

Musée Zadkine

Les Arques (Lot)

Réflexions et directions de travail
relatives à la présentation des collections
et à l'identité visuelle du musée.

Prolégomènes :

le critère signifiant du récit / le principe scénographique de la déambulation

une plastique du récit :

Pour qui découvre l'œuvre de Zadkine et prend plaisir à entrer dans son univers, une évidence s'impose : l'art de Zadkine ne réside pas dans sa seule force plastique ou dans l'articulation énergique de ses plans, elle porte du récit avant tout, elle raconte des histoires, toutes les histoires, celle du monde, celle du siècle, celle de Zadkine ou la nôtre, des grandes et des petites histoires, elle dégage ce que l'artiste appelait « un climat poétique ».

Mais comment montrer ce récit qui vient des profondeurs et affleure sous la surface du bois, du bronze ou de la pierre ? Comment prendre en compte la dualité d'une œuvre directement taillée dans la matière et qui, en même temps, est toute entière tendue vers le récit, tant elle aspire à la poésie sinon à la spiritualité ? Comment faire en sorte que le visiteur, au-delà de l'évidence de la matière ou même du ressenti d'une lumière qui dépasse ici sa fonction physique-optique, puisse s'approprier cette intimité du récit zadkinéen ?

le principe de la déambulation :

C'est en réfléchissant à ces questions que les étudiantes de l'atelier scénographie de l'École supérieure des métiers d'art d'Arras ont déduit que la notion de récit est structurellement liée à une notion de déplacement dans le temps et dans l'espace ; par là même que la notion de récit est scénographiquement signifiante et qu'elle peut être concrètement transposée à travers la pratique de la déambulation. De là, le principe choisi par les étudiantes pour la nouvelle scénographie du Musée Zadkine des Arques apparaît clairement : construire une déambulation autour et à travers les récits sédimentés de l'artiste, récits plastiques, poétiques et spirituels ; proposer un devisement de sa pensée créatrice qui passe par le corps, le regard et l'imagination du visiteur. L'enjeu consiste donc pour les étudiantes à installer des parcours de sens à partir des référents plastiques et thématiques de l'œuvre de Zadkine comme de son environnement physique et intellectuel. Ce qui explique que la déambulation pourrait être pensée en deux temps : une déambulation introductive dans le village précédant la déambulation principale dans le musée.

pratique de la dérive :

La déambulation conduit par définition à la perte du promeneur. Car il en est de la dérive ce qu'il en est de la chasse comparée à la proie : c'est la

chasse qui importe. Et il serait intéressant que la signalétique directionnelle tienne compte ici de cette nécessité de la dérive, du plaisir ressenti de l'approche différée et de la trajectoire indirecte. C'est qu'une déambulation ne se fait jamais en ligne droite ou par le chemin le plus court. En l'occurrence, la signalétique adéquate devrait quasiment procéder d'une approche psychogéographique, de cette pratique intime et poétique de la dérive prônée par les situationnistes.

Ce d'autant que le village des Arques se prête dans sa beauté même et dans la signifiante de son site au plaisir d'une déambulation qui serait à la fois physique, visuelle et spirituelle ; à une lecture par fragments successifs dont le parcours intégrerait bien sûr l'ancien atelier de Zadkine, l'église et la Pietà, mais aussi des échappées vers le paysage quercynois, afin que le visiteur puisse percevoir les deux matrices de l'œuvre de Zadkine aux Arques : la géologie calcaire et l'omniprésence du chêne.

dessiner un parcours :

En ce qui concerne le musée proprement dit, l'idée force proposée par les étudiantes est que la déambulation soit pareillement libérée de l'emprise linéaire de l'implantation actuelle des pièces, soulignée par la perspective trop prégnante du système d'éclairage. Là aussi, nous proposons de rétablir de la déambulation, certes articulée selon des critères plastiques et thématiques moins aléatoires que la dérive d'approche dans le village, mais en prenant soin tout de même d'installer un parcours entre les pièces et surtout autour des pièces, tant la sculpture cubo-expressionniste de Zadkine ne s'apprécie véritablement qu'en tournant autour, du fait de l'articulation subtile de ses plans et de sa multifacialité ; à un point tel qu'une seule pièce comme la Diane en bois polychrome, pour peu qu'on se donne la peine de la regarder sous tous les angles, semble nous raconter plusieurs histoires, ou du moins nous faire passer par les temps successifs d'un même récit un peu comme au cinéma ou comme dans l'art cinétique.

de la musique, des silences :

C'est que l'œuvre de Zadkine se déploie dans la temporalité syncopée qui est celle du rêve, du mythe ou encore celle de la musique (du jazz peut être), car les figures de Zadkine, lorsqu'elles ne chantent pas ou ne jouent pas comme l'Orphée (les Orphées) ou l'Accordéoniste / les accordéonistes, sont toutes traversées de musique, une musique qui résonne dans ses thèmes comme elle éclate dans l'énergie de ses formes ou l'incandescence de ses lumières.

Et pourtant, il y a là aussi beaucoup de silence, des parenthèses du regard, des vides (le Retour du fils prodigue), de l'inconnu, de l'indicible.

une descente au fond de l'œuvre :

D'où l'idée des étudiantes de ménager du silence entre les salles, des pauses visuelles, des lieux de respiration, ce qui peut être envisagé en particulier dans l'escalier qui descend vers la salle des grands bois (ou salle des mythes), organe encombrant dans l'aménagement actuel et lieu qui pourrait pourtant devenir tellement signifiant pour peu qu'on le compartimente en le découplant de la salle d'accueil (cf. infra), comme pour ménager une descente dans la géologie calcaire aux confins d'une préhistoire intime (dans ce même sous-sol qui, non loin de là, a abrité une préhistoire réelle), une descente en nous, dans notre inconscient collectif, une descente dans le mythe, dans le récit matriciel de toute la poésie et de toute la plastique de Zadkine.

un référent muséographique : le concept naturaliste

Les étudiantes imaginent de substituer au concept urbain de l'actuelle scénographie un concept naturaliste plus en adéquation avec les thématiques de Zadkine et sa pratique de la taille directe dans un matériau toujours prégnant, plus en relation aussi avec l'environnement rural du musée.

Ce concept naturaliste présenterait en outre l'intérêt d'installer une continuité thématique entre le Musée Zadkine des Arques et la Folie d'Assas à Paris, dont le jardin a été aménagé par Gilles Clément, artiste paysagiste promoteur du « jardin en mouvement » qu'il définit comme « un espace de vie laissé au libre développement des espèces qui s'y installent », un lieu de l'herbe vagabonde où le médium végétal n'est pas bloqué dans une forme pré-établie, principe qui entre en résonance avec la pratique de Zadkine dont le travail de taille directe du bois était largement improvisé en fonction des suggestions formelles et des contraintes mécaniques de son matériau brut.

De là, les étudiantes imaginent inscrire la nouvelle scénographie du Musée des Arques dans le prolongement de cette éthique, tel un jardin de sculptures propice à la déambulation, dont un traitement graphique végétal constituerait le fil conducteur. Un répertoire d'échantillons graphiques a déjà été rassemblé, et nous pourrions imaginer d'investir certaines surfaces par des dessins de troncs ou de branches à la Giuseppe Penone, ou d'autres signes liés à des motifs végétaux (feuilles, herbes) dans des compositions aériennes et rythmées. Étant bien entendu que notre intervention se bornerait à réinstaller du lien, à faire écouter le récit d'une œuvre, à dégager la plastique zadkinéenne de toute information parasitaire, de toute interférence signalétique ou obstacle physique. Il ne s'agit pas de faire œuvre à notre tour, mais seulement de présenter une partie de l'œuvre irréductible d'un des grands artistes du vingtième siècle, ce qui invite évidemment à l'humilité et ce qui induit une certaine neutralisation de nos interventions, une écriture fine et discrète du langage que nous pourrions installer.

Le dispositif de présentation des œuvres :

principe de soclage et déclinaison des supports

principe général :

Nous proposons de concevoir avec les étudiantes un ensemble décliné de socles et de supports minéraux qui s'inscrivent dans la thématique naturaliste de l'œuvre de Zadkine, comme une sorte d'écho géologique à l'exaltation de la taille directe du bois et de la fonte du bronze pratiquées par l'artiste. Là où Zadkine travaillait avec le bois tombé des forêts du Quercy – en particulier avec le chêne qui a donné le nom à la région – il nous semble intéressant de recevoir ses pièces sur des morceaux de ce sous-sol calcaire ou gréseux qui porte les arbres matière première de son œuvre et leur confère cette physionomie tourmentée, si particulière à une végétation soumise à un stress hydrique important.

L'exhumation du sous-sol présente en outre un intérêt scénographique en ce sens qu'elle installe une métonymie entre le matériau des socles et l'affleurement de la roche sous le plancher même du musée, socle naturel qui sera rendu visible grâce au regard transparent qui remplacera la trappe actuelle de la salle d'exposition temporaire.

Elle s'inscrit également dans l'amour des matériaux qui parcourt l'œuvre de Zadkine tout comme elle en introduit les contenus poétiques et spirituels, non seulement en érigeant physiquement et symboliquement l'œuvre depuis le sol vers le ciel comme le ferait tout socle, mais aussi en soulignant la fonction plastique de la lumière, comme pour en préparer l'incandescence spirituelle qui anime chaque pièce de ce musée, tant il est perceptible que Zadkine travaillait tout autant la lumière que son propre médium.

préconisations techniques et esthétiques :

la tonalité :

des socles et des supports qui n'apparaîtraient pas trop clairs de sorte qu'ils puissent s'harmoniser avec les teintes ocrées ou foncées des bois, des bronzes, des terres cuites et des pierres de Zadkine, ce d'autant que les murs de la salle des bronzes et des terres cuites pourraient être assombrés (un gris clair associé au décapage de la charpente serait approprié, mais d'autres solutions sont possibles) et que la teinte du plancher pourrait être foncée.

Il serait donc intéressant de choisir, dans une ou plusieurs carrières de la région, un calcaire quercynois pas trop blanc, virant vers l'ocre ou le gris, ou encore un grès de Gourdon, dans la tonalité de la stèle en pierre de Diane par exemple, actuellement fixée sur le panneau rose saumon.

le système de fabrication :

pour éviter une surcharge de poids sur le plancher, nous pourrions imaginer avec les étudiantes un système de socle évidé sur le modèle des socles habituels en bois ou en métal. Nous pourrions ainsi fixer sur un châssis de métal à fers d'angle et croisillons des plaques de calcaires ou de grès d'une épaisseur de 3 centimètres découpées à la scie pour les faces internes, et striées ou percutées pour les faces visibles, à la scie, aux ciseaux droit et large, à la pointe, à la gradine ou à la boucharde.



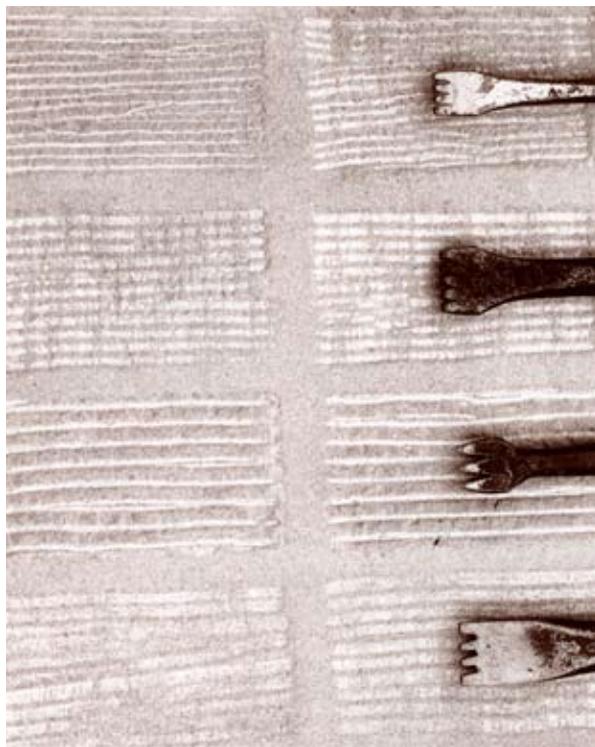
Répertoire des outils de taille et de leur empreinte sur le calcaire et le grès :

- en D la pointe
- en E la gradine
- en F le ciseau
- en G la gradine pneumatique
- en H la boucharde
- en I la gradine et le ciseau renforcés au tungstène

Ces plaques seraient percées et fixées sur chaque côté du châssis par quatre vis d'angle à six pans, plus esthétiques que les vis standard, mais il existe certainement des systèmes de fixation de grande qualité formelle et ergonomique qu'il serait intéressant de recenser. La face supérieure recevant la pièce devrait être épaissie (environ 5 à 6 centimètres) et lisse sur sa surface extérieure pour faciliter l'apposition d'une signalétique (cf. infra).

la texture :

il importe évidemment d'apporter le plus grand soin à l'ajustement de ces plaques ainsi qu'à leur traitement de surface. Entre les traces de scie et les traces des différents outils de taille, entre les stries profondes et les sillons plus légers, entre les points, les lignes horizontales et obliques, il est même possible d'installer un langage, une codification des signes associée aux médiums (bois, terre cuite, bronze et pierre), aux thèmes (mythologiques, bibliques, célébration de la végétation et de l'arbre, figures de l'homme et de la femme, musique) ou aux registres d'expression des pièces (tragique, extatique, lyrique).



Rainures avec différents types de gradines



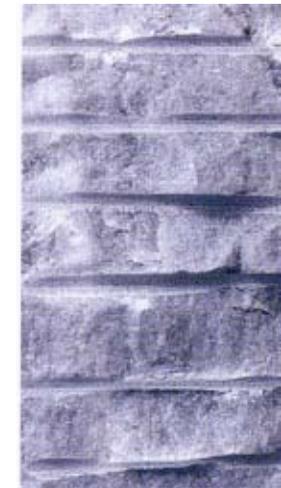
Rainurage de gradine à dents sur calcaire d'Ancaster



Sciage sur calcaire de Portland



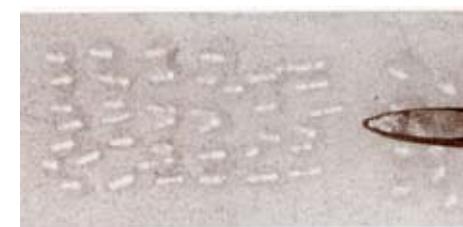
Marbre blanc bouchardé



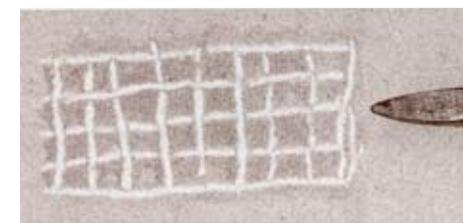
Marbre blanc à veinage gris scié et rainuré



Albâtre rainuré à la gradine dentée



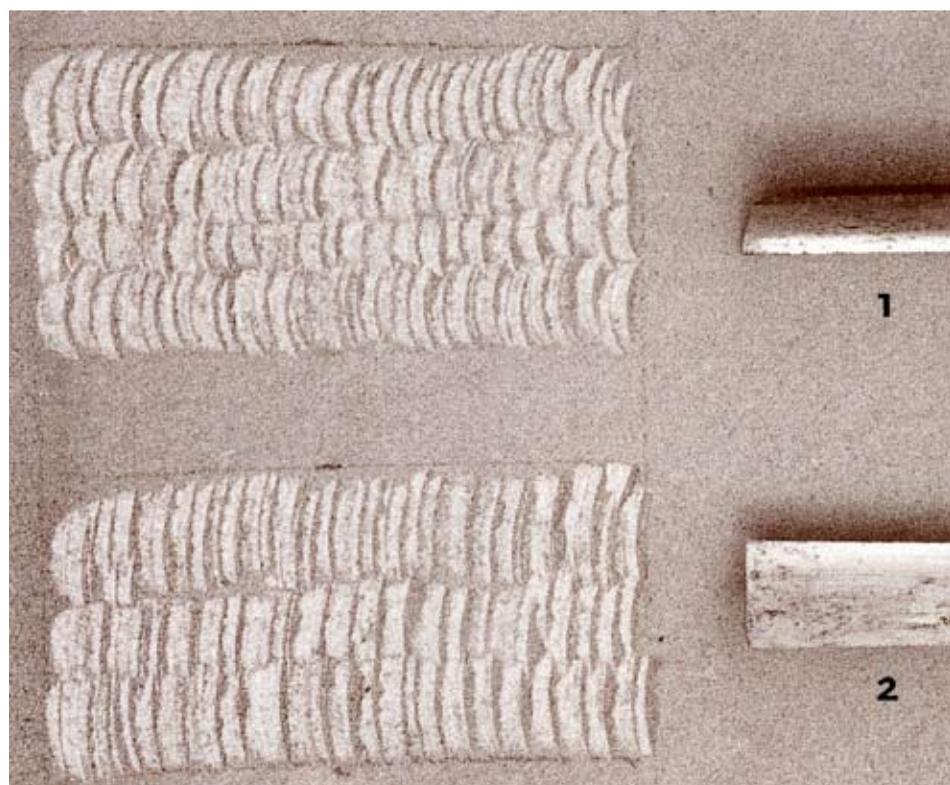
Traces d'impacts à la pointe



Sillons à la pointe



Traces d'impacts à la gradine



traces de travail à la gouge et à la rondelle

Cette typologie des signes induisant une codification thématique et/ou plastique des socles en fonction de la signification des pièces, la mise en place de ce langage muséographique pourrait faire l'objet d'un atelier de réflexion et de propositions graphiques confié aux étudiantes.

La conception des socles, tant au niveau de la structure portante que de l'habillage, pourrait bénéficier de l'expertise des équipes techniques du Conseil général du Lot ou de la Ville de Cahors qui seraient par ailleurs chargées de leur fabrication. Il est bien évident que de tels socles habillés de plaques de pierre requièrent un travail minutieux, aussi bien des ouvriers des carrières (ou d'un sculpteur professionnel) pour les traitements de surface que des équipes techniques du Conseil général ou de la Ville pour la fabrication des châssis et la fixation des panneaux de pierre, mais nous pensons que ce travail vaut la peine d'être entrepris pour servir une œuvre de la qualité de celle de Zadkine.

des alternatives :

si malheureusement une telle entreprise devait s'avérer trop problématique, il nous resterait la possibilité de concevoir des socles élégants en médium brut (avec une face supérieure renforcée), qui, dans sa sobriété, présente l'avantage d'une tonalité sombre et d'une texture d'une belle qualité graphique. D'autres solutions sont toujours envisageables qui pourraient s'avérer tout aussi pertinentes.

Il nous semble, néanmoins, qu'il serait judicieux de ne pas fabriquer de socle en bois brut, afin de ne pas inscrire notre intervention dans une littéralité pour le moins redondante avec le médium privilégié de Zadkine ce qui, en outre, présenterait le risque d'appauvrir le concept naturaliste que nous avons choisi en un avatar néo-rustique singulièrement affadi.

une application du concept naturaliste :

dans tous les cas il ne faut jamais perdre de vue que ces dispositifs de présentation doivent s'effacer devant l'œuvre, ne pas se faire remarquer. La sculpture ne doit pas paraître sur le socle mais dessus ; ce qui signifie que le socle doit rester une structure de réception, un module préparatoire, une transition minimale entre le sol et l'œuvre, un objet spécifique ne présentant que quelques traces de fabrication sous les sculptures expressives de Zadkine dont il faut faciliter la perception des rythmes, des lumières, des volumes, des torsions, des pleins et des vides.

La surface du socle doit certes accrocher la lumière mais son traitement doit demeurer relativement discret, neutralisé. Le socle n'exprime pas, il présente, il sert l'œuvre. En même temps, il faut éviter de tomber dans l'excès inverse qui est celui du concept urbain de l'actuelle scénographie, des surfaces lisses et polies, claires et froides.

Il importe donc de s'inscrire dans le concept naturaliste choisi plus en accord avec le dynamisme cubo-expressionniste de la sculpture de Zadkine et de sa pratique de la taille directe. Le traitement en surface minérale animée d'une trame graphique nous paraît être un compromis plastique pertinent par rapport à la poétique générale de Zadkine et à l'énergie qui se dégage de son œuvre.

les proportions :

il serait intéressant de produire avec les étudiantes un travail de recherche et de simulation des proportions de ces socles dans l'optique d'une composition harmonieuse ce, en privilégiant des modules fins et élancés qui permettraient de rythmer l'espace de la salle de hauteurs et de largeurs variées, selon trois ou quatre tailles standard.

Suivant les dimensions des pièces exposées (en dehors des sculptures monumentales) nous pourrions définir un rapport de 1 (1 représentant la hauteur de la pièce exposée) à 1,6 à 3 ou 5 (représentant la hauteur du socle). Ces grandeurs de 3 ou 5 correspondent à une séquence de la suite de Fibonacci, dont chaque terme (un entier naturel strictement positif) est obtenu par l'addition des deux précédents selon la progression suivante : 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34...le rapport de proportion entre chaque terme tendant vers 1,618 qui n'est autre que la valeur du nombre d'or ($f = \frac{\sqrt{5} + 1}{2} = 1,618$).

Ces rapports de proportion s'inscrivent particulièrement bien dans le concept naturaliste que nous préconisons puisque la suite de Fibonacci décrit, entre autres, la fonction exponentielle de la croissance végétale.

Pour autant, le nombre d'or n'est pas la panacée, il n'est qu'un outil parmi d'autres ; d'autres rapports de proportion existent en grand nombre, et il serait pertinent de travailler avec nos étudiantes sur la perception de ces rapports dans le contexte physique d'un espace relativement exigu et, plus encore, en résonance avec la monumentalité même des œuvres de Zadkine, monumentalité qu'il convient de ne pas confondre avec la taille, tant elle se manifeste ici dans des pièces de dimensions modestes ou moyennes.

déclinaisons des supports de présentation :

la salle des grands bois (salle du bas) :

un groupe d'étudiantes pourrait être chargé de la réflexion sur la problématique spécifique du soclage dans la salle des grands bois : une des solutions possibles serait de poser une simple dalle claire à bords légèrement irréguliers sous chaque pièce de bois, de même tonalité que le dallage calcaire du sol et d'une épaisseur inférieure à 10 centimètres (suffisamment solide pour supporter le poids de la pièce, mais en même temps suffisamment fine pour ne pas produire un aspect redondant de socle sous des œuvres qui possèdent déjà un pied). D'autres solutions sont certainement envisageables.

la salle des bronzes et des terres cuites (salle du haut, l'ancienne grange) :

l'idée générale du dispositif de monstration qui se dégage de nos réflexions préliminaires du mois de décembre consiste dans l'idéal à mettre en valeur chaque pièce par un socle qui lui soit dévolu en particulier. Ce principe qui vise à faciliter la relation intime du visiteur avec chaque œuvre, instaurant une temporalité de la succession plutôt qu'une perception synchronique par trop réductrice (ce qui est souvent le cas dans la scénographie actuelle), présente néanmoins un risque : celui de voir apparaître une forêt de socles dans un espace exigü.

Pour éviter cet inconvénient, nous imaginons d'encastrer des grandes pierres plates dans les murs autour de la salle, des supports de tonalité sombre (un peu plus foncée que la tonalité des socles, du calcaire bleu, du schiste ou du basalte par exemple) formant des consoles, selon une implantation discontinue, avec des hauteurs (réglées sur la base des dimensions des objets exposés), des sections (longueur et largeur) et des espacements variables, comme un ensemble de segments en pointillés qui produiraient un rythme graphique syncopé, en résonance avec les variations rythmiques des figures de Zadkine (elles-mêmes souvent liées à des thématiques musicales). Chaque pierre engagée dans la maçonnerie du mur, bien horizontale et lisse sur sa face supérieure mais brute sur sa face inférieure (là encore pour rappeler l'extraction du sous-sol), posséderait son épaisseur propre (en fonction naturellement du poids de la pièce à accueillir) et ses angles seraient légèrement arrondis pour des raisons de sécurité. Ces tables de pierre accueilleraient en priorité des petites pièces en bas et haut relief (les socles étant plus appropriés pour exposer les rondes bosses), parfois groupées par deux ou trois en fonction des thématiques et des accords plastiques voulus. Quelques reliefs de plus grande taille pourront néanmoins être posés sur ces dalles saillantes, en particulier le bas relief

en pierre de la stèle de Diane qu'il conviendrait de placer sur un support autonome détaché du sol (et non une « marche » comme actuellement) à peine surélevé d'une dizaine de centimètres au-dessus du plancher.

Ces consoles pourraient ainsi recevoir près de 30 % des pièces de la salle des bronzes, ce qui permettrait de libérer l'espace central pour les pièces les plus importantes et pour la déambulation ainsi fluidifiée du visiteur, le principe étant d'éviter l'alignement des pièces tant par la variation des positions des supports muraux que par l'implantation dynamique des socles. La détermination de l'emplacement, des dimensions, de l'écartement et du rythme graphique de ces consoles de pierres engagées dans la maçonnerie, en fonction des contraintes matérielles présentées par les pièces de Zadkine, mais aussi de leurs critères plastiques et thématiques, peut aussi faire l'objet d'une recherche concertée avec les étudiantes, accompagnée d'une production de maquettes ou d'images numériques.

Garaldes Linéales

L'identité graphique : choix typographique
et principe signalétique

choix typographique :

nous nous attacherons à travailler avec les étudiantes à unifier les signalétiques directionnelles externes et internes du musée et la signalétique informative (accueil, rédactionnels explicatifs, cartels, supports de communication) autour d'un principe visuel qui pourrait être le suivant : l'emploi d'une typographie classique dans une interprétation contemporaine de style garalde (en résonance avec les référents classiques et l'esthétique moderne de l'œuvre de Zadkine) pour les informations générales, associée à une typographie géométrique de type linéale qui facilitera la lisibilité des informations techniques. Ces deux typographies, garalde pour les indications générales et linéale pour les données techniques, se caractérisent par leur grande sobriété de sorte qu'elles véhiculent parfaitement l'identité visuelle du musée en tant que lieu dont la scénographie neutralisée et le silence sont dévolus à la seule présence expressive de l'œuvre de Zadkine.

Quatre ou cinq autres principes typographiques pourraient être appropriés à cette neutralisation stylistique et il serait intéressant de les mettre en situation afin d'opérer collectivement un choix argumenté.



cartel existant

implantation : supports fixes et mobiles

la signalétique directionnelle et informative de l'accueil :

nous préconisons de réfléchir avec les étudiantes sur la façon dont nous pourrions consacrer l'actuelle salle d'entrée où est implantée la billetterie aux fonctions d'accueil du public ainsi qu'aux fonctions d'introduction de la visite et de sensibilisation à l'œuvre de Zadkine, d'information et de consultation (les lutrins dévolus à la consultation des livres, les présentoirs pour les imprimés) et de transaction commerciale (la vente des livres et des produits dérivés).

Il serait intéressant de concentrer ici la signalétique directionnelle interne au musée – l'indication de la salle vidéo, de la salle des bois, des bronzes, des expositions temporaires – ainsi que la signalétique informative implantée sur deux panneaux : un sur la biographie résumée et sur l'œuvre de Zadkine, l'autre plus spécifique sur l'installation de Zadkine aux Arques et l'origine du musée (ce qui nécessite un travail rédactionnel collectif que nous imaginons piloté par Mme Rooryck), espace dans lequel il serait possible d'installer les douze photographies de Frasnay.

une redéfinition visuelle de l'accueil :

L'implantation d'une nouvelle signalétique dans la salle d'accueil n'est qu'un aspect de la problématique plus globale posée par cet espace dans sa fonction de distribution. Le principe proposé par les étudiantes consiste à libérer l'espace afin de fluidifier les flux circulatoires d'entrée et de sortie, ce qui suppose de déplacer la banque d'accueil et de faire disparaître visuellement la rampe d'escalier. Un tissu léger pourrait recouvrir les deux volumes, mais le simple déplacement de la banque d'accueil pourrait suffire à la faire disparaître en tant qu'obstacle visuel. Quant à la rampe, la pièce de tissu pourrait être tendue au devant, du plancher au plafond, de sorte qu'elle formerait une membrane translucide. Un principe parallèle consisterait à installer une cloison très fine devant la rampe ou à son emplacement, ce qui supposerait alors de la déposer. La membrane ou la cloison pourrait alors recevoir, côté entrée, les deux textes de la signalétique informative sur Zadkine; elle présenterait en outre l'avantage d'isoler l'escalier de l'espace d'accueil, ce qui faciliterait son traitement en tant qu'espace de transition et de descente symbolique dans l'œuvre de Zadkine (cf. supra).

Les étudiantes proposent également de réaffecter l'âtre de la cheminée au stockage des livres, des cartes postales et des produits dérivés. Le regard actuel vers la salle des grands bois serait réduit pour ne pas trop dévoiler la suite du parcours au visiteur entrant. En tout état de cause, la réflexion doit être continuée: faut-il occuper cette belle cheminée ou la laisser libre? Faut-il laisser un regard plus étroit et focalisé, ou le fermer complètement pour ménager plus encore le plaisir de la découverte? Faut-il au contraire l'ouvrir complètement pour unifier l'espace de perception? Pourrait-on y présenter La Main de l'artiste ou faut-il la placer ailleurs dans l'accueil, l'escalier ou encore la salle d'exposition temporaire? Enfin l'accueil peut-il être dévolu en partie à un espace de lecture et de consultation? Les étudiantes proposent plutôt de distribuer ces espaces soit dans les sas de silence (qui sont toutefois assez réduits mais qui pourraient accueillir une signalétique informative spécifique et complémentaire) soit tout au long du parcours muséal, ce qui signifie dans ce cas que la lecture serait complètement immergée dans l'œuvre.

les cartels :

en ce qui concerne la signalétique des œuvres proprement dites dans les salles d'exposition permanente, nous pourrions travailler avec les étudiantes sur un dispositif très sobre appliqué sur la face supérieure de chaque socle ou support, simplement composé du titre et des références de l'œuvre, accompagnés d'un numéro d'ordre de visite, directement sérigraphiés sur la pierre lisse (la sérigraphie nécessite une surface lisse et bien régulière), la lettre sérigraphiée présentant un bel aspect graphique en adéquation avec la matérialité du support. La zone dévolue à la signalétique, d'une largeur d'environ 6 centimètres, serait délimitée par une rainure traversant toute la face supérieure du socle, ce qui permettrait de délimiter l'espace de l'œuvre proprement dite de l'espace informatif sur l'œuvre. Ce procédé d'impression a tout de même l'inconvénient de présenter un certain coût (moins toutefois que la gravure qui serait encore plus belle !). À défaut, il est toujours possible de concevoir des lettrages au pochoir de belle qualité graphique (mais là aussi les pochoirs représentent un certain coût) ou encore de concevoir des cartels imprimés contrecollés (support de type Splendorgel 320 gr, par exemple) sur la surface du socle délimitée par la rainure, ce qui peut aussi produire un résultat très élégant.

Nous recommandons, en tout cas, d'éviter toute pose de supports en métal ou en plexiglas qui ne s'inscriraient pas dans le concept naturaliste de la muséographie.

Cette pose directe sur le support, neutralisée dans sa typographie et minimaliste dans ses indications, permet de laisser respirer l'œuvre de Zadkine et de ne pas perturber le regard du spectateur par une surcharge d'informations visuelles parasites et ce, toujours dans l'optique de la fluidité scénographique que nous préconisons.

les feuillets mobiles :

néanmoins, pour le visiteur peu accoutumé à l'art moderne et à l'œuvre de Zadkine en particulier, il serait utile, en plus des informations générales présentées dans l'espace d'accueil, de pouvoir bénéficier d'une information sur les données muséographiques de l'œuvre (titre, année, matériau, dimensions, provenance) et plus encore d'un explicatif succinct de trois à cinq lignes sur le contexte de production, l'explication de la thématique et la sensibilisation à la signification de l'œuvre exposée.

Nous préconisons de regrouper l'ensemble de ces informations (avec les numéros de référencement des œuvres pour l'ordre de visite) sur des feuillets mobiles de papier recyclé de format A3, en recto-verso, des imprimés sobres et de belle facture aisément lisibles, qui seraient proposés aux visiteurs dans des présentoirs disposés dans la salle d'accueil. Ce procédé très contemporain présente en outre l'avantage de pouvoir être proposé en plusieurs langues : français, anglais, allemand, espagnol pour des raisons de proximité, et même néerlandais, les visiteurs néerlandais étant nombreux à se déplacer pour voir le Projet de monument pour une ville bombardée préparatoire à la sculpture de Rotterdam.

Ce document qui facilite une visite à la carte, potentiellement plus intime, plus informée et plus appropriée, peut en outre servir de support de communication à emporter en plus des habituels dépliants ou livrets. Tous ces supports pourront aussi faire l'objet d'une réflexion et d'une rédaction collectives.

Les étudiantes de l'atelier scénographie de l'École supérieure des métiers d'art d'Arras

et les enseignants associés au projet : François Legendre, Amélie Codugnella-Cerise

Coordinateur : Yves Faure.