

D'un regardeur l'autre

D'un regard d'art à l'autre

Le "nouveau" Musée de Grenoble fête ses 20 ans : retour sur un projet architectural fascinant

[11 mai 2014](#)



Une belle initiative que celle du Musée de Grenoble de célébrer l'anniversaire de la construction du nouveau musée qui accueille depuis 1994, les collections dans un écrin moderne, pensé pour elles. A cette occasion, des événements, des visites et des ateliers étaient à découvrir au musée pendant le mois de février. J'ai ainsi pu suivre une visite menée par un des architectes ayant travaillé au projet du nouveau musée : M. Yves Pervier du « Groupe 6 »^[1]. Entre anecdotes et explications techniques, l'architecte a transmis sa passion du site. Aussi, j'ai eu l'envie de mener plus loin encore l'étude sur l'architecture de ce lieu, aujourd'hui symbolique à Grenoble.

DU MUSÉE DE PEINTURE AU MUSÉE D'INTÉRÊT NATIONAL

Le premier musée d'art moderne de France

Fondé en 1798 sous l'impulsion de Louis-Joseph Jay, le Musée de Grenoble prend d'abord place dans quelques salles de l'Ancien Évêché, puis est rapidement aménagé dans l'Ecole Centrale (actuel Lycée Stendhal) en 1802. Cette nouvelle installation dans un haut lieu de l'éducation et de la connaissance correspond davantage à l'idée du *museum* de la fin du XVIIIème siècle ; celle d'un musée didactique où les artistes viennent s'inspirer des créations des maîtres anciens. A la fin du XIXème siècle, l'accroissement conséquent des collections rend indispensable la construction d'un nouveau musée. Le Musée-bibliothèque, aussi connu sous le nom « d'ancien Musée de peintures », prend enfin place en 1870 dans un nouveau bâtiment construit sur la Place de Verdun par l'architecte Charles-Auguste Questel.



*Musée-bibliothèque de Grenoble,
place de Verdun*

De la fin du XVIII^{ème} siècle à aujourd'hui, la collection du Musée de Grenoble n'a de cesse de s'enrichir au gré des saisies révolutionnaires, des dépôts et envois de l'État mais aussi de la générosité d'importants donateurs et artistes. C'est en 1922 que le musée bénéficia du don exceptionnel par la famille Matisse d'une œuvre qui deviendra par la suite l'un des plus grands chefs-d'œuvre, et le plus emblématique, de la collection du musée : L'Intérieur aux aubergines, peint en 1911. Un musée, c'est avant tout une collection comme le rappelle le premier article de la loi musée de 2002[2], mais celle-ci est peu de chose sans la volonté de son directeur pour la valoriser. Certains d'entre eux ont particulièrement marqué l'histoire de l'institution grenobloise. Pierre-André Farcy[3] dit Andry-Farcy (1882 – 1950), est une figure majeure de la constitution des collections du musée d'une part mais aussi de la connaissance des artistes modernes. Il acquiert dès les années 1920 des œuvres d'artistes de son temps comme Picasso ou Bonnard, avec lesquels il a tissé des liens, alors qu'aucun autre musée ne voulait encore d'eux ! Bien lui en a pris ! Un visionnaire ? A l'écoute du monde de l'art, de ses évolutions et un passionné plutôt. « Mes projets sont simples: continuer en faisant le contraire de ce qu'ont fait mes prédécesseurs. J'ouvre la porte aux jeunes, à ceux qui apportent une forme neuve dans une écriture que je n'ai jamais encore vue ! Voilà la règle [...] qui permettra de réaliser le seul musée moderne qui soit en France. ». C'est ainsi grâce à son action, que le musée devient le premier musée d'art moderne en France. A cette période, de notables actes philanthropiques de grands collectionneurs et artistes ont aussi fortement contribué à enrichir les collections d'œuvres majeures de l'histoire de l'art européen et mondial. Citons pour exemple la générosité du Général Léon de Beylié qui permit au Musée de Grenoble d'enrichir ses collections, entre autres, de quatre toiles du célèbre artiste espagnol Francisco de Zurbaran. Le legs Agutte-Sembar constitue également un pan marquant de l'histoire des collections du musée en 1923 puisque un ensemble exceptionnel d'œuvres néo-impresionnistes et fauves vont intégrer les collections. Cette politique active d'acquisition et le grand nombre d'expositions, mettent en exergue l'exiguïté des locaux situés place de Verdun, qui ne permettent plus d'accueillir et de traiter (et notamment de restaurer) convenablement toutes les œuvres. Apparaît alors la nécessité de construire un nouveau musée, plus grand et plus adapté afin d'assurer un véritable rayonnement de la collection.

Le programme du nouveau Musée d'Intérêt national à Grenoble[4]

Lancé en 1985, le concours, dans sa première phase, imposait quatre éléments pour cet ensemble : un musée, un parking, la restitution du terrain de football, et l'implantation à long

terme du Centre National d'Art Contemporain (CNAC)[5]. De cet appel à projets, certains proposés sont particulièrement inventifs. Un cabinet d'architecture parisien va aller jusqu'à imaginer un musée suspendu au-dessus de la rivière de l'Isère ! Après plusieurs étapes, c'est finalement un jeune cabinet grenoblois qui va être choisi : « Groupe 6 » auquel sont associés trois autres architectes, Olivier Félix-Faure, Antoine Félix-Faure et Philippe Macary. Selon Yves Pervier, le choix d'architectes grenoblois pour ce projet n'est certainement pas un hasard. Avec ce paysage spécifique constitué de trois montagnes qui encadrent la ville, associé aux risques majeurs liés au site, construire un musée à Grenoble sans modifier l'aspect de la ville n'est pas une mince affaire, et une parfaite connaissance du site ne pouvait qu'en faciliter la modification. Aussi, la construction de cet « ensemble » (puisque le musée n'est qu'une partie du programme) nécessitait de prendre en compte l'histoire du site choisi et d'en restituer les anciens équipements comme le parking et le terrain de football. Cher aux habitants du quartier, ce dernier fut néanmoins restitué caché derrière de grands murs de béton. Insoupçonnable depuis la route, le terrain est remarquable depuis la Bastille[6]. Le haut de la structure est aussi visible depuis cette montagne très fréquentée, aussi, il était « donc nécessaire de traiter les toitures en conséquences et de créer un paysage aérien capable d'être aussi intéressant que le paysage des toitures du centre historique »[7].

Un bâtiment porteur de son histoire



La Tour de l'Isle

Comme des témoins de son histoire, le site conserve des éléments architecturaux anciens. La **Tour de l'Isle** qui fut construite à la fin du XIV^{ème} siècle, venait renforcer sur les berges de l'Isère un rempart, édifié au XIV^{ème} siècle, qui rattachait le Couvent des Cordeliers (construit au début du XIII^{ème} siècle) à la ville fortifiée. Une passerelle en fer et en verre permet de relier cette tour au musée que l'on peut gagner de plain-pied à mi-parcours, à l'endroit précis où, dans le musée, on passe des salles classiques au XX^{ème} siècle.



La Tour de l'Isle, vue depuis le Musée

Cet espace, ouvert occasionnellement, accueille des expositions temporaires de plus petite envergure (puisque l'espace est restreint) et notamment, le plus souvent, des expositions de dessins. Dans les deux niveaux inférieurs, la tour abrite également une partie du Cabinet des dessins. La difficulté majeure pour les architectes fut de prévoir dans cet espace contraint par sa forme, un double escalier (l'un destiné aux visiteurs et l'autre au personnel et également pouvant servir d'escalier de secours). La seconde difficulté était de permettre un accrochage de dessin qui nécessite un éclairage artificiel très faible de l'ordre de 50 lux. La solution trouvée fut de disposer les escaliers en quinconce permettant alors de réduire l'impact des fenêtres donnant sur l'extérieur sans avoir eu à les condamner ou les cloisonner. En 1888, une nouvelle enceinte définit les limites de la ville de Grenoble. Celle-ci est encore visible en partie, dans les salles basses du musée.



Mur d'enceinte de 1888

intégré à la structure

Une autre particularité de ce projet monumental (pour l'échelle de la ville), est celle d'avoir restituée des aménagements antérieurs comme le parking et le terrain de football tout en respectant les interdictions liées à une zone archéologique protégée. Puisque, aux diverses contraintes imposées par le projet, s'ajoute celle d'un site en partie (sur une proportion d'un

tiers) situé sur une zone archéologique. Inconstructible, cette zone devait rester accessible pour de futures fouilles. Les architectes ont alors développé un projet « sur pilotis » permettant de construire les fondations tout en laissant des espaces libres pour les fouilles. Pour finir, les architectes devaient réfléchir à la relation qui s'établirait entre le parc Albert Michallon, déjà présent, et le musée. Le choix a été fait d'en faire un parc de sculptures librement accessible par tous et visible depuis le musée par de grandes baies vitrées.

Vers un centre pluridisciplinaire

Revenons au projet de musée. Alors que l'ancien musée situé place de Verdun était voisin de la Bibliothèque Municipale, puisque chacun occupait une aile du bâtiment de Questel, le nouveau musée, pensé davantage comme un centre pluridisciplinaire, va accueillir de nouveaux services : une bibliothèque universitaire spécialisée en histoire de l'art ; un centre de documentation sur les collections du musée ; un atelier pour les enfants ; une salle de séminaire et un auditorium. Et c'est ainsi que le musée du XXème siècle est pensé : non autonome, mais associé à d'autres services ou équipements à l'image du Centre Pompidou où chaque équipement trouve son utilité, son public et son équipe de gestion. L'association Musée en musique organise et gère la programmation de l'auditorium pour exemple. Elle s'est fixé trois objectifs : « Contribuer au rayonnement culturel du Musée ; établir des passerelles entre les arts plastiques et la musique ; participer au développement musical de la région »[8]. Le musée n'est plus un équipement isolé. Il est intégré à tout un ensemble cohérent d'espaces culturels. De très bonne acoustique (de réputation), l'auditorium accueille principalement des concerts de musique classique qui rencontrent un large succès. L'équipe d'architectes a encore mis au service du projet tous ses talents. Le musée peut donc avoir une vie après le musée.

UN MUSÉE AU SERVICE DES COLLECTIONS

De nouveaux espaces dédiés aux collections

Chaque détail de cette grande structure à la peau blanche semble avoir été soigneusement réfléchi. L'ancien musée de peinture manquait de locaux dédiés au traitement des collections ? Le personnel du musée a aujourd'hui pour s'occuper des collections chères aux grenoblois : un cabinet d'art graphique, 4 zones de réserves (internes), plusieurs ateliers de restauration des œuvres comprenant un espace pour le traitement par anoxie des collections, un atelier de serrurerie et un second de menuiserie. Enfin, le niveau supérieur est consacré à l'administration et à la conservation. Pour finir, et cela est peu commun, le musée est équipé d'une zone de déchargement qui permet aux camions de convoiement de rentrer entièrement dans le musée assurant ainsi une sécurité optimale, accessible par une rampe sur le côté sud à peine visible et souvent méconnu ! Pour aller dans le détail, ils ont même pensé à revêtir le sol du musée d'un parquet aux lames très fines permettant de les changer à tout moment lorsque celui-ci doit être percé pour les besoins d'une exposition temporaire.

De la difficulté d'exposer : des architectes au conservateur

Selon moi, la difficulté majeure de la création d'un musée repose sur la faculté de mettre en valeur une collection, d'assurer les fonctions essentielles propres à la destination même du bâtiment[9] mais aussi, d'en faire un élément essentiel de la ville moderne tout en réussissant à transmettre l'histoire du site. Les architectes ont su mettre de côté l'envie de marquer leur temps d'une construction phare à l'architecture manifeste, pour s'attacher à la collection et à

ses particularités. En effet, la collection exposée s'étend de l'ère antique à nos jours ! Aux antipodes de projets pharaoniques comme Beaubourg ou le non moins connu Guggenheim de Bilbao, le musée de Grenoble est, par son architecture, en totale connexion avec son environnement et son histoire dans les moindres détails. Alors, lorsqu'il a fallu choisir un revêtement pour la peau extérieure, le choix s'est naturellement porté sur une résine mélangée à du ciment en référence à l'invention grenobloise de ce matériau[10]. Ainsi, c'est de petits rappels, hommages, réflexions que le musée est constitué, incluant toutes les époques, et toute son histoire. On ne fait pas table rase du passé, mais on l'intègre intelligemment à la structure. Mais, pour réussir à allier nouvelle construction, ambition architecturale et projet scientifique et culturel et muséographie, il a fallu une collaboration étroite entre les architectes et le directeur du musée qui était à l'époque Serge Lemoine[11]. Ainsi, c'est un parcours entièrement pensé selon les caractéristiques de la collection qui fut réalisé. On raconte même que l'ancien directeur avait fait imprimer sur des papiers (et à l'échelle) des copies des œuvres qu'il souhaitait exposer et les plaçait dans la maquette du projet architectural ! Heureuse idée qu'il eut puisque c'est certainement de la sorte qu'il a pu faire le constat que l'espace d'exposition envisagé dans le nouveau bâtiment en devenir ne suffirait pas à ses espérances muséales. Aussi il a réussi à négocier de nouveaux mètres carrés d'exposition pour le projet ! Entre une architecture monumentale qui vole la vedette aux collections et une architecture effacée, les architectes du Musée de Grenoble ont su trouver le juste équilibre qui n'est certainement pas étranger aux innombrables discussions, réunions et interdictions qui se sont produites entre l'équipe d'architectes et l'équipe scientifique du musée. C'est grâce à cette réflexion, attentive aux moindres détails, et à l'instauration d'un véritable dialogue, fût-il parfois houleux, entre les architectes et le directeur que ce musée est une belle réussite. L'abandon du projet d'installer dans l'allée centrale un jardin intérieur prouve à lui seul l'indispensable collaboration entre les architectes et l'équipe scientifique du musée pour qui, la seule idée d'introduction de végétaux et autres insectes qui leurs sont liés, est à l'opposé d'un souci de conservation des œuvres !

UNE SCÉNOGRAPHIE ENTRE NATURE ET URBANITÉ

L'importance de la lumière

Loin de figurer un lieu austère, le musée de Grenoble se caractérise par sa luminosité. Décidé à l'origine même du concours, l'éclairage se devait zénithal du matin au soir, imposant de la sorte une construction en rez-de-chaussée pour les espaces d'expositions. Cela ne fut pas un maigre défi pour les architectes, puisqu'on le sait bien, la lumière est le premier ennemi de la bonne conservation des œuvres et ne devait pas venir en réflexion directe sur ces dernières. Les architectes ont réfléchi à des moyens architectoniques permettant de fractionner la lumière. Deux systèmes ont été utilisés. Dans la partie « ancienne », divisée en 5 parcelles, ce sont des sortes de « boîtes à lumière » qui ont été pensés.



Les « boîtes à lumière » dans les salles anciennes

La lumière est réfléchié alors plusieurs fois avant d'atteindre la salle d'exposition, perdant ainsi les rayons lumineux (et notamment les ultra-violets) néfastes, et ne représentant dès lors plus aucun danger pour les collections[12] Pour permettre une bonne visibilité des œuvres du matin au soir, des néons prennent la relève de la lumière extérieure lorsque celle-ci n'est plus suffisante. De caissons lumineux, ce système devient des lanternes offrant une lumière douce. Parfaitement insoupçonnable, le visiteur lambda ne peut se douter de ce stratagème. Dans la salle dite « des sculptures », l'éclairage est latéral, par de grandes baies vitrées qui permettent d'inonder de lumière la salle. Les transitions entre les salles bénéficient aussi d'une lumière naturelle par le biais de grandes vitres horizontales.



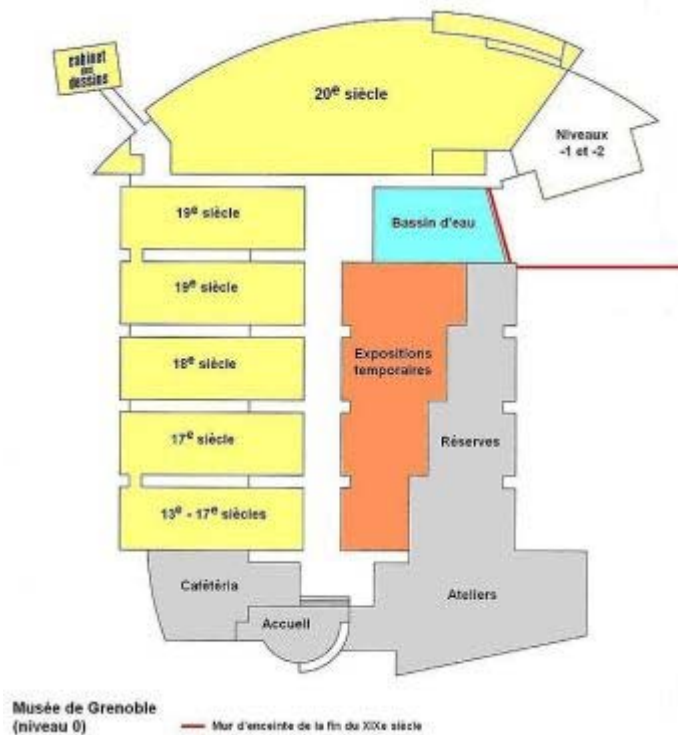
Transition avec la salle des sculptures

Ceci sert deux desseins : celui d'offrir un maximum de lumière naturelle, là où elle ne nuira pas aux collections et de matérialiser les césures entre les époques pour une meilleure

compréhension de la muséographie. Dans la partie nord du musée, pour les salles contemporaines, ce sont des *sheds* (une toiture en dents de scie) qui distribuent la lumière à l'intérieur. Ainsi, « la lumière du jour, filtrée et tamisée dans les zones d'expositions, alterne avec une lumière franche et directe dans les espaces de transition » [13].

Les éléments muséographiques

La muséographie est matériellement signifiée par les éléments architecturaux mais pas uniquement. La lumière, comme je l'ai dit plus haut, devient aussi un moyen muséographique destiné à orienter le visiteur. Chaque fois qu'il passe d'une salle à l'autre, d'une école à l'autre, d'un siècle à l'autre, il franchit un espace de lumière, que ce soit à proximité des baies ou par la « rue intérieure », qui lui permet de ressentir physiquement le changement. L'organisation des salles d'exposition peut être divisée en trois parties. La première constitue les salles dites « anciennes » allant du XIII^{ème} siècle au XIX^{ème} siècle. Les cimaises sont peintes dans des tons pastels différents selon les siècles afin de créer une unité colorée et d'indiquer au visiteur qu'il a changé de siècle.



Plan de l'organisation des salles

La deuxième zone est réservée à l'art moderne et contemporain situé à l'extrémité nord du musée, sur trois niveaux dans la partie concave bordant l'Isère. Ici, le choix muséographique est à mettre en relation avec le *white cube* puisque toutes les cimaises sont teintées en blanc. Cette partie est faite comme un espace de déambulation et l'aspect courbe rend plus difficile encore l'appréhension de l'espace. Mais on a grand plaisir à se perdre ! Cette partie a d'ailleurs été repensée par le nouveau directeur, Guy Tosatto, lors de son arrivée en 2002. Enfin, la dernière grande partie est celle de l'espace d'exposition temporaire dont les cloisons peuvent être aménagées selon les besoins de l'exposition à venir. A ce propos, on raconte que cet espace sera entièrement décroissant pour la prochaine exposition contemporaine sur l'artiste et sculpteur italien représentant du mouvement artistique *arte povera* : Giuseppe Penone prévue en novembre 2014. Il est question de supprimer la cloison donnant dans la nef

centrale, rouvrant une partie qui était, à l'origine du projet architectural, non cloisonnée. La partition des salles autour de la nef permet au visiteur deux types de visites : l'une exhaustive, issue d'une déambulation chronologique salle après salle et l'autre ponctuelle grâce à un accès direct à chaque période.

Un musée en continuité avec la ville et la nature

On peut presque parler d'une mise en spectacle du paysage urbain grâce aux fentes créées dans les murs puisqu'elles offrent des vues imprenables sur le vieux Grenoble, l'Isère et ses quais.



Rampe donnant accès aux niveaux inférieurs

De plus, le musée a été véritablement pensé en continuité avec la ville. Situé géographiquement au bout de la partie plus ancienne de Grenoble, donc pas dans le cœur historique de la ville, ils ont eu la volonté de faire de cet équipement un élément continuant la ville : « nous aimions imaginer que le musée lui-même prolongeait la ville »[14]. D'où la construction de cette nef très éclairée qui forme l'épine dorsale du musée et qui s'établit comme une rue passante. Et c'est une réussite. Vide d'œuvres, la galerie est semblable à une grande rue passante, les commerces en moins, la tranquillité en plus.



Allée centrale

A l'extrémité de celle-ci est aménagé un espace de repos avec plusieurs fauteuils signés par l'artiste et architecte Le Corbusier qui invite à une escale reposante avec vue sur le parc et le bassin d'eau, comme un miroir.



Les architectes ont mené loin le rapport à l'environnement en construisant la façade nord bordée par l'Isère concave rappelant alors le fluide de l'eau qui s'écoule.

On retiendra deux choses de ce projet qui fête ses vingt ans avec beaucoup d'élégance et qui n'a rien perdu de son charme d'antan et de sa modernité : aux architectes d'avoir su reléguer l'architecture à sa plus pure expression, éloignant de la sorte les sirènes de l'ambition mégalomane profitant à la collection du musée. Mais aussi d'avoir relevé le difficile pari d'en faire un lieu lumineux, bien loin de l'image austère des musées, où la traversée de la nef centrale s'apparente plus à une balade dominicale qu'à une visite de musée. Ne manque plus que la gratuité totale pour tous et il deviendra je n'en doute pas, un lieu de rendez-vous où prendre une pause entre amis. A bon entendre !

« Le Musée des Beaux-Arts de Grenoble, [est une] nappe horizontale perméable à la lumière et au paysage [...] »

Andrien FAINCILBER, architecte

Delphine PAULAUD-BAYARD

Bibliographie :

Le Musée de Grenoble : Musée d'Intérêt National, 1991, 71 p.

FELIX-FAURE Olivier (de Goupe 6). *Musée de Grenoble*, Paris : Sens & Tonka, 1994, 48 p.

Pour aller plus loin :

<http://les20ans.fr/>

<http://www.museedegrenoble.fr/>

Notes :

[1] Ce sont les architectes, Olivier Félix-Faure, le cabinet d'architecture "Groupe 6", Antoine Félix-Faure et Philippe Macary qui ont été choisis en 1987 pour concevoir et réaliser ce nouveau musée.

[2] Loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France, art. 1 : « Est considérée comme musée, au sens de la présente loi, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public. »

[3] Nommé en 1919, il dirigea le musée jusqu'en 1949, soit durant 30 années.

[4] Premier nom donné au musée. Ce dernier fut abandonné par la suite pour lui préférer celui de Musée de Grenoble.

[5] Un projet qui disparaît au second tour du concours.

[6] La Bastille est une montagne surplombant la ville de Grenoble.

[7] Extrait de *Le Musée de Grenoble : Musée d'Intérêt National*, 1991.

[8] Extrait de la présentation de l'association sur leur site internet : <http://www.museeenmusique.com/index.php>

[9] Ce qui ne semble pas une évidence au vu de certaines aberrations en terme de conservation des collections de quelques constructions contemporaines. Je pense notamment aux problèmes de lumière relevés au MuCEM ou à ceux de la BnF.

[10] Louis Vicat est un ingénieur grenoblois, et l'inventeur du ciment artificiel fabriqué dès 1840.

[11] Nommé en 1986 à la tête du musée, il en assurera la direction jusqu'en 2001.

[12] « L'éclairage des salles d'exposition de peinture se fait par des « boîtes à lumière » sculptant la lumière pour que les œuvres reçoivent une constante d'environ 120 lux au mètre carré, le jour comme la nuit », Olivier Félix-Faure, *Musée de Grenoble*, 1994.

[13] Extrait de *Le Musée de Grenoble : Musée d'Intérêt National*, 1991.

[14] Olivier Félix-Faure (de Goupe 6), *Musée de Grenoble*, 1994, p. 18.

[About these ads](#)

Partagez:

- [4](#)
- [5](#)
-
-
-
-

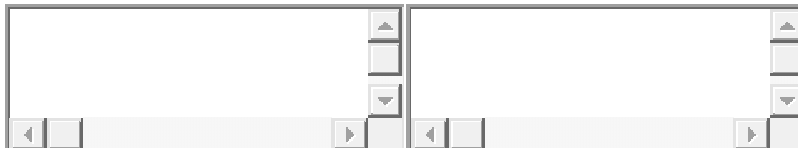
Catégorie : [Musées](#)

Tags : [architecture](#), [Grenoble](#), [Musée de Grenoble](#)

Navigation des articles

← [L'Espace29 un lieu incontournable pour l'art contemporain à Bordeaux](#)

Laisser un commentaire



-