

La Piscine de Roubaix, l'art et l'industrie

QUESTIONS À BRUNO GAUDICHON, DIRECTEUR DE LA PISCINE

Tom Laurent | De par son histoire, y compris récente, avec son installation au sein d'une piscine réhabilitée, le musée d'Art et d'Industrie et ses collections possèdent une multiplicité de dimensions – simultanément projet social, lieu patrimonial, vecteur du dialogue entre les arts et l'industrie... Pourquoi était-il important de s'emparer de cette histoire dans la construction du programme du musée ?

Bruno Gaudichon | Effectivement, depuis son origine, le musée de Roubaix entretient un lien fort avec sa ville. Créé par des manufacturiers textiles au milieu des années 1830, il propose d'emblée une accroche avec la mono-industrie locale, alors en plein essor, et affiche une valeur pédagogique pour relever le niveau technique et esthétique de la production. En 1860, alors que la ville s'est énormément développée, cette dimension textile ne suffit plus aux édiles, qui décident d'ouvrir leur musée aux beaux-arts, dans une vision donc plus universaliste et en ce sens d'esprit plus français. À l'aube des années 1880, l'État et la ville s'entendent pour créer au cœur de Roubaix une prestigieuse école d'ingénieurs textiles qui ouvre en 1889 et dont la programmation est assez rapidement confiée à Victor Champier, alors directeur de *La Revue des Arts décoratifs*. Le bâtiment de façade de cette institution est entièrement dédié aux collections du musée et le jardin de l'école devient un espace consacré au fonds de la sculpture moderne éditée par la manufacture de Sèvres. Abolissant la hiérarchie des genres et

mettant précisément les arts appliqués en valeur dans un parcours qui relègue la peinture au second étage, entretenant une relation suivie avec le patronat local, assurant les cours de promotion sociale pour la filière textile, Champier crée un rapport singulier entre ce musée national et le territoire roubaisien.

Dès sa préfiguration, à l'hôtel de ville, en 1990, le musée d'Art et d'Industrie de Roubaix s'est inscrit dans cette histoire et cette singularité, en héritier de ce musée national et d'un musée municipal monographique, donation du peintre académique Jean-Joseph Weerts à sa ville natale en 1924. Ces deux musées étaient fermés depuis longtemps. Le musée national n'avait pas rouvert après la Seconde Guerre mondiale et avait subi vols, vandalisme et incendie... Le musée Weerts avait été mis entre parenthèses au début des années 1980 pour un ambitieux projet de musée des Beaux-Arts qu'avait arrêté le résultat inattendu des élections municipales de 1983.

En 1989-1990, la municipalité se pose la question de la légitimité d'un musée à Roubaix. Au cours de cette réflexion, plusieurs sites d'implantation sont envisagés. L'ancienne piscine municipale, vaste bâtiment Art déco, fermée depuis novembre 1985, attend une nouvelle affectation qui la sauverait de la destruction. Malgré ses lourdes contraintes, ce bâtiment exceptionnel, qui est présent dans l'affectif collectif des habitants, apparaît vite comme une option très riche pour construire un projet inédit.

Vue de La Piscine, musée d'art et d'industrie André-Diligent, Roubaix. Architectes : A. Beert 1992 - J.P. Philippon 2001.



On peut dire que, pour les Roubaisiens, La Piscine est une formidable clef d'entrée dans leur patrimoine. Et la force du site a évidemment joué sur le contenu des collections et sur le programme lui-même en gardant à l'esprit une problématique de l'identité qui repose sur le patrimoine et propose dans le même temps une image de renouveau, de renaissance. La Piscine, c'est avant tout une proposition de service public à l'attention des habitants, avec une exigence de prestige que nous impose la réalité sociale de la ville, frappée par la crise industrielle.

TL | On imagine aisément que cette option prise quant à l'identité même du musée oriente sa programmation d'expositions. Pouvez-vous revenir sur celle-ci ?

BC | La très riche programmation d'expositions temporaires tient avec le projet global du musée. Par exemple, la sculpture moderne, très présente dans les collections et dans le parcours du visiteur – le grand bassin lui est presque consacré –, est fréquemment le sujet des expositions, ce qui est rare pour un musée généraliste. C'est à La Piscine que, pour la première fois en France et avec l'aide du musée d'Orsay, a été organisée une rétrospective de l'œuvre sculptée de Degas. Et cette année, nous présentons une exceptionnelle rétrospective Camille Claudel – dont nous conservons six œuvres – à l'occasion du 150^e anniversaire de sa naissance.

Sur la question des arts appliqués, liée à notre énorme fonds textile, qui évoque l'épopée industrielle roubaissienne, et à la belle collection de céramique de Sèvres initiée par Champier à l'aube du XX^e siècle, nous proposons des expositions monographiques de créateurs de mobilier et objets – Christian Astuguevieille, Philippe Anthonioz... –, de mode – Agatha Ruiz de la Prada, Elisabeth de Senneville, Michel Schreiber... – et des évocations d'incursions d'artistes dans le monde de l'objet – Picasso, Chagall, Pignon... Par ailleurs, nous évoquons des artistes originaires de Roubaix – Jean-Joseph Weerts, Rémy Cogghe, Henri Delvarre... – ou très présents dans les collections permanentes – André Maire, Émile Bernard... Nous organisons également, en réseau avec des musées français ou étrangers, des expositions thématiques ou monographiques évoquant des sujets ou des artistes qui font écho à la collection et au projet du musée – André Fougeron, Amédée de La Patellière, Émile-Othon Friesz, Raoul Dufy, Paul Signac...

La programmation du musée s'organise, chaque année, en 3 saisons qui déclinent chacune plusieurs expositions. L'une occupe la grande salle et, ailleurs dans le musée, d'autres événements sont présentés dans différents espaces qui rythment la visite du musée. Chaque année, nous réalisons ainsi entre 12 et 19 expositions, une image de dynamisme et un énorme travail pour toute l'équipe !

Camille Claudel à Roubaix

QUESTIONS À ANNE RIVIÈRE

Camille Claudel. Au miroir d'un art nouveau

LA PISCINE, MUSÉE D'ART ET D'INDUSTRIE DE ROUBAIX

DU 8 NOVEMBRE 2014 AU 8 FÉVRIER 2015

Commissariat : Anne Rivière et Bruno Gaudichon

Adrien Couanet | Vous proposez une lecture renouvelée de l'apport de l'œuvre de Camille Claudel. Qu'en est-il effectivement ? Quels éléments vous ont conduits à cette approche ?

Anne Rivière | Depuis de nombreuses années, Bruno Gaudichon et moi-même travaillons de concert à la connaissance de la vie et de l'œuvre de Camille Claudel et tout naturellement nous avons souhaité célébrer le 150^e anniversaire de sa naissance par une importante exposition. Nos travaux pour l'élaboration d'un catalogue raisonné (1996, 2000, 2001) ou pour l'édition de la correspondance (2003, 2008, 2014) de Claudel, ainsi que les contributions d'autres chercheurs à l'occasion de grandes expositions monographiques, nous ont amenés à revoir des datations de sa vie, à repenser la chronologie de création de certaines œuvres et à comparer sa production à celle de ses contempo-

rains. En effet, Camille Claudel n'est pas cette figure mythique, créée dans les années 1980, de la femme artiste singulière et seule contre tous, héroïne emblématique de l'histoire de la condition féminine au XIX^e siècle, écrasée entre deux génies : Auguste Rodin, le maître et amant, exploiteur et ingrat, et Paul Claudel, le frère lointain, moraliste et insensible. Elle appartient au monde artistique de son temps – qui s'enracine dans notre histoire européenne, où elle puise ses références jusque dans l'art de la Renaissance (*Jeune Romaine*, *La Petite Châtelaine* ou le *Buste du comte Christian de Maigret*) – et explore des thèmes et des solutions plastiques communs à plusieurs artistes de sa génération (Constantin Meunier, Jean-Louis Forain, Jean Baffier, Carl Milles). Elle appartient aussi au réseau d'influence de Rodin et bénéficie de son appui auprès des critiques comme



La Valse ou Les Valseurs. 1889 – 1905, bronze, après 1893, 43,2 x 23 x 34,3 cm.
Musée Rodin, Paris.

Paul Leroi, Gustave Geffroy ou Mathias Morhardt, et auprès de collectionneurs tels Henri Fontaine, Henry Lerolle, Joanny Peytel et surtout le baron Alphonse de Rothschild, qui fera bénéficier les musées français du généreux don de 15 sculptures et 2 dessins. L'apport original de Claudel est essentiellement dans le traitement singulier de la composition de ses sculptures. Les lignes de forces structurantes sont très souvent des diagonales qui posent l'œuvre en déséquilibre, lui imprimant de la sorte mouvement et énergie et intégrant ainsi une orientation temporelle généralement absente de la statuaire. Le geste n'est jamais arrêté, il est en devenir (*La Valse*, *L'Âge mûr*).

AC | Comment avez-vous pensé le parcours de cette exposition ? Quels liens existent entre cette œuvre et La Piscine, musée qui l'accueille ?

AR | Le parcours de l'exposition, à la fois chronologique et thématique, permet une confrontation, déjà évoquée, des œuvres de Claudel à certaines de leurs sources ainsi qu'aux œuvres d'autres artistes. Nous souhaitons replacer l'artiste dans la dynamique de son temps et confrontons son travail, non seulement à celui d'autres sculpteurs mais aussi de peintres comme Dufy ou Forain. En 1908, l'éditeur et galeriste Eugène Blot avait réuni dans une même exposition 11 sculptures de Claudel et des œuvres des peintres Marquet, Puy et Manguin. Nous exposons cinq de ces toiles proches du « fauvisme » en un face-à-face qui ne va pas sans faire question avec les sculptures « Art nouveau » de Claudel. Les liens que l'œuvre de Claudel a pu entretenir

avec les mouvements du naturalisme, du japonisme ou de l'Art nouveau sont aussi évoqués.

En 1995, La Piscine a été le premier musée français à organiser une souscription publique pour l'achat d'une sculpture. Devenue depuis le chef-d'œuvre des collections roubaisiennes, *La Petite Châtelaine*, un marbre exceptionnel, a été rejointe par quatre autres œuvres : deux bronzes, *Torse de femme accroupie* et *Étude pour l'Implorante*, et deux plâtres, *Les Causeuses* et *Chienne affamée*. De très importants ensembles provenant du musée Rodin, du musée d'Orsay, du musée Sainte-Croix à Poitiers et du futur musée Camille-Claudel à Nogent-sur-Seine, ainsi que des œuvres essentielles appartenant à des collections privées, ont été généreusement prêtés.

AC | Camille Claudel est souvent liée à Auguste Rodin, entraînant parfois même l'évacuation de la dimension artistique de son œuvre au profit d'un récit biographique de leurs relations. Comment avez-vous traité cette question ?

AR | Elle-même avait certainement conscience de faire œuvre autobiographique en puisant dans ses expériences existentielles plusieurs de ses sujets : dans ses relations familiales et amicales avec les portraits de sa sœur Louise, de son frère Paul ; dans sa vie amoureuse de *Sakountala* à *L'Âge mûr*, récit de la rupture d'avec Rodin, en passant par la série des *Valses*, mais aussi dans les scènes de la vie quotidienne qu'elle croque en des sculptures miniatures exécutées dans d'originales associations de matériaux (bronze, marbre, onyx vert ou brun) comme *Les Causeuses* ou *La Vague*. Cependant, même si Paul Claudel a pu affirmer que « ce qui donne son caractère unique à l'œuvre de ma sœur, c'est qu'elle est tout entière l'histoire de sa vie », nous avons souhaité estomper la part biographique pour nous focaliser sur la confrontation avec l'œuvre rodinienne plutôt qu'avec l'homme. Il n'est pas possible de nier ce que Claudel doit à l'enseignement de Rodin mais il faut aussi reconnaître une influence réciproque entre les deux artistes et un apport nouveau de Claudel à la sculpture. L'atelier de Rodin fonctionnait traditionnellement, comme ceux de la Renaissance, et tout ce qui y était créé appartenait au maître. Il est parfois bien difficile de démêler ce qui serait à attribuer à l'un ou à l'autre dans les ensembles d'esquisses ou d'ébauches conservés au musée Rodin. Ainsi, des têtes de rieurs en plâtre ou terre cuite, tardivement fondues en bronze et dotées d'une signature de Rodin, sont aujourd'hui réattribuées à Claudel ; à l'inverse, deux petites têtes en plâtre attribuées à Claudel, parce que conservées dans son atelier, sont aujourd'hui réattribuées à Rodin. À cet égard, la comparaison entre *La Jeune fille à la gerbe*, terre cuite de Claudel, et *Galatée*, marbre de Rodin, est saisissante. Bruno Gaudichon, évoquant l'époque où Camille Claudel puise dans des figures anciennes pour faire œuvre nouvelle (*La Valse* / *La Fortune* ; *Sakountala* / *L'Abandon* / *Vertumne et Pomone* ; *La Valse* / *Femme accroupie* / *Persée*), voit dans ces reprises non pas tant une preuve de stérilisation que la marque d'un geste artistique moderne. En suivant cette direction, cependant avec précaution, nous avancerions aussi l'hypothèse que, lorsque Claudel emprunte à Rodin, après leur rupture, comme il est généralement admis, des motifs d'anciennes sculptures (*Douleur pour Profonde Pensée* ; *Invocation pour La Joueuse de flûte*), ce serait plutôt une légitime utilisation d'esquisses modelées par elle-même dans l'atelier rodinien.



*La Petite Châtelaine ou Jeanne Enfant
ou La Petite de L'Islette ou Petite folle ou L'Inspirée
ou Contemplation ou Portrait d'une Petite Châtelaine.
1892-1896, marbre, 44 x 36 x 29 cm.
La Piscine, musée d'art et d'industrie André Diligent, Roubaix.*