

# SCULPTURE ET POLITIQUE ÉDIFIER, CONTESTER, CONSERVER

VENREDI 22 AVRIL 2022

MUSÉE RODIN  
AUDITORIUM LÉONCE BÉNÉDITE  
21, boulevard des Invalides 75007 Paris



# JOURNÉE D'ÉTUDE

## IX<sup>e</sup> journée des jeunes chercheurs Sculpture et politique (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle) Édifier, contester, conserver

Sous la direction de Bertrand Tillier, professeur d'histoire contemporaine,  
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne / Centre d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle

En partenariat avec le Centre d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle (UR 3550)

Depuis l'Antiquité, le politique siège au cœur de l'existence sociale de la sculpture, fruit de décisions perçues comme l'expression d'une verticalité des instances du pouvoir qui l'initient, l'encouragent ou l'accueillent dans une société donnée -et ce, quel que soit le type de régime concerné : les démocraties ou les dictatures. Toute œuvre sculptée destinée à être érigée dans l'espace public est donc loin de constituer un acte anodin et le consensus n'en est que rarement spontané, obligeant à négocier ou expliciter ses formes, son iconographie et son épigraphie, sa matérialité, tandis que sa monumentalité et son implantation doivent être justifiées.

Les crises récentes et mondialisées -« Rhodes Must Fall » ou « Black Lives Matter »-, que cristallisent des statues qui n'étaient plus vraiment regardées et qui se trouvent comme réactivées, viennent désormais rappeler qu'avant d'être contestées et confrontées à des passions citoyennes, les sculptures placées dans l'espace public ont été projetées, décidées, commandées, mises en forme et érigées au fil de longs processus d'élaboration, où le politique est omniprésent, tissé de mobiles idéologiques et de rapports de pouvoir.

Lors de cette journée d'étude, on s'intéressera aux formes, dispositifs visuels et mécanismes politiques conditionnant l'élaboration et la réception de la sculpture entendue comme moyen d'action ou, au contraire, comme support de revendication, en croisant le visible des objets et leur efficacité, la teneur de leur vie sociale et les filigranes de leurs usages, sans omettre l'actualité des enjeux patrimoniaux que posent les contestations de monuments publics.

### COMITÉ SCIENTIFIQUE ET COORDINATION

#### Bertrand Tillier

Professeur d'histoire contemporaine,  
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne /  
Centre d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle

#### Amélie Simier

Conservatrice générale du patrimoine,  
directrice du musée Rodin

#### Véronique Mattiussi

Chef du service de la Recherche  
au musée Rodin

#### Franck Joubin

Documentaliste, chargé des colloques  
au musée Rodin

### INFORMATIONS PRATIQUES

#### Musée Rodin

Auditorium Léonce Bénédict  
21, boulevard des Invalides  
75007 Paris  
www.musee-rodin.fr

Entrée libre dans la limite des places  
disponibles

Accessible aux personnes à mobilité  
réduite

Ouverture de l'auditorium 15 minutes  
avant le début de la manifestation

### CONTACT

colloques@musee-rodin.fr

#### En couverture :

Auguste Rodin (1840-1917)

*Le Penseur*, grand modèle, 1903

Bronze (fonte du vivant de Rodin, acquis par Ralph King en 1916 par  
l'intermédiaire de Mrs Simpson)

[Plastiqué le 24 mars 1970 et exposé dans son état endommagé]

182,9 x 98,4 x 142,2 cm

Cleveland (Ohio), The Cleveland Museum of Art, don Ralph King, 1917,

inv. 1917.42

Crédit photographique : Domaine public - Creative Commons (CC0 1.0)



# PROGRAMME

## VENDREDI 22 AVRIL 2022

09h00  
Mot de bienvenue  
**Amélie Simier**

09h15  
Introduction  
**Bertrand Tillier**

### *Espaces publics*

09h30  
**Maximilien Ambroselli (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)**  
*Les monuments d'Émile Derré (1867-1938), sculpteur anarchiste et pacifiste aux « réminiscences rodinesques »*

10h00  
**Laura Grifol-Isely (Université de Franche-Comté)**  
*Post-scriptum : la sculpture urbaine comme réécriture de la polis barcelonaise contemporaine*

10h30  
Discussion et pause

### *Lectures et réception*

11h00  
**Vincent Chambarlhac (Université de Bourgogne)**  
*Bannir Honegger du parvis. Un vandalisme académique ?*

11h30  
**Coralie de Souza Vernay (musée Girodet de Montargis)**  
*Trois monuments, trois récits fondateurs de la nation brésilienne (1855-1954)*

12h00  
Discussion

12h30  
Déjeuner

14h00  
Ouverture des portes

### *Contestation et réappropriation*

14h15  
**Chiara Pazzaglia (École Normale Supérieure de Pise)**  
*Les monuments comme palimpsestes sculpturaux. Cas de réappropriation des espaces, des objets et de l'iconographie fascistes dans la première phase de la République italienne (1946-1949)*

14h45  
**Sabrina Dubbeld (Deutsches Forum für Kunstgeschichte Paris)**  
*Réappropriations populaires, artistiques et politiques de la sculpture coloniale française en Afrique subsaharienne aujourd'hui : une lutte pour la visibilité*

15h15  
Discussion et pause

### *Pouvoirs de la sculpture*

15h45  
**Armeline Videcoq-Bard (Sorbonne Université)**  
*Implication médiatique dans la conservation et la politique des musées. Le cas de la statue de Lénine au Musée des Travailleurs de Copenhague, Danemark*

16h15  
**Sophie Schvalberg (Lycée Michelet de Vanves)**  
*Politique des multitudes chez Abakanowicz*

16h45  
Discussion

17h00  
Conclusion  
**Bertrand Tillier**

# Maximilien Ambroselli

## Les monuments d'Émile Derré (1867-1938), sculpteur anarchiste et pacifiste aux « réminiscences rodinesques »

Enfant de Montmartre, fils d'un caissier et d'une lingère, dreyfusard convaincu et proche d'Émile Zola, le sculpteur Émile Derré (1867-1938) n'eut de cesse de mettre son œuvre au service de ses convictions politiques. Après des succès prometteurs au Salon, il se rapproche des milieux anarchistes, et en particulier de la revue *Les Temps nouveaux* de Jean Grave, au sein de laquelle il publie plusieurs articles. Artiste engagé, il fixe les effigies de Zola, Élisée Reclus, Auguste Blanqui et Francisco Ferrer, et obtient de la ville de Paris, des commandes de monuments dédiés à Charles Fourier et Louise Michel. Dès 1901, il s'associe aux activités du Collège d'esthétique moderne, en militant pour un art plus social, et se fait proche d'Octave Mirbeau, Maurice Le Blond et Saint-Georges de Bouhéliér.

Derré fait sensation au Salon d'Automne de 1904 en exposant un groupe monumental : la *Grotte d'amour*, figurant un couple enlacé dans une fougueuse et fusionnelle étreinte, accusant selon Louis Vauxcelles des « réminiscences rodinesques ». Afin d'ajouter une dimension plus sociale et philanthropique à sa performance plastique, le sculpteur associe à son groupe un *Tronc pour les Filles-Mères*, invitant les passants à mettre une obole pour venir en aide aux jeunes mères abandonnées par leurs maris ou amants. L'État commande à l'artiste une version en marbre du groupe principal en vue de l'offrir à la ville de Paris pour orner le square Saint-Pierre de la butte Montmartre. Lorsqu'il installe en mai 1908 la *Grotte d'amour*, Derré place également son *Tronc pour les Filles-Mères*, inséparable selon lui du groupe des deux amants. Suspectant une démarche subversive des courants anarchistes, le conseil municipal ordonne le retrait immédiat de cette seconde réalisation. Malgré les protestations de Saint-Georges de Bouhéliér, le tronc ne fut jamais remplacé, et le couple enlacé de Derré se trouve aujourd'hui encore privé de son pendant originel. Peu après la Première Guerre mondiale, le sculpteur défraye à nouveau la chronique en présentant, au Salon d'Automne de 1924, un autre groupe monumental imprégné par ses idéaux pacifistes. Figurant un soldat français étreignant son ennemi allemand, ce projet de monument fut retiré des cimaises et refusé quelques mois plus tard au Salon des artistes français.

### BIOGRAPHIE

Docteur en histoire de l'art, diplômé de l'École du Louvre, où il s'était spécialisé en histoire de la sculpture, Maximilien Ambroselli a soutenu en 2019 une thèse à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, réalisée sous la direction de Pierre Wat. Consacrée aux rapports qu'ont entretenus au début du XX<sup>e</sup> siècle les peintres George Desvallières et Georges Rouault avec l'écrivain Léon Bloy, son étude s'est attachée à décrypter l'émergence d'un nouvel art social à la mystique singulière. Outre son activité de conférencier, Maximilien Ambroselli écrit pour le *Figaro Hors-Série*, et a développé depuis 2020 une activité d'expertise en art des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

# Laura Grifol-Isely

## Post-scriptum : la sculpture urbaine comme réécriture de la polis barcelonaise contemporaine

Dès sa nomination en 1986 comme futur siège des J.O. de 1992, Barcelone entreprit une série de transformations urbaines sans précédent. Les carences –d’ordre matériel et symbolique– héritées du franquisme, l’évolution de la société espagnole, la désindustrialisation au profit de la mondialisation, une mobilité accrue, l’engorgement du réseau routier, l’emprise des véhicules à moteur et la pollution, la vétusté des infrastructures..., étaient quelques-unes des problématiques auxquelles devait faire face la ville. De plus, l’entrée de plein droit de l’Espagne dans la Communauté Européenne prévue pour 1993 signifiait la nécessité d’en finir avec la légende noire d’un passé dictatorial et de se montrer à la hauteur de la structure d’accueil, ce qui impliquait un profond changement d’image : finie la représentation de la pauvreté et de la tiers mondialisation, l’aura de l’exil et de l’exode ; bonjour la modernité, la richesse et la célébration d’une nouvelle naissance, d’une toute récente configuration politique démocratique. Pour y parvenir, un déploiement de moyens colossal fut entrepris. Parmi les médiums d’écriture employés dans l’objectif de re-sémantiser la ville, capitaliser centralité (en tant que capitale de communauté autonome, ville capitale espagnole et future ville globale) et de cumuler valeur symbolique à l’instar des démocraties néolibérales qui trouvaient dans la culture un moyen indéniable de capitaliser une image de marque, la sculpture urbaine a joué un rôle politique, voire même géopolitique important. Pourtant, les messages émis par ces énoncés sculpturaux n’étaient pas dépourvus d’ambiguïtés : *La Tête de Barcelone* (Lichtenstein, 1992), *Les Allumettes* (Oldenbourg & Van Bruggen, 1992), *L’Étoile blessée* (Horn, 1992) et le *Honeymoon Project* (Miralda, 1986-92) entre autres, ont sans doute beaucoup apporté à l’architexte urbain polyphonique de la Barcelone contemporaine. À l’appui des régimes de réception, nous en proposerons une lecture personnelle.

### BIOGRAPHIE

Enseignante à l’Université de Franche-Comté, Laura Grifol-Isely a réalisé une thèse sur les représentations cinématographiques de la Barcelone contemporaine sous la direction de Nancy Berthier (Sorbonne Université) et Vicente Sánchez-Biosca (Universitat de València). Rattachée au CRIMIC (Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporaines) et associée au LASA (Laboratoire de Sociologie et Anthropologie), elle s’intéresse aux écritures de la ville et aux configurations de l’imaginaire urbain. Sa thèse propose, entre autres, une analyse des représentations filmiques des sculptures urbaines. Après avoir présenté différentes communications autour des représentations à l’écran du *street art*, l’urbanisme et l’architecture de la ville comtale, elle a écrit quelques articles sur les mouvements sociaux émergents qui au début du XXI<sup>e</sup> siècle, dans la capitale catalane, ont mis en cause les Pactes de la Transition.

# Vincent Chambarlhac

## *Bannir Honegger du parvis. Un vandalisme académique ?*

Dans cadre de la procédure du 1%, l'Université de Bourgogne choisit d'ériger, face à la faculté de médecine et pharmacie, en 1974, une œuvre de Gottfried Honegger (1917-2016), *Hommage à Jacques Monod*. Dès sa livraison, l'œuvre, par sa structure et son thème, fit polémique, les doyens de la faculté demandant son déplacement, les étudiants la vandalisant, entre scatologie et ire politique. Un court temps circonscrite au campus, la polémique gagna la ville, la région, devenant *in fine* une cause nationale sur fond des lendemains de mai 68. La presse locale titrait alors « Veut-on ici bâtir le Beaubourg de Dijon ? »

L'apport d'archives retrouvées accolé aux sources de presse permet d'interroger la construction de cette cause, de questionner la place de l'art contemporain dans l'espace public. L'horizon de réception de l'œuvre repère comment un discours violemment hostile, parfois performatif dans la dégradation de l'œuvre, se tisse de revendications politiques, de querelles épistémologiques autour des propositions de Jacques Monod sur le hasard et la nécessité. C'est, en quelque sorte, un vandalisme académique dans l'espace public qu'est l'université de Bourgogne, et son campus modelé par Serge Lemoine dans son rapport à l'art contemporain. En soi, pour soi, dans le jeu du *in situ*, et en regard de l'élan de mai 68, la sculpture est là un objet profondément politique, jusqu'à son déplacement hors du périmètre de la faculté de médecine et de pharmacie.

### BIOGRAPHIE

Vincent Chambarlhac est maître de conférences HDR en histoire contemporaine et directeur du LIR3S UMR CNRS 7366 à l'université de Bourgogne Franche-Comté. Ses travaux portent sur l'histoire culturelle et politique du XX<sup>e</sup> siècle. Il a notamment été commissaire scientifique de l'exposition *Les Malassis, une coopérative toxique* (Dole, Musée des beaux-arts, 2014), et il a publié en collaboration avec Bertrand Tillier et Julien Hage, *Le Trait 68. Insubordination graphique et contestations politiques, 1966-1977* (Paris, Citadelles et Mazenod, 2018).

# Coralie de Souza Vernay

## Trois monuments, trois récits fondateurs de la nation brésilienne (1855-1954)

Cette communication vise à mener une étude comparée de la statue équestre de *Dom Pedro I<sup>er</sup>* de Louis Rochet (1855-1862), du *Monumento ao Descobrimento* de Rodolpho Bernardelli (1900) et le *Monumento às Bandeiras* ou *Bandeirantes* de Victor Brecheret (1920-1954)<sup>1</sup> afin d'expliquer de quelle manière ces monuments développent des discours politiques différents sur les fondations du Brésil.

Sous l'Empire, la statue équestre de Dom Pedro I<sup>er</sup>, considérée comme le premier monument public élevé dans le pays, célèbre le fondateur de la dynastie impériale, fixant l'instant où il proclama l'Indépendance. Cependant, son iconographie et son emplacement en font un continuateur de l'ordre colonial.

En 1900, c'est au tour de la République de célébrer un épisode fondateur : les 400 ans de l'arrivée des Portugais. Rodolpho Bernardelli ne livre pas un simple monument au découvreur Pedro Alvares Cabral mais souligne le rôle du récit historique et de la foi catholique, en l'associant à Pero Vaz de Caminha et Frère Henrique de Coimbra. L'organisation du groupe, en fonction de l'implantation du monument, rend visible le rapport paradoxal entretenu avec l'Europe.

En 1922, la République propose à son tour sa lecture de l'Indépendance à l'occasion de son centenaire. Victor Brecheret s'éloigne de la centralité du corps de l'Empereur et propose l'horizontalité d'un groupe de *bandeirantes*, ces « colons de l'intérieur », qui ont progressé dans l'appropriation du territoire selon l'axe Sud-Est/Nord-Est que souligne la sculpture par son orientation. À la suite de vicissitudes politiques, le monument n'est inauguré qu'en 1954, à l'occasion des 400 ans de la fondation de la ville de São Paulo.

Ce corpus permet de montrer comment ses récits s'affirment aussi comme des contestations d'autres mémoires. L'actualité de leur réception (contestation des héros qui ont exploité des populations indigènes et noires, utilisation comme supports de revendications, performances artistiques) souligne leur caractère partisan.

### BIOGRAPHIE

Coralie de Souza Vernay est conservatrice au musée Girodet de Montargis. En 2015, elle a soutenu son mémoire de recherche de l'École du Louvre sous la direction de Claire Barbillon, *La sculpture entre le Brésil et la France (1862-1922) : étude des transferts culturels*. Elle a assisté Édouard Papet pour la préparation de l'exposition *Carpeaux, un sculpteur pour l'empire* (Paris, musée d'Orsay, 2014) et rédigé les notices bibliographiques sommaires des sculpteurs exposés dans le catalogue de l'exposition *En couleurs ! La sculpture polychrome en France* (Paris, musée d'Orsay, 2017). En 2019, elle a publié avec Justine Croutelle « Action d'éducation artistique et culturelle au collège Colette Besson » dans la revue *Patrimoines*, récit d'une expérience menée notamment autour du patrimoine sculpté du cimetière du Père Lachaise.

<sup>1</sup> Les dates indiquées entre parenthèses correspondent à la présentation de maquettes du projet de monument et à l'inauguration officielle de l'œuvre.

# Chiara Pazzaglia

## Les monuments comme palimpsestes sculpturaux. Cas de ré-appropriation des espaces, des objets et de l'iconographie fascistes dans la première phase de la République italienne (1946-1949)

En l'espace de quelques années, la chute de Mussolini, la fin de la guerre et le nouvel ordre républicain ont mis de nouveaux problèmes au premier plan de la politique artistique en Italie. Le premier concerne le devenir de tous les témoignages du régime fasciste éparpillés dans le paysage urbain de presque toute la péninsule ; le deuxième, qui ne lui est en apparence pas lié, a pour objet la politique monumentale à adopter pour célébrer les nouvelles valeurs de liberté et de démocratie de la Résistance, sans recourir à des formes, des modèles et des thèmes irrémédiablement compromis par la mémoire du fascisme. Ces deux pistes indépendantes finissent par se croiser à un moment donné. En effet, s'il est vrai que l'absence de loi sur la gestion de la persistance fasciste conduit souvent à des opérations d'iconoclasme peu critiques en vue d'une *damnatio memoriae* sans scrupule, les tentatives ciblées de rachat de quelques témoignages de ce « *difficult heritage* » ne manquent pas. Au contraire, la recherche de nouveaux langages monumentaux s'inspire souvent paradoxalement moins de la négation que de la redéfinition ou de la spoliation de l'héritage du régime. De ce point de vue, les matériaux, les destinations et l'iconographie des nouveaux monuments érigés immédiatement après la guerre sont révélateurs. Conformément à la pratique romaine et médiévale de réemploi des *spolia opima*, même dans l'Italie républicaine naissante, on compte plus d'un cas de réutilisation sculpturale d'œuvres fascistes. L'épisode le plus frappant est le *Monument au partisan et à la partisane de Bologne* (1946) de Luciano Minguzzi, coulé en bronze à partir du cheval du groupe équestre de Benito Mussolini (1929) de Giuseppe Graziosi, la célèbre statue placée dans une niche du stade du Littoral de Bologne. Dans d'autres cas, ce sont les lieux choisis pour accueillir les nouveaux monuments qui témoignent de la volonté de réaménager des contextes urbains entachés par la mémoire de la guerre ou de la dictature. Un exemple en est le monument de Marino Mazzacurati à Parme, situé devant le Palazzo della Pilotta, à la place d'une statue de Victor Emmanuel II détruite par une bombe en 1946. Pour illustrer ce phénomène, nous considérerons une série de monuments construits en Italie dans la seconde moitié des années 1940. La sélection des cas ne vise pas seulement à se concentrer sur le problème de la continuité des maîtres monumentaux dans la transition entre la dictature et la République, mais a également pour but d'illustrer différents modes de réappropriation des lieux, objets et thèmes fascistes comme un moyen de revendication politique.

### BIOGRAPHIE

Chiara Pazzaglia est doctorante en histoire de l'art à l'École Normale Supérieure de Pise depuis novembre 2021. Ses recherches, menées sous la direction du professeur Flavio Fergonzi, reposent principalement sur la problématique du monument public après la Seconde Guerre mondiale en Europe. Ancienne élève en histoire de l'art de l'École Normale Supérieure de Pise (2016-2021), elle a suivi un parcours parallèle auprès de l'Université de Pise, y obtenant sa Licence en disciplines du patrimoine (2016-2019) et son Master 2 en histoire de l'art (2019-2021), sous la direction de Mattia Patti. Son mémoire de Master, consacré aux décorations de propagande pendant la période fasciste, était axé sur la fonction politique de certaines sculptures et peintures dans les bâtiments représentatifs du parti. Elle a écrit sur la sculpture publique dans les années du régime (*Studi di scultura*, 2019) et sur Marino Marini (*Italian Modern Art*, 2021) ; son article sur Lucio Fontana sera publié en 2022 (*Sculptures*, n° 9). Elle a également collaboré à des notices biographiques pour le *Dizionario Biografico degli Italiani* publié par Treccani, en se concentrant sur les sculpteurs dédiés aux décorations publiques (Paul Troubetzkoy, Antonio Ugo, Vincenzo Vela et Dario Viterbo). Grâce à plusieurs expériences de stage et un Erasmus à l'École du Louvre (2020), elle a effectué des recherches pour divers musées italiens et étrangers, tels que le musée Rodin à Paris, la Galleria Borghese à Rome et le Museo Nazionale del Bargello à Florence.

# Sabrina Dubbeld

## *Réappropriations populaires, artistiques et politiques de la sculpture coloniale française en Afrique subsaharienne aujourd'hui : une lutte pour la visibilité.*

Il s'agira, dans le cadre de cette intervention, de présenter un état des recherches menées depuis deux ans sur les déboulonnages, réappropriations populaires, artistiques et politiques de la statuaire coloniale française en Afrique subsaharienne. En tant qu'incarnation symbolique même d'un pouvoir oppressif, ces monuments se retrouvent, depuis l'éveil des indépendances, au cœur de tensions et de controverses, d'autant plus que les ensembles sculptés français érigés en Afrique subsaharienne – contrairement à ceux de l'Afrique du Nord – n'ont pas fait l'objet d'opération de rapatriement de grande ampleur. Toutefois, si les gestes de contestation font écho à ceux qui se déroulent en Europe et aux États-Unis, ils sont loin de se limiter, en Afrique subsaharienne, à des actions iconoclastes ou des déboulonnades. Les réappropriations par le travestissement, le déguisement, le détournement, sont ainsi légion. Ces gestes engagent par conséquent à une réflexion sur les rapports de visibilité, tant sur le plan sculptural que sur le plan social, politique et culturel à travers notamment leur médiatisation par l'image. Tout en portant une attention accrue au contexte et déterminants locaux, nationaux et géographiques propre à l'Afrique subsaharienne, l'étude de « cette guerre du visible » invite à être pensée en articulation avec une échelle globalisée, en raison de l'existence de structures socio-politiques de pouvoir entre les différents continents mais aussi de similitudes dans les modalités de protestation.

Aussi cette intervention permettra-t-elle de mettre en lumière un terrain peu étudié aujourd'hui, les travaux scientifiques actuels portant sur les mises à bas de sculptures se focalisant en effet davantage sur les continents européen et nord-américain que sur le continent africain. En axant l'étude sur les réappropriations populaires – considérées ici sous l'angle de la performativité –, il s'agira également de questionner les enjeux de représentations politiques qu'elles engagent sur le plan de l'image mais aussi dans le champ social et artistique.

### BIOGRAPHIE

Sabrina Dubbeld est docteure en histoire de l'art contemporain et chercheuse associée au HAR (Histoire des arts et des représentations, université Paris-Nanterre) et actuellement post-doctorante au *Deutsches Forum für Kunstgeschichte* Paris (2021-2022). Après l'obtention d'un contrat doctoral (Université Paris-Nanterre, 2009-2012), doublé d'une mission temporaire de chargée d'études et de recherche à l'INHA en association avec le Musée d'art moderne de Paris (2009-2011), elle a réalisé un post-doctorat au MUCEM, portant sur « le graff en Méditerranée entre légalité, illégalité et tolérance. Étude comparative de la scène française et italienne » (2018-2019). Elle a également été chargée de recherches au Musée d'art moderne de Paris et à la fondation Hartung-Bergman.

Parallèlement à son activité de recherche, elle a enseigné dans les universités Paris-Nanterre (ATER, PRAG contractuelle), Paris I, Paris IV, Picardie Jules Verne, Lyon II ainsi qu'en école d'art où elle est également régulièrement jury (ESAD d'Amiens, ESADSE Saint-Étienne, IDBL, École Estienne). Elle poursuit également une activité de critique d'art et de commissaire d'exposition depuis 2013 (musée de la Cohue à Vannes, musée des Beaux-arts de Lyon, BILD/FRAC PACA, etc.).

# Armeline Videcoq-Bard

## *Implication médiatique dans la conservation et la politique des musées. Le cas de la statue de Lénine au Musée des Travailleurs de Copenhague, Danemark*

En 1996, le Musée des Travailleurs de Copenhague reçut en donation, de la part du syndicat des pêcheurs (*Sømandsforbund*), une statue de trois mètres, en fonte, représentant Vladimir Lénine (1870-1924). Il s'agit d'une œuvre du sculpteur russe Alexander Rukavishnikov (né en 1950), qui se trouvait initialement dans la cour de la haute école populaire de la ville d'Hørsholm. L'école ayant été démantelée à la suite de l'effondrement de l'U.R.S.S., la statue fut conservée par le syndicat des pêcheurs avant de trouver un musée pouvant l'accueillir.

Le seul musée ayant accepté de récupérer cette trace de l'histoire du mouvement communiste au Danemark fut le Musée des Travailleurs. Le directeur de l'époque, Peter Ludvigsen (né en 1944) et le responsable des archives, Henning Grelle (né en 1949), ne s'attendaient pas à la réaction médiatique que cela allait provoquer. La préservation de ce symbole de la Révolution Russe et du communisme engendra un débat qui cristallisa l'attention de la presse culturelle et politique à partir de 2004, date à laquelle la statue fut déplacée dans le jardin du musée afin de la rendre plus visible. L'analyse de la surenchère médiatique liée à l'érection d'une sculpture propagandiste dans l'enceinte d'un musée, se trouvant dans le cœur historique de Copenhague, nous apprend beaucoup sur l'intérêt que la politique danoise porte à la culture.

Notre contribution propose ainsi une analyse de ce débat, relatif à la fois à la politique des musées et à l'implication du débat public dans les espaces culturels. Mettant en lumière plusieurs contradictions, notre contribution interroge non seulement la politique muséale danoise face aux pressions médiatiques, mais aussi la conception même d'un musée dont la vocation est avant tout de montrer le parcours de l'histoire et du mouvement ouvrier danois.

### BIOGRAPHIE

Armeline Videcoq-Bard est étudiante en Master 2, spécialité recherche, à Sorbonne Université. Après avoir suivi une licence en histoire de l'art et archéologie à Sorbonne Université et effectué une année d'échange à l'Université de Copenhague pour approfondir ses connaissances en langue danoise, elle s'est engagée dans deux cursus de recherche. Sa connaissance de la langue danoise, ainsi que son intérêt envers les arts scandinaves et nordiques l'ont conduite à poursuivre ses études dans la recherche concernant cette région de l'Europe. En histoire de l'art, sous la direction de Thierry Laugée, elle entame la rédaction en deux années d'un mémoire sur la communauté artistique de Skagen et l'influence de ce groupe sur le patrimoine culturel de cette région du Danemark. En études nordiques, elle a rédigé un mémoire sur les influences des médias contemporains sur la perception critique de l'art, ainsi que sur la politique culturelle des musées et institutions danoises, sous la direction d'Antoine Guémy en première année. Actuellement, elle s'engage dans l'analyse des collections du Musée des Travailleurs de Copenhague sous la direction de Frédérique Harry.

# Sophie Schvalberg

## Politique des multitudes chez Abakanowicz

À partir des années 1970, la sculptrice polonaise Magdalena Abakanowicz (1930-2017) s'est engagée dans la figuration sérielle de corps acéphales, souvent monumentaux, en matériaux périssables, puis en métal. Elle en a réalisé et installé dans les années 1990-2000, plusieurs ensembles en bronze, qu'elle appelle *Crowds* lorsque les figures sont debout, ou *Backs*, lorsqu'elles sont assises au sol, recroquevillées sur elles-mêmes. Ces figures similaires, mais jamais identiques, posent diverses questions symboliques que n'étouffe pas leur érection apparemment consensuelle dans diverses villes du globe, en Pologne, au Japon, aux États-Unis et ailleurs.

Ses *Crowds/Foules* en bronze intitulées *Agora* ou *Unrecognized* ont une anatomie puissante malgré leur absence de tête, pastichant ainsi *L'Homme qui marche* de Rodin, et suggèrent une réflexion politique sur les démocraties : peuples sans chefs, peuples d'égaux, sans direction commune imposée, les citoyens démocrates marchent en tous sens. Contemporaines de la découverte des Soldats de Xi'an, en 1974, les sculptures d'Abakanowicz opposent l'image d'un collectif en mouvement à celle des gardiens funéraires enterrés, immobiles. La réception très favorable de ces effigies sans tête suggère qu'elles déplacent, aux yeux des spectateurs, la question du pouvoir réel dans le paradigme démocratique, en invitant à y mesurer l'importance de la confrontation des corps. A contrario, les *Backs* d'Abakanowicz sont des multitudes assises, dos voûtés, comme prêtes à recevoir le fouet ou la matraque : elles aussi acéphales, elles aussi singularisées dans leur ressemblance superficielle, elles sont disposées de façon régulière et dans le même axe, symbolisant selon leurs sites d'installation, les victimes anonymes des répressions politiques ou des guerres nucléaires. En opérant un détour par les statues en céramique de Colette Biquand, souvent acéphales elles aussi, on s'interrogera sur la valeur d'usage de ces multitudes sculptées, aux confins du politique et du philosophique.

### BIOGRAPHIE

Docteure en histoire de l'art contemporain, normalienne, agrégée de Lettres classiques, Sophie Schvalberg a enseigné dans le secondaire et en IUFM, avant de se charger de l'option d'Histoire et théorie des arts en classes préparatoires littéraires, au lycée Michelet de Vanves (92). Ses recherches universitaires sur la question du modèle grec en France au XIX<sup>e</sup> siècle l'ont amenée à réfléchir sur les enjeux formels et symboliques de la sculpture à l'aube de la modernité. En étudiant les relectures de la mythologie grecque, les facteurs d'émergence de l'archaïsme en art, elle a contribué à divers projets et catalogues d'exposition (*Rodin, la lumière de l'antique*, 2013 ; *Clemenceau et les artistes modernes*, 2013 ; *Rops. Pornocratès dans tous ses états*, 2018). Parallèlement, elle analyse depuis des années les travaux d'artistes contemporaines, comme Linda Todisco ou Colette Biquand.









## PROCHAINEMENT

### Du 3 juin au 1<sup>er</sup> juillet 2022 Cycle hebdomadaire de masterclasses

Animé par Corinne Rondeau, maître de conférences en esthétique et sciences de l'art à l'université de Nîmes et critique d'art sur France Culture.

À l'occasion de la commande de décors pour l'hôtel Biron et de la parution de *Décors contemporains du musée Rodin : Barthélémy Togu, Jean-Paul Marcheschi, Li Xin*, Paris, éditions du musée Rodin, 2021.

[Date à confirmer]

#### Journée d'étude

#### *Dialogues, entretiens, bavardages : recueillir et mettre en mots la pensée de l'artiste*

Depuis au moins les *Dialogues de Rome* de Francisco de Holanda avec Michel-Ange au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, l'entretien tend à s'imposer comme un genre à part entière de la littérature artistique. Son usage perdure à l'époque moderne, mais il s'impose à plus forte raison à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, où il contribue à la diffusion de la pensée de l'artiste dans la sphère publique. Rodin lui-même se prête au jeu à de nombreuses reprises auprès de Truman H. Bartlett, Willem G. C. Byvanck, Ricciotto Canudo, Paul Gsell ou Étienne Dujardin-Beaumetz. L'entretien marque ainsi, le plus souvent, un double temps d'arrêt : celui d'un regard rétrospectif porté sur le développement organique de l'œuvre et celui d'un regard actif porté sur les recherches en cours. Il est en même temps le signe d'un passage à la postérité, dont les artistes comme les « interviewers » ont pleinement conscience. Propre à la confidence ou à l'anecdote, l'entretien se défie pourtant des modèles canoniques de la biographie, de la monographie ou du simple texte de critique. Et c'est dans le double écart entre la formulation d'une parole et sa transcription écrite, plus ou moins fidèle, et dans l'interprétation de ces propos, que la frontière entre réalité et fiction se fait ténue. L'ambition de cette journée d'études sera d'envisager l'entretien selon trois axes principaux : comme forme, comme méthode et comme source. Elle souhaite en particulier sonder son historicité, ou encore son rôle dans l'écriture de l'histoire de l'art et dans l'édification du mythe de l'artiste, de l'époque moderne à nos jours.

## DERNIÈRE PUBLICATION

### Auguste Rodin *L'Art. Entretiens réunis par Paul Gsell*

Abondamment cité, inlassablement réédité depuis sa première sortie en juin 1911 et traduit dans plus de vingt-cinq pays à travers le monde, *L'Art* est devenu un ouvrage incontournable pour qui souhaite saisir en profondeur la nature des réflexions de Rodin et comprendre son approche sensible de la matière. Cette réédition critique est l'occasion de se pencher pour la première fois sur l'histoire de cette publication, en s'attachant autant à la matérialité de l'édition originale qu'à son contexte d'émergence et à sa réception. Plusieurs essais éclairent des aspects jusqu'ici méconnus comme la nature de la relation entre Rodin et Gsell, l'implication effective du sculpteur dans l'élaboration du texte ou le choix de l'iconographie, ou encore la réception critique de l'ouvrage et sa trajectoire à l'international à travers ses traductions.

#### Auguste Rodin

*L'Art. Entretiens réunis par Paul Gsell*

Sous la direction de Véronique Mattiussi

Paris, éditions du musée Rodin, coll. « Rodin : textes et recherches », Éditions critiques-1

Parution : février 2022

Format : 21 x 15 cm

Nombre de pages : 240

Langue : Français

ISBN : 978-2-35377-047-2

Prix TTC : 10€

Disponible à la boutique du musée Rodin et sur [www.boutique.musee-rodin.fr](http://www.boutique.musee-rodin.fr)

Rodin Textes et Recherches  
Éditions critiques – 1  
Auguste Rodin  
L'Art  
Entretiens réunis par Paul Gsell

