadre d'action se situe, entre autres, dans le département d'égyptologie du Louvre connut un véritable succès. D'autres adaptations pour le cinéma, la télévision et la bande dessinée ont, par la suite, étaient réalisées. Ainsi, la mini-série réalisée en 1965 par Claude Barma et Jacques Armand *Belphégor ou le Fantôme du Louvre* suscita un véritable engouement avec des parts d'audience défiant toute concurrence à l'époque. La distribution avec Juliette Gréco et Yves Rénier contribua largement à ce succès.



Photogramme issu de la mini-série de Claude Barma et Jacques Armand, *Belphégor ou le Fantôme du Louvre*, 1965.

Bibliothécaire :

« Il assure l'acquisition, la conservation de tous les ouvrages et supports de communication présents dans les bibliothèques. Il organise la col-

lecte de ressources documentaires cohérentes, et assure la médiation entre les collections et les publics (mise à disposition des ouvrages et supports)[49] ».

Bien commun

« (Les musées) sont reconnus en droit international comme biens communs de l'humanité soumis à ce titre à une protection spéciale pendant les conflits armés[50] ».

Billetterie :

« Il vend les billets d'entrée et d'activités du musée (spectacle, lecture, concert, visite conférence, etc.). Il assure parfois la commercialisation des produits au point boutique (catalogues, produits dérivés…)[51] ».

Boutique/librairie :

Le responsable de la boutique et/ou de la librairie « accueille, conseille la clientèle, assure la mise en place et le réassort des produits, assure un entretien rigoureux de l'espace de vente, encaisse les produits de la vente et assure le service client (paquet cadeau…)[52] ».



La librairie du Centre Georges Pompidou à Paris.

[49] « Bibliothécaire », Les métiers des musées, *op. cit.*
[50] Krzysztof Pomian, *Le musée, une histoire mondiale, I. Du trésor au musée*, Gallimard, Bibliothèque illustrée des Histoires, 2020, p. 30.
[51] « Agent de billetterie », Les métiers des musées, *Ibid.*
[52] « Responsable de la librairie/boutique », *Ibid.*

C

Fundación "la Caixa"



CosmoCaixa (musée des sciences à Barcelone)

Le musée de la science de Barcelone, nommé le CosmoCaixa est un espace stimulant et immersif, consacré à la "vulgarisation" scientifique et à la sensibilisation citoyenne aux questions environnementales. Parmi les espaces et les expositions les plus singulières du musée, on remarquera la nouvelle exposition permanente « la salle Univers », où l'on peut découvrir le cosmos et son évolution, du big-bang à aujourd'hui. « La Forêt inondée » recréée un écosystème amazonien dans une serre de 1000 m^2 avec, à la clef, les espèces endémiques (piranhas, et crocodiles) ainsi que des végétaux typiques de la région. Enfin, le « mur géologique » vaut également le détour.



www.cosmocaixa.org



Domenico Remps, *Cabinet de curiosités*, 1690. Huile sur toile, 99 x 137 cm.

Cabinet de curiosités

Les cabinets de curiosité – à l'origine des meubles vitrines – étaient au carrefour de l'art et de la science. Ils permettaient autant de s'émerveiller que d'étudier.

Trois grandes catégories d'objets d'histoire naturelle y étaient généralement présentées :

- Les minéraux (pierres précieuses, fossiles, pierres étranges)
- Les animaux (empaillés, séchés, coquillages, carapaces, squelettes, dents, cornes)
- Les végétaux (herbiers, florilèges)

Nous trouvons également les catégories relevant de l'artificiel : les objets créés par l'homme, les objets d'art, les instruments scientifiques, etc.

Très en vogue à la Renaissance et au XVII[e] siècle, ils permettaient d'exposer « des choses rares, nouvelles, singulières » et de faire découvrir le monde lointain et de confirmer des croyances liées à l'époque (d'où la présence de restes d'animaux mythiques, des cornes de licorne, des zoophytes mi-animal et mi-plante). Le plus souvent leur contenu était diffusé via des ouvrages magnifiquement illustrés et qui font parfois l'objet de belles rééditions. C'est le cas d'Albertus Seba et de son inventaire édité par la maison d'édition Taschen dans une version luxueuse et magnifiquement illustrée. Ce type d'illustration n'est pas sans annoncer les planches raffinées d'Ernst Haeckel au XIX[e] siècle (*Formes artistiques de la nature*, 1899) et dont s'inspireront les artistes de l'Art Nouveau. Il s'agit d'un inventaire dessiné des objets et curiosités animales dont l'intérêt scientifique et esthétique encourage la diffusion. L'approximation scientifique des certaines représentations mais aussi leur raffinement graphique sont également, pour nous, source d'émerveillement.



Albertus Seba, *Cabinet des curiosités naturelles*, Taschen.

Au siècle des Lumières et ensuite, les musées vont déconstruire ces cabinets. Ils vont classer, faire des séries, rationaliser les collections et les cabinets de curiosités finiront par passer de mode. Pour autant, on assiste à une résurgence, dans la création contemporaine, de l'intérêt pour ce type de dispositif. Deux expositions, ces dix dernières années, ont d'ailleurs contribué à remettre en lumière la pratique d'artistes comme Joan Fontcuberta, Jan Fabre, Théo Mercier ou encore Thomas Grünfeld.



Expositions autour du cabinet de curiosités

La première, « La licorne et le bézoard », s'est tenue au Musée Sainte-Croix et à l'Espace Mendès France à Poitiers, en 2013.

Si chacun sait ce qu'est une licorne et les symboliques s'y rattachant, elle suggère avant tout un monde de mystère et de magie riche d'évocation. Le bézoard, élément totalement naturel désignant les concrétions calcaires (calculs) se formant dans l'appareil digestif des quadrupèdes, a longtemps été tout aussi mystérieux. Cet animal mythique et cet élément naturel ont ainsi tout naturellement été choisis comme métonymies des curiosités, ces accumulations hétéroclites mais organisées d'objets de provenances diverses regroupés dans des cabinets plus ou moins privés, qui ont fasciné les collectionneurs éclairés depuis la Renaissance. Véritables témoignages des croyances et du savoir des différentes époques, les cabinets de curiosités sont l'image même de la soif de connaissance des Hommes.
C'est l'évolution de ces microcosmes au cours des siècles, en parallèle avec les avancées scientifiques, que propose de retracer l'exposition la licorne et le bézoard, avec, comme fil conducteur, la dualité entre croyances et sciences. Car, si la distinction nous parait claire aujourd'hui, il ne faut pas oublier que, pendant longtemps, il n'en a pas été de même. En témoignent l'alchimie et l'astronomie, deux anciennes sciences passées du côté des croyances avec le siècle des lumières et le positivisme scientifique du XIX[e] et du XX[e] siècle.

Décomposée en huit espaces, la scénographie évocatrice frappe l'imaginaire et les sens

par cette accumulation d'objets étranges dans des ambiances très différentes allant de la galerie initiale au cabinet du XXIe siècle, en passant par la reproduction du studiolo d'Urbino, du cabinet de Contant à Poitiers (un apothicaire), un cabinet idéal du XVIe siècle, le cabinet du château d'Ambas, en Autriche. Le célèbre cabinet de Chevalier, à Amsterdam, est également représenté. Le cabinet de type Ruysch illustre la transition vers les collections scientifiques et anatomiques. Enfin, une évocation du cabinet au XXIe siècle clos la première partie de l'exposition[53].



La deuxième, « **Cabinet de curiosités** », s'est tenue au Fonds pour la Culture Hélène et Édouard Leclerc, à Landerneau, en 2019.

Lieu essentiel de la culture renaissante et baroque, instrument de savoir autant que de plaisir esthétique, au carrefour de l'art et de la science, le cabinet de curiosités s'effaça devant le rationalisme des Lumières, ne subsistant que dans les musées secrets de quelques collectionneurs nostalgiques. Il ne suscita, au début du 20e siècle, que l'intérêt des historiens, des amateurs de bizarre et des surréalistes qui en apprécièrent l'étrangeté et les aspects poétiques. Il fallut attendre le passage au siècle suivant pour voir le phénomène connaître une résurgence paradoxale et prendre une ampleur nouvelle (...) Prenant acte du fait que, devenu source d'inspiration de nombreux artistes, thème d'expositions internationales aussi bien que tendance du goût et du décor intérieur, le cabinet de curiosités fait désormais partie de l'imaginaire contemporain, la présente exposition se propose d'en suivre différentes expressions, échos et interprétations. S'ouvrant sur une mise en perspective historique, elle s'intéresse essentiellement aux regardeurs qui auront réinventé, dans les dernières décennies, le concept de cabinet de curiosités : qu'il s'agisse d'institutions comme le Muséum national d'Histoire naturelle, le musée de la Chasse et de la Nature à Paris, le musée d'anatomie de Montpellier ou le musée Le Secq des Tournelles à Rouen, de personnalités singulières, comme le fondateur de la Maison rouge, Antoine de Galbert ou d'artistes comme Miquel Barceló, Jean-Jacques Lebel ou Théo Mercier. S'ébauche ainsi, sur près de 1000 mètres carrés, dans une scénographie étonnante, ce qui pourrait être un cabinet de curiosités du moment présent[54].

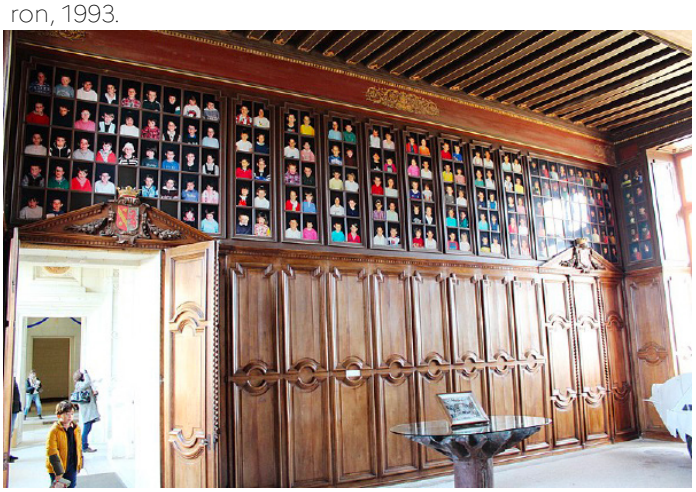
[53] Sandra Bernard, texte de présentation de l'exposition sur toutelaculture.com, 2014.
[54] Texte de présentation de l'exposition www.fonds-culturel-lerclerc.fr

Des lieux de curiosité

Le Château d'Oiron, situé dans la région du Poitou-Charentes, est un musée fabuleux qui rassemble une collection d'art contemporain unique en France sur le thème du cabinet de curiosités et en mémoire du grand collectionneur d'art et mécène de la Renaissance que fut Claude Gouffier, premier propriétaire du Château.

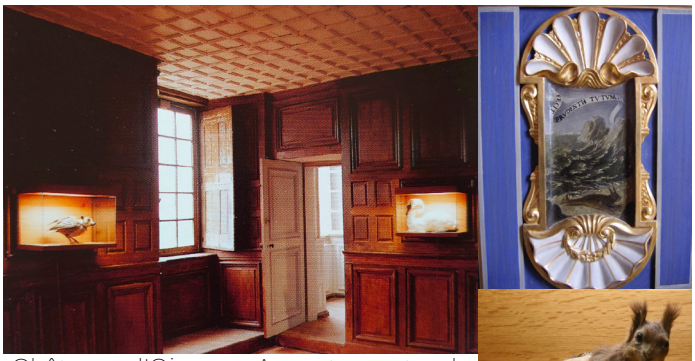


Château d'Oiron : vue extérieure et vestibule d'entrée (Christian Boltanski, *Galerie de portraits* des écoliers d'Oiron, 1993.



En effet, en 1990, le ministère de la Culture lança un projet original pour le château avec l'ambition de créer une collection d'art contemporain, dont les fondements seraient inspirés par les collections historiques du monument, dispersées au cours des siècles. Dès 1993, on inaugure le premier volet de la collection *Curios & Mirabilia*. Elle concrétise la plus importante expérience menée en France d'inscription d'une création contemporaine dans un patrimoine ancien ; en 1996, la collection s'est enrichie de nouvelles œuvres et peut, pour la première fois, être présentée dans sa totalité. Des artistes aussi importants que Christian Boltanski, Thomas Grünfeld ou Daniel Spoerri se sont vu offrir un écrin de choix pour leurs œuvres.

Ainsi, « Le cabinet des monstres », situé dans les appartements de Mme de Montespan, plonge le visiteur dans l'univers fabuleux des animaux hybrides. Le sculpteur Thomas Grünfeld présente ses *Misfits* dans une scénographie clairement inspirée d'un musée ou d'un muséum d'histoire naturelle et qui suggère aussi bien des espèces



Château d'Oiron : Appartements de Mme de Montespan, « Cabinet des monstres » avec les *Misfits* de Thomas Grünfeld. Et *Misfits* inspiré d'un emblème peint au XVII[e] dans le lambris bas du Roi.

disparues que le résultat de manipulations génétiques ou les effets d'une nature mutante, déviantes. L'hybride écureuil-poisson, que l'on trouvera dans ce cabinet des monstres, à droite de la cheminée, s'inspire directement d'un des lambris bas décorés de la chambre du Roi qui représentait certainement un phoque, animal considéré alors comme une curiosité, car à la fois aquatique et terrestre.



Château d'Oiron : Appartements de Mme de Montespan, Joan Fontcuberta, *Cocatrix*, 44 éléments (objets, photographies et textes), 1993.

Toujours dans les appartements de Mme de Montespan, la salle dite de la « petite chambre » accueille une œuvre de Joan Fontcuberta autour du Cocatrix. L'artiste photographe relate la découverte fantaisiste du cocatrix, en 1930 par le docteur Ducroquet en mettant en scène des objets, photographies, textes comme preuves de l'existence réelle de ce cocatrix. Le dispositif d'exposition rejoint clairement celui que l'on trouve dans les musées d'ethnographie ou les muséums. C'est également ce type de scénographie que l'on trouve dans les premières œuvres de Christian Boltanski comme la *Vitrine de référence* ou l'*Inventaire des objets ayant appartenu à la jeune fille de Bordeaux* et c'est aussi le dispositif de mise en scène des *Misfits* de Thomas Grünfeld.

Explorer le site du Château d'Oiron

Le Musée de la Chasse et de la nature, situé à Paris, dans le quartier du marais.



Musée de la Chasse et de la nature : vue extérieure et vue du Salon du cerf.

À l'instar du Château d'Oiron, le Musée de la Chasse et de la Nature, encore un peu connu et classé dans la catégorie des musées insolites, inscrit sa ligne directrice dans un dialogue fécond entre histoire et art contemporain, vocation pédagogique et parti-pris artistique audacieux.

Jusque dans les années 2000 il n'accueillait qu'une longue exposition permanente consacrée aux animaux et drainant davantage un public spécialiste de la chasse. En 2007, après une longue rénovation et restructuration, le musée renoue avec la vocation de son créateur, collectionneur et féru d'art, François Sommer et déploie des œuvres d'art contemporain dans tout son parcours permanent tout en proposant, en parallèle, une programmation pointue d'expositions temporaires.

Nous reconnaîtrons, au grès du parcours, des installations proches du cabinet de curiosités dans plusieurs salles et nombreuses petites pièces et alcôves consacrées à des animaux ou autres, dénommées « cabinets ».

Parmi les artistes présents, nous trouvons Jan Fabre qui occupe Le cabinet de Diane, conçu comme un hommage à la déesse protectrice de la chasse. Jan Fabre a imaginé l'étrange plafond



Salon de Diane, Jan Fabre, *La nuit de Diane*, 2007. Plumes et verre, 200 x 200 cm.

qui est une installation de têtes de chouettes (composées de plumes de canards, de faisans et de perdreaux) pourvues de prothèses d'yeux humains. Pour l'artiste plasticien, également écrivain et metteur en scène, la chouette – oiseau nocturne – constitue un attribut de Diane : la déesse est en effet associée à la nuit, comme le rappelle le croissant de lune qu'elle porte sur le front.
On retrouve d'ailleurs l'artiste espagnol Joan Fontcuberta qui questionne le réel par la photographie, en remettant ainsi en cause la nature documentaire de ce médium.



Musée de la Chasse et de la nature : Salon de la licorne et Joan Fontcuberta, *La licorne*, 2006. Papiers.



À partir de quatre articles de journaux s'intégrant dans les revues *France-Soir*, *Le Figaro*, *Paris Match* et *Science et Vie* datant de 1954, il retrace la rencontre imaginaire entre un berger et une licorne. Une photographie de l'animal et celle de son crâne illustrent son récit de manière scientifique. Ce travail, tout comme celui du « cocatrix » à Oiron s'insère aisément dans *Fauna*, série de Fontcuberta qui prétend inventorier les êtres monstrueux découverts par l'artiste.

Explorer le site du Musée de la chasse et de la Nature



William England, *Barnum's museum*, New York, 1er janvier 1858.

→ Pour aller plus loin : cabinet de curiosités, freaks et cinéma

- Barnum's american museum

L'entrepreneur américain Phinéas Taylor Barnum est également à l'origine d'un musée consacré aux monstres : le Barnum's American Museum. Ce musée, ouvert en 1841 à New-York comprenait une ménagerie d'animaux exotiques, un musée d'histoire naturelle, un musée de cire et un cabinet de curiosités. À l'instar des cabinets de curiosités, le musée de Barnum mêlait visée éducative et bizarreries de la nature. Ainsi, les classes ouvrières et moyennes ainsi que les familles pouvaient découvrir des attractions grand public tout en s'offrant des frissons à la vue des "sirènes de Fidji" –lointaines ancêtres des *Misfits* de Thomas Grünfeld– ou de celui que l'on surnommait "Tom Pouce". Une large documentation est proposée sur le site Lostmuseum et qui permet de prendre la mesure du phénomène attractif que représentait ce musée, à la moitié du XIXe siècle.

Le musée à disparu dans un incendie en 1865. Reconstruit peu après, il a de nouveau brûlé en 1868, clôturant ainsi la première carrière de Phinéas Taylor Barnum qui se tourna alors vers le cirque. Cette passion pour les monstres reviendra en force dans sa grande parade des monstres, son "freak shows" qui fit, entre autres, le succès de ses spectacles renommés et inspira des réalisateurs comme Tod Browing (*Freaks*, 1932) ou, plus près de nous, Guillermo Del Toro.

Nous trouverons l'histoire de Barnum, dans le film de Michael Gracey, *The Greatest Showman*, une version romancée mais époustouflante, qui rend hommage à l'homme de spectacle, visionnaire et ambitieux que fut cet homme parti de rien.



Marc Scott Zicree et Guillermo Del Toro, *Cabinet de curiosités, mes carnets, collections et autres obsessions*, 2018.

- GUILLERMO DEL TORO ET SON CABINET DE CURIOSITÉS

Interviewé par Marc Scott Zicree, Guillermo Del Toro nous entraîne dans les coulisses de tous ses films, mais aussi de ses projets inachevés. Son cinéma, hanté par la monstruosité du *Labyrinthe de Pan* à *Pacific Rim* en passant par *Hellboy*, *La forme de l'eau* et même *Nightmare Alley* où Willem Dafoe, qui incarne un directeur de cirque freaks, ne se lasse pas de contempler sa collection de monstres bizarres et autres bébés mort-nés enfermés dans des bocaux. L'ouvrage permet d'appréhender la technique de travail du cinéaste et le fantastique travail graphique qui accompagne et soutient tous ses projets.

Cette thématique pourra être approfondie par la découverte, avec les élèves, de *The Bleak House* (inspirée d'un roman éponyme de Charles Dickens), maison-studio de Guillermo Del Toro. En « mordu de monstres » comme il se définit lui-même, le réalisateur collectionne depuis sa jeunesse des objets liés au cinéma et aux monstres si bien que « sa maison est devenue un véritable cabinet de curiosités gorgé de créatures fantastiques, de personnages peu recommandables ou d'accessoires cultes issus de ses long-métrages, de grands classiques ou de pépites oubliées ». Guillermo Del Toro n'habite pas dans ce cabinet de curiosités à grande échelle mais vient y travailler, avec d'autres artistes, pour trouver l'inspiration.



Exemple d'une "sirène des Fidji", montage taxidermique inspiré des supercheries de Philéas Taylor Barnum, 1842. Sculpture de Thomas Kuebler

La maison est organisée en 13 pièces nommées "bibliothèques" et chacune a un thème différent : de l'horreur aux contes pour enfants en passant par les mythes. On reconnaîtra, au détour d'un couloir, des œuvres de Fontcuberta ou inspirées des parades Freaks.

« (...) L'approche de Del Toro de la collection se fonde sur deux traditions, qui ont évolué pour servir différentes nécessités sociales et individuelles : d'un côté, le musée, ou dépôt public des œuvres d'art, de l'autre, le cabinet de curiosités ou accumulation de bizarreries par un particulier[55]. »

« Charles Dickens, l'auteur victorien par excellence, inspira à Del Toro le nom de sa résidence principale : la Maison d'Âpre-vent (...) Dans les romans victoriens comme dans les films de Del Toro, les maisons ont des passés aussi complexes et irrésolus que leurs résidents (...) Les victoriens embrassaient les sciences, cherchant à étendre leur hégémonie par une méticuleuse catégorisation. Comme le suggèrent ses vastes collections de spécimens d'insectes, images et colifichets, Del Toro a hérité de cette fascination pour de telles créatures[56]. »

Voir l'article consacré à l'exposition dans *Première,* 2016.

Vidéo de présentation de *The Bleak House* par Guillermo Del Toro



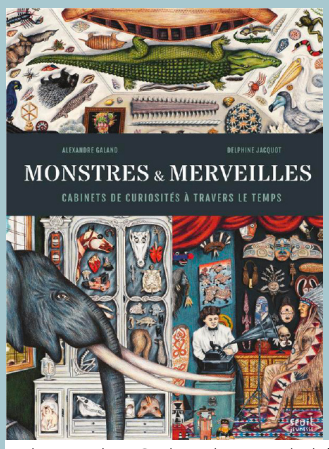
Vue de la Bibliothèque de l'horreur. The Bleak House.

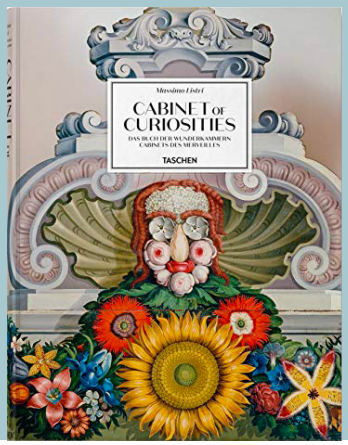
Piste pédagogique : les films et The Bleak House de Guillermo Del Toro offrent la possibilité d'un croisement interdisciplinaire entre histoire des arts et cinéma-audiovisuel. En effet, le programme de 2nde en CAV invite à questionner l'axe « Trucages et effets spéciaux de Méliès à la 3D » (Histoire(s) et technique). Des ponts entre musées, muséums, monstruosité et dispositifs de présentation des freaks au cinéma peuvent être construits et creusés avec les élèves.

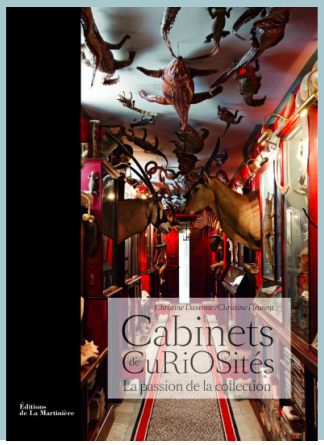
[55] Britt Salvesen"Passions chaotiques : Guillermo Del Toro et sa collection" in *Guillermo Del Toro, Dans l'antre avec les monstres, mes muses, reliques et autres fétiches*, Huggin & Munnin, 2016, p. 13.

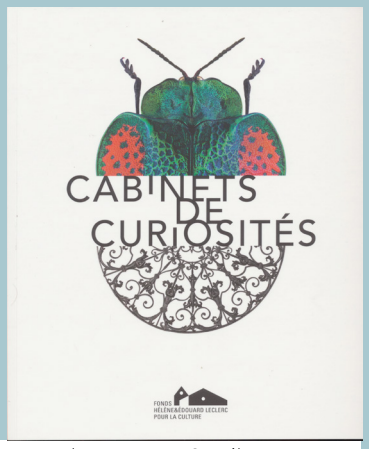
[56] Britt Salvesen et Jim Sheden "Victoriana", *Ibid*, p. 75.

→ Ressources : ouvrages à consulter









Alexandre Galand et Delphine Jacquot, *Monstres & Merveilles : cabinets du curiosités à travers les temps*, Seuil Jeunesse, 2018 ; Giulia Carciotto et Antonio Paolucci, *Massimo Listri, Cabinets des merveilles*, Taschen, 2021 ; Christine Davenne et Christine Fleurent, *Cabinets de curiosités, la passion de la collection*, Éditions de la Martinière, 2011 ; *Cabinets de curiosités*, catalogue d'exposition du Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la culture, 2019.

→ Ressources : idées de balades curieuses dans Paris





Deyrolle

« Une institution incontournable, un véritable Louvre de la taxidermie. Créée en 1831 par Jean-Baptiste Deyrolle, la vénérable maison est née commerce spécialisé dans la vente d'insectes et de matériel de chasse, tout en développant une activité de taxidermie. Grâce à ses riches collections de minéraux, coquillages, papillons et insectes, à ses herbiers et surtout ses majestueux animaux naturalisés, Deyrolle attire naturalistes, collectionneurs mais aussi curieux du monde entier qui y flânent comme au musée. Les taxidermistes les plus talentueux œuvrent dans l'ombre pour alimenter, pièce après pièce, cette immense arche de Noé (...) dont pas un (animal) n'a été tué pour être naturalisé, puisque les dépouilles proviennent de zoos, cirques ou élevages dans lesquels ils sont morts de vieillesse ou de maladie. » (paris.fr)

Deyrolle

Librairie Alain Brieux

« Nichée dans la discrète rue Jacob à Saint-Germain-des-Prés, la formidable Librairie Alain Brieux propose des livres anciens de sciences et de médecine, des gravures et des objets de collection scientifiques et médicaux, ainsi qu'une somme de documentation sur leur histoire. Aussi scientifiquement rigoureuse qu'elle soit, la librairie s'offre sous des dehors de cabinet de curiosités au délicieux charme désuet, avec ses étagères et ses vitrines en bois, sa lumière tamisée, son côté échoppe d'artisan passionné. » (paris.fr)

Librairie Alain Brieux



Anges du bizarre : les cabinets de curiosités dans Paris (paris.fr)

Cadre

« Encadrer une œuvre revient à la protéger visuellement de ce qui l'entoure, à souligner ses limites, à valoriser l'espace qu'elle met en jeu, comme le rappelle Claude Viallat :

> La mise en évidence du tableau sur le mur-support nécessite la plupart du temps un artifice de fixation, crochet ou clou qui contribue à placer le tableau dans une vision privilégiée à la fois productrice et réductrice de sens.
> Au cours des diverses époques la présentation des tableaux a évolué, rendant plus facile leur lisibilité.
> Après avoir gagné un semblant d'autonomie par le support mobile, panneaux de bois, tables ou toiles montées, les tableaux restent, aux XVIIIe et XIXe siècles, bordés par des cadres très importants en eux-mêmes, d'un travail considérable, qui avaient pour fonction d'isoler la peinture du mur qui la supportait (que les tableaux couvraient au bord à bord) pour l'enchâsser dans un espace conventionnel dit neutre[57].

Carte blanche

« Avoir, donner, laisser carte blanche, avoir, donner, laisser les pleins pouvoirs » précise le Larousse.

Par extension, une « carte blanche » signifie qu'un artiste dispose d'un lieu d'exposition comme bon lui semble et qu'aucune contrainte thématique, spatiale ou programmatique ne peut lui être imposée. Le lieu d'accueil propose à l'artiste de s'emparer de ses espaces d'expositions de manière inédite et temporaire, offrant aux spectateurs une expérience sensible et parfois déroutante.

Voir aussi **Contrepoint, Curieuse nocturne, Nuit blanche.**



Carte blanche à Chiharu Shiota au Musée Guimet à Paris - mars à juin 2022.

Cartel

Plusieurs auteurs nous permettent de réfléchir au sens et à la fonction des cartels, ces encarts écrits qui se trouvent à proximité des œuvres et nous permettent de les identifier grâce à la mention du nom de l'auteur, du titre de l'œuvre, de la date ou de la période réalisation, de la technique ainsi que de l'éventuelle appartenance à une collection publique ou privée. Ainsi, Krzysztof Pomian nous rappelle que :

> (Dans le musée), les textes n'y manquent pas, car les objets, pour parler aux spectateurs, doivent être identifiés, nommés conformément à la terminologie en vigueur dans leur domaine et présentés de façon succincte et facile à comprendre. Pour que les visiteurs ne se limitent pas à percevoir que les formes extérieures des objets, mais qu'ils en saisissent aussi les caractères significatifs, leur attention doit être sensibilisée et orientée. Il s'agit d'informer la perception, de la diriger vers ce que l'auteur de l'exposition croit être essentiel. D'où l'importance des cartels : de leur contenu, de leur langue, de leur typographie[58].

Denys Riout, lui, met en exergue la valeur littéraire de ces informations textuelles :

> En réalité, les œuvres d'art, celles du passé comme les plus récentes, ne nous parviennent jamais directement, dans l'innocence d'un fait brut. Gérard Genette a élaboré pour la littérature la notion de paratexte — ensemble d'éléments qui gravitent autour du texte, et dont les caractéristiques influent sur la lecture : « Titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes ». Cette notion s'applique de plein droit aux arts visuels. Les cartels qui accompagnent les œuvres indiquent le nom de l'artiste, le titre de l'œuvre, sa date. Ils précisent parfois les matériaux utilisés. Des explications supplémentaires sont disponibles dans les catalogues (...) C'est pourtant un embrayeur précieux, capable de réduire la polysémie propre aux images, d'éviter de prendre de fausses pistes pour se saisir de l'œuvre. Contrairement aux idées reçues, le public a donc raison, dans les musées, de lire les cartels[59].

Centre des monuments nationaux

Histoire et valeurs

Établissement centenaire, héritier de la Caisse nationale des monuments historiques et préhistoriques créée en 1914, le Centre des monuments nationaux est un établissement public rattaché au ministère de la Culture et de la Communication.

Les missions fondamentales de l'établissement

Le code du patrimoine confie au CMN trois

[57] Claude Viallat, catalogue d'exposition, Centre Georges Pompidou, 1982 cité *in* Jean-Yves Bosseur, « Cadre », *Vocabulaire des arts plastiques*, Minerve, Troisième édition, 2018, pp. 40-41.

[58] Krzysztof Pomian, *op. cit.*, p. 18.

[59] Denys Riout, *op. cit.*,p. 366-367.

grandes missions complémentaires : la conservation des monuments historiques et de leurs collections, la diffusion de leur connaissance et leur présentation au public le plus large, le développement de leur fréquentation et leur utilisation. Dans l'exercice de ces missions, le CMN veille au respect de trois exigences fondamentales :

- Le respect du patrimoine (monuments, collections, parcs et espaces naturels) et le souci permanent de sa transmission aux générations futures ;
- Le partage avec tous les publics et la volonté de rendre le patrimoine accessible au plus grand nombre par tous moyens appropriés ;
- Le souhait de mettre les monuments au service du développement culturel, économique et social des territoires.

Les principes de fonctionnement de l'institution

Depuis l'origine, les monuments confiés à l'administration du CMN fonctionnent en réseau, selon deux principes : un principe financier de péréquation totale des ressources (les recettes générées par un monument donné sont versées au budget de l'établissement qui répartit l'ensemble des crédits aux différents monuments du réseau selon leurs besoins) ; un principe d'organisation reposant sur la mutualisation des projets et des moyens et le partage des compétences.

Le CMN, opérateur patrimonial intégré de référence

Le CMN, depuis qu'il est responsable de la conservation et de la restauration des monuments et des collections, est devenu un opérateur intégré, responsable de l'ensemble de la chaîne de conservation, présentation et valorisation des monuments entendus comme des ensembles patrimoniaux complexes (bâti, collections, espaces naturels). Grâce à une exigence permanente de professionnalisme, de qualité du service rendu aux usagers comme aux monuments eux-mêmes, à une approche intégrée des monuments, c'est-à-dire prenant en compte les points de vue du patrimoine, de son territoire d'implantation et de ses différents publics, et à un souci d'innovation dans tous ses domaines d'activité, le CMN est l'opérateur français de référence dans le domaine du patrimoine.

Responsabilité sociétale : le CMN, un établissement engagé

Le CMN est engagé dans une démarche RSO - responsabilité sociétale des organisations - stratégie qui vise à intégrer les enjeux sociaux, sociétaux et environnementaux à l'ensemble des pratiques d'une organisation afin d'améliorer son bilan humain et son impact sur l'environnement.

Les missions

Conserver, restaurer et entretenir, les monuments et les collections placés sous sa responsabilité en y conduisant, sous le contrôle scientifique et technique des services du ministère de la Culture et de la Communication, des opérations visant à prévenir leur dégradation et à étendre leur durée de vie.

Ouvrir à la visite et animer près de 100 monuments nationaux appartenant à l'État et répartis sur l'ensemble du territoire : l'abbaye du Mont-Saint-Michel, les châteaux d'Angers et d'Azay-le-Rideau, le château et les remparts de la cité de Carcassonne, l'Arc de triomphe et la Sainte-Chapelle, pour n'en citer que quelques-uns. Le CMN a pour vocation de rendre ces monuments accessibles au plus grand nombre, notamment aux publics prioritaires (éloignés de la culture ou en situation de handicap), et de contribuer à la politique d'éducation artistique et culturelle, notamment par l'accueil de nombreux publics scolaires.

Favoriser, avec près de 400 manifestations par an, la participation des monuments nationaux à la vie culturelle et au développement du tourisme, en concertation avec les directions régionales des affaires culturelles, les collectivités territoriales et les réseaux d'institutions culturelles.

Assurer une mission d'éditeur public sous la marque Éditions du patrimoine et contribuer ainsi fortement à la connaissance et à la promotion du patrimoine par l'édition de guides de visite, de beaux livres - ouvrages photographiques et ouvrages de vulgarisation -, de monographies d'architectes ou d'édifices, de textes théoriques, techniques ou scientifiques, de livres pour enfants, d'ouvrages pour aveugles et malvoyants et pour sourds et malentendants[60].

CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

Chargé de communication / chargé de communication digitale

« Le chargé de communication conçoit, coordonne, met en place et évalue la politique de communication afin de diffuser informations et image institutionnelle, au niveau interne et externe. Son objectif est de créer une image cohérente, solide et durable du musée et d'informer le public sur son offre (communication institu-

[60] « Histoire, valeurs et mission du Centre des monuments nationaux », www.monuments-nationaux.fr

tionnelle et événementielle).

Il est en lien étroit avec les équipes scientifiques du musée et de la direction pour construire l'identité du musée. En interne, il·élabore les outils et les supports pour réunir le personnel autour du projet global de l'établissement.

Au niveau digital, il gère et anime les comptes de réseaux sociaux en cohérence avec la stratégie de communication de l'institution[61] ».

→ **Pour aller plus loin**

- Les monuments nationaux en 3 minutes 30
- Carte interactive des Monuments en France

Chargé d'édition

« Le responsable éditorial met en œuvre - de la conception à la diffusion - les projets éditoriaux sur différents types de supports de publication. Il est ainsi amené à recueillir les informations, proposer des contenus éditoriaux, rédiger ou réviser les textes produits, coordonner l'action des participants au projet éditorial (auteurs, maquettistes, imprimeurs, diffuseurs, prestataires divers…).

A ce titre, Il s'assure du respect de la ligne éditoriale, des chartes graphiques, des principes rédactionnels prédéfinis, et de la cohérence rédactionnelle des contenus élaborés.

Ses missions sont à la croisée des champs de la communication et de l'édition, allant de la production des programmes et brochures jusqu'à la mise en œuvre de contenus scientifiques comme les catalogues. Son champ d'activité peut aussi s'étendre au domaine du multimédia et du numérique[62] ».

→ **Pour aller plus loin**

- Interview de Laurence Posselle, responsable d'édition à la Rmn-Grand Palais en 2012 en lien avec l'exposition « Beauté animale ».
- Les métiers de la RMN- Grand Palais
- Les professionnels des éditions Paris Musées

Chargé d'éducation artistique et culturel (jeunes, scolaires, périscolaires)

« Il coordonne la gestion de projets, la conception d'offres culturelles (outils de médiation, parcours de visites, thématiques, etc.), la mise en place de partenariats en direction des acteurs du milieu scolaire, extrascolaire, périscolaire, afin de développer la fréquentation du jeune public. Cette mission est souvent assurée par un médiateur culturel qualifié pour ce faire[63] ».

→ **Pour aller plus loin**

- Dossier complet sur le site du Ministère de la culture : Éveil artistique et culturel, Initiatives des professionnels de la culture
- L'espace dédié sur le site du Ministère de la culture à L'éducation artistique et culturelle
- Article de Marie-Christine Bordeaux « Du service éducatif au service culturel dans les musée. Éducation et médiation », Bulletin des Bibliothèques de France n° 3, 2013, p. 18-22. Consultable en ligne

Chargé des publics

Ce métier recoupe plusieurs missions. Tout d'abord, celle de développement : « Il définit une stratégie de marketing et de fidélisation par cible de public (adulte, jeunes, touristes, adhérents, groupes, individuels, etc.) : marketing opérationnel (plan de promotion et de prospection), marketing relationnel (gestion de bases de contacts, lettre d'information électronique, etc.), programme d'adhésion[64] ».

Le Musée d'Orsay propose, depuis plusieurs années ses **« Curieuses nocturnes »**, sorte de soirées étudiantes culturelles, à destination des jeunes adultes (- de 25 ans pour qui l'entrée est gratuite) : « Remèdes aux jeudis sans surprise pour esprits jeunes et curieux. Art, bar, spectacles et rencontres inattendues. Tout au long de l'année, plusieurs rendez-vous vous sont proposés pour des approches originales, étonnantes et détonantes. Le temps d'une soirée, poussez les portes du musée et plongez dans un univers saisissant où concerts, performances et expériences artistiques se répondent et vous racontent une histoire…[65] »

Par ailleurs, le chargé des publics peut aussi avoir en charge l'analyse et l'études des publics : « Il est en charge de l'observatoire permanent des publics (OPP) si le musée en est doté. Ces enquêtes permettent notamment de connaître l'évolution de la fréquentation et les profils des visiteurs du musée. La connaissance fine de ses publics permet au musée de définir ou d'affiner ses stratégies.

Si les études statistiques et sociologiques se sont développées dans les musées depuis plusieurs années, peu d'établissements disposent d'un ser-

[61] « Chargé de communication », Les métiers des musées, *op. cit.*
[62] « Chargé d'édition », *Ibid.*
[63] « Chargé d'éducation artistique et culturel », *Ibid.*
[64] « Chargé de développement des publics », *Ibid.*
[65] « Jeunes adultes, curieuses nocturnes », www.musee-orsay.fr

vice ou d'un personnel dédié à ces activités. Le chargé d'études est souvent intégré(e) au service de développement des publics[66]. »

Voir aussi **Médiation culturelle, Nocturne.**

Chargés des publics spécifiques

« Il coordonne la gestion de projets, la conception d'offres culturelles adaptées (outils de médiation, parcours de visites, thématiques, etc.), la mise en place de partenariats en direction des acteurs du secteurs médico-social afin de rendre accessibles les collections au plus grand nombre. Cette mission est souvent assurée par un médiateur culturel qualifié pour ce faire[67] ».

Ainsi, le Musée Rodin, à Paris, propose des « découvertes tactiles d'une sélection de sculptures en bronze, visites guidées en lecture labiale, parcours sensoriels[68] ». D'autres lieux culturels mettent à disposition des appareils et équipements pour faciliter l'accès aux visiteurs en situation de handicap. Au Mac Val, à Ivry, Levent Beskardes, comédien sourd proposent de visites gestuelles tandis que Claire Bartoli, écrivaine et conteuse aveugle, propose des visites inventées orales et tactiles.

L'article sur le site Evelity « Étude sur l'accessibilité des musées aux personnes déficientes visuelles » permettra de creuser cette question en cours et d'inciter les élèves à y être attentifs dans le cadre des visites d'expositions.

Chargé de production

« Sous l'autorité du responsable du musée et en lien étroit avec le commissaire, il planifie et met en œuvre les différentes étapes de la production des expositions temporaires dans le respect du calendrier et du budget imparti, et assure la coordination des besoins des autres directions en lien avec les expositions. Il coordonne et organise les opérations avec l'ensemble des collaborateurs internes et des prestataires mobilisés sur le projet[69]. »

Voir « Une expo, un métier : Chef de projet d'exposition », article en ligne sur le site de la RMN-Grand Palais.



À voir

PRÉSENTATION DU PALAIS DE TOKYO EN LSF

Langue des Signes Françaises

Exemples de dispositifs mis en place au Musée de l'homme et au Palais de Tokyo.

Château

Les châteaux peuvent aussi être considérés comme des musées, notamment ceux qui, à l'image du Château de Versailles, sont devenus des établissements publics et donnent accès aux objets d'art et collections ayant appartenu au propriétaire princier, royal ou mécène fortuné qui occupait les lieux.

Les Châteaux de Versailles, de Fontainebleau, de Vaux-le-Viconte, de Malmaison et de Bois-Préau, de Vincennes et de Rambouillet en Île-de-France retranscrivent dans leur parcours de visite, le faste et les goûts de leurs prestigieux locataires. Les Châteaux de Chambord, de Chenonceau, d'Ussé, de Chantilly, de Saumur et du Haut-Koenigsbourg permettront de diversifier les approches. Certains de ces lieux accueillent également des expositions temporaires, à l'instar du Château de Versailles qui présente régulièrement des expositions liées au Grand siècle et au château mais perpétue également son rôle de soutien à la création contemporain à travers les expositions annuelles : « Aujourd'hui, comme au temps de Louis XIV, Versailles est un lieu de création contemporaine. Chaque année, un artiste de renommée internationale est invité à produire des œuvres exposées le temps d'une saison dans le château et les jardins. En plus de cette exposition temporaire, certaines œuvres d'artistes contemporains font désormais partie intégrante du Domaine (...) Se sont ainsi succédé Jeff Koons en 2008, Xavier Veilhan en 2009, Takashi Murakami en 2010, Bernar Venet en 2011, Joana Vasconcelos en 2012, Giuseppe Penone en 2013, Lee Ufan en 2014, Anish Kapoor en 2015, Olafur Eliasson en 2016 et Hiroshi Sugimoto en 2018[70] ». Nous avons vu que le Château d'Oiron avait d'ailleurs axé son parcours permanent sur l'art contemporain, instaurant un dialogue inédit entre ancien et contemporain. Le Domaine de Kerguéhennec, acquis en 1972 par le Département du Morbihan abrite dans son espace naturel, le château du XVIII[e] siècle et d'autres édifices transformés en centre d'art,le parc des sculptures et garde comme ligne directrice ce dialogue entre patri-

[66] « Chargé d'études », Les métiers des musées, *op. cit.*
[67] « Chargé des publics », *Ibid.*
[68] « Chargé des publics spécifiques », *Ibid.*
[69] « Chargé de production », *Ibid.*
[70] « L'art contemporain à Versailles », www.chateauversailles.fr

moine et création contemporaine[71].

Voir aussi **Cabinet de curiosités.**

Chef-d'œuvre

Indissociable de notre thème, le chef-d'œuvre trouve sa place naturelle dans les musées où il a pour vocation d'être valorisé et admiré :

> On appelait chef-d'œuvre, dans l'ancien régime des corporations, le travail que présentait un compagnon désireux de passer maître. Par extension, ce terme s'est étendu jusqu'à désigner toute œuvre de qualité exceptionnelle, propre à faire qualifier de maître son auteur.
>
> En esthétique, il a servi traditionnellement à une sorte de sélection, mettant hors pair certaines œuvres d'art considérées comme devant être objet perpétuel d'admiration et même d'imitation, et pouvant servir de canon à l'art[72].

→ Pour aller plus loin

Le chef-d'œuvre est lié, également, au compagnonnage qui désigne par ce terme la capacité d'un candidat à prouver ses compétences d'ouvrier et, ainsi, obtenir la reconnaissance de ses pairs. De plus amples précisions sur le chef-d'œuvre sont apportées sur le site du Musée du compagnonnage.

Par extension, le terme a fait son entrée dans l'Éducation nationale, dans la voie professionnelle notamment : « Le chef-d'œuvre concerne tous les élèves de CAP ou de baccalauréat professionnel, apprentis ou scolaires. C'est une réalisation, collective ou individuelle, qui vous permet d'exprimer des talents en lien avec votre futur métier, et aussi de montrer et de valoriser vos compétences ». On pourra donc montrer aux élèves le Musée virtuel du chef-d'œuvre créé par l'Académie de Strasbourg et qui permet de visualiser les créations des candidats dans les différents domaines de la voie professionnelle.

Ciel ouvert (musée à)

Le musée n'est plus un lieu clos et sanctuarisé, la remise en cause des institutions et la volonté de faire sortie l'art des lieux institutionnels a contribué à voir essaimer des propositions muséographiques en extérieur.

La sculpture est le médium privilégié pour proposer des parcours en plein air. À Paris, sur les quais de Seine, situé entre le pont de Sully et le pont d'Austerlitz, le Musée de la sculpture en plein air « est l'occasion d'une promenade le long de la seine. C'est en 1980 que le square Tino-Rossi se dédie à la sculpture. Les œuvres d'art ne sont pas délimitées par des barrières, il est donc possible de les approcher et de les étudier sous tous les angles ! Des sculptures de grands noms sont présentes : César, Brancusi, Nicolas Schöffer, Gilioli...[73] » Le quartier de la Défense propose également un parcours d'œuvres d'art mêlant sculpture et peinture, œuvres modernes et contemporaines : Anthony Caro et son *After Olympia*, datée de 1986 ; Alexander Calder et son *Araignée Rouge*, datée de 1974, Édouard François et sa *Cheminée végétalisée* en 2004 ; Stéphane Carratero et son installation lumière à base de lampes LED qui constelle le dôme du Centre des Quatre temps, *Ciel étoilé*, 2006.

En France, d'autres balades insolites proposent des parcours de musées à ciel ouvert, on évoquera : Le Château La Coste en Provence et sa « Promenade d'Art & Architecture » où les œuvres de Louise Bourgeois, Sophie Calle, Alexander Calder, Andy Goldsworthy côtoient les créations architecturales de Franck O' Gehry, Tadao Andō, Oscar Niemeyer, Jean Nouvel ou encore Renzo Piano ; Le Domaine de Chaumont-sur-Loire, connu pour son Festival international des jardins, dispose d'une belle promenade culturelle et artistique qui s'enrichit, chaque année, des interventions d'artistes invités. À Rouen, « "la Forêt monumentale" sera de retour en 2024 près de Rouen, dans un nouveau lieu. L'expo en pleine nature est pilotée par la Métropole Rouen Normandie en collaboration avec l'ONF, propose sous la forme d'une biennale d'art, la création d'un parcours d'œuvres monumentales située à proximité immédiate de Rouen. Un parcours unique et gratuit de 4 kilomètres permet de découvrir ou redécouvrir, en autonomie, les forêts du territoire à travers le prisme de l'artistique et du ludique. Chaque installation offre une proposition artistique permettant d'appréhender la forêt autrement en favorisant la mise en scène de la nature environnante. La participation d'artistes du monde entier assure un rayonnement international à cette manifestation tout comme le partenariat étroit tissé avec le Festival espagnol d'architecture urbaine "Concentrico"[74] ». Dans la Creuse, sur l'île de Vassivière, le Centre international d'art et du paysage propose une balade dans le "Bois des sculptures" fortement axée sur le Land art avec une soixantaine d'œuvres implantées entre la forêt et le lac. Pêle-mêle, on trouvera des créations *in situ* d'Éric Samakh, Nils Udo, Andy Goldworthy, Dominique Bailly et David Nash. En Italie, Le Jardin des tarots de Niki de Saint-Phalle permettra de s'immerger dans un parc paysager d'où émergent, à flanc de colline, les magnifiques créations monumentales et colorées de l'artiste.

[71] Pour en savoir plus, consulter le site du domaine.
[72] Étienne Souriau, *op. cit.*, p. 360.
[73] « Musée de la Sculpture en plein air », www.parisinfo.com
[74] Amélie de Cazenave, « Les musées à ciel ouvert en France », article en ligne, publié en avril 2022 sur www.familiscope.fr



Signalons, au Japon, le Musée en plein air de Hakone : « lieu d'exposition unique ouvert en 1969, situé au cœur des montagnes de la région de Hakone. Il accueille une collection de sculptures et d'œuvres interactives réalisées par des artistes japonais et internationaux. Le visiteur y déambule dans un vaste parc extérieur aménagé comme une galerie ; des bâtiments couverts sont également à découvrir[75] ».

Enfin, sous l'appellation « Musée à Ciel ouvert », nous incluons également les œuvres de Street art :

> Le terme "street art" (art urbain) s'applique à des interventions réalisées dans les rues ou dans les lieux publics par des artistes qui souhaitent généralement mettre en place des alternatives aux circuits de production et de diffusion culturels traditionnels. Elles peuvent correspondre à des moyens techniques très diversifiés : graffiti, mosaïque, sticker (auto-collant), yarn bombing (pour des ouvrages à base de fils de laine, de tricot...), collage, photographie, bombe aérosol, aérographie, pastel sur les trottoirs[76].

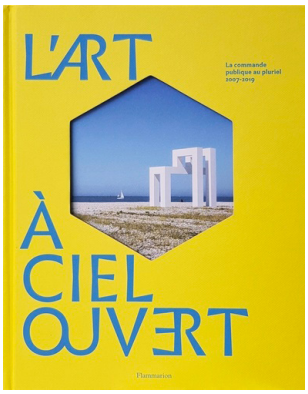
Ainsi, les parcours Street art dans le 13e et 19e arrondissements de Paris (entre autres) proposent de véritables circuits de découverte, à l'instar des musées, et cartographient les emplacements de ces œuvres qui se donnent à voir à l'échelle de la ville.

[75] www.kanpai.fr

[76] « Street art », Jean-Yves Bosseur, *op. cit.*, p. 184

→ Pour aller plus loin

- Parcours Street art 13e arrondissement de Paris
- Article en ligne recensant Les parcours de Street art en France



Thierry Dufrêne et Béatrice Salmon, *L'art à ciel ouvert - La commandes publique au pluriel, 2007-2019*, Flammarion, 2019.

Cimaises

« Moulure à hauteur d'appui ; spécialement pour accrocher des tableaux[77] ». Le terme vient du domaine de l'ébénisterie et désigne les moulures qui permettent d'accrocher le cadre ou le tableau, avec des crochets par exemple. Par extension, la cimaise englobe l'ensemble du dispositif qui permet les œuvres sans perforer le mur.

Être accroché sur la cimaise signifie, pour un artiste, avoir une visibilité plus accrue et donc une mise en valeur significative.



Cimaise de mur avec oeuvres, salle d'exposition, Salon de Photographie, Grand Palais des Beaux-Arts, avenue d'Antin, 8ème arrondissement, Paris, 1901. Musée Carnavalet, Histoire de Paris. Collections en ligne, numéro d'inventaire: PH59868.

[77] Définition Le Robert. Dico en ligne.

Cinéma

Ce court article s'intéresse au musée vu par le cinéma, pour les musées dédiés au 7ème art, nous renvoyons à l'article "Beaux-Arts" (musées des). Ainsi, au-delà du décor de tournage anecdotique, les musées sont parti-prenantes des œuvres cinématographiques fictionnelles ou documentaires. Un excellent reportage de la série "Blow Up" produite par Arte s'intéresse à ce thème : « Le musée au cinéma » et nous vous recommandons, également, le court reportage « Le Louvre au cinéma » qui présente quelques films qui y ont été tournés et précise la politique culturelle et cinéphile du Louvre.

Parmi les incontournables, voici une liste de films particulièrement pertinents pour notre thème :

- Alfred Hitchock, *Vertigo*, 1958.

Dans ce chef-d'œuvre, l'héroïne, jouée par Kim Novak, se rend au musée pour admirer le tableau de son arrière grand-mère maternelle, Carlotta Valdes, qui fut abandonnée par son amant et morte désespérée au même âge qu'elle, un siècle plus tôt. Madeleine se croit possédée par l'esprit de Carlotta et erre entre la tombe et le portrait de son aïeule accroché au musée. Scottie, joué par James Stewart, suit Madeleine et l'observe dans ses contemplations muséales, fascinée qu'elle est par la spirale de la chevelure de Carlotta, qu'elle-même arbore et qui fait écho, formellement et symboliquement, à la spirale vertigineuse de cette plongée morbide dans le passé et à l'acrophobie de Scottie matérialisée par l'utilisation, pour la première fois, du travelling compensé (voir la séquence dans le clocher).

- Brian de Palma, *Pulsions*, 1980.

Il est impossible de dissocier *Vertigo* de *Pulsions*. Brian de Palma est un grand admirateur d'Hitchcock et la majorité de ses films s'en inspire, le cite, lui rend hommage sans toutefois tomber dans le pastiche, bien au contraire. Ainsi, dans *Pulsions*, nous retrouvons une scène de musée proche de celle de *Vertigo* sauf qu'en spectateur attentif, nous y décelons une charge sexuelle qui n'était pas explicitement présente dans le film d'Hitchcock. Une analyse comparative des deux séquences permettra aux élèves de mesurer les ressemblances et les écarts et d'analyser les tableaux accrochés, dans l'une et l'autre scène, et qui donnent de précieux indices sur les pensées et intentions des personnages[78].

- Dario Argento, *Le syndrome de Stendhal*, 1996.

Habitué du film de genre, Dario Argento plonge son personnage principal, enquêteur de police – joué par sa propre fille –, dans les salles du Musée des Offices à Florence. Le « syndrome de Stendhal » fait référence à ce malaise qui frappa l'écrivain lorsqu'il admirait lui-même les fresques de la coupole de la chapelle Niccolini à la Basilique Santa Croce à Florence. Par extension, ce syndrome désigne les palpitations cardiaques, vertiges et sensations démultipliées que peuvent éprouver des spectateurs face à une œuvre qui les touche particulièrement ou bien lorsqu'ils sont entourés de beaucoup d'œuvres et ressentent alors une saturation physique et émotionnelle. La séquence d'ouverture matérialise parfaitement les troubles et permettra de montrer l'emprise directe que les œuvres ont alors sur Asia Argento.

- Alexandre Sokourov, *L'Arche russe*, *Musée de l'Ermitage*, 2002.

Ce film tire sa célébrité de son format : un long plan-séquence intégral tourné dans le Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg. Il s'agit d'une prouesse technique rendue possible grâce à la vidéo numérique en haute définition. Si aucun montage n'a été fait, un étalonnage lumière a néanmoins été nécessaire. Véritable plongée dans l'art Russe, le thème du film accompagne le mouvement de caméra fluide et invite à une traversée des arts et des siècles.



Parmi les œuvres documentaires, nous vous recommandons :

- Alain Resnais, Chris Marker et Ghislain Cloquet, *Les statues meurent aussi*, 1953.

Ce documentaire commence par la phrase suivante : « Quand les hommes sont morts, ils entrent dans l'histoire. Quand les statues sont mortes, elles entrent dans l'art. Cette botanique de la mort, c'est ce que nous appelons la culture ». Les auteurs se demandent pour l'art africain se re-

[78] Pour aller plus loin, consulter l'article du Ciné-club de Caen.

trouve au Musée de l'Homme alors que l'art grec ou égyptien sont au Louvre ? Les réalisateurs dénoncent alors le manque de considération pour l'art africain dans le contexte de la colonisation. Ce documentaire s'avère encore d'actualité car il fait écho à la restitution des biens culturels africains qui ont été pillés pendant la colonisation et à laquelle s'est engagée le président Emmanuel Macron[79].

- *La ville Louvre*, 1990

Ce documentaire est absolument passionnant et nous plonge dans l'ébullition humaine, artistique et professionnelle de ce musée. Nicolas Philibert a l'art d'accrocher notre attention par des micro-récits qui, de fil en aiguille, forment le canevas d'une trame plus complexe et d'un récit au long court.

Fiche du film sur le site des productions Les films du Losange.

- *Un animal des animaux*, 1995.

Cette fois-ci, Nicolas Philibert nous plonge dans les coulisses de la rénovation du Muséum d'Histoire naturelle de Paris et, notamment, dans la Grande galerie de l'évolution. La délicieuse séquence consacrée au travail du taxidermiste met en lumière un métier méconnu qui sollicite des gestes professionnels à la croisée des sciences et des arts.

Fiche du film sur le site des productions Les films du Losange.

- Frederick Wiseman, *National gallery*, 2014.

Ce documentaire est consacré au musée londonien et, à l'instar du documentaire de Nicolas Philibert sur Le Louvre, capte tous ces moments de vie qui composent l'ordinaire de la célèbre Gallery. De nombreux métiers sont présentés, l'occasion là-encore, de montrer aux élèves les opportunités professionnelles qu'offrent les musées.

Voir le Teaser.

Voir aussi **Architecture (des musées), Beaux-Arts (musées des).**

Collection / collectionneur

La collection et la figure du collectionneur traversent notre thème de part en part. En effet, on ne peut dissocier les musées des collections qui les constituent ainsi que des éminentes figures historiques, politiques ou artistiques ayant contribué à les rassembler. Tout d'abord, intéressons-nous à la collection et à la définition qu'en donne Krzysztof Pomian :

> Ensemble d'objets naturels ou artificiels extraits du circuit d'activités utilitaires, soumis à une protection spéciale et exposés au regard dans un lieu clos destiné à cet effet, la collection est universelle. Cœxtensive à la culture même, elle est présente dans toutes les sociétés humaines, celles d'Homo sapiens, car, toutes, elles instaurent un échange entre l'invisible et le visible, dont elle est à la fois le révélateur, l'instrument et le produit [...]
> Il existe donc plusieurs types de collections qu'il faut distinguer les uns des autres : les ensembles d'objets sacrés en nombre limité exposés exclusivement aux initiés suivant un rituel, au cours de cérémonies périodiques, dans les tribus de chasseurs-collecteurs, et celles des premiers sédentaires : les trésors qui naissent avec les monarchies sacrales et les accompagner tout au long de leur histoire ; les collections particulières, expression des goûts ou des curiosités des individus qui en sont les auteurs et les propriétaires, et qui entretiennent avec leurs objets des liens émotionnels, parfois intellectuels, forts[80].

Le collectionneur se définit comme une personne passionnée et amatrice d'art, d'objets artistiques (ou non) et dont le goût contribue, à un moment donné, à constituer un ensemble nommé collection :

> (Le) collectionneur (...) porte un intérêt très vif et parfois passionné, en tout cas exclusif, à un certain genre d'objets, et qui cherche à en posséder le plus grand nombre possible, se formant ainsi une sorte de musée privé spécialisé [...]
> Le collectionneur peut avoir de multiples motivations : intérêt pour les objets en eux-mêmes, recherche de la rareté, perfection de la série complète, recherche de l'objet parfait en soi qui résume les qualités du genre, recherche de l'anomalie, voire de la monstruosité, constituant l'objet exceptionnel (cabinet de curiosités), concurrence entre collectionneurs, désir de prestige et même, en dehors de toute esthétique, recherche d'un placement avantageux (...)
> On comprend que cette passion de collectionneur devienne parfois puissante, conduisant par exemple à des actions coupables ou déraisonnables : vols de livres, de bijoux, endettements, folles enchères, etc. Mais elle est parfois socialement utile : certains collectionneurs ont réuni des ensembles d'un intérêt réel (tableaux, ivoire, bijoux), et les ont légués à des musées pour éviter après leur mort la dispersion d'objets qui forment un ensemble. Certains musées importants ont à leur origine les collections particulières de princes ou d'amateurs éclairés (collection Caillebotte, importante pour l'étude de l'impressionnisme, comme du Sommerand devenu Musée de Cluny)[81] ».

[79] Pour aller plus loin, voir Philippe Baqué « Polémique sur la restitution des objets d'art africains », article en ligne publié en août 2020 sur www.monde-diplomatique.fr

[80] Krzysztof Pomian, *op. cit.*, pp. 10-11.

[81] Étienne Souriau, *op. cit.*, pp. 420-421.

→ **Pour aller plus loin : Portraits de collectionneurs**

- Rodin : Collection Une passion monomanique



Rodin au milieu de sa collection d'antiques, photographie par A. Harlingue, 1910. Paris, musée Rodin.

« Après l'acquisition de la villa des Brillants à Meudon, en 1895, Rodin s'est mis à collectionner des œuvres de différentes natures, en grande quantité. Il y a de tout : peintures et dessins contemporains, estampes japonaises, albums persans, marbres et bronzes antiques, sculptures médiévales, tissus coptes, sarcophages égyptiens, pianos, vases, etc.

Cette collection hétéroclite reflète l'intérêt de Rodin pour des achèvements artistiques qui lui semblent exemplaires et qu'il veut étudier : essence du volume dans l'art égyptien, expression du mouvement dans l'art grec, simplification totale du trait dans l'art japonais et formulation des émotions dans l'art médiéval (le grand Christ dans sa chambre à Meudon) (...)
Mais ce sont les antiques qui tiennent une place particulière dans la collection. Il s'agit principalement de vases et de fragments de sculptures achetés chez des antiquaires parisiens ou par lots dans les ventes publiques. Les plus beaux fragments étaient mis sur socle ou dans des vitrines. "Maintenant j'ai fait une collection de dieux mutilés, en morceaux, quelques-uns chefs d'œuvre", écrit-il à son amie Hélène de Nostitz en 1905. "Je passe du temps avec eux, ils m'instruisent, j'aime ce langage d'il y a deux ou trois mille ans, plus près de la nature qu'aucun autre. Je crois les comprendre, je les visite continuellement, leur grandeur m'est douce." En 1906, il fit construire à Meudon un bâtiment spécial pour les abriter qui devint son "musée des Antiques"[82] ».

- Signac collectionneur

L'exposition consacrée à la seconde activité du peintre Paul Signac au Musée d'Orsay en 2021 a permis de mettre en lumière l'influence qu'a eu cette collection sur sa formation d'artiste : « autodidacte, Signac apprend son métier en regardant les œuvres des impressionnistes, en particulier celles de Claude Monet, d'Edgar Degas, de Gustave Caillebotte ou d'Armand Guillaumin qui pour la plupart figurent dans sa collection. Sa première acquisition est un paysage de Paul Cézanne[83] ». Cette collection reflète non seulement l'art de son temps mais également les parti-pris artistiques de Signac : « s'il privilégie souvent les œuvres de ses amis néo-impressionnistes, celles de Georges Seurat, de Camille Pissarro, de Maximilien Luce ou d'Henri-Edmond Cross en particulier, il s'intéresse aussi à celles des Nabis, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Ker-Xavier Roussel, Maurice Denis et Félix Vallotton (...) Parmi la génération suivante, sa passion de la couleur le conduit à aimer les fauves, en particulier Kees Van Dongen, Henri Matisse, Charles Camoin et Louis Valtat. Car l'auteur du traité D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme indique d'emblée la filiation qui du néo-impressionnisme mène au fauvisme[84] ».



- André Breton : le mur

« Les objets qui composent le "mur" cartographient les voyages accomplis par Breton. Jacqueline Lamba se souvient qu'en 1938, au terme d'un séjour au Mexique, ses bagages étaient lourds des masques, poteries, cadres décorés, poupées, sifflets, ex-voto, crânes en sucre, boîtes en bois, et autres objets de l'art populaire mexicain, acquis par André Breton. Aux États-Unis, pendant la guerre, un autre de ses compagnons de voyage, Claude Lévi-Strauss, se souvient qu'il fréquentait avec lui le magasin d'antiquités de Julius Carlebach, spécialiste des objets d'art primitif, des poupées katchinas, des masques esquimaux, des sculptures de la côte nord du Pacifique.

[82] *L'ABCdaire de Rodin*, Flammarion, 2017, p. 39.

[83] « Signac collectionneur », www.musee-orsay.fr

[84] *Ibid*



Le mur de l'atelier d'André Breton, rue Fontaine, Paris, 1922-1966. 212 œuvres d'art et objets.

Le "mur" résume l'histoire du Surréalisme. Les trois peintures qui le couronnent rappellent les trois phases esthétiques du mouvement. Le *Double Monde* de Picabia (1919) en rappelle la "préhistoire" dadaïste. Miró, qualifié par Breton en 1925 de "plus surréaliste de nous tous", témoigne de son épanouissement. *Le Pollen noir* de Degottex (1955) la réinterprétation de l'automatisme par la peinture surréaliste d'après-guerre. Les familiers du surréalisme et de ses icônes ne manqueront pas de rechercher la femme qui se cache dans cette forêt de symboles et d'objets. En son centre géométrique, ils découvriront sans peine une photographie d'Élisa, la dernière des compagnes de Breton[85] ».

la maison rouge

- Antoine de Galbert et la Maison rouge

Collectionneur éclairé, il est le fondateur de la Maison Rouge, lieu d'exposition inauguré en juin 2004 boulevard de la Bastille à Paris. La Maison rouge a définitivement fermé ses portes en 2018. De grandes expositions monographiques et thématiques y ont eu lieu dont les archives sont consultables sur le site de La Maison Rouge, vitrine de ce lieu foisonnant des années 2000-2010.

Cet attrait pour la collection est visible dans les choix d'exposition : en 2004, l'exposition inaugurale « L'intime » avait pour ambition de traiter « du rapport intime du collectionneur à ses œuvres (et de présenter) certaines formes de cette relation particulière en reproduisant grandeur nature des pièces d'habitations privées : chambres, salons, toilettes, bureaux, réserves[86] ». L'année suivante, Antoine de Galbert présentait la collection d'Art Brut d'Arnulf Rainer[87] puis, en 2007, ce sont quelques pièces de sa propre collection qu'il révèle au public dans « Mutatis, mutandis »[88] : Tetsumi Kudo, Erwin Wurm, Mark Dion, Michel Blazy, Daniel Firman, etc. Au final, 16 grandes collections privées ont été présentées à la Maison rouge.

- François Pinault, de Venise à Paris

Enfin, dans ce bref panorama, nous n'oublions pas François Pinault, homme d'affaires et féru d'art contemporain. Cette dernière activité ayant pris le pas sur le reste de sa carrière, il se consacre depuis 2013 exclusivement à cette passion. Il fait partie des 10 plus grands collectionneurs d'art contemporain au monde. Au début des années 2000, il cherche un premier lieu capable d'accueillir ses collections : il s'agit du projet avorté de bâtir un musée sur l'île Seguin, à Boulogne-Billancourt. L'homme d'affaires se tourne alors du côté de Venise et, grâce à la rénovation de Tadao Andō, inaugure le Palazzo Grassi transformé en musée et qui abrite la Collection Pinault d'art moderne et d'art contemporain ainsi que le siège de sa fondation. Puis il acquiert la Punta della Dogana, toujours à Venise, et avec l'aide du même architecte, transforme cet ancien bâtiment des douanes de la mer, en musée d'art contemporain. Dernière fondation en date, La Bourse du commerce à Paris, dans le quartier des Halles. Le projet est lancé en 2016 et Pinault fait de nouveau appel au service de Tadao Andō pour rénover cette ancienne halle aux blés.

Voir aussi **Donation / donateur, Mécène.**



Vue de la Bourse du Commerce rénovée par Tadao Andō.

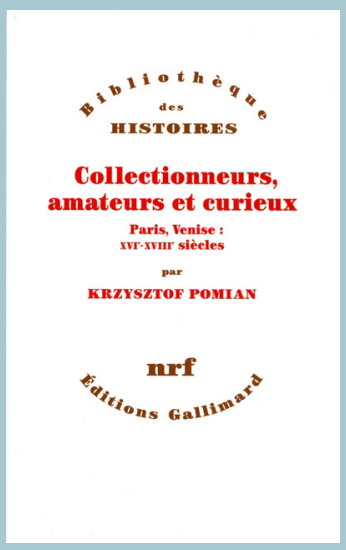
[85] Didier Ottinger, « Le mur de l'atelier », andrebreton.fr et Présentation vidéo du mur sur le site du Centre Georges Pompidou.

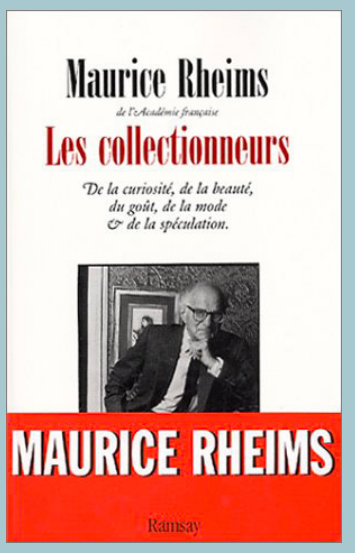
[86] « L'intime », archives de la Maison rouge, 2004.

[87] « Arnulf Rainer et sa collection d'Art brut », archives de la Maison rouge, 2005.

[88] « Mutatis, mutandis » archives de la Maison rouge, 2007.

→ Pour aller plus loin : lectures







Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise, XVIe-XVIIIe siècles*, Gallimard/ NRF, 1987 ; Maurice Rheims, *Les collectionneurs. De la curiosité, de la beauté, du goût, de la mode & de la spéculation*, Ramsay, 2002 ; Emmanuel Pierrat et Guillaume De Laubier, *Collections, collectionneurs*, De la Martinière, 2019.

Collections en ligne

Nombreux musées présentent leurs collections en ligne et des banques de données, liées aux institutions, sont également consultables par tout un chacun.

La plus fournie en France, la base de données Joconde rassemble le « catalogue collectif des collections des musées de France, riche de plus de 600.000 notices d'objets de toutes natures (archéologie, beaux-arts, ethnologie…), en majorité illustrées[89] ». La Réunion des Musées nationaux-Grand Palais propose également un catalogue en ligne très riche : « catalogues raisonnés, inventaires, notices précises sur la provenance, la datation, l'historique et le style des œuvres sont présentés sur des interfaces enrichies par des fonctionnalités nouvelles[90] » comme les recherches croisées ou plans interactifs.

Pour enrichir cette entrée, nous vous renvoyons à l'Université de Printemps du Festival d'histoire de l'art de 2014 dont le thème "collectionner" a permis d'explorer, notamment, « la collection muséale à l'ère numérique : les ressources et les dispositifs virtuels des musées, avec les nouveaux usages individuels et collectifs qu'ils stimulent, notamment auprès du jeune public[91] ».

Commissaire d'exposition

Indissociable des musées, « le commissaire d'exposition ou curateur d'art s'occupe de la conception et de l'organisation d'expositions, qu'il s'agisse d'un projet d'exposition temporaire ou de l'accrochage du parcours permanent. Il définit le thème de l'exposition, choisit les œuvres à exposer, négocie avec leurs propriétaires les droits d'utilisation et d'emprunt. Il supervise chaque étape du projet (transport, montage, mise en scène). Il est le référent principal de l'organisation de l'événement, mais aussi un manager répartissant les tâches. Dans les institutions, ce rôle est généralement tenu par un responsable de collection[92] ».

→ Pour aller plus loin

Focus sur l'École du Magasin : fondée en 1987, l'École du MAGASIN est le premier programme de formation professionnelle aux pratiques curatoriales en Europe. Elle a été conçue pour procurer un environnement professionnel associant rigoureusement recherche et pratique.

La formation dure neuf mois, d'octobre à juin, et vise à compléter le cursus académique des participants en les ouvrant à d'autres savoirs théoriques et pratiques. Chaque année, elle accueille de cinq à dix participants du monde entier, qui ont pour objectif la conception et la réalisation d'un projet collectif développé à l'échelle réelle d'un lieu d'art professionnel dans le souci de la maîtrise des outils artistiques, conceptuels et techniques qui sont nécessaires à sa réalisation.

Par le biais de voyages d'études, de recherches individuelles, de séminaires et de rencontres avec des acteurs majeurs de l'art contemporain, les participants confrontent diverses modalités curatoriales qui enrichissent et permettent d'approfondir le projet.

Voir Magasin

Ici, nous pourrons évoquer quelques figures de commissaires, actuelles ou passées, qui ont particulièrement marquées l'histoire des expositions de par leurs choix et postures, parfois controversées. Nous songeons à Harald Szeemann, longtemps directeur de la Kunsthalle de Berne qui permit à Christo et Jeanne-Claude de réaliser l'emballage de cette institution. Il s'est intéressé à l'Art brut mais sa signature de commissaire, nous la retrouvons dans l'exposition « Quand les attitudes deviennent formes » en 1969, véritable manifeste de l'art des années 70 faisant

[89] culture.gouv.fr
[90] « Les collections en ligne », www.grandpalais.fr
[91] « À l'école de la collection », ressources sur Éduscol
[92] « Commissaire », Les métiers des musées, *op. cit.*



la part belle à l'art corporel, conceptuel mais aussi aux mythologies personnelles. En 1970, l'exposition « Happening and Fluxus » à Cologne contribue à mettre en lumière ses choix éclairés et radicaux et continue d'enrichir cette cartographie sensible de l'art des années 70. Enfin, la Documenta V à Kassel, autre manifeste de cette époque est, encore à ce jour, considérée comme l'exposition la plus influente post-seconde guerre mondiale. Nous vous recommandons, particulièrement, l'ouvrage *Écrire les expositions*, recueil des textes publiés par le commissaire et qui retrace trente années d'activités[93]. Nathalie Heinich a également publié un ouvrage retraçant son long entretien avec le commissaire[94]. En lien avec le programme limitatif de terminale spécialité Histoire des arts « Femmes, féminité, féminisme », il est également possible d'évoquer Marie-Laure Bernadac, figure incontournable dans le panorama des curateurs d'art. Elle a d'abord travaillé au Musée Picasso puis dirigé le cabinet d'art graphique du Centre Pompidou avant que d'être nommée directrice adjointe du CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux pour, enfin, être chargée de l'art contemporain au Musée du Louvre. Parmi les grandes expositions qu'elle a mis sur pied ses dernières années, citons « Féminin masculin, le sexe de l'art », avec Bernard Marcadé en 1995, « Présumés Innocents », avec Stephaine Moisdon, en 2000 — qui déclencha de nombreuses polémiques et l'ire d'une association de protection de l'enfance —, « Picasso et les maîtres », avec Anne Baldassari en 2008 ou encore « Jan Fabre », « Wim Delvoye », « Yan Pei Ming », « Michal Rovner » et « Michelangelo Pistoletto » au musée du Louvre.

[93] Harald Szeeman, *Écrire les expositions*, Exhibitions International, 1996.

[94] Nathalie Heinich, *Harald Szeemann, un cas singulier, entretien*, Paris, L'Echoppe, 1995.

Communication visuelle

Aujourd'hui, un musée ne peut se passer des services d'un graphiste ou designer graphique afin d'avoir une identité visuelle qui, des panneaux d'information aux dépliants en passant par le site Internet et le logo permettent de donner une cohérence visuelle à l'institution.

Parmi les designers de premier plan qui œuvrent pour les institutions culturelles, nous pouvons évoquer Ruedi Baur. Ce dernier a eu en charge l'identité visuelle et la signalétique du Centre Georges Pompidou de 1997 à 2001. Rappelons que cette signalétique a été tout autant décriée que le musée lui-même car elle rompait avec les codes habituels de lecture et de compréhension du public. Nous sommes quasiment ici dans du graphisme environnemental, c'est-à-dire que le graphisme enrichit l'expérience du visiteur et l'aide à comprendre et à naviguer dans l'espace[95].



Vue du Centre Georges Pompidou. © Intégral Ruedi Baur & Associés.

> Au départ, cette identité a répondu à la problématique de Renzo Piano, qui ayant recréé son hall d'entrée, souhaitait y placer une présence presqu'encombrante pour que même sans exposition à présenter, le hall reste un lieu avec toujours quelque chose à voir. Nous avons donc commencé d'une manière très abstraite et petit à petit nous sommes arrivés vers la signalétique en se disant "pourquoi mettre des formes dans ce lieu, on pourrait plutôt s'en tenir à de la signalétique". Une fois cette idée retenue,

[95] Pour aller plus loin, voir Armin Vit, « Le graphisme environnemental », *Anthologie du Graphisme*, Pyramid, 2010, pp. 30-31.

nous avons décidé de changer le statut toujours très discret de la signalétique, que l'on voit mais qui doit s'effacer. Nous avons préféré la mettre en scène. Nous sommes partis sur l'idée des différents langages visuels : un langage qui va traiter de tout ce qui est temporaire, un langage qui va traiter des grands points d'orientation, un langage qui va traiter de tout ce qui est les services généraux, tout ce qui mode d'emploi, éléments annexes qui relèvent des pictogrammes et ensuite tout ce qui est l'information secondaire (...)

Mise en avant, la signalétique c'est ensuite trouvée déconstruite. Car plutôt que de créer des c'est l'espace qui serait le support. Concernant la signalétique à proprement parler, nous sommes partis de l'idée que les choses se superposent. Alors plutôt qu'un seul langage visuel, nous avons créé différents langages visuels. C'est une remise en question très forte de la réceptivité visuelle telle qu'on la connaissait en matière de signalétique, puisque jusqu'à présent on a toujours dit qu'il faut bien organiser l'information sur un support, qu'il faut mettre une ligne derrière l'autre, que tout doit se ressembler pour qu'on reconnaisse la signalétique, etc. Là, nous avons complètement inversé le processus en se disant que notre capacité de reconnaissance est extrême mais que par contre lire un panneau long est une chose fatigante (...)

Ensuite, nous avons imaginé une identité visuelle qui soit une sorte de prolongation de cette signalétique, basée sur la question de la concentration et du multilinguisme, de la multiculturalité, du patchwork que constitue ce bâtiment[96] ».

Parmi les autres réalisations remarquables de Ruedi Baur, citons le travail sur l'identité visuelle de la Cinémathèque de Paris, le Musée des Confluences à Lyon ainsi que le Musée Rodin (Paris et Meudon). La typographie est l'outil principal du système d'identification conçu pour le musée Rodin. Elle exprime, par un jeu graphique sur les lettres, l'action du sculpteur extrayant d'un bloc brut de pierre une forme sensuelle et puissante. Ainsi, l'intitulé « musée Rodin », le nom des expositions, les titres principaux, les informations majeures sont toujours composés à partir de cette famille de polices de caractères.

En 2000, l'agence Wolff Olins créé Tate, l'identité visuelle de l'institution muséale. Depuis sa création en 1965, cette agence développe un travail sur l'identité visuelle de marques et d'entreprises. Nous trouvons, au nombre de leur réussite, l'identité visuelle de Orange (dont le logo est inchangé depuis 1994), l'identité des jeux olympiques de Londres en 2012 et l'identité visuelle du musée de la Tate moderne à Londres, en 2000. Leur style est très reconnaissable car ils utilisent la typographie comme vecteur principal de formes. Le mot Tate est décliné dans de nombreuses couleurs

[96] Ruedi Baur, propos rapportés par Léonor de Baillencourt, article en ligne publié en août 2006 sur pixelcreation.fr



Ruedi Baur, *Un langage visuel pour le musée Rodin*, Jean-Michel Place, design, Collection particulière, 2013.

et devient un logo emblématique, comme si la culture devenait un objet de consommation courant car il n'y a pas de pictogramme pour accompagner ce lieu, simplement, le nom de la « marque ». Voici ce qu'en disent les auteurs « Nous avons conçu une gamme de logos flous et flous, suggérant la nature dynamique de Tate - toujours changeants mais toujours reconnaissables. Nous avons façonné le style visuel de Tate en influençant ses affiches, son site Web, ses publications et ses magasins. (...) nous avons aidé la Tate à actualiser sa vision pour la décennie à venir[97] ». Les chiffres ont prouvé qu'ils avaient bien travaillé car dès le jour de son ouverture, la Tate Modern a remporté un franc succès : elle a attiré le double du nombre de visiteurs ciblé et s'est positionnée directement comme la galerie d'art moderne la plus populaire au monde. Après un an, le nombre total de visiteurs annuels de la Tate a augmenté de 87%, pour atteindre 7,5 millions. Comme l'a écrit *l'Observateur* en 2005, la Tate « a changé la façon dont la Grande-Bretagne perçoit l'art et la façon dont le monde perçoit la Grande-Bretagne ». Ce phénomène est comparable à celui du Guggenheim de Bilbao, un lieu peut modifier la structure économique et culturelle d'une région ou d'un pays. Cette identité visuelle a permis de moderniser une institu-

[97] Propos de Wolff Olins cités dans www.creativereview.co.uk

tion et de reconfigurer la perception de son lieu d'accueil.

Autre designer graphique incontournable, Philip Apeloig dont la nom est associé à la communication visuelle du Théâtre de Châtelet dont il a signé toutes les affiches pendant de nombreuses années. Son travail, minimaliste et raffiné, se décline également dans les identités visuelles d'institutions culturelles tel que le Musée Yves Saint Laurent à Marrakesh. En 2017, il s'intéresse au lieu où le couturier vivait une partie de l'année, il va s'inspirer de Mondrian, et de l'œuvre *Boogie Woogie,* avec la répétition de carré incliné sur la surface de la toile. Et, le couturier aimait beaucoup ce motif du carré incliné que l'on retrouve à Marrakech.



Philip Apeloig, identité visuelle du Musée Yves Saint Laurent à Marrakesh, 2017.

Le musée se situe à côté des jardins Majorelle qu'Yves Saint Laurent avait racheté avec Pierre Bergé. C'est une construction inspirée de l'architecture mauresque. Ce lieu servait d'atelier au couturier. Apeloig s'est inspiré des arcs présents dans la façade : deux « M » qu'il a arrondi comme dans l'architecture mauresque.



Les jardins Majorelle, domaine acheté par Pierre Bergé et Yves saint Laurent en 1980.

Toujours en 2017, Philip Apeloig collabore avec Jean Nouvel sur l'identité visuelle du Louvre Abu Dhabi. Il a souhaité matérialiser la lumière qui émane du magnifique dôme de résille, dont le rôle est de filtrer la luminosité et de réguler la température. Il s'intéresse alors à cette « Pluie de lumière » et s'aperçoit qu'elle créé des motifs au sol, Apeloig regroupe les formes qui sont au sol et créé ainsi l'intégralité des pictogrammes du musée avec ces formes géométriques glanées.

Voir aussi **Architecture (des musées).**



Vue du Louvre Abu Dhabi, Jean Nouvel et pictogrammes de Philip Apeloig, 2017.

Conservateur

« Les conservateurs du patrimoine constituent un corps de la fonction publique de l'État, un cadre d'emplois de la fonction publique territoriale, et un corps de la Ville de Paris. Placés au sein ou à la tête d'institutions patrimoniales, les conservateurs du patrimoine ont pour mission d'étudier, de classer, de conserver, d'entretenir, d'enrichir, de mettre en valeur et de faire connaître le patrimoine. Ils en favorisent le partage avec les publics les plus larges. Ils participent et veillent à l'approfondissement de la recherche scientifique appliquée au patrimoine[98] ».

Conservation

« (...) Il est évident que l'acte de mettre de mettre des objets à l'abri dans un musée est en principe un acte de conservation, du moins, si le local est conçu pour qu'ils soient hors d'atteinte es nombreux facteurs de destruction naturels ou artificiels qui les menacent. Dans le programme de la constitution d'un musée, on doit donc tenir compte des qualités d'isothermie du bâtiment et des possibilités d'en améliorer l'atmosphère. De ce point de vue, les constructions modernes ne sont pas toujours les meilleurs ; il faut donc créer le conditionnement d'air, technique coûteuse, d'entretiens onéreux, et qui peut faire défaut en cas de panne, de grève ou de guerre (...) Les principaux facteurs de destruction contenus dans l'atmosphère sont : le degré de température, dont l'action est d'ailleurs généralement indirecte, c'est-à-dire qu'elle joue dans la mesure où elle influe sur le deuxième facteur, qui est le degré hygrométrique ; la pollution, qui s'aggrave sans

[98] « Conservateur du patrimoine », Les métiers des musées, *op. cit.*



cesse dans les villes modernes, et les courants d'air ; la lumière, enfin, qui agit sur les pigments colorés, soit par les rayons infrarouges, soit par les rayons ultraviolets. Le conservateur doit donc connaître le degré d'hygrométrie qui est compris, suivant les objets entre 45 et 70°C, et savoir quel est le niveau lumineux tolérable ; ce seuil, qui est d'environ 200 lux, est rarement respecté[99] ».

« Une histoire de la mode. Collectionner, exposer au Palais Galliera. »

Comme le précise Miren Arzalluz, directrice du Palais Galliera — musée de la mode de la ville de Paris — l'ouverture d'une collection permanente en 2021 pose un certain nombre de problèmes du fait de la fragilité des vêtements et de la nécessité de ne pas les exposer à la lumière trop longtemps :

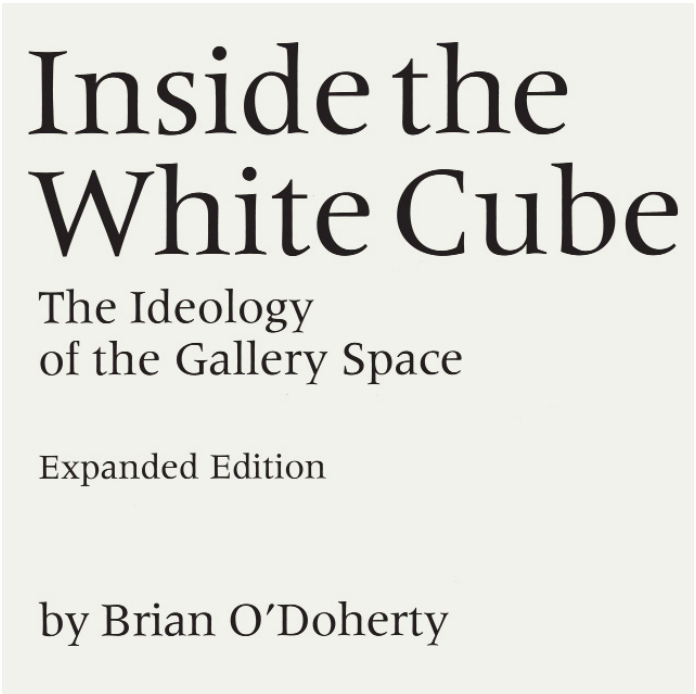
> Dans une scénographie inspirée de l'univers des réserves du musée, « Collectionner, exposer au Palais Galliera » rassemble près de 350 pièces – vêtements, accessoires, arts graphiques et photographies – issues des collections. Le parcours, présenté du 02 octobre 2021 au 26 juin 2022, fera l'objet de deux accrochages successifs, nécessitant une période de fermeture de trois semaines. Pour des raisons de conservation préventive, une grande partie des œuvres devra être renouvelée, offrant ainsi aux visiteurs l'opportunité de revenir et de découvrir les chefs-d'œuvre ou les pièces les plus rarement exposées[100] ».

Le Musée de la Bande-dessinée à Angoulême observe des règles de conservation strictes pour les œuvres sur papier qui « obligent le musée de la bande dessinée à ne pas présenter ses planches originales plus de trois mois d'affilée, temps d'exposition après lequel elles doivent regagner les réserves pour y rester trois années dans le noir[101] ».

Voir aussi **Mode, Réserves.**

Cube blanc et Boîte noire

Le cube blanc, en anglais "white cube", est, pour la muséologie, ce type d'espace d'exposition avec murs blancs, généralement refermée sur elle-même et dépourvue de fenêtres. Le "white cube" est apparu dans les années 1970 et vise à mettre en valeur uniquement ce qui y est exposé, adoptant ainsi une certaine neutralité. Jugé comme l'espace d'exposition par excellence, certains défendent son déploiement, comme le fait, dans une certaine mesure, Laurent Le Bon, actuel conservateur du Centre Georges Pompidou : « Il en serait du "white cube" comme de la démocratie : c'est peut-être le pire des espaces d'exposition, mais on n'a jamais fait mieux. Je ne suis pas un fanatique, mais j'ai magnifié le "white cube" dans l'exposition « Vides, une rétrospective » en février 2009 au Centre Pompidou, un hommage rétrospectif aux grandes expositions vides du XX[e] siècle, depuis celle d'Yves Klein en 1958 (...) Accrocher une œuvre seule sur un mur blanc a déjà un sens, comme l'a défini le théoricien Brian O'Doherty dans *White Cube*. L'espace de la ga-



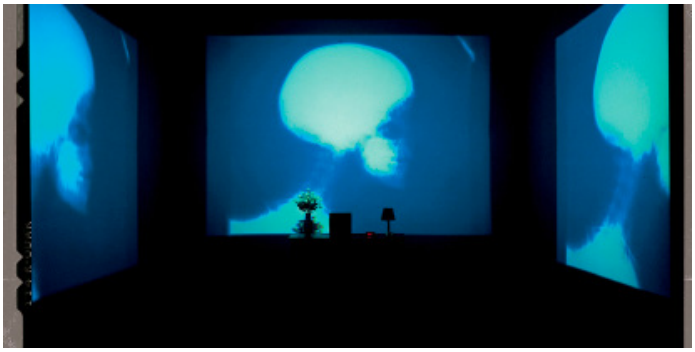
[99] « Muséologie », *Encyclopædia Universalis*, *op. cit.*, p. 448.

[100] « Une histoire de la mode, collectionner, exposer au Palais Galliera », www.palaisgalliera.paris.fr

[101] www.citebd.org

lerie et son idéologie dès 1976[102] ». D'autres, au contraire, le considèrent comme trop asceptisé et introduisent la couleur sur les cimaises comme l'explique Hubert Le Gall, designer et scénographe: « selon moi, il y a eu une telle exagération dans la pratique du "white cube" que le retour à la couleur me semble légitime. Pendant de nombreuses années, la couleur associée à la décoration a été au sein même des musées une idée complètement bannie. Le blanc, c'était la non-intervention, le respect de l'œuvre. Les architectes ont souvent privilégié la force de leur architecture à la mise en valeur des œuvres à proprement parler (...) Je trouve que le blanc a tendance à trop sacraliser les œuvres et fait taire une certaine émotion, qu'elle soit liée à un concept historique ou à la sensibilité d'un artiste[103] ».

La Black Box, ou « chambre noire » est le pendant du « cube blanc » mais qui privilégie la pénombre à la lumière et les surfaces sobres aux murs aseptisés. Cette situation d'obscurité est idéale pour des œuvres instaurant un climat intimiste ou pour lesquelles la lumière nuit à la présence matérielle de l'œuvre. Nous pensons aux artistes tels que Christian Boltanski ou Sarkis dont bon nombre d'installations nécessitent cette situation muséographique car elles utilisent de la lumière comme *Monument* (1985) de Christian Boltanski qui rassemble 65 photographies noir et blanc et couleur surmontées de 17 lampes électriques ou *Le théâtre d'ombres* (1984-1997) qui se compose d'ombres portées en mouvement obtenues à l'aide de projecteurs et d'un ventilateur. Ce dispositif est évidemment celui qui convient le mieux pour exposer les œuvres vidéos d'artistes tels que Bill Viola ou Gary Hill, recréant ainsi les conditions de projection proches de celles d'une salle de cinéma.



Vue de l'exposition Bill Viola, *The Sleep of Reason*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Jouy-en-Josas, 1990. © Bill Viola. Photo © Kira Perov.

[102] Propos recueillis par Myriam Boutoulle, « Faut-il souhaiter la fin du white cube ?», article en ligné publié le 27 décembre 2010 sur www.connaissancedesarts.com
[103] *Ibid.*

D

FUNDACIÓ
GALA-SALVADOR DALÍ



Dalí (Théâtre-musée à Figueres)

Inauguré en 1974, le Théâtre-musée Dalí a été construit sur les vestiges de l'ancien Théâtre municipal de Figueres ; il est considéré comme la dernière grande œuvre de Salvador Dalí. Tout y a été conçu et pensé par l'artiste, dont le souci était d'offrir au visiteur une expérience immersive et inoubliable dans son monde haut en couleurs. La collection offre un panorama complet de la carrière artistique de Salvador Dalí du surréalisme à la mystique nucléaire en passant la passion pour les sciences et sa muse-Gala. Des expositions temporaires mettent également en avant des périodes ou caractéristiques de création de la vie du peintre ainsi que des relations amicales et artistiques.



www.salvador-dali.org

Départements

Un grand département désigne en France, une entité (institution ou département d'une institution) qui est considérée comme une référence sur une époque ou un thème aux niveaux national et international, et à qui l'État confie des missions scientifiques.

Comme le précise l'article Article R422-1 du code du patrimoine : « La liste des grands départements patrimoniaux est fixée par décret, sur proposition du ministre chargé de la culture.

Les grands départements remplissent à la demande du responsable du service des musées de France à la direction générale des patrimoines et de l'architecture, des missions d'étude, de recherche et de conseil dans le domaine de l'histoire de l'art et de la conservation des biens culturels. Ils remplissent en outre les missions relatives aux collections placées sous leur responsabilité[104] ».

Il existe 15 grands départements :

- 1° Le département des antiquités nationales ;
- 2° Le département des antiquités grecques, étrusques et romaines ;
- 3° Le département des antiquités égyptiennes ;
- 4° Le département des antiquités orientales ;
- 5° Le département des peintures ;
- 6° Le département des sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des Temps modernes ;
- 7° Le département des objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des Temps modernes ;
- 8° Le département des arts graphiques (cabinet des dessins, chalcographie et collection de gravures et de dessins Edmond de Rothschild) ;
- 9° Le département de Versailles et des Trianon ;
- 10° Le département des arts asiatiques (musée des arts asiatiques Guimet) ;
- 11° Le département d'Orsay ;
- 12° Le département des arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques (musée du quai Branly) ;
- 13° Le département du XXe siècle (musée national d'art moderne du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, musée national Picasso-Paris, musée de l'Orangerie, musée Fernand Léger à Biot, musée Marc Chagall à Nice) ;
- 14° Le département des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée ;
- 15° Le département des arts de l'Islam.

Chacun de ces départements se rattache à un ou plusieurs musées. Notons que le Musée du Louvre, à lui seul, recouvre 8 grands départementaux : le département des antiquités grecques, étrusques et romaines, le département des antiquités égyptiennes, le département des antiquités orientales, le département des peintures, les départements des sculptures et des objets d'arts du Moyen Âge, de la Renaissance et des Temps modernes , le département des arts graphiques et le département des arts de l'Islam.

Consulter la liste des 15 Grands départements patrimoniaux avec les musées concernés, publiée sur le site du ministère de la culture en 2020.

Dans un souci d'ouverture à l'art contemporain, nous prolongeons cette entrée par le « Département des aigles » de Marcel Broodthaers[105]. Celui-ci a créé en 1968 son propre département dédié à l'art qu'il nomma « Musée d'art moderne - Département des aigles ».La Monnaie de Paris a ressuscité, en 2015, ce musée et remis à l'honneur cette proposition conceptuelle[106] :



Vue de l'exposition de Marcel Broodthaers à la Monnaie de Paris, le « Département des aigles », 2015.

> En 1968, Marcel Broodthaers créé son propre musée dans sa maison à Bruxelles avec la première section, la "Section XIXème siècle" dans laquelle il présente des caisses de transport et des cartes postales de toiles de grands maîtres. Début de sa renommée internationale, elle sera suivie par d'autres sections qui s'ouvrent à chaque fois dans une ville différente (...) Ce musée fictif sera dirigé par son vrai conservateur, Marcel Broodthaers, de 1968 à 1972 (...)
>
> J'ai l'habitude de travailler sur les sciences supposées. J'ai l'habitude de vivre dans le domaine de la fiction, de fonder un musée de fiction. Depuis 1968 c'est un musée qui tente de recouvrir toutes notions de musée possibles, et dans lequel qu'il y a concrètement rien d'autre à voir que des idées peut-être ou des objets, mais représentant alors des idées[107].

[104] www.Legifrance.gouv.fr

[105] Pour approfondir ce sujet, nous vous renvoyons à Jürgen Harten, « L'Aigle de l'Oligocène à nos jours » in *L'art de l'exposition. Une documentation sur trente expositions exemplaires du XXe siècle*, Éditions du Regard, 1998, pp. 383-400.

[106] « Musée d'art moderne, département des aigles, Marcel Broodthaers », exposition à la Monnaie de Paris, 2015.

[107] Marcel Broodthaers, propos cités sur Google Arts & culture

Retour sur l'exposition à la Monnaie de Paris

→ Article à exploiter avec les élèves

« Musée d'art moderne. Département des Aigles - Monnaie de Paris. Marcel Broodthaers »

Par François Salmeron

Publié le 16 Juin 2015

« Institution imaginaire, musée fictif: tels sont les termes que l'on emploie souvent, à juste titre, pour qualifier le projet de Marcel Broodthaers. L'artiste va même jusqu'à affirmer délibérément que son entreprise n'est au final qu'un « mensonge » ou une « tromperie » jouant avec la vraisemblance pour se faire passer pour une entité muséale officielle produisant des expositions ou des tracts. Car Marcel Broodthaers ne se contente évidemment pas de produire des lettres et de se donner des titres honorifiques! Il inaugure son musée imaginaire chez lui, au 30 de la Pépinière, à Bruxelles, avec une première section dédiée au XIX^{e} siècle.

Mais plutôt que de présenter des tableaux ou des sculptures datant de cette époque-là, Marcel Broodthaers affirme encore son caractère facétieux et imprévisible. Son musée accueille en fait des cartes postales reproduisant des œuvres (parmi lesquelles des toiles de Douanier-Rousseau ou *La Grande Odalisque* d'Ingres) et des caisses de transport vides servant de siège à son public, ou sur lesquelles sont projetées des diapositives. Marcel Broodthaers propose ainsi un pastiche d'exposition imitant un accrochage muséal. Chez lui, les reproductions des œuvres valent pour les originaux, et les caisses de transport en bois valent pour les œuvres qu'elles sont censées contenir.

On retrouve d'ailleurs à la Monnaie de Paris la *Salle blanche*, reproduisant la pièce où l'artiste réalisait ses accrochages et disposait ses caisses, et sur les murs de laquelle il avait inscrit des termes artistiques (couleur, perspective, format…) ou économiques (cote, pourcentage, collectionneur…), travaillant alors sur la disposition des mots dans l'espace, à l'instar du célèbre poème de Mallarmé *Un coup de dé jamais n'abolira le hasard* que l'artiste admirait tant.

Par là, on voit clairement que la réflexion de Marcel Broodthaers s'ancre de plain-pied dans quelques problématiques propres à l'art contemporain. Il examine la valeur de l'œuvre dans son lien aux institutions et à l'économie qui la sous-tendent. Et plus particulièrement encore, il interroge la reproduction en série des œuvres d'art, à l'image du philosophe Walter Benjamin, ou le rapport existant entre un original et ses copies.

La Monnaie de Paris redonne donc vie à ce fameux Musée d'Art Moderne, que Marcel Broodthaers va développer en plusieurs sections, dont la Section des Figures, la Section Publicité ou la Section Financière présentées ici. En guise d'introduction, on découvre une étrange malle en osier posée en plein milieu des escaliers de la Monnaie, ou le colossal *Balancier d'Austerlitz* sur lequel est représenté un aigle, et sur lequel Marcel Broodthaers lorgnait pour parfaire sa collection d'objets et d'œuvres dédiées au rapace, qui donne donc son nom au sous-titre du Musée. *Un Jardin d'Hiver*, que l'on retrouve également à la Biennale de Venise 2015, constitue un des décors chers à l'artiste. On se balade au milieu de palmiers, de chaises pliantes et de reproductions de gravures animales du XIX^{e} siècle, tandis qu'un vieux projecteur diffuse un film de Broodthaers. Le bruit de la bobine et la bande-son rétro, avec son piano vieillot, nous rendent tout à fait nostalgique et réveillent l'esprit génial de Broodthaers.

Dans les salons de la Monnaie, les différentes sections du Musée se déploient à leur tour. Les plaques de Marcel Broodthaers fonctionnent comme des poèmes ou des rébus subvertissant les mots et leur signification. On peut y voir un clin d'œil à l'écriture automatique surréaliste ou au courant lettriste, alors que les couleurs vives des panneaux renvoient immanquablement au Pop Art. Œuvres produites en série, ces plaques jouissent d'un statut ambigu: s'agit-il d'objets industriels ou d'objets uniques, c'est-à-dire de véritables objets d'art? Par là, Marcel Broodthaers brouille les catégories auxquelles nous nous référons habituellement, et semble même proposer une critique de la notion d'authenticité dont se pare toute œuvre pour asseoir sa valeur, son aura, sa rareté, et faire grimper sa cote marchande.

La Section des Figures, conçue en 1972 à Düsseldorf, présente quant à elle une impressionnante collection d'objets, livres, tableaux, sculptures représentant donc des aigles, allégories du pouvoir et de l'impérialisme. Chaque objet (la Section en compte 500 au total) est numéroté et renvoie à un catalogue confectionné par Marcel Broodthaers. On remarque aussi que tous les objets sont accompagnés d'un cartel déclinant en différentes langues « Ceci n'est pas une œuvre d'art », commentaire corrosif renvoyant à la fois à *La trahison des images* de Magritte (« Ceci n'est pas une pipe »), source d'inspiration majeure de Marcel Broodthaers, et aux ready-mades de Marcel Duchamp (présenter dans une institution des objets banals et leur prêter par là un nouveau statut, celui d'œuvre d'art).

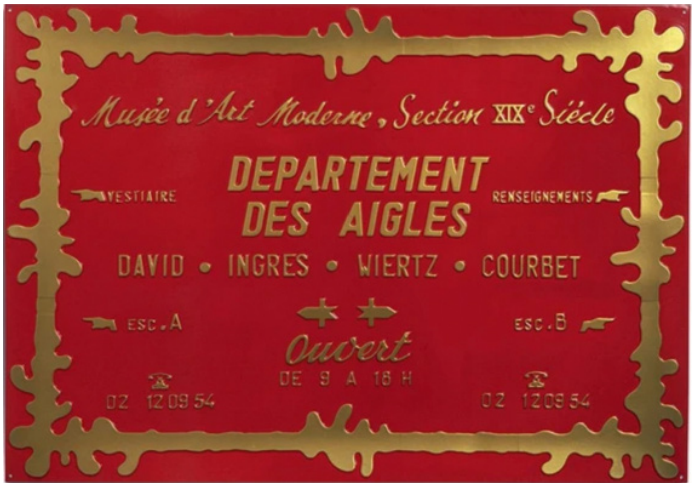
La Section Publicité, créée à la Documenta de Kassel de 1972, invite le spectateur à se défendre contre les images et les textes véhiculés par les médias, et les codes de la pub qui déterminent nos règles de comportement et notre idéologie. On retrouve d'ailleurs un mannequin incarnant

la fameux Monsieur Teste de Paul Valéry, avachit dans une chaise longue, feuilletant un numéro de l'Express, dans un décor kitsch et tout à fait cliché de plage paradisiaque (on croirait ce décor tout droit sorti d'une vitrine d'agence de voyage!).

Toutefois, en 1970-1971, Marcel Broodthaers déclare que son musée est à vendre pour cause de faillite, au prix d'un lingot d'or. La Section Financière présente ainsi ce lingot, détenu aujourd'hui par l'artiste Danh Vo, et illustre le consumérisme ambiant transformant l'art en simple marchandise ou bien de consommation. Le lingot voit finalement son prix doubler par rapport au marché de l'or, et détermine alors la valeur financière que l'on prête à l'art.

Pour conclure, la Section Cinéma Modèle compile quelques-uns des films les plus marquants de Marcel Broodthaers, dont *La pluie* ou *Le corbeau et le renard*, réactualisant le goût de l'artiste pour la littérature et la poésie, brouillant les mots et les images, ou diluant toute signification fixe au langage[108] ».

Véritable prouesse en terme d'exposition, il a fallu à la Monnaie de Paris pas moins de trois années afin de « présenter (...) pour la première fois non pas l'intégralité mais des "détails" de la section majeure du musée, la Section des Figures, grâce aux prêts des mêmes institutions, collectionneurs, antiquaires qui avaient été contactés à l'époque par le Département des Aigles[109] ».



Plaque du « Département des aigles », Musée d'art moderne, Section XIXe siècle.

Design interactif

« Le design ergonomique (en anglais, User Experience Design, ou UX design) vise à imaginer des stimuli multisensoriels à travers lesquels l'utilisateur peut créer sa propre signification.

[108] Article de François Salmeron sur www.paris-art.com, 16 juin 2015.

[109] « Sur l'exposition », www.monnaiedeparis.fr



L'équipe créative de Second Story a proposé des écrans interactifs pour les visiteurs du musée. Récit et engagement sont au cœur du design, qui incite les visiteurs à découvrir les pièces exposées.

Le design UX est relativement récent, issu de l'avènement des technologies interactives et immersives, et de leur capacité à capter l'attention au-delà des textes et des images. Ce genre d'expérience marque les gens bien davantage que d'autres médias. Elle engendre souvenirs et associations positives avec le produit ou la marque.

Le design ergonomique tire ses origines du récit, du cinéma et des livres. Il s'attache à créer un environnement, produit ou design qui placent les utilisateurs dans un état d'esprit différent (...) Le design UX comporte généralement quatre critères qui forment la base de tout projet : 1. Rendre unique 2. Enrichir l'expérience 3. Rester pertinent 4. Travailler l'espace[110] ».

« Los Angeles réinvente son Muséum d'histoire naturelle »

Par Claudine Mulard (Los Angeles, correspondante)
Article publié dans *Le Monde*, 05 août 2010 à 16h35.

« À première vue, la réouverture du Natural History Museum de Los Angeles sur Exposition Boulevard n'a pas le glamour des nouveaux musées vedettes inaugurés récemment dans la mégalopole et signés par de grands architectes - le Getty Center par Richard Meier, l'aile contemporaine du Los Angeles County Museum of Art (Lacma), par Renzo Piano. Mais avec la qualité de sa rénovation et la scénographie réussie de ses galeries, ce musée-là réinvente le rôle d'un musée d'histoire naturelle au XXIe siècle, et vaut le détour.

Situé au sud de "downtown", dans un quartier plutôt déshérité, à l'écart du West Side de la ville, plus huppé, le bâtiment de 1913 avec rotonde, classé monument historique, a été entièrement remis aux normes parasismiques sans être défiguré, par Jorge de la Cal, de CO Architects.

Il a aussi retrouvé l'aigle surmontant sa façade, déchu par un tremblement de terre. Le maître

[110] Gavin Ambrose et Michael Salmond, *Les fondamentaux du design interactif*, Pyramid, 2013, p. 58.

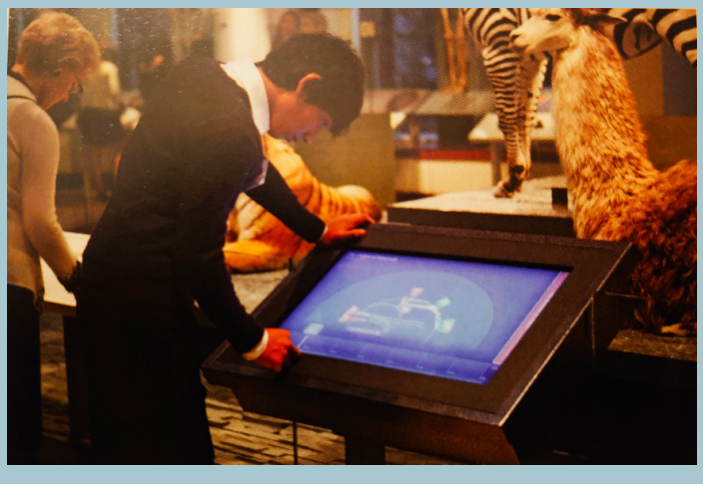
d'œuvre, Don Webb, de Cordell Corporation, explique que pour éviter de gainer le building avec une armature métallique (une solution souvent choisie), les murs ont été vidés de l'intérieur et renforcés.

Sous les verrières rénovées, les ossatures d'animaux préhistoriques flottent dans la lumière zénithale qui éclaire la première grande exposition permanente, ouverte le 11 juillet : "The Age of Mammals" ("l'âge des mammifères"), couvrant 65 millions d'années, montrant l'évolution des chevaux et des chameaux en Amérique du Nord, et exhibant des spécimens locaux - pour tous ceux qui pensent que la Californie n'a pas de passé.

Curieux de tous âges

La scénographie des galeries, conçue par Reich + Petch Design International, de Toronto (Canada), s'est souciée de la transmission du savoir sur l'évolution à notre époque moderne, qu'elle dépoussière et rajeunit. C'est un lieu où les enfants et les curieux de tous âges auront plaisir à contempler et à apprendre, grâce à des stations multimédias interactives, très design, avec écrans tactiles où l'on peut se rejouer toute l'histoire de l'évolution, et même se prendre pour un paléontologue.

"Ces écrans tactiles ont une résistance à toute épreuve, je dirais même qu'ils sont pare-balles !", affirme Brad Johnson, leur concepteur, dont la société Second Story, de Portland (Oregon), a prévu de voir s'y amuser des hordes de visiteurs...»



Directeur

« Le directeur est responsable du musée, dans le cadre des fonctions qui lui sont assignées par sa tutelle et/ou par son conseil d'administration. Il définit les options stratégiques pour le rayonnement et le développement de son institution. Il est le responsable des collections et de la qualité des activités et des services du musée[111] ».

[111] « Directeur », Les métiers des musées, *op. cit.*

Direction des musées de France (DMF)

En 2009, le service des Musées de France a succédé à la direction des Musées de France et ce remaniement fait suite à la fusion au sein de la Direction générale des patrimoines.

Voir aussi **Musée de France.**

Diorama

À l'origine le diorama est un dispositif illusionniste inventé par Daguerre et très en vogue au XIX[e] siècle à Paris. L'entrepreneur a d'abord testé ce type de décor dans le monde du théâtre puis a ouvert plusieurs salles, dont une à Paris, dédiées à ce divertissement. Ce sont de grands tableaux peints en trompe-l'œil sur la double face d'une toile translucide et qui, par un jeu d'éclairage, se modifie en continu et donnent l'illusion du temps qui passe, d'une tempête, d'un orage, etc. Par la suite, les dioramas vont être repris dans les musées ethnographiques et expositions universelles :

> Vitrines de la puissance et de la richesse des nations, ces dioramas témoignent de l'étendue de leurs conquêtes coloniales et permettent à de nombreux visiteurs de découvrir pour la première fois les us et coutumes des colonies par le truchement de mannequins de cire ou de papier mâché en situation. Instruments de propagande, ces reconstitutions représentent le fantasme d'une société dans laquelle l'homme blanc est au sommet de l'évolution. De la même manière, la mise en scène de faits historiques et batailles militaires représente les actions héroïques d'une civilisation conquérante, à travers la mise en scène dramatique de figures, souvent, capturées dans l'intensité du combat.
>
> Au même moment face à une modernité galopante, les musées ethnographiques voient dans le diorama le moyen de préserver les croyances et les traditions locales menacées d'extinction. Cette révolution muséographique permet, par la mise en scène de mannequins de cire grandeur nature, habillés de costumes populaires, d'insuffler de la vie aux objets exposés. Les folkloristes espèrent ainsi figer dans le temps des mondes en voie de disparition. Georges Henri Rivière, fondateur et directeur du Musée National des Arts et Traditions populaires, qui ouvre en 1937, transforme ce phénomène en véritable programme scientifique. Il envoie des batteries d'émissaires sillonner la France pour collecter outils, vêtements, images et sons à même de documenter et de préserver la culture rurale française. Ces objets sont ensuite mis en scène dans des vitrines qui font date par leur capacité à rendre sensibles des modes de vie et de pensées révolus[112].

Le Musée d'histoire naturelle de New York,

[112] Texte tiré de l'exposition « Dioramas » au Palais de Tokyo, 2017.

l'AMNH,tire une partie de sa célébrité de ses dioramas particulièrement raffinés qui mettent en scène des animaux dans des reconstitutions soignées. Véritables « fenêtres sur la nature », les dioramas de l'AMNH plonge le spectateur dans une mise en scène merveilleuse, bien que figée et silencieuse, mais qui permet de s'imprégner des habitats et lieux de vie des espèces représentées. À l'instar du Muséum d'histoire naturelle de Paris, le métier de taxidermiste est indispensable pour faire maintenir en état les animaux naturalisés.



« The Andros Coral Reef Diorama », American Museum of Natural History, New York.

Nous trouvons des dioramas dans de nombreux musées, c'est le cas au Musée de la chasse et de la nature à Paris (dernier étage) et ce dispositif fait également l'objet de relectures et d'appropriations contemporaines. Ainsi, en 2017, le Palais de Tokyo a mis à l'honneur le diorama comme source d'inspiration pour les artistes : « L'exposition déconstruit de manière inédite l'histoire du regard, au croisement de l'histoire, de l'histoire de l'art, du cinéma, du monde de la scène, des arts populaires et forains et de l'histoire des sciences et techniques ». Cette exposition passionnante a permis de mettre en résonance les œuvres de Cao Fei, Théo Mercier, Pierrick Sorin, Jeff Wall, Anselm Kiefer ou encore Richard Baquié.

Enfin, la série de photographies d'Hiroshi Sugimoto, *Dioramas* (1976), réalisée à l'AMNH, permettra de prolonger cette découverte par la médiation de la photographie.



Hiroshige Sugimoto, série « Diorama », *Hyena - Jackal - Vulture*, 1976. Photographie noir et blanc.

Voir **Exposition, Histoire naturelle (musée d'), Period room, Scénographie.**

Donation / donateurs

Les musées, comme de nombreuses institutions culturelles (opéras et salles de spectacle) bénéficient depuis longtemps du soutien de donateurs, particuliers, d'ayant droits ou de grands entrepreneurs fortunés qui décident de faire un don financier ou d'une une œuvre afin de soutenir le musée dans sa mission. Chaque musée consacre une page de son site Internet aux donateurs et propose aussi, pour certains, une véritable mise à l'honneur, comme c'est le cas au MAD où les grands donateurs ont droit à leur portrait dessiné par le dessinateur Floc'h ainsi qu'à une courte biographie[113]. Paris musées dédie une page complète aux démarches de dons ou de legs[114] tandis que le Musée du Louvre valorise, régulièrement, les acquisitions permises grâce aux dons par le biais des campagnes "Tous mécènes !"[115].

→ Pour aller plus loin

- Série « Diorama » d'Hiroshige Sugimoto
- Article en ligne sur le diorama « Le Musée d'histoire naturelle de New York : temple mondial du diorama » par Maxime Tellier, 31 juillet 2020, sur France culture.
- Exposition « Diorama » au Palais de Tokyo, 2017.

Voir aussi **Collection / collectionneur, Mécène.**

Documentaliste de musée

« Le documentaliste est un professionnel des sciences de l'information. Il "facilite l'accès aux documents et à l'information sur des thématiques et avec des modalités de diffusion correspondant aux besoins de l'entreprise. Il fournit des produits et des services d'information à valeur ajoutée (veille, sélection, validation, synthèse). De plus, le documentaliste vise à l'autonomie des utilisateurs en les formant à la méthodologie de recherche et en leur fournissant des outils adaptés." (ADBS)

Au sein du musée, il est en charge de tout ce qui documente les collections du musée : archives, dossiers d'œuvres ou ouvrages et en assure la communication aux chercheurs et au public.

[113] Les grands donateurs du Musée des Arts décoratifs
[114] « Particuliers et donateurs », parismusees.fr
[115] Les campagnes "Tous mécènes !", www.louvre.fr

Il soutient ainsi la majorité des activités du musée : étude et gestion des collections, campagnes photographiques, préparation du parcours permanent et d'expositions temporaires, médiation, etc.

Deux profils se dégagent, parfois imbriqués : l'un axé sur la structuration et le traitement d'une documentation papier (dossiers documentaires, archives, périodiques et ouvrages) et l'autre axé sur les données. Ainsi, bien souvent, le documentaliste alimente, voire administre la base de données sur les collections du musée. Ainsi, il joue un rôle actif, voire prépondérant, dans l'informatisation et la mise en ligne des collections du musée.

Dans les institutions relevant de l'État, son statut est celui de chargé d'études documentaires ou de secrétaire de documentation. Dans les collectivités territoriales, les fonctions de documentaliste sont exercées le plus souvent par des attachés ou des assistants de conservation du patrimoine[116] ».

→ Pour aller plus loin

- « La documentaliste au musée : quelle contribution à la conception des expositions ?» par Émeline Thouveny, 30 septembre 2019, sur "Com'en Histoire".
- « Le document au cœur de l'organisation muséale » par Maryse Rizza, Corinne Barbant, Patrick Le Bœuf, Stéphanie Fargier-Demergès, dans Documentaliste-Sciences de l'information 2014/2, volume 51, pp. 30-43, sur Cairn.info.

[116] « Documentaliste des musées », Les métiers des musées, *op. cit.*

E



Escher (musée de la Haye)

Le dessinateur Maurits Cornelis Escher vécut de 1898 à 1972. Il est, pour les amateurs d'art comme pour les scientifiques, source d'admiration. Maître absolu des illusions d'optique, il n'a eu de cesse de créer des images impossibles aux perspectives renversantes qu'il réalisait en gravure. Escher au Palais (Escher in het Paleis) est une exposition permanente installée dans un palais ayant appartenu à la famille royale, dans le centre historique de La Haye.



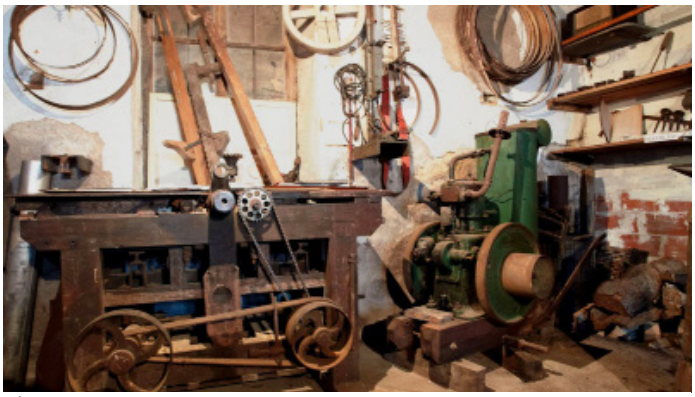
Au nombre des œuvres incontournables, signalons *Ciel et Eau* ; *Belvédère* ; *Cascade* ; *Mains dessinant*. Le dernier étage présente notamment la fameuse Chambre Escher dans laquelle des adultes paraissent plus petits que leurs enfants.

www.escherinhetpaleis.nl

Écomusée :

La Charte des écomusées[117] permet de préciser les fonctions et missions de ces institutions :

> Idée lancée par Georges Henri Rivière au début des années 50, expérimentée à partir de 1968 dans les parcs naturels régionaux, en 1971 au Creusot, l'écomusée est devenu depuis lors un phénomène culturel d'ampleur nationale.
>
> Il répond sans aucun doute au désir de plus en plus vif des français de s'approprier pleinement leur patrimoine ethnographique et de rechercher ainsi le sens profond du territoire sur lequel ils vivent, dans toutes ses dimensions spatiales et temporelles.
>
> Laboratoire, école, conservatoire, l'écomusée englobe et dépasse le concept classique de musée : la diversité de ses missions donne à cette institution une vocation pluridisciplinaire et suppose une organisation interne particulière pour assurer la participation de toues les intervenants, scientifiques, gestionnaires, populations. Un écomusée est une institution culturelle permettant de donner les fonctions de recherche, de présentation, de conservation et de mise en valeur d'un ensemble de biens naturels et culturels sur un territoire, représentatifs d'un milieu et des modes de vie qui lui sont rattachés.



Écomusée du vin et de la tonnellerie, photo publiée sur le site de Bourgogne Tourisme.

Georges Henri Rivière, partie prenante dans la création des écomusées, nous intéresse particulièrement dans l'étude de notre thème : muséologue actif et reconnu, il est également le fondateur du Musée national des arts et traditions populaires à Paris. Surnommé « le magicien des vitrines », il a joué un rôle important dans le développement des musées d'ethnographie à l'échelle mondiale au sein du Conseil international des musées (ICOM). En 1980, il précise la vocation de ces institutions :

> Un écomusée est un instrument qu'un pouvoir et une population conçoivent, fabriquent et exploitent ensemble. Ce pouvoir, avec les experts, les facilités, les ressources qu'il fournit. Cette population, selon ses aspirations, ses savoirs, ses facultés d'approche.
>
> Un miroir où cette population se regarde, pour s'y reconnaître, où elle recherche l'explication du territoire auquel elle est attachée, jointe à celle des populations qui l'ont précédée, dans la discontinuité ou la continuité des générations. Un miroir que cette population tend à ses hôtes, pour s'en faire mieux comprendre, dans le respect de son travail, de ses comportements, de son intimité.
>
> Une expression de l'homme et de la nature. L'homme y est interprété dans son milieu naturel. La nature l'est dans sa sauvagerie, mais telle aussi que la société traditionnelle et la société industrielle l'ont adaptée à leur image.
>
> Une expression du temps, quand l'explication remonte en deçà du temps où l'homme est apparu, s'étage à travers les temps préhistoriques et historiques qu'il a vécus, débouche sur le temps qu'il vit. Avec une ouverture sur les temps de demain, sans que, pour autant, l'écomusée se pose en décideur, mais en l'occurrence, joue un rôle d'information et d'analyse critique.
>
> Une interprétation de l'espace. D'espaces privilégiés, où s'arrêter, où s'acheminer.
>
> Un laboratoire, dans la mesure où il contribue à l'étude historique et contemporaine de cette population et de son milieu et favorise la formation de spécialistes dans ces domaines, en coopération avec les organisations extérieures de recherche.
>
> Un conservatoire, dans la mesure où il aide à la préservation et à la mise en valeur du patrimoine naturel et culturel de cette population.
>
> Une école, dans la mesure où il associe cette population à ces actions d'étude et de protection, où il l'incite à mieux appréhender les problèmes de son propre avenir.
>
> Ce laboratoire, ce conservatoire, cette école s'inspirent de principes communs. La culture dont ils se réclament est à entendre en son sens le plus large, et ils s'attachent à en faire connaître la dignité et l'expression artistique, de quelque couche de la population qu'en émanent les manifestations. La diversité en est sans limite, tant les données diffèrent d'un échantillon à l'autre. Ils ne s'enferment pas en eux-mêmes, ils reçoivent et donnent[118].

Voir aussi **Ethnographie (musée d'), ICOM, Muséographie ou muséologie ?, Period room.**

Voir padlet de ressources : écomusées

Éphémère

Dans l'histoire des musées, il n'est pas rare

[117] Instruction du 4 mars 1981 du ministre de la Culture et de la Communication. Charte en ligne des écomusées

[118] *Muséologie selon Georges Henri Rivière*, Dunod, 1989 cité *in* Territoires de la mémoire : les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées, sous la dir. de Marc Augé, Présence du livre et Fédération des écomusées, 1992. Ressource en ligne sur gallica bnf

de constater que ce qui devait être éphémère est devenu pérenne. Ainsi, nombreuses expositions universelles qui, de 1851 à aujourd'hui, se sont succédé dans les différents pays du monde nous ont légué, en héritage, des édifices somptueux, fleurons de l'architecture en leur temps et dont certains ont rapidement accueilli des institutions culturelles. C'est la cas des Grand et petit Palais, à Paris, construit pour l'Exposition universelle de 1900[119]. Il est intéressant de constater que, suite aux travaux de rénovation nécessaires et commencé en 2021, le Grand Palais a fermé ses portes et ce jusqu'à la fin des travaux prévue en 2024 pour la Nef et les galeries et jusqu'au printemps 2025 pour le reste du monument. Pour autant, le musée continue d'être actif et s'incarne dans le Grand Palais éphémère, situé non loin du Champ-de-Mars : « Lieu événementiel, le Grand Palais Éphémère est destiné à accueillir pendant la restauration du Grand Palais les événements organisés dans la Nef. Une riche programmation déployée par la Rmn - Grand Palais y est aussi proposée au public : expositions, spectacle vivant et événements ouverts à tous les publics rythment l'année. Site olympique, le Grand Palais Éphémère abritera à l'été 2024 les épreuves de judo et de lutte, de rugby en fauteuil et de para-judo[120] ».

De même, le Palais de Tokyo et le Musée d'art moderne à Paris nous viennent de l'Exposition universelle de 1937. Parfois, le pavillon est démonté et réédifié plus loin : la cité d'artistes La Ruche, construite dans le 15e arr. de Paris et qui abrita de nombreux artistes de Modigliani à Chagall, tire une partie de sa structure du pavillon des vins de Gironde conçu par Gustave Eiffel ; le Palais du Chili, construit pour l'Exposition universelle de 1889, à Paris, a été remonté au Chili où il abrite maintenant le Musée Artequin.



Hippolyte Blancard, *Exposition de 1889, palais du Chili et palais de la Bolivie, 7e arrondissement, Paris*, vers 1889. Photographie noir et blanc, 16,2 x 21,1 cm. Musée Carnavalet, Histoire de Paris. PH77707

Ethnologie (musée d')

Cette catégorie tend à être abandonné, non que l'étude des hommes n'intéresse plus les musées mais, bien plutôt, car ce terme renvoie trop fortement à une époque et à une idéologie que nombreux musées veulent dépasser.

Ainsi, le musée de l'homme, à Paris, a longtemps été nommé le Musée d'ethnographie. Les grandes étapes de son changement nous montrent la volonté de s'affranchir de conceptions dépassées et d'ouvrir ce type de musée aux mutations de la société : « les conceptions évolutionnistes et ethnocentriques de son époque. Elle était marquée par les reconstitutions "grandeur nature" qui traduisaient la nécessité de faire revivre la civilisation pour comprendre l'objet issu de celle-ci (...) Au début du XXe siècle, si le Musée attira un temps les artistes qui y trouvaient une source d'inspiration, le public déserta peu à peu les lieux. Avec le manque de moyens, l'afflux abondant de nouveaux objets depuis les colonies, le musée finit par ressembler au cabinet de curiosités qu'il n'était pas[121] ». En 1937, le musée est renommé Musée de l'homme et continuera sa longue restructuration jusqu'à sa dernière étape, dans les années 2000 où « une commission du gouvernement Chirac proposa le rassemblement des collections du laboratoire d'ethnologie du Musée de l'Homme avec celles du Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie dans un nouveau "Musée de l'Homme et des Arts premiers". Si les premières observations envisagent la conception de ce nouveau musée dans les murs du Musée de l'Homme et du Musée national de La Marine voisin, la construction d'un nouvel établissement, le Musée du quai Branly, est finalement retenue. Au même moment, le projet du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée est confirmé. Y sont rassemblées les collections nationales d'ethnographie européenne, dont celles du Musée de l'Homme dès 2005. Le MUCEM ouvre ses portes à Marseille en 2013[122] ».

Quelques musées nous paraissent incontournables dans ce panorama : le Musée de l'homme à Paris, le Musée d'ethnologie de Vienne, le MUCEM à Marseille dont la construction orchestrée par Rudy Ricciotti permettra également d'évoquer le parti-pris architectural, le Musée d'histoire naturelle et d'ethnographie de Colmar, le Musée national d'anthropologie et d'ethnologie de Florence, le Musée d'ethnographie de Neuchâtel en Suisse et, enfin, le British Museum à

[119] Nous renvoyons ici aux ressources en ligne sur la construction du Grand Palais ainsi que sur l'histoire du Grand Palais

[120] « Grand palais éphémère », www.grandpalais.fr

[121] « Du musée d'Ethnographie au Musée de l'Homme », www.museedelhomme.fr

[122] *Ibid.*

Londres dont les collections s'attachent à retracer l'histoire humaine de ses origines à aujourd'hui.

Expographie

Ce néologisme, bien que peu usité dans le domaine de la muséologie, peut parfois être employé afin de désigner la scénographie d'une exposition : « Dès la fin des années 70, en raison d'une mue des musées et du phénomène croissant des expositions temporaires, apparaît alors en France la notion de "scénographie d'exposition", d'où un débat autour du terme de "muséographie" amenant à proposer en 1993 le (terme) "expographie"[123] ».

Susanna Muston dans l'article « Langages scénographiques »[124] s'attache à mettre au jour ce qu'elle nomme les 4 langages du discours expographique :

> Le langage *esthétique* met surtout en valeur l'œuvre, souvent exposée de manière isolée. Le choix scénographique sera lié à des matériaux nobles et à un éclairage poétique, d'évocation, valorisant l'aura des objets. Le langage *didactique* est davantage centré sur la signification de l'objet et sur la transmission d'un savoir spécifique. La disposition sera alors taxinomique, la scénographie fonctionnelle, descriptive ou narrative, guidant la compréhension du spectateur. On ne privilégiera pas l'aura des objets mais leur contexte d'origine. Le langage peut aussi être *théâtral* : l'objet sera présenté dans le cadre d'une composition plutôt que pour son côté unique, et la scénographie mettra en avant son appartenance à un ensemble, proposant une participation active au visiteur, émotionnelle ou ludique. Enfin, le langage dit *associatif* juxtapose les expôts avec l'objectif de créer une distance qui déclenche la réflexion. On suit l'idée qu'une bonne exposition n'impose rien, qu'elle transmet un message que chacun doit lire et adapter à son savoir et à sa sensibilité. L'accent porte davantage sur la polysémie des œuvres et sur les relations multiples qu'elles peuvent construire avec les autres objets et le public, selon leur contexte de présentation[125].

Voir aussi **Commissaire d'exposition, Muséographie / muséologie, Scénographie.**

Exposition

« La construction d'une exposition part de la volonté de présenter une idée au public : pour rendre cette idée visible et pour vérifier sa valeur scientifique, une recherche est développée. À partir des informations recueillies, on élabore un discours. Un scénario est ensuite rédigé pour représenter le discours dans le cheminement spatial : on transforme les matériaux de l'exposition en "scènes" dont chacune porte un morceau du discours global. Le scénographe est responsable de l'aménagement dans l'espace du discours rédigé par le commissaire ou le conservateur, il construit la mise en forme spatiale du scénario[126] ».

« Une exposition est (...) la présentation publique d'œuvres d'art, surtout, d'arts plastiques mais pour un temps limité (à la différence du musée) : exposition de peintures, de sculpture. L'exposition est un moyen, pour l'artiste, de vendre des œuvres ; c'est d'ailleurs, à ce titre, un critère du professionnel. Mais c'est aussi pour l'artiste un moyen de faire le point sur lui-même ; il prend une nouvelle conscience de ses œuvres à les voir réunies ainsi en grand nombre. L'exposition est surtout un mode important de relation entre le public et l'art ; on expose des œuvres quand on pense qu'un public assez large est susceptible de s'y intéresser. Qu'il s'agisse de l'exposition d'un artiste vivant, d'un artiste mort, d'une école, une époque, un thème, le succès de l'exposition peut être un bon indice des goûts et des intérêts du public. Mais elle peut aussi les devancer, jouer un rôle d'initiation, de formation et de goût. Des expositions ayant attiré l'attention sur certaines formes d'art ont été à l'origine d'une floraison d'études sur ces formes. L'exposition des Peintres de la Réalité à l'Orangerie, pendant l'hiver 1934-1935, a révélé Georges de La Tour oublié ; elle a suscité une réévaluation complète de son œuvre et d'importants travaux sur lui. Des expositions ont même été source d'inspiration pour des artistes à qui elles révélaient des formes nouvelles ou encore mal connues[127] ».

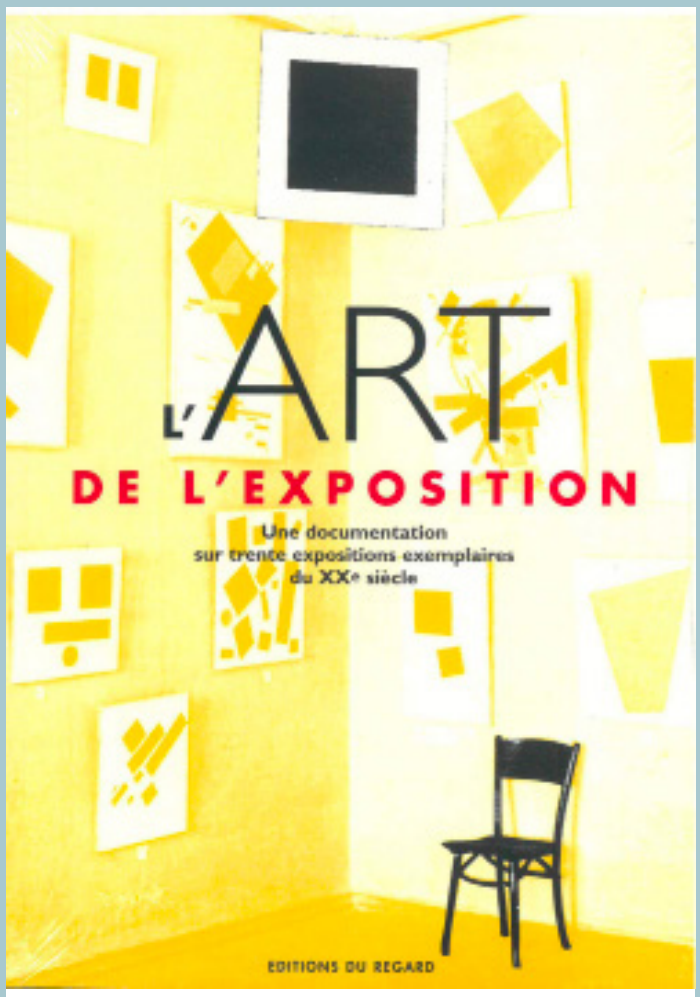
Voir aussi **Commissaire d'exposition, Muséographie / muséologie, Scénographie.**

→ **Pour aller plus loin**

Consulter le site de la Fédération des concepteurs d'exposition, XPO, créée en 2019 et qui rassemble les associations de concepteurs d'expositions.

[123] Marcel Freydefont, Susanna Muston, Emmanuelle Gangloff, *Scénographier l'art*, introduction, Canopé, 2015, p. 9.
[124] Susanna Muston, *Ibid.*
[125] *Ibid.*, p. 37.
[126] *Ibid.*, p. 28.
[127] Étienne Souriau, *op.cit.*, p. 711.

Recommandations de lectures :



L'art de l'exposition, Une documentation de trente expositions exemplaires du XXe siècle, Éditions du Regard, 1998.

Cet ouvrage, aujourd'hui épuisé mais disponible dans de nombreuses bibliothèques, est une référence dans les écrits sur l'histoire des expositions au XXe siècle. Le parcours s'ouvre avec « Mir Iskusstva, le début de la modernité russe » en 1899 et se termine avec « Chambre d'amis » en 1986, entre les deux, des pans entiers de l'art moderne, post-moderne et contemporain sont convoqués, en filigrane des grandes expositions évoquées : la « Sécession viennoise » ; l'« Armory Show » la plus importante exposition d'art américain de l'époque mais aussi la plus médiatique ; la première « messe internationale dadaïste » ; l'« Exposition internationale du Surréalisme » ; « Le vide » d'Yves Klein ; « The Store » de Claes Oldenbourg qui transforme l'atelier de l'artiste en un musée ouvert et court-circuite le chemin habituel de vente des œuvres ; « Living sculpture » de Gilbert & George ou encore « When attitudes become form » pour n'en citer que quelques unes. L'ouvrage fait la part belle à la muséologie et propose, pour chaque exposition, une documentation précieuse et un ancrage contextuel pertinent, qui nous permet de comprendre pour quelles raisons une manifestation a fait rupture en son temps.



Carole Benaiteau, Olivia Berthon, Marion Benaiteau, Anne Lemonnier, *Concevoir et réaliser une exposition, les métiers, les méthodes,* Eyrolles, 3e édition augmentée, 2021.

Publié par l'excellente maison d'édition Eyrolles, l'ouvrage, dans sa 3e version augmentée de 2021 explore tout ce qui touche aux métiers liés à l'exposition :

> Concevoir, produire, mettre en espace, communiquer, accueillir... De l'idée initiale au vernissage, découvrez les étapes et les savoir-faire qui permettent de monter une exposition.
>
> Comment naissent les projets ? Avec quels outils et méthodes les met-on en œuvre ? Quels sont les moments clés ? Autant de questions auxquelles cet ouvrage répond, à travers la présentation des différents intervenants d'une exposition : commissaire, chargé de production, scénographe, graphiste, éditeur, régisseur, chargé de communication, chargé de l'accueil des publics...
>
> Les autrices, qui travaillent avec les plus grands musées français, présentent ici leur pratique quotidienne et leur vision du métier. Elles proposent ainsi une approche vivante et professionnelle de la genèse d'une exposition[128].

Enfin, nous ajoutons à ces deux ouvrages, la consultation des compte-rendus des « Journées professionnelles sur les métiers de l'exposition » qui se sont tenues à Paris le 15/11/2019 et le 17/01/2020. Les restitutions sonores des exposés, débats et interventions sont disponibles sur le site du ministère de la culture.

[128] Présentation de l'ouvrage sur le site des éditions Eyrolles.

F



Fin-de-siècle (musée royal des Beaux-arts de Belgique)

Le Musée Fin-de-Siècle appartient au réseau des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Il est consacré aux années 1900, époque à laquelle Bruxelles, la capitale de l'Europe, était un carrefour artistique unique et tenait lieu de capitale de l'Art Nouveau. Ce haut-lieu d'histoire culturelle abrite des tableaux, dessins, aquarelles, gravures, sculptures, photos, films, maquettes et objets d'arts décoratifs. Des peintres et des sculpteurs aussi renommés que James Ensor, Fernand Khnopff ou Léon Spilliaert témoignent de l'effervescence de cette période, qui s'est d'ailleurs manifestée dans tous les autres domaines de la création, de la littérature à l'opéra en passant par l'architecture et la photographie.



www.fine-arts-museum.be

FFSAM (Fédération française des sociétés des amis de musées)

La FFSAM regroupe, à ce jour, 300 associations d'amis de musées à travers la France qui œuvrent, par leur engagement financier et leur travail, à enrichir les collections mais aussi à fidéliser les publics des musées. Créée en 1973, la FFSAM participe à des colloques et des événements comme « La nuit des musées » ou le Salon international du patrimoine culturel, organise un congrès et publie une revue, *L'Ami de musées*.

Voir aussi **Donation / donateurs, Mécène.**



Couvertures des revues présentées sur le site de la FFSAM.

Festival

Bien que ce ne soit pas sa vocation première, le musée peut accueillir ou être associé à un festival qui, par essence, est une manifestation temporaire. Nous songeons ici au Festival transdisciplinaire Sigma, ancré dans la ville de Bordeaux et qui, de 1965 à 1996, contribua au décloisonnement des arts et auquel le CAPC de Bordeaux fut associé :

> Creuset de la création avant-gardiste, le festival Sigma (1965 – 1996), éclaté dans toute la ville, électrisa Bordeaux pendant près de trois décennies. Sous l'impulsion de son créateur Roger Lafosse, la manifestation provoqua une véritable onde de choc dans la ville et au-delà. Sigma fut un moment exemplaire d'expérimentations fondatrices, qu'il s'agisse du théâtre, de la danse, de la musique ou des arts visuels, en interaction avec des formes alors méconnues comme le happening ou la performance parmi tant d'autres.
>
> Cette aventure vit défiler le Living Theatre, Nicolas Schöffer, Jean-Jacques Lebel, Jango Edwards, Sun Ra, Miles Davis, Pierre Henry, Carolyn Carlson, Lucinda Childs, Régine Chopinot, Jérôme Savary ou Bartabas, mais aussi Klaus Nomi, Pink Floyd ou encore Magma[129].

Le Centre Georges Pompidou accueille, entre autres, depuis 2012 « Manifeste », le festival annuel de l'Ircam ; depuis 2016 « Extra! », le festival de la littérature vivante et « Move », le festival dédié à la danse et à l'image en mouvement. « Nuit Blanche » fait également partie des manifestations temporaires auxquelles le Musée est associé. Enfin, en 2022, le Jeu de Paume à Paris a initié son propre festival « Fata Morgana », consacré à l'image dans la diversité de ses formes et qui mêle exposition, projections, performances et concerts.

À ce titre, les biennales et foires d'art contemporain trouvent parfois place dans les musées afin de présenter leurs artistes, c'est le cas du Palazzo Grassi, de la Fondation Pinault, qui accueille les expositions temporaires monographiques dans le cadre de la Biennale de Venise. La biennale d'art contemporain de Lyon se déroule, entre autres, au macLYON et au Musée Guimet.

Enfin, bien que ce ne soit pas l'objet principal de notre étude, rappelons que l'Histoire de l'art a son propre festival et que celui-ci se déroule, chaque année au Château de Fontainebleau. Pour notre discipline, ce rendez-vous est précieux et permet d'exposer les questions scientifiques qui occupent la discipline, au grand public et aux amateurs. En parallèle, l'Université de Printemps, exclusivement réservé aux enseignants, fait la part belle aux questionnements pédagogiques liés aux programmes d'Histoire des arts du cycle 4 au lycée.

Le site Éduscol met, à disposition, dans une rubrique dédiée, les contenus et ressources proposées lors de ces journées nationales de formation.

Voir aussi **Nuit blanche.**

Fondation

Une question se pose lorsque l'on tente d'établir des catégories dans le vaste champ des musées : quelle est la différence entre un musée et une fondation ? En effet, ces deux institutions organisent des expositions temporaires et possèdent (parfois pour les fondations) des collections permanentes, elles accueillent des publics, proposent des activités, ateliers et parcours de médiation afin de favoriser la transmission des œuvres et, pour la plupart, tirent leur notoriété d'un geste architectural fort : Jean Nouvel a ainsi matérialisé l'écrin de verre qu'est la Fondation Cartier ainsi que le bâtiment primitif du Musée du Quai Branly à Paris, Tadao Andō a signé le musée He Art museum dans la province de Guangdong ainsi que la rénovation de la Bourse du commerce - Fondation Pinault à Paris tandis que l'ancien American center devenu aujourd'hui la Cinémathèque française et la Fondation Louis Vuitton portent haut les couleurs de l'architecture plastique et déconstructiviste de Frank O' Gehry.

Sans rentrer dans les détails juridiques et administratifs, rappelons qu'« une fondation se

[129] Présentation de l'exposition consacrée à Sigma, en 2013-2014, sur le site du CAPC de Bordeaux

définit par l'article 18 de la loi n°87-571 du 23 juillet 1987 sur le développement du mécénat tel "l'acte par lequel une ou plusieurs personnes physiques ou morales décident l'affectation irrévocable de biens, droits ou ressources à la réalisation d'une œuvre d'intérêt général et à but non lucratif"[130]. » Un musée ne répond pas à ce critère et se trouve contrôlé soit par la Direction des musées de France (DMF) – c'est le cas des musées nationaux –, soit par une ville (les musées de la ville de Paris) ou des ministères (Défense, Éducation nationale, Économie et des Finances). La création d'une fondation, nécessite de la part des créateurs un véritable engagement financier (au contraire d'une association) et se fonde sur un capital privé qui servira une cause publique. Par ailleurs, une « fondation ne comporte pas de membres. Un conseil d'administration, un directoire et/ou un conseil de surveillance la dirige[131] ». Enfin, « une fondation est à caractère philanthropique, éducatif, scientifique, social, humanitaire, sportif, familial, culturel, ou concourt à la mise en valeur du patrimoine artistique, à la défense de l'environnement naturel, à la diffusion de la culture, de la langue et des connaissances scientifiques françaises[132]. » Les fondations d'art répondent à ce dernier critère et sont, pour la plupart, des fondations d'entreprise dont le grand mécène et fondateur, bien souvent, n'est autre que le président de cette entreprise.



Fondation d'entreprise Pernod Ricard, Paris 8e arr. Ouverte en 1998 et restructurée en 2020.

Voici un bref aperçu des fondations d'entreprise dédiées à l'art : la Fondation Cartier pour l'art contemporain créée en 1984 par Alain Dominique Perrin alors dirigeant de Cartier International ; la Fondation d'entreprise Louis-Vuitton installée au Jardin d'acclimatation fondée par Bernard Arnaud ; la Fondation d'entreprise Galeries Lafayette, Lafayette Anticipations, située dans le quartier du marais à Paris ; la Fondation d'entreprise Pernod Ricard ; la Fondation d'entreprise EDF, autrefois baptisé Espace Electra et dont la programmation culturelle est à saluer ; la Fondation Pinault installée dans plusieurs lieux entre Venise et Paris ; La Fondation Carmignac sur l'île de Porquerolles créée en 2000 par Edouard Carmignac et dédiée aux arts et au journalisme ; la Fondation villa Datris pour la sculpture contemporaine créée par Danièle Kapel-Marcovici et qui rayonne sur deux sites, à Paris et à L'Isle-sur-la-Sorgue ; la Fondation Marguerite et Aimé Maeght à Saint-Paul-de-Vence ; le Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la Culture, à Landerneau, etc. Les donations peuvent être dédiées à un artiste comme la Fondation Alberto et Annette Giacometti, la Fondation Le Corbusier, la Fondation Foujita, la Fondation Chu Teh-Chun, la Fondation Dubuffet, etc.

Voir aussi **Architecture (des musées), Collection / collectionneur.**

Voir padlet de ressources : les fondations

→ Pour aller plus loin

- Carte de recensement des fondations dans le monde
- Focus sur la Fondation de France, « premier réseau de philanthropie en France, la Fondation de France réunit donateurs, fondateurs, bénévoles et porteurs de projet sur tous les territoires. Sa valeur ajoutée : aider chacun à agir le plus efficacement possible dans les domaines d'intérêt général qui lui tiennent à cœur. Avec l'ambition de construire des solutions utiles, concrètes et durables qui font avancer la société. » (Voir les missions et les "fondations d'art abritées" sur le site www.fondationdefrance.org

Fréquentation

Indissociable des publics et de la jauge, la fréquentation est un indicateur qui se mesure. Dans le rapport établi chaque année, les chiffres sont répartis entre entrées gratuites et payantes, ce qui permet également d'affiner les chiffres et le profil des visiteurs. Il vous est peut-être arrivé que l'on vous demande, à l'achat d'un billet, quel était votre département. Cette donnée sert également à nourrir les analyses annuelles de fréquentation des musées.

Pour aller plus loin, nous vous recommandons la consultation et l'étude, avec vos élèves et selon vos lieux de travail, des musées de proximité. Depuis 2001, le ministère de la culture fournit un bilan annuel de la fréquentation des musées

[130] www.legifrance.gouv.fr
[131] Rappels juridiques sur la création d'une fondation, Cabinet Nicolas Brahin, 2017.
[132] *Ibid.*

en France consultable en ligne. Les chiffres sont parfois édifiants et permettent de mettre en regard la baisse ou la hausse de fréquentation et les expositions temporaires qui y sont proposées, les activités pédagogiques, partenariats, ateliers, visites guidées, etc.

Voir aussi **Chargé des publics.**



Guggenheim (musée d'art moderne de New York)



Guggenheim est né à Philadelphie en 1861. Après avoir triomphé à la tête de l'entreprise familiale spécialisée dans l'extraction minière, ce dernier a commencé à développer sa passion pour l'art moderne à partir de 1926. En 1930, accompagné de sa conseillère artistique Hilla Rebay, Guggenheim achète 150 œuvres de Kandinsky et débute ainsi sa grande collection.

Après 16 ans d'esquisses, de plans et de travaux, l'édifice fut inauguré le 21 mars 1959. Son architecte, Frank Lloyd Wright, fut accusé d'avoir réalisé un ouvrage d'art susceptible de faire de l'ombre aux œuvres présentes en son sein.

Sa célèbre spirale a subi diverses extensions et réparations tout au long de ces années.

www.guggenheim.org

Galerie

Krzystzof Pomian nous rappelle que *Galleria* est le mot employé à Florence, au XVIe siècle pour désigner l'endroit, dans le Palais des Offices qui accueille « la collection privée des princes » de la famille des Médicis[133]. Pour autant, sur demande, il était possible d'accéder à cette collection et d'obtenir un droit de visite. Puis, les galeries d'art prennent de l'ampleur au XVIIe siècle et se multiplient dans les cours sous l'impulsion de princes amateurs d'art et collectionneurs tels que Philippe IV d'Espagne, Charles Ier d'Angleterre, Richelieu et Mazarin puis Louis XIV en France et Léopold-Guillaume de Hasbourg aux Pays-Bas autrichiens[134].



Gebrüder Alinari, *Autoportraits à la Galerie des Offices*, photographie, 1890. Domaine public.

Ces premières galeries d'art ont évolué, sont passées d'un statut privé à un statut public et sont, pour la plupart, intégré à des musées qui désigne par ce terme, le rassemblement thématique (technique, temporel, culturel) de certaines œuvres issues de ses collections permanentes. Songeons à la Galerie des Offices, à la Grande galerie du Louvre, la salle la plus vaste du musée, à Orsay, avec la galerie des sculptures et celle des impressionnistes ou encore au Muséum d'histoire naturelle et sa Grande galerie de l'évolution. Demeure cette idée qu'une galerie met en scène un regroupement d'œuvres et que la confrontation des différentes parties forment un ensemble délectable et cohérent. Aujourd'hui, le mot est surtout utilisé pour désigner les galeries d'art privées qui sont destinées à la vente et sont assimilées aux vitrines des marchands d'art.

Cette entrée permet d'aborder le métier de galeriste avec les élèves (voir fiche métier sur le site de l'Étudiant) ainsi que des activités connexes tels que le Paris gallery week-end qui a lieu chaque année vers la mi mai et la mission du Comité des galeries d'art qui, depuis 1947, « représente les galeries en France auprès des politiques, des représentants institutionnels et des autorités administratives[135] ».

Gardien

« L'agent d'accueil et de surveillance des musées s'occupe d'accueillir les visiteurs dans chacune des pièces du musée et veille à la bonne gestion de la foule et du personnel.

L'agent d'accueil doit être polyvalent car il peut s'occuper à tour de rôle de la vente des entrées, du vestiaire. Mais aussi s'assurer du respect de la procédure de sécurité à l'entrée s'il y a des outils de vérification des sacs, etc. Surtout dans les grands musée qui accueillent un nombre important de visiteurs.

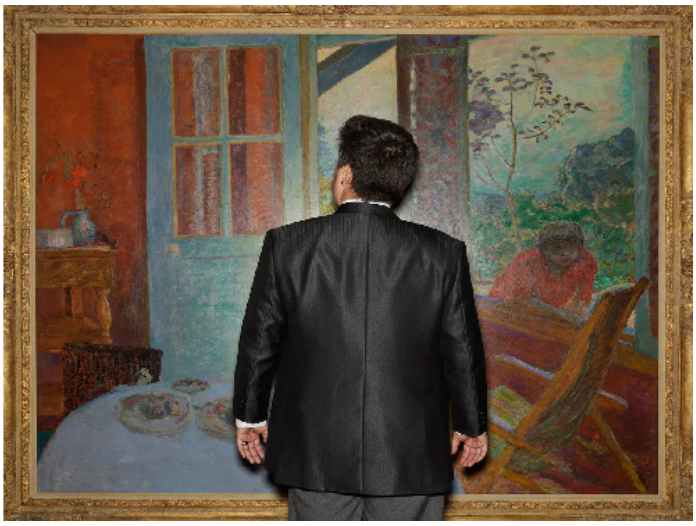
Les compétences nécessaires sont de : savoir se servir d'une caisse, présenter les œuvres au public, savoir animer des visites scolaires dans certains cas et maîtriser plusieurs langues.

Les qualités (requises sont) d' : être sérieux, avoir un bon relationnel avec le public et être sensible à l'art et savoir en parler (...)

Les agents d'accueil et de surveillance des musées sont recrutés sur concours national ou par recrutement externe. Posséder une formation dans le domaine culturel ou artistique est recommandé pour échanger avec le public sur les œuvres[136] ».

Ce métier a bénéficié d'une certaine visibilité grâce à la série de films populaires *La nuit au musée*. Il s'agit d'une suite de films adaptée du roman éponyme écrit par Milan Trenc. Le premier volet, sorti en 2006, met en scène un gardien de musée incarné par l'acteur Ben Stiller et qui débute au musée d'histoire naturelle de New York. À sa grande surprise, il découvre que les squelettes, animaux naturalisés et statuettes de cire prennent vie chaque nuit. Le gardien doit alors orchestrer la vie nocturne de tous ces personnages et animaux, à ses propres risques et périls. Les deux opus suivants fonctionnent sur le même principe. Au-delà de cette œuvre de divertissement, certains artistes ont travaillé sur la figure du gardien comme le photographe Alec Soth qui présente, en 2015, « La vie secrète des gardiens de musées », une série de photographies des gardiens du Minneapolis Institute of Arts, ville dans laquelle il a grandi et, après avoir recueilli leurs pensées secrètes, les a photo-

[133] Notons que le terme *Galleria* évoluera et désignera, par la suite et en Italie, les passages couverts et piétons dont les plus beaux exemples fleurissent au XIXe siècle.
[134] Voir Krzysztof Pomian, *op. cit*
[135] www.comitedesgaleriesdart.com
[136] « Agent d'accueil et de surveillance des musées », www.l4m.fr



Alec Soth, *Gina Carchedi with "Dining Room in the Country," by Pierre Bonnard, 1913*. Minneapolis Institute of Art, 2014. Photographie publiée dans *The New Yorker*, 24 septembre 2015.

graphiés devant leur œuvre préférée du musée. Cette démarche n'est pas sans rappeler celle de Sophie Calle qui, dans l'exposition « Dérobés »[137] à la Galerie Perrotin, a elle aussi donné la parole à des gardiens de musées – mais aussi des commissaires ou conservateurs – pour qu'ils décrivent des œuvres volées à différentes périodes. Retrouvez sur le site de la Galerie Perrotin le protocole de l'exposition « Dérobés » basée sur la mémoire – comme souvent chez l'artiste –, et qui nécessite la médiation ou le récit d'une autre personne qu'elle sollicite en personne.

Voir aussi **Vol.**

→ Pour aller plus loin

- « Accueillir et surveiller : les métiers du gardien au musée », Sous la direction François Mairesse et Anne Monjaret, La documentation française, extraits en ligne.
- Chanson *Le gardien de musée*, par le groupe Les Blaireaux, album *Parades prénuptiales*, At(h) OME, 2007.

Getty Museum challenge

Ce challenge, apparu sur les réseaux sociaux lors de la pandémie liée à la COVID-19 émane, à l'origine du Getty museum aux États-Unis qui a proposé à tout un chacun de refaire un des chef-œuvres de sa collection, à sa façon et avec les moyens disponibles à la maison. Dans le contexte du confinement, ce challenge semble détourner la tirade de Lagardère proférée par Jean Marais dans *Le Bossu*[138] : si tu ne viens pas au musée, le musée viendra à toi. Rapidement, de nombreux musées se sont appropriés ce challenge avec comme espoir de divertir les gens dans cette période morose et anxiogène, de les rapprocher et de créer une émulation sinon du lien, à distance et grâce aux œuvres.

Retrouvez, dans un article en ligne de *Connaissance des arts*, les meilleures reproductions de tableaux faits maison.

Voir aussi **Réseaux sociaux.**

Grands travaux

Cette entrée concerne uniquement la France et la création de certains de ses plus fameux musées, sous la présidence de François Mitterrand. En réalité, ce dernier concrétise, dès son élection, la politique culturelle engagée par son prédécesseur, Giscard d'Estaing, autour du Musée d'Orsay, de la Villette et de la Défense.

Ce programme de construction, appelé « Les grandes opérations d'architecture et d'urbanisme » vise à promouvoir la culture à travers des édifices aux programmes ambitieux et à faire de Paris, notamment, le fleuron de l'architecture moderne. De ces Grands travaux, naîtront le Musée d'Orsay inauguré en 1986 (officiellement « établissement public du musée d'Orsay et du musée de l'Orangerie – Valéry Giscard d'Estaing » depuis 2021), le Grand Louvre et la Pyramide du Louvre signés, respectivement, par Émile Biasini et Ieoh Ming Pei et inaugurés en 1981 mais aussi l'Institut du Monde arabe par Jean Nouvel inauguré en 1987. Nous ne citons là que les musées mais d'autres institutions ou programmes naissent des Grands travaux à Paris, comme les *Deux-plateaux* de Buren, le Parc de la Villette, la Grande arche de la Défense, l'Opéra Bastille, le Ministère de l'Économie et des Finances, la BNF et le Centre culturel Tjibaou à Nouméa. Cette politique rayonnera également en France où de nombreux projets seront menés dans diverses régions.

Enfin, il n'est pas rare d'associer la création du Centre Pompidou à cette politique culturelle bien qu'il soit né de la volonté du président Georges Pompidou, tout comme on considère le Musée du Quai Branly comme le dernier jalon de la politique culturelle menée par Jacques Chirac. Pour autant, nous ne manquerons pas de mettre en exergue les figures marquantes de ces Grands travaux comme Jean Nouvel ou Renzo Piano qui, aujourd'hui encore, signent des architectures manifestes et audacieuses. L'évocation de Dominique Perrault, Christian de Portzamparc ou Bernard Tschumi complétera ce panorama.

Voir aussi **Architecture (des musées).**

[137] « Dérobés », exposition à la Galerie Perrotin du 13 novembre 2013 au 11 janvier 2014. Plus d'informations.
[138] André Hunebelle, *Le bossu*, 1960 avec Bourvil et Jean Marais.

Guide-conférencier

« Il assure des visites commentées (conférences, animations pédagogiques) en français ou dans une langue étrangère. C'est aussi un médiateur culturel qui conduit des visites, des conférences, ou conçoit des actions de médiation à destination des publics dans les territoires et les lieux patrimoniaux, dans une démarche de valorisation du patrimoine. La profession est réglementée par le code du tourisme (art. L221-1) et l'article 109 de la loi 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine. Seules les personnes détentrices de la carte professionnelle de guide-conférencier, délivrée dans les conditions fixées par les articles R221-1 et suivants du code du tourisme, sont qualifiées pour conduire des visites dans les musées de France et les monuments historiques[139] ».

Voir aussi **Médiation culturelle.**

[139] « Guide-conférencier », Les métiers des musées, *op. cit.*

H

MUSÉE HERGÉ



Hergé (musée)

Le musée Hergé, situé en Belgique à Louvain-la-Neuve, est dédié au créateur des *Aventures de Tintin*, de *Quick et Flupke* et de *Jo, Zette et Jocko*, *Popol et Virginie* et de *Totor, CP des Hanetons*. Il a été conçu par l'architecte français, Christian de Portzamparc. Ce dernier explique ainsi le programme : « Fanny Rodwell a voulu créer un musée destiné à l'œuvre de son mari, Hergé (je l'ai) conçu comme une architecture forte, un espace de surprises, d'événements et de couleurs. Le parcours est une séquence presque narrative, poursuivant l'art de la ligne claire et de la couleur, en un espace-hommage (...) Joost Swarte a réalisé la muséographie à l'intérieur des salles. » (propos recueillis sur le site de l'architecte)



www.museeherge.com

Histoire (musée d')

Cette catégorie appartient, selon Krzysztof Pomian, à celle des musées qui « célèbrent une collectivité : nation, région, ville, village, groupe religieux, professionnel ou distingué selon d'autres critères. Ce sont les musées d'histoire, les musées militaires, les musées de villes, d'entreprises, d'institutions — de la poste, des hôpitaux, des universités, des chemins de fer...—, des sites institutionnels ou agricoles muséifiés ; leur diversité défie toute tentative d'énumération tant soit peu exhaustive. Ils ont en commun l'insistance de chacun sur la singularité du parcours de la collectivité qu'il célèbre, sur sa spécificité, son individualité[140] ».

Plus loin, l'auteur mentionne également ces musées qui ont fait leur entrée dans la seconde moitié du XXe siècle consacrés à « des personnes, auxquelles d'autres ont imposé des destins exceptionnels dans leur atrocité (...) : les victimes des régimes totalitaires, des dictatures, des génocides, des famines ethnocidaires, de la répression des mouvements indépendantistes plus spécialement dans les colonies, des tueries de la Première, des bombardements aveugles de la Seconde Guerre mondiale et d'autres opérations dirigées contre les populations civiles. Les musées consacrés à l'extermination des juifs, au génocide arménien, aux deux guerres mondiales, aux villes quasiment rasées de la surface de la terre telles Varsovie, Coventry, Stalingrad, Dresde, les camps de concentration et d'extermination muséalisés (...à) tous visualisent une approche compassionnelle de l'histoire sinon opposée au culte des héros, du moins complémentaire par rapport à lui pour autant qu'elle affirme le droit de chaque victime d'avoir un visage et un nom, et de voir sa souffrance reconnue[141] ».

Quelques musées nous paraissent incontournables dans cette catégorie, le Musée de la Libération de Paris qui met à l'honneur les figures du Général Leclerc et du résistant Jean Moulin et du rôle qu'ils ont joué pour libérer la capitale durant la Seconde guerre mondiale. Sa rénovation récente en fait un musée interactif, familial et richement documenté. Citons également, à Meaux, le Musée de la Grande guerre, plus grand musée d'Europe consacrée à la Première guerre mondiale, le MUCEM à Marseille et l'EPIC en Irlande. Mais, nous souhaitons attirer votre attention sur le Musée juif de Berlin car il nous semble à la fois représenter pleinement ce qu'est un musée d'histoire tout en proposant un dialogue entre passé et présent ainsi qu'une expérience de visite éprouvante et savamment orchestrée par l'architecte Daniel Libeskind.

[140] Krzysztof Pomian, *op. cit*, p. 15
[141] *Ibid*, pp. 15-16..



Vue aérienne du Musée juif de Berlin. Le musée a été inauguré en 2001.

Ce musée est le plus grand musée juif d'Europe et il prend place dans le quartier de Kreuzberg à Berlin. Il se compose de deux bâtiments, un ancien et un récent et accueille une bibliothèque, des archives et un centre de recherches dédié à la culture juive.
L'entrée se fait par le bâtiment ancien et force le visiteur à plonger, une première fois, sous le niveau de la terre pour pénétrer dans les parties contemporaines. Le parcours alterne couloirs étroits et salles lumineuses, créant un effet de rétractation et de dilatation de l'espace que l'on éprouve physiquement. De même, les couloirs nous mènent parfois à l'extérieur, déportant littéralement le spectateur, dans un jardin labyrinthique incliné ou dans une pièce où sont accumulés des milliers de pièces métalliques rouillées, en forme de visages, et sur lesquelles nous devons marcher pour changer de pièce. Daniel Libeskind a souhaité que le visiteur éprouve dans sa chair ce sentiment d'inconfort, d'exil et de perte de repères, à l'instar — mais tout proportion gardée, bien évidemment — de ce que le peuple juif a enduré à différents moments de l'Histoire. Pour approfondir la découverte de ce musée, nous vous renvoyons à l'excellent documentaire « Le musée juif de Berlin » réalisé par Richard Copans et Stan Neumann dans le cadre de la série *Architectures*[142].

Voir aussi **Architecture (des musées)**

Histoire naturelle (musée d')

Pour Krzysztof Pomian, les muséums d'histoire naturelle appartiennent à la catégorie des musées du vivant qui ont trait aux « productions naturelles : minéraux, plantes sèches et animaux naturalisés, ainsi que les jardins botaniques, zoos, aquariums, parcs naturels[143] ».

Les muséums se développent vers le mi-

[142] Voir l'entrée « Architecture » du présent fascicule.
[143] Krzysztof Pomian, *Ibid.*, p. 14.

lieu du XVII[e] siècle et, deux grandes capitales, Paris et Londres, se dotent d'un musée d'histoire naturelle, le Cabinet du roi au Jardin des Plantes et le British museum.

À l'origine, Le British Museum est un musée d'histoire naturelle mais il est devenu un musée d'art. Le muséum d'histoire naturelle à Paris allie le charme de l'ancien et la sobriété du contemporain. En réalité, ce n'est pas un musée mais plusieurs structures et institutions qui sont regroupés sous cette appellation et dont nous ne citons que les plus connus : le Musée de l'Homme au Trocadéro, le Parc zoologique de Paris, la Grande galerie de l'évolution, le Jardin des plantes, la Ménagerie, zoo du jardin des plantes, la Galerie de paléontologie et d'anatomie comparée, les Grandes serres du Jardin des plantes, la Galerie de géologie et de minéralogie. Nous vous renvoyons au site institutionnel du muséum pour découvrir les différents lieux de visite. Citons également le muséum de Bordeaux, le Musée Blau à Barcelone dédié aux sciences naturelles et édifié par le duo Herzog & De Meuron et qui fonde sa réputation sur une collection de pièces rares, voire uniques comme ce squelette d'une baleine d'une tonne, trouvée en 1862 sur la plage de Llançà, et qui fut dénommée Brava, suite à un vote de la population.



Verner Johnson, *Museum Prairiefire*, Kansas city, inauguré en 2014.

En supplément, et pour le plaisir des yeux, évoquons l'incroyable Musée Prairiefire aux États-Unis. Celui-ci est à la croisée du muséum et du musée des sciences et propose, essentiellement, des expositions didactiques basées sur les collections de muséums américains et axées sur l'expérimentation et la découverte en direction des jeunes publics. En ce sens, le Musée de Prairiefire ressemble à notre Cité de sciences à Paris. Sa réputation vient du bâtiment, ce qui, là-aussi, n'est pas sans rappeler l'accueil des musées Guggenheim à New York et Bilbao où l'on reprocha aux architectes respectifs d'éclipser les œuvres par la force de leur geste architectural.

Le musée présente une façade d'aspect futuriste, aux motifs angulaires et stridents confrontant deux types de matériaux : un parement de pierres classique, rappelant les reliefs naturels de la région de Kansas City, et une façade colorée. Celle-ci évoque les graminées au feuillage brun-cuivré – voire orangé en hiver – que l'on trouve dans la région. Pour ce faire, l'architecte a utilisé des panneaux multicolores en acier inoxydable irisés et des verres dichroïques. Ce matériau très léger a été conçu par la NASA pour protéger les yeux des astronautes contre les rayons du soleil. Il absorbe la lumière, en tant que couleur, sur la surface extérieure, la filtre et la restitue dans une teinte entièrement différente à l'intérieur.



Verner Johnson, *Museum Prairiefire*, Kansas city, vue intérieure.

Ainsi, les rouges et oranges ardents de l'extérieur du musée créent une vague de bleus et d'indigo à l'intérieur. Enfin, le verre dichroïque varie en fonction de la luminosité extérieure, conférant à la façade l'aspect d'une peau changeante selon l'avancement de la journée, à l'instar de ce que Jean Nouvel avait créé avec la façade des Moucharabiehs à l'Institut du Monde arabe. Plébiscité par l'architecture contemporaine, le verre dichroïque est également visible sur la façade du *Siège de la métropole Rouen* de Jacques Ferrier et qui, grâce à une relecture fine inspirée de l'Impressionnisme et des *Cathédrales* de Claude Monet, présente une façade changeante et sensible aux variations atmosphériques

Voir aussi **Architecture (des musées), Cinéma (cf. Nicolas Philibert).**

Voir padlet de ressources : les musées du vivant

Hôtel particulier

Nombreux musées ont élu domicile dans des hôtels particuliers qui, de hasards en successions, se sont parfois retrouvés entre les mains d'une ville ou d'un mécène éclairé et qui, avec le temps, ont accueilli des collections privées ou publiques, c'est le cas de nombreuses institutions à Paris. Nous songeons au Musée Jacquemart-André situé dans l'hôtel particulier construit par

Henri Parent[144] pendant la période des grands travaux Haussmanniens, la Maison Victor Hugo qui siège toujours dans l'hôtel de Rohan-Guéménée, place des Vosges, où vécut l'écrivain ; l'hôtel Salé datant du XVIIe siècle, construit par Pierre Aubert de Fontenay, et qui accueille aujourd'hui le Musée Picasso ; le Musée Nissim de Camondo, situé dans l'Hôtel ayant appartenu à Moïse de Camondo, en bordure du parc Monceau, a été construit par René Sergent au tout début du XXe siècle et s'inspire du Petit Trianon à Versailles ; l'hôtel de Guénégaud (Monument historique du XVIIe siècle de François Mansart) et l'hôtel voisin, de Mongelas (XVIIIe siècle), accueillent le Musée de la Chasse et de la Nature rue des archives dans le 3e arr. ; l'hôtel Biron de style rocaille, construit en 1732, a été occupé par des artistes au début du XXe siècle : Jean Cocteau, Henri Matisse Isadora Duncan et Auguste Rodin avant que ce dernier n'en fasse l'acquisition en 1911 et ne lègue ses collections à l'État en exigeant leur conservation dans cet hôtel qui deviendra, en 1919, le Musée Rodin. Ce même type de recensement peut être mené avec les palais, ces édifices prestigieux souvent issus des Expositions universelles et qui accueillent aujourd'hui des musées et des institutions culturelles ou politiques (Palais Brongniart, Palais de Chaillot, Petit Palais, etc.)



René Sergent, Hôtel de Camondo, construit entre 1911 et 1914. Musée aujourd'hui rattaché au Musée des Arts Décoratifs de Paris.

[144] Architecte pressenti pour construire l'Opéra Garnier mais éconduit au profit de son rival Charles Garnier.

I

IKEA Museum



Ikea (Museum à Älmhult)

Dans cette section qui traite, notamment, des musées insolites, nous ne résistons pas à ouvrir notre propos avec le Ikea museum, réouvert en Suède, en 2016 après des travaux de rénovation. Le musées est dédié à ce géant du meuble en kit, inspiré de l'architecture et du design suédois, sobre, épuré, fonctionnel et pratique. A l'origine de cet empire du meuble kit, il y a Ingvar Kamprad un jeune homme visionnaire, animé par le désir de meubler les foyers suédois les plus modestes avec des produits de qualité à petit prix. Ce musée retrace l'histoire de ce succès et met en scène, dans des reconstitutions ludiques et parfois renversantes, les chambres, cuisines et salons emblématiques de l'enseigne.



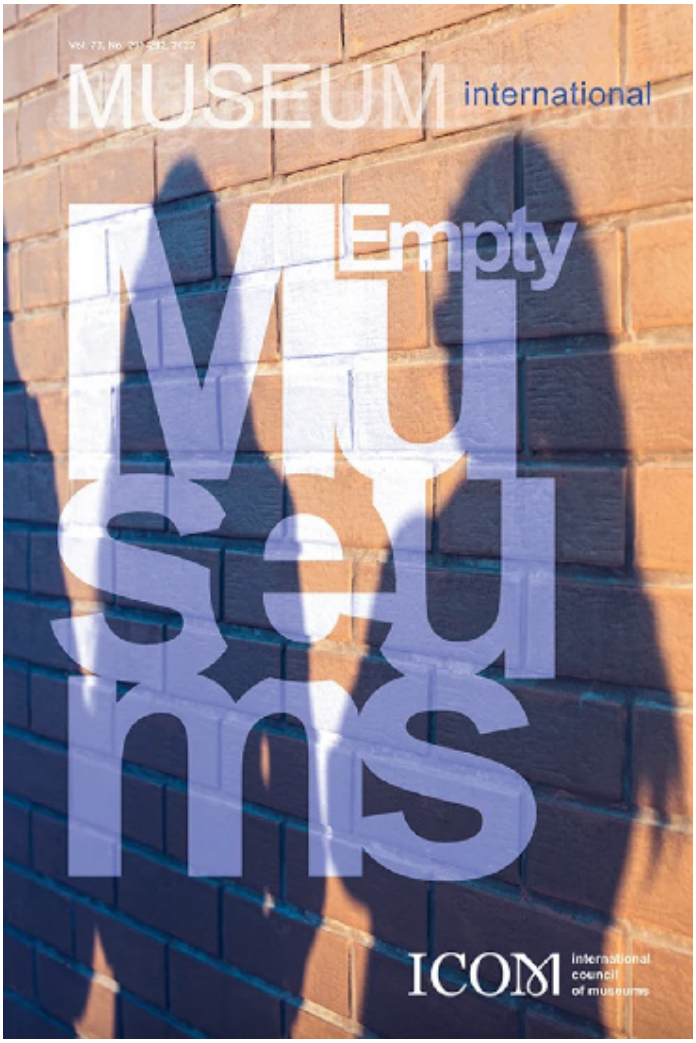
www.ikeamuseum.com

ICOM (International Council of Museum)

L'International Council of Museums (I.C.O.M.) a été créé, en 1946, sous l'égide de l'U.N.E.S.C.O. par M. Hamlin, directeur du musée des sciences de Buffalo aux États-Unis). Cette institution a remplacé l'Office international des musées et se définit ainsi « L'ICOM est l'organisation internationale des musées et des professionnels de musée vouée à la recherche, à la conservation, à la pérennité et à la transmission à la société, du patrimoine naturel et culturel mondial, présent et futur, matériel et immatériel[145] ».

Enfin, l'ICOM possède un centre de recherches, organise la « Journée mondiale des musées » (JIM) et s'exprime à travers sa revue *Museum*.

Voir aussi **Journée mondiale des musées, Muséologie ou muséographie ?**



Imaginaire (musée)

Le Musée Imaginaire est un essai de l'intellectuel français et ministre des Affaires culturelles sous Charles de Gaulle, André Malraux. Cet essai a fait l'objet de trois publications et donc de remaniements entre 1947, date de la première publication, puis en 1951, en première partie des *Voix du silence* et, enfin, en 1965, date de la troisième édition remaniée.

[145] « Missions et objectifs de l'ICOM », www.icom.museum.fr

Malraux part du postulat que les musées ont changé notre rapport aux œuvres. Elles deviennent des images, elle se métamorphosent selon les propres mots de l'auteur. Le musée imaginaire, ce musée impossible se construit dans la mémoire de l'amateur qui met en relation toutes ces images. Ce nouveau rapport à l'œuvre est d'autant plus fort avec la photographie et les reproductions d'œuvres.



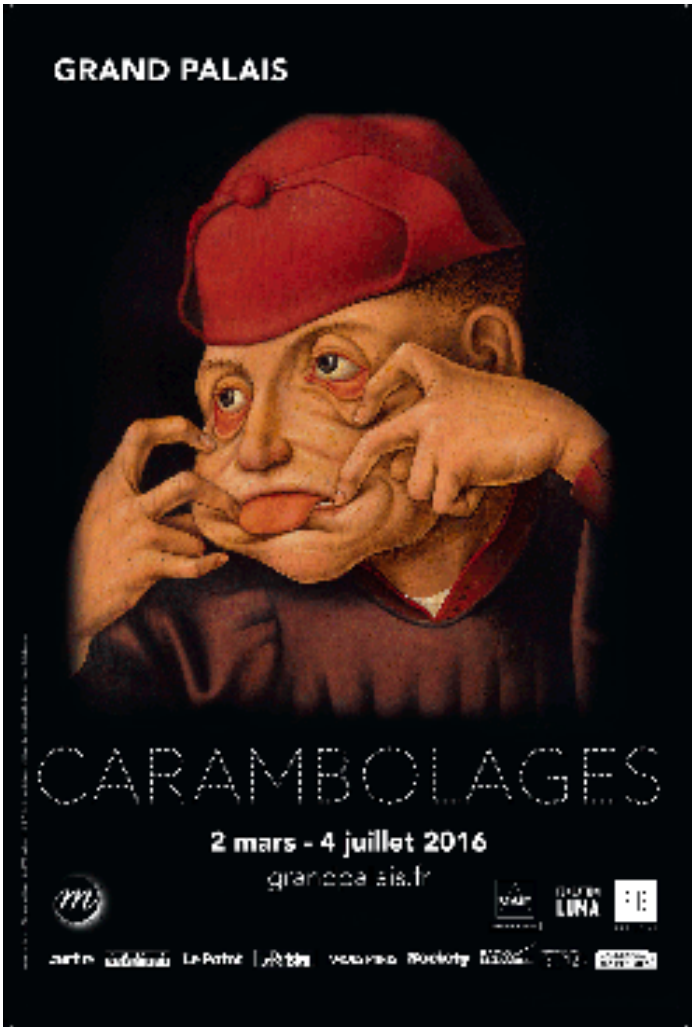
Téniers, L'*Archiduc Léopold-Guillaume dans sa galerie de peintures*, env. 1647, Madrid, Musée du Prado. Cette photographie est l'une de celles que Malraux fait intervenir pour illustrer son propos.

> En fait, ce musée n'a de musée que le nom : impossible musée puisque imaginaire, et rassemblement improbable d'œuvres dispersées ou enracinées dans un site irremplaçable. Seule l'imagination est capable d'enjamber l'espace et de chevaucher le temps pour rassembler l'impossible. Aussi la seule visualisation accessible au projet de ce musée est-elle encore le livre "illustré" (« Les musées, même imaginaires, n'ont de cathédrales, de cavernes, de grottes et d'hypogées, qu'en photo »). Pendant dix ans (entre 1946 et 1957), Malraux, qui l'avait fort bien compris, s'applique dans ses livres à établir un silencieux dialogue entre des objets indifférents et très différents : il découvre les relations tendues d'un millénaire (ou d'un siècle) à l'autre par l'univers des formes et de l'expression, cette familiarité fortuite qui permet de comparer l'agrandissement d'une monnaie gauloise à l'art des Scythes ou la monumentalité de certaines enluminures médiévales aux fresques héroïques d'autres temps. Bien que, lucide magicien, il sache que « la reproduction a créé des arts fictifs en faussant systématiquement l'échelle des objets » et qu'il prenne à son compte la réflexion de Picasso : « Un peintre ne doit jamais faire ce que les gens attendent de lui. Le pire ennemi d'un peintre (et de la peinture), c'est le style [...]. La peinture, elle le trouve quand vous êtes mort. Elle est toujours la plus forte.
>
> Le musée imaginaire est bien un concept mo-

derne, celui d'une époque qui a pu confronter les civilisations les plus diverses, les plus lointaines, les plus étrangères l'une à l'autre, et il en représente non pas la synthèse, mais l'aboutissement, suscitant l'interrogation et assumant le rôle que Malraux assigne à l'art, cet "anti-Destin" ; « la naissance du Musée imaginaire et celle de l'art moderne sont inséparables, et le rôle de révélateur joué par *Olympia* est repris par *Les Demoiselles d'Avignon* »[146].

Ce concept de « musée imaginaire » n'a pas manqué d'inspirer des expositions dont la première, organisée en 1973 à la Fondation Maeght, à Saint-Paul-de-Vence[147] se voulait un rassemblement, le plus dense possible, d'œuvres rares et significatives. Ensuite, plus proche de nous, l'exposition « Carambolages » a marqué les visiteurs qui ont eu le plaisir de vivre cette expérience de mise en relation d'œuvres, au Grand Palais, en 2016 :

> Le Grand Palais propose une exposition inédite au concept novateur : décloisonner notre approche traditionnelle de l'art, dépasser les frontières des genres ou des époques et parler à l'imaginaire collectif. Plus de cent cinquante œuvres d'art sont ainsi regroupées selon leurs affinités formelles ou mentales. Dans un parcours laissant place à la poésie visuelle, la pédagogie du sensible et les surprises de l'art, le visiteur déambule parmi les œuvres de François Boucher, Alberto Giacometti, Rembrandt, Man Ray ou encore Annette Messager (...) Et si une sculpture de Papouasie, une peinture européenne du XIX[e] ou une installation vidéo avaient plus en commun que vous n'auriez imaginé ? C'est le parti-pris innovant de cette exposition dont vous sortirez chamboulés ![148]



[146] « Musée imaginaire », article en ligne sur www.universalis.fr
[147] « André Malraux et le Musée imaginaire », Fondation Maeght, 1973. Archives sonores du vernissage sur le site de l'INA.

→ **Pour aller plus loin**

- Dossier pédagogique de « Carambolages »
- Bande-annonce de l'exposition

Inauguration

Ce terme est employé, parfois, en remplacement du vernissage. Pour autant, l'inauguration désigne davantage la présentation au public d'un bâtiment ou d'un monument et qui s'accompagne d'une cérémonie officielle et d'un discours. Ainsi un musée peut être inauguré tandis qu'une exposition démarrera avec un vernissage.

Voir aussi **Vernissage.**

Insolite (musée)

Cette catégorie de musée, officieuse, est employée pour désigner les institutions culturelles qui échappent aux dénominations traditionnelles et dont le thème, source de curiosité, le classe hors-catégorie. Ainsi, il n'est pas rare de voir le Musée de la chasse et de la nature taxé de cet adjectif, de même que le Musée des arts forains à Bercy ou les Catacombes à Denfert-Rochereau. Longtemps, le musée de l'érotisme, aujourd'hui fermé, a été rangé dans cette classification.

La ville de Paris propose un parcours dans ses musées insolites et, ailleurs dans le monde, nous trouvons, çà et là cette étiquette pour caractériser le Musée de la torture à Amsterdam, le musée du Ramen à Yokohama, le Musée des momies de Guanajuato, le Palais idéal du facteur Cheval, le Musée des relations brisées en Croatie, le Musée des cheveux en Turquie, le Musée de l'Art Mauvais aux États-Unis, le Musée des Toilettes en Inde, le Musée de la Saucisse au Curry en Allemagne, etc. Tout y passe et, force est de constater, que l'insolite le dispute souvent au bon goût ! Certains de ces lieux sont réellement des musées, d'autres ne sont que des petites collections privées et fantaisistes, baptisées « musées » pour drainer des visiteurs au profil soit curieux et dé-

[148] Présentation de l'exposition sur le site du Grand Palais.

sireux de découvrir de nouvelles collections hétéroclites, soit, peu coutumier des musées classiques et en quête d'une activité familiale moins élitiste et davantage ludique.

Toutefois, dans ce panorama très hétéroclite, les musées sous marins font figure d'exception. Disséminés sur plusieurs sites aux quatre coins du monde – Cannes, Marseille, Grenade, Floride, Italie –, les musées subaquatiques ne sont accessibles qu'aux plongeurs et il faut souvent s'éloigner des côtes, en bateau, pour les "visiter". Le sculpteur anglais Jason deCaires Taylor est à l'origine de plusieurs parcs : le Molinere Underwater Sculpture Park au large des Caraïbes et le Musée sous marin de Cannes, d'ailleurs considéré comme un écomusée. L'artiste ne se contente pas d'immerger des sculptures, il espère sensibiliser les locaux et touristes à la protection de l'environnement et des océans. Le temps fait son œuvre et les sculptures se parent de coraux, d'algues et finissent par ressembler aux « Trésors de l'épave de l'Incroyable » – ou vice versa – leurs lointains cousins présentés par Damien Hirst à la Punta Della Dogana et au Pallazzo Grassi, en 2017.



Jason deCaires Taylor, vue du Molinere Underwater Sculpture park, statues recouvertes de corail.

Voir aussi **Cabinet de curiosités.**

Voir padlet de ressources : les musées insolites

Installateur

« Il est chargé de la manipulation des œuvres, de leur installation et de leur accrochage. Il intervient dans le cadre des activités courantes du musée autant que dans la préparation d'une exposition temporaire ou du parcours permanent. Son travail est coordonné par le régisseur des œuvres[149] ».

Installation

Il nous paraît essentiel, ici, de définir ce terme, employé indistinctement pour désigner une catégorie d'œuvres d'art ou une scénographie particulière. Précisons :

> Le phénomène de l'installation est issu de plusieurs facteurs, touchant à l'éclatement des catégories artistiques, à la quête d'espaces remettant en cause l'aspect frontal de la perception traditionnelle de l'œuvre, ainsi qu'à l'hétérogénéité des matériaux assemblés (...) Plus généralement, l'installation suppose une réflexion sur les rapports susceptibles de s'instaurer entre plusieurs œuvres, selon la manière dont l'artiste détermine leur situation en fonction de la structure architecturale destinée à les accueillir[150].

Voir aussi **Scénographie.**

Institut

L'entrée consacrée aux fondations a permis d'effectuer un distinguo dans les différentes typologies de musées. Les instituts sont au nombre des locutions employées pour désigner certains musées comme l'Institut du Monde arabe ou l'Institut Giacometti, mais ces termes désignent-ils la même instance ?

Un institut désigne un établissement de recherche scientifique, d'enseignement[151], par conséquent, un musée qui est lié à un institut en incarne également les axes de recherches et met à disposition, sous forme d'expositions, le fruit de ses recherches.

A Paris, nous trouvons 45 instituts et centres culturels dédiés à des pays : « les Centres et Instituts culturels, en lien avec leur ambassade, s'adressent aussi bien aux résidents étrangers nostalgiques de la culture de leur pays d'origine qu'aux parisiens et touristes curieux de découvrir ce qu'il se passe sur les scènes artistiques des pays du monde entier. Ces 45 structures sont aujourd'hui réunies au sein d'une association : le Forum des Instituts Culturels Étrangers à Paris (FICEP). Créé en 2002, elle rend possible un espace de réflexion commun et multilatéral sur la culture et les conditions de son épanouissement dans un contexte



Andras Lapis, *Sous le chapeau*, sculpture installée devant l'Institut Hongrois Balassi depuis 2007, Paris 6e.

[149] « Installeur », Les métiers des musées, *op. cit.*

[150] Jean-Yves Bosseur, *op. cit.*, p. 111.

[151] www.larousse.fr

de mondialisation[152] ».

Les instituts proposent des rencontres, des débats, expositions, boutiques et lieux de dégustation liés à la culture de leur pays, c'est le cas pour l'Institut suédois, l'Institut du Monde arabe, la Maison de la culture du Japon, l'Institut finlandais ou encore le Goethe Institut.

Ensuite, une précision à propos de l'Institut de France, parfois mentionné sur le site de musées :

> Créé en 1795, l'Institut de France a pour mission d'offrir aux cinq Académies un cadre harmonieux pour travailler au perfectionnement des lettres, des sciences et des arts, à titre non lucratif.
> Grand mécène, il encourage la recherche et soutient la création à travers la remise de prix, de bourses et de subventions.
> Placé sous la protection du président de la République, il est également le gardien d'un important patrimoine composé de demeures et collections qui lui ont été léguées depuis la fin du XIX[e] siècle[153].

Son action philanthropique s'étend sur les 5 académies : Académie Française, Académie des Inscriptions et Belles-lettres, Académie des Sciences, Académie des Beaux-Arts, Académie des Sciences morales et politiques. Des personnalités, issues le plus souvent des Académies, ont effectué des dons ou des legs à l'Institut (collections, châteaux, hôtels, objets et œuvres d'art) que l'Institut se doit de perpétuer et de gérer. C'est à charge pour lui de perpétuer ces biens. C'est pourquoi, certains musées ou institutions mentionnent l'Institut de France qui, en tant que grand mécène, soutient et abonde les collections de certains musées. Ainsi, le Musée Jacquemart-André a été légué par sa veuve à l'Institut, Paul Marmottan a légué son hôtel particulier devenu depuis le Musée Marmottan-Monet ou encore, en 1966, Béatrice Ephrussi de Rothschild a légué la maison Claude Monet à Giverny.

institut national d'histoire de l'art INHA

Enfin, nous ne saurions traiter des instituts dans ce parcours, sans évoquer l'Institut National d'Histoire de l'art. Comme son nom l'indique, l'INHA se consacre pleinement à la recherche, à la formation et à la diffusion des connaissances dans la discipline de l'histoire de l'art. Il associe des chercheurs et des conservateurs de musées , des bibliothèques et travaille en complémentarité avec les institutions dévolues à cette discipline en France et dans le monde[154].



Bibliothèque de l'Institut national d'Histoire de l'art, Salle Labrouste. Photographie publiée sur le site de l'INHA à l'occasion des « Journées du Patrimoine », en 2020.

[152] « Centres et instituts culturels parisiens », www.parissurunfil.com

[153] www.institutdefrance.fr

[154] « Mission et gouvernance », www.inha.fr

J



Jardins (botaniques royaux de Kew en Angleterre)

Les jardins botaniques, rappelons-le, appartiennent à la catégorie des musées du vivant selon Krzysztof Pomian. Les jardins royaux de Kew, situés en Angleterre, non loin de Londres, ont été créés en 1759. Ils constituent un témoignage de l'art des jardins au XIXe et XXe siècles avec l'Orangerie, les serres à verrière, les lacs, le cottage et les folies. Ils permettent également de comprendre l'art paysager anglais, dit « jardin à l'anglaise », qui a influencé toute l'Europe après le XVIIIe siècle. Il a su évoluer et, de jardin d'agrément royal, il est passé au jardin national botanique et horticole avant de devenir une institution moderne d'écologie et de protection de la nature au XXe siècle.



www.kew.org



Journées européennes du patrimoine

Cette manifestation a succédé aux « Journées Portes ouvertes des monuments historiques », « créées en 1984 (...) par le ministère de la Culture, elles ont pour objectif de montrer au plus grand nombre la richesse extraordinaire de notre patrimoine au travers de rendez-vous inédits, de visites insolites, et d'ouvertures exceptionnelles. Ces événements locaux se déroulent désormais dans plus de 50 pays dans le monde avec une gratuité de principe dans les monuments publics, et à tarifs réduits pour la grande majorité des établissements privés participant à la manifestation. Il s'y dévoile alors le patrimoine historique des monuments civils ou religieux, mais aussi les patrimoines agricoles et industriels, et à travers eux les savoir-faire[155] ».

À titre indicatif, le thème retenu pour l'année 2022 était le Patrimoine durable. Si elle n'est pas directement liée à notre thème – les musées n'étant pas des monuments –, cette manifestation les y associe, soit dans le cadre du patrimoine de proximité (châteaux ou hôtels particuliers), soit dans le cadre d'une ouverture au public des espaces non accessibles. Par exemple, le Musée Guimet, à Paris, propose pour les journées du patrimoine des visites guidées du jardin de l'hôtel d'Heidelbach et du musée d'Ennery.

Pour plus de renseignements, voir le site dédié.

JIM (Journée Internationale des Musées)

« Chaque année depuis 1977, l'ICOM organise la Journée internationale des musées (JIM), événement qui représente un moment unique pour la communauté muséale internationale.

La Journée internationale des musées a pour objectif de sensibiliser la société civile au fait que "les musées sont un moyen important d'échanges culturels, d'enrichissement des cultures, du développement de la compréhension mutuelle, de la coopération et de la paix entre les peuples". Organisée le 18 mai ou autour de cette même date, les manifestations et activités prévues pour célébrer la Journée internationale des musées peuvent durer une journée, un week-end ou une semaine. La JIM a été célébrée pour la première fois il y a 40 ans. Son objectif est clair : diffuser le message que les musées sont un moyen important d'échanges culturels et d'enrichissement des cultures, et d'encourager la compréhension mutuelle, la coopération et la paix entre les peuples. La Journée internationale des musées fédère de plus en plus de musées à travers le monde. L'année dernière, plus de 37 000 musées ont participé à l'événement dans près de 156 pays[156] ».

Voir aussi **ICOM.**



[155] www.culture.gouv.fr

[156] Icom.museum : Journée internationale des musées

L

MUSEUM LUDWIG



Ludwig (Musée à Cologne)

Le musée Ludwig, à Cologne, en Allemagne s'affirme comme un bâtiment post-moderne d'esthétique industrielle. Un des grands défis consistait à inscrire l'architecture entre la cathédrale gothique et le Rhin et, donc de lui donner la capacité de dialoguer avec le contexte environnant tout en se détachant du paysage. Le pari est réussi : les toits des hangars en zinc soulignent les hauteurs présentes alentour sans jamais les écraser tandis que les murs en brique forment des liaisons colorées en harmonie avec le sol. Par ailleurs, le musée possède de nombreuses œuvres du XX^{e} siècle, de l'Art abstrait au Pop art en passant par le Surréalisme ainsi qu'une collection de tableaux de Pablo Picasso.



www.museum-ludwig.de

La classe, l'œuvre !

Le dispositif d'éducation artistique et culturelle « La classe, l'œuvre », proposé conjointement par les Ministères de la culture et de l'Éducation nationale, depuis 2013, invite les classes à participer à la manifestation nationale la « Nuit européenne des musées ».

> (Le dispositif) s'inscrit dans le parcours d'éducation artistique et culturelle de l'élève et a pour objectif de valoriser les collections patrimoniales auprès des élèves et des enseignants.
>
> Elle s'adresse aux établissements scolaires (du primaire au lycée), aux musées de France, aux services d'archives et aux structures labellisées depuis 2018 (FRAC, Centres d'art, Maisons des illustres...). Les inscriptions des établissements souhaitant participer à la manifestation sont ouvertes.
>
> Un partenariat entre les structures culturelles et les établissements scolaires (...)
>
> Son objectif est de favoriser le contact direct entre les élèves et les collections par le biais d'une collaboration sur l'année entre musées de France et les écoles et établissements scolaires de proximité.
>
> Les enjeux sont doubles : inciter les enseignants à se saisir des ressources culturelles de proximité et inviter les musées à diversifier leurs dispositifs de médiation afin de varier les approches et les niveaux de lecture des œuvres et objets scientifiques et historiques.
>
> C'est aussi la familiarité des élèves avec les musées et les établissements culturels en général qui est développée. Les jeunes s'approprient le patrimoine et en donnent une interprétation sous la forme de productions plastiques, numériques, audiovisuelles, scéniques, textuelles... restituées sur le site Internet de La Nuit européenne des musées.
>
> Les jeunes sont enfin invités à devenir des passeurs de culture auprès de leur famille et du public de la Nuit européenne des musées.
>
> En impliquant activement les élèves et leurs familles lors de la Nuit européennes des musées, l'opération vise notamment à réaffirmer et valoriser auprès du grand public l'une des missions essentielles des musées bénéficiant de l'appellation Musée de France : "concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture".
>
> Il est important que le projet soit co-construit par l'établissement et la classe, sur la base d'un objet ou plusieurs objets choisis dans les collections du musée. Un musée peut mener plusieurs projets[157].

Voir aussi **Nuit européenne des musées.**

→ Pour aller plus loin

- « La classe, l'œuvre ! » sur Éduscol
- Plateforme de valorisation du dispositif sur CANOPÉ

La littérature[158]

Musée (s) et littérature au XIXe siècle

Comme l'a souligné Philippe Hamon dans un ouvrage de référence, *Imageries, Littérature et images au XIXe siècle*, le XIXe siècle « est l'époque privilégiée du phénomène "musée"[159] ». Ce n'est donc pas un hasard si ce dernier se trouve largement représenté dans la littérature et cristallise un grand nombre de réflexions des écrivains du siècle : comment le musée peut-il représenter la littérature[160] ? Comment cette vogue du musée se voit-elle transposée dans la vie, la rue devenant alors un véritable musée à ciel ouvert ? Comment la littérature représente t-elle le Musée, l'institution muséale et pourquoi ? C'est cette littérarisation du musée qui retiendra ici notre attention en trois axes principaux[161].

- La visite au musée

La scène de visite au Musée peut apparaître comme un passage obligé dans le roman du XIXe siècle. Relevons quelques titres :

- Théophile Gautier, *Paris-Guide*, 1867. Mots clés : sous-genre de la littérature « panoramique » (Wal-

[157] « La classe, l'œuvre ! », www.culture.gouv.fr

[158] Cette entrée a été entièrement rédigée par Mme Anastasia Scepi, professeure agrégée de Lettres modernes et enseignante dans l 'académie de Versailles, Chargée de conférence de méthode et référente du Grand Écrit à Sciences Po. Nous la remercions, de nouveau, pour cette approche exhaustive et fine qui ne manquera pas de nourrir votre réflexion.

[159] Philippe Hamon, *Imageries, Littérature et images au XIXe siècle*, José Corti, Paris, 2001, p. 82.

[160] On peut alors penser à la manière dont certains écrivains ont voulu rendre visible, voire ont voulu exposer, le travail de la création (les manuscrits, les brouillons) et aux lieux de vie de certains artistes, transformés en véritables musées, comme Hauteville-House de Victor Hugo, Médan de Zola, ou encore les maisons d'Alexandre Dumas et des Frères Goncourt. Dans la littérature contemporaine, le musée est aussi le lieu qui accueille la création : c'est ainsi que la collection « Ma nuit au musée » des éditions Stock propose à un auteur de passer une nuit dans un musée différent et de relater cette expérience. Quelques titres : Leila Slimani, *Le parfum des fleurs la nuit*, 2021 (Musée Picasso) ; Eric Chevillard, *L'Arche Titanic*, 2022 (Muséum d'Histoire naturelle) ; Lola Lafon, *Quand tu écouteras cette chanson*, 2022 (Musée Anne Frank).

[161] Nous reprenons ces axes à Philippe Hamon.

ter Benjamin) ; description du Musée du Louvre ; *Ekphrasis*.

- Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1869. Mots clés : musée et clichés romantiques ; superposition d'images (regardées et mentales) ; Louvre ; Jardin des Plantes ; réflexion esthétique et stylistique (peut-on créer en dehors de tout système sémiotique ?) ; monument –musée.

- Edmond et Jules de Goncourt, *Manette Salomon*, 1869.

- Émile Zola, *L'Assommoir*, 1877. Mots clés : argot ; langue ; peuple / bourgeoisie ; culture dominante ; satire.

Dans le roman de Zola, le peuple parisien vit au cœur d'un territoire circonscrit, la Goutte-d'Or, possède ses propres codes et coutumes, et est uni par la langue, l'argot. Mais lors de la noce des Coupeau, ivres et fous de joie, les personnages s'aventurent au-delà de leur quartier, et se promènent, dans l'hilarité générale, jusqu'au Louvre. Arrivés au cœur du musée, tout leur demeure inaccessible et indéchiffrable : « Gervaise demanda le sujet des Noces de Cana ; c'était bête de ne pas écrire les sujets sur les cadres ». Si comme le stipule Philippe Hamon, « le tableau est avant tout, dans un texte littéraire, un objet accompagné de langage, de texte », le personnage ne possédant pas les codes de la culture dominante, peut en rester à un déchiffrement purement littéral. En outre, les ouvriers zoliens ne lisent que les signes immédiats, et non cette langue médiate qui est celle de l'œuvre d'art exposée au musée. Vivant en marge de la « bonne » société, ils sont tenus à l'écart de la Culture, comme exilés au cœur même de la société.

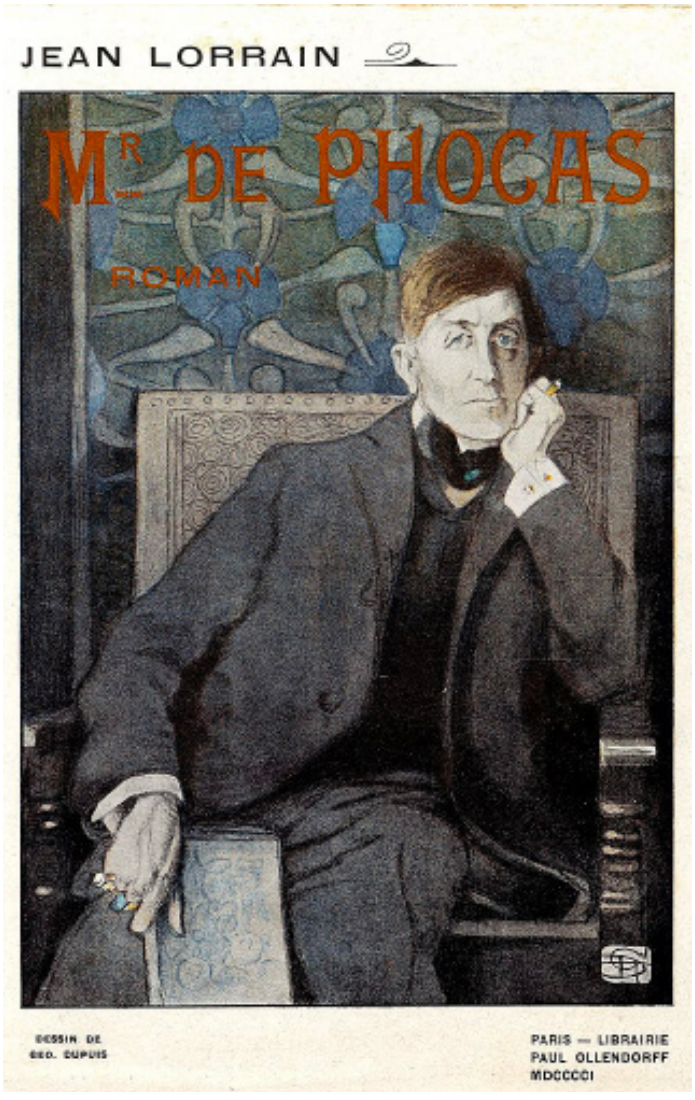
- Émile Zola, *Pot Bouille*, 1882. Mots clés : apparences ; satire sociale ; dichotomie entre l'être et paraître ; éthopée ; portrait indirect des personnages.

Dans le Plan de *Pot Bouille*, Zola écrit : « Parler de la bourgeoisie, c'est faire l'acte d'accusation le plus violent qu'on puisse lancer contre la société française … Une maison bourgeoise neuve opposée à la maison de la rue de la Goutte-d 'Or. Montrer la bourgeoisie à nu, après avoir montré le peuple, et la montrer plus abominable, elle qui se dit l'ordre et l'honnêteté ». La maison de Pot Bouille n'est qu'illusions, apparences, et les faux-semblants égratignent les personnages : ainsi, si Berthe copie la Cruche cassée sur un fond de coupe, elle copie d'après copie, afin de ne pas être confrontée à des artistes qui viennent admirer et s'inspirer des nus qui peuplent le Louvre ! Ethopée indirecte du personnage et de toute la société du Second Empire, qui n'est pas sans rappeler les propos de Baudelaire dans *Mon cœur mis à nu* :

> Tous les imbéciles de la Bourgeoisie qui prononcent sans cesse les mots « immoral, immoralité, moralité dans l'art » et autres bêtises me font penser à Louise Villedieu, putain à cinq francs, qui m'accompagnant une fois au Louvre, où elle n'était jamais allée, se mit à rougir, à se couvrir le visage , et me tirant à chaque instant par la manche, me demandait, devant les statues et les tableaux immortels, comment on pouvait étaler publiquement de pareilles indécences[162].

- Émile Zola, *L'Œuvre*, 1886.

- Émile Zola, *Rome*, 1896. Mots clés : lieux-musée ; mise en abyme ; portrait indirect du personnage ; éthopée ; traversée d'une ville-musée.



- Jean Lorrain, *Monsieur de Phocas*, 1901. Mots clés : décadence ; métapoéticité.

Dans le roman de Jean Lorrain, qui se lit comme le journal intime du duc de Fréneuse, obsédé par les « yeux des portraits de musées », le personnage va chercher dans les portraits et les statues du Louvre ce qu'il ne trouve pas chez ses contemporains : des yeux qui ne mentent pas. Si la fréquentation des musées est décrite comme une « cure » prescrite par le peintre

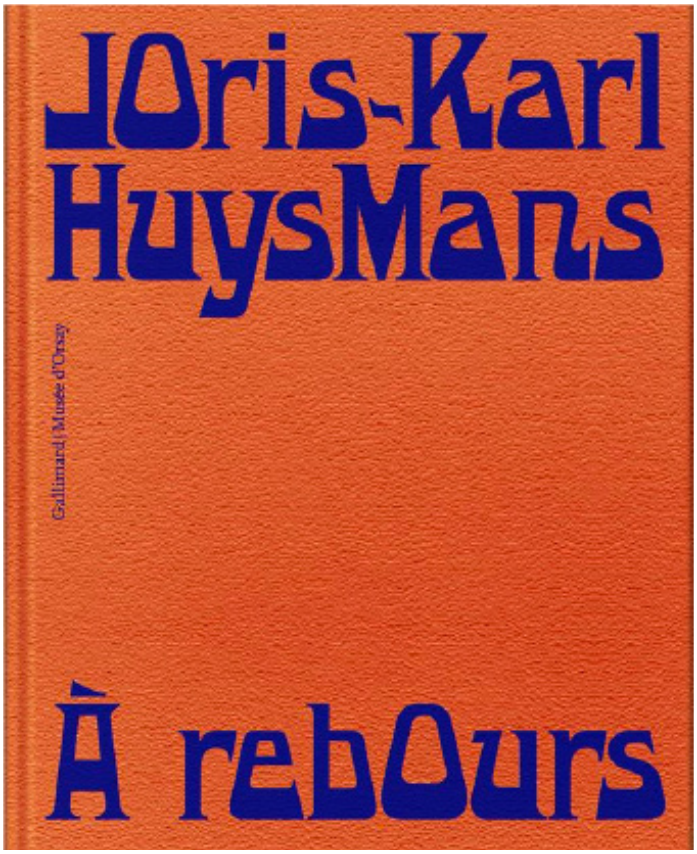
[162] Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, XLVI, La Pléiade, Gallimard, Tome I, p. 707.

anglais Claudius Ethal au duc, celle-ci apparaît peut-être davantage comme une double quête, à la fois esthétique et ontologique. Comme le souligne Marie-Claire Bancquart dans *Paris « fin-de-siècle*, « l'âme fin-de-siècle est si fort attirée par le gouffre de la désintégration, qu'elle y attire aussi le sentiment esthétique. Toute la sémiologie de l'art est déplacée vers la névrose[163] ». Citons, par exemple, Antinoüs et les statues exhumées d'Herculanum aperçues au Louvre par Monsieur de Phocas ou les tableaux du musée Gustave Moreau qui se colorent de perversité et de sadisme : « Je comprenais enfin la beauté du meurtre, le fond suprême de l'épouvante, l'ineffable empire des yeux qui vont mourir[164] ».

- Des collections privées aux maisons-musées : le musée personnel des personnages

On pourra s'intéresser à des textes qui décrivent des maisons-musées ou des collections privées stupéfiantes soit en raison de la rareté des objets choisis, soit en raison de la prolifération ou de la place qu'occupent ces œuvres dans les intérieurs des personnages. Placés sous le règne du bric-à-brac, mot jugé familier par Balzac - « ce mot populaire, le Bric-à-Brac »- qu'il n'hésitera pas cependant à employer pour qualifier la boutique d'antiquités dans *La Peau de chagrin*, ou la passion de la chine et de la collection qui anime le personnage éponyme dans *Le Cousin Pons* (1847), les intérieurs deviennent de véritables musées[165] : « [Pons] possédait son musée pour en jouir à toute heure ».

Alors que chez Balzac la collection peut être remisée, cachée, ou tout simplement stockée avec une totale indifférence, dans *La maison d'un artiste*, d'Edmond de Goncourt (1880), elle déborde et s'expose jusqu'à transformer la maison des collectionneurs en « un des nids les plus pleins de choses du XVIII[e] siècle qui existent à Paris ». La « bricabracomanie » (Goncourt) ou le « goût de l'antiquaille » pour reprendre l'une des expressions délicieusement piquantes de Zola dans *Le Naturalisme au théâtre* (1895), n'est pas sans faire penser à l'un des personnages les plus connus de la littérature fin-de-siècle : Des Esseintes, et sa *maison–musée*, dans *À rebours* de Huysmans. La composition du roman rappelle et souligne l'importance de la transmission de la collection. Car tout musée implique la gestion de la collection : classer, inventorier, ordonner, exposer trouvent leur répondant dans les énumérations et accumulations, ou les effets de listes, qui organisent et structurent *À rebours*[166]. Ainsi, ces inventaires et répertoires qui font la joie des collectionneurs, proposent une réflexion sur l'art de la littérature, sur la création littéraire. Enfin, si Pons ne cesse de faire, défaire, refaire son testament, s'il feint de léguer sa collection au Louvre, il n'en va pas de même pour Edmond de Goncourt qui refuse catégoriquement l'institution muséale, dans laquelle les objets d'art seraient exposés au « regard bête du passant indifférent ». C'est que, dans ces trois œuvres, la collection est un miroir tendu au personnage, son double. Et au –delà, le personnage interroge la place et le pouvoir du romancier qui devient à la fois collectionneur, conservateur et artiste.



D'autres œuvres peuvent être citées :

- Honoré de Balzac, *Pierre Grassou*, 1839.

- Honoré de Balzac, *Les employés ou la femme supérieure*, 1838.

- Honoré de Balzac, *Le Cousin Pons*, 1847. Mots clés : caricature ; personnage objet de collection ; métaphore et analogie ; tropes ; réification du personnage ; le « musée-Pons ». Les person-

[163] Marie-Claire Bancquart, *Paris "fin-de-siècle". De Jules Vallès à Rémy de Gourmont*, La Différence, 2002, p. 326.

[164] Gustave Moreau, par ailleurs à beaucoup inspiré la littérature de la fin du XIX[e] siècle. C'est le cas de Marcel Proust dans ses « Notes sur le monde mystérieux de Gustave Moreau » : « Le peintre nous regarde, nous n'osons pas dire qu'il nous voit. […]. La maison de Gustave Moreau maintenant qu'il est mort va devenir un musée. C'est ce qui doit être. […]. Emportez les meubles. Il ne faut plus que des toiles qui se réfèrent à l'âme intérieure où il accède souvent et s'adresse à tous ». Citons également Robert de Montesquiou et son article « Un peintre lapidaire, Gustave Moreau » repris dans *Altesses Sérénissimes*, 1907.

[165] Paule Adamy, « La bric-à-bracomanie du Cousin Pons et de la collection des Goncourt », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, 1999/7, pp. 122-143.

[166] Daniel Grojnowski, « Les usages de la collection dans *À rebours* », *Poétique*, 2010/2 (n° 162), p. 167-176.

nages eux-mêmes peuvent devenir des objets, des pièces de musée.

- Jules Verne, *Vingt-mille lieues sous les mers*, 1870. Mots clés : musée-museum ; nature et art ; capharnaüm ; bric-à-brac ; Nautilus.

- Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, 1881. Mots clés : ironie ; parodie ; clichés littéraires ; savoirs scientifiques ; déplacement ; hétéroclite et surcharge sémiotique ; dimension métapoétique. À la fin du XIXe siècle, la collection est devenue une passion somme toute banale, ce que relève Flaubert dans l'incipit du chapitre IV : « Six mois plus tard, ils étaient devenus des archéologues ; et leur maison ressemblait à un Musée ».

- Le texte comme musée : ou le musée pour penser la littérature

La mention du musée dans un texte littéraire semble aussi un signe métapoétique : comment le texte littéraire peut-il penser l'institution muséale ? Quelle est la langue qui permet de parler du musée ? Comment décrire le musée sans forcément décrire les œuvres d'art qui s'y trouvent ? Que nous disent les critiques d'art des personnages et / ou écrivains sur leur *technè* ? Ces questions, non limitatives, invitent à lire, à voir, le texte littéraire comme un « musée » linguistique, stylistique, rhétorique d'une époque, d'un genre ou d'un courant donné, par exemple.

→ **Pour aller plus loin : pistes à explorer**

- Écrire le musée ; parler du musée : est-ce la même chose qu'écrire l'œuvre d'art ?

- Rhétorique et stylistique : ekphrasis, hypotypose, tropes, analogies ; lexique

- Tonalité : ironie, parodie

- Écrire la / les collection(s) : classer, inventorier, composer.

Éléments bibliographiques :

Henri Mitterand, « Le musée dans le texte », *Cahiers Naturalistes*, n°66, 1992.

Pascal Grenier, *Pour une histoire du regard. L'expérience du musée au XIXe siècle*, Hazan, 2017.

Hélène Védrine (dir.), Luce Abelès, *Marges et cimaises. Art et littérature au XIXe siècle, du musée aux imprimés*, Du Lérot, 2021.

- Parler et penser dans le musée :

- Clichés ; locutions stéréotypées comme langue du bourgeois vs argot / parlures du peuple.

- Une expérience sensible : regard subjectif et évaluatif.

Élément bibliographique :

Paul Valéry, *Rhumbs*, 1926.

- Le texte : musée / collection des expérimentations stylistiques d'une époque ou d'un courant

- Le texte comme expérimentation stylistique.

- Le texte comme musée idéal vs le texte comme « musée-repoussoir » selon l'expression de Philippe Hamon.

- Le texte comme collection de références savantes.

Élément bibliographique :

Rémy de Gourmont, *Sixtine*, 1890.

MASP



MASP (Musée d'art de São Paulo)

Comme de nombreux musées, le MASP de São Polo s'affirme par son architecture, brutaliste ici, notamment avec ses pilotis rouges qui lui confèrent une allure à la fois déterminée et aérienne. Construit en 1968, par Lina Bo Bardi et Antoine Pruvost, le musée abrite une riche collection d'art occidental d'Amérique latine qui balaye de l'Antiquité classique à l'époque contemporaine. La plupart de ces œuvres sont d'artistes français (Chardin, Delacroix, Renoir, Gauguin, Toulouse-Lautrec) et italiens Mantegna, Bellini, Raphaël, Titien). Par ailleurs, des objets d'art brésilien illustrant le développement des arts au Brésil depuis le XVII^{e} siècle enrichissent également la collection permanente.



www.masp.org

Maison-musée

Cette catégorie de musée, connexe à celle de l'Atelier-musée, désigne toutes les maisons d'artistes qui ont été transformées, sur le lieu même, en musées, conservant ainsi le lieu tel qu'il était du vivant de l'auteur. Seuls les aménagements modernes, liés à l'accueil des publics, peuvent parfois transformer l'habitat d'origine. Enfin, il n'est pas rare que les Maisons-musées soient aussi des ateliers-musées car nombreux artistes n'ont pas eu le luxe de dissocier leur lieu de travail de leur lieu de vie.

Les exemples ne manquent pas dans cette catégorie : la maison de Victor Hugo dans le marais, l'appartement d'Edith Piaf, l'appartement-atelier de Le Corbusier dans le 16e arr. de Paris, la Maison de Van Gogh à Auvers-sur-Oise, la Maison-Caillebotte à Yerres, la musée-maison de Jean Cocteau à Milly-la-Forêt, la Maison de Jane Austen à Londres, le fabuleux Musée Gustave Moreau situé non loin de la maison-musée de Delacroix, etc.

Nous ne développerons donc que deux exemples, particulièrement réussis, de ces maisons devenues musées. Le premier, s'intéresse à la Maison de Pierre Loti, écrivain et officier de marine. En 1969, la Ville de Rochefort achète à son fils la maison, qui devient musée municipal en 1973. Elle est aujourd'hui classée Monument Historique, labellisée Musée de France et Maison des Illustres. Ce fabuleux musée est un concentré des obsessions du XIXe siècle, à la croisée du romantisme, de l'orientalisme et du regain d'intérêt pour le Moyen Âge, cette maison est une véritable invitation au voyage. Le visiteur traverse une imposante salle-à-manger d'allure gothique avant de découvrir la magnifique mosquée, entièrement décorée avec les objets que Pierre Loti ramenait de ses voyages. Enfin, mais il ne s'agit là que d'un souvenir, fut un temps où les murs qui mènent aux étages présentaient les sarcophages de ses chats momifiés, Pierre Loti ayant eu une véritable passion pour cet animal.



Vue de la pièce dite "la mosquée", Maison de Pierre Loti à Rochefort. Les œufs d'autruche suspendus çà et là avaient pour fonction de chasser les araignées



Vue intérieure de la *Red House*, pièce aménagée avec les dessins et peintures de William Morris. Image publiée sur William Morris Fan Club

Deuxième maison-musée, la Red house de William Morris. Nommé ainsi, en raison de son parement de briques rouges, la maison du chef de file du mouvement Arts & Crafts témoigne de la ferveur artistique et de la volonté de décloisonnement qui animait William Morris. Conçu par Morris et Philip Webb, le lieu rend compte de l'amour du geste artisanal et de l'intérêt porté aux formes de la nature bientôt sublimé par l'Art Nouveau. L'agencement de l'espace, la structure organique de la maison, les couleurs, les transitions entre chaque pièce ainsi que les meubles et éléments de décoration, rien n'échappe à la ferveur artisanale et esthétique du peintre et poète.

Voir aussi **Atelier-musée, Littérature.**

Voir padlet de ressources : Maison-musée et Atelier-musée

Mécène

Cette entrée vient compléter les informations données sur les collectionneurs qui, bien souvent, sont également des mécènes. Par ailleurs, les fondations et instituts que nous avons déjà évoqué font appel au mécénat et les musées ont souvent pu compter sur la générosité et le soutien de ces figures philanthropiques. Un peu d'histoire :

Mécènes et collectionneurs à la Renaissance

(...) On sait assez précisément ce que fut le mécénat des princes, celui du Duc de Berry par exemple, ou de René d'Anjou, celui des Médicis, du roi de Hongrie Mathias Corvin ou de l'empereur Maximilien. Les uns et les autres passaient des commandes aux peintres et aux sculpteurs, envoyaient à travers l'Europe des mandataires chargés de recueillir pour eux des pièces rares et de les renseigner sur les artistes en renom. Ils étaient guidés dans leurs achats par

des conseillers éminents, mais ceux-ci semblent avoir été des experts, des spécialistes, plus que des connaisseurs. Cosme de Médicis consultait Niccolo Niccoli, possesseur lui-même d'un cabinet d'antiques réputé, ou Vespasiano da Bisticci, fameux libraire, qui lui procurait des manuscrits et fournissait également le duc d'Urbino, Federico Montefeltro [...] Enfin, dans l'acharnement qu'apportaient les grands mécènes à rassembler les objets rares et précieux, à s'entourer d'artistes, à multiplier les commandes, il n'est pas toujours facile de discerner la part du despotisme et de l'attachement sincère, de l'ostentation et de l'intérêt spontané. On peut opposer par exemple à l'attitude de l'empereur Maximilien, autoritaire et chimérique, celle de Laurent de Médicis, dont les pierres gravées, les médailles, les antiques étaient admirés de tous, mais dont on s'accordait aussi à reconnaître le goût et le jugement en ce domaine ; il reste que la passion du collectionneur, le faste du grand seigneur lui enlevaient sans doute le recul, l'objectivité désintéressée, la discrétion qui font le vrai connaisseur[167].

Voir aussi **Fédération française des sociétés des amis de musées, Collectionneur, Donation / donateur.**

Médiateur

« Établir des liens, mettre en relation un milieu culturel et des publics, tel est le mandat du médiateur. Son action s'appuie, d'une part, sur une connaissance des publics, des contenus et du milieu et, d'autre part, sur une compétence à animer ainsi qu'à concevoir, organiser et accompagner des projets[168] ».

Voir aussi **Guide-conférencier.**

Médiation culturelle

Indissociable des musées, le service de la médiation culturelle guide les publics dans l'appropriation des expositions temporaires et déploie des dispositifs pédagogiques, en fonction des différents profils de publics :

> À la jonction du culturel et du social, la médiation culturelle déploie des stratégies d'intervention – activités et projets – qui favorisent dans le cadre d'institutions artistiques et patrimoniales, de services municipaux ou de groupes communautaires, la rencontre des publics avec une diversité d'expériences. Entre démocratisation et démocratie culturelles, la médiation culturelle combine plusieurs objectifs : donner accès et rendre accessible la culture aux publics les plus larges, valoriser la diversité des expressions et des formes de création, encourager la participation citoyenne, favoriser la construction de liens au sein des collectivités, contribuer à l'épanouissement personnel des individus et au développement d'un sens communautaire[169].

→ Pour aller plus loin

- Métiers de la médiation culturelle sur le site de l'École du Louvre
- Marie-Christine Bordeaux et Élisabeth Caillet, « La médiation culturelle : Pratiques et enjeux théoriques », *Culture & Musées*, Article en ligne], Hors-série, 2013.

Mémorial

Un mémorial, dans son acception la plus courante, désigne est un monument commémoratif. En lien avec les guerres, génocides ou épisodes particulièrement traumatisants d'un pays, le mémorial peut également revêtir les atours et fonctions d'un musée. Songeons au Mémorial de Caen, au Mémorial de la Shoah ou encore, à Sidney, le HMAS, mémorial atypique et poétique – comme en témoigne le « Dôme des âmes » – , dédié à la perte du HMAS Sydney II et de la compagnie de navires de 645 hommes, en 1941.

Le mémorial des attentas du 11 septembre, à New York, mérite également que l'on s'y attarde. Situé sur le site des anciennes tours jumelles, ce mémorial et musée se veut sobre et déploie son parcours sous terre. Le passé ne peut rivaliser avec le fantôme des tours détruites et le propos, souterrain et intelligent, joue la carte de la résilience. Le mémorial, inauguré le 11 septembre 2011, se compose de deux bassins de forme carrée, encastrés dans le sol à l'ancien emplacement des tours. L'eau des bassins s'écoule, en continu, dans les cubes au centre. Enfin, le musée accueille une œuvre exemplaire, tout en retenue et chargée d'émotions, dédiée aux 2 983 morts. Il s'agit de *Try to Remember the Color of the Sky on That September Morning*, réalisée en 2014 par Spencer



Spencer Finch, *Try to Remember the Color of the Sky on That September Morning*, 2014. Aquarelle sur papier, 12 mètres de long. Musée et Mémorial national du 11 septembre, New York.

[167] « Connaisseurs », *Encyclopædia Universalis*, Volume 4, 1968, p. 918.

[168] Marie-Blanche Fourcade, Professeure associée au département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Lexique de la médiation culturelle, 2014 : La médiation et ses mots-clés.

[169] Marie-Blanche Fourcade, *Ibid.*

Finch. Littéralement, l'œuvre signifie « Essayer de se souvenir de la couleur du ciel ce matin de septembre ». Spencer Finch a choisi de matérialiser la question qui l'obsédait le jour du 11 septembre 2001 : l'artiste se trouvait non loin des tours et toutes les images diffusées sur les écrans montraient les tours enfumées, se détachant sur un ciel limpide. Il s'est alors demandé quelle était exactement la couleur du ciel ce matin-là ? L'œuvre monumentale questionne tout autant un souvenir personnel qu'une mémoire collective puisque cette gigantesque mosaïque est faite de 2 983 tuiles bleues, soit une couleur pour chaque victime de l'attentat. Pendant des semaines, minutieusement, Finch peint les tuiles de papier, les unes après les autres, produisant jusqu'à 150 petits carrés par jour. Tous sont d'une nuance de bleu différente, allant de la plus claire à la plus foncée et réalisée avec une technique fragile : l'aquarelle. Cette démarche axée sur l'économie de moyens va à l'encontre de ce qui est attendu d'un monument commémoratif, celui-ci doit résister, s'imposer par la force et la durabilité de son matériau. Finch choisit, au contraire, la délicatesse et l'évanescence et accepte que le temps puisse abîmer son œuvre, en écho à disparition des victimes.

Mode

Les musées dédiés à la mode sont confrontés aux problématiques de conservation. Leurs objets craignent la lumière, la poussière, la chaleur et les petites bestioles, telles que les mites, destructrices pour les textiles. Ces musées relèvent du domaine des Arts décoratifs et sont peu nombreux. Pendant des années, le Palais Galliera, musée de la mode à Paris, ne vivait qu'au rythme de ses expositions mais, depuis 2021, il peut enfin présenter au public ses collections permanentes en prenant soin d'effectuer un roulement drastique pour préserver ses vêtements et costumes :

> Le Palais Galliera conserve d'inestimables collections, parmi les plus riches au monde. Estimées aujourd'hui à près de 200 000 œuvres (vêtements, accessoires, photographies, dessins…), ces collections sont le reflet des codes de l'habillement en France, du XVIIIe à nos jours, et font régulièrement l'objet d'expositions à Paris, en France et à l'étranger.
>
> Depuis le 2 octobre 2021, elles sont présentées à travers un parcours inédit qui offre aux visiteurs une histoire de la mode à travers les chefs-d'œuvre ou les pièces moins connues issues des réserves du Palais Galliera. Le public peut ainsi y découvrir l'évolution de la mode sur plus de trois siècles, percevoir les transformations de la silhouette - de la robe volante des années 1730 aux créations avant-gardistes de Comme des Garçons…La première présentation de ce parcours des collections met également en lumière l'histoire du Palais Galliera et célèbre le 100e anniversaire de l'acte fondateur de la constitution des collections : la donation en 1920 à la Ville de Paris de plus de 2 000 œuvres par la Société de l'Histoire du Costume, créée en 1907 par Maurice Leloir[170].



Vue des réserves du Centre national du costume. Image publiée sur le site du Centre.

À Moulins, dans l'Allier, le Centre national du costume de scène propose un parcours permanent ainsi que des exposition temporaires autour du spectacle vivant (théâtre, opéra, danse, cirque, music-hall…) du XIXe siècle à nos jours. Ces collections uniques proviennent d'institutions telles que l'Opéra de Paris, la Comédie-Française et la BNF ainsi que de compagnies. Précisons que :

> Les costumes sélectionnés pour intégrer les collections acquièrent le statut d'objets patrimoniaux. Ils ne sont plus portés sur scène et bénéficient de mesures spécifiques d'inventaire et de conservation, suivant les protocoles des Musées de France.
>
> La qualité exceptionnelle des collections, l'expertise des équipes du CNCS et la recherche menée au sein de l'établissement offrent la préservation d'objets uniques et de savoirs authentiques. Ces costumes sont présentés dans le cadre des expositions temporaires du CNCS et à l'occasion de prêts en France et à l'étranger[171].

Dans le monde, il existe d'autres musées dédiés entièrement à la mode : Le Fashion Museum Bath en Angleterre, le MoMu à Anvers, le Musée Mode & Dentelle à Bruxelles ou encore le Bata shoes Museum à Toronto. Ensuite, de nombreux musées d'Arts décoratifs, à travers le monde, présentent des galeries et/ou des expositions temporaires dédiées à la mode. C'est le cas du MAD à Paris (cf. l'entrée "Beaux-Arts"), du Anna Wintour Costume Center à New York, situé dans le MET, Metropolitan Museum of Art, et où sont exposées les collections de l'Institut du Costume[172] et du Palazzo Morando, à Milan,

[170] « Les collections », www.palaisgalliera.paris.fr
[171] « La vie des collections », www.cns.fr
[172] Le centre porte le nom d'Anna Wintour, éditrice en chef

qui présente régulièrement des expositions sur la mode milanaise. Par ailleurs, certains musées, plus rares, sont exclusivement consacrés à un couturier : la Fondation Azedine Alaïa et Musée Yves Saint Laurent à Paris, le Musée Christian Dior à Granville, le Musée Salvatore Ferragamo à Florence, entièrement dédié au créateur de chaussures italien.



Enfin, dans ce court panorama des liens qui unissent la mode et les musées, nous pouvons évoquer, en dernier lieu, les présentations de collections, traditionnels défilés courus par le gotha de la mode, et qui, pour beaucoup, se déroulent dans l'écrin des plus beaux musées et institutions culturelles. Ainsi, la Maison Chanel a présenté, pendant des décennies, ses collections dans la Nef du Grand Palais ainsi qu'aux Studios Cinecittà à Rome et, plus récemment au Palais Galliera. Dans le cadre de la Fashion week à Paris, Louis Vuitton a défilé dans la cour Marly du Louvre[173] en 2017 tandis qu'en 2020, la Maison Dior investissait le Musée Rodin[174]. Parmi les défilés marquants, souvenons-nous de ceux orchestrés par feu Karl Lagerfeld, expert en scénographies pharaoniques ! Pour la collection automne-hiver 2014-2015, le couturier imagine un défilé « Le supermarché » et transforme, pour l'occasion, le Grand Palais en « Chanel shopping center », il a même décliné le décor jusque dans les moindres détails avec des paquets de pâtes rebaptisés « cocoquillettes », des gâteaux « Choco Chanel » et des boîtes de « sardines au tweed ». Clou du spectacle, les invités étaient assis sur des cartons de supermarché. 4 ans plus tard, Karl Lagerfeld fait reconstituer un paquebot dans le Grand Palais, pour le défilé « Chanel Cruise ».

Dernière occurrence de ces soirées exceptionnelles, le MET Gala à New York qui est un bal annuel de collecte de fonds au profit de l'Anna Wintour Center. Ce bal est en quelque sorte le vernissage grandiose de l'exposition annuelle de mode de l'Institut du costume. De fait, les personnalités se rendant au MET gala sont soumis à un dress code inspiré du thème de l'exposition. L'événement se déroule depuis 1948 et les célébrités s'y bousculent car il fait partie de ces mondanités où toute star se doit d'être vue. Les participants rivalisent d'inventivité et le défilé des invités concurrence largement le tapis rouge de la croisette et donne lieu, immanquablement, à des débauches de robes et accessoires luxueux que les couturiers créent parfois spécialement pour cette soirée. En 2022, le thème était « Gilded Glamour and White Tie » et invitait les participants à une approche historique, directement ancrée dans le "Gilded Age" (l'Âge d'or américain).

Voir aussi **Beaux-Arts (musées des), Conservation, Restaurateur de patrimoine.**



Vue de l'aménagement du Grand Palais en Chanel Sopping center pour le défilé « Le supermarché », Maison Chanel, collection automne-hiver 2014-2015. Photo publiée sur elle.fr

Musée

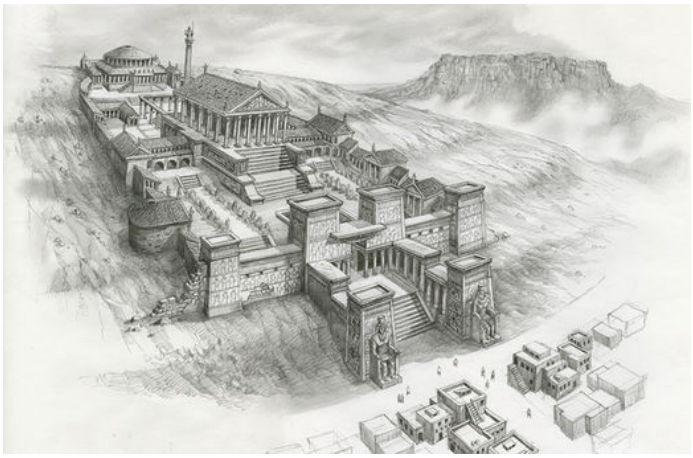
« L'étrangeté du musée tient à son caractère paradoxal : à la fois inutile et indispensable. Inutile, car il ne satisfait aucun besoin vital, ne produit rien dont on ne puisse se passer. Indispensable, car une société moderne ne se conçoit pas sans musée. L'en priver, c'est lui signifier son arrêt de mort et susciter, par conséquent, une résistance, voire une révolte[175] ».

de *Vogue* et présidente du Met Gala depuis 1995.

[173] Louis Vuitton, collection automne-hiver 2017-2018.

[174] Maria Grazia Chiuri pour la Maison Dior, collection printemps été 2020.

[175] Krzysztof Pomian, *op. cit.*, p. 9.



Mouseîon et Bibliothèque d'Alexandrie, 290 av. J-C.

« Du grec *mouseion*, temple des muses. À Alexandrie, partie du palais de Ptolémée consacrée aux arts et aux sciences. Le latin *museum* eut ce sens. La distinction entre le *museum* dévolu aux sciences et le *musée* réservé aux arts date du XVIII[e] siècle. La philosophie des Lumières présida à la fondation du Musée du Louvre (1793). Devenues rapidement nombreuses et variées, les institutions engendrèrent un vrai tropisme : on a pu dire de certains artistes, péjorativement, qu'ils œuvraient *pour* le musée.

I - Les raisons pour la constitution de musées, invoquées au XVIII[e] siècle et durant la Révolution, soit toujours recevables aujourd'hui :

1 / Conservation
Lieu de mémoire nationale, et, plus largement, humaine, le musée assure la conservation des œuvres, qui doivent être soustraites à un possible vandalisme (ce terme date de 1794), ainsi qu'aux injures du temps.

2 / Divulgation
Ces biens culturels sont alors conçus comme un patrimoine appartenant de droit à l'ensemble de l'humanité. L'idéal démocratique implique que tout un chacun puisse y avoir accès: le musée est ouvert à tous.

3 / Formation
Répertoriés, classés, les chefs-d'œuvre exposés peuvent être librement étudiés, comparés, par les artistes et les amateurs ; ils contribuent à la formation et à la généralisation d'un goût sûr et juste.

II - Les réserves suscitées par cette institution, argumentées et passionnelles, viennent d'horizons disparates.

1 / L'art et la vie
Quatremère de Quincy (*Lettres sur le préjudice qu'occasionneraient aux Arts et à la Science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie, le démembrement de ses écoles et la spoliation de ses collections, galeries, musées, etc.*, 1796 ; et *Considérations morales sur la destination des ouvrages d'art* [...], 1815), estime que l'œuvre d'art ne peut être comprise et appréciée qu'appréhendée dans le cadre, l'environnement géographique et culturel, pour lequel elle fut conçue et qui la vit naître ; sinon, d'indispensables associations disparaîtraient. Duranty en 1856, Marinetti (*Manifeste du Futurisme*, 1909), Dubuffet (*Asphyxiante culture*, 1968), etc., affirment que le musée nuit à la réception active des œuvres et étouffent la liberté créatrice du présent.

2 / Les classifications
La présentation (par pays, par époques, ...) imposerait un ordre aux spectateurs embrigadés. Plus grave encore, le choix de ce qui est montré au public ou reste dans les réserves (accessible aux seuls spécialistes) induirait une vision réductrice, laminerait toutes virtualités de regards critiques.

3 / L'ennui
Valéry (« Le problème des Musées », in *Pièces sur l'art*, 1934) souligne que le "rapprochement de merveilles indépendantes mais adverses" engendre l'ennui et le rejet. Cette sensation de lassitude provoquée par une accumulation de chefs-d'œuvre va directement contre la vocation pédagogique du musée, elle contribue à éloigner le public des plaisirs que leur fréquentation devrait occasionner, et donc de la connaissance et de l'enrichissement de la conscience.

4 / L'élitisme
Bourdieu et Darbel (*L'amour de l'art*, 1969) concluent d'une minutieuse enquête sociologique que si les musées sont, en droit, ouvert à tous, ils ne sont vraiment accessibles, en fait, qu'à un petit nombre. Ils contribuent donc au clivage entre les classes cultivées et les classes populaires. Malgré les ressentiments contre "les prisons de l'art", force est de constater que dans le monde prolifèrent les musées. Qu'on le regrette ou qu'on s'en félicite, leur influence est considérable.



Hubert Robert, *Projet d'aménagement de la Grande Galerie du Louvre,* 1796. Huile sur toile, 115 x 145 cm.

Ceux qui stigmatisent cette institution montrent *a contrario* son importance et désignent les enjeux théoriques qu'elle pointe : les concepts de permanence et d'universalité de l'œuvre d'art, c'est-à-dire, en dernière analyse, sa *vérité*, en constituent le centre[176] ».



Johan Joseph Zoffani, *La tribune des Offices,* XVIII[e] siècle (détail). Domaine public.

Les Musées

Trésors et collections

« Le goût de la collection est sans doute fort ancien : à l'âge paléolithique déjà, l'homme rassemblait des séries de coquillages, de cailloux, d'os d'animaux qui pouvaient servir d'ornements vestimentaires et qui constituèrent les premiers "trésors". Mais cette activité fut tout d'abord due à la préoccupation de la vie dans l'au-delà ; ainsi, les Égyptiens formaient d'immenses dépôts d'objets, souvent réalisés en matériaux de luxe, qui sont de véritables musées funéraires. Dans l'Antiquité classique, des objets précieux provenant de donations et d'ex-voto furent rassemblés auprès des temples, et dès le IV[e] siècle avant J-C, ces trésors étaient ouverts aux visiteurs, d'abord les pèlerins et bientôt les touristes. À l'époque hellénistique les princes de l'Orient grec réunissent non seulement des ouvrages dont ils constituent des bibliothèques considérables, mais des chefs-d'œuvre de la sculpture ou de la peinture grecques, dont certains remontaient à l'époque archaïque On a retrouvé à Pergame des éléments de la collection de la sculpture formée au II[e] siècle par les Attale. Dès ce moment, les marchands ou courtiers facilitèrent les échanges d'œuvres d'art.

Avec les romains apparaît une nouvelle source de la collection : le butin des armées victorieuses ou des gouverneurs de provinces conquises. Les pillages de Sylla en Grèce, ceux de Verres en Sicile sont restés célèbres. Bientôt les Romains se montrent avides de curiosités de la nature, ou des œuvres de l'art grec, achetant ou faisant faire, à défaut d'originaux, des copies, des chefs-d'œuvre de la sculpture ou de la peinture. Tout les intéresse : camées, objets d'écaille, vases en pierres dures, tissus orientaux, mosaïques d'ambre et bois précieux. Les premières préoccupations "muséologiques" se traduisent, à l'époque classique, par les mesures de conservation prises pour protéger les statues chryséléphantines des temples contre les rigueurs du climat, et, plus tard, par les prescriptions données par Vitruve, architecte du temps d'Auguste, pour la constitution des pinacothèques, qui doivent être orientées vers le nord, cette situation lui paraissant plus favorable à la préservation des couleurs. Les Romains n'ont pas créé d'institutions publiques qui auraient rempli le rôle de musée, mais les trésors des temples et les collections rassemblées par des bienfaiteurs dans les thermes et sous les portiques, où se déroulait une partie de la vie antique, constituaient de véritables musées publics. Cette origine privée des collections publiques est un trait qui apparente les musées du monde à ceux des États-Unis d'aujourd'hui, on se préoccupe de recruter un personnel spécialisé, les *aeduiti*, chargé de la garde des collections.

(...) Pendant le haut Moyen Âge occidental, les rassemblements d'objets précieux se feront dans les trésors des églises, où seront conservées notamment les œuvres byzantines et orientales et, à partir, du XIV[e] siècle, dans les trésors princiers. C'est l'Italie de la Renaissance qui, recherchant des témoignages de l'art antique, créera la notion moderne de musée, où les objets exposés prennent une valeur d'exemple pour les artistes et les humanistes. Le mot "musée", en son sens actuel, apparaît dans la seconde moitié du XV[e] siècle à propos des collections des Médicis, car dans l'Antiquité, le mot grec *mouseion*, ou le latin *museum*, quand ils ne concernaient pas un temple ou un lieu consacré aux Muses, désignaient, comme le Mouseion d'Alexandrie, une sorte d'université ou de collège de savants et chez les particuliers un lieu réservé aux entretiens philosophiques[177].

[176] Étienne Souriau, *op. cit.*, pp. 1036-1037

[177] Krzysztof Pomian précise que « Le musée est né à Rome au début du dernier tiers du XV[e] siècle, quand une collection d'antiques tenues pour les emblèmes de la Ville et qui appartenaient à la papauté fut déposée par un souverain pontife au Capitole, dans le palais des autorités municipales (...) Ce mot de musée désigne ici toute collection publique d'objets naturels ou artificiels exposée dans un intérieur séculier ou sécularisé et destiné à être préservé pour un avenir lointain (...) En 1515, (cette collection) est qualifiée pour la première fois, en latin, de *museum* », *op. cit.*, p. 29.

L'élargissement du champ des connaissances humaines, dû au culte des hommes illustres et aux découvertes multiples qui s'accomplirent au XVI^e siècle (celles de l'art et des lettres antiques, des sciences, des civilisations étrangères à l'Occident), allait stimuler la création des musées de toutes sortes : musées d'histoire, d'art, d'histoire naturelle, musées des sciences. En Allemagne, le terme *Wunderkammer* désigne une collection de curiosités de la nature et le terme *Kunstkammer* une collection artistique. En France, on dit un "cabinet", "cabinet de raretés", quand il s'agit d'objets insolites fournis par la nature ou d'objets précieux. Ce mot prendra au XVII^e siècle une valeur internationale. Le terme "curieux", pour désigner un amateur, apparaît au XVI^e siècle. En italien, on dira au XVIII^e siècle *conoscitore* et en espagnol *aficionado*. Au cours des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles se forment quelques unes des grandes collections princières qui, nationalisées plus tard, constituent les fonds d'un certain nombre de musées d'aujourd'hui : celles des papes à Rome, des Médicis à Florence, des Hasbourg à Vienne et à Madrid, des Wittelsbach à Munich, des Hohenzollern à Berlin, des Bourbon-Parme à Naples, des Valois et des Bourbons au Louvre, des Roumanoff à Saint-Pétersbourg. L'Angleterre fut privée de cette source par les ventes, entre 1650 et 1653, des collections de Charles I^er qui avait le plus beau cabinet de peintures d'Europe. Mais dans ce pays se développe très tôt la conception du musée public, rassemblé pour servir au progrès des connaissances humaines : Ashmolean Museum d'Oxford (1677), British Museum de Londres (1753).

Au cours du XVIII^e siècle, on commence à renoncer à entasser les objets sans ordre dans les cabinets ou les faire servir à la décoration des galeries, pour les classer méthodiquement, c'est-à-dire par écoles et chronologiquement (galerie du Belvédère à Vienne, 1778 ; galerie des Offices à Florence, 1789), suivant en cela les progrès de l'histoire de l'art qui tend à se fonder sur une enquête plus rigoureuse qu'auparavant. Les papes Clément XIV et Pie VI créent au Vatican le modèle de l'*antiquarium*, en reclassant les collections de sculpture. La découverte d'Herculanum puis de Pompéi, les études de J.J. Winckelmann ravivent la curiosité pour l'antique. À la même époque, on se préoccupe de prendre des mesures conservatoires pour les peintures des époques précédentes, on invente la transposition toile sur toile ou même de bois sur toile, on enlève les vernis jaunis. À la surintendance des Bâtiments en France, à Naples, à Florence, à Venise, à Bologne, à Dresde, on créé des ateliers de restauration[178] ».

Krzysztof Pomian s'attache, en introduction de son ouvrage *Le musée, une histoire mondiale* à distinguer les différents types de musées :

> On trouve ainsi sur un pôle les musées d'art —beaux-arts et arts appliqués —, les musées des sciences et des techniques, les musées d'archéologie, les musées d'ethnographie (...) Au même pôle se situent (...) les musées du vivant (...).
>
> Au pôle opposé se concentrent tous les musées qui, chacun, célèbrent une collectivité : nation, région, ville, village, groupe religieux, professionnel ou distingués selon d'autres critères. Ce sont les musées d'histoire, les musées militaires, les musées de ville, d'entreprise, d'instituions — de la poste, des hôpitaux, des universités, des chemins de fer ...— , des sites industriels ou agricoles muséifiés ; leur diversité défie toute tentative d'énumération tant soit peu exhaustive. Ils ont en commun l'insistance de chacun sur la singularité du parcours de la collectivité qu'il célèbre, sur sa spécificité, son individualité.
>
> Entre ces deux pôles se déploie tout un éventail de musées consacrés à des individus d'exception que l'on qualifie de « héros » : hommes et femmes politiques, militaires, résistants, savants, artistes, écrivains, relativement rares, jouissent d'une renommée universelle, d'autres ne sont connus que dans leur pays, d'autres encore ne sont que des gloires locales.[179]

Plus loin, l'auteur nous donne des chiffres précieux pour comprendre la réalité économique, à l'échelle mondiale, des musées. Ainsi, il existe près de 80 000 musées dans le monde répartis sur tous les continents, excepté en Antarctique :

> Au départ, (le musée) avait un contenu strictement délimité : les antiques romaines. Il est devenu omnivore, à tel point qu'il serait difficile de trouver des objets qui ne figurent pas quelque part dans un musée. Au départ, l'entrée dans un musée était un privilège réservé à une mince élite sociale et le mot « public », aux XVI^e-XVII^e siècles, avait une signification très restrictive. À présent, les musées sont ouverts régulièrement, à des jours et à des heures affichées, ils peuvent être visités par tout un chacun, et à l'échelle du monde, le sont effectivement chaque année par des dizaines de millions de personnes[180].

Quelques chiffres permettent de comprendre l'évolution au fil des siècles ainsi que leur répartition :

> « 1470-1520 : 1 musée
> 1520-1620 : de 1 à 10
> 1620-1790 : de 10 à 100
> 1790-1870 : 100 à 1000
> 1870-1960 : de 1000 à 10 000
> 1960-2010 : de 10 000 à 80 000
> Les sept huitièmes des musées qui existent aujourd'hui dans le monde ont été créés il y a moins de cinquante ans.

[178] « Muséologie », *Encyclopædia Universalis, op.cit*, pp. 447-448.

[179] Krzysztof Pomian, *op. cit.*, pp. 14-15.

[180] *Ibid*, p. 30.

Trente-cinq mille aux États-Unis.
Environ trente mille (probablement plus) sont en Europe occidentale et centrale, c'est-à-dire sur l'espace de l'ancienne Chrétienté latine, catholique et protestante. Ils sont concentrés en Allemagne (6400), en France (6000), en Italie (4600), au Royaume-Uni (2500), en Espagne (1500) et en Suisse (1100).
Environ quatre mille sont en Europe orientale, c'est-à-dire sur l'espace orthodoxe, dont 2400 en Russie, 750 en Roumanie, 190 en Bulgarie, 180 en Grèce et 160 au Bélarus.
Ils sont un peu plus de six mille en Amérique latine : Brésil (3500), Argentine (900), Colombie (620), Mexique (560), Pérou (340) et Chili (180).
Plus de quatre mille se répartissent entre le Canada (1700), l'Australie (2000), la Nouvelle-Zélande (400).
Ils sont à peu près de cinq mille entre la Chine (3600) et le Japon (1200).
Les pays islamiques en comptent un peu plus de mille, majoritairement en Indonésie (410), Turquie (340), Iran (110), Tunisie (70).
Les musées restants, entre cinq cents et mille, se trouvent en Afrique, au sud du Sahara, dont 300 en Afrique du Sud, et en Océanie[181]. »

Voir aussi **Cabinet de curiosités, Collection, Conservation, Galerie, Pinacothèque.**

[181] Krzysztof Pomian, *op. cit.*, pp. 33-34.

→ Pour aller plus loin : crise de l'institution muséologique

- Extraits choisis du Manifeste du Futurisme, publié dans Le Figaro, 20 février 1909.

10. Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires.

(...) L'Italie a été trop longtemps le marché des brocanteurs qui fournissaient au monde le mobilier de nos ancêtres, sans cesse renouvelé et soigneusement mitraillé pour simuler le travail des tarets vénérables. Nous voulons débarrasser l'Italie des musées innombrables qui la couvrent d'innombrables cimetières.

Musées, cimetières!... Identiques vraiment dans leur sinistre coudoiement de corps qui ne se connaissent pas. Dortoirs publics où l'on dort à jamais côte à côte avec des êtres haïs ou inconnus. Férocité réciproque des peintres et des sculpteurs s'entre-tuant à coups de lignes et de couleurs dans le même musée. Qu'on y fasse une visite chaque année comme on va voir ses morts une fois par an!... Nous pouvons bien l'admettre!... Qu'on dépose même des fleurs une fois par an aux pieds de la Joconde, nous le concevons!... Mais que l'on aille promener quotidiennement dans les musées nos tristesses, nos courages fragiles et notre inquiétude, nous ne l'admettons pas!...

Admirer un vieux tableau, c'est verser notre sensibilité dans une urne funéraire au lieu de la lancer en avant par jets violents de création et d'action. Voulez-vous donc gâcher ainsi vos meilleures forces dans une admiration inutile du passé, dont vous sortez forcément épuisés, amoindris, piétinés ?

En vérité, la fréquentation quotidienne des musées, des bibliothèques et des académies (ces cimetières d'efforts perdus, ces calvaires de rêves crucifiés, ces registres d'élans brisés!...) est pour les artistes ce qu'est la tutelle prolongée des parents pour des jeunes gens intelligents, ivres de leur talent et de leur volonté ambitieuse.

Pour des moribonds, des invalides et des prisonniers, passe encore. C'est peut-être un baume à leurs blessures, que l'admirable passé, du moment que l'avenir leur est interdit... Mais nous n'en voulons pas, nous, les jeunes, les forts et les vivants futuristes!

Viennent donc les bons incendiaires aux doigts carbonisés!... Les voici! Les voici!... Et boutez donc le feu aux rayons des bibliothèques! Détournez le cours des canaux pour inonder les caveaux des musées!... Oh! qu'elles nagent à la dérive, les toiles glorieuses! À vous les pioches et les marteaux!... sapez les fondements des villes vénérables.. »

Filippo Tommasi Marinetti

- Mai 1968 : contestation des musées.

« En mai 1968, un groupement de professeurs s'institua spontanément à Paris pour contester les musées, considérés comme des institutions "bourgeoises". Aux États-Unis d'Amérique, des artistes tentent de se grouper pour rejeter l'art et les musées. En 1970, Vasarely écrit : "Je veux en finir avec tout ce qui précisément fait le musée : l'œuvre unique et irremplaçable, le pèlerinage, la contemplation passive du public". Cette attitude n'est pas nouvelle, on pourrait même dire qu'elle est dans l'histoire de la muséologie une sorte de rituel ; au début du siècle, Maurice Barrès, Salomon Reinach (lui-même conservateur de musée) traitaient les musées de "morgues", de "cimetières", d'"hypogées", les peintres fauves parlaient de les brûler, ce qui, non plus, n'était pas original, car dans l'aile avancée de l'atelier de David on voulait déjà le faire au début du XIXe siècle.

Cependant, le conflit dépasse la crise de conscience ; c'est un trouble fonctionnel. En mai 1968, des étudiants allèrent jusqu'à réclamer la suppression des musées et la dispersion des collections dans les milieux de la vie quotidienne ("*La Joconde* au métro"). Ce mouvement faisait écho à une réunion de directeurs des maisons de la culture, qui s'était tenue peu avant à Villeurbanne, et qui, récusant le "public", déclarait ne marquer d'intérêt que pour le "non-public", et prétendait donner à ces institutions un pouvoir de choix révolutionnaire. Axées principalement sur le théâtre, mais organisant aussi des expositions d'art plastique, principalement modernes, les maisons de la culture ont été ouvertes par la Ve République, pour être des centres de réanimation culturelle de la province française (province qui commence aux abords de Paris). Leur activité reposant sur des manifestations temporaires, elles pa-

raissaient mieux adaptées que les stables musées à l'esprit d'une époque qui recherche dans "l'événement" le principe même de son *ethos*[182].

[182] « Muséologie », *Encyclopædia Universalis, op.cit.*, pp. 449-450.

Ressources :





Pour notre thème de travail, Krzysztof Pomian, historien et directeur de recherches honoraires au CNRS, est un incontournable. Nous vous recommandons :

Le musée, une histoire mondiale, Gallimard, Bibliothèque illustrée des Histoires, deux tomes disponibles : *I. Du trésor au musée* (2020) et *II. L'ancrage européen, 1798-1850* (2021).

Le tome *III. À la conquête du monde, 1850-2020* est prévu pour septembre 2022.

Podcats de Krzysztof Pomian :

« Pourquoi a-t-on inventé les musées ? »

Série « Histoire des musées » (en 4 épisodes)

Podcats de Krzysztof Pomian :

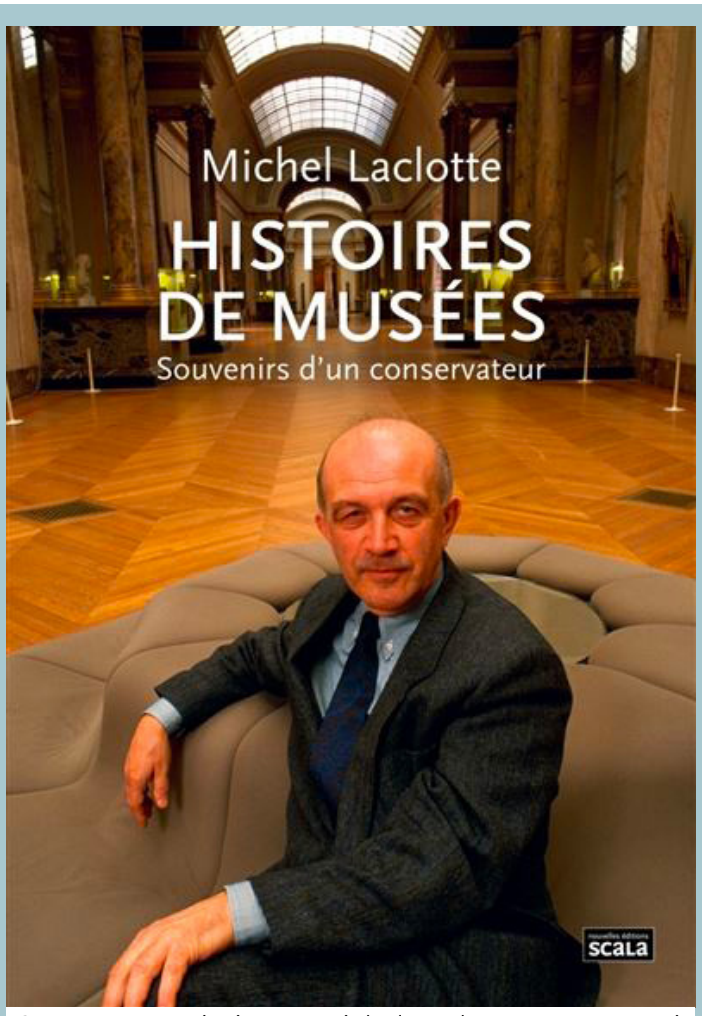
« Krzysztof Pomian, collectionneur d'histoires »



Marie-Christine Labourdette, directrice des musées de France de 2008 à 2018, elle est présidente du Château de Fontainebleau. Nous vous recommandons :

Les musées de France, PUF, Que sais-je ? 2021, 4e édition mise à jour.

> La France a la chance de disposer d'un réseau de musées exceptionnel. Mais qu'entend-on par "Musée" ? Quoi de commun entre le Louvre, marque internationale qui s'exporte à Abu Dhabi, le MuCEM inauguré en 2013 à Marseille, le musée de la Nacre et de la Tabletterie à Méru et les plus de 1 200 autres lieux ayant le label "musée de France".
>
> Marie-Christine Labourdette présente ce qui, au-delà de cet éclectisme, "fait" le musée aujourd'hui : ses collections au statut juridique protecteur, présentées suivant un discours scientifique, dans un bâtiment adapté à leur conservation et à leur valorisation et, enfin, mises à disposition d'un public grâce à des politiques de médiation. Elle nous montre comment, à l'aube du XXIe siècle, les musées connaissent un succès qui ne se dément pas et sont devenus de véritables ambassadeurs du dynamisme culturel d'un pays, de son rayonnement et de son attractivité. (4e de couverture).



Cet ouvrage, écrit par Michel Laclotte, concerne à la fois l'entrée "Musée" et l'entrée "Conservateur". L'auteur, historien de l'art et conservateur a notamment officié au département des Peintures du Louvre et il a organisé la création du musée du Petit Palais d'Avignon ainsi que du musée d'Orsay, il dirigera également le musée du Louvre avant de conduire, à partir de 1995 et avec les universitaires, la création de l'Institut national d'histoire de l'art.

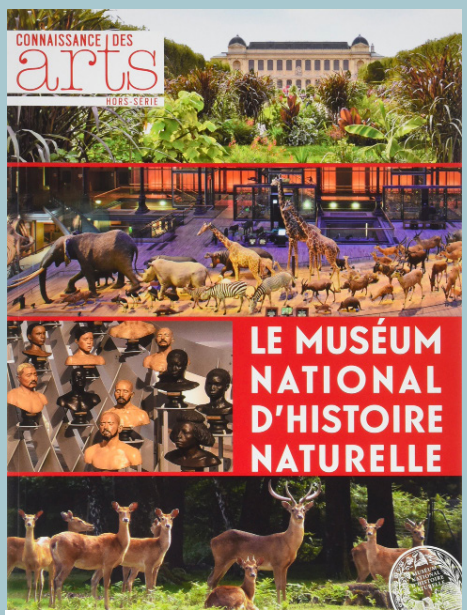
Histoires de musées, souvenirs d'un conservateur, Scala, 2022.



« La revue des musées de France. Revue du Louvre reflète la richesse et la diversité des collections des 1 200 musées de France.

Les contributions publiées couvrent les multiples champs de l'histoire de l'art, de l'archéologie, des sciences et techniques et de l'ethnologie, de la Préhistoire à nos jours. Découvrez l'actualité des musées : ouvertures, rénovations et grandes acquisitions, ainsi que le compte rendu des dernières recherches de conservateurs et d'historiens de l'art, français et étrangers. Enfin, un tour de France des expositions dans les musées vous est présenté. »

Retrouvez toutes les publications sur le site du Grand Palais.







Les revues *Beaux-Arts* et *Connaissances des arts* consacrent, régulièrement, des Hors série, à des musées. Retrouvez sur leur site les Hors série sur les musées : Beaux-Arts et Connaissance des arts.

Muséographie ou muséologie ?

Notre thème nous amène à croiser, de manière récurrente, un certain nombre de termes parfois utilisés pour désigner des pratiques ou objets d'études bien différents. Il en va ainsi de "muséographie" qui parfois remplace "muséologie" et vice versa. Dans le livret *Scénographier l'art*[183], Susanna Muston s'attache à préciser les terminologies :

> Quand on aborde la question de la présentation des œuvres, on parle souvent de "muséographie" (...) En France, ce mot a souvent tendance à désigner en général l'art de l'exposition des œuvres, alors qu'il concerne plutôt l'ensemble des techniques développées pour remplir les fonctions muséales concernant l'aménagement du musée, la conservation, la restauration, la sécurité et l'exposition des œuvres (...) En Belgique ou au Québec il désigne également l'activité du muséographe. La muséologie est définie, en France, comme un méta-discipline : elle analyse l'ensemble des activités du musée et couvre plusieurs domaines (sciences politiques, philosophie, sociologie, histoire de l'art, économie, sciences de la communication). Elle étudie aussi l'histoire et les fonctions des musées, leurs transformations, et les attentes et les pratiques des publics. Au contraire, la muséographie correspond à l'ensemble des techniques et pratiques nécessaires pour mettre en œuvre une "muséologie appliquée"[184].



Caspar F. Neickel, *Museographia*, 1727.

Ainsi, la première occurrence de la muséologie remonte au XVIII[e] siècle. Le plus ancien traité relatif à ce domaine date de 1727 et il a été rédigé – aussi surprenant que cela puisse paraître – par un marchand de Hambourg, Caspar F. Neickel. Celui-ci « donnait aux amateurs de conseils sur le choix des locaux les plus aptes à recueillir les objets de collection — aussi bien ceux provenant de la nature que les produits des sciences de l'art —, sur la meilleure manière de les classer et de les conserver. Rédigé en latin, ce traité porte le nom de *Museographia*[185]. » Le terme "muséographie" a été utilisé jusqu'à la Seconde guerre mondiale puis, dans un souci d'unification, la France a adopté la forme "muséologie". Son évolution se résume ainsi :

Préparée par des recherches méthodologiques au XVIII[e] siècle, la muséologie a connu un brusque essor, après la Révolution française. Au XIX[e] siècle, c'est surtout en Allemagne que l'on a étudié d'une façon rationnelle les problèmes posés par la situation des musées dans la société et par leur organisation. Au XX[e] siècle, le progrès des recherches muséologiques est dû au concours des différentes nations d'Occident, et notamment des pays anglo-saxons. L'utilité d'une organisation des musées sur le plan international est apparue après la Première guerre mondiale, et en 1926, sur la proposition de l'historien d'art français Henri Focillon, fut créé l'Office international des musées, organe de la Société des Nations, qui avait son siège à Paris. L'Office fut remplacé en 1947 par l'International Council of Museums (cf. "ICOM") (...) Des cours de muséologie sont donnés, généralement dans des universités, mais sans véritable continuité, tandis que l'enseignement de cette discipline dans le cadre de l'École du Louvre a depuis 1941 un caractère permanent[186].

Voir aussi **Collection, ICOM, Journée Internationale des Musées (JIM).**

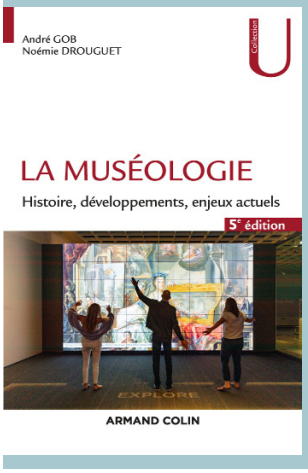
→ Pour aller plus loin : parcours d'orientation avec les élèves

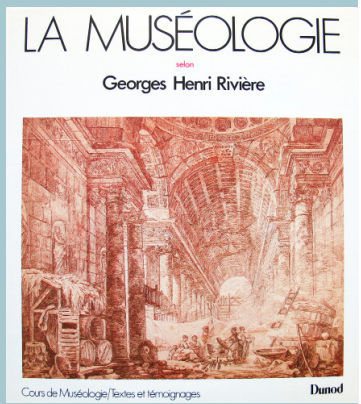
- Faire des études de muséologie

L'École du Louvre est un établissement d'enseignement supérieur français créé en 1882 dépendant du ministère de la Culture. Elle dispense un enseignement en histoire de l'art, archéologie, épigraphie, histoire des civilisations, anthropologie et muséologie.

Programme égalité des chances à l'École du Louvre : Depuis 2006, l'École du Louvre et la Fondation Culture & Diversité organisent un programme en faveur de l'Égalité des Chances dans l'accès à la grande École d'histoire de l'art.

Lectures :





André Gob et Noémie Droguet, *La Muséologie, Histoire, développements, enjeux actuels*, Armand Colin, 2003, 5[e] édition ; Georges Henri Rivière, *La Muséologie selon Georges Henri Rivière. Cours de muséologie, textes et témoignages*, Dunod, 1993.

[183] *Scénographier l'art*, *op.cit.*
[184] *Ibid*, p. 27.
[185] « Muséologie », *Encyclopædia Universalis*, *op.cit.*, p. 447.
[186] *Ibid.*

Musée de France

« Les "musées de France" sont des musées agréés par l'État et bénéficiant prioritairement de son aide, selon les termes de la loi du 4 janvier 2002. L'Appellation "Musée de France" peut être accordée aux musées appartenant à l'État, à une autre personne morale de droit public ou à une personne de droit privé à but non lucratif. À ce jour, 1 219 musées ont reçu l'appellation "Musée de France".

L'Appellation "Musée de France" a été créée par la loi du 4 janvier 2002.

Ainsi est considéré comme "Musée de France", au sens de cette loi, « toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public » (Art. L. 410-1.).

Le musée propriétaire d'une telle collection doit répondre en outre à des critères spécifiques pour obtenir cette appellation :

- L'engagement sur les missions : conserver, restaurer, étudier, enrichir les collections ; les rendre accessibles au public ; mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion ; contribuer aux progrès et à la diffusion de la recherche (Art. L. 441-2.).
- Être obligatoirement dirigé par un personnel scientifique issu de la filière culturelle territoriale ou nationale (conservateur ou attaché de conservation).
- Disposer en propre ou en réseau avec d'autres musées, d'un service éducatif.
- Tenir à jour un inventaire de ses collections.
- Rédiger un projet scientifique et culturel (PSC) qui fixe ses grandes orientations.

Ils constituent un maillage dense sur l'ensemble du territoire, de métropole et d'Outre-mer. Les musées de France peuvent dépendre de collectivités territoriales : communes, communautés de commune, départements, régions. Ils peuvent également dépendre de l'État, ainsi que d'associations ou de fondations[187] ».

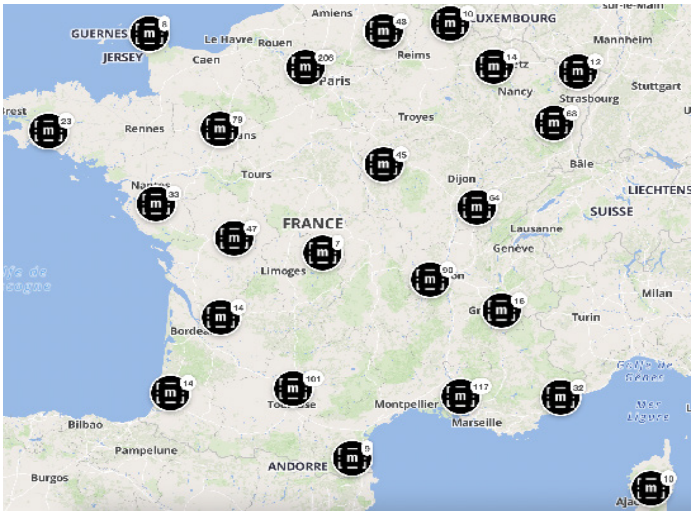
Retrouvez le texte officiel sur Legifrance : Loi 2002-5 du 4 janvier 2022 relative aux musées de France

Enfin, selon l''article L. 451-5 du code du patrimoine, « les biens constituant les collections des musées de France appartenant à une personne publique font partie de leur domaine public et sont, à ce titre, inaliénables[188] »

[187] « Appellation "musée de France"», www.culture.gouv.fr
[188] « Étude de législation comparée n° 191 - décembre 2008 - L'aliénation des collections publiques », www.senat.fr

→ Pour aller plus loin :

- Carte interactive des musées de France (mise à jour février 2019)
- Liste des musées de France (mise à jour septembre 2020)
- Joconde : catalogue collectif des collections des musées de France
- POP : plateforme ouverte du patrimoine
- Boutique en ligne des musées de France



Musées de la Ville de Paris

Établissement public en charge des 14 musées municipaux de la ville de Paris. Les collections permanentes de ces musées sont gratuites pour tous. Liste des musées :

- Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
- Maison de Balzac
- Musée Bourdelle
- Musée Carnavalet - Histoire de Paris
- Les Catacombes de Paris
- Crypte archéologique de l'île de la Cité
- Musée Cernuschi - Musée des Arts asiatiques de la Ville de Paris
- Musée Cognacq-Jay - Musée du XVIII[e] siècle de la Ville de Paris
- Musée du général Leclerc de Hauteclocque et de la Libération de Paris - Musée Jean Moulin
- Palais Galliera- Musée de la mode de la Ville de Paris
- Petit Palais - Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris
- Musée de la Vie romantique
- Maison de Victor Hugo à Paris
- Musée Zadkine

L'établissement public présente, à l'instar de la RMN-Grand Palais, ses collections en ligne et proposent des expositions virtuelles ainsi que 17 parcours de visite thématiques basées sur les collections permanentes de ses musées. Par exemple, le parcours « Paris 1900 : la ville spectacle » met en lien des œuvres du Petit

Palais, du Musée Carnavalet - Histoire de Paris et du Palais Galliera.



Mythologies personnelles

Cette appellation nous vient d'Harald Szeemann qui désigne ainsi, en 1972, les œuvres d'artistes basées sur la fiction et dont les caractéristiques matérielles, entre autres, font référence aux dispositifs muséographiques. Le commissaire avait ainsi réservé une section nommée « Le musée des artistes » au sein de la Documenta V de Kassel et taxait les pratiques des artistes associés de « Mythologies personnelles ». Le « Département des aigles » de Marcel Broodthaers, que nous avons évoqué (cf. "Départements patrimoniaux") répond à ces critères ainsi que Christian Boltanski dont les « Inventaires » et « Vitrines » sont clairement en lien avec les musées d'histoire naturelle et des sciences dans lesquels il voulait d'ailleurs exposer, brouillant ainsi les cartes. L'archive, la collection et la mémoire ont toujours été au cœur de sa pratique : de sa première vitrine aux « albums photographiques » jusqu'à la très belle exposition « Les archives du cœur » à la Maison Rouge en 2008.

Il sera intéressant de se plonger dans les annales de cette exposition et de décrypter, dans les œuvres des artistes (y compris ceux qui n'ont suivi pas participé à la Documenta V) les emprunts faits aux dispositifs muséographies. Nous vous suggérons le travail d'Annette Messager, Jospeh Beuys, Christian Boltanski, Jean Le Gac, Sarkis, Ilya Kabakov et, bien que n'appartenant pas à la même génération d'artistes, Sophie Calle.



Christian Boltanski, *Inventaire des objets ayant appartenu à la jeune fille de Bordeaux*, 1973 / 1990 – 1994 – 1997 – 2003 – 2010 – 2022. Divers matériaux présentés dans un ensemble de 12 vitrines. Collection du Capc musée d'art contemporain de Bordeaux, n° d'inventaire 1990-03. Photographie publiée sur le site du CAPC.

Pour approfondir la question, nous vous renvoyons à l'ouvrage de Isabelle de Maison Rouge, *Les mythologies personnelles, l'art contemporain et l'intime*, Scala, Tableaux choisis, 2004.

Voir aussi **Commissaire, Départements.**

N



Nabu (musée au Liban)

Le musée Nabu se situe au Liban, au village d'El-Heri. Son nom fait référence au dieu Nabu de la Mésopotamie, patron des scribes, associé au savoir, à la sagesse et à l'intelligence. Le musée propose une collection permanente autour de l'Âge de bronze et de fer – de la culture grecque à libanaise – avec des objets d'art et manuscrits rares. Par ailleurs, l'enveloppe extérieure du bâtiment, audacieuse et affirmée, fait écho aux collections présentées. L'architecte Mahmoud Obaidi et l'artiste Dia Azzawi ont ainsi façonné une façade en acier patiné ponctuées d'écritures et de traces graphiques en lien avec les collections. Le musée présente également des expositions d'artistes contemporains.



www-nabumuseum-com



Nocturne

Comme son nom l'indique, une nocturne correspond à l'ouverture d'un musée, en dehors des horaires habituels de fermeture, une fois par semaine. Chaque musée choisit la nocturne qui lui convient et permet ainsi au public de découvrir une exposition ou une collection permanente après les horaires de travail et à la faveur de la nuit.

Par exemple, le Palais de Tokyo est ouvert tous les soirs jusqu'à minuit (sauf le mardi son jour de fermeture) tandis que le Centre Georges Pompidou ferme ses portes tous les soirs à 21h avec une nocturne le jeudi soir jusqu'à 23h.

Retrouvez ici l'intégralité des nocturnes des musées à Paris.

Les nocturnes sont aussi l'occasion, pour certaines institutions, de programmer des événements temporaires, en lien avec la ou les expositions du moment. L'établissement Public du Musée d'Orsay et du Musée de l'Orangerie propose régulièrement des "curieuses nocturnes". Par exemple, l'exposition « Les origines du monde. L'invention de la nature au XIX^{e} siècle » au Musée d'Orsay a été l'occasion, en partenariat avec le Muséum d'histoire naturelle de proposer la « Curieuse nocturne • la nuit des temps » avec grand concert électro dans la nef, dj-set de Pouvoir magique au café Campana, ateliers et performances. Le musée de l'Orangerie propose une « Curieuse nocturne • Retour aux sources » en lien avec l'exposition « Le décor impressionniste ». Cette nocturne se veut "à la croisée des arts. Au programme, une sélection d'ateliers, de visites et de performances ainsi que trois live inédits de LAAKE, artiste révélation de la scène néoclassique dans le cadre féerique des *Nymphéas*".

Voir aussi **Nuit blanche.**

Nuit Blanche

Nuit blanche est une manifestation culturelle parisienne gratuite et qui est apparue, pour la première fois, en 2002, sous le mandat de Bertrand Delanoë. Les bases de la Nuit Blanche sont alors définies : elle a lieu dans la nuit du samedi au dimanche du premier week-end d'octobre et fait intervenir des artistes contemporains (plasticiens, chorégraphes, circassiens) dans des lieux qui ne sont, en principe, pas ouverts au public ou dont la fonction première n'est pas artistique. Ainsi, on évoquera les diverses interventions qui se succèdent dans l'église de Saint-Eustache des *Voûtes célestes* de Miguel Chevalier en 2016 à *Keep it wild*, environnement sonore et visuel créé par des chants de baleines, de la musique, des hologrammes et des projections d'Astrig Siranossian et Baptiste Florian Marle-Ouvrard, à venir en octobre 2022.



Le festival de la Nuit Blanche est reconduit chaque année à la même date, avec un programme différent. Pour autant, depuis sa mise en route officielle en 2005, les interventions des artistes peuvent aussi se situer dans des musées qui sont alors sollicités pour accueillir des installations ou performances. À ce titre, on pourra évoquer « la Grande Traversée », opération lancée pendant la Nuit Blanche 2019 et qui a permis à plus de 10 000 noctambules de courir à travers les musées et lieux culturels parmi lesquels le Musée du Louvre, les Invalides, le Musée Picasso, le Centre Pompidou ou encore le Musée Guimet. Cette course insolite était elle-même inspi-

rée du Run My City qui propose, chaque année, une course à travers Paris et ses monuments et musées.

Par la suite, ce festival a inspiré de nombreuses villes dans le monde entier qui, de Rome à Séoul en passant par Bruxelles, proposent elles-aussi, une nuit blanche.

Retrouvez ici le site dédié à l'histoire de la Nuit Blanche.

Voir aussi **Nocturne, Nuit européenne des musées.**

Nuit européenne des musées

Inspirée de la manifestation allemande, connue sous le nom de *Lange Nacht der Museen*, inaugurée à Berlin en 1997, le modèle s'étend, dès 1999 et à l'initiative du ministère de la culture et de la communication française, aux musées de France. Baptisée « le printemps des musées », la manifestation incite les musées à ouvrir leurs portes gratuitement au public un dimanche de printemps.

Puis, en 2001, l'opération concerne enfin tous les musées des 39 pays signataires de la convention culturelle du Conseil de l'Europe. Elle prend son nom définitif en 2005 et cette « Nuit européenne des musées » attire, chaque année, un public nombreux dans un nombre croissant de musées.

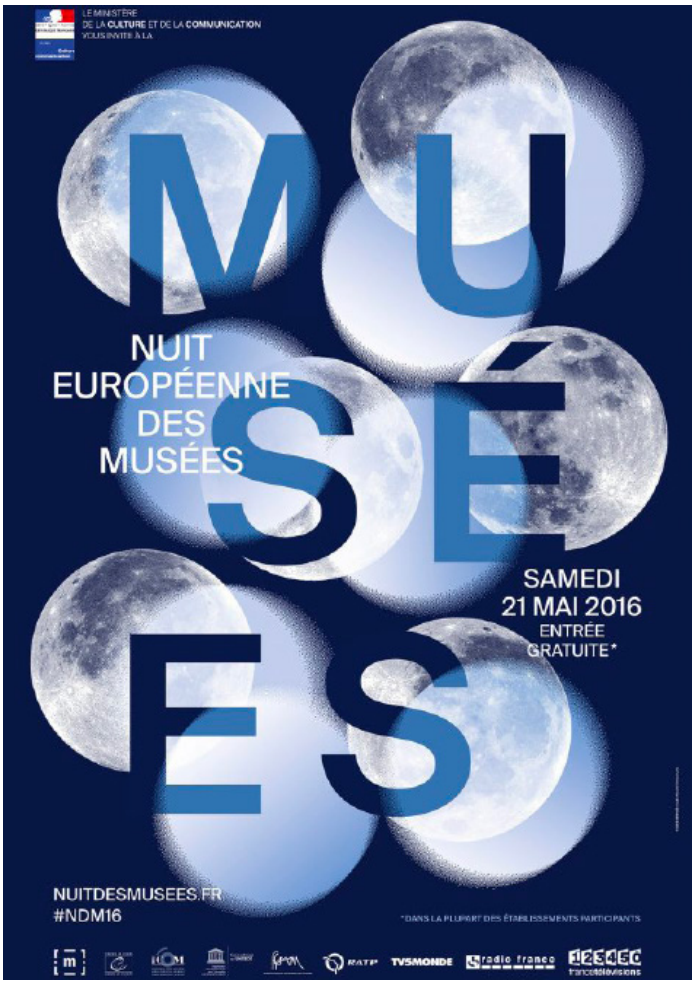
Le succès auprès du jeune public s'est confirmé. L'opération « La classe, l'œuvre ! », en partenariat avec le ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports a permis à plus de 16 000 élèves, chaque année, et près de 330 musées de France d'élaborer et valoriser des projets qui, lors de la Nuit des musées, favorisent la venue d'un public scolaire et familial.

La Nuit européenne des musées est organisée par le ministère de la Culture (service des musées de France et délégation à l'information et à la communication) en liaison avec les Directions régionales des affaires culturelles (DRAC). Elle bénéficie du patronage de l'Unesco, du Conseil de l'Europe, d'ICOM France et de nombreux partenariats institutionnels et médias.

Sur les réseaux sociaux de la Nuit (Facebook, Twitter, Instagram), des informations, des appels à participation et de nombreux échanges seront organisés.

Page dédiée à La nuit des musées

Voir aussi **La classe, l'œuvre !, Journée internationale des musées (JIM).**





O et P

Parfum (musée du Parfum Fragonard à Paris)



Le Musée du Parfum Fragonard à Paris, permet d'étendre notre exploration des musées aux cinq sens et de concevoir une visite olfactive. Ce musée appartient à la Maison familiale Fragonard dont l'entreprise est basée à Grasse. « Le musée présente tous les secrets de fabrication : matières premières, cueillette, extraction, distillation, formulation, industrialisation, flaconnage et bien sûr le processus de création et le métier de nez. Puis, dans la 2ème partie, une collection de flacons anciens exceptionnelle retrace l'histoire du parfum de l'Egypte ancienne au XXe siècle : pots à khôls, pomanders, vinaigrettes, brûle-parfums, pots-pourris, coffrets de voyage, flacons à sels, flacons précieux…» (propos recueillis sur le site)



www.musee-parfum-paris.fragonard.com

Organigramme de l'établissement public

Les musées, en tant qu'établissement public, se doivent de publier sur leur site et porter à la connaissance de tout un chacun, son organisation avec les noms et fonctions de chacun de ses employés. Ces organigrammes sont parfaits pour aborder les différentes corps de métiers qui existent dans les musées. Des enquêtes-métiers pourront être proposées aux élèves à partir de ces organigrammes et, il sera intéressant de comparer le fonctionnement des petits musées avec celui d'institutions établies et de réputation mondiale.

Quelques exemples :

- L'organigramme du Musée Rodin
- L'organigramme du Musée du Louvre

Parcours

Ce terme renvoie explicitement au chemin ménagé pour les visiteurs, afin de parcourir et de découvrir une collection permanente ou une exposition temporaire. À l'aide d'une signalétique particulière, de numéros de salle et de fléchages conçus par l'équipe chargée de la communication visuelle, les musées orientent et dirigent la visite, contribuant ainsi à donner un « sens de lecture » qui, loin de la flânerie ou de la déambulation, vise à hiérarchiser et à ordonnancer les pas du visiteur. Par ailleurs, ce terme est employé dans le cadre d'une scénographie muséale et désigne également les aménagements audacieux, sollicitant l'interactivité ou conçus à des fins chronologiques ou thématiques.

Par ailleurs, un architecte tel que Le Corbusier et sa « promenade architecturale »[189] a largement contribué à prendre en compte ce principe de scénarisation de l'espace, en jeu dans de nombreuses institutions du Musée juif de Berlin de Daniel Libeskind au Musée Guggenheim de Franck O' Gehry en passant par le Musée de Rotterdam de Rem Koolhas.

Voir aussi **Communication visuelle, Scénographie.**

[189] « La promenade architecturale » apparaît avec les 5 points de l'architecture développés par Le Corbusier, dans la Villa Savoye, à Poissy. 1er point : les pilotis permettent au bâtiment de décoller du sol et donne une sensation de légèreté, 2ème point : le toit-terrasse autorise de nouvelles fonctions et aménagements, 3ème point : le plan libre supprime les murs porteurs et libère l'espace, 4ème point : la fenêtre en bandeau fait rentrer la lumière et cadre le paysage extérieur et 5ème point : la façade libre devient une peau mince et reçoit des percements multiples. La promenade architecturale se matérialise avec les rampes, escaliers et liaisons entre les espaces et, grâce aux cinq points mis en œuvre, propose une découverte de l'architecture de manière cinématographique et prend en compte le temps. Le Corbusier souhaitait que l'on voit ce qu'il y avait avant et ce qui venait après dans ses aménagements d'espaces.

Patrimoine

« Le musée est une institution dont le rôle est de préserver la continuité, de sauvegarder ce qui peut l'être du monde d'hier pour celui d'aujourd'hui, de demain et d'après-demain. Il n'est pas le seul à jouer ce rôle. Les traditions qui se transmettent dans les familles ou les petits groupes, les fêtes et les commémorations célébrées par les États, les Églises avec leurs liturgies, les établissements d'enseignement, les archives publiques, les bibliothèques, les médiathèques, les monuments et les sites protégés, les noms des rues et les plaques commémoratives apposés sur les immeubles. Mais dans cet ensemble d'institution du patrimoine, le musée occupe une place spéciale (...) Cette conjonction de l'orientation vers l'avenir et de l'ouverture sur le présent constitue la spécificité du musée. C'est la seule institution qui permette d'établir un contact visuel avec le lointain sous ses différentes espèces, par l'intermédiaire des objets qui en viennent[190] ».

Pavillon

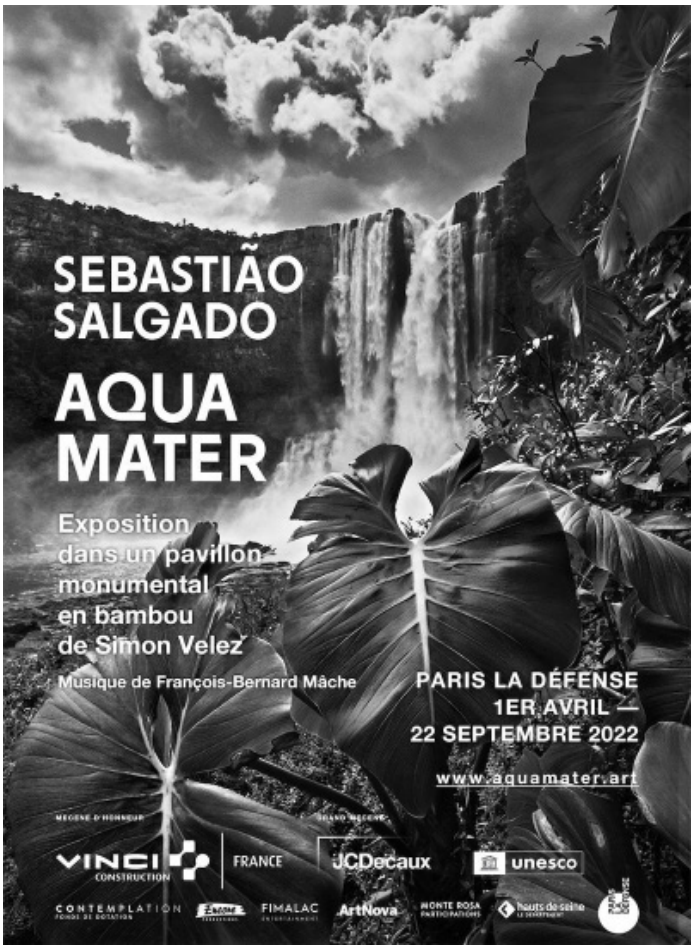
Dans notre champ d'étude, le pavillon renvoie aux architectures temporaires construites à l'occasion des Expositions universelles et qui ont été soit détruites, soit conservées pour accueillir des institutions culturelles (musées, opéras, salles de spectacles). Nous ne développons pas ici, la longue histoire de ces pavillons représentant leur pays et vous renvoyons au site très complet Les expositions universelles qui recense tous les pavillons, de toutes les expositions universelles depuis 1851.

Le terme est encore utilisé notamment pour Le Pavillon de l'Arsenal à Paris, construit au XIXe siècle et qui, fait singulier, n'est pas rattaché aux Expositions universelles mais émane de la volonté d'un ancien marchand de bois et amateur de peintures, Louis Borniche, qui le fit construire pour présenter sa collection dans ce qu'il voulait être un « musée populaire ». Aujourd'hui, le pavillon est le 1er centre européen consacré à l'urbanisme et à l'architecture. À ce titre, il produit des expositions et des documentaires, édite des ouvrages, organise des débats et contribue à faire rayonner les questions liées à l'urbanisme, aux enjeux climatiques et à l'aménagement des territoires.

Notons qu'en 2022, un nouveau pavillon éphémère a poussé sur le parvis de la Défense. Entièrement construit en Guada, bambou d'Amazonie, il accueille l'exposition « Acqua mater » du photographe Sebastião Salgado. Le propos vise à nous questionner sur la place de l'eau dans notre vie ainsi qu'à nous sensibiliser aux enjeux

[190] Krzysztof Pomian, *op. cit.*, p. 17.

environnementaux actuels et futurs.



Period room

Ce type de dispositif appartient aux éléments qui participent de la mise en situation réaliste des lieux de provenance des œuvres : « (les period room ont été) réalisées pour la première fois au Metropolitan Museum de New York. Dans ses salles, on propose des reproductions des chambres anciennes mélangeant des pièces originelles avec des décorations reconstruites (...) Cette muséologie a l'avantage d'être très accessible car elle favorise une compréhension immédiate. Les *period-rooms* reviennent aujourd'hui d'actualité car elles permettent à tout type de visiteur une immersion directe dans l'époque et la culture représentée[191] ».

Voir **Diorama, Écomusée, Exposition, Histoire naturelle (musée), Scénographie.**

Pillage

L'histoire des musées n'est pas séparable de celle des pillages effectuées lors de campagnes militaires notamment. Le musée Napoléon (futur musée du Louvre), nous le savons, était une réunion de chefs-d'œuvre pillés dans presque tous les pays d'Europe et qui furent restitués après Waterloo. Ensuite, pendant la Seconde Guerre mondiale, les pillages des nazis qui s'effectuent au fur et à mesure de la progression des troupes allemandes sur le territoire français ont définitivement dispersées des collections privées et publiques malgré la tentative de restitution de ces œuvres et objets d'art spoliés, évalués à plus 600 000[192].

Aujourd'hui, par le biais de « la mise en examen de l'ex-patron du Louvre, la justice envoie un signal fort à ceux qui achètent et vendent des antiquités qui pourraient être issues de pillages »[193]. Sans rentrer dans les détails de cette affaire qui concerne un trafic d'une ampleur inédite – les chiffres sont estimés en dizaines de millions d'euros –, notons que la lutte contre ce type de pillages ne cesse de se renforcer car selon les anciens journalistes du *Monde*, Emmanuel de Roux et Roland-Pierre Paringeaux, « le commerce d'antiquités constitue la deuxième source de criminalité organisée, après le trafic de drogue[194] ». La lecture de leur ouvrage *Razzia sur l'art*, publié chez Fayard en 1999 entend ainsi faire le point sur les vols, pillages et recels à travers le monde :

> Le trafic des objets d'art volés et le pillage des antiquités n'est pas nouveau. Le phénomène était déjà perceptible il y a près de 4000 ans en Egypte. Mais il a connu ces dernières années de vertigineux développements. Selon Interpol et Scotland Yard, ce marché en pleine expansion représente chaque année un chiffre d'affaires de plusieurs milliards de dollars et constitue la deuxième grande source de criminalité internationale organisée après le trafic de drogue. Aucun pays n'est épargné par cette razzia qui touche aussi bien les nations occidentales que celles du Tiers monde et qui est de plus le fait de professionnels chevronnés.
>
> La mondialisation, la rapidité des échanges planétaires, l'importance des sommes en jeu ont multiplié les circuits légaux et illégaux. Le statut de l'objet culturel s'est modifié. Il est peu ou prou entré dans la sphère du sacré. Symbole des identités nationales ou ethniques, il est un enjeu politique de taille pour les États, quand il n'est pas un substitut religieux pour les particuliers.
>
> Ces reliques des temps modernes sont aussi devenues des valeurs financières refuge, des richesses hors pair, convoitées par de nouvelles classes sociales fortunées. Dans un marché en pleine expansion, les amateurs - marchands

[191] Susanna Muston, « Qu'est-ce que la scénographie d'exposition ?», *Scénographier l'art*, *op. cit.*, p. 29.

[192] Pour aller plus loin, nous vous renvoyons à l'ouvrage d'Hector Feliciano, *Le musée disparu. Enquête sur le pillage d'œuvres d'art en France par les nazis*, Gallimard, Hors série connaissances, 2009.

[193] Michel Guerrin, « En mettant en examen l'ex-patron du Louvre, la justice envoie un signal fort à ceux qui achètent et vendent des antiquités qui pourraient être issues de pillages », article en ligne publié le 03 juin 2022 sur www.lemonde.fr.

[194] *Ibid.*

d'art, collectionneurs, musées -, qui sont légion, peuvent parfois être tentés de payer le prix fort pour des pièces à l'origine incertaine. Qu'ils agissent par passion ou par intérêt financier, ils confortent la dynamique du pillage et de la contrebande.

Roland-Pierre Paringaux et Emmanuel de Roux, tous deux journalistes au Monde, ont mené sur ce sujet une passionnante enquête, aux quatre coins de la planète, publiée en feuilleton au cours de l'été 1997. Pour écrire ce livre, ils ont poursuivi leur enquête et exploré des pistes nouvelles[195].

Pinacothèque

Une pinacothèque est un musée dont les collections sont avant tout picturales. Les origines grecques et latines du mot le désigne à la fois comme la salle ou le lieu qui contient des tableaux. Nous trouvons la trace d'une première pinacothèque à Athènes, sur l'Acropole, dans l'aile gauche des Propylées. Dénommée le « musée dans anciens », cette pinacothèque accueillait la galerie des tableaux. Krzysztof Pomian, évoque également la pinacothèque de Milan qui peut, selon lui, être qualifiée de musée au sens moderne du terme. Créée à Milan, par le cardinal Frédéric Borromée en 1618, son nom usuel en italien *pinacoteca* s'impose et perdurera. D'ailleurs, le mot est toujours employé pour désigner des collections de peintures : à Munich, il y a trois pinacothèques (*pinakothek*) correspondant à trois périodes différentes, nous trouvons en Grèce la Pinacothèque nationale d'Athènes, en Italie, la Pinacothèque du Vatican et, enfin, à São Polo, la Pinacothèque de l'État. À Paris, la Pinacothèque située place de la Madeleine a définitivement fermé ses portes en juin 2016.

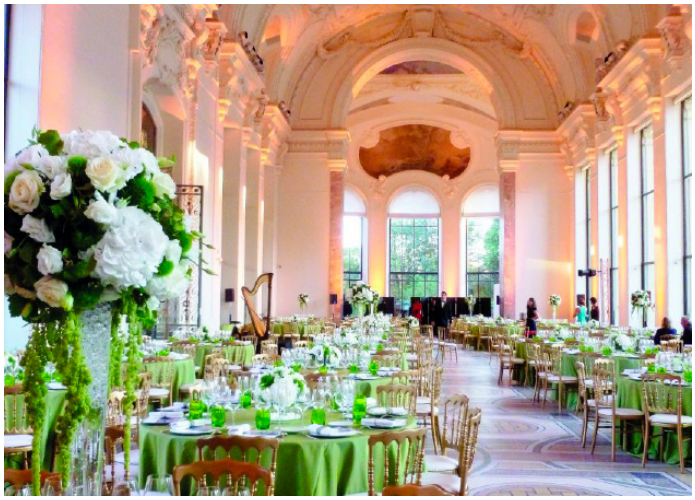


Anonyme, *La Pinacothèque, Acropole d'Athènes*, vers 1859. Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre, 27 x 37 cm. © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) Hervé Lewandowski.

Privatisation

Les musées ne sont plus des sanctuaires entièrement dévolus aux œuvres, en tant qu'établissement public, tout ou partie de leurs espaces peuvent être mis à la disposition de clients fortunés ou en quête de lieux insolites pour organiser des événements : mariage, réunion annuelle d'entreprise, photocall, tournages, réception, team building...autant d'occasions de s'offrir ces espaces exceptionnels le temps d'une soirée ou plus.

Si le château de Versailles organise des anniversaires pour enfants, abordables, à la Ferme pédagogique du Hameau de la Reine, tout le monde n'est pas Kim Kardashian et Kanye West pour s'offrir un moment privilégié à Versailles[196] ou Jay-z et Beyoncé pour privatiser le Louvre afin d'y tourner un clip. La privatisation ne s'adresse pas à tous les budgets et, comme l'indique de nombreuses institutions sur leurs sites, il s'agit de « moments exceptionnels » et, par conséquent, non-accessibles au quidam. Par exemple, les musées de la ville de Paris proposent de privatiser leurs différents sites et indiquent, sur une plaquette événementielle, la capacité d'accueil, les espaces dédiés et, à l'appui de superbes photographies, permettent aux clients fortunés de se projeter dans ces lieux. Le Musée de Montmartre ainsi que le Musée de l'Homme et son café Lucy proposent ce type de prestation.



Galerie du Petits Palais. Photo d'illustration sur la page "privatisation d'espaces" du site des Musées de la ville de Paris.

[195] Emmanuel de Roux et Roland-Pierre Paringeaux, *Razzia sur l'art, vols, pillages, recels à travers le monde*, Fayard, 1999. Description de l'ouvrage sur www.fayard.fr

[196] Les chiffres estimés sont de 20 000 euros pour 1h30 de privatisation dédiée au cocktail de la noce avec visite comprise.

Q et R

MUSEUM HET REMBRANDTHUIS



Rembrandt (Musée-maison à Amsterdam)

Situé à Amsterdam, le Musée consacré à Rembrandt trouve lieu et place dans la jolie maison à fronton triangulaire où le peintre vécut de 1639 à 1656. Il ne sera jamais capable de payer cette maison dont la somme colossale à l'époque, 13 000 florins, le ruina et l'obligea à la vendre aux enchères. Il fut également contraint de vendre ces objets et collections. C'est d'ailleurs grâce à cet inventaire ainsi qu'aux gravures reproduisant les différentes pièces de sa maison que le musée a pu être reconstitué avec des objets qui ne sont pas d'origine mais contribuent tout de même à instiller le charme d'antan. Le cabinet de curiosités, mêlant bustes et animaux naturalisés, en est l'illustration parfaite.



www.rembrandthuis.nl

Qualité tourisme (marque)

Les musées peuvent solliciter, de la part de l'État, la marque « Qualité tourisme » bien qu'elle s'adresse, en priorité, aux hôtels et autres lieux dédiés aux vacances, aux loisirs et à la restauration.

> La marque Qualité Tourisme™ est la seule marque d'État attribuée aux professionnels du tourisme pour la qualité de leur accueil et de leurs prestations.
>
> Pour obtenir la marque, le prestataire doit suivre avec succès une démarche qualité conforme aux exigences essentielles à votre satisfaction. Gage de confiance, les prestations sont régulièrement soumises à un contrôle inopiné et indépendant. Ce signe de reconnaissance vous permet donc de choisir en toute confiance des établissements touristiques qui offrent des prestations de qualité.
>
> Parce qu'elle s'adresse à toute la chaîne d'accueil touristique, Qualité Tourisme™ vous accompagne tout au long de votre séjour : hébergements, restauration, lieux de visite, activités sportives et de loisirs, offices de tourisme...Vous pouvez programmer vos vacances en toute sérénité.
>
> Qu'il s'agisse de destinations reconnues ou insolites, de grands groupes à renommée internationale ou de petits établissements indépendants, tous s'associent à Qualité Tourisme™ afin de vous réserver un accueil d'excellence : près de 5 500 établissements sont ainsi labellisés Qualité Tourisme™[197].

Ainsi, le Musée national Marc Chagall dans les Alpes-maritimes et le Musée de la Résistance de la ville de Limoges ont obtenu ce label. La ville de Paris, quant à elle, a élaboré son propre label « QualiParis » mais davantage orienté vers ses employés :

> Les musées de la Ville de Paris sont engagés dans la démarche QUALIPARIS, visant à mettre en place et à maintenir une qualité d'accueil et de service optimale pour le public, le tout dans un souci d'amélioration continue.
>
> La Mairie de Paris a lancé cette démarche dans tous ses équipements recevant du public, afin de placer l'usager au cœur des préoccupations des services (...)
>
> Le label QualiPARIS poursuit 4 objectifs principaux :
>
> 1. Développer un «réflexe qualité » pour améliorer, en continu, la qualité du service rendu aux usagers et, en particulier, les conditions d'accueil du public dans les services de la Ville de Paris ;
>
> 2. Homogénéiser le niveau de qualité des prestations offertes sur l'ensemble du territoire parisien ;
>
> 3. Favoriser la cohésion d'équipe via des objectifs communs à tous les agents ;
>
> 4. Contribuer à l'amélioration des conditions de travail des agents en clarifiant les responsabilités de chacun et en proposant des outils adaptés[198].



Organigramme des 12 engagements QualiParis.

Reconstitution

Dans les musées, l'acte de reconstituer est au cœur des Period room et des Dioramas. En effet, il s'agit de convoquer une période passé en recréant un décor, une pièce, un environnement qui n'existe plus ou qui ne peut être déplacé dans le musée afin de le donner à voir, en intérieur et de manière pérenne, dans le lieu qui l'accueille. Tout acte de reconstitution nécessite un travail de fourmi en terme de documentation et il convient parfois de faire appel à des experts, consultants scientifiques extérieurs et spécialistes d'un domaine, afin d'être fidèle, dans la reconstitution, à une époque ou une idéologie ou à un territoire.

Voir aussi **Diorama, Histoire naturelle (musée d'), Period room.**

Régisseur d'œuvres d'art

« Le régisseur d'œuvres d'art organise et gère, sous la responsabilité du conservateur, les mouvements d'objets en réserve ou en exposition, en collaborant avec les différents partenaires publics et privés, à l'intérieur comme à l'extérieur du musée. Il organise les transports des objets et veille à leur sécurité. Il prépare les contrats et s'assure des conditions d'assurance. Il veille à la mise en œuvre des prêts et tient à jour le registre des mouvements[199]».

Consulter le site de l'AFROA, l'association française des régisseurs d'œuvres d'art.

[197] « La marque d'État qualité tourisme™ », www.qualite-tourisme.gouv.fr

[198] Retrouvez les objectifs et engagements de Qualiparis sur le site www.parismusees.paris.fr

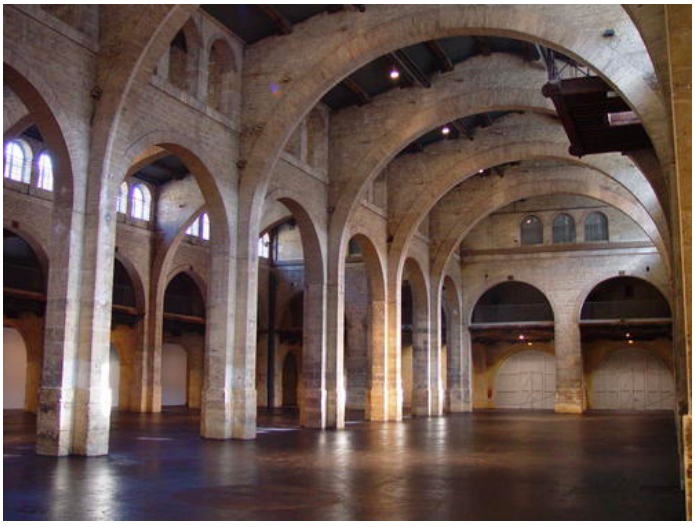
[199] « Régisseur d'œuvres d'art », Les métiers des musées, *op. cit.*

Réhabilitation

Des palais, anciens pavillons et hôtels particuliers ont été transformés, nous l'avons vu, en musées. Mais, en terme de réhabilitation, nous souhaitons porter à votre connaissance quelques exemples bien surprenants.

Ainsi, certains musées tirent profit de la restructuration d'un édifice ou de sa fermeture. À Paris, le Musée d'Orsay a été aménagé dans l'ancienne gare, construite par Victor Laloux et classé aux Monuments historiques depuis 1978 tandis que le 104 a investi le bâtiment qui accueillait un service des Pompes funèbres de la ville. À Toulouse, comme son nom l'indique, le Musée des abattoirs a pris place dans l'ancien bâtiment de style néo-classique ou les abattoirs de la ville étaient regroupés jusqu'en 1988 où leurs activités cesseront. Là-encore, l'inscription aux Monuments historiques des abattoirs en 1990 contribue à imaginer une transformation du lieu en un espace dédié à l'art moderne et contemporain. À Angoulême, ce sont d'anciens chais qui accueillent le Musée de la bande dessinée, la production d'alcool et de vin étant très marquée dans la région Poitou-Charente, cela explique la présence massive de ces chais dans les villes. De même, à Bordeaux, le CAPC trouve place dans les anciens entrepôts Lainé qui servaient à stocker les denrées coloniales au plus fort du commerce triangulaire dont la ville était un des plus grands ports de transfert.

→ Il sera facile de mettre en place avec les élèves, des enquêtes sur l'histoire des musées de proximité que vous pourrez visiter avec eux.



Vue intérieure du CAPC de Bordeaux, Entrepôts Lainé.

Réseaux sociaux :

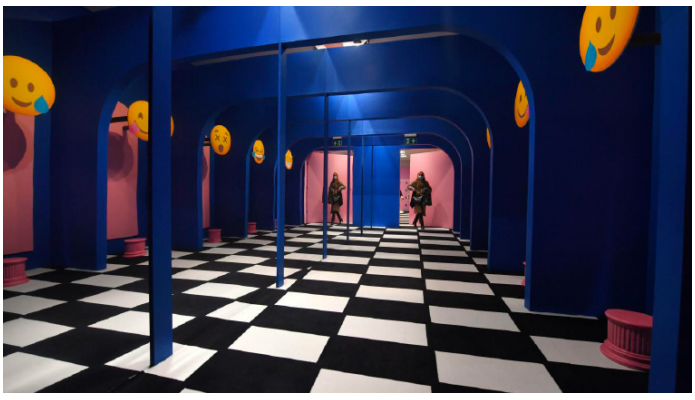
Les musées se doivent d'être actifs sur les réseaux sociaux afin de toucher une communauté très en phase avec ces outils et que d'autres médias ne sauraient interpeller aussi fortement. Ces réseaux peuvent inviter à la créativité, comme nous l'avons vu, un peu plus avant, avec les « Getty challenge ». Ils ont également été plébiscités, dans le contexte du confinement, en 2019-2020 afin de proposer des programmations en ligne, rendez-vous virtuels et nécessaires alors que le monde était à l'arrêt et les musées fermés. Ainsi, le Musée d'Orsay proposait ses curieuses nocturnes en distanciel tandis que d'autres musées lançaient des défis de culture générale, quotidiens et réjouissants, sur leur compte twitter. Nous pouvons également pointer avec les élèves ces phénomes de reprise qui peuvent donner naissance à des « mèmes » mais aussi à des détournements parfois très créatifs. La tentative d'entartage de la Joconde, qui a eu lieu fin mai 2022 au Musée du Louvre, a engendré bon nombre de citations créatives de cet acte de vandalisme, sur les réseaux sociaux, que le site Crea-pills a relayé avec humour.

Enfin, des musées ont fait leur apparition récemment et se targuent d'être des musées instagrammables que tous les visiteurs, accrocs au traditionnel selfie, prennent d'assaut. Ne nous y trompons pas, point d'œuvre d'art ici mais seulement des décors colorés et souvent hors-échelle. C'est le concept développé par « Smile Safari » qui ouvre ce type de musée temporairement, dans différentes villes d'Europe :

> Bienvenue dans le plus grand Musée Instagram et TikTok d'Europe.
> Pas seulement un musée, mais une expédition d'illusions d'optique, palmiers roses, des arcs-en-ciel et bien plus encore.
> Avec vous comme explorateur.
> Nous nous associons à des artistes et des designers pour la rendre inoubliable.
> Réservez dès maintenant vos billets pour le Safari du moment[200].

Le propos est le même pour le Mad Dimension à Paris, spécialisé dans les décors renversants ainsi que pour le Musée de l'illusion qui surfe lui-aussi sur cet attrait largement partagé par la jeunesse.

Voir aussi **Vandalisme**



Smile Safari Lille, image publiée sur le site de *La voix du Nord.*

[200] Texte de présentation du concept sur Smile Safari

Réserves

Marie-Christine Labourdette, dans son ouvrage *Les musées de France*, revient également sur la nécessité de préserver certaines pièces et les raisons qui motivent la constitution des réserves :

> **Les réserves des musées** — Des 121 millions de pièces que comprennent les collections des musées de France, une petite partie seulement est exposée au public. Le reste est conservé dans les réserves pour des raisons fort valables qui ne tiennent pas au seul manque d'espaces de présentation, comme on l'entend trop souvent.
>
> Toutes les collections, tout d'abord, ne sont pas présentables. La fragilité de certaines œuvres (dessins, lithographies, pastels) ou de certains objets, notamment archéologiques ou de sciences naturelles, ne permet pas de les exposer de façon permanente. Le fonds très riche du département des arts graphiques du Louvre (140 000 pièces) est un exemple significatif : ses dessins ne peuvent être exposés plus de trois mois, tous les trois ans, si on veut les préserver pour les générations futures. Ses fonds ont donc fait l'objet d'une politique de numérisation et sont désormais accessibles en ligne. Ensuite, les œuvres en cours de restauration, celles qui sont à l'étude, sont nécessairement soustraites au regard du public. Enfin, pour la vie même des collections, il est important pour un musée de disposer d'un "volant" d'œuvres pouvant alimenter des expositions temporaires ou remplacer des œuvres prêtées[201].

Enfin, l'ouverture récente à Strasbourg de l'Union sociale permettra d'affiner la question des réserves et, pourquoi pas, d'organiser une journée d'études *in situ* puisque ces réserves des musées de Strasbourg ont pour vocation d'être visitées. Plus exactement, ce Pôle d'Étude et de Conservation des Musées se déploie sur 8 300 m² de magasins de réserves, répartis sur cinq niveaux et emploie, au quotidien, une vingtaine d'agents qui se répartissent entre la régie, la restauration, l'encadrement, la documentation, la menuiserie, etc. Ces réserves font l'objet d'une médiation particulière car, comme le rappelle Paul Lang, conservateur de l'Union sociale « les trois missions d'un musée sont de conserver, de diffuser et d'étudier (...) On rend visible l'établissement, c'est un outil de travail[202] ». L'Union sociale « apparaît donc comme le lieu et l'outil potentiel de constitution de la réalité culturelle d'une "collection" [...] et de mise en lumière de ce qui resterait autrement invisible ou trop diffus. Faire musée autrement : voilà peut-être ce que serait l'ambition, plus ou moins affirmée, de certains centres de conservation, non pas au-delà des aspects techniques professionnels toujours premiers (il s'agit d'abord de lieux de conservation et de travail sur des objets de collections), mais en s'appuyant sur ces aspects techniques[203] ».

Voir aussi **Collection, Conservation, Restaurateur de patrimoine.**

→ Pour aller plus loin

- Les coulisses des réserves du Musée Guimet
- Les réserves du Musée des arts et métiers
- Glossaire lié à la conservation (proposé par l'Union sociale)

Responsable de collection

« Le responsable des collections, sous l'autorité du directeur/de la directrice, gère les fonds qui lui sont confiés. Ses fonctions se développent selon cinq axes : la conservation, l'enrichissement, l'étude, la valorisation et la gestion des collections du musée. Dans les institutions publiques françaises, cette fonction est généralement assurée par un conservateur du patrimoine ou un attaché de conservation[204] ».

Restauration du patrimoine

« "Les restaurateurs interviennent sur la matière des œuvres et objets ayant une valeur patrimoniale, afin de les transmettre aux générations futures dans le meilleur état de conservation possible. Ils agissent lorsque cette matière est menacée et que le vieillissement, les accidents, les remaniements ont fragilisé les œuvres, perverti ou masqué leur image " (Institut national



Restaurer, Photo © Émilie Chaix /Mairie de Paris. Publiée sur le site du Palais Galliera.

[201] Marie-Laure Labourdette, *op. cit.*, p. 70.

[202] Paul Lang, propos recueillis par Myriam Ait-Sidhoum, « Les réserves des musées s'ouvrent au public », article en ligne publié le 1er juillet 2022, sur www.dna.fr

[203] Hugues Fontenas, *L'architecture hybride des centres de conservation : exposer / protéger les actes de la conservation*, 2015. Cité sur la page de présentation de l'Union sociale.

[204] « Responsable de collection », Les métiers des musées, *op. cit.*

du patrimoine). Les restaurateurs apportent également leurs expertises (étude préalable, cahier des charges, etc.) et sont consultés en conservation préventive. Ils exercent leur activité dans le secteur privé (prestataire de service) ou dans une institution publique (services d'archives, bibliothèques, musées, services d'archéologie, etc.)[205] ».

Voir aussi **Collection, Conservation.**

→ Pour aller plus loin : parcours du formation avec les élèves

- L'institut national des patrimoines
- L'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne
- L'École supérieure d'art et de design TALM-Tours
- L'École supérieure d'art d'Avignon
- Restaurer, conserver et exposer les collections au palais Galliera

Restitution

En 2021, la France a approuvé le principe des restitutions d'objets d'art africains et de pièces emblématiques au Bénin et au Sénégal. Cette question de la restitution est indissociable de celle du pillage car elle interroge sur le droit que prend un pays ou une entité à faire siennes des œuvres acquises pendant la période de la colonisation. Enfin, cette décision souligne la volonté de « renouvellement et d'approfondissement du partenariat entre la France et le continent africain » souhaitée par président français depuis 2017.

Voir le Thema sur Arte « Restituer ? L'Afrique en quête de ses chefs-d'œuvre ».

Voir aussi **Pillage.**

Réunion des Musées Nationaux

« La Réunion des musées nationaux est un établissement public du Ministère de la Culture crée en 1895 pour recueillir les dons et legs faits en faveur des musées nationaux. Elle devient établissement public industriel et commercial au 1er janvier 1991. Par décret n° 2011-52 du 13 janvier 2011, elle fusionne avec l'établissement public du Grand Palais, devenant ainsi la "RMN-GP".

Elle déploie ses compétences à la fois dans le champ du service public : productions d'expositions, éditions des catalogues, aide aux acquisitions, gestion des billetteries de certains musées nationaux, et dans celui des activités commerciales liées à ses missions, pour un chiffre d'affaire total de 108 millions d'euros en 2018, avec la gestion de 34 boutiques de musées, l'édition et la diffusion de produits dérivés.

Elle exerce ses missions de service public au profit des 17 musées nationaux sous statut de services à compétence nationale du ministère de la Culture.

Dans son cadre statutaire, la RMN s'est vu confier la mission de constituer une photothèque universelle rassemblant les images des œuvres et objets des collections nationales et son agence photo produit un chiffre d'affaires de 3,6 millions d'euros en 2018.

[...] La RMN-GP est aujourd'hui le plus important opérateur culturel européen en matière de production d'expositions[206] ».

[205] « Restaurateur du patrimoine », Les métiers des musées, *Ibid.*

[206] Marie-Christine Labourdette, *Les musées de France*, Que sais-je ?, 2e édition mise à jour, 2021, pp. 48-49.

S



Salar Jung (musée à Hyderabad en Inde)

Ce musée national est fondé sur la collection privée de la famille Salar Jung qui l'a cédée, à l'État, après la mort de Salar Jung III. Celui-ci était féru de littérature et de trésors et de nombreux agents et vendeurs de marchandises lui remplissaient les salles du trésor de son palais Dewan Deodi. Aussi, ses nombreux voyages occasionnés par sa fonction de Premier ministre lui permettaient, lui-aussi, d'enrichir ses collections d'antiquités. Le musée a été inauguré en 1951 et présente des peintures, sculptures ainsi que des objets d'art, manuscrits et textiles provenant des quatre coins du monde. Puis, le musée a été transféré dans son bâtiment actuel aux façades immaculées et régulières.



www.salarjungmuseum.in

Salon

« Des expositions de peinture étaient données au XVIIIe siècle dans le Salon Carré du Louvre ; *Salon* en est venu à désigner une exposition publique, souvent officiellement organisée, et ouverte aux artistes vivants.

Certains Salons ont un jury qui décide de l'admission des œuvres et de la place qui leur sera attribuée (la "cimaise" étant la meilleure place). L'étroitesse du goût de certains jurys vers la fin du XIXe siècle a conduit les artistes à organiser des salons sans jurys, où il suffit, pour exposer, de payer un droit pour participer aux frais ; y exposer n'indique aucun jugement porté sur l'œuvre ; on peut y trouver le meilleur comme le pire ; c'est une occasion de se faire connaître pour les artistes isolés ou en dehors des goûts du temps.

Les comptes rendus de ces Salons par des critiques d'art se nomment aussi *Salons* ; le *Salon* est devenu à ce titre un genre littéraire, et un ouvrage de réflexion esthétique ; le exemples les plus célèbres sont les *Salons* de Diderot et ceux de Baudelaire, dont l'influence a été considérable[207] ».

Scénographie

« Avec le temps, l'architecture des musées s'est émancipée de ses modèles, le temple ou le palais, pour offrir au public les conditions optimales de visite et adapter les édifices à la nature des collections conservées, inventoriées, étudiées et données à voir dans un entourage censé en rendre chaque élément intelligible[208] ».

Nous prenons appui, pour l'entrée qui suit, sur l'excellent livret *Scénographier l'art*, auquel nous vous renvoyons afin d'approfondir cette question. Marcel Freydefont rappelle, en introduction, que « la scénographie s'est définie dans l'histoire des arts de façon singulière et plurale : si elle se fond au théâtre dans un ensemble — celui de la représentation —, elle constitue une compétence singulière de conception spatiale applicable hors du théâtre, jusqu'à penser parfois qu'elle constitue un genre artistique propre[209] ». Un bref retour sur les origines du mot et les conditions d'émergence de la scénographie dans le milieu artistique et, plus précisément, de la muséologie permet en dessiner les contours et enjeux actuels.

[207] Étienne Souriau, *op.cit.*, pp. 1267-1268.
[208] Krzysztof Pomian, *op. cit.*, p. 31.
[209] Marcel Freydefont, Susanna Muston, Emmanuelle Gangloff, *Scénographier l'art*, *op. cit.*, p. 9.

> Le terme provient étymologiquement du grec *skênêgraphia* et désigne à l'origine le dessin (*graphia*, du verbe *graphein*) de la façade de la scène (*skênê*). La scénographie est étymologiquement et littéralement le "dessin de la scène". *Skênê* désigne alors une tente, une construction en toile, puis la baraque de bois et enfin le bâtiment édifié qui forme la maison des acteurs (...)
>
> Le terme « scénographie » prend un sens nouveau dans la période contemporaine pour requalifier le travail sur l'espace. Au XXe siècle, et notamment à partir des années 1950-1960 en Europe, plus particulièrement en Europe centrale et orientale, le terme ressurgit en prenant un sens théâtral rénové issu de ce que Denis Bablet appelle en 1975 "les révolutions scéniques" pour désigner l'interaction effective entre la mise en forme d'un lieu de représentation – scène et salle comprises – engageant la question architecturale et constructive, et la mise en forme de la représentation du lieu de l'action, impliquant un rapport actif de la scénographie à la dramaturgie et à la mise en scène (...)
>
> La scénographie se détermine dans les années 1960-1970 comme une "dramaturgie de l'espace" (...) L'émergence de la scénographie contemporaine va naturellement de pair avec une nouvelle architecture théâtrale et, plus largement, avec la notion extensive de lieu scénique, qui se répand dès les années 1970[210].

La montée en puissance de la scénographie et son emploi dans de nombreux domaines artistiques s'est fait dans le contexte des années 70, propice à la disparition des frontières entre les arts et aux remises en cause qui mènent nombreux artistes à décloisonner leur pratique, passant de la performance au théâtre, de la peinture à la vidéo, du musée à la rue.

« Ainsi, pour que des usages métaphoriques du mot "scénographie" ne conduisent le mot d'une porosité bien admise à un état nébuleux, le processus de travail théâtral demeure le référent nécessaire : en revenir au théâtre pour rappeler la relation de la scénographie à une dramaturgie – littéraire, visuelle, chorégraphique, lyrique, filmique, plastique. Cette relation à une mise en action, à une mise en scène et à une mise en jeu permet de fixer la frontière avec des formes artistiques devenues hégémoniques dans les années 1970-2015, comme l'installation et la performance, qui sont leur propre fin en fai-

[210] *Ibid.*, p. 18.

sant l'œuvre[211]. »

Enfin, Marcel Freyteney nous rappelle que la scénographie d'exposition s'est développée à partir de l'ouverture du Centre Pompidou, en 1977 avec notamment l'exposition « Archéologie de la ville » au Centre de création industrielle.

> Lors de l'inauguration du Centre Pompidou, Valery Giscard d' Estaing refuse de visiter l'exposition " Archéologie de la ville ", car elle étale crûment à un public de l'an 3000 la quotidienneté de notre siècle : contenus de sacs à mains, vieilles chaussures, pilules et instruments divers racontent, à leur manière, les extensions du corps humain.
>
> L'humour, le pathétique et l'inattendu y créent un portrait original et grinçant de notre société.
>
> Au milieu des parois métalliques rouillées qui constituent l'ossature de l'exposition et symbolisent les restes d'un cheval de Troie contemporain, le chef d'orchestre Giuseppe Sinopoli dirige la création d'une symphonie contemporaine de la ville.
>
> Une première approche de la scénographie qui intègre ce que François Confino appelle les éléments impalpables comme la lumière et le son[212].

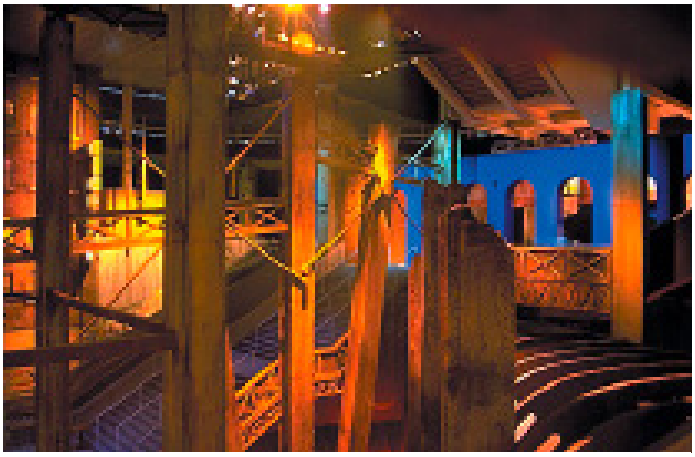


Vue de l'exposition inaugurale « Archéologie de la ville », Centre Pompidou, 1977. Scénographie par François Confino.

D'autres propositions scénographiques suivront : « L'ouverture de l'Opéra » au Musée d'Orsay qui mettait en scène une maquette en coupe longitudinale du palais Garnier et, au sol, une maquette urbaine du quartier de l'Opéra sur laquelle les spectateurs marchaient grâce au dallage de verre. Évoquons également l'exposition « Cités-cinés » de nouveau orchestrée par François Confino, en 1987, à la Grande Halle de la Villette et qui se voulait une exposition immersive avant l'heure :

> La représentation de la ville dans le cinéma de fiction.
>
> De nombreux amoureux du cinéma se souviennent aujourd'hui avec nostalgie de cette exposition. Elle a marqué un tournant dans l'approche de la scénographie.
>
> Pour la première fois à cette échelle une exposition devient spectacle et immerge les spectateurs au-delà de l'écran dans un monde à la frontière de la fiction.
>
> Au milieu de décors inspirés par des films de fiction et remontés à la façon d'une ville, 17 salles de cinéma s'ouvrent les unes aux autres et nous projettent dans l'imaginaire des réalisateurs. Griffith, Fritz Lang, Rossellini, Lubitsch, Billy Wilder, Terry Gilliam et tant d'autres nous font partager leurs visions urbaines.
>
> L'utilisation du casque à infra rouge dans une telle exposition est une première mondiale. Elle ouvre des perspectives nouvelles, largement exploitées depuis, pour l'emploi de l'audiovisuel dans la scénographie[213].

Voir aussi **Parcours, Muséologie ou muséographie ?**



Vue de l'exposition « Cités-cinés », la grande escalier, 1977. Scénographie par François Confino. L'exposition a été présentée à Paris, en Belgique et au Canada.

→ Pour aller plus loin : Lectures



- Marcel Freydefont, Susanna Muston, Emmanuelle Gangloff, *Scénographier l'art*, Canopé, 2015
- Article en ligne de Micaela Neveu, Doctorante au Centre de Recherches sur l'Amérique Préhispanique, Sorbonne Université « Comment la scénographie des expositions influence l'expérience des visiteurs »

Sciences (musée de)

Les musées des sciences sont variés et balayent les domaines de l'industrie, de la médecine, de la chimie et aussi des techniques. À

[211] Marcel Freydefont, *Scénographier l'art*, *op. cit.*, p. 20.
[212] « Archéologie de la ville », site du scénographe François Confino
[213] « Cités-cinés », site du scénographe François Confino

la différence des muséums qui sont consacrés à l'histoire naturelle, les musées scientifiques laissent une large place à la technologie et à l'expérimentation. Hormis la Cité des sciences et de l'industrie et le Palais de la découverte, citons le MUSE, magnifique musée édifié par Renzo Piano, en Italie ainsi que l'incroyable Cité des arts et des sciences créée par Santiago Calatrava, à Valence. Nous reconnaissons les structures effilées et organiques de l'architecte et cet enchaînement de bâtiments, à l'allure profilée, semble tout droit sortie de l'imaginaire de Jules Verne.



« L'Hemisfèric », dans la Cité des arts et des sciences de Valence, en Espagne.

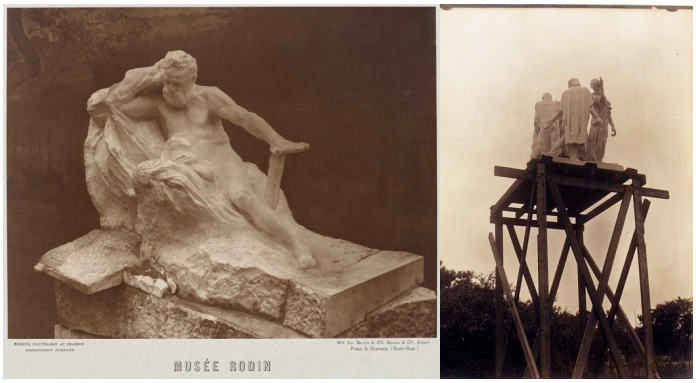
Voir padlet de ressources : musées des sciences

Socle

Support en bois ou pierre qui sert, traditionnellement, de piédestal pour une sculpture. Les socles sont utilisés afin de valoriser les objets d'art et font partie, au même titre que les cadres ou vitrines, des dispositifs de valorisation des objets et œuvres d'art. Si la statuaire antique nous a souvent été présentée ainsi, le sculpteur Auguste Rodin fait ici figure de précurseur et augure de la pratique sculpturale d'un artiste comme Brancusi.

> Rodin s'est toujours soucié du mode de présentation de ses œuvres et de leur impact sur le spectateur. S'opposant à la tradition classique, dont les piédestaux héroïques cherchaient à mettre en valeur la figure représentée tout en maintenant le public à distance, Rodin choisit de faire de ses travaux un exemple d'humanité : le socle – ou l'absence de socle – devant rapprocher le spectateur, son familier. Le socle fait parfois partie intégrante de l'œuvre dont il se fait l'écho, comme dans le *Monument à Claude Lorrain*
>
> (...) Le socle est aussi le prolongement de la sculpture. Le *Monument à Victor Hugo*, placé dans les jardins du Palais Royal (musée Rodin), était présenté sur un socle composé de blocs de pierre inégaux, évoquant les rochers de Guernesey
>
> (...) Le socle est ce lien entre l'œuvre et le spectateur. Lorsque Rodin choisit de placer son Monument aux bourgeois de Calais sur un échafaudage, c'est pour inviter le spectateur dans cette contemplation de l'œuvre se découpant sur le ciel. Lorsqu'il parle de réduire le socle à son strict minimum, de l'avoir très bas au point de le faire oublier, c'est pour provoquer ce face-à-face avec le public[214].

Voir aussi **Cadre, Muséologie ou muséographie ?, Vitrine.**



Monument à Victor Hugo, photographie par A. Braun, après 1909. Sculpture en marbre et *Monument aux bourgeois de Calais*, essai de socle à Meudon, 1913. Paris, Musée Rodin.



Vue de l'Atelier Brancusi – annexe du Centre Georges Pompidou – et d'œuvres célèbres : *L'oiseau dans l'espace* et *La colonne sans fin*.

Socleur

Le socleur est en charge de concevoir la présentation des objets nécessitant des dispositifs spécifiques, en particulier les œuvres en trois dimensions (sculptures, objets d'art, ...). Concepteur autant qu'artisan de précision, il doit prendre en compte la fragilité et la nature de l'œuvre pour lui offrir les meilleures conditions d'exposition et de sécurité afin de la prémunir de tout dommage.

Il travaille au contact permanent des œuvres en étroite collaboration avec toute la chaîne d'élaboration de l'exposition afin d'intégrer au mieux son intervention au parcours[215].

[214] *L'ABCdaire de Rodin*, *op.cit.*, p. 105.
[215] « Socleur », Les métiers des musées, *op. cit.*

T

Cité internationale de
la tapisserie Aubusson



Tapisserie (Cité internationale à Aubusson)

La cité internationale de la tapisserie à Aubusson est exemplaire et a su allier son champ de travail et l'esthétique du bâtiment. La façade, scandée de minces lamelles colorées, évoque les fils à tisser utilisées par les lissières. Le nouveau musée, situé au sein de la cité a réouvert en 2016 après des mois de travaux. L'Agence Terreneuve en a eu la charge et a souhaité conserver la monumentalité, la luminosité et les façades rythmées qui étaient de mise dans cette ancienne École des Arts décoratifs. Le parcours d'exposition permet, entre autres, de valoriser les savoir-faire de la tapisserie d'Abusson inscrits au Patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'UNESCO depuis 2019.



www.cite-tapisserie.fr

Trésor

Les trésors, comme l'expose Krzysztof Pomian dans le premier tome de son livre consacré à l'histoire des musées, font partie des premières collections des musées. Le trésor est un enjeu de pouvoir qui a donné lieu à des pillages et des restitutions :

> Du strict point de vue de l'histoire de l'art, le trésor est la réunion, en un même lieu de conservation, d'objets rares ou précieux, réunis dans un but précis, le plus souvent d'ordre funéraire, religieux ou privé ; la valeur de ces objets et le prestige qui les entourait ont éveillé les cupidités, et c'est la raison pour laquelle si peu de trésors sont parvenus jusqu'à nous.
>
> Les plus célèbres trésors antiques sont à ce point liés à l'idée de sépulture que l'expression de « trésor d'Atrée » a fini par désigner non pas le lieu où fut découvert le trésor des princes mycéniens mais le plus important tombeau du site. Ces trésors sont formés par la découverte d'un mobilier funéraire, placé près du défunt en fonction de rites d'ensevelissement précis ; l'ensemble du mobilier peut provenir d'un ou plusieurs tombeaux (trésors de Tout Ankh Amon, de Psoussenes, de Tarente)[216].

Souvenons-nous, en 1940, des cortèges de camions qui vidèrent les trésors des collections du Musée de l'Armée, du Louvre et d'autres musées afin de mettre à l'abri des bombardements mais aussi de l'éventuel pillage des nazis, les œuvres. Pour ce qui concerne, notre étude, un détour par le label « Trésor national » nous permet de creuser cette question liée à l'acquisition d'œuvres et à la constitution de certaines collections :

> Le droit français reconnaît, sous la qualification de trésors nationaux, des biens culturels dont l'importance patrimoniale justifie un statut et une protection particuliers.
>
> Les œuvres qui ont fait l'objet d'un refus d'autorisation de leur exportation, en raison de leur intérêt majeur pour le patrimoine national au point de vue de l'histoire, de l'art ou de l'archéologie, sont notamment considérées comme des trésors nationaux.
>
> Depuis sa création en 1993, il revient à la Commission consultative des trésors nationaux d'examiner les propositions de refus du certificat d'exportation et de rendre un avis motivé au ministre de la Culture et de la Communication sur l'opportunité de s'opposer à la sortie définitive du territoire d'œuvres majeures pour le patrimoine national[217].

Actuellement, un tableau du peintre français Chardin est en passe d'acquérir le statut de trésor national :

> Le 23 mars dernier, chez Artcurial à Paris, un marchand d'art new-yorkais faisait l'acquisition d'un exceptionnel tableau de Jean Siméon Chardin (1699-1769) pour la somme record de 24,3 millions d'euros. Il s'agissait du *Panier de fraises des bois*, une nature morte réalisée vers 1760-61, considérée comme un véritable chef-d'œuvre du genre. Laurence des Cars, présidente-directrice du musée du Louvre, avait alors interpellé le ministère de la Culture pour qu'il confère le statut de trésor national au tableau. Le certificat d'exportation vient d'être suspendu et l'institution dispose désormais de 30 mois pour réunir la somme nécessaire à l'acquisition de l'œuvre[218].



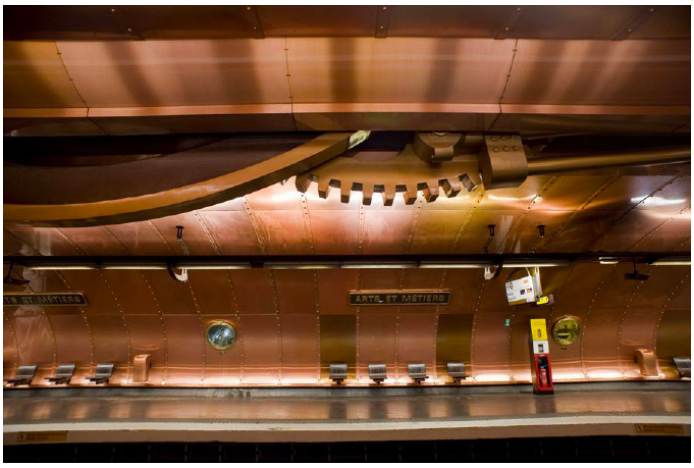
Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Panier de fraises des bois*, 1761. Huile sur toile.

Techniques (musée des)

Cette catégorie recoupe, par bien des aspects, celle des musées des science en ce sens qu'elle s'intéresse aux techniques anciennes et mécaniques tout autant qu'à la technologie moderne. Kotsanas, le musée des technologies des Grecs de l'Antiquité fait la part belle aux automates, instruments de mesure, de musique et machines volantes. Cet esprit préside également à la mise en scène des collections permanentes du Musée des arts et métiers à Paris. Le plaisir de la taxinomie le cède au plaisir de yeux : instruments scientifiques, matériaux, communication, mécanique, théâtre des automates, transports...autant de catégories qui permettent aux visiteurs d'assister à une démonstration du pendule de Foucault ou de contempler l'aéroplane de Clément Ader. Les expositions temporaires proposées sont de grande qualité et convoquent des univers mêlant fiction, dystopie et technologie. Nous apprécions particulièrement la mise en scène du musée qui dépasse les limites physiques du bâtiment car, ici,

[216] «Trésor », Encyclopédie Universalis en ligne.
[217] « Qu'est-ce qu'un trésor national ? », publié en ligne le 22 décembre 2006 sur www.connaissancesdes arts.fr
[218] Voir l'article complet dans Connaissance des arts, mai 2022.

la visite commence dès la station de métro Arts et Métiers, sur la ligne 3. Celle-ci a été designée en 1994 par François Schuiten, dessinateur prolifique et virtuose de la série « Les cités obscures » avec Benoît Peeters.



François Schuiten, *Station Arts et métiers*, 1994. Photographie © RATP. - Jean-François Mauboussin, 2010.

Nous sommes immédiatement projetés dans une grande machine, sorte de Nautilus souterrain. Au plafond de la station, une série de rouages et de mécanismes évoque adroitement le thème des collections du musée et met en condition le visiteur pour découvrir les inventions et machines sortis de l'imaginaire des créateurs, depuis des siècles. Notons également l'utilisation du cuivre, qui évoque l'univers technologique et industriel cher au Steampunk.

Par ailleurs, les musées du compagnonnage, directement liés à l'artisanat et aux compagnons du Tour de France, possèdent plusieurs musées sur le territoire. Les démonstrations de savoir-faire par les itinérants du Tour et les étudiants de l'Université des compagnons d'Arras ainsi que les stages de métiers, régulièrement organisés à destination des jeunes de 9 à 18 ans, permettent d'appréhender, avec nos élèves, des techniques artisanales et précises.

Voir padlet de ressources : musées des techniques

Victoria and Albert Museum (à Londres)



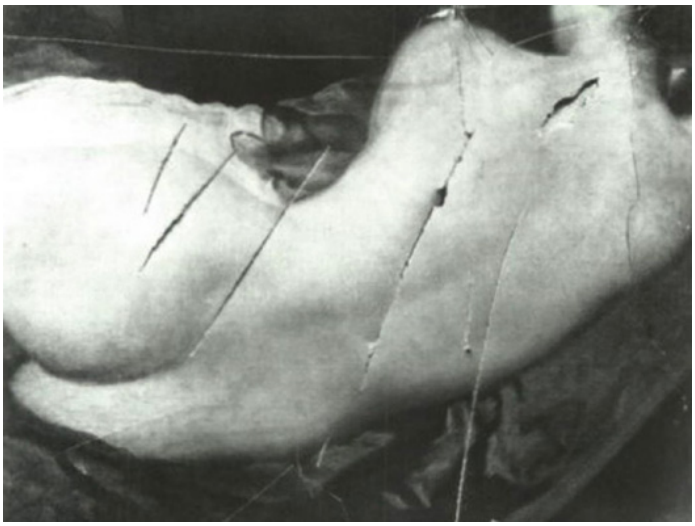
Situé dans le quartier de South Kensington, le Victoria and Albert Museum est le plus grand musée d'Arts décoratifs au monde. Construit en 1851, au lendemain de l'Exposition universelle qui accueillit notamment le Crystal Palace, le musée porte le nom de la Reine Victoria et de son époux, le Prince Albert. Le musée reflète l'attention que portait la Reine au développement textile et artisanal et comporte une riche collection d'objets manufacturés et artisanaux : céramiques, ferronnerie, bijoux, costumes, mobilier, poteries, haute couture, etc. Par ailleurs, la collection de la Renaissance italienne, rivalise avec l'Italie même, notamment par la richesse des groupes de sculptures exposés.



www.vam.ac.uk

Vandalisme

Bien que ne soit pas monnaie courante – et fort heureusement –, il arrive que les œuvres soient vandalisées à l'intérieur des musées et ce, malgré des dispositifs de surveillance et de sécurité de plus en plus sophistiqués.



Vénus à son miroir de Diego Vélasquez, tailladée par Mary Richardson, en 1914. Wikipedia Commons.

Dans l'histoire de ces détériorations, nous pourrons évoquer la lacération de *La Vénus à son miroir* de Diego Vélasquez par la suffragette Mary Richardson qui lui avait asséné sur la surface du tableau des coups de hachoir pour revendiquer le droit de vote des femmes et davantage de justice sociale. Aujourd'hui les œuvres attaquées au couteau font figure d'exception, tout simplement car les dispositifs de détection, à l'entrée des musées, empêchent les personnes mal attentionnées d'introduire des outils en métal. Nous évoquerons, également, l'homme récidiviste qui s'attaqua, en premier, à *La Ronde de nuit* de Rembrandt en 1990, au Rijksmuseum d'Amsterdam et sur laquelle il jeta de l'acide puis, en deuxième, neuf ans plus tard, où il découpa un large trou dans *La Femme nue devant le jardin* de Picasso au Stedelijk Museum. L'homme revendiqua d'ailleurs immédiatement ce deuxième acte de vandalisme et se rendit au journal *De Telegraaf*. Il déclara à la police : « J'ai lacéré le tableau, c'était un jeu d'enfant en l'absence de toute forme de surveillance[219] ».

Les motivations des vandales sont diverses et variées, ainsi, en 2013, au Louvre-Lens, Ingrid Kapola dégrade, avec un simple feutre noir, *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix. Elle y inscrit la mention « AE911 » en référence à l'association « Architects and Engineers for 9/11 truth », qui milite pour que soit ouverte une enquête indépendante au sujet des attentats du 11 septembre 2001.

Paradoxalement, il arrive que ce soit les gardiens, pourtant garants de la sécurité des œuvres, qui s'en prennent aux objets qu'ils se doivent de protéger. En Russie, un gardien de musée, à l'occasion de sa première journée de travail au Boris Yeltsin Presidential Center à Iekaterinbourg, a ajouté au stylo des yeux au tableau *Three figures* de l'artiste Anna Leporskaya. Le gardien n'avait aucune revendication particulière et les dégâts constatés restent superficiels. Pour autant, le Ministère de la culture est en droit de porter plainte pour ces actes de vandalisme :

> À l'origine, devant le faible montant des restaurations, aucune poursuite judiciaire n'avait été engagée. Mais le Ministère de la Culture a réclamé des charges pour « destruction ou détérioration d'objets du patrimoine culturel monuments historiques et culturels ». Cette infraction est assortie d'une peine d'emprisonnement de trois ans maximum, d'une amende pouvant aller jusqu'à 3 millions de roubles (35 000 euros environ), ou de 400 heures de travail forcé. Finalement, le gardien sera jugé pour vandalisme, ce qui implique des peines moins lourdes (une amende de 74,9 millions de roubles, soit 876 000 euros et un an de travaux forcés). Une date éventuelle de procès et l'identité du suspect n'ont pas été révélées pour l'instant[220].

Dernière occurrence de ces actes de vandalisme, « l'entartage » – heureusement avorté – de *La Joconde* qui s'est produit le dimanche 29 mai 2022, au Musée du Louvre. Ce dernier a porté plainte contre cette tentative de dégradation volontaire. Mais, en quelques heures, l'événement a fait le tour du monde sur les réseaux sociaux en raison de visiteurs et influenceurs ayant filmé la scène, comme celle de « Lukeee », « un influenceur – en devenir, avec 363 abonnés sur Twitter – originaire de Denver dans le Colorado, ont, par exemple, fait le tour du monde, totalisant plus de 1,6 million de vues (en cumulé)[221] ».

Voir **Réseaux sociaux**



→ Pour aller plus loin : Lecture

- La thèse d'Anne Bessette, *Du vandalisme d'œuvres d'art. Destructions, dégradations et interventions dans les musées en Europe et en Amérique du Nord depuis 1970* a été publiée aux éditions L'Harmattan. Nous vous recommandons la lecture de cet ouvrage.

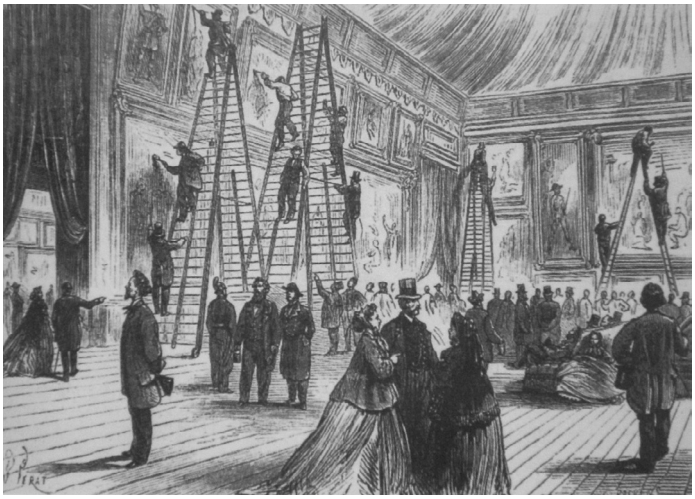
[219] Propos cités dans l'article en ligne de Marine Vazzoler « Vandalisme dans les musées : mieux vaut prévenir que guérir ? », publié le 11 avril 2019 sur www.lequotidiendelart.com

[220] Louise Bernard,« En Russie, un gardien de musée vandalise un tableau estimé 900 000 euros pour s'amuser », article en ligne publié le 14 février 2022 sur www.connaissancedesarts.com

[221] Voir article en ligne dans *Le monde*

Vernissage

En référence à l'action de vernir un tableau, un vernissage désigne au XIXe siècle, ce moment où les peintres ont la possibilité de mettre la dernière couche de vernis avant l'ouverture du Salon au public. Par extension, le vernissage marque l'ouverture d'une exposition que l'on célèbre par un événement particulier et qui s'effectue sur le lieu même où sont exposées les œuvres. L'artiste ou le musée envoie des invitations et organise les différents temps de la soirée si tant que cela soit prévu (concert, performance, cocktail).



B. Perat, *Vernissage au salon de Paris,* 1866. Domaine public. Nous constatons que les toiles sont réellement en train d'être vernies.

Visite guidée

La visite guidée, prise en charge par le guide-conférencier ou le médiateur culturel, fait partie des actions de médiation mises en œuvre pour guider le public et l'instruire, dans le musée. Sans prétendre à l'exhaustivité, la visite guidée se doit de donner une image assez complète soit de la collection permanente, soit du propos développé à l'occasion d'une exposition temporaire.

Au Mac Val, nous l'avons déjà évoqué, des visites novatrices et tournées vers les publics en situation de handicap sont prises en charge par des artistes étant eux-mêmes handicapés. Mais, au-delà de cette dimension inclusive, nombreux musées trouvent dans la visite guidée, l'occasion de renouveler l'approche des œuvres et proposent d'autres types de mises en scène, jouant davantage sur l'art oratoire, afin de capter l'attention du public ou de solliciter sa participation active. Ainsi, le Musée du Quai Branly propose des visites contées thématiques : « visite contée Asie », « visite contée Mille & une nuits », « visite contée Carnavals » ou encore « visite contée Devins et sorciers » qui invitent à un parcours sélectif, réjouissant et créatif dans les collections. De même, les « visites déguidées » au 104, prises en charge par Bertrand Bossard, artiste associé depuis 2010 permettent de « découvrir la face cachée du CENTQUATRE-PARIS et (de) comprendre sa singularité, rien de tel que d'emboîter le pas du fringant Bertrand Bossard. Chaque mois, celui-ci pilote une visite mêlant savoir, fantaisie et performance. Décoiffant[222] ». Au Centre Georges Pompidou, les visites « En avant la musique » invitent les jeunes publics, accompagnée d'une musicienne, à faire surgir les sons et les couleurs qui se cachent au cœur des tableaux et des sculptures.

Voir aussi **Chargé des publics spécifiques, Guide-conférencier, Médiateur, Médiation culturelle.**

Virtuel (musée)

Depuis la pandémie liée à la COVID-19, ce qui était anecdotique – à savoir les musées et collections en ligne – est devenu un passage obligé pour toutes les institutions qui, pour continuer à exister ont dû trouver d'autres réseaux de visibilité. Ainsi, Google Arts & Culture a supplanté les visites physiques et, en quelques années, a permis de mettre à disposition des centaines de milliers d'œuvres d'art provenant des plus grandes collections du monde.

Tous les musées proposent, à présent, des collections en ligne et il paraît peu probable qu'une retour en arrière ne s'effectue. Ces musées virtuels sont en quelque sorte complémentaires des musées physiques et permettent, à tout un chacun, de découvrir des œuvres exposées à l'autre bout du monde. Ainsi, le Louvre propose des visites en ligne tout comme le Château de Versailles qui propose une immersion à 360°.

Pour approfondir le sujet, nous vous renvoyons à l'article d'Inès Boittiaux et Florelle Guillaume, « Tour du monde des visites virtuelles les plus bluffantes », publié dans *Beaux-Arts magazine*[223].

Vitrine

Une vitrine, au même titre que le socle, fait partie du mobilier utilisé pour conserver, protéger et présenter les œuvres d'art dans les musées :

La vitrine se compose sommairement des éléments suivants :
- un volume d'exposition, avec un ou plusieurs ouvrants ;
- un ou plusieurs compartiment(s) technique(s) en partie haute et/ou basse ;
- une base ou des pieds, en cas de liaison avec le sol ;

[222] « Visites déguidées », www.104.fr

[223] Article en ligne, publié le 25 novembre 2020 sur www.beauxarts.com

- un ou plusieurs support(s) de présentation pour les biens culturels.

Elle conjugue en son sein différents aspects complémentaires et indissociables : elle se révèle, en effet, être un objet technique, thermodynamique (lieu propre d'échanges de matière et d'énergie) et esthétique.

Malgré les fonctions qu'elle doit remplir, imposées par les biens culturels et les professionnels, il n'en demeure pas moins que la vitrine doit être également un objet avant tout fonctionnel[224].

Enfin, nous soulignons que nombreux artistes relevant de la catégorie « Mythologies personnelles » ont utilisé la vitrine comme élément de leur vocabulaire plastique afin d'y présenter des effets personnels (photos, vêtements, documents manuscrits, objets liés à l'enfance) contribuant ainsi à l'édification d'un « musée personnel » comme le relevait, très justement, Harald Szeemann[225].

Voir aussi **Cadre, Diorama, Mythologies personnelles, Reconstitution, Socle.**



Vitrines de l'ancien muséum d'histoire naturelle de Bordeaux (Hôtel Lisleferme), 2014.

Vivant (musée du)

Dernière catégorie de musées que nous souhaitons développer, les musées du vivant qui, comme le souligne Krzysztof Pomian, concernent « les musées de productions naturelles : minéraux, plantes sèches et animaux naturalisés, ainsi que les jardins botaniques, zoos, aquariums, parcs naturels, bref, les musées du vivant. Tous donnent à voir et célèbrent la Nature en tant que puissance créatrice plus efficace que l'Homme[226] ». Sans revenir sur les musées d'histoire naturelle déjà évoqués, soulignons que cette catégorie permettra de diversifier les visites avec les élèves et de découvrir ces conservatoires dédiés aux végétaux et espèces. Les jardins botaniques ne manquent pas dans la région d'Île-de-France : le Jardin des plantes, l'Arboretum Versailles-Chèvreloup, l'Arboretum de Paris, de même que les zoos, ménageries et aquariums : la Ménagerie du Jardin des plantes, le parc zoologique à Vincennes, l'aquarium du Trocadéro et l'aquarium tropical de la Porte dorée. Tous ces lieux, à l'instar des musées d'art, proposent des visites guidées, des événements tels que les nocturnes et, naturellement, des expositions. Ainsi, l'aquarium de Paris fait la part belle à l'art contemporain, « vecteur formidable de sensibilisation des publics sur les périls environnementaux qui nous menacent. C'est pourquoi chaque année, des œuvres d'artistes dont la démarche entre en résonance avec les problématiques que nous mettons en exergue sont présentées. L'art et la science se retrouvent au carrefour des intelligences et des sensibilités dans un parcours artistique ambitieux pouvant mêler installations, sculptures, street-art et photographies[227] ».

Nous pourrons montrer d'autres lieux magiques et dédiés au vivant tels que l'Oceanarium de Lisbonne au Portugal, le Monterey Bay Aquarium aux États-Unis et sa collection de musées multicolores, l'Aquarium de la Rochelle dont la scénographie, inspirée de *20 000 Lieues sous les mers*, est un véritable enchantement. Le zoo de la Palmyre en Charente-maritime, le Loro Parque en Espagne ou encore le ZooParc de Beauval.

Voir aussi **Histoire naturelle (musée d').**

Voir padlet de ressources : musées du vivant



Vol

« Je vais au Louvre, veux-tu que je te rapporte quelque chose ? », c'est ainsi que Pablo Picasso aurait lancé, à la cantonade, ces propos à Marie Laurencin signifiant ainsi, ce que tout le monde savait dans les années 1910, à savoir

[224] « Qu'est-ce qu'une vitrine ? », www.culture.gouv.fr

[225] *La vitrine de référence* de Christian Boltanski (1971) illustre parfaitement notre propos. Voir la notice sur www.centrepompidou.fr

[226] Krzysztof Pomian, *op.cit.*, p. 15.

[227] « Expositions » sur www.aquariumdeparis.com

que le Louvre était une passoire. Et Picasso, par l'intermédiaire de Géry-Piéret, ami d'Apollinaire qui mit en relation les deux hommes, a bénéficié des larcins commis dans le musée.

> En mars 1907, pour cinquante francs, (Picasso) a acheté deux têtes ibériques en pierre qui provenaient du Louvre (...) Donc Géry-Piéret avait ses entrées au musée. Les choses n'étaient peut-être pas aussi faciles que les a décrites Blaise Cendrars qui, avec son exagération coutumière et ce talent d'invention romanesque qui caractérise ses témoignages, présente l'aventurier belge comme un joyeux drille pariant une bouteille de champagne qu'il rapporterait du Louvre un objet précieux dissimulé sous le manteau – après avoir, s'il vous plaît, serré la main des gardiens ! Mais enfin, ce Géry-Piéret, fort débrouillard, a bel et bien cédé deux têtes à Picasso (...)
>
> La justice peut considérer (qu'Apollinaire) a trempé dans l'affaire. Il a en quelque sorte servi d'intermédiaire entre son copain aventurier et son ami peintre. En 1907, il a bien tenté de persuader ce dernier de rendre les statuettes. Picasso a refusé : « Il les avait abîmées pour découvrir certaines arcanes de l'art antique et barbare à la fois auquel elles ressortissaient[228] ». Les deux têtes ibériques constituaient une des bases de ses recherches sur le primitivisme, et elles ont leur rôle dans l'élaboration des *Demoiselles d'Avignon* (...)
>
> Si Géry-Piéret a bien rendu la troisième tête dérobée, il se peut que les limiers du Louvre, assistés de ces messieurs de la Préfecture, partent en quête des deux autres.
>
> Apollinaire, de son côté, a bien compris le danger (...) Une seule question se pose : comment se débarrasser de l'objet du délit ? (...)
>
> En cette heure grave, réapparaît une donnée essentielle que les deux artistes avaient quelque peu oubliée : ils sont étrangers. Ils craignent qu'on ne les expulse[229].

Fin mot de l'histoire, après avoir imaginé de jeter les statuettes dans la Seine, les deux amis ravisent et adoptent la solution déjà expérimentée par Géry-Piéret, à savoir de restituer les œuvres anonymement, par le biais d'un journal, en l'occurrence *Paris-Journal*. Mais, bien que les statuettes ont été restituées au Louvre, la police arrête tout de même Apollinaire qui est alors « embarqué Quai des Orfèvres. Inculpé de recel de malfaiteurs et complicité de vol. Conduit directement à la prison de la Santé (...) Au Cabinet du juge d'instruction, Picasso, entendu comme témoin, répète qu'il n'est pas au courant » et va même jusqu'à nier ses liens avec Apollinaire. Mis en présence de celui-ci, Picasso renie son ami et affirme ne pas le connaître. Blessure profonde et irréversible dont le poète ne se départira jamais, lui qui, de tout son être, avait protégé le peintre, ne citant jamais son nom lors des interrogatoires afin que la réputation de l'artiste ne soit pas entachée par voie de presse.

Dans la lignée de l'affaire des statuettes et toujours au Musée du Louvre, le vol de *La Joconde* en 1911, agita la France entière. Retour sur la disparition du célèbre tableau de Léonard de Vinci :

> Nous sommes le mardi 22 août 1911. Comme il a coutume de le faire, le peintre Louis Béroud se rend au musée du Louvre pour réaliser un croquis en vue de son prochain tableau. Il a cette fois-ci jeté son dévolu sur *La Joconde* mais son élan est rapidement stoppé : en arrivant dans le Salon carré censé présenter l'œuvre, il constate qu'elle n'y est pas.
> C'est un pan de mur vide qui s'offre à lui. Les gardiens sont interrogés. Ils avancent que le tableau de De Vinci se trouve peut-être à l'atelier de la maison Braun, photographe officiel du Louvre. L'artiste patiente mais Mona Lisa ne réapparaît pas. Quelques heures plus tard, les soupçons se confirment : l'œuvre d'art a bel et bien disparu. Une équipe de police est immédiatement dépêchée sur les lieux et une enquête est ouverte. Un gardien affirme que La Joconde était encore à sa place tôt lundi matin, jour de fermeture du musée habituellement réservé aux travaux et durant lequel seuls quelques privilégiés sont autorisés à visiter les collections.
>
> Dès le lendemain, la nouvelle est à la une de tous les journaux de l'époque. "C'est invraisemblable, c'est fou : on a volé La Joconde !", explique le titre *L'Excelsior* dans son édition du 23 août 1911. "Où est-elle ? Qui l'a ravie ? Hier soir, on ne le savait pas encore et on se livrait à des hypothèses plus ou moins vraisemblables".
> Si une empreinte est bien retrouvée sur les lieux du larcin, les pistes sont minces et l'on ne manque pas de s'interroger sur la motivation du mystérieux voleur. A tel point que certains préfèrent encore croire à une plaisanterie tant la nouvelle semble invraisemblable. "Ce vol n'est que simulé. C'est l'œuvre d'un mauvais plaisant", écrit ainsi *L'Excelsior*.
>
> "La Joconde a bien été volée"
>
> Du côté du *Figaro*, on évoque aussi la piste de "la mauvaise plaisanterie" aux côtés de celles "du larcin imbécile" et du "fou". Mais au fil des jours, les enquêteurs doivent se rendre à l'évidence : la thèse du plaisantin est écartée au profit du vol en bonne et due forme. "D'après les résultats de cette première enquête, on inclinerait à supposer maintenant que *la Joconde* a bien été volée", explique le journal *La Dépêche* le 24 août 1911.
> "Les audacieux voleurs auraient fait leur "coup" lundi matin, entre sept heures et huit heures un quart", poursuit le titre. Le manque de personnel pour surveiller les trésors du Louvre est pointé du doigt. Mais une question cruciale demeure

[228] Guillaume Apollinaire, *Tendre comme le souvenir*, Gallimard, 1952. Cité *in* Dan Franck, *Bohèmes*, Calman-Lévy, 1998, pp. 160-161.
[229] Dan Franck, *Ibid.*

: qui sont les audacieux voleurs ? Et comment ont-ils agi ? Là encore, les hypothèses vont bon train.
Sur la liste des suspects, figure le poète Guillaume Apollinaire qui avait été, quelques années plus tôt, impliqué dans un vol de statuettes au Louvre. Il est emprisonné quelques jours en septembre 1911 avant d'être relâché, lavé de tout soupçon. Le peintre Pablo Picasso, qui avait acheté les fameuses statuettes, est également interrogé avant d'être écarté.

Des "jocondes" sont repérées à divers endroits au cours des mois suivants. Des individus revendiquent le vol sans jamais confirmer leur culpabilité. D'autres affirment connaître l'identité du responsable et savoir où l'objet se trouve. C'est notamment le cas d'un "certain Armand Guenescheau, garçon de café de son état", raconte le journal *Comoedia* le 4 septembre 1911.
"Le garçon de café déclara sans vergogne qu'il tenait à ce que la découverte de la Joconde lui rapporta beaucoup d'argent et s'engageait à faire retrouver la Joconde dans les quarante-huit heures 'si on lui allongeait deux cent mille francs'", continue l'article. La piste ne mène nulle part. Tout comme les diverses récompenses promises.

Un vitrier italien auteur du vol

C'est finalement un peu plus de deux ans plus tard, en décembre 1913, que la lumière est faite sur toute l'affaire. Le voleur se nomme Vincenzo Peruggia, il est Italien et vitrier. Et c'est en participant à des travaux de mise sous verre de pièces du Louvre qu'il a réalisé son forfait. Il a conservé le tableau, dissimulé dans sa chambre à Paris, pendant deux ans, avant de retourner en Italie.
Il a ensuite tenté de vendre l'œuvre pour 500.000 lires à un antiquaire de Florence qui a prévenu la police. Peruggia est arrêté dans la foulée et le tableau récupéré. "On a retrouvé *La Joconde* à Florence", s'enthousiasme ainsi *L'Excelsior* dans son édition du 13 décembre. Et de dérouler les circonstances du vol ce jour du 21 août 1911[230]. »

Nous évoquerons également *Le portrait du graveur néerlandais Jacob de Gheyn III*, réalisé par Rembrandt en 1632, normalement accroché à la Dulwich Picture Gallery (Londres). Ce tableau a été volé à 4 reprises. Le dernier vol a eu lieu en 1983 et a disparu pendant trois ans. Le tableau a finalement été retrouvé le 8 octobre 1986 dans un porte-bagages à la gare d'une garnison de l'armée britannique à Münster (Allemagne). Au nombre des anecdotes qui entourent ce tableau, celui-ci a été retrouvé, une fois sous un banc dans un cimetière de Streatham et une fois à l'arrière d'une bicyclette. La peinture est aujourd'hui placée sous l'étroite surveillance d'un système de sécurité moderne ; sa notoriété et son aura de tableau le plus volé au monde ont engendré son inscription dans le Livre Guinness des records et le nom de « Rembrandt à emporter » ce qui, de fait, rend impossible aujourd'hui sa revente.

Les voleurs font preuve d'inventivité, comme le montre ce vol majeur d'art survenu au Isabella Stewart Gardner Museum de Boston, en 1990. Les voleurs se sont présentés au musée déguisés en policiers et ont prétexté un incident afin de s'introduire dans le musée, dérobant au passage des toiles d'Edgard Degas et de Rembrandt, entre autres. En 1994, le vol des trois tableaux à la Schirn Kunsthalle de Francfort (William Turner et Caspar David Friedrich), s'est déroulé comme un thriller. Il s'avère que la mafia yougoslave, était derrière le recel et avait exigé une rançon. Scotland Yard est intervenu et, finalement, les trois œuvres ont été restituées à leurs propriétaires d'origine.

De même, *Le Cri* de Munch — dont il existe plusieurs versions — a connu bien des péripéties. Ainsi, la version à la détrempe a été subtilisée à la Galerie nationale de Norvège en 1994 avant de retrouver sa place, trois mois après. En 2004, l'œuvre est de nouveau volée au cours d'un braquage à main armée spectaculaire au Musée d'Oslo. L'œuvre (ainsi qu'une autre qui avait été subtilisée) a été retrouvée deux ans après mais dans un tel état de dégradation, qu'une restauration complète n'a pas été possible[231].

Le cinéma nous offre l'occasion de montrer comment la fiction s'empare de ces vols ou braquages très spectaculaires, nous vous recommandons :

- *Le Dieu Éléphant* de Satyajit Ray, en 1979 où le détective Felu, aidé de ses amis Topshe et Jatayu, est chargé de retrouver une statuette volée, représentant le dieu éléphant Ganesh. L'occasion de se mêler à la fête Durga qui se prépare et au folklore ambiant qui l'accompagne.
- *On a volé la Joconde*, en 1966 qui réunit Georges Chakiris (après *West side story* et juste avant *Les demoiselles de Rochefort*) et Marina Vladi dans une comédie où Vincent, voleur et collectionneur d'œuvres d'art se prend d'amour pour celle qui fut modèle de *La Joconde*, Mona Lisa. Vincent vole la toile et, en même temps enlève une jeune soubrette parisienne, véritable sosie de Mona Lisa. Le film raconte la course-poursuite dans la France et l'histoire d'amour qui l'accompagne.
- Toujours en 1966, le film *Comment voler un million de dollars* de William Wyler dresse le portrait d'un grand collectionneur d'art, faussaire, dont la collection est constituée de faux et imitations. Le prêt d'une statuette de Cellini, pour une exposition, va déclencher

[230] « Les mésaventures de la Joconde : retour sur l'incroyable vol du tableau en 1911 » Geo.fr

[231] Pour aller plus loin, voir l'article complet sur Barnebys.fr

une expertise et le risque que la supercherie soit découverte. Pour éviter que le collectionneur faussaire ne soit démasquée la fille jouée par Audrey Hepburn va imaginer de voler la véritable statuette.



Enfin, des films ou séries plus populaires comme la série des *Ocean's* de Steven Soderbergh (pour les trois premiers opus), *Trance* de Danny Boyle (2013) ou *Monuments men* de George Clooney (2014) permettront de rendre tangible, pour ce qui concerne ce dernier, le pillage d'un musée par les nazis, mais également l'univers des ventes aux enchères (*Trance*) ainsi que les techniques utilisées par les cambrioleurs et les tractations entre commissaires, experts et faussaires (*Ocean's*)

Voir aussi **Pillage.**

BIBLIOGRAPHIE "MUSÉE, MUSÉES"

Seuls les livres, ouvrages collectifs et catalogues d'exposition sont recensés ici. Pour les articles en ligne et podcasts, nous vous renvoyons aux différentes entrées et notes de bas de pages interactives.

ADAMY Paule, « La bric-à-bracomanie du Cousin Pons et de la collection des Goncourt », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, 1999/7, pp. 122-143.

AMBROSE, Gavin et SALMOND, Michael, *Les fondamentaux du design interactif*, Pyramid, 2013.

APOLLINAIRE Guillaume, *Tendre comme le souvenir*, Gallimard, 1952.

AUGÉ Marc (sous la dir. de), *Territoires de la mémoire : les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées*, Présence du livre et Fédération des écomusées, 1992

BALZAC (de) Honoré, *Pierre Grassou*, 1839.

BALZAC (de) Honoré, *Les employés ou la femme supérieure*, 1838.

BALZAC (de) Honoré, *Le Cousin Pons*, 1847.

BANCQUART Marie-Claire, *Paris "fin-de-siècle". De Jules Vallès à Rémy de Gourmont*, La Différence, 2002.

BARGIEL Réjane, SALMON Béatrice, *150 ans de publicité*, Les arts décoratifs, 2007.

BAUDELAIRE Charles, *Mon cœur mis à nu*, XLVI, *Correspondances, Tome I 1832-1860,* La Pléiade, Gallimard, 1973.

BENAITEAU Carole, BENAITEAU Marion, BERTHON Olivia et LEMONNIER Anne, *Concevoir et réaliser une exposition, les métiers, les méthodes,* Eyrolles, 3ème édition augmentée, 2021.

BESSETTE Anne, *Du vandalisme d'œuvres d'art. Destructions, dégradations et interventions dans les musées en Europe et en Amérique du Nord depuis 1970*, L'Harmattan, 2021.

BONNY Anne, *L'architecture moderne*, Larousse, Reconnaître et comprendre, 2012 (1ère édition 2006).

BOSSEUR Jean-Yves, *Vocabulaire des arts plastiques*, Minerve, 3ème édition, 2018.

BULEY-URIBE Christina, DELCLAUX Marie-Pierre, HERPIN Hugues, MARRAUD Hélène, *L'ABCdaire de Rodin*, Flammarion, 2017.

Cabinets de curiosités, catalogue d'exposition du Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la culture, 2019.

CAMIN Giulia, *Musées du monde : chefs-d'œuvre d'architecture*, White star, 2007.

CARCIOTTO Giulia et PAOLUCCI Antonio, Massimo Listri, *Cabinets des merveilles*, Taschen, 2021.

CHAVOUET Florent, *L'Île Louvre*, Futuropolis et Musée du Louvre, 2015.

CHEVILLARD Éric, *L'Arche Titanic*, Stock, Ma nuit au musée, 2022.

CLARAC Pierre et SANDRE Yves (sous la dir. de), Marcel Proust, « Notes sur le monde mystérieux de Gustave Moreau », *in Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, Paris, Gallimard, 1971.

CRECY (de) Nicolas, *Période glaciaire*, Futuropolis et Musée du Louvre 2005.

DAVENNE Christine et FLEURENT Christine, *Cabinets de curiosités, la passion de la collection*, Éditions de la Martinière, 2011.

DELORME Jean-Claude et DUBOIS Anne-Marie, *Ateliers d'artistes à Paris*, Parigramme, 2015.

DERVIEUX Véronique et DERVIEUX Alain, *L'architecture des musées au XXe siècle*, SCERÉN/CNDP,

2008.

DOMINO Christophe, *À ciel ouvert, L'art contemporain à L'échelle du paysage*, Scala, Tableaux choisis, 2009.

DUFRENE Thierry et Béatrice SALMON, *L'art à ciel ouvert - La commandes publique au pluriel*, 2007-2019, Flammarion, 2019.

FELICIANO Hector, *Le musée disparu. Enquête sur le pillage d'œuvres d'art en France par les nazis*, Gallimard, Hors série connaissances, 2009.

FIOR Manuele, *Les variations d'Orsay*, Futuropolis et Musée d'Orsay, 2015.

FLAUBERT Gustave, *Bouvard et Pécuchet*, 1881.

FLAUBERT Gustave, *L'Éducation sentimentale*, 1869.

FLOUQUET Sophie, *L'architecture contemporaine*, Scala, Tableaux choisis, 2004.

FRANCK Dan, *Bohèmes*, Calman-Lévy, 1998.

FREYDEFONT, Marcel, MUSTON, Susanna, GANGLOFF, Emmanuelle, *Scénographier l'art*, Canopé, 2015.

GALAND Alexandre et JACQUOT Delphine, *Monstres & Merveilles : cabinets de curiosités à travers les temps*, Seuil Jeunesse, 2018

GAUTIER Théophile, *Paris-Guide*, 1867.

GOB André et DROGUET Noémie, *La Muséologie, Histoire, développements, enjeux actuels*, Armand Colin, 2003, 5ème édition.

GONCOURT (de) Edmond, *La maison d'un artiste*, 1880.

GONCOURT (de) Edmond et Jules de, *Manette Salomon*, 1869.

GOURMONT (de) Rémy, *Sixtine*, 1890.

GRENIER Pascal, P*our une histoire du regard. L'expérience du musée au XIXe siècle*, Hazan, 2017.

GROJNOWSKI Daniel, « Les usages de la collection dans *À rebours* », *Poétique*, 2010/2 (nº 162).

GUILBAUT Serge, *Comment New-York vola l'idée d'art moderne ?*, Jacqueline Chambon, 1983.

HAMON Philippe, *Imageries, Littérature et images au XIXe siècle*, José Corti, Paris, 2001.

HEGEWISCH Katharina, SMOLIK Noemi, MAI Ekkehard, *L'art de l'exposition, Une documentation de trente expositions exemplaires du XXe siècle*, Éditions du Regard, 1998.

HEINICH Nathalie, *Harald Szeemann, un cas singulier, entretien*, Paris, L'Échoppe, 1995.

JODIDIO Philip, LE BON Laurent et LEMONIER Aurélien (sous la dir. de), *Chefs-d'œuvre? Architectures de musées, 1937-2014*, catalogue d'exposition, Centre Pompidou-Metz, 2010.

KRAUEL Jacobo, *Nouvelle architecture des musées*, Links International, 2013.

LABOURDETTE Marie-Christine, *Les musées de France,* PUF, Que sais-je ? 2021, 4ème édition mise à jour.

LACLOTTE Michel, *Histoires de musées, souvenirs d'un conservateur*, Scala, 2022.

LAFON Lola, *Quand tu écouteras cette chanson*, Stock, Ma nuit au musée, 2022.

LEVALLOIS Stéphane, *Les disparus d'Orsay*, Futuropolis et Musée d'Orsay, 2017.

LORRAIN Jean, *Monsieur de Phocas*, 1901.

MALRAUX André, *Le musée imaginaire*, Gallimard, Folio Essais, 1996.

MITTERAND Henri, « Le musée dans le texte », *Cahiers Naturalistes*, nº66, 1992.

MONTESQUIOU (de) Robert, « Un peintre lapidaire, Gustave Moreau », *in Gustave Moreau*, catalogue d'exposition (Paris, Galerie Georges Petit, 9 mai-28 mai 1906), Paris, Galerie Georges Petit, repris dans *Altesses Sérénissimes*, 1907.

NEICKEL Caspar F., *Museographia*, 1727.

O'DOHERTY Brian, *White Cube - L'espace de la galerie et son idéologie*, Les presses du réel, 2008.

POMIAN Krzysztof, *Le musée, une histoire mondiale, I. Du trésor au musée*, Gallimard, Bibliothèque illustrée des Histoires, 2020.

POMIAN Krzysztof, *Le musée, une histoire mondiale, II. L'ancrage européen, 1798-1850*, Gallimard, Bibliothèque illustrée des Histoires, 2021.

POMIAN Krzysztof, *Le musée, une histoire mondiale, III. À la conquête du monde - de 1851 à nos jours*, Gallimard, Bibliothèque illustrée des Histoires, à paraître en septembre 2022.

PRUDHOMME David, *La traversée du Louvre*, Futuropolis et Musée du Louvre, 2012.

RIOUT Denys, *Qu'est-ce que l'art moderne ?*, Gallimard, Folio Essais, 2000.

RIVIERE Georges Henri, *La Muséologie selon Georges Henri Rivière. Cours de muséologie, textes et témoignages*, Dunod, 1993.

ROUX Emmanuel de et PARINGEAUX Roland-Pierre, *Razzia sur l'art, vols, pillages, recels à travers le monde*, Fayard, 1999.

SALVESEN Britt, SHEDDEN Jim, WELCH Matthew et DAVIS Guy, *Guillermo Del Toro, Dans l'antre avec les monstres, mes muses, reliques et autres fétiches*, Huggin & Munnin, 2016

SLIMANI Leila, *Le parfum des fleurs la nuit*, Stock, Ma nuit au musée, 2021.

SOURIAU Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Quadrige / PUF, 1990.

SZEEMAN Harald, *Écrire les expositions*, Exhibitions International, 1996.

TANIGUCHI Jirô, *Les gardiens du Louvre*, Futuropolis et Musée du Louvre, 2020.

VALERY Paul, *Rhumbs*, 1926.

VAN UFFELEN Chris, *Musées - architecture*, Ullmann, 2010.

VEDRINE Hélène (sous la dir. de), ABELES Luce, *Marges et cimaises. Art et littérature au XIX^e siècle, du musée aux imprimés*, Du Lérot, 2021.

VERNE Jules, *Vingt-mille lieues sous les mers*, 1870.

Claude Viallat, catalogue d'exposition, Centre Georges Pompidou, 1982. VIT Armin, *Anthologie du graphisme*, Pyramid, 2010.

ZOLA Émile, *L'Assommoir*, 1877.

ZOLA Émile, *Le Naturalisme au théâtre*, 1895.

ZOLA Émile, *L'Œuvre*, 1886.

ZOLA Émile, *Pot Bouille*, 1882.

ZOLA Émile, *Rome*, 1896.