HAL open science

Conserver, c'est transformer

Paul Chemetov

To cite this version:

Paul Chemetov. Conserver, c'est transformer. Alliage : Culture - Science - Technique, 1991, 10, pp.93-98. hal-03419611

HAL Id: hal-03419611

https://hal.science/hal-03419611v1

Submitted on 8 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'évolution

Du cabinet des drogues à la galerie de l'Évolution

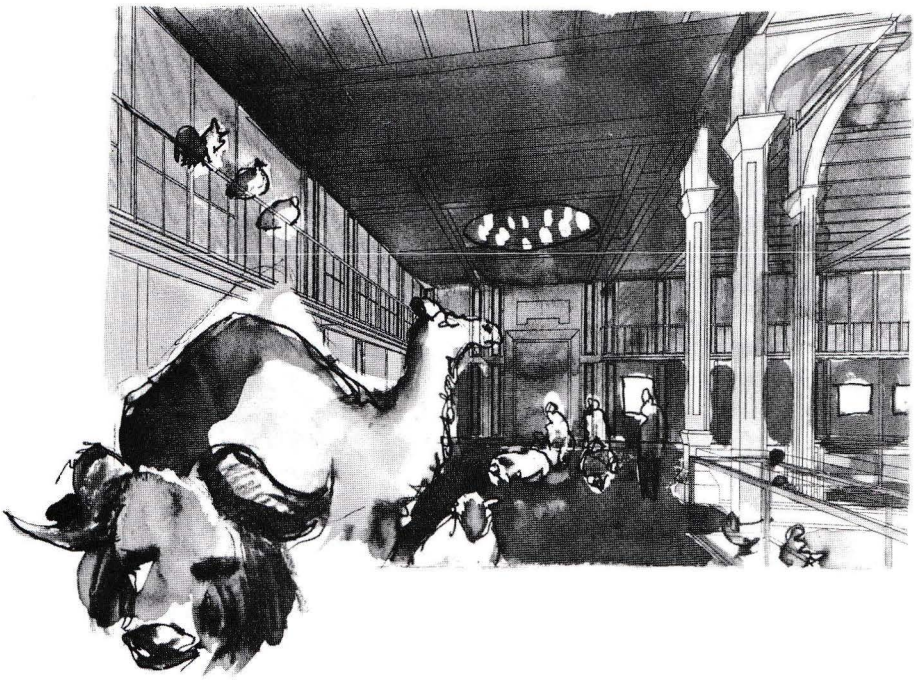
Michel van Praët

Conserver, c'est transformer

Paul Chemetov

«On a marché sur la Terre»

Claire Sabbagh



La ferme de la domestication
Galerie de l'Évolution : Chemetov + Huidobro

Conserver, c'est transformer

Paul Chemetov

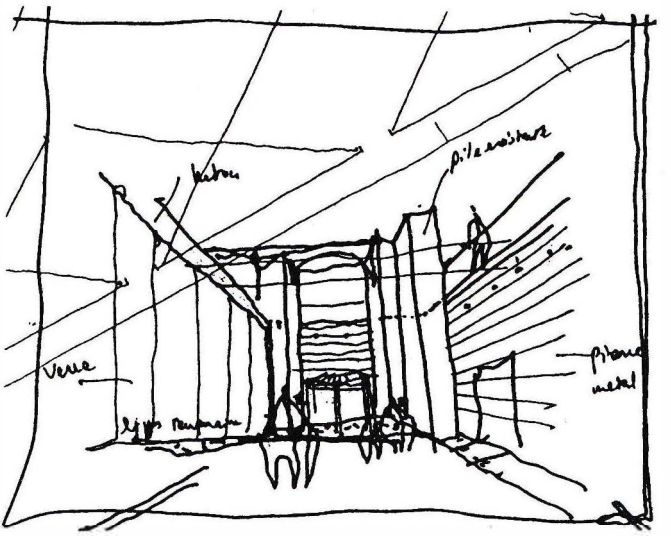
La vivacité des débats passés ou présents sur le Muséum national d'histoire naturelle ne se comprendrait pas, si derrière le calme naturalisé des espèces ne se jouait la question même des origines, la légitimité du futur. Comment prendre le relais d'une telle succession, en un tel lieu, comment transformer tout en conservant, comment rester fidèle même en oubliant.

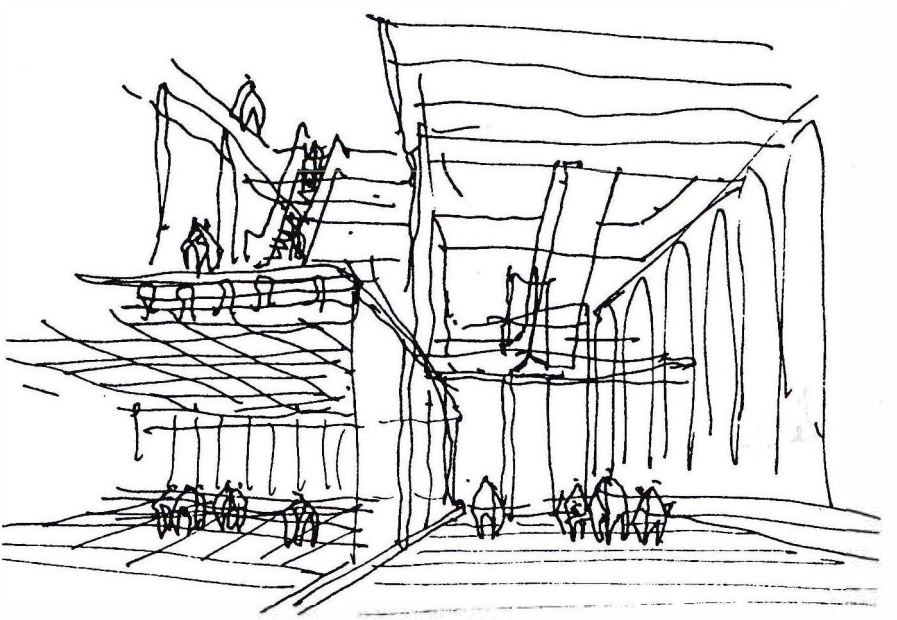
Le bâtiment de Jules André, bibliothèque d'animaux étageant galeries et rayonnages autour d'une nef spectaculaire dans son sommeil, l'obscurité d'une verrière que l'on couvrit pour ne pas la réparer, la poussière poudrant les trophées de chasse étagés sur des socles, vivant dans la mémoire enfantine de visiteurs aujourd'hui adultes, nous devons maintenant y toucher, alors que la nostalgie ancienne nous hante, avivée par quelques mises en scène qui consommaient pour un soir toute la séduction morbide d'une nécropole interdite à la visite.

Le projet d'une galerie de l'évolution est d'une autre nature ; c'est un musée contemporain dans un bâtiment ancien, présentant avec d'autres conceptions les objets des collections anciennes.

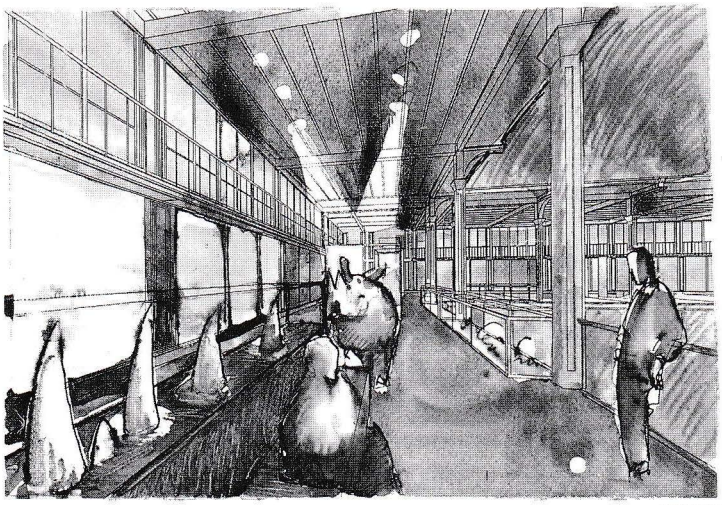
Certes, il fallait adopter une nouvelle entrée de plain-pied, dans l'axe de la nef, creuser une salle des expositions temporaires dans le terre-plein central; proposer des ascenseurs et escaliers à la mesure du public escompté et des règlements actuels. Le temps réduit alloué au projet, le budget limité, interdisaient à Borja Huidobro comme à moi-même une longue hésitation qui aurait vu fondre, et l'envie du projet, et l'argent à lui consacré. Les désirs inassouvis se reportent sur d'autres objets de désir. La galerie de l'Évolution n'aurait pas échappé à cette règle. Mais cette intervention mettait au jour l'essentiel : le rapport de l'ancien et du nouveau.
Pastiche ou relooking ; barbares néologismes.

En architecture, la copie du style, l'imitation, le faux vieux, c'est-à-dire la superficialité, se réclament de la conservation. Sous cet auguste parapluie se rassemblent, à différents niveaux culturels, de grandes ambiguïtés : les médias nourrissent la rhétorique de "l'antique splendeur", à des niveaux culturels plus





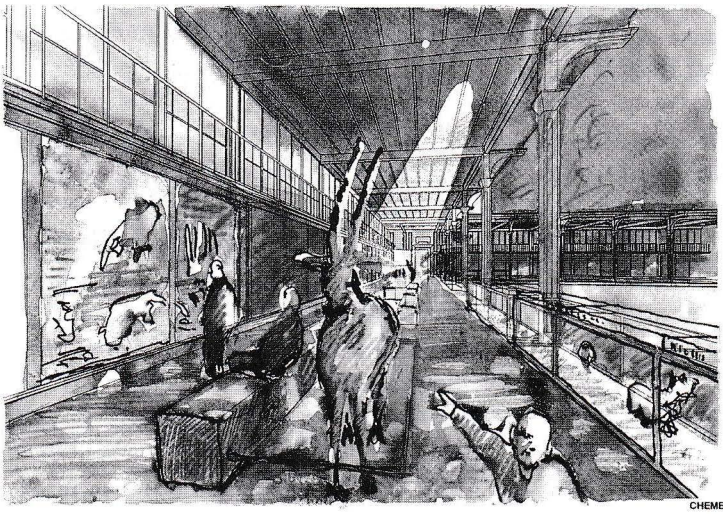
Chemetov + Huidobro



CHEMETOV+HUIDOBRO
AD SIGN
"GALERIE DE L'EVOLUTION"
Museographie Acte 3
Ech: Date: 17 9 91

LES CORNES DU RHINOCEROS

A P S 0 1 3 0



CHEMETOV+HUIDOBRO
AD SIGN
"GALERIE DE L'EVOLUTION"
Museographie Acte 3
Ech: Date: 17 9 91

PRELEVEMENT NEGLIGEABLE-LES PYGMEES

A P S 0 1 2 0

élevés se confirme l'équivoque d'une possible récupération du passé. L'authenticité d'une œuvre est détruite au nom de la récupération des valeurs originales, à la mort naturelle se substitue la mort par conservation, qui détruit aussi la mémoire.

Après toute restauration, le monument est toujours, à nouveau neuf. En architecture le travail de pastiche, qu'il soit mené avec des méthodes strictement conservatrices ou d'autres, conduit à une impasse, car il n'est pas possible de reconduire une œuvre à ses conditions originelles ou tout simplement à ses conditions précédentes. Le procès de vieillissement est inévitable. Il ne peut être retardé qu'en opposant à la transformation en ruine, une autre ruine qui répondrait aux besoins pour lesquels cette transformation est projetée. A l'inverse, la transformation crée peut-être un monument qui n'a jamais existé mais qui n'est pas faux. Ma façon d'aborder ce problème, et finalement mon rapport à l'histoire, me démarquent des néoconservateurs. Ils pensent que le signe d'aujourd'hui, le projet d'aujourd'hui, la ville d'aujourd'hui, les nécessités d'aujourd'hui, devraient être subordonnés, ajustés, soumis (à la limite mimétisés) au passé. Le nouveau devrait s'ajuster au vieux. Le contraire me semble plus juste : le vieux doit s'ajuster au nouveau. Il ne s'agit pas d'un procès d'intégration qui, *a priori,* reconnaît au vieux une supériorité sur l'actuel mais, en revanche, il s'agit d'une confrontation, d'un dialogue. Accepter le conflit pour éviter la guerre.

L'émotion de certains devant la destruction de la galerie de Vénus montre la difficulté de notre action. Confronter des parties strictement préservées à des parties neuves, d'un esprit contemporain : la tension du regard par le mouvement organisé des visiteurs est en ce cas propice à l'intelligence ; mais utiliser dans une autre logique de présentation, des parties anciennes du bâtiment, pourtant inchangées, des spécimens simplement désoclés ou autrement éclairés, c'est pourtant transformer tout autant la compréhension. Le passé, nécessaire point de comparaison de la situation nouvelle, doit donc être mis en scène, mis en situation, désigné dans cette confrontation, pour jouer son rôle nécessaire ; car sans cela, c'est penser que son antériorité lui donnera un statut d'évidence. On voit que la vérité, la réalité des objets et des concepts, au temps du fax et de l'écran cathodique, ne s'imposent pas *ipso facto* ; un travail de reconstruction de la mémoire est là aussi nécessaire comme dans le bâtiment. Tel est le plus difficile enjeu de notre projet dans la scénographie muséographique.

Ecoutons René Allio, notre scénographe : «C'est la fonction qui relève du spectacle et des arts de la représentation, qui impliquent de produire, maîtriser et moduler de la lumière pour l'organiser en termes de "tableaux", ou

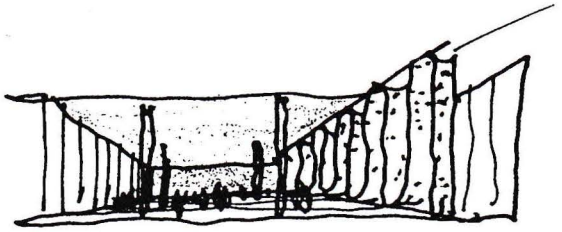
"d'ambiances" ou "d'effets", semblables à ceux que l'on produit aux fins de récit sur la scène du théâtre.»

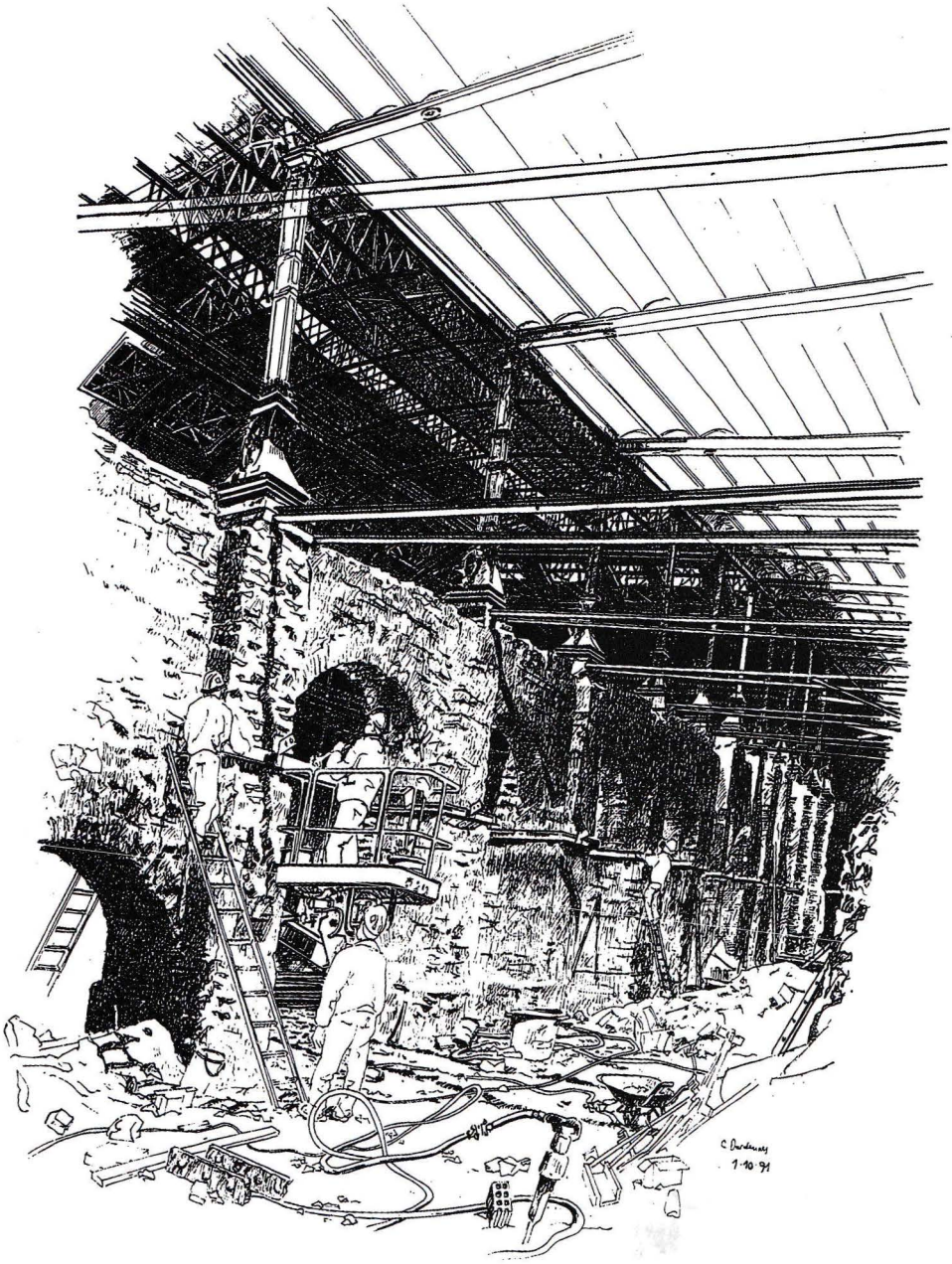
Une exposition scientifique, objets et concepts réunis dans un but didactique, ne peut être un livre déplié et agrandi sur des paravents continus. L'oubli de quelques spécimens vaut mieux que la collection qui n'en omet aucun, et rend plus hommage aux donateurs, explorateurs, voyageurs et conservateurs, qu'au discernement dont le public devra faire preuve.

Dès le concours, que nous remportâmes à la quasi unanimité du jury, à l'exception des architectes français qui en faisaient partie, l'étrangeté des propositions des autres concurrents nous intrigua. La reconstruction de la mémoire était prise au sens propre : mer de glaces démontées pour suggérer l'entrechoc des icebergs aux pôles, construction en avant de la façade sur jardin d'une serre vitrée pour rendre transparente la science avec, en contrepoint d'ironie, la "citation" du bâtiment ancien, démolition de la bibliothèque et reconstruction d'un fortin contenant le savoir, bref l'incapacité, par une action certes ambiguë, d'être moderne, par un montage qui acceptait des pans entiers d'ancien, non pas comme décor mais comme cadre nécessaire, pâte évidente qu'un peu de levain devait éveiller du trop long songe de ces bêtes aux abois dormantes...

L'actuelle exposition de préfiguration qui, jusqu'en janvier prochain développe le thème de la sortie des eaux sous le titre manifeste «On a marché sur la Terre», dans le bâtiment de phanérogamie du Muséum d'histoire naturelle, tente de démontrer, dans un cadre difficile, notre attitude étendue à la muséographie.

Là encore, point de littéralité : l'allusion et non l'illusion. L'évocation mobilise tellement plus de souvenirs, convoque tellement plus d'images, ricoche sur tant d'imaginaires, qu'elle ramène dans ses filets des fragments évocateurs et réalistes que nulle chromolithographie, fût-elle dioramesque, ne permettra. La distanciation brechtienne, efficace au théâtre, avant que de devenir un tic d'avant-garde, n'a pas encore épuisé ses vertus.





Perspective du chantier actuel
Dessin Charles Dardennes
Photo Dumage, studio Littré