

## Les alchimistes de la pierre A Melle, les églises romanes dévoilent leurs secrets grâce à l'art contemporain

LE MONDE | 04.08.1990 à 00h00

" C'est une église, vous êtes sûr ? " Sur le livre d'or de Saint-Savinien, un touriste ne sait plus à quel saint se vouer. De l'art contemporain sous des voûtes romanes, cela étonne encore. Les trois édifices romans de Melle, petite ville des Deux-Sèvres tout en rondeur, accueillent cet été de nouveaux paroissiens : les " codes-peintures " de Jean-Paul Albinet à Saint-Savinien, les espaces sonores et lumineux de Christina Kubisch à Saint-Pierre et le MH-Tronic, une boîte à musique dernier cri, à Saint-Hilaire.

L'idée d'Henri-Michel Borderie, directeur artistique de " L'été roman ", est séduisante. L'art contemporain n'est pas un trouble-fête, mais le révélateur de cette architecture sobre, éclaircie par des rénovations récentes. Les codes-barres et les collages publicitaires en forme de vitraux de Jean-Paul Albinet font ressurgir, grâce à un pistolet laser, les stèles ou la moindre petite niche cachée.

Certains, dans la région, ont crié au scandale. " Où est la provocation ? " rétorque Henri-Michel Borderie. Le directeur artistique de " L'été roman " est plutôt content d'avoir fait ouvrir une église qui servait de hangar presque toute l'année. " Saint-Savinien a subi le pire des outrages pour un lieu saint. Au XIX siècle, c'était une prison. L'art contemporain ne fait que la valoriser. "

Dans l'église Saint-Hilaire, seul lieu de culte actif, il a préféré la sagesse d'un recueillement musical en installant le MH-Tronic. 5 F dans cette grosse boîte à musique, et le Nisi Dominus, de Vivaldi, la belle voix grave d'Aretha Franklin tombent de la voûte.

Un couple d'amoureux s'est offert un chant de germination des paysans taiwanais, une famille l'Ave Maria, de Gounod, manifestement devenu le tube de Saint-Hilaire.

Christina Kubisch s'est arrêtée une semaine à Melle. Le jour, elle a contemplé Saint-Pierre brûlée par le soleil. Le soir, au crépuscule, elle a écouté les cris des martinets autour du petit clocher et les a enregistrés. L'artiste allemande a eu l'idée de plonger l'église dans le noir.

Après la lumière crue, il faut s'habituer à la pénombre, se laisser envahir par cette chaleur angoissante, animale, s'asseoir, sur le sol humide et moite du chœur, s'enivrer de l'obscurité qui peu à peu se transforme en lumière laiteuse, du chant lancinant des martinets.

Le sol humide et moite du chœur

Seules les jointures des pierres des colonnes sont soulignées par des fils phosphorescents, couches sédimentaires ou tranches d'âge. On retrouve à la fois l'architecture des églises de Toscane, rayées de noir et de blanc, et l'atmosphère du Dark Passage, de James Turrell, visible au Musée d'art moderne à Paris (1).

Henri-Michel Borderie entend continuer son exploration de Melle. Il songe à l'hôtel Renaissance de Ménoc et à deux magnifiques lavoirs nichés au creux d'un vallon, il imagine les mises en scène possibles, et réfléchit aux prochains artistes qui investiront ces vieilles pierres.

BUREN, *Les Écrits*, vol.1 1965-1995 ;  
Ed. Flammarion, 2012

Les Écrits, 1986

négligeable, il en va de l'image de la France dans le monde qui aurait du mal à se relever si l'État osait, après l'avoir commandée, exécutée à 92 %, ordonner la destruction d'une œuvre d'art sous la pression d'un lobby de réactionnaires excités.

Une critique récurrente est que votre intervention défigurerait un monument historique. Qu'en pensez-vous ? Et, par-delà, que pensez-vous de la notion même de monument historique ?

En l'état actuel des choses, ce type d'argumentation est nul et non avenu. On méfait un procès d'intention, puisque mon travail n'existe pas encore en tant qu'œuvre achevée. Mais, puisque l'on m'attaque sur mes intentions, qu'on me laisse au moins les défendre. J'affirme ici, et avec force, surtout aux vrais amoureux des beaux sites dont je fais partie et non aux défenseurs d'un ordre douteux que, jamais depuis au moins cent ans, on ne verra aussi bien l'architecture composite du Palais-Royal, dans tout son éclat – défauts et qualités confondus –, et cela grâce au travail entrepris. Ce respect de l'architecture environnante qui n'est touchée ni visuellement ni pratiquement était inscrit au cœur même de mon projet et c'est même certainement pour cela que les autorités compétentes l'ont retenu. Pour dire deux mots de plus sur le projet lui-même, son concept est de créer un tapis parsemé de points de repères visuels qui, tous, amènent par le biais de leur alignement et de la perspective soit, directement à travers la galerie d'Orléans, dans les jardins du Palais-Royal, soit aux pieds des monuments environnants sur lesquels l'œil peut alors librement glisser sans qu'aucun obstacle visuel de mon cru ne vienne les perturber. Là où, visuellement, il se passera le plus de choses, c'est à la surface et sous le sol, c'est-à-dire hors le champ direct de vision de ce qui préexiste. Jamais sculpture monumentale n'a autant laissé le champ libre à son entourage. Elle n'est jamais obstacle. Qu'on nous fasse grâce donc des idioties faussement analogiques du genre « c'est comme si on mettait des moustaches à *La Joconde...* », alors que – seule comparaison possible – il s'agirait tout au plus de mettre un tableau d'une autre époque à côté de celui de Leonardo, ou bien un encadrement pare-balles autour de Monna Lisa. Dans le même style d'idées à moustache, certains osent dire et écrire que mon œuvre toucherait au droit moral de Fontaine, le dernier architecte du Palais-Royal. Comme il s'est permis de travestir de ses fameuses

colonnes, qui font le charme du Palais-Royal, toute l'architecture précédente, il faudrait alors détruire toutes ces colonnes qui ont aliéné, bien plus radicalement que mon œuvre ne saurait le faire, l'œuvre de l'architecte précédent et ainsi de suite... Les défenseurs de l'ordre vont avoir un travail fou s'ils entreprennent de définir quand un espace vide dépend de l'architecture qui l'entoure ou non. Gare à Paris ! Quant à la notion de monument historique, elle recouvre plusieurs significations qui impliquent chaque fois une approche différente. Deux cas viennent à l'esprit : le monument historique/musée, achevé et conservé en l'état afin de garder une image la plus exacte possible du passé qui devient une carte postale que l'on visite, comme Versailles, les châteaux de la Loire, l'Acropole, etc., lieux souvent sublimes, mais vidés de leur fonction, morts ; d'autre part, le monument historique encore utilisé, donc un type de lieu vivant où l'on travaille, habite, commerce, prie, etc., comme les cathédrales, le Louvre, certaines casernes de pompiers, des lieux qui, bien qu'historiquement importants et souvent architecturalement magnifiques, sont vécus à travers une activité quotidienne. Ces lieux sont des lieux utilisés, transformés au gré des nécessités, conservés par leur utilisation et non des lieux qui engendrent la seule activité de tenter de résoudre les problèmes de leur conservation. Le Palais-Royal est sans aucun doute un monument historique habité et cela dans tous les sens du terme. Architecturalement, il s'agit d'une sorte de patchwork où se superposent trois siècles et où constamment on a coupé, détruit, ajouté, etc. Pour ne parler que de la cour d'honneur qui est enfin à nouveau à l'honneur, n'y a-t-on pas construit en plein centre une usine d'électricité qui y fonctionna jusque vers 1930 et ne l'a-t-on pas transformé en parking jusqu'en juillet dernier ? Vouloir y implanter une œuvre d'art serait-il sacrilège ? Cela prouve en tout cas que, peu à peu, on prend conscience de l'intérêt de ce lieu. Tout cela établit aussi la fragilité de la notion de monument historique, car si ce monument est aussi extraordinaire que nous le disent mes adversaires par Figaros interposés, les riverains choqués ne se sont aperçus de l'existence de cette cour que depuis le mois de septembre dernier. Cela indique deux choses : ou bien le côté intouchable et sacré de l'endroit leur est apparu en rentrant de vacances au point de s'en sentir subitement, malgré la distance, « riverains », et cette révélation valait bien une croisade ou bien, toujours rentrant de

vacances, ils n'ont pas retrouvé leur parking et c'est lui, bien évidemment, qu'ils regrettent...

Vous parliez de l'art comme d'une pulsion vitale. Le goût exclusif des monuments historiques, qui semble sous-tendre les polémiques contre votre œuvre, relève-t-il selon vous d'un conflit vie-mort par ailleurs bien connu ?

Ces polémiques relèvent probablement d'une peur fondamentale de ne plus avoir sous les yeux ce qu'on a toujours connu. Cette haine de la modernité, qui n'est pas nouvelle, mais constitue bien une tradition de notre société, est non seulement absurde, mais constitue un frein à toute entreprise. Ces gens qui contestent la possibilité de mettre une œuvre d'art actuelle dans le cadre d'un monument public – puisque si j'ai bien lu les critiques, là réside le reproche fondamental, reproche qui ne me touche pas puisque je n'ai jamais ni choisi ce lieu, ni décidé qu'il devait être utilisé, ceci étant du ressort exclusif de l'État – ces gens, disais-je, comment vivent-ils ? Prennent-ils leur carrosse ou leur voiture ? S'ils conduisent, quels types de chemin prennent-ils : la départementale, l'autoroute, ou coupent-ils à travers champs pour ne pas voir l'outrage que ces routes ont gravé dans le paysage ? Ce paysage est-il moins historique qu'un Palais, moins respectable ? Et, finalement, dans le meilleur des cas, est-il pour autant profané ? Certains ouvrages ne seraient-ils pas un apport extraordinaire au paysage, et pas seulement parce qu'ils permettent d'y accéder, mais pour ce qu'ils y ajoutent visuellement en tant que beauté ? Même dans ces réalisations, bien que principalement fonctionnelles, il y a des choses qui se révèlent extrêmement belles et constituent les marques essentielles de notre époque dans des lieux qui ne demandaient pourtant pas qu'on les transforme. Pourquoi alors une œuvre d'aujourd'hui ne pourrait-elle pas non seulement s'inscrire au mieux dans le cadre d'un monument historique ancien, lui-même constitué d'éléments hétéroclites ? Ce qu'il y a de certain, c'est que l'œuvre, comme la route, est acte de vie...

La polémique contre votre œuvre a été orchestrée, on peut le dire, par une certaine presse. Que pensez-vous d'un tel état de fait ?

Je pense que c'est extrêmement grave. Cette polémique dure depuis cinq mois et se fonde sur la critique d'une œuvre qui n'existe pas en tant que telle et ne peut répliquer par son propre dire. Il

# c'est comme ça qu'on DANSE.com

Avant le web surfait, maintenant il danse.

By [Véronique Actus](#) mai 8, 2016

## Monuments en mouvements 2016

En 2015 le [Centre des monuments nationaux](#) lançait la manifestation [Monuments en mouvement](#) une belle façon de faire se rencontrer un art vivant et un patrimoine immobile, une invitation à croiser les publics et changer leurs regards. À l'occasion de sa 2<sup>ème</sup> édition de nombreux rendez-vous poétiques sont proposés de mai à septembre 2016 avec un élargissement des artistes accueillis puisque les circassiens viennent se joindre aux chorégraphes et musiciens cette année. Investis par 9 artistes, chorégraphes, circassiens ou musiciens, 9 monuments nationaux deviennent ainsi le temps d'une soirée, la scène inattendue qui reçoit les créations de jeunes espoirs ou d'artistes reconnus du monde de la danse et du cirque.



Chloé Moglia ©Léo Scamorovski.



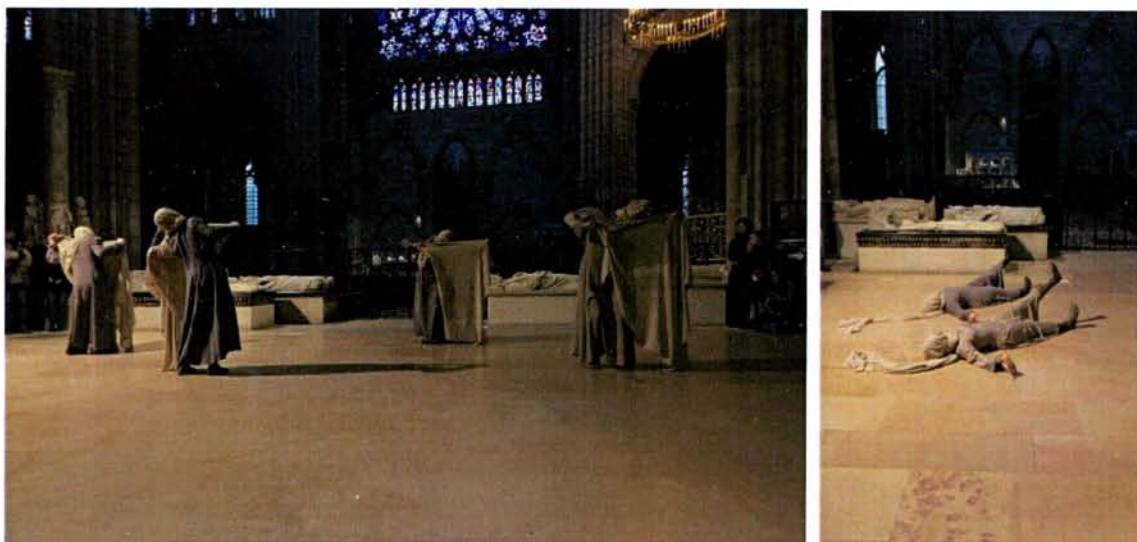
Clément Dazin (c) Michel Nicolas.

Dès le 18 mars dernier Chloé Moglia et Clément Dazin avaient investi l'abbaye du Mont Saint Michel et l'aventure se poursuit jusqu'en septembre...

## Programme en Île-de-France

Pour l'édition 2016, la danse s'invite à la Basilique cathédrale de Saint-Denis, à la Conciergerie et au Panthéon qui accueillent les pièces de trois chorégraphes : Nathalie Pernette, Carolyn Carlson et Thomas Lebrun.

*La figure du gisant* de [Nathalie Pernette](#), jeudi 12 mai & vendredi 13 mai à 18h00 et 19h30, Basilique cathédrale de Saint-Denis



*Figure du gisant*, Nathalie Pernette (c) Emmanuelle Metz.

« Dans une pénombre mystérieuse se réveillent des gisants que l'on pensait immobiles de toute éternité. Echos facétieux d'époques anciennes, ils mèneront les spectateurs dans une déambulation dansée sous les voûtes de la basilique de Saint-Denis, avant de s'emparer des arches du cloître de l'[abbaye du Thoronet](#) les 17 et 18 septembre prochains. »

*La Figure du gisant* a été créée en 2015 pour la première édition de Monuments en Mouvement à l'abbaye de Cluny et à la basilique de Saint-Denis. Assistante à la chorégraphie Regina Meier. Musique Franck Gervais. Direction technique Guillaume Moutarde. Distribution Lucien Brabec, Lisa Guerrero, Vincent Simon, Laure Wernly, Nathalie Pernette. Costumes et maquillages Fabienne Desflèches. Mise en lumière, accessoires et «artifices» Caroline Nguyen.

### [Basilique cathédrale de Saint-Denis](#)

D'abord construite pour abriter la sépulture de saint Denis, martyrisé vers 250, l'édifice devient un ensemble culturel important, avec l'implantation d'un monastère. En 1144, l'abbé Suger, conseiller du roi (1122-1151), fit agrandir et prospérer la basilique. Lieu de pèlerinage et de mémoire, son histoire se confond avec celle de la monarchie. De Dagobert à Louis XVIII, quarante-trois rois, trente-deux reines, soixante-trois princes et princesses et dix grands serviteurs du royaume ont leur tombeau dans la basilique, avec des sculptures funéraires magnifiques. Ce monument est le premier chef-d'œuvre de l'art gothique surnommé Lucerna (la lanterne) pour sa luminosité exceptionnelle pour le XIII<sup>ème</sup> siècle grâce à ses nombreux vitraux et son architecture novatrice.

Tarifs soirée Monuments en mouvement unique : 10€. Réservations – Billetterie au 01 49 21 14 87 ou sur [reservations.basilique@monuments-nationaux.fr](mailto:reservations.basilique@monuments-nationaux.fr)

*Où chaque souffle danse nos mémoires* de [Thomas Lebrun](#), jeudi 16 juin 2016 à 20h30, Conciergerie de Paris



*Où chaque souffle danse nos mémoires*, Thomas Lebrun (c) Bernard Duret.

« Douze danseurs invitent les spectateurs à se perdre dans les galeries, salles d'armes ou de prière, cloîtres et jardins des monuments traversés pour se trouver, soudain, nez à nez avec eux. En solo, duo, trio, ils imaginent des improvisations à partir de l'espace qui leur est dévolu. Rendez-vous est ensuite donné pour un final collectif, point d'orgue de la soirée. »

*Où chaque souffle danse nos mémoires* est une commande du Centre des monuments nationaux pour l'édition 2015 de Monuments en Mouvement. Il est présenté cette année dans deux nouveaux monuments : la Conciergerie et l'[abbaye du Mont-Saint-Michel](#) le 18 juin. Interprètes Partitions Julie Bougard, Maxime Camo, Anthony Cazaux, Anne-Emmanuelle Deroo, Matthieu Patarozzi, Léa Scher, Veronique Teindas, Yohann Tété, Julien-Henri Vu Van Dung. Interprètes éphémères Raphaël Cottin, Anne-Sophie Lancelin, Thomas Lebrun. Création musicale Pascal Legall. Régie générale Jean- Philippe Filleul. Régie son Vivien Lambs.

### [La Conciergerie](#)

Centre spirituel et temporel de Lutèce puis de Paris, L'île de la Cité fut, pendant plusieurs siècles, le lieu de résidence des gouverneurs romains puis des rois Francs. Ceux-ci y firent construire le premier palais royal parisien, remanié à plusieurs reprises. Au XIII<sup>ème</sup> siècle, Louis IX complète l'ensemble architectural en édifiant la Sainte-Chapelle, destinée à accueillir les reliques de la passion du Christ. Au XIV<sup>ème</sup> siècle, les rois capétiens désertent le palais et la Cité au profit du Louvre et de Vincennes, laissant le Parlement de Paris et les administrations centrales du royaume occuper les lieux. Le Concierge, d'où vient le nom « Conciergerie »,

nommé par le roi pour assurer la basse et moyenne justice dans le palais et ses alentours, transforme alors une partie des bâtiments en prison. En 1793, tout naturellement, la Conciergerie devient le lieu de détention principal de la justice révolutionnaire à Paris.

Tarifs soirée Monuments en mouvement 20 €/15€ (12/25 ans) – Gratuit pour les moins de 12 ans. Réservations – Billetterie : au 01 53 40 61 04 ou sur [iledelacite@monuments-nationaux.fr](mailto:iledelacite@monuments-nationaux.fr)

**Giotto solo** de [Carolyn Carlson](#), 19 septembre à 18 heures & 19h30, Panthéon



*Giotto solo*, Carolyn Carlson (c) Baptiste Evrard.

« Carolyn Carlson, toute de blanc vêtue, revisite les stations des quatorze tableaux de Giotto de la chapelle de Scrovegni à Padoue. Un solo chorégraphié et dansé par Carolyn Carlson, sur la musique de Gavin Bryars, « the Black river », en partenariat avec le Théâtre National de Chaillot et la Carolyn Carlson Company, dans le cadre de Chaillot Nomade.

### Le Panthéon

Selon la volonté de Louis XV, l'église Sainte-Geneviève est construite au centre de Paris entre 1764 et 1790. Le 4 avril 1791, l'Assemblée constituante décide de la transformer en Panthéon. La crypte y accueillera désormais les sépultures des grands hommes de la nation. Après Voltaire et Rousseau, ce sont les grands serviteurs de l'État, proches de Napoléon, qui y seront inhumés au début du XIX<sup>ème</sup> siècle. Depuis 1885, année de la mort de Victor Hugo, y reposent ceux qui ont mérité de la patrie par leur engagement citoyen ou leur défense des valeurs républicaines, tels Victor Schoelcher, Jean Moulin, Marie Curie et Alexandre Dumas. Construit par l'architecte Soufflot, le monument est une manifestation du style néoclassique, très marqué par l'influence de l'Antiquité (fronton, plan en croix grecque, colonnes corinthiennes).

Réservations – Billetterie : 01 44 32 18 00 9

Hors Île de France d'autres chorégraphes viendront se frotter aux grands monuments du patrimoine comme [Nacera Belaza](#) le 11 juin avec *Le Cri* au [cloître de la Psalette](#) (Tours),



*Le Cri*, Nacera Belaza © Laurent Philippe.

[Yuval Pick](#) présentera *Hydre*, les 23 et 24 juillet au [Monastère Royal de Brou](#) (Bourg en Bresse)



*Hydre*, YuvalPick © Sebastien Erome.

<http://www.artchapelles.com>

## L'association

*L'art dans les chapelles*, est une association qui regroupe 16 communes et deux communautés de communes du centre-Bretagne.

**Chaque été depuis 25 ans**, *L'art dans les chapelles* invite des artistes contemporains à dialoguer avec le patrimoine religieux de la vallée du Blavet et du Pays de Pontivy. Quatre circuits balisés vous conduisent dans un parcours qui relie le paysage à la chapelle, la peinture contemporaine à la sculpture polychrome, l'architecture religieuse à l'art d'aujourd'hui.

**Toute l'année**, *L'art dans les chapelles* organise des rendez-vous, des ateliers d'arts plastiques et des visites accompagnées à destination des individuels, des scolaires et des groupes, autour de la découverte et de la sensibilisation à l'art contemporain et au patrimoine.

## Les sites



Au cœur du pays de Pontivy, dans la vallée du Blavet, *L'art dans les chapelles* présente chaque été les œuvres d'artistes contemporains sur des sites présentant la diversité du patrimoine religieux de ce territoire.

Pendant toute la durée de la manifestation, découvrez ces sites patrimoniaux, ouverts gratuitement au public.

**Ces sites sont classés en deux catégories :**

- Les sites accueillant une œuvre contemporaine dans le cadre de la manifestaion
- Les sites ouverts dans le cadre de la manifestation, mais ne présentant pas d'œuvre contemporaine.

La maison du chapelain, attenante à la chapelle Saint-Nicodème à Pluméliau, accueille les visiteurs chaque été dans un espace information, boutique et librairie.

### Sites présentant des œuvres contemporaines

Chapelle de la Trinité, Castennec, Bieuzy  
 Chapelle de la Trinité, Cléguérec  
 Chapelle Notre-Dame du Gohazé, Saint-Thuriau  
 Chapelle Notre-Dame des Fleurs, Moric, Moustoir-Remungol  
 Chapelle Notre-Dame du Guelhouit, Melrand  
 Chapelle Notre-Dame du Moustoir, Malguénac

Chapelle Sainte-Noyale, Noyal-Pontivy  
Chapelle Sainte-Tréphine, Pontivy  
Chapelle Saint-Jean, Le Sourn  
Chapelle Saint-Meldéoc, Locmeltro, Guern  
Chapelle Saint-Tugdual, Quistinic  
Chapelle Saints-Drédéno, Saint-Gérand  
Chapelle Saint-Adrien, Saint-Barthélemy

### Edifices remarquables à découvrir

Chapelle Notre-Dame de la Houssaye, Pontivy  
Chapelle Notre-Dame de Carmès, Neulliac  
Eglise Notre-Dame du Bon Voyage, Bieuzy-les-Eaux  
Chapelle Notre-Dame de Quelven, Guern  
Chapelle Saint-Mériadec, Stival, Pontivy  
Chapelle Saint-Nicodème, Pluméliau

## Actions culturelles

Tout au long de l'année, *L'art dans les chapelles* propose des actions culturelles à destination d'un large public (groupes, scolaires, individuels) autour des thèmes du patrimoine et de l'art contemporain.

Nous sommes également à votre disposition pour réfléchir à un programme adapté à votre demande.

## Public scolaire

*L'art dans les chapelles* propose **aux élèves de tous niveaux** - de la maternelle à l'enseignement supérieur - des actions de sensibilisation à l'art contemporain et au patrimoine. Ces actions permettent d'aborder les questions liées à la **création plastique contemporaine et/ou à l'histoire, l'architecture et au mobilier** présent dans les chapelles.

Le contenu de ces interventions est conçu en étroite relation avec les enseignants. Celles-ci peuvent se dérouler selon différentes modalités :

### Visites accompagnées



**En juin et septembre**, le public scolaire peut découvrir de manière privilégiée les **œuvres de la programmation**. Visites et ateliers sont basés sur la rencontre directe avec les œuvres contemporaines et du passé ainsi que sur l'échange de points de vue et l'expérimentation de matériaux et outils divers.

**Tout au long de l'année**, *L'art dans les chapelles* se tient à votre disposition pour organiser des visites axées sur la découverte d'une ou plusieurs chapelles : histoire, architecture, mobilier et environnement.

## Ateliers de pratiques artistiques en classe



Afin de sensibiliser les élèves à la création artistique, *L'art dans les chapelles* propose des ateliers de découverte artistique variés - notamment des ateliers d'initiation à la lithographie\* - et adaptés au projet pédagogique de l'enseignant. Ces ateliers peuvent être liés à la découverte des œuvres d'un artiste de la programmation ou des éditions d'art éditées par l'association.

\* lithographie, étymologiquement « dessin sur pierre »

## Des œuvres qui circulent dans les établissements scolaires



Depuis 2002, *L'art dans les chapelles* invite des artistes de la programmation à constituer une collection de gravures et d'estampes originales. Ce fonds rassemble aujourd'hui une trentaine d'éditions d'art. Ces œuvres peuvent être empruntées tout au long de l'année et exposées dans votre établissement.

*Le prêt des œuvres est gratuit. Seules les actions de médiation permettant d'approfondir la découverte des œuvres restent à la charge de l'établissement scolaire.*

## Résidences artistiques



*L'art dans les chapelles* organise des résidences d'artistes en milieu scolaire sur demande des établissements.

De l'école primaire au lycée, des artistes interviennent auprès des élèves, pour une durée d'une semaine à plusieurs mois afin de mener à bien un projet artistique collectif.

Le temps de l'artiste en résidence est partagé entre une intervention continue auprès d'une classe et sa création personnelle développée au sein de l'établissement, donnant ainsi à l'ensemble des élèves et de l'équipe pédagogique un accès privilégié à la création contemporaine.

Tarifs, informations

**Tarifs par classe**

30 € de l'heure

90 € la demi-journée (3 heures)

150 € la journée (6 heures)

**Tarifs spéciaux :**

Pour l'année scolaire 2013/2014, **Baud Communauté** et **Pontivy Communauté** ont choisi d'établir un partenariat avec L'art dans les chapelles afin d'offrir à l'ensemble des écoles (maternelles et primaires) de leur territoire la possibilité de bénéficier gratuitement de nos actions - *à l'exception d'éventuels frais de transport ou de consommables.*

Découvrez des projets menés en école maternelle et primaire sur le site [Coop/ICEM](#)

- *L'art dans les chapelles* vous propose également un programme "art et patrimoine" clé en main pour 3 jours de séjour en Morbihan. Retrouvez le programme sur le site [www.rando-accueil.com](http://www.rando-accueil.com) (notre partenaire hébergement) ou contacter notre médiatrice.

Contact, réservation

Guillaume Clerc

Chargé des publics

*L'art dans les chapelles*

6, quai Plessis

56300 Pontivy

02 97 51 97 21

mediation@artchapelles.com



## Parcours « art contemporain dans un monument historique »

abbaye de Maubuisson, site d'art contemporain du Conseil départemental du Val d'Oise  
avenue Richard de Tour  
95310 Saint-Ouen-l'Aumône  
T 01 34 64 36 10  
F 01 30 37 16 69

contact : Peggy Pecquenard, responsable des publics  
peggy.pecquenard@valdoise.fr  
P 06 42 05 86 41

### Objectifs éducatifs :

- Favoriser l'accès des collégiens à l'art contemporain
- Etudier la relation entre monument historique et création contemporaine
- Découvrir un site culturel de proximité

### Les intervenants :

Les différentes interventions et visites sont conduites par une historienne de l'art pour l'abbaye de Maubuisson, site d'art contemporain du Conseil départemental du Val d'Oise.

### Descriptif du parcours :

Le parcours est composé de 3 modules qui se déroulent aux 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> trimestres de l'année scolaire. Le premier module se déroule en classe, le deuxième à l'abbaye. Le troisième module se déroule au choix : soit à l'abbaye ou en classe.

Attention ! Le transport des élèves entre le collège et l'abbaye de Maubuisson n'est pas pris en charge.

### En amont de l'atelier : Réunion préparatoire obligatoire

Au 1<sup>er</sup> trimestre de l'année scolaire, le professeur référent est convié à une réunion de présentation du parcours par la responsable des publics de l'abbaye de Maubuisson et l'historienne d'art intervenant auprès des élèves.

Cette rencontre obligatoire permet d'établir des liens avec le travail pédagogique effectué en classe et de planifier les différentes interventions et visites. Le dossier pédagogique de l'exposition est remis à l'enseignant à cette occasion.

## **Module 1 : Intervention en classe** (durée : 1h)

L'intervention auprès des élèves vise à préparer la découverte du site lors de la visite de l'exposition. Elle permet de :

- définir la notion de patrimoine et de monument historique ;
- définir la notion d'art contemporain et d'aborder les lieux de son exposition ;
- découvrir le site de l'abbaye de Maubuisson : l'histoire du site, le parc, le projet artistique et culturel actuel à travers la présentation d'exemples d'expositions emblématiques de ces dernières années.

## **Module 2 : Visite de l'exposition *L'abbaye fleurie* de Régis Perray à l'abbaye de Maubuisson du 4 octobre 2015 au 13 mars 2016** (durée : 1h30)

Présent sur la scène de l'art contemporain depuis plus de quinze ans, Régis Perray (né en 1970 à Nantes) a toujours aimé travailler la question des lieux qui l'invitent. Sa pratique de l'in situ fait désormais référence. Cet artiste refuse de se définir tant il utilise tous les moyens à sa disposition pour interroger les lieux d'exposition (collection, action, installation, vidéo, sculpture, etc.).

Sur une invitation du Conseil départemental du Val d'Oise, Régis Perray est invité à produire, à l'issue de sa résidence à l'abbaye de Maubuisson, des œuvres d'art originales présentées du 4 octobre 2015 au 13 mars 2016.

Dans le cadre de l'abbaye de Maubuisson, il présente un ensemble d'œuvres qui ont pour lien et liant le motif floral. Ces pièces sont un écho à l'histoire et à la matérialité de ce lieu mais aussi un hommage à ses anciennes occupantes.

Ces œuvres ont pour point commun d'être liées aux matériaux, aux sols et à l'histoire de l'abbaye qui représentent pour lui, un territoire de recherches et d'expériences physiques. Il explore des gestuelles précises, adaptées aux lieux, aux objets, pour en extraire des fragments d'histoires. Quant à la collection, cette pratique qui traverse son œuvre depuis de nombreuses années, elle lui permet de transcender les matériaux du quotidien, à l'instar de l'installation « L'abbaye fleurie » qui rassemblera plus de 9000 assiettes chinées par l'artiste.



Régis Perray, séance de travail à l'abbaye de Maubuisson. Photo : Catherine Brossais © CDVO

La visite d'une exposition d'art contemporain est complémentaire des enseignements scolaires. Elle permet de :

- sensibiliser les élèves à la création artistique contemporaine, découvrir des univers artistiques et des moyens d'expression différents ;
- développer l'observation, l'écoute, créer un dialogue entre les élèves, exprimer des sentiments, des ressentis (sans forcément faire appel à des connaissances scolaires) ;
- faire des liens avec d'autres disciplines.

Un outil pédagogique sera distribué à chaque élève à l'issue de la visite.

**Module 3** : pour ce dernier volet du parcours, nous vous invitons à choisir parmi les propositions décrites ci-dessous :

### **1 / Le Cosmoball de Melik Ohanian à l'abbaye de Maubuisson**

Créée en 2008 par l'artiste Melik Ohanian, le Cosmoball est une sculpture et une aire de jeu déclarée comme une zone praticable pour l'activité d'un jeu de football singulier : 3 équipes de 4 joueurs s'affrontent sur un terrain circulaire.

Le règlement du jeu doit être étudié en classe par le professeur et les élèves avant d'être pratiqué. Durée de jeu : 1h environ.

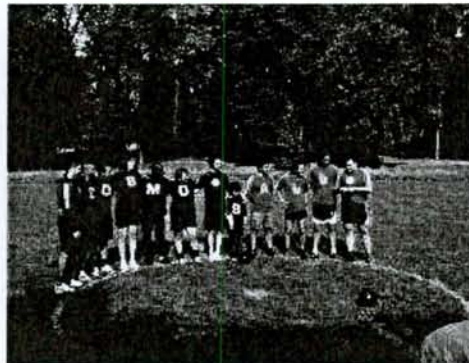


Photo : Catherine Brossais © CDVO

### **2 / Vestiges ou fondements d'une cyberécologie, marche sonore de Pierre Redon**

Muni d'une carte et d'un baladeur MP3, chaque participant découvre de manière insolite la ville de Saint-Ouen l'Aumône, guidé par les paroles des habitants qui témoignent de leur relation à leur environnement.

Point de départ et d'arrivée à l'abbaye de Maubuisson, durée : 3h30.



© CDVO

### **3 / Séance préparatoire à l'épreuve orale d'histoire des arts du brevet des collèges – en classe et réservée aux élèves de 3<sup>ème</sup>**

Cette étape prend comme point d'appui l'exposition de Régis Perray découverte lors du deuxième module. Les élèves sont accompagnés par l'historienne de l'art dans la préparation de leur oral en exploitant une œuvre d'art de l'artiste, produite spécialement à l'occasion de son exposition à l'abbaye de Maubuisson.

**Communiqué de  
presse****Réaction de Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la  
Communication, suite à la dégradation de l'œuvre de Paul McCarthy**

Fleur Pellerin condamne avec la plus grande fermeté les agressions inacceptables subies par l'artiste Paul McCarthy et son œuvre exposée Place Vendôme à Paris. Au-delà des délits qu'elles représentent, celles-ci sont une grave atteinte au principe de la liberté de création.

La Ministre tient à rappeler que la France s'honore d'accueillir de grands artistes internationaux à l'occasion de la FIAC, qui témoigne cette année encore de l'attractivité culturelle inégalée de notre nation ouverte sur le monde.

Paris, le 18 octobre 2014

**Contact presse**

Délégation à l'information et à  
la communication  
01 40 15 80 11  
service-presse@culture.gouv.fr

Toute l'actualité du ministère de la Culture et de la  
Communication

[www.culturecommunication.gouv.fr](http://www.culturecommunication.gouv.fr)

[www.facebook.com/ministere.culture.communication](https://www.facebook.com/ministere.culture.communication)

<https://twitter.com/MinistereCC>

<http://www.veroniquechemla.info/2014/09/chagall-lopera-le-plafond-de-la.html>

## Véronique Chemla

*Informations et analyses de géopolitique, sur l'antisémitisme, la géopolitique, la culture, les Juifs, le judaïsme, Israël, l'Histoire et l'aviation. "La lucidité est la blessure la plus rapprochée du Soleil" (René Char) « Le plus difficile n'est pas de dire ce que l'on voit, mais d'accepter de voir ce que l'on voit » (Charles Péguy). « Notre métier n'est pas de faire plaisir, non plus de faire du tort. Il est de porter la plume dans la plaie. » (Albert Londres)*

**dimanche 2 août 2015**

## « Chagall à l'Opéra, le plafond de la discorde » de Laurence Thiriart

Arte rediffusera le 2 août 2015 à 17 h 35 et 24 août à 3 h 40 « Chagall à l'Opéra, le plafond de la discorde » (*Chagalls Deckengemälde, Kontroverse in der Pariser Oper*), documentaire intéressant de Laurence Thiriart. Le 23 septembre 1964 est inauguré le nouveau plafond de l'Opéra Garnier. Une création sur plus de 200 m<sup>2</sup> du peintre Marc Chagall (1887-1985) sur une commande d'André Malraux, écrivain et alors ministre des Affaires culturelles. En cinq éléments aux couleurs vives, un hommage lyrique aux compositeurs et œuvres majeurs de l'opéra et de la danse, un « hymne à la musique, sa deuxième passion », et une prouesse technique. Une œuvre qui a ranimé le débat éternel entre les Classiques et les Modernes, et révélé un certain dédain pour l'art du Second Empire ("style pompier"). Un cadeau de l'artiste génial à la France, son pays d'adoption.

2014 marque un double anniversaire : les 40 ans du Musée national Marc Chagall à Nice et les 50 ans du nouveau plafond de l'Opéra Garnier peint par Chagall (1887-1985).

« J'ai voulu, en haut, tel dans un miroir, refléter en un bouquet les rêves, les créations des acteurs, des musiciens ; me souvenir qu'en bas s'agitent les couleurs des habits des spectateurs. Chanter comme un oiseau, sans théorie ni méthode. Rendre hommage aux grands compositeurs, d'opéras et de ballets », a alors déclaré Marc Chagall. Un univers céleste, aérien. Un "manifeste pour le mouvement". Le reflet de ses réflexions sur le théâtre, notamment Juif.



## Polémique

En 1960, André Malraux, alors ministre des Affaires culturelles, décide de confier au peintre Juif né à Vitebsk (Biélorussie) Marc Chagall le soin de décorer le plafond du prestigieux l'Opéra Garnier. Une idée qui aurait germé dans son esprit lors d'une soirée en l'honneur du chef d'Etat du Pérou à l'Opéra qui représentait *Daphnis et Chloé*, ballet créé à l'Opéra de Paris en 1959 sur une chorégraphie de Georges Skibine et avec des décors et costumes signés Chagall, un ami admiré de trente ans de Malraux. Il est aberrant qu'aucun des visuels disponibles pour la presse ne représente Chagall et Malraux devant le plafond de l'Opéra, ni l'ancien plafond de Lenepveu.

Les deux artistes se connaissent depuis trente ans. Malraux vise à "faire aimer", et non à apprendre. Il veut créer une politique culturelle dynamique et démocratiser la culture, favoriser les échanges d'œuvres - *La Joconde* de Vinci - entre musées.

Le majestueux Opéra est alors "boudé par la critique et son public, car son répertoire est jugé moribond, poussiéreux. Il coûte cher (quatre milliards), et est affecté de mouvements sociaux".

Un « geste spectaculaire, hardi à l'époque... Il y avait certes un précédent récent – qui n'était pas une réussite : le plafond peint par George Braque en 1952 dans la salle Henri II du Louvre à la place d'une peinture « officielle » d'antan. Ce ne fut pas un geste unique de la part de Malraux puisque, l'année suivante, il commanda aussi à André Masson un plafond pour le théâtre de l'Odéon ». Passionné de spectacles (cirque, théâtre), le célèbre peintre Chagall avait décoré en 1949 le foyer du Winter Gate Theatre de Londres et en 1959, le foyer du Frankfort Theatre. Il créa aussi pour le foyer du Lincoln Art Center-Metropolitan Opera House à New York en 1966. A Paris et à New York, ses fresques sont dédiées à la musique.

« Opération « coup de poing », courant d'air frais dans le monde clos et ordonné de Charles Garnier ? Opération médiatique au moment où les médias s'emparaient du monde ? Un sacrilège aussi, puisque le plafond de Chagall (200 m<sup>2</sup>) recouvrait l'œuvre d'un autre artiste, en défaveur à ce moment-là (comme tous les « pompiers »), mais plus pour longtemps : moins de deux décennies plus tard, la maquette du plafond de Lenepveu sera installée avec honneur au Musée d'Orsay. Un sacrilège surtout à l'égard du principe d'harmonie de Garnier, un principe que tous les artistes de son équipe avaient respecté, même, dans une certaine mesure, Carpeaux. Il est vrai que Garnier n'était plus là pour veiller sur l'unité de son palais des songes ».

« J'ai été bouleversé par la proposition... énorme de notre ministre Malraux... J'ai été étonné. Je ne pouvais pas dire « Non ». J'ai été ébloui. Je ne savais pas quoi faire. J'ai été tourmenté », confie avec humilité et franchise Chagall au journaliste Adam Saulnier qu'il reçoit dans son atelier parisien près de la Seine le 23 septembre 1964.

« Troublé, touché, ému », Chagall doute « jour et nuit ». Sur les conseils de son épouse, il débute une esquisse, puis des dizaines de maquettes, parfois en noir et blanc, et parvient à cette composition lyrique.

Le secret qui entoure la réalisation de ce projet artistique ne perdure pas longtemps.

« Réalisée dans un lieu construit à la fin du XIXe siècle, cette œuvre contemporaine encore en chantier s'attire aussitôt les foudres des critiques du monde de l'art et relance le conflit entre les classiques et les modernes ».



### "Querelle des Anciens et des Modernes"

Les termes de cette polémique internationale ? « Les défenseurs du Palais Garnier soulignaient l'unité formelle et structurelle du projet conçu par l'architecte qui en avait prévu le moindre détail et qui avait sélectionné avec soin les peintres chargés du décor. Introduire l'œuvre d'un peintre étranger, singulier, dont l'univers apparaissait très éloigné de la culture française, changer le plafond » de Jules Eugène Lenepveu (1819-1898), Grand Prix de Rome (1847) inauguré en 1875, relevait d'un « sacrilège », écrit Sylvie Forestier, conservateur général du Patrimoine. Pour épaissir la matière, Chagall ajoute du sable.

Ajoutons deux thèmes dans cette controverse : la judéité et la nationalité russe de Chagall. Parmi les plus rétifs : l'association des architectes britanniques, qui défend un patrimoine classique, et Roland Bierge (1922-1991), peintre autodidacte lié à la Nouvelle École de Paris et décorateur de théâtre réalisant ce plafond circulaire, une coupole, d'après la maquette de Chagall.

Hugues Gall, ancien l'adjoint de Rolf Liebermann au théâtre national de l'Opéra (1973-1980) et directeur de cet Opéra (1995-2004), évoque aussi et avec pertinence le problème des droits moraux de l'artiste Lenepveu dont l'oeuvre originelle est cachée par une autre.

Comme cet artiste l'a dit à un autre propos : "*Pour ceux qui aiment tout est clair, pour ceux qui n'aiment pas, que dire ?*"

Chagall « est en effet un peintre qui dérange : n'avait-il pas déjà souffert des critiques acerbes qui lui furent adressées à la fin des années 20, quand Ambroise Vollard lui demanda d'illustrer les *Fables* de La Fontaine. Les gouaches exposées en 1930 à Paris, Bruxelles et Berlin et la parution de l'ouvrage en 1952 par l'éditeur Tériade, successeur de Vollard, apportent la preuve éclatante d'une réussite exemplaire ».

Marc Chagall « ne sous-estimait pas cependant la difficulté de l'entreprise. En accord avec André Malraux et avec Georges Auric, alors directeur de l'Opéra, l'œuvre de Jules Lenepveu ne fut pas déposée, mais simplement masquée ». Jules Lenepveu, un peintre académique, élève des Beaux-arts, spécialisé dans la peinture d'histoire, décorative, et habile dans les grands formats. Il crée des scènes antiques allégoriques pour illustrer ce plafond.

### Cinq éléments aux couleurs vives

La « conception technique » du plafond de l'Opéra « fut complexe ».

L'œuvre de Chagall devait couvrir une surface de 220 m<sup>2</sup>.

Cette « difficulté liée à l'architecture de la salle se complétait des problèmes spécifiques à la perception visuelle du futur plafond. L'artiste y était particulièrement sensible. Dès 1920 à Moscou il fait l'expérience de l'espace scénique lors de la décoration des nouveaux locaux du Théâtre d'art juif de chambre (GOSE(K)T), dirigé par le metteur en scène Granovski ». Chagall crée alors neuf peintures pour « orner les quatre murs de la salle, le rideau de scène et le plafond ». Une « spectaculaire fresque défiant les lois de la pesanteur, en hommage au folklore et aux traditions de tout un peuple ». Le public découvre en 1995 ces panneaux de Chagall, sous la mention « Introduction au Théâtre d'art juif » dans l'exposition Chagall, les années russes 1907-1922 au Musée d'art moderne (MAM) de la Ville de Paris. « S'y révèle une conception des rapports entre expression picturale et volume architectural, mais aussi une réflexion plus particulière des rapports entre espace scénique et espace » de la salle. « Lénine avait fait peindre par Chagall les fresques du théâtre Juif de Moscou. Aujourd'hui, le stalinisme honnit Chagall », écrivait André Malraux dans *Les Conquérants* (1949). Car ces œuvres de Chagall avaient été « démontées sous Staline et mises dans les réserves de la galerie Tretiakov jusqu'en 1973, date à laquelle Chagall, de retour en Russie demanda à les signer ».

« Cette attention à la perception que le spectateur aurait de son œuvre est au centre de sa proposition. Elle lui dicte la solution figurative qui se développe à l'Opéra et signe une réalisation dont le chatoiement chromatique peut rivaliser avec toutes les mises en scène à venir. Chagall tourne en effet le dos à l'œuvre de Lenepveu. Alors que ce dernier, soucieux de s'inscrire dans la conception générale de Charles Garnier propose, avec *Les Muses et les Heures du jour et de la nuit* - l'esquisse définitive datée de 1872 est conservée au Musée d'Orsay à Paris -, une œuvre empruntant le langage symbolique de la tradition classique, Chagall fait le choix de la modernité en évoquant compositeurs et ouvrages présentés à l'Opéra de Paris », analyse Sylvie Forestier, conservateur général du Patrimoine.



Et de poursuivre : Chagall « organise l'espace du plafond en cinq compartiments, chacun porté par une tonalité différente. Ainsi accorde-t-il au bleu Moussorgski et *Boris Goudounov*, Mozart, dont il loue la technique et l'angélisme, et *La Flûte enchantée* ; au vert Wagner et *Tristan et Isolde*, Berlioz et *Roméo et Juliette* ; au blanc, Rameau associé au Palais Garnier et Debussy à *Pelléas et*

*Mélisande* ; le rouge correspond à Ravel et à Stravinski dont Chagall avait réalisé les décors et les costumes de *Daphnis et Chloé* (Ballet créé à l'Opéra de Paris en 1959, chorégraphie de Georges Skibine) et de *L'Oiseau de feu* (Ballet créé à New York en 1945, chorégraphie d'Adolphe Bolm, repris en 1949 dans une chorégraphie de Georges Balanchine en en 1970 dans une chorégraphie de Georges Balanchine et Jérôme Robbins). Enfin, le jaune fait référence à Tchaïkovski et Alfred Adam et aux ballets *Le Lac des Cygnes* et *Giselle* ». Orphée est l'emblème de la musique, et David l'emblème royal.

De manière inédite, la réalisatrice Laurence Thiriat a recouru à un mini-drone de la société Freeway Drone pour filmer en contre-plongée et de nuit ce plafond ainsi que le grand escalier de l'Opéra parisien.

En « une ronde joyeuse se mêlent les figures tendres des couples légendaires, des personnages ailés, des toits de Vitebsk et des monuments parisiens. Chagall se livre avec éclat et amour à une véritable célébration du spectacle où s'unissent dans l'écrin prestigieux de Charles Garnier la vitalité sans cesse renaissante de la musique et de la danse ».

Agé de 77 ans, cet artiste a réussi brillamment son pari : « *J'ai voulu, en haut, tel dans un miroir, refléter en un bouquet les rêves, les créations des acteurs, des musiciens ; me souvenir qu'en bas s'agitent les couleurs des habits des spectateurs. Chanter comme un oiseau, sans théorie ni méthode. Rendre hommage aux grands compositeurs d'opéras et de ballets* », explique Chagall lors de l'inauguration du nouveau plafond de la salle de l'Opéra. « Comme une déclaration d'amour au couple et à l'art, un plafond de couleurs tournoyantes au ciel de Paris », résume Sylvie Forestier conservateur général du Patrimoine. Chagall était arrivé dans la capitale française en 1910, avait habité à La Roche où il rencontre Apollinaire, Cendrars et Amadéo Modigliani, et admiré le Paris historique - Tour Eiffel, etc. - qu'il a peint. Les monuments parisiens, dont l'Opéra et l'Arc de Triomphe, sont d'ailleurs présents dans son plafond pour l'Opéra. Cet inclassable a refusé l'impressionnisme comme le cubisme, le surréalisme ou le constructivisme.

Ce plafond peint par Marc Chagall représente certes une « une rupture dans l'harmonie de la salle de l'Opéra », mais il s'inscrit aussi dans la continuité de l'œuvre de Garnier, dont Chagall avait lu avec attention *Le Nouvel Opéra de Paris*. En effet, cet artiste « reprend et achève en teintes acides et fraîches – ses « admirables couleurs de prisme » (André Breton) – la réintroduction des couleurs si chères à Garnier. Marc Chagall lui-même avait pris conscience de son génie de la couleur grâce à Paris : « En Russie, tout est sombre, brun, gris. En arrivant en France, je fus frappé par le chatoiement de la couleur, le jeu des lumières et j'ai trouvé ce que je cherchais aveuglément, ce raffinement de la matière et de la couleur folle. » À Paris, « choses, nature, gens, éclairés de cette "lumière-liberté" baignaient, aurait-on dit, dans un bain coloré ». A son arrivée à Paris, Chagall a découvert le "fauvisme, la couleur poussée au maximum de son intensité", avec Matisse, Derain.

De plus, ce plafond « complète le « panthéon » des compositeurs illustres de tous les temps du Palais Garnier, en introduisant notamment quelques contemporains de l'architecte, « oubliés » dans son programme iconographique (Verdi fut le seul statufié vivant au moment de l'inauguration en 1875), tels Wagner ou Berlioz ; il ajoute aussi quelques compositeurs majeurs de la fin du XIXe siècle, dont trois Russes – l'école russe, relativement récente, resta inconnue des Français jusqu'à Diaghilev. Plus encore, il évoque ces compositeurs par un « Olympe » peuplé des personnages de leurs œuvres ; « Olympe » était, on s'en souvient, le terme générique que Garnier utilisait pour désigner les plafonds des salles ».

Chagall « est un lyrique, et il y a, dans son plafond, une correspondance, une sympathie plus profonde qu'il n'y paraît avec l'œuvre de Garnier. La peinture de Chagall est, pour reprendre le mot d'Apollinaire visitant son atelier de la Roche pour la première fois en 1912, « sur-naturelle » (ce

terme laissera place plus tard à celui de « surréaliste »), comme le palais enchanté de Garnier. Pour l'esprit religieux voire mystique de Marc Chagall, tout dans l'univers se tient et est mû par l'amour ; êtres et choses sont entraînés dans une circulation totale où il n'y a ni haut ni bas, ni pesanteur ni résistance – l'idéal pour peindre un plafond d'opéra ! »

On perçoit aussi dans ce nouveau plafond, l'ambition ancienne de Chagall pour le « spectacle total ». A Vitebsk, « alors qu'il dirigeait – brièvement – l'Académie des beaux-arts de sa ville natale, il scandalisait les chefs communistes locaux en enrôlant tous les peintres en bâtiment de la ville, afin de la décorer de vaches vertes et de chevaux volants à l'occasion du premier anniversaire de la révolution d'Octobre. Lorsqu'il participa à la rénovation du Théâtre juif à Moscou, entre 1919 et 1921, il engloba dans sa vision la salle entière : des panneaux entouraient les spectateurs de toutes parts et reprenaient les décors et les costumes du spectacle – un spectacle total, comme chez Garnier. Comme lui, Chagall rêvait d'un spectacle qui ne sépare par le cadre et l'action ».

Pour le plafond de l'Opéra, Marc Chagall a "travaillé sans relâche, accroupi, assis, avec une rapidité de travail vertigineuse" pour un homme de 77 ans. Il refusa toute rémunération ; seuls les frais de la réalisation matérielle incombèrent à l'État. « L'œuvre fut exécutée entre janvier et août 1963, le peintre travaillant d'abord au musée des Gobelins - le photographe Izis était l'un des rares visiteurs autorisés ; sur les murs, des photographies des dessins de Chagall, et sur le sol les œuvres peintes.

Conçu aux Gobelins, le plafond est assemblé à Meudon., dans l'atelier qu'avait construit Gustave Eiffel ("et qui devait devenir un musée de l'Aviation), à Vence enfin ».

### **Inauguration**

Grâce à la détermination de Malraux", qui avait concédé un plafond amovible, marouflé, pour convaincre les opposants de sa commande, et à la persévérance de Chagall, la fresque est inaugurée le 23 septembre 1964, malgré les polémiques.

L'Opéra de Paris « fête en grande pompe l'inauguration du nouveau plafond peint de sa grande salle, désormais décorée d'une toile monumentale de 220 mètres carrés signée Marc Chagall, le plus français des peintres russes ». Une "geste joyeuse" selon Brigitte Lefèvre, alors petit rat à l'Opéra Garnier, puis directrice du ballet à l'Opéra pendant 19 ans.

« Je suis fier et heureux pour les futurs spectateurs », affirme Georges Auric, administrateur de l'Opéra Garnier, lors d'une conférence de presse. « Ce plafond introduit dans l'Opéra la couleur et la lumière », renchérit Georges Pompidou, alors Premier ministre.

« Indéniablement, le plafond de Chagall a remis le Palais Garnier à la mode. Tout comme, vingt ans plus tard, les colonnes de Buren ont fait redécouvrir un Palais-Royal totalement oublié des Parisiens. opérations de communication » couronnées de succès. Et tel semble avoir été le but principal » d'André Malraux.

## **Le plafond de Chagall**

« Il est constitué de douze panneaux et un panneau circulaire central de toile montés sur une armature de plastique (deux cent quarante mètres carrés environ), et signé par l'artiste sur le panneau central et sur le panneau principal : « Chagall Marc 1964 ».

### **« Panneau central**

En partant de la gauche de la scène (côté « jardin ») et en tournant dans le sens des aiguilles d'une montre, le disque central présente les quatre thèmes suivants :

- Bizet, *Carmen*. Dominante rouge. Carmen devant les arènes est en compagnie d'un taureau à la guitare.

- Verdi, sujet non précisé (*La Traviata* ?). Dominante jaune. Derrière le jeune couple, un homme barbu (Germont père ?) tient un rouleau à demi déroulé.

- Beethoven, *Fidelio*. Dominantes bleue et verte. L'élan de Léonore vers le cavalier bleu brandissant son épée.

- Gluck, *Orphée et Eurydice*. Dominante verte. Eurydice joue de la lyre (l'instrument d'Orphée) et l'ange lui offre des fleurs ».

### « Panneau principal

- Moussorgski, *Boris Godounov*. Dominante bleue. En bas, au centre, le tsar sur son trône porte les insignes du pouvoir ; au-dessus de lui vole une Renommée à tête monstrueuse et, en vers, la ville de Moscou ; à droite, de l'autre côté de la tête d'*Hébé* de Walter et Bourgeois, le peuple, en plein centre de la scène. (« Je considère le peuple comme l'élément le plus sensible de la société », déclara Marc Chagall.)

- Mozart, *La Flûte enchantée*. Dominante bleu clair. Comme dans *L'Apparition* (1917, coll. Gordeev, Moscou), un grand ange emplit l'air bleu ; un oiseau (un coq, selon certaines sources) joue de la flûte, aimable liberté avec l'ouvrage de Mozart, puisque c'est Tamino et non Papageno, l'homme-oiseau, qui reçoit cet instrument. En 1965-1966, Chagall peignit les décors et costumes d'une Flûte enchantée représentée en février 1967 au Metropolitan Opera de New York.

- Wagner, *Tristan et Isolde*. Dominante verte. Le couple est langoureusement appuyé à la Daphné de Walter Bourgeois ; au-dessus de lui, l'arc de triomphe de l'Étoile, illuminé du rouge de la passion, et la place de la Concorde ; des thèmes chers à Chagall, qui fit souvent figurer les monuments de Paris dans ses tableaux. (« Mon art a besoin de Paris comme un arbre a besoin d'eau », a-t-il écrit.)

- Berlioz, *Roméo et Juliette*. Dominante verte. Le couple enlacé est environné d'une tête de cheval et d'un « signe de personnage » qui fait songer à celui de sa toile de 1911, *Le Saint voiturier au-dessus de Vitebsk* (coll. Part., Krefeld), et se terminent par une Gloire (?) sur laquelle leurs deux visages s'inscrivent.

- Rameau, sujet non identifié. Dominante blanche. Sur la façade du Palais Garnier illuminée, elle aussi, du rouge de la passion, *La Danse de Carpeaux*, toute dorée, prend des proportions monumentales.

- Debussy, *Pelléas et Mélisande*. Dominante bleue. Allongée contre la tête de la Clytie modelée par Walter et Bourgeois, Mélisande est observée par Pelléas depuis une fenêtre, encore facétieuse inversion des rôles (selon Jacques Lasseigne, Chagall aurait donné à Pelléas la physionomie de Malraux) ; au-dessus d'eux, la tête d'un roi (Arkel ?).

- Ravel, *Daphnis et Chloé*. Dominante rouge. Des mourons bleus et le temple du premier acte ; l'extraordinaire figure du temple et le couple siamois uni par les pieds (« Il fut un temps où j'avais deux têtes / Il fut un temps où ces deux visages / Se couvraient d'une rosée amoureuse / Et fondaient comme le parfum d'une rose... », poème de Chagall) que l'on trouve déjà dans le rideau d'ouverture que l'artiste avait composé pour l'Opéra en 1958 et qui achève peut-être l'osmose du couple de *La Promenade* (1929) figurant deux être cheminant tête-bêche dans les rues ; et, naturellement, une grande tour Eiffel – thème récurrent chez le peintre, qui est présent dans nombre

de ses tableaux. Chagall avait réalisé en 1958, pour l'Opéra, les décors et costumes de *Daphnis et Chloé* dans une chorégraphie revue par Georges Skibine d'après celle de Fokine. En 1961, il illustra pour Tériade le conte originel attribué à Longus.

- Stravinski, *L'Oiseau de feu*. Dominante rouge, verte et bleue. Dans la partie supérieure, à gauche, le peintre (Marc Chagall) avec sa palette et l'oiseau, paradoxalement vert ; à droite, un ange musicien dont le corps est constitué de son violoncelle, près de l'arbre magique dans lequel se retrouve l'oiseau ; plus bas, des dômes des toits, sans doute ceux du château magique, et un oiseau, rouge cette fois, descendant vers le couple couronné sous un dais ; à côté, deux jeunes mariés, une paysanne portant une large corbeille de fruits sur la tête, un orchestre... Ils sont proches de la tour Eiffel (dans l'espace Ravel du Plafond) ; faut-il y voir une citation des Mariés de la tour Eiffel (1928) ? À droite, au-dessus de la tête de la Pomone de Walter et Bourgeois, un violoniste amoureux penché sur son instrument. En 1945, Chagall avait peint les décors et costumes du ballet *L'Oiseau de feu* au Metropolitan Opera de New York (chorégraphie de Léonide Massine).

- Tchaïkovski, *Le Lac des cygnes*. Dominante jaune d'or. En bas, une femme-cygne sur un lac bleu, renversée et tenant un bouquet à la main ; au-dessus, un surprenant ange musicien, dont la tête et le corps sont constitués par son instrument.

- Adam, *Giselle*. Dominante jaune d'or. La danse des paysans sous les arbres du village, au premier acte ».

#### « Chagall à l'Opéra, le plafond de la discorde » de Laurence Thiriat

Coécrit par Anne Hirsch

Arte France, Opéra national de Paris, Anaprod, 2014, 53 minutes

Diffusions les 14 septembre à 17 h 35 et 18 septembre 2014 à 3 h 45, 2 août 2015 à 17 h 35 et 24 août à 3 h 40

#### Visuels :

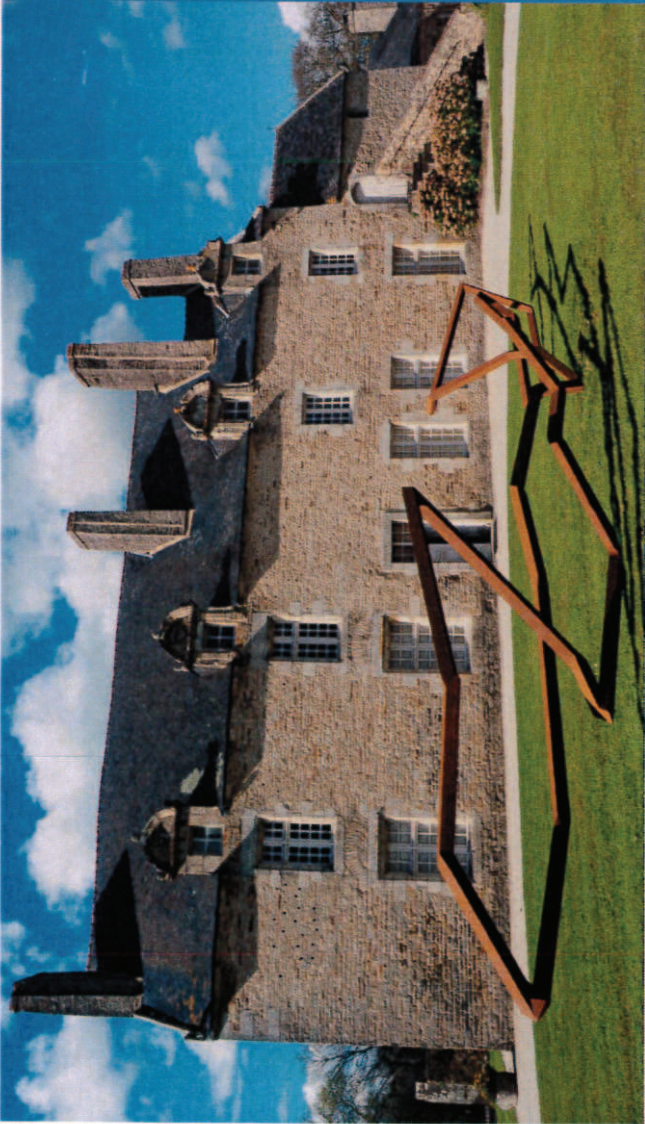
© Opéra, Arte, Anaprod

Maquette définitive pour le plafond de l'Opéra - Gouache sur papier entoilé, 1963

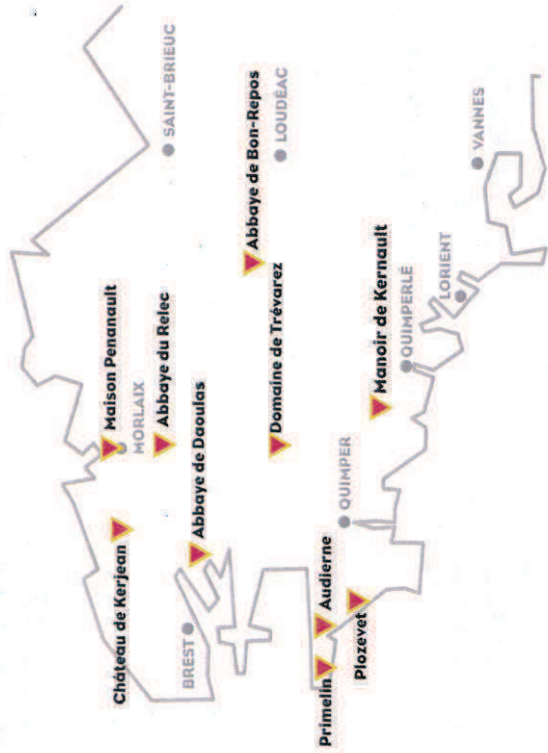
© Archives Marc et Ida Chagall, Paris

Les citations proviennent essentiellement des sites d'Arte, du ministère de la Culture et de l'Opéra. L'article a été publié le 14 septembre 2014.

# Collèges et lycées



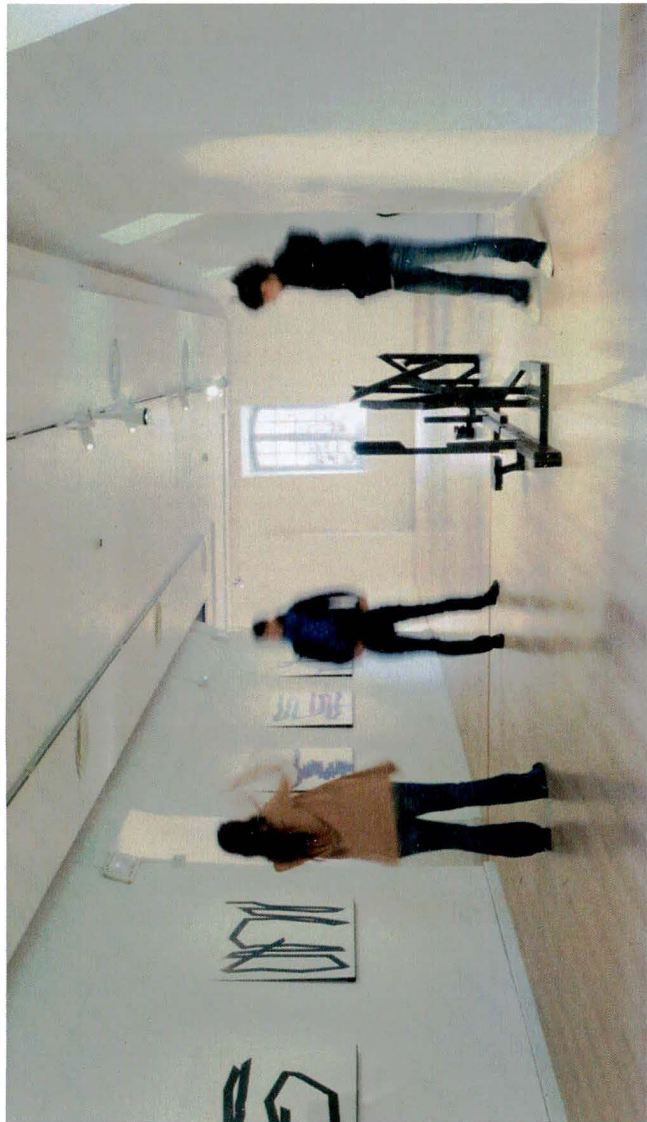
**PARCOURS DE SCULPTURES - BRETAGNE**  
DOMAINE DE TRÉVAREZ · ARTS À LA POINTE · ABBAYE DE DAOULAS · CHÂTEAU DE KERJEAN  
MANOIR DE KERNAULT · ABBAYE DU RELEC · ABBAYE DE BON-REPOS · MAISON PENANAULT  
**PRINTEMPS > AUTOMNE 2016 · WWW.SCHAD-BRETAGNE.FR**



Conception graphique © Studio ALC - Photos: Dominique Verté

## Informations et réservations

info@cdp29.fr  
Tél. 02 98 25 98 00



## DOMAINE DE TRÉVAREZ

### Au fil de la ligne

**Visite-expérience**

Niveaux : collège-lycée  
Durée : 1h

Tarif : 2 € pour l'entrée + 1 € pour l'activité

Suivez les chemins que dessinent les lignes d'acier de Robert Schad ! Depuis les sculptures monumentales jusqu'aux formats plus petits, en passant par des œuvres en 2 dimensions tels des dessins et des laques, ne perdez pas le fil ! Le processus créatif est mis en avant par des extraits vidéos et sonores. Diverses expériences adaptées au niveau des élèves questionnent l'ambivalence de cette œuvre : mouvement / immobilité, lourdeur / légèreté, indépendance / rapport au lieu, abstraction / figuration.

### Secrets d'artistes

**Visite accompagnée**

Niveaux : collège-lycée  
Durée : 1h

Tarif : 2 € pour l'entrée + 1 € pour l'activité

Laissez-vous guider au cœur des installations artistiques conçues par plusieurs artistes invités à Trévarez au fil des années : Bob Verschuieren (*Murmures d'arbres*, 2013), Shigeko Hirakawa (*L'empreinte sur l'eau*, 2014) et Robert Schad (*Schad, parcours de sculptures Bretagne* 2016). Après une première approche des œuvres in situ, nous décryptons ensemble la démarche de chaque artiste à travers différentes expérimentations pour percevoir les secrets du processus créatif.

### Sac-jeux Regards d'artistes

**En autonomie**

Niveaux : 6<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup>

Durée : 30 à 45 minutes

Tarif : 2 € pour l'entrée

Depuis plusieurs années, le Domaine de Trévarez invite des artistes à créer des œuvres inédites dans le parc suivant des expressions artistiques variées. Vous êtes curieux mais pressés ? Un sac-jeux vous donne les clés de lecture essentielles et de courtes expérimentations sur les œuvres de 3 artistes Bob Verschuieren, Shigeko Hirakawa et Robert Schad. Document de visite disponible sur demande. Matériel fourni au moment de l'accueil du groupe sur le site.

## ABBAYE DU RELEC

### Du Point à la Ligne

**Visite accompagnée**

Niveaux : collège-lycée

Durée : 1h

Tarif : entrée gratuite + 3 € pour l'activité

En partant à la découverte des sculptures de Robert Schad, les élèves se confrontent à l'art contemporain et découvrent grâce à divers outils la démarche artistique et le processus créatif de l'artiste. Cette visite sera aussi l'occasion pour eux d'exercer leur sens critique en s'interrogeant sur les liens entre œuvres d'art, paysage et patrimoine bâti.

## CHÂTEAU DE KERJEAN

### Suivez la ligne

**Visite-expérience**

Niveaux : 6<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup>

Durée : 1h

Tarif : 2 € pour l'entrée + 1 € pour l'activité

Pour permettre aux élèves de se familiariser avec ces sculptures monumentales, nous proposons de commencer par une découverte du travail de Robert Schad en prenant appui sur leurs réactions, questions ainsi que des photos. Puis, divisés en trois groupes, les élèves réalisent des jeux d'observation pour découvrir les œuvres par le biais de diverses approches

## MANOIR DE KERNAULT

### 1, 2, 3... Schad

**Visite en autonomie**

Niveaux : collège-lycée

Durée : 1h

Tarif : 2 € pour l'entrée

Pour découvrir les onze œuvres de Robert Schad, nous mettons à votre disposition : Des capsules sonores où l'artiste parle de son travail : la technique, la forme, le titre... Une cocotte où les notions clés de son travail sont abordées. Du fil de fer avec lequel les élèves pourront, comme l'artiste, dessiner dans l'espace... ainsi qu'une fiche activité

### Une question de point de vue

**Visite accompagnée**

Niveaux : 4<sup>e</sup> à la seconde

Durée : 1h

Tarif : 2 € pour l'entrée + 1 € pour l'activité

En 2016, le Château de Kerjean participe au projet SCHAD Parcours de sculptures - Bretagne, en présentant 6 sculptures. En fonction de leur placement, les élèves ne voient pas la même œuvre et portent des regards variés sur le château et son parc. Monumentales, légères, aériennes, petites les créations de Robert Schad s'adaptent à chaque point de vue.

Pensez à leur laisser leur Smartphone, ils pourront en avoir besoin lors de la visite

### Des lignes dans tous les sens

**Visite-atelier**

Niveaux : 6<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup>

Durée : 1h

Tarif : 2 € pour l'entrée + 2 € pour l'activité

La visite commence par la découverte du travail de l'artiste. Ensuite un fil de fer, du papier et un crayon en poche, les élèves partent sur le domaine à la recherche de la ligne ! Après ce temps de collecte, tout le monde se retrouve et chacun choisit une ligne à reproduire pour réaliser une œuvre.

## La reprise des monuments

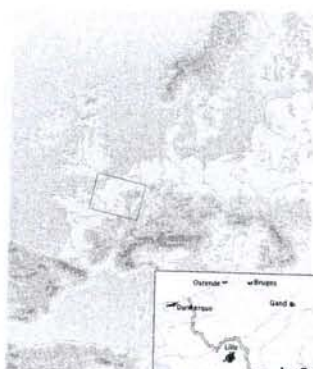
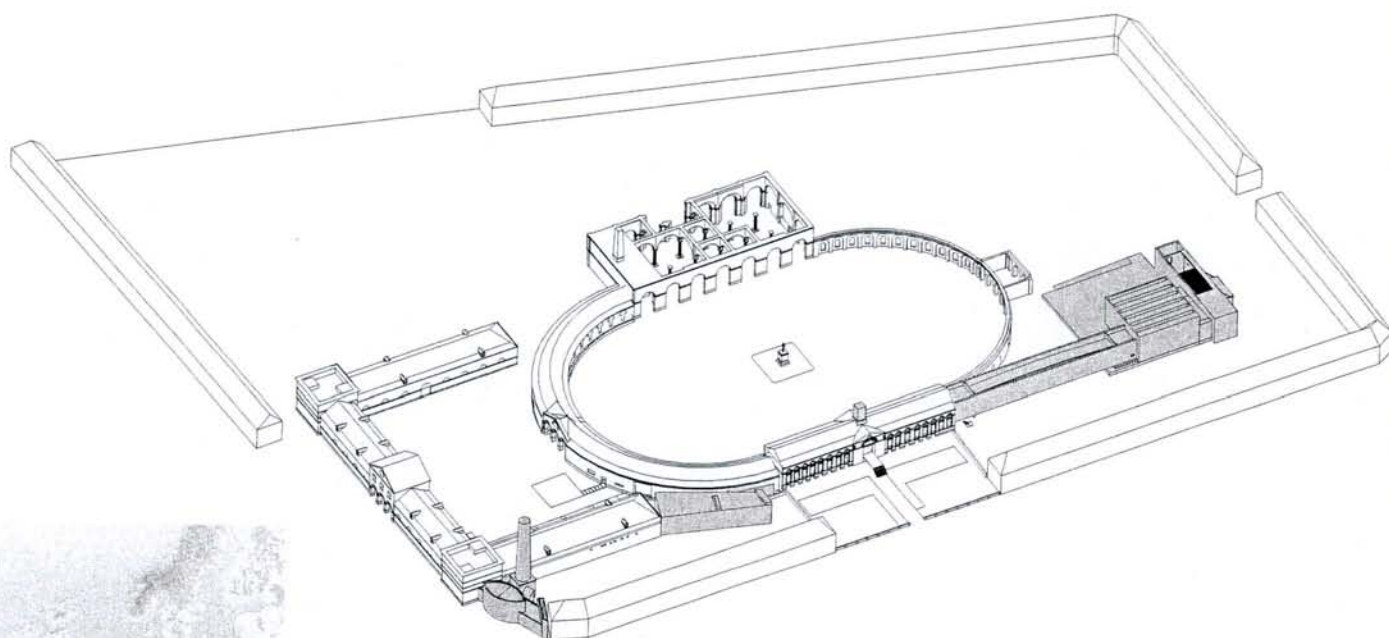
Pratiques de la réutilisation sur 40 sites en Europe aujourd'hui

Collection : Architecture historique et projets contemporains, Le Moniteur, 2003. 147 n.

La reprise des monuments

# Le Grand-Hornu

Belgique



Type de monument : charbonnage

Dates de construction : 1820-1832

Date de lancement du projet  
de réutilisation : 1984

Type de projet contemporain : création  
contemporaine internationale (beaux-arts,  
design, arts appliqués...) et sauvegarde  
de la mémoire industrielle et sociale

### Le site

#### Situation géographique

L'ensemble architectural du Grand-Hornu se situe dans le bassin houiller de Mons, région connue sous le nom de Borinage qui évoque tout un passé charbonnier : lieu de mémoire pour l'histoire économique et sociale de l'extraction de la houille, remarquable dans ses avancées technologiques, ici comme dans bien d'autres secteurs en Wallonie. Hornu est aujourd'hui intégré à la commune de Boussu, qui compte environ vingt mille habitants.

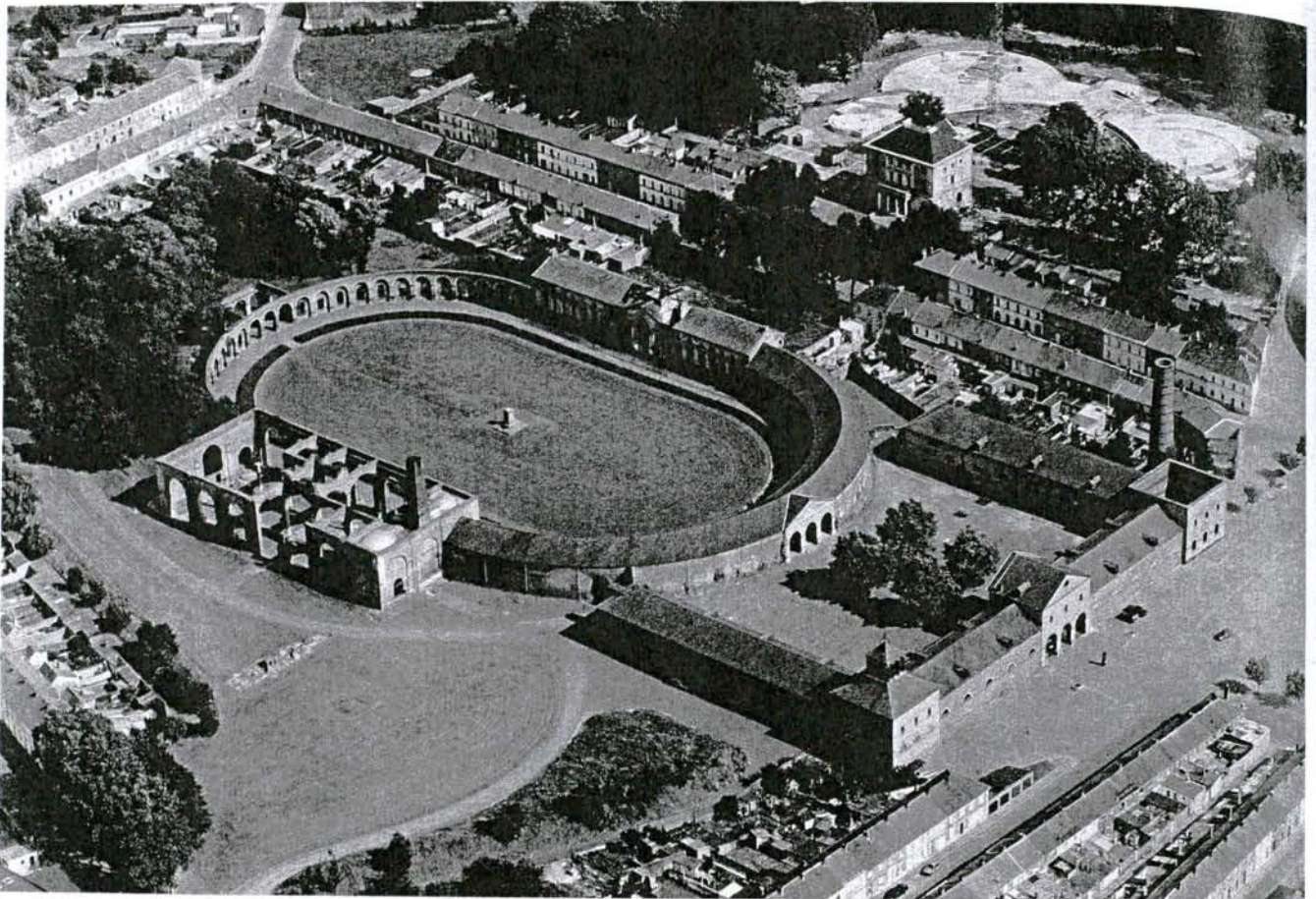
#### Description

Le centre culturel de rencontre du Grand-Hornu occupe un complexe industriel et urbanistique de style néoclassique, représentatif de l'industrialisation des débuts du XIX<sup>e</sup> siècle, construit à partir de 1820 par Henri Degorge,

un entrepreneur audacieux et dynamique du nord de la France. On y accède en traversant les quartiers d'habitations ouvrières avant de franchir l'imposant porche d'entrée, symbole de la puissance d'une industrie qui fut florissante.

Le cœur des établissements se compose d'une grande cour elliptique (140 x 80 m), carrefour des échanges, présentant face à face les bâtiments de la direction (locaux de l'administration) et l'atelier de construction de machines. Cet atelier fournissait l'usine elle-même, mais également d'autres sociétés de la région, des provinces voisines et du nord de la France. Les sept grandes verrières cintrées attestent le souci d'allier l'esthétique et l'utile, le grandiose et le fonctionnel. Les deux bâtiments principaux sont reliés par des arcades en demi-cercle qui logeaient de petits ateliers (scierie,

La reprise des monuments



Double page précédente : à gauche, axonométrie du site, 1990 ; à droite, chapiteau d'une colonne monolithe (atelier de construction de machines).

Ci-dessus : le Grand-Hornu, vue aérienne, *circa* 1990.

Ci-contre : le Château Degorge, façade arrière.

Page de droite, de haut en bas : la cité ouvrière ; la rue Sainte-Victoire ; les maisons de la cité ouvrière, façades arrière.



menuiserie, vannerie, chaudronnerie...) et des magasins à l'est (magasins de modèles, d'huile ou de fer, forges, fonderies de fer et de cuivre, fours à coke...).

Aux extrémités de ces hémicycles, trois arcades formant un porche permettent le passage vers l'extérieur: à l'est, en direction du mausolée de la famille (petit édifice couronné d'un *Christ en croix* de Bouchardon) et à l'ouest, vers la cour carrée ou basse-cour. Depuis 1855, la statue en fonte d'Henri Degorge, commandée par ses successeurs au sculpteur Égide Mélot, se dresse au centre de la grande cour. La lampisterie, les écuries et le magasin aux foin s'ouvrent sur la basse-cour à l'ouest, flanquée de trois pavillons carrés, en saillie, reliés entre eux par des corps de bâtiments surbaissés.

Le « Château », situé au sud, est à l'écart de l'usine. La construction de cette bâtisse devait témoigner de la réussite économique et sociale de la famille Degorge. Les travaux s'achevèrent après la mort de l'industriel. Ni lui ni sa femme n'y vécurent.

De son vivant, en effet, Degorge habita le « Château d'en bas », où avait résidé son prédécesseur, Charles Godonnesche. Le « Château d'en haut », lui, servit aux administrateurs, puis aux associés de la société civile fondée en 1843 par les héritiers d'Eugénie Legrand, la veuve d'Henri Degorge. Cette maison, dont le corps de logis comporte deux étages, est prolongée de deux ailes d'un seul niveau.

Le complexe industriel s'insère dans la cité ouvrière, l'une des premières du genre, vaste quadrilatère de 400 mètres sur 500, élaboré de 1822 à 1832. Les quelque quatre cent cinquante habitations louées aux employés, porions (contremaîtres), travailleurs de la mine ou de l'atelier de machines, sont désormais la propriété de particuliers.

Ces maisons de deux étages possédaient un jardin permettant aux familles d'améliorer leurs ressources par la culture potagère. Elles étaient réputées jouir d'un « confort inouï » pour l'époque. Les rues Sainte-Louise, Sainte-Victoire, du Grand-Hornu, Henri-Degorge ainsi que la place Verte et la place Saint-Henri témoignent, aujourd'hui encore, du plan conducteur de la cité, à laquelle son fondateur



projetait de donner le nom de « Degorgeville ». L'ensemble de ces bâtiments a peu évolué dans sa configuration entre le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et la fin des années 1980, si l'on excepte les dégradations dues à l'abandon du charbonnage après sa fermeture et au vandalisme qui s'en est suivi durant plus de quinze ans. Il ne reste ainsi de la salle de construction de machines que quelques murs et colonnes de soutènement. Un nouveau bâtiment a cependant vu le jour depuis 1999 sur le site du Grand-Hornu avec la construction du musée des Arts contemporains de la Communauté française de Belgique (MAC's), sobre prolongement en briques noires de la Maison des ingénieurs, au sud-est de l'ellipse centrale.

### Histoire des usages

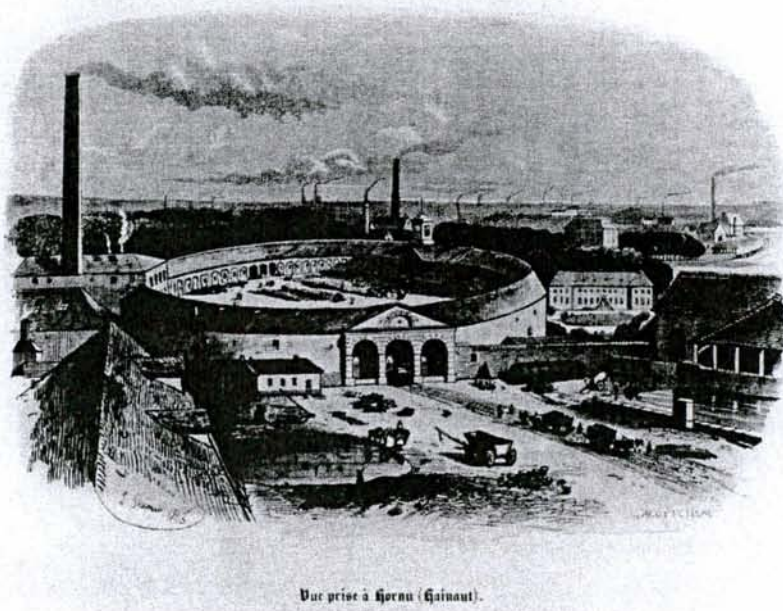
En 1747, Pierre Toussaint-Durieu, marchand de charbon montois, obtient de l'abbaye de Saint-Ghislain, seigneur d'Hornu, l'autorisation d'extraire la houille dans une vaste concession s'étendant de la seigneurie de Boussu à celle de Quaregnon. Le 19 janvier 1778, l'abbaye de Saint-Ghislain accorde à Charles Godonnesche, qui vient de racheter cette concession, les mêmes droits qu'à ses prédécesseurs. En 1783, celui-ci crée la Compagnie d'Hornu qui s'appellera Grand-Hornu par opposition aux anciens centres d'habitat de cette seigneurie, le Vieil-Hornu et le Petit-Hornu.

Malgré l'importance des investissements consentis, les premiers bilans de l'exploitation sont décevants. Instabilité de la direction, comptabilité déficiente, établissement des puits dans des zones dérangées du gisement peuvent expliquer ce relatif échec. Après la mort de Charles Godonnesche, sa veuve et son fils vendent la concession à un riche et entreprenant commerçant lillois, Henri Degorge. Dès son arrivée à Hornu, la société est dynamisée : creusement de nouveaux puits, contrôle des ventes, extension de la concession donnent un visage nouveau à l'entreprise. Bientôt la pénurie d'ouvriers susceptibles d'être engagés freine son expansion. Dès lors, Henri Degorge décide de construire, simultanément à l'édification d'ateliers et de bureaux, une grande cité à même d'attirer et de fidéliser sa main-d'œuvre. École,

dispensaire, bibliothèque, salle des fêtes, bains publics viendraient compléter l'ensemble.

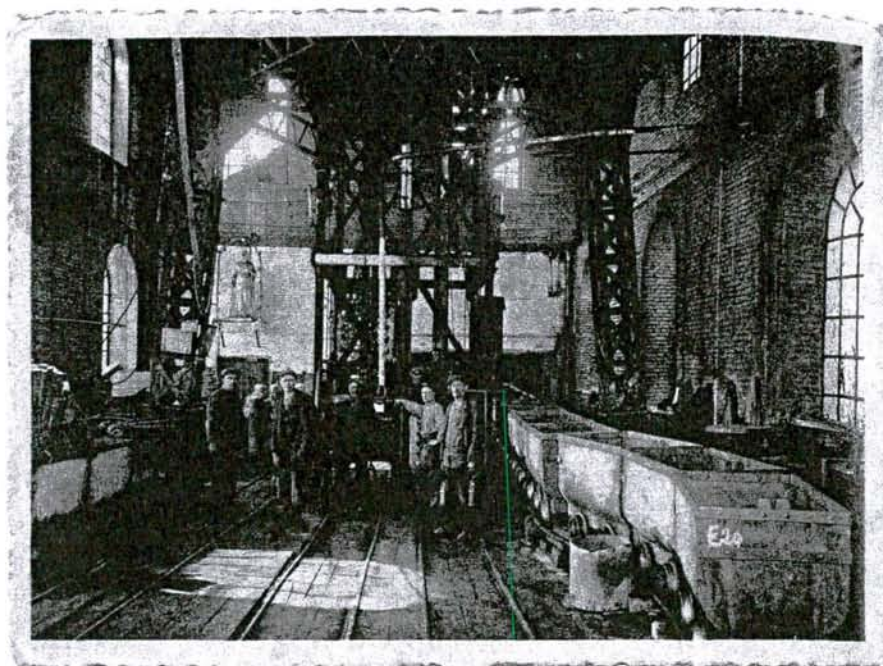
À partir de 1820, ateliers, bureaux, logements, constructions provisoires font place à un ensemble de bâtiments fonctionnels, robustes et imposants. L'architecte lillois François Obin dirige le chantier de 1821 à 1824, mettant en place le bâtiment de la direction et les premières maisons de la cité. Pierre Cardona, de Termonde, lui succède et prend en charge, notamment, la modification des plans de l'atelier de construction de machines ; enfin, Bruno Renard, de Tournai, se charge de rassembler tous les éléments afin de concevoir un ensemble qui s'articulerait autour de deux cours, et de construire le Château qui devait être la demeure de l'entrepreneur. En 1835, le site possède sa configuration définitive.

Le complexe rappelle sans équivoque la grande époque de l'industrialisation : avènement de l'ère du charbon, du fer et de la machine à vapeur, transition d'une société et d'une activité essentiellement rurales vers un monde beaucoup plus industriel et urbain. Le Grand-Hornu devient l'une des trois ou quatre exploitations principales du Borinage, employant entre mille et mille cinq cents ouvriers et produisant près de 150 000 tonnes de charbon vers 1830.



Le Grand-Hornu, gravure de Ghemar, 1843.

La reprise des monuments



Intérieur des installations du puits n° 7, carte postale, circa 1900.

Façade principale, circa 1965.



La prospérité du site est l'œuvre de Degorge, qui vint à bout des difficultés de l'extraction du charbon (principalement dues aux inondations), et sut tirer parti des techniques nouvelles pour créer en pays de charbonnage un centre de travail et de vie sociale exceptionnel. Le souci d'organiser la vie des ouvriers, au sein et au dehors de l'entreprise, répond ici au besoin de créer les conditions optimales de rentabilité économique : philanthropie et paternalisme sont inséparables de ces projets de cités ouvrières et ont pour but de maintenir l'équilibre de la hiérarchie sociale.

Le 22 août 1832, Henri Degorge meurt subitement, emporté par l'épidémie de choléra qui ravage l'Europe. Sa veuve, Eugénie-Désirée Legrand, et leur neveu, Émile Rainbaux, continuent l'œuvre entreprise. Décédée sans enfant, Mme Degorge lègue ses biens à ses frères et sœurs dont les descendants créent en 1843 la Société civile des Usines et Mines de houille du Grand-Hornu. Durant un siècle, cette société reste très prospère, dans un bassin borain qui ne l'est pas moins. À l'époque de sa plus grande prospérité, de 1870 à 1920, elle emploie près de deux mille trois cents ouvriers pour une production annuelle moyenne de 250 000 tonnes. Après la Seconde Guerre mondiale, les bonnes veines étant épuisées et le matériel vétuste, les activités déclinent inexorablement. En 1951, le Grand-Hornu est absorbé par la Société anonyme des Charbonnages du Hainaut d'Hautrage. Fin 1953, toute extraction cesse au siège d'Hornu en application des décisions de la Communauté européenne du charbon et de l'acier (CECA), et les ateliers de construction, pourtant rentables, sont démantelés. En 1959, la Société anonyme des Charbonnages du Borinage, constituée pour récupérer les actifs de tous les charbonnages en liquidation, met en vente les bâtiments du Grand-Hornu. Les maisons de la cité sont cédées, pour la plupart, à leurs occupants.

Après une longue période d'abandon et de désintérêt total (excepté de la part d'experts universitaires), les bâtiments centraux, menacés de démolition, sont rachetés en 1971 par l'architecte hornutois Henri Guchez qui entreprend une restauration intelligente – bien que partielle – de l'ensemble.

Consciente de la valeur du site, l'association Grand-Hornu Images, créée à l'initiative du député provincial Claude Durieux, vient s'y installer dès la fin de 1984 et manifeste sa volonté de l'animer selon un projet qui mêlerait, harmonieusement, la culture et le tourisme de qualité, la technologie et la prospective. Ses démarches de valorisation du Grand-Hornu aboutissent, en juin 1989, au rachat du site par la province de Hainaut avec l'aide de la Loterie nationale et le soutien actif de la Fondation Roi Baudouin.

### Projet actuel

#### *Naissance du projet*

Le site du Grand-Hornu a été un lieu d'innovations technologiques et sociales dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle. Le projet contemporain, élaboré entre 1984 et 1989, entend se situer dans la continuité de ce phénomène. Un petit groupe constitué d'un élu, d'un économiste, d'un scientifique, d'un historien de l'art et d'un responsable de la communication, attachés professionnellement et sentimentalement à la région et au monument, l'a conçu en s'efforçant de faire du lieu le point de rencontre entre la mémoire et la recherche, le patrimoine et la création contemporaine, dans le but d'encourager la circulation d'idées, d'œuvres et de personnes par l'apport d'un cadre unique de travail et d'échange aux artistes, intellectuels et chercheurs. L'engagement passionné des membres de ce groupe – soudé non seulement par un objectif exaltant mais aussi par une profonde estime –, joint à la volonté de se donner le temps d'œuvrer de manière empirique au début, avec des moyens extrêmement modestes, de façon plus rigoureuse et structurée par la suite (la reconnaissance publique entraînant des budgets plus consistants), ont sans conteste consolidé le projet et favorisé son développement. Aujourd'hui, sans renier pour autant son ancrage dans une région et une histoire données, le lieu s'ouvre ainsi au monde et à l'esprit.

#### *Développement du projet*

L'association Grand-Hornu Images, la plus ancienne sur le site, est à la base de la réflexion

MARTIN SZEKELY DESIGNER



Grand-Hornu  
exposition  
du 22.3  
au 17.5.1998

OUVERTURE  
de 10 à 18 heures,  
hors de saison

Informations  
Grand-Hornu Images  
Rue Saint-Léonard, 82  
B-7301 Hornu  
Tel: (063) 77 83 12  
(063) 78 22 98  
Fax: (063) 78 73 98

19 4 97 ■ 8 6 97



SEBASTIÃO SALGADO

LA MAIN DE L'HOMME

GRAND-HORNU

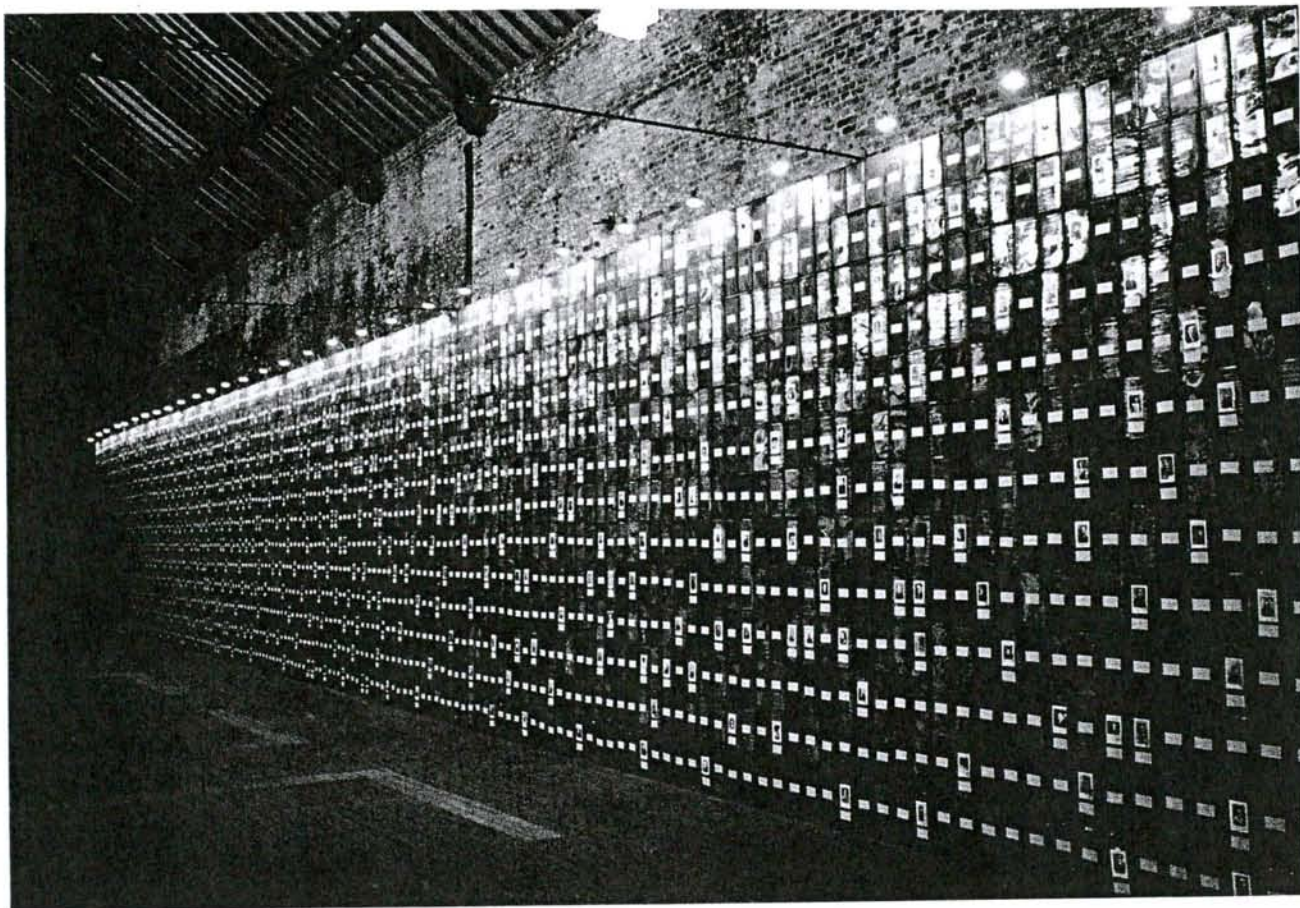
Affiches d'expositions réalisées au Grand-Hornu par Grand-Hornu Images.

initiale, de l'élaboration du projet et de son évolution. Pour que celui-ci soit construit en accord avec l'histoire et les caractéristiques du lieu, l'association a défini quatre axes de développement à la fois autonomes et intégrés : culture, tourisme, technologie, prospective, le tout se déclinant selon des activités spécifiques.

Expositions d'art contemporain

À l'origine, les expositions abordaient des thématiques directement en rapport avec le site, comme l'histoire sociale ou l'architecture. Peu à peu, elles ont évolué vers l'art contemporain. Dans les activités de Grand-Hornu Images, elles explorent notamment le champ des relations entre l'art et l'industrie. Design, création industrielle et arts appliqués y tiennent une place prépondérante dans le respect de la vocation première du site. L'association choisit de préférence d'exposer des artistes dont le travail est en cohérence avec le lieu. Ce sont, de plus en plus – en raison sans doute de la notoriété croissante du Grand-Hornu –, des personnalités reconnues sur la scène internationale. Les expositions évitent cependant l'élitisme. Elles essaient de toucher la population locale, d'être en résonance avec le lieu, avec l'histoire des gens de la région.

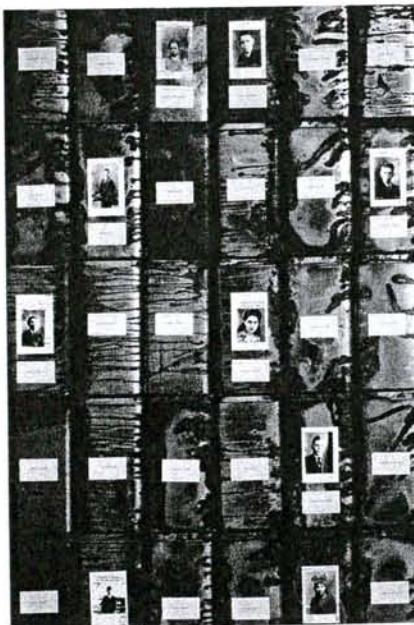
Ainsi, par exemple, l'exposition des photographies de Sebastião Salgado (1996) sur les travailleurs du monde entier, *La Main de l'homme*, ou encore l'installation de Christian Boltanski (1997), intitulée *Les Registres du Grand-Hornu*, réalisée à partir de livrets d'ouvriers, des femmes et des enfants de la mine, furent accueillies avec beaucoup d'émotion dans cette région de vieille industrialisation. L'évolution subtile de la programmation des expositions (toujours très proche de « l'esprit du lieu ») a ainsi réussi à emmener les publics locaux à la découverte de l'art contemporain, mission dorénavant relayée par le MAC's (musée des Arts contemporains, évoqué plus haut). L'association a tenu à habituer le public à cette fonction nouvelle du Grand-Hornu, lieu privilégié d'expositions. En outre, et toujours dans la même volonté d'appriivoiser le public proche et de démystifier un lieu dont l'impressionnant portail peut être difficile à franchir la première fois, l'équipe a, d'emblée, expliqué à la population l'histoire du lieu et le projet contemporain, en l'invitant à assister gratuitement à des spectacles et des visites (notamment lors des Journées du patrimoine). Cette démarche est renforcée par un droit d'entrée modique que l'association souhaiterait



d'ailleurs idéalement supprimer pour tous de manière permanente! Enfin, l'association emploie, chaque fois qu'elle le peut (dans le cadre d'un contrat pour l'emploi), des chômeurs de Boussu comme gardiens des expositions, ou comme personnel d'accueil...

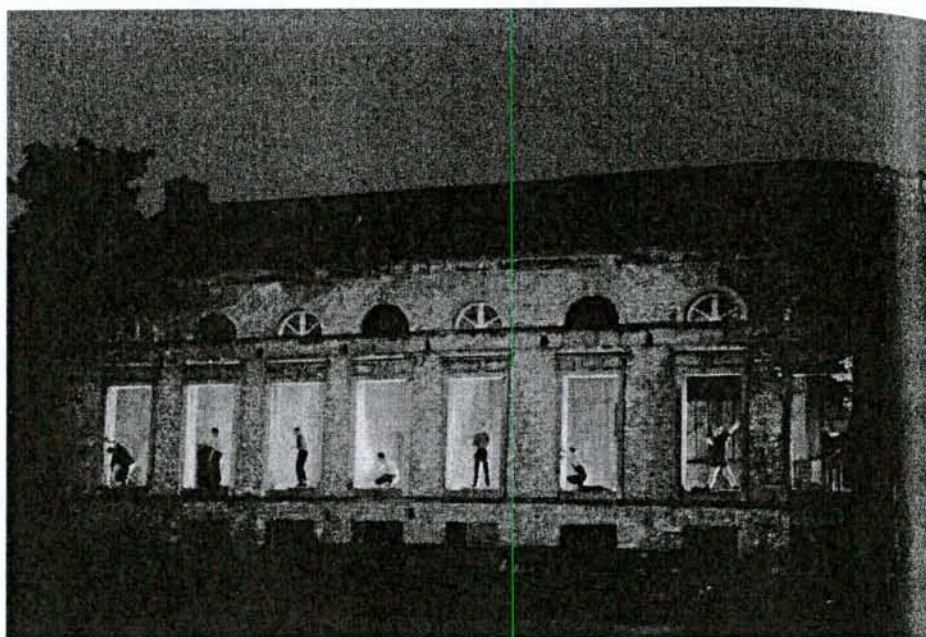
#### Créations théâtrales et chorégraphiques, musique contemporaine

Les créations contemporaines musicales, chorégraphiques et théâtrales sont la plupart du temps conçues en partenariat avec d'autres institutions culturelles comme Le Manège (la scène nationale de Maubeuge), les Maisons de la culture des environs, ou encore Ars Musica à Bruxelles. Les spectacles pratiquent, en général, une approche contemporaine qui privilégie la rencontre des arts et du multimédia. Ils sont souvent donnés l'été, en plein air, dans l'ancien atelier des machines ou dans l'arène ellipsoïdale.



*Les Registres du Grand-Hornu, installation de Christian Boltanski, 1997, coll. MAC's, vue d'ensemble et détail.*

## La reprise des monuments



Spectacle de Mark Thompkins, 1992.

Pour assister à ces spectacles, comme pour visiter les expositions, le public se déplace de Bruxelles, mais aussi des Pays-Bas, d'Allemagne, du nord de la France. La réputation internationale du Grand-Hornu est désormais acquise en tant que lieu d'art et d'événements culturels de qualité.

Du fait de son éloignement des grandes agglomérations, le lieu n'attire en général que des visiteurs très motivés. Ce handicap est finalement perçu comme un atout en augmentant naturellement l'indice de satisfaction.

### Activités pédagogiques

Journées de réflexion, animations diverses, expositions « juniors » et accueil de « classes de patrimoine » permettent de sensibiliser le public à l'architecture et au patrimoine. Les grandes expositions dont les thèmes sont

susceptibles d'intéresser les enfants font l'objet d'ateliers spécifiques. Le MAC's organise de nombreux stages et animations sur l'art contemporain. Une œuvre de la collection peut ainsi être installée pour quelques heures dans le salon d'une maison particulière des alentours, le temps d'une discussion libre avec l'hôte, ses voisins et amis. Le choix des médiateurs, formés à toutes les techniques de la pédagogie active, n'est pas indifférent dans le succès de la démarche.

La sensibilisation des publics revêt une importance particulière dans le contexte régional, économiquement et culturellement sinistré. Elle se traduit également par la collaboration avec d'autres centres culturels, par exemple pour la réalisation d'un journal culturel par des lycéens, publié gratuitement en encart dans les journaux d'un important groupe de presse wallon.



Animations pédagogiques de Grand-Hornu Images.



Conversation chez les voisins autour d'une œuvre de la collection du MAC's. À droite, Laurent Busine, le directeur du musée.

De septembre à juin, le public est principalement constitué de scolaires, d'étudiants en art et en architecture (en provenance de toute la Belgique), de touristes étrangers et de groupes du troisième âge. L'été, il est surtout familial.

#### Accueil touristique et développement territorial

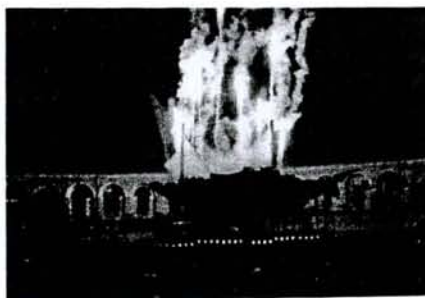
Au départ, seules des visites guidées du site, sur réservation, étaient organisées. L'idée d'y installer un musée de la Mine a été écartée d'emblée : le lieu était vide de toute archive, de tout matériel, et l'implantation d'éléments exogènes eût été artificielle, incongrue, voire injurieuse. Qui plus est, dans cette région, le Borinage, où l'exploitation du charbon constituait une mono-industrie, on aurait pu – on pourrait – aménager un musée de la Mine tous les cent pas !

Ce qui, en revanche, semblait importer alors est l'histoire singulière du lieu, un rêve de ville, et de son fondateur. C'est ainsi qu'un petit musée historique fut installé, aujourd'hui remplacé par un audioguidage multimédia, permettant le parcours individuel. C'est un tourisme culturel, avec des infrastructures de qualité, que le Grand-Hornu entend développer.

Le musée des Arts contemporains (MAC's) est le dernier arrivé sur le site. Trois lieux avaient

été sélectionnés, et c'est finalement le Grand-Hornu que la Communauté française (ministère de la Culture francophone) a choisi pour accueillir ce musée, qui a ouvert ses portes en septembre 2002. L'association MAC's, installée tout à la fois dans des parties anciennes et dans de nouveaux volumes (dus à l'architecte liégeois Pierre Hebbelinck) admirablement intégrés au bâtiment d'origine, entend donner à voir au public le plus large l'état de la création contemporaine internationale sous tous ses aspects. Il s'agit là d'un espace muséal qui se veut vivant, en relation étroite avec les arts « en train de se faire ». Ses multiples entrées invitent constamment les visiteurs du site à en franchir le seuil.

La conception de la collection – fait exceptionnel – a débuté avec celle du musée, garantissant une parfaite cohérence entre les



Spectacle pyrotechnique de Xarxa, 1994.