

Le chantier, entre destruction et construction

au musée des Beaux-arts de Nantes

Dossier pédagogique

Histoire des arts

**Document réalisé par les professeurs chargés de mission
Arts plastiques, Histoire, Lettres**

Sommaire

Introduction à la réflexion

- lexique
- essai de définitions

Notices des œuvres

Les questions d'enseignement

Les thématiques HdA en lien avec la « notion de chantier »

Le musée

- le musée en quelques dates
- le musée et ses chantiers
 - le musée d'art, une invention révolutionnaire ?
 - des œuvres et un lieu : la question des collections
 - l'invention d'un lieu : le musée comme œuvre ?
- pistes pédagogiques en lettres, histoire et arts plastiques

La notion de chantier par discipline

- arts plastiques
- lettres
- histoire

Introduction à la réflexion

Lexique

–à propos du rapport entre les mots et les choses–

A la manière de Lara Almarcegui (*Matériaux de construction – Dijon centre historique*, 2005), une liste alphabétique de quelques « matériaux de construction verbale » :

- ou comment un chantier se décompose en mots
- ou comment les mots font (ou ne font pas) naître des images

► Béton

[12eme : boue, gravois ; 17eme : conglomérat mortier /cailloux. Latin *bitumen* : substance combustible liquide Demi sav.]

- 1584 Réfection graphique (1671) par conformation à la prononciation de l'ancien français *betun* (1165). En français, le mot a pris le sens de « ciment, mortier » qui s'est répandu au détriment de l'acception de « boue, fange », plus courante en ancien français (et encore employée régionalement pour désigner des mauvaises terres). La technique moderne a conféré un sens précis : matériau de construction forme d'un mortier (chaux et sable) et de gravier.

- Sens figure : solidité, résistance

► Chantier

[13eme Latin *cantherius* : cheval de somme. Mauvais cheval de charge. Pop.]

- Par une métaphore fréquente (cf chèvre, bidet, chevalet ...) le mot a reçu des sens techniques : chevron, support auquel on fixe la vigne. 1261 Pièces de bois sur lesquelles on place les tonneaux. 1611 Cale supportant l'objet que l'on veut façonner. 1753 Ce dernier sens se retrouve dans l'expression « mettre en chantier », commencer (un travail)

– métaphore de la construction d'un navire soutenu par un bloc de bois. S'emploie aussi en parlant d'un artiste ou d'un auteur qui commence un ouvrage, qui y travaille.

- Usage moderne : un lieu où l'on dépose certains objets pour les conserver en dépôt ou les travailler.

1400 : entassement de matériaux. Par métonymie 1553 : entassement de bois. 1680 atelier en plein air, lieu où l'on construit/démolit un bâtiment. 20eme –sens élargi - : grand travail en progression, grande entreprise matérielle.

a. Construire (1466) / **b. détruire** (1050) [Latin *struere* : disposer par couches, assembler, (ar) ranger ; faire en disposant par couches, bâtir. Sens figure : machiner. Prefixes : *con-/cum* : insiste sur l'idée d'assemblage + *de-* marque un mouvement d'éloignement / une idée de cessation. *Construere* : établir ensemble. *Destruere* : renverser ; abattre.]

a. Faire quelque chose qui ait structure. Bâtir suivant un plan détermine, avec des matériaux divers / faire exister en organisant des éléments mentaux (*abstrait*). 1530 construire un mot/une phrase

b. Renverser une construction de manière qu'il n'en reste plus d'apparence; « abattre, anéantir » (ce qui était établi). 1135 Supprimer. 1172 Défaire entièrement ce qui était organisé. 13eme (moralement) Discrediter qqn dans l'esprit d'autrui. Très vite, pour ces antonymes, on passe du sens concret au sens figure.

► **Démolir**(1383), **démolition** (14eme) [Latin : mettre a bas, de *moles* : masse, *moliri* : faire effort, peiner en vue de qqch.

Démolition : action de mettre a bas –sens propre et sens figure-, puis action de démolir, destruction,]

- Rompre la liaison d'un édifice ; défaire (une construction) en abattant pièce a pièce (voc. de maçon).15eme,

s'emploie au sens figure. 1801 terrasser 1826 ruiner (abstrait)

– 1676 Pluriel : matériaux des constructions démolies

► **Échafaudage** (1517)

[latin pop. *Catafalicum* ; préfixe grec κατά- de haut en bas]

- 1170 échafaud : construction provisoire, plate-forme permettant l'édification de bâtiments (et estrade a l'usage d'upredicateur, gradins pour spectateurs, estrade pour les comédiens). Échafaudage, dérive du verbe (rare) : action de dresser

des échafauds / la construction elle-même. 18eme : assemblage de faits, d'arguments

► **Palissade**

[1600 dérive du mot *palis* 1155 ensemble de pieux fichés dans le sol a des fins défensives]

- Terme d'arboriculture (haie d'arbres taillés pour faire clôture) puis 1611 de fortification. 1636

Barrière, clôture

faite d'une rangée de planches, de perches ou de pieux plantés en terre et tenus par des traverses.

Essai de définition

Liste des œuvres, support de nos réflexions

- Giovanni Paolo PANNINI, Prédilection d'une sibylle, huile sur toile, 1841.
- Régis PERRAY, Le musée Enchantier, 2012
- BURAGLIO, Fenêtre, 1990
- Krij de KONING, maquette + installation.
- Arni Sala, Damni i colori (Donnez-moi les couleurs), 2003
- Des esquisses du XIXème siècle et l'œuvre achevée (GROS)
- gravures du musée par JOSSO et maquette de l'agence Stanton/Williams

Connaissances et compétences HdA attendues au collège :

Connaissances	l'élève possède :
une connaissance précise et documentée d'œuvres appartenant aux grands domaines artistiques	
des repères artistiques, historiques, géographiques et culturels	
des notions sur les langages et les techniques de production des grands domaines artistiques et un vocabulaire spécifique	
Capacités	l'élève est capable :
de situer des œuvres dans le temps et dans l'espace	
d'identifier les éléments constitutifs de l'œuvre d'art (formes, techniques, significations, usages)	
de discerner entre les critères subjectifs et objectifs de l'analyse	
d'effectuer des rapprochements entre des œuvres à partir de critères précis (lieu, genre, forme, thème, etc.)	
de franchir les portes d'un lieu artistique et culturel, de s'y repérer, d'en retirer un acquis personnel	
de mettre en œuvre des projets artistiques; individuels ou collectifs	
Attitudes	elles impliquent :
créativité et curiosité artistiques	
concentration et esprit d'initiative dans la mise en œuvre de projets culturels ou artistiques, individuels ou collectifs	

► **Niveau concerné:** tous niveaux collège

► **Disciplines représentées :** Arts Plastiques – Histoire – Lettres

Notice des œuvres

Giovanni Paolo PANNINI, Prédilection d'une sibylle, huile sur toile, non daté.



Dans cette composition, Pannini utilise ainsi des ruines célèbres pour les associer selon sa fantaisie. L'amateur peut reconnaître le vase Médicis au premier plan, et le temple rond au fond évoque celui de la sibylle de Tibur, Tivoli, tandis qu'une colonnade gigantesque rappelle certaines ruines du forum. Au milieu de ces architectures grandioses, un petit groupe écoute le discours d'une femme, la sibylle, dont la main semble pointer vers le fond du tableau, désignant le temple circulaire, selon une forme visuelle permettant de creuser l'espace. La lumière joue habilement sur les pierres amoncelées, exaltant leur relief, magnifiant l'aspect majestueux des architectures, tout en soulignant le pittoresque de la végétation. Si le paysage évoque parfaitement l'atmosphère des champs de ruines antiques, si prisés des touristes fortunés d'alors, et peut à lui seul expliquer le succès rencontré par ce type de peintures, l'artiste a voulu donner à son œuvre une dimension autre que pittoresque.



Jean-Léon GEROME, Œuvre préparatoire pour La Plaine de Thèbes, 1857.

Le dessin préparatoire de *La Plaine de Thèbes* diffère légèrement de la peinture finale (ci-contre) conservée au musée Beaux-arts de Nantes, par l'absence de la caravane placée au centre du paysage, près des colosses de Memnon, que Gérôme représenta également dans une autre peinture.

Le palais des Beaux-Arts de Nantes de JOSSE

L'architecte Clément Marie Josso, diplômé de l'Ecole des Beaux-arts de Paris et originaire de Nantes, est choisi parmi 101 candidats. Le projet qu'il propose respecte les grandes lignes du programme défini par le jury : **répartition par niveaux, éclairage zénithal, présence de réserves, d'ateliers et d'espaces dédiés à la documentation.**



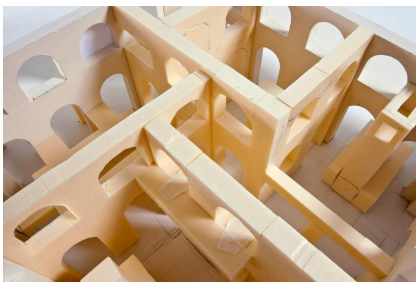
Le 19 avril 1900, le musée est inauguré. Le palais emprunte à l'architecture classique, tant gréco-romaine que renaissance, ses frontons, colonnes, statues à l'antique..., qui lui confèrent un caractère monumental. Mais les choix de Josso oscillent entre tradition et modernité: si la forme visible de l'édifice est inspirée des formes du passé, la charpente du bâtiment découle des progrès techniques de son époque. En effet, Josso fait le choix d'une structure de fer, matériau moderne, permettant par sa légèreté d'installer une verrière au-dessus du patio et de l'étage. L'éclairage zénithal est idéal pour un musée. Les éléments métalliques, modernes, restent cachés, purement structurels et ne participent en rien à l'esthétique de l'édifice.

BURAGLIO, Fenêtre, 1990



Arni Sala, Damni i colori (Donnez-moi les couleurs), 2003

Présenté à la Biennale de Venise en 2003 dans la section *Utopia Station*, Damni i colori présente la métamorphose colorée de Tirana, où l'artiste a grandi. Le maire et artiste Edi RAMA, que l'on entend parler sur la bande son, a entrepris de transformer la capitale sinistrée en proposant aux habitants de recouvrir de couleurs vives les immeubles à l'architecture chaotique. Dans de longs travellings nocturnes qui font apparaître les agencements de couleurs, la caméra de Sala suit les façades d'une ville à la fois réelle et fantasmagorique, où les trottoirs sont défoncés mais où les murs, souvent lézardés, deviennent le signe d'une « avant-garde de la démocratie ». Au-delà d'une réflexion sur un projet urbanistique, social et esthétique, Sala interroge les relations entre la culture et le pouvoir et la permanence des utopies, y compris artistiques.



Krijn de KOONING, maquette + installation.

Au fil de ses interventions en France et à l'étranger, les constructions de Krijn de Koning se caractérisent par une parfaite adaptation aux contraintes et impératifs des différents sites qu'il investit (espaces urbains, paysages, lieux patrimoniaux, sites industriels, appartements, maisons, musées, centres d'art, galeries ...).

Son approche des lieux est presque toujours identique : **repérer, arpenter l'espace** ; prendre en compte ses caractéristiques, aspérités, recoins, volumes et enfin repenser, **réinventer le lieu en intégrant l'ensemble de l'architecture existante**. Il réalise ainsi un grand nombre de croquis et matérialise chacun des espaces qu'il investit par une maquette.

Krijn de Koning a pris possession de l'espace du patio en 2011 par une construction puissante et compacte constituée de cloisons entièrement blanches. Monumentalité et discrétion se conjuguaient ainsi dans cet espace où l'artiste n'a pas utilisé la couleur pourtant jusqu'alors très présente dans son travail.



Régis PERRY, Le musée Enchantier, 2012

L'installation *Le musée Enchantier*, créée pour le musée de Beaux-Arts, appartient à la série « Les Engins et les Matériaux » où jouets et matériaux réels cohabitent. Les jouets sont des engins de travaux publics qui transportent, déplacent ou cassent les matériaux à échelle 1. Les « morceaux du musée » proviennent de trois lieux différents : 14 rue Clémenceau, 41 rue Gambetta et du sous-sol du musée. La contrainte des trois sites a rendu complexe la récupération des matériaux car ils étaient soumis à des responsables et des règles de sécurités différentes. Si ces sites étaient séparés, le projet de l'équipe Stanton et Williams est de les réunir tout comme l'œuvre de Régis PERRY. Le Musée Enchantier est une accumulation de morceaux d'architecture assemblés. Les dimensions varient et sont monumentales comparées au train électrique qui passe sous et autour de l'installation.



Projet Stanton williams

L'équipe anglaise a remporté le concours d'architecture en proposant une extension sur l'emplacement situé à l'arrière du bâtiment actuel. Le projet répond en tous points au programme établi en 2008 qui soulignait la nécessité de créer des espaces de médiation (ateliers pour accueillir les scolaires, auditorium), d'offrir de nouveaux espaces pour la présentation des collections contemporaines, de mettre à disposition du public l'importante documentation et bibliothèque et enfin de mettre aux normes les anciens espaces réservés aux collections permanentes. Soucieux de ne pas créer un hiatus entre le bâtiment ancien et la nouvelle construction, les architectes se sont efforcés de travailler avec soin la présence de la lumière naturelle afin de proposer des espaces dans lesquels le visiteur pourrait retrouver ce qui caractérise l'actuel musée : la qualité de l'éclairage zénithal du aux verrières qui couvrent l'ensemble du premier étage.

La notion de chantier dans différents champs disciplinaires

Cf. catalogue de l'autre expo sur le chantier

Les questions d'enseignement

- ➔ En quoi la notion de chantier est-elle porteuse d'enjeux symboliques ?
- ➔ En quoi le traitement de la notion de chantier est-il un révélateur culturel ?
- ➔ En quoi la représentation du chantier est-elle significative d'une relation de l'art au pouvoir?
- ➔ En quoi "le chantier" peut-il revêtir une dimension mythique?
- ➔ Les « chantier des rues » sont-ils une source d'inspiration pour les artistes?
- ➔ Transgression ou filiation: en quoi et comment la notion de chantier est-elle renouvelée dans l'art actuel?

Thématiques HdA en lien avec la notion de « chantier »

« Arts, création, culture »

Cette thématique permet d'aborder les œuvres d'art à travers les cultures, les sociétés, les civilisations dont elles construisent l'identité et la diversité.

- **L'œuvre d'art et la genèse des cultures** : leurs expressions symboliques et artistiques, les modes de représentation (symboliques ou mythiques),...

« Arts, espace, temps »

Cette thématique permet d'aborder les œuvres d'art à partir des relations qu'elles établissent, implicitement ou explicitement, avec les notions de temps et d'espace.

- **L'œuvre d'art et l'évocation du temps et de l'espace** : construction, découpages, formes symboliques
- **L'œuvre d'art et la place du corps et de l'homme dans le monde et la nature** : petitesse, grandeur, harmonie/ chaos ; ordre, désordre.

« Arts, États et pouvoir »

Cette thématique permet d'aborder, dans une perspective politique et sociale, le rapport que les œuvres d'art entretiennent avec le pouvoir.

- **L'œuvre d'art et la mémoire** : mémoire de l'individu, inscription dans l'histoire collective.

« Arts, mythes et religions »

Cette thématique permet d'aborder les rapports entre art et sacré, art et religion, art et spiritualité, art et mythe.

- **L'œuvre d'art et le sacré** : les sources religieuses de l'inspiration artistique – récit de création et de fin du monde – lieux symboliques – le sentiment religieux et sa transmission.

« Arts, techniques et expressions »

Cette thématique permet d'aborder les œuvres d'art comme support de connaissance, d'invention, d'expression en relation avec le monde technique.

- **L'œuvre d'art et l'influence des techniques** : œuvre d'ingénieur ou d'inventeur – liée à l'évolution technique ou à des techniques spécifiques.
- **L'œuvre d'art et la technique, source d'inspiration**

« Arts, ruptures et continuité »

Cette thématique permet d'aborder les effets de reprises, de ruptures ou de continuité entre les différentes périodes artistiques, entre les arts et les œuvres d'art.

- **L'œuvre d'art et le dialogue des arts** : citation et référence d'une œuvre à l'autre – échange et comparaison entre les arts.

Pour en savoir plus sur l'organisation de l'enseignement de l'Histoire des Arts.....

Textes nationaux	Sites Histoire des Arts
arrêté du 9 juillet 2009 circulaire du 3 novembre 2011	site national site académique

Le musée en chantier en quelques dates....

- 1801** Création du musée des Beaux-arts de Nantes par arrêté consulaire du 14 fructidor an IX (1er septembre 1801), comme 14 autres musées en région.
- 1804 - 1809** La ville de Nantes reçoit 43 peintures du Muséum central des Arts (Actuel musée du Louvre) Elles sont exposées à la mairie, à la préfecture, au Tribunal Civil et dans les différentes églises nantaises.
- 1810** Achat de la collection des frères Cacault (plus de 1000 œuvres).
- 1830** Les collections sont rassemblées à la Halle aux toiles (actuelle rue du Calvaire) réaménagée par Mathurin Crucy (1749-1826).
- 1852** Legs de la collection de la famille Clarke de Feltre.
- 1854** Donation de la collection Jacques-Olivier Urvoy de saint Bedan (1780-1858).
- 1890-1891** Par manque de place, la Halle aux toiles ne peut plus accueillir d'œuvres. Un concours d'architecture est ouvert pour la construction d'un nouveau bâtiment, entre la rue Gambetta et la rue du Lycée (actuelle rue Clémenceau).
- 1892** Le Jury choisit le projet de Clément-Marie Josso.
- 1900** Les travaux sont terminés par l'architecte Léon Félix Lenoir. Inauguration du Palais des Beaux-arts en avril.
- 1939-1945** Seconde Guerre Mondiale.
Le conservateur Charles Péron fait évacuer les œuvres du musée.
- 1943** Après les bombardements alliés des 16 et 23 septembre, le bâtiment est réquisitionné pour servir de chapelle ardente.
- 1979–1993** Grande campagne de rénovation du musée.
- 1983** Inauguration des grandes galeries du 1er étage.
- 1984** Réouverture des arcades du patio.
- 1985** Le départ de la bibliothèque municipale libère les galeries du RDC.
- 1988-1989** La Chapelle de l'Oratoire devient un lieu d'expositions et de conférences
- Ouverture des galeries d'art contemporain
 - Le patio devient le lieu des expositions temporaires
- 1993** Inauguration de la Salle Blanche.
Ouverture de la librairie et du Café du musée.
- 2009** Concours d'architecture pour l'extension et la rénovation du musée.
Le jury choisit le projet du cabinet londonien Stanton/Williams.
- 2011** Début des travaux d'extension et de rénovation du musée.

Le musée des Beaux-Arts et ses chantiers

- *En quoi le traitement de la notion de chantier est-il un révélateur culturel ?*
- *Transgression ou filiation: en quoi et comment la notion de chantier est-elle renouvelée dans l'art actuel?*

Le Palais des Beaux-Arts de Clément Josso, inauguré en 1900 n'est plus adapté aujourd'hui. Dans un siècle, qu'en sera-t-il du musée, en chantier aujourd'hui ? La nécessité des travaux force, pour bien s'approprier ce qui est en jeu, à revenir sur l'histoire du musée de Nantes, de tout musée des beaux-arts. Quand il a été construit, il y avait un impérieux besoin de trouver un espace adapté, « à la hauteur » de l'importance et de la qualité des collections acquises depuis sa création en 1801. Outre la prise en compte de nouvelles règles de sécurité et autres contraintes liées à une évolution globale, scientifique et « sociétale », les travaux de transformation et d'agrandissement du musée se justifient par la volonté de rendre visible au public la riche collection d'art contemporain qui ne peut être exposée dans l'espace actuel. Un siècle après Josso et son bâtiment minéral, solennel, tourné vers l'intérieur, et par une articulation discrète aux bâtiments déjà là, des architectes du contemporain conçoivent un espace ouvert à l'environnement du quartier, transparent, comme une invitation. Cette mise en perspective des deux musées, l'ancien et le nouveau est une des possibilités qui nous est offerte pour problématiser la question de l'existence même d'un musée d'art, son bien-fondé : à cent ans d'intervalle, ce qui s'impose c'est la nécessité d'un lieu à la mesure des collections. Pourquoi un musée ?

● ● ● Le musée d'art, une invention révolutionnaire ?

- Il s'agit, en s'appuyant sur quelques jalons historiques déterminants dans l'histoire des musées, de confronter différentes conceptions pour réfléchir à ce qui peut en fonder la nécessité aujourd'hui.

Au travers de l'histoire de l'invention du musée, il apparaît que ce qui en fonde l'existence dépend d'un contexte spatio-temporel donné. Et même si des rapprochements sont possibles entre les époques, la compréhension de ce qui est en jeu à chaque époque permet d'approcher celle-ci.



Hubert Robert

vers 1789

Ainsi le « temple des muses » antique a partie liée avec la religion et l'étude, le savoir. Dans ces bibliothèques et autres universités consacrées – par le souverain – à la vie de l'esprit, il est « naturel » d'exposer des œuvres d'art, créations humaines. Au temps de l'humanisme, les vestiges de cette antiquité devenue référence se collectionnent, puis les objets singuliers, rares qui, dans des palais de leurs propriétaires (« cabinets de curiosités ») provoquent l'étonnement admiratif d'esprits curieux devant les merveilles de la nature : intérêt scientifique, microcosme du prodige de la diversité du monde. Quand l'art devient une valeur en soi au XVIIème, les rassemblements d'œuvres – qui sont le fait des puissants et sont associées ainsi au pouvoir – conduisent à la

contemplation délectable de réalisations artistiques admirables, expressions du Beau. Les palais

sont riches de collections. Avec l'esprit philosophique et l'idée de Progrès en Europe au XVIIIème siècle, se développe le désir d'exposer au plus grand nombre les collections privées. Ainsi en France, les artistes demandent-ils à Louis XV d'ouvrir ses collections pour leur permettre, par le regard sur les chefs-d'œuvre passés, d'enrichir leur démarche de création¹. Dans l'article «Louvre» de l'Encyclopédie en 1765, Jaucourt parle d'y «rassembler les collections royales (...)»² pour les rendre accessibles. De fait, la Révolution réalise un processus déjà bien avancé sous l'Ancien Régime³: en août 1793, s'ouvre au peuple le «Museum de la République».⁴ «Ainsi se réalise le rêve des révolutionnaires et des élites des Lumières⁵» avec une mission éducative affichée. «Il doit nourrir le goût des Beaux-Arts, recréer les amateurs et servir d'école aux artistes. Il doit être ouvert à tout le monde. Ce monument sera national. Il ne sera pas un individu qui n'ait le droit d'en jouir. Il aura un tel degré d'ascendant sur les esprits, il élèvera tellement les âmes, il réchauffera tellement les cœurs, qu'il sera un des plus puissants moyens d'illustrer la République française.⁶» écrit le ministre de l'intérieur Roland au peintre David. La conviction est partagée que l'art élève, de façon agréable, les esprits, «fournit des exemples de vertu⁷» et forme le goût, et que l'éducation de chaque citoyen bénéficie à la Nation entière : fonction éducative (morale et esthétique) par le plaisir. En corollaire de cette affirmation – et contre un certain «vandalisme iconoclaste» à l'œuvre alors - le musée devient Conservatoire des œuvres d'art : «La République doit assumer l'histoire de la Nation ; vouloir l'effacer, c'est revenir à la barbarie» (Abbé Grégoire). Bien sûr, les «missions» du musée ont évolué depuis la Révolution française, mais ne peut-on pas déceler des indices d'une certaine continuité de conception et d'objectifs dans la définition de 1974 proposée par l'ICOM (International Council of Museums, ou Conseil international des musées) : «institution permanente, à but non lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, communique et expose, à des fins de recherches, d'éducation ou d'agrément, des témoins matériels de l'activité humaine et de l'environnement.» ? Espace d'apprentissage, de plaisir, de promenade, le musée construit dans un certain contexte «idéologique» doit aujourd'hui relever le défi de répondre à de nouvelles attentes, voire d'en inventer d'inédites, dans ses murs d'un autre temps parfois. Comment y répondre ? Le SPAMM⁸ propose une alternative à la matérialité construite d'un lieu d'exposition : un musée sans murs. «Si l'art «doit nous faire voir ce que nous n'avons pas vu» (Paul Valéry), l'Art SuPer Moderne nous fait voir ce que nous verrons demain : un art nomade qui va très vite trouver ses nouveaux supports de monstrations et d'appréciation dans un (...) Musée de notre temps qui va, à travers nos outils de communication, de travail et de vie, intégrer le quotidien de ce 21ème siècle.»

Ce qui impose de (re)construire des musées, c'est l'existence matérielle de «collections» qu'il faut «donner à voir».

● ● ● Des œuvres et un lieu : la question des collections

- Il s'agit, à partir d'une réflexion sur ce qui constitue les collections des musées, et en s'appuyant sur deux références théoriques, d'amorcer une interrogation sur la relation des œuvres avec le lieu d'exposition et avec le visiteur. Se rapporter aussi aux réflexions proposées en Arts plastiques sur cette question, et aussi au dossier d'accompagnement de l'exposition Splendeurs

1 La Font de Saint Yenne, Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France 1747

2 <http://encyclopédie.eu/L.html>

3 http://www.histoire-image.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?i=111&d=71&m=louvre&id_sel=229

4

5 Herodote <http://www.herodote.net/articles/article.php?ID=514>

6 <http://tecfa.unige.ch/~grob/1798/educat.html>

7 Dominique Poulot, «la morale du musée 1789-1830»

sacrées présentée à la Chapelle de l'Oratoire

– En 2012, le visiteur se rend au musée pour contempler des œuvres qu'il ne verrait pas ailleurs, qu'il ne verrait pas du tout si le musée n'existait pas. Ce faisant, il « valide » cet idéal républicain de 1793 qui voulait proposer les œuvres d'art au plus grand nombre. Il peut « voir en vrai ». Aujourd'hui, la reproductibilité technique a conduit à poser autrement la question de la rencontre avec l'œuvre. Mais le concept d'« aura » de l'œuvre, posé par Walter Benjamin, dans son essai de 1935 reste pertinent : « Qu'est-ce au juste que l'aura ? Un tissage étrange d'espace et de temps : l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-elle. »⁸ L'unicité et l'authenticité sont ainsi attestées par l'expérience sensible de la contemplation. L'espace du musée permet plus que tout autre lieu, cette expérience de chacun ; lumière, couleurs, volumes, parcours, scénographie sont pensés pour la favoriser. « A cause » de cela, on a pu reprocher au musée de mettre en place une relation quasi-religieuse, par l'organisation d'un dispositif spatial visant à créer une communion avec l'œuvre, considérée alors comme l'expression visible d'une perfection (le « sublime »). Dans le solennel « palais des arts » de Nantes, il est évident que le visiteur se sent « dépassé » par une forme de transcendance. Tout chantier de réflexion autour du musée en implique un autre sur l'œuvre d'art qui s'y trouve : définition, statut, effets....

Ceci dit, le visiteur sait –et oublie – que la majeure partie des œuvres qu'il a sous les yeux ont été, par le passé, « séparées » de leur contexte de création, achetées par des collectionneurs, données/déposées par l'Etat. Il y a là une forme d'évidence intéressante à questionner. En 1804 et 1809, 43 tableaux ont été envoyés par le Musée central (Le Louvre), dont les collections trop importantes pour y être conservées, sont constituées de saisies révolutionnaires en France et en Europe, « trésors conquis sur les ennemis de la République ». La Révolution a élaboré un discours qui légitime le rapatriement d'œuvres d'art : « les fruits du génie sont le patrimoine de la liberté » (Wicar)⁹, or la France est désormais patrie de la liberté ; elle se doit donc d'accueillir les œuvres d'art -et les présenter au peuple dans l'espace public des musées-. C'est avec le « rapatriement » des œuvres d'Italie, pays à haute valeur symbolique en ce qui concerne les arts, que des critiques d'ordre politique d'abord s'expriment en France au nom du « patrimoine national », « du droit des gens ». En juillet 1796, François Cacault lui-même - sa collection constitue une part importante des fonds du musée de Nantes -, ce bourgeois cultivé et tolérant, alors « agent diplomatique de la République en Italie, (...) » avertit le gouvernement, dans une dépêche, que la clause de l'armistice imposant au pape la cession de 100 chefs-d'œuvre « fait grand mal au cœur du peuple romain et de toute l'Italie, où l'on est fort attaché à ces monuments ». »



François Cacault



Q. de Quincy

Mais c'est l'archéologue, philosophe, critique d'art et homme politique Quatremère de Quincy qui donne une dimension plus générale dans les *Lettres à Miranda*¹⁰ (1796), libelle virulent contre l'institution même du musée. Les conclusions de son analyse « du préjudice qu'occasionnerait 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 ... » s'appliquent au principe même de tout éloignement d'une œuvre d'art du contexte dans lequel elle a été conçue, créée. L'œuvre ainsi détachée perd toute signification, toute force d'émotion. « Déplacer tous les monuments, en recueillir ainsi les fragments décomposés, en classer méthodiquement les débris, et faire

⁸ Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique* 1935

⁹ http://www.napoleon.org/fr/hors_serie/1campagne-italie/lesecrits/colloques/art.html

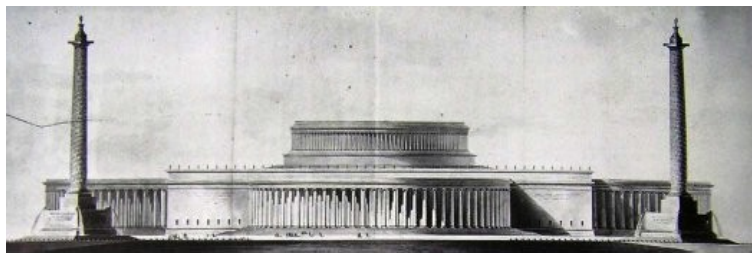
¹⁰ Q de Q

d'une telle réunion un cours pratique de chronologie moderne ; c'est pour une nation existante, se constituer en état de nation morte ; c'est de son vivant assister à ses funérailles; c'est tuer l'Art pour en faire l'histoire; ce n'est point en faire l'histoire, mais l'építaphe. »¹¹ Sa réflexion porte aussi sur ces œuvres à venir, uniquement conçues pour l'espace d'un musée.

● ● ● L'invention d'un lieu : le musée comme œuvre ?

- Il s'agit (modestement), à partir d'exemples significatifs de réalisations rêvées, de réalisations abouties, du musée de Nantes présent et à venir, d'approcher ce qui est en jeu dans la construction d'un musée.

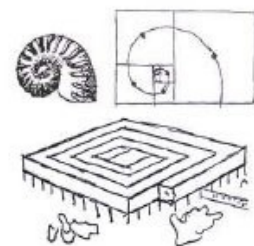
Le musée des beaux-arts de Nantes est inscrit au titre des monuments historiques depuis 1975 ; cela signifie que sa conservation présente un intérêt public suffisant d'un point de vue de l'histoire et des arts. Le palais des arts de Clément Josso, garde sa fonctionnalité de musée, et acquiert par ce classement une valeur intrinsèque comme bâtiment. Le visiteur contemporain ne peut plus vraiment dissocier la contemplation esthétique des œuvres exposées, du cadre solennel dans lequel elles le sont, cadre lui aussi, objet possible de contemplation. Si on laisse de côté le temple antique des muses, on peut considérer que l'histoire architecturale des musées a autour de 250 ans. Pour réaliser l'espace qui rendrait visible cette ambitieuse nouvelle institution des Lumières, les premiers concours sont lancés dès les années 1780 à Paris. Certes, les matériaux et autres technologies ont



changé depuis le XVIIIème siècle, ainsi que les règles sécuritaires et environnementales, mais les exigences du cahier des charges peuvent sembler proches. Ainsi la construction d'un musée doit, dès l'origine répondre, d'un côté à un programme pédagogique et scientifique (éduquer le peuple par

l'art et favoriser ainsi le progrès de la société), de l'autre, à une exigence esthétique (pour favoriser la formation du goût, être un lieu agréable). Son apparence doit rendre visible qu'il est un « espace public » des arts et du savoir, un « bien public ». Ainsi, l'architecte E.-L. Boullée¹² propose un projet utopiste de Museum en 1783. Dans la réalité, cet idéal progressiste s'est souvent trouvé mêlé à des considérations politiques (de prestige, de pouvoir), idéologiques et/ou économiques. Mais il reste intéressant de voir comment les « monuments » - réponses des architectes déclinent le « cahier des charges » spécifique du musée et induisent, par leurs choix, des évolutions fondamentales du regard, du savoir.¹³

Aux XVIIIème et XIXème siècles, le musée est d'abord un monument majestueux répondant à des règles traditionnelles de composition (« axialité et symétrie ») ; l'inventivité des architectes se manifeste dans le choix de telle ou telle typologie (Palais, temple, thermes, basilique, monastère, halle...) aux connotations voulues. Ainsi, l'architecture palatiale, à Nantes comme ailleurs, détermine- t –



¹¹ Cf texte en Annexe

¹² Cf site de la BNF

¹³ http://arts-plastiques.ac-rouen.fr/grp/architecture_musees/architecture

elle, un certain mode de circulation du visiteur, de succession d'espaces clos, de hiérarchisation des accrochages... Le lieu est solennel, intimidant. C'est avec Le Corbusier que les modèles changent radicalement : entre 1930 et 1939, il propose un « musée à croissance illimitée ». Flexibilité et extension permettent au musée de se consacrer à la seule fonction d'exposition. La construction s'efface devant ce qui est exposé. Ces choix ont été possibles par l'utilisation de nouveaux matériaux. Le « musée-temple » fait ainsi place à la « machine à exposer », référence de constructions à venir. Et avec, plus tard, la réalisation du musée Guggenheim à New-York, par l'architecte F.L.Wright (1943-1959), se pose la question de la trop grande visibilité du bâtiment au détriment des œuvres présentées. Les architectes contemporains, face à un cahier des charges toujours plus contraignant, sont confrontés à des choix de plus en plus complexes et une marge de créativité étroite. Aussi, le nouveau projet d'extension du palais des Beaux-arts peut-il être apprécié comme une réponse « de son temps » à la double exigence d'accessibilité culturelle et d'agrément, dans la lignée du rêve d'éducation et de formation du goût promu par les esprits éclairés des Lumières. « Notre projet change l'image d'un musée clos sur lui-même en créant de larges ouvertures dans les nouveaux bâtiments qui permettent d'apercevoir depuis la rue les œuvres d'art exposées, d'inviter les passants à s'aventurer dans le nouvel ensemble muséographique et d'offrir au sein de l'îlot une véritable promenade culturelle et architecturale »¹⁴.

Le musée comme point de départ d'un projet HdA est précisément ce que les pages suivantes tenteront de développer. Si les lignes précédentes montrent le terrain particulièrement vaste pour établir une réflexion riche et variée, les programmes disciplinaires des trois disciplines représentées dans ce dossier devront s'accorder, dialoguer afin de provoquer des questionnements chez l'élève. Les réponses qui en découleront lui permettront de comprendre les liens et passerelles d'un champ disciplinaire à l'autre. Le musée devient alors l'élément déclencheur de la réflexion et pourquoi pas le support d'une création....

14 Site du musée « Projet Stanton Williams : le Musée d'Art de Nantes »

Pistes pédagogiques en lettres

Tous niveaux collège

- Autour de la question du bien-fondé d'un musée d'art, un travail d'argumentation s'impose.

Quelques propositions ...

- Ce qui peut être mis en débat, après problématisation : la nécessité/ l'efficacité éducative d'un lieu consacré à la seule exposition d'œuvres d'art (et l'idée des Lumières que la connaissance et l'art sont formatrices) ; plus précisément, l'impact de la gratuité sur l'accès (confrontation de différents fonctionnements), le nomadisme des œuvres, le caractère élitiste des musées ...

- A partir de la charge de Quatremère de Quincy contre la « dé contextualisation » des œuvres d'art, une réflexion sur le rapport entre création et musée.

- Un corpus de textes d'idées à confronter (Valéry, Umberto Eco ...) cf Bibliographie/sitographie

- Le musée comme œuvre –architecturale-. Cf dessins de Josso / maquettes de Stanton Williams. La question de la prise en compte des contraintes dans le processus de création

• **Roman et argumentation** : analyse comparée des idéaux révolutionnaires (texte de Roland et d'autres) avec le texte de Zola « La noce au Louvre ». Le peuple des révolutionnaires de 1793, c'est la noce de Gervaise ?

• Un travail de recherche et de réflexion sur différents exemples architecturaux de musée + analyse comparée + mise en perspective avec les projets des architectes Boullée / Le Corbusier / Wright par exemple et Josso / Stanton Williams.

• **Le musée idéal** : un travail d'écriture libre peut être proposé à tous niveaux, avec ou sans images, plans... Musée utopique, musée rêvé, ou programme politique fictif. Le texte peut être poétique (avec des déclencheurs d'écriture « dans mon musée, je vois / je mettrais ... »), argumentatif, narratif, théâtral.

Pistes pédagogiques en Histoire

► Classe de quatrième, histoire

Partie 3 : Le XIXe siècle

Thème 1 : l'Âge industriel

Démarche : étude d'une ville industrielle

Thème transversal : l'urbanisme et l'architecture

Le Musée des Beaux-arts de Nantes est un bâtiment caractéristique de l'architecture officielle de la fin du XIXe siècle conçu pour être un véritable palais des Beaux-Arts. L'architecte Josso qui en dirigea la construction y réutilise avec une certaine pompe le vocabulaire classique de l'architecture combiné à des éléments de modernité : charpente métallique, verrière, disposition du patio qui s'inspire de la Glyptothèque de Munich de von Klenze. La construction du musée des Beaux-arts de Nantes est représentative des grands équipements de prestige – hôtels de ville, gares, opéras et même grands magasins- dont les grandes villes européennes se dotent dans la seconde moitié du XIXe siècle.

Comme thème transversal, l'étude de l'architecture du Musée des Beaux-arts peut s'inscrire dans un projet annuel sur l'urbanisme et l'architecture à Nantes aux XVIIIe et XIXe siècles :

- les grands programmes du siècle des Lumières.
- les édifices urbains témoins des transformations d'une ville industrielle aux XIXe siècle et au début du XXe siècle (Passage Pommeraye, Palais des Beaux-arts, tours de l'usine LU, pont transbordeur...). Le Palais des Beaux-arts de Nantes ayant été inauguré en 1900, des rapprochements peuvent être effectués avec les grandes réalisations parisiennes de l'époque des grandes expositions universelles de 1889 et 1900 (tour Eiffel, Grand Palais...).

Des ressources sur l'architecture du Musée des beaux-arts et son architecte Josso sont accessibles en ligne sur les sites académiques :

http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/1212487578071/0/fiche__ressourcepedagogique/&RH=1160253204000

http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/1212487738328/0/fiche__ressourcepedagogique/&RH=1160253153203

http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/1213207865042/0/fiche__ressourcepedagogique/&RH=1160253153203

Pistes pédagogiques en Arts Plastiques

► 4ème – Les IMAGES et LEURS RELATIONS au REEL

Dans quelle mesure le palais et son projet d'extension, le cube, font référence à une réalité sociale et politique? L'ancrage dans la réalité est souvent lié aux matériaux ou à l'image car eux-même tirés directement de celle-ci. Mais pour quel usage ? Quel sens ?

Le médium photographique enregistre la réalité mais peut aussi être une mise en scène du réel. Le numérique renouvelle l'acte photographique. Le cours d'arts plastiques sera le lieu où l'on interrogera les éléments constitutifs de la photographie (cadrage, point de vue, lumière,...) et où l'élève manipulera l'image par un traitement numérique qui modifiera son rapport au réel. Les questions liées au statut artistique des images en découleront.

Puisque le chantier du musée concourt vers la réalisation d'un lieu lié à des contraintes économiques, de terrains et esthétiques, **l'invention d'un lieu** en image numérique à partir d'images prises de l'existant pour questionner le rapport des images au réel et les effets perçus.

► 3ème – L'EXPERIENCE SENSIBLE de L'ESPACE

L'espace du chantier : temps suspendu – une architecture en devenir

Le chantier, temps oublié de la construction mais souvent fantasmé du projet, peut devenir un lieu d'exploration pour l'enseignant d'arts plastiques jouant avec les frontières constitutives de l'œuvre : **l'idée et la forme.**

L'espace du chantier est un lieu de promesse où les matériaux mais aussi la structure de la construction prennent tout la place. Ce moment de transition est à la fois loin des maquettes et croquis mais en dessine déjà certains contours. Il montre ce qui ne sera plus visible ensuite, ce qu'il conviendra d'oublier. Corps de métiers, matériaux et main d'œuvre sont à l'œuvre.

Si le chantier est la promesse d'une architecture, l'enseignant pourrait proposer l'image d'un chantier d'une architecture et proposer aux élèves d'imaginer ce qu'il pourrait devenir. Ce travail graphique pourrait déboucher ensuite sur la réalisation d'une maquette d'architecture où le jeu entre structure et enveloppe serait révélateur de ce temps suspendu.

La maquette du projet du musée de l'agence Stanton/ Williams et le travail en classe permettront également de s'interroger sur la maquette de chantier et la magie de sa miniaturisation. Quels effets les changements d'échelles provoquent-ils sur le spectateur ? Si l'idée première est de se projeter dans une réalité future est-ce vraiment l'effet produit ?

L'ESPACE, L'OEUVRE et le SPECTATEUR

Une des idées fortes de ce projet est la réflexion menée sur le matériau employé pour la façade du cube et de la passerelle. Sa transparence permet un dialogue entre l'intérieur et l'extérieur. L'idée d'une architecture qui permet un échange entre deux mondes découlant sur une invitation à entrer est un point exploitable en classe. La volonté sociale et culturelle liée à l'emploi d'un matériau transparent peut devenir une passerelle entre les trois disciplines.

Par ailleurs, l'intégration d'une architecture à l'existant en employant le vocabulaire formel du palais et des architectures environnantes sera l'occasion pour l'enseignant de travailler l'insertion d'une architecture dans son environnement. L'agence Stanton/Williams a retenu deux éléments essentiels

du Palais des arts la pierre blanche et la lumière naturelle qui caractériseront aussi les nouveaux bâtiments et serviront ainsi de traits d'union entre les différentes parties du musée.



Le projet artistique du musée comme expérience sensible....

« [Susanna Fritscher](#) a choisi d'intervenir à plusieurs étages, dans l'espace qui accueille en son centre l'ascenseur pour le projet artistique du Musée d'art de Nantes qui lui a été confié. Devenue panoramique, la cabine se convertit en « véhicule transparent et léger ». Les murs et les plafonds semblent imprégnés d'une « poudre flottante et donne une impression d'un flou à même l'espace ». La verrière au-dessus de l'ascenseur autrefois occultée est rouverte pour baigner cet espace de lumière naturelle. Un dispositif installé dans les combles filtre la lumière et teinte l'espace de couleurs qui, selon l'heure du jour, passent du bleu, orange, au rouge pourpre.

En pénétrant dans l'ascenseur, le visiteur saisit cette sensation de couleur, picturalité volatile, qui se perd ou s'accroît d'un niveau à l'autre. Il vit l'expérience de la couleur, avant de la retrouver sur les œuvres des collections. »¹⁵



[Pour en savoir +](#)

15 cf. fiche réalisée par les conférencières du musée des Beaux-Arts de Nantes.