

**Marize MALTA**

***Un autre type d'expographie : le Musée D. João VI de l'École des Beaux-Arts de l'Université fédérale de Rio de Janeiro et sa « réserve exposée »***

---

**Résumé**

Le musée de l'École des Beaux-Arts de l'Université fédérale de Rio de Janeiro (dit Musée Dom João VI) rassemble des ouvrages et des documents relatifs à l'enseignement des arts depuis la création de l'Académie des Beaux-Arts en 1816, issue d'une longue trajectoire institutionnelle. Fondé en 1979, le musée a entrepris un projet de revitalisation en 2005, pendant lequel il a remis en discussion plusieurs concepts liés à l'histoire de l'art et à la muséologie. Des solutions ont été proposées et mises en œuvre pour adapter un musée d'enseignement des arts à son statut de musée universitaire, principalement orienté vers l'enseignement et la recherche, et aux conditions pragmatiques d'un organisme public. Son potentiel de recherche et d'appui didactique a été privilégié, la zone d'exposition a été supprimée et le musée a été transformé en une vaste réserve technique où tout est à vue. Plutôt que de promouvoir des expositions privilégiées, les solutions proposées, avec leur « réserve technique exposée », permettent de provoquer des réflexions, des critiques et, surtout, des inspirations capables de susciter de nouvelles recherches du point de vue de l'histoire de l'art contemporain. La communication a pour objectif de présenter les prémisses de la proposition muséographique et ses répercussions en termes de développement et de diffusion de la recherche, de formation des étudiants et d'accueil du public. Le musée Dom João VI, gardien de la mémoire d'une importante partie de l'histoire de l'art brésilien, en tant qu'espace lié à la contemporanéité, permet de raconter d'autres histoires de l'art. En affichant ce qui était précédemment stocké, en montrant ce qui était caché, le musée Dom João VI a suggéré d'autres manières de regarder l'art et d'échanger avec son public.

**Mots-clés** : expographie, Musée D. João VI, réserve exposée.

**Abstract**

The Museum of the Fine Arts School of the Federal University of Rio de Janeiro (called Dom João VI Museum) brings together artworks, books and documents related to the teaching of the arts since the creation of the Academy of Fine Arts in 1816, from a long institutional trajectory. Founded in 1979, the museum undertook a revitalization project in 2005, during which several concepts related to art history and museology were put back in the further discussion. Solutions have been proposed and implemented have tried to adapt a museum

of art education to its profile as a university museum, mainly oriented towards teaching and research, and the pragmatic conditions of a public institution. Its potentiality for research and didactic support has been favored, the exhibition area has been removed and the museum has been transformed into a vast technical reserve where everything is visible. The solutions proposed, with an « exposed technical reserve », rather than promoting privileged exhibitions, sought to provoke reflections, criticisms and, above all, inspirations capable of generating new research from the point of view of a contemporary art history. The purpose of the communication is to present the premises of the museographic proposal and its repercussions in terms of the development and dissemination of research, training of students and welcoming the public. The Dom João VI Museum, guardian of an important part of the history of Brazilian art, as a space related to contemporaneity, allows us to tell other histories of art. By displaying what was previously stored, showing what was hidden, the Dom João VI Museum suggested other ways to look at art and deal with its audience.

**Keywords** : expography, D. João VI Museum, exposed technical reserve.

Le Musée D. João VI dépend de l'École des Beaux-Arts de l'Université fédérale de Rio de Janeiro. C'est un musée récent fondé en 1979, mais dont la collection renferme une histoire de plus de 200 ans.

Le 12 août 1816, à Rio de Janeiro, le prince régent du Royaume-Uni de Portugal, du Brésil et de l'Algarve, D. João VI, décréta la création de l'École royale des Sciences, des Arts et des Offices, fruit du projet de Joachim Lebreton, ancien secrétaire perpétuel de la Classe des Beaux-Arts de l'Institut de France, qui avait fait venir au Brésil plusieurs artistes et artisans. Le projet d'une double école d'art et d'artisanat ne se concrétisa finalement pas. Lorsque l'institution fonctionna effectivement dans son propre bâtiment, inauguré le 5 novembre 1826, elle portait le nom d'Académie impériale des Beaux-Arts, assumant la formation exclusive d'artistes (et non plus d'artisans). Afin de garantir la qualité de la formation des étudiants brésiliens, une pinacothèque a été créée, organisée en 1843 par le nouveau directeur, le peintre Felix Émile Taunay. Elle comprenait à l'origine des œuvres rapportées de Paris par Lebreton lui-même et d'autres issues de la collection royale de D. João VI.

L'ensemble des œuvres qui constituait la collection didactique de l'Académie impériale des Beaux-Arts affirmait le rôle de l'art dans la construction de nouveaux modèles de civilisation qui plaçaient leur paradigme dans des modèles eurocentriques. Des gravures et des moulages ont été commandés et achetés dans des musées italiens et français pour servir de ressources didactiques à l'enseignement du dessin, fondement de l'apprentissage artistique. Les copies totales ou partielles des œuvres, les ornements architecturaux et phytomorphes, les images gréco-romaines, les reproductions anatomiques du corps humain et des animaux ont servi de modèles aux étudiants pour apprendre à voir et à maîtriser la représentation du monde visible. Avec la mise en place des « Expositions générales » (1840) et des « Prix de voyage en Europe » (1845), la collection s'est enrichie de copies des grands maîtres européens envoyés par les boursiers, d'œuvres issues de concours, ainsi que de donations et d'acquisitions. Cumulativement, l'ensemble présentait aussi bien le meilleur de la production de l'art du pays que des œuvres emblématiques de l'art européen.

Plutôt que de constituer une collection de musées dédiée à la consécration de l'art et à son histoire, les œuvres étaient des moyens idéaux de voir et de concevoir l'art. Comme moyens didactiques, les images rassemblées servaient de références à copier par les étudiants. À l'époque, les œuvres n'avaient aucune valeur en elles-mêmes, mais permettaient de développer les capacités visuelles et techniques des futurs artistes. En définitive, le rassemblement de ces œuvres d'art emblématiques a fini par nourrir des intérêts plus larges, suscitant le désir d'offrir une expérience esthétique à un groupe beaucoup plus

large que celui des universitaires. L'École nationale des Beaux-Arts, comme elle était alors nommée après la proclamation de la République (1889), possédait une importante collection qui devait être utile à tout le monde.

En 1937, un décret présidentiel a promu la création du Musée national des Beaux-Arts. La collection de l'Académie a été démembrée; une partie considérable a été transférée pour intégrer le nouveau musée et l'autre partie est restée dans les salles et les studios à des fins didactiques. Les deux institutions partageaient le même bâtiment, mais dans des espaces distincts, clairement délimités : le musée occupait la partie avant, donnant sur l'avenue Rio Branco, et l'École, les sous-sols et l'arrière du bâtiment. La situation est restée la même jusqu'en 1975, lorsque l'école a été transférée loin du centre-ville dans un bâtiment qui appartenait à la Faculté d'Architecture et d'Urbanisme, situé sur le campus universitaire de l'Université fédérale de Rio de Janeiro, sur l'île de Fundão. Pendant le déménagement, les travaux didactiques ont continué de se tenir dans les espaces pédagogiques et les archives institutionnelles sont restées dans les locaux administratifs.

Ce n'est qu'en 1979 que la direction de l'École des Beaux-Arts, chargée de la conservation et de la préservation des œuvres, a créé le Musée D. João VI, qui devait occuper le deuxième étage de l'immeuble. Comme il était courant à l'époque, le premier commissaire a choisi certaines œuvres, considérées comme emblématiques, pour concevoir une exposition de longue durée. Le reste des œuvres, dont celles qui n'étaient pas en bon état de conservation, fut stocké dans la réserve. Le visiteur devait suivre un parcours chronologico-thématique pour comprendre « l'évolution » de l'art académique : l'arrivée de la « Mission française » de 1816 qui avait accompagné Lebreton; la première génération d'élèves diplômés de l'Académie brésilienne; la génération du siècle de l'École nationale des Beaux-Arts et, pour finir, l'histoire la plus récente de l'École des Beaux-Arts. Les œuvres bien finies et non altérées - toiles et sculptures principalement - ont été privilégiées dans l'exposition.

Les espaces où le musée resta pendant près de 30 ans étaient vastes et agréables. Il y avait un grand hall d'exposition, une réserve, des salles de réception, des locaux pour les archives, la conservation et l'administration. Si, le corps professoral étudiait la collection, ses œuvres et documents, et la mettait en valeur en diffusant le fruit de ses recherches selon des approches nouvelles et renouvelées, les espaces physiques, eux, semblaient stagner, témoignant d'un décalage par rapport aux exigences de l'enseignement, de la recherche et de la diffusion. Placée sous l'autorité du Gouvernement fédéral du Brésil, l'université souffrit directement de l'impact des politiques culturelles et éducatives des différents gouvernements. Le Musée D. João VI, en tant que musée universitaire, a subi plusieurs grandes restrictions d'investissement et des coupes budgétaires. Faute de soins

appropriés, les espaces vastes et agréables de jadis sont devenus défallants, au point de ne plus pouvoir y tenir d'expositions. Le musée traversait une période difficile à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle.

En 2005, le musée s'est vu attribuer un projet de revitalisation, parrainé par la compagnie pétrolière brésilienne Petrobrás, et résultant d'une proposition développée par le professeur Sonia Gomes Pereira. Le projet comportait plusieurs éléments : nettoyage et conservation de la collection, mise à jour et mise en ligne de la base de données, modernisation de la réserve.

Au cours des discussions autour du projet du nouveau musée, il a été décidé de modifier l'emplacement de la collection dans le bâtiment afin d'occuper les espaces de la bibliothèque de l'École au septième étage. Bien que la zone d'occupation soit beaucoup moins étendue qu'avant, la proximité du musée par rapport aux salles de classe présentait l'avantage de faciliter son rôle de vulgarisation didactique, tant pour les étudiants de premier cycle que pour les étudiants de troisième cycle. Cette mesure a incité à réfléchir à d'autres orientations pour la muséographie de la collection.

Le projet a entraîné une révision des espaces qui allaient accueillir cette collection et de leurs concepts, ce qui a permis de repenser le musée dans son ensemble et de s'inspirer des débats récents dans les domaines de l'Histoire de l'Art et de la Muséologie. Les solutions proposées devaient correspondre aux critères d'un musée universitaire qui affirme sa vocation d'enseignement et de recherche, ainsi qu'aux conditions pragmatiques d'un organisme public fédéral qui se débat souvent face au manque de ressources humaines et financières.

Cette contingence a favorisé l'instauration d'une particularité dans le profil de ce nouveau musée : contrairement aux autres musées de la ville de Rio de Janeiro qui s'appuyaient sur des propositions d'expositions (permanentes et/ou temporaires), le Musée D. João VI a considéré comme prioritaire son potentiel de recherche et d'appui didactique. L'objectif fut de chercher à mettre en valeur les discussions qui avaient guidé les études sur la production artistique du XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier celles concernant l'enseignement.

La zone d'exposition a été supprimée et le musée a été transformé en une grande réserve, où tout a été exposé : une « réserve exposée » (fig. 1). Le projet du musée précisait que c'était le résultat de la refonte à laquelle l'art des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles avait été confronté. Les œuvres étaient placées dans des situations qui en soulignent le sens. Les objets n'ont pas été exposés pour permettre des admirations contrôlées. L'intention était de placer le spectateur en tant que coauteur, collaborateur potentiel, par rapport à l'objet. L'idée était

également d'éveiller chez le visiteur une qualité remarquable du collectionneur : la curiosité.

L'un des objectifs de la muséographie était de traiter les œuvres en tant que collections. La notion de collection implique l'action de rassembler des œuvres selon certains critères, dans le choix des œuvres et dans celui des méthodes de regroupement, distincts d'une séquence chronologique ou de la sélection d'un artiste en particulier. Pour la première fois, il était possible de voir les murs couverts d'œuvres d'art, ce qui permettait d'observer des séquences, des groupes, des ensembles et de retrouver la manière dont beaucoup d'entre elles avaient été vues dans leur emplacement d'origine.



Figure 1 - La réserve exposée du Musée D. João VI-EBA-UFJ, 2019. Photo : Marize Malta.

Conformément à leur fonction d'enseignement et de recherche, les œuvres du musée étaient à présent pratiquement toutes visibles et disponibles pour l'étude. Avec la suppression de la surface d'exposition, il n'y avait plus aucune raison de donner la priorité à certains espaces ou à certaines œuvres. Le musée devint une grande réserve et toutes ses salles et ses espaces de circulation étaient considérés comme des espaces à la fois de stockage et d'exposition des collections. Les diverses collections occupaient les salons et les couloirs : peintures, sculptures (figures et reliefs), arts décoratifs, médailles, meubles et vitraux. Bibliothèques, armoires à portes vitrées et cloisons coulissantes garantissaient la disponibilité de tous les ouvrages (fig. 2). Il n'était cependant pas possible de mettre à disposition les documents d'archives, les dessins et les gravures, trop fragiles pour être manipulés quotidiennement et par manque d'espace physique.

Un autre parti pris pour cette réserve visitable a été de supprimer les cartels en ne laissant que le numéro d'inventaire des pièces. Quand l'objet et le cartel sont parfaitement reliés, ils ne laissent aucune place au questionnement. Alors que la légende est un moyen d'ancrer l'objet, de le cadrer idéologiquement et d'en imposer une interprétation, elle engourdit et

atténue la possibilité dialectique offerte par l'objet. Il fallait « désarmer » les objets, ôter leur étiquette pour les détacher de leur statut sacré et de leur explication historique de l'art, afin de traiter chaque objet comme s'il s'agissait d'un cas spécifique (par exemple, une étude de cas) et non l'illustration de l'œuvre d'un artiste ou d'un style.



Figure 2 - Les équipements de la réserve exposée du Musée D. João VI-EBA-UFRJ, 2019. Photo : Marize Malta.

Le bâtiment, conçu par l'architecte Jorge Machado Moreira, est à la fois un héritage du modernisme brésilien et l'emblème de l'École des Beaux-Arts depuis plus de 30 ans. Sans interférer avec la structure du bâtiment ni avec ses éléments architecturaux, le Musée D. João VI a créé sa propre identité visuelle. La présence de couleurs et la signalétique des œuvres ont fait partie des actions de fond mises en place pour atteindre cette identité. La réserve avait des murs colorés, établissant une situation visuelle et environnementale inhabituelle qui suscitait plus de questions que de réponses.

Le projet du nouveau musée avait pour intention de rappeler, d'une manière contemporaine, les environnements du XIX<sup>e</sup> siècle qui utilisaient la couleur, la texture et les motifs sur les murs des salles d'exposition pour créer un arrière-plan aussi artistique que l'œuvre elle-même. Après tout, la composition décorative faisait partie intégrante de la formation artistique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La grande majorité des œuvres de la collection, restreinte au XIX<sup>e</sup> siècle, n'a pas été conçue pour des murs blancs. L'utilisation de couleurs sur les murs a permis de restaurer une expérience visuelle, changeant la perspective des visiteurs qui n'avaient pas l'impression de voir ces œuvres dans des lieux réels, concrets et physiques. Pour contrebalancer la présence de couleurs est venue l'idée que les zones de rangement devaient être « neutres » pour apporter de la dignité à ces œuvres cachées depuis si longtemps.



Figure 3 - Les visiteurs en contact direct avec les œuvres au Musée D. João VI-EBA-UFRJ, 2016.

Photo : Marize Malta.

La collection, ainsi stockée et exposée, a offert la possibilité au visiteur d'explorer son potentiel en tant que chercheur et créateur, sans le limiter à une visite chronologique ou linéaire. L'intention muséographique avait pour but de faciliter la consultation et l'observation des œuvres tout en permettant un contact direct avec ces dernières, encourageant l'émanation de questions, d'hypothèses, de recherches et de rencontres fortuites (fig. 3). Cela a légitimé le Musée D. João VI en tant qu'institution de recherche et d'études, ouverte aux partenariats et aux discussions académiques et qui assume son profil universitaire. Contrairement à une boîte blanche neutre, semblable à une forteresse renfermée sur elle-même, le musée doit inciter à la recherche expérimentale, au débat et aux confrontations d'idées sur les approches et les réaménagements, afin de se poser des questions.

Le projet de rénovation du musée a finalement conduit à la création d'un groupe de recherche qui a étudié la collection du Musée D. João VI. Le groupe ENTRESSÉCULOS a été créé en 2009, avec pour sous-titre « Changements et continuité dans les arts au Brésil aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles ». Un séminaire est organisé chaque année pour réunir des chercheurs afin de discuter de sujets théoriques et historiographiques concernant les œuvres du Musée D. João VI et des collections analogues.

Le nouveau profil du musée a porté ses fruits. Les professeurs de l'école collaborent désormais avec lui. Le nombre de bourses d'étudiants pour la recherche sur sa collection a augmenté, de même que le nombre d'étudiants qui souhaitent l'étudier. Les visites d'enseignants avec leurs élèves en dessin, peinture, sculpture, restauration et en histoire de l'art sont devenues fréquentes. Les demandes d'études - soit sur le contenu du musée, soit sur sa muséographie - de chercheurs d'autres institutions se sont accrues. L'organisation d'événements, d'interventions poétiques et de publications sur sa collection a été promue.

Malheureusement, en septembre 2016, un incendie s'est déclaré au huitième étage de l'immeuble, entraînant l'interdiction d'accès à plusieurs étages afin de permettre des

travaux de restauration. Bien que la collection du Musée D. João VI n'ait pas été touchée, contrairement à la collection du Musée National qui a récemment été entièrement détruite, le musée reste fermé au public. Mais, même si la porte du musée est fermée, il continue de rester actif grâce au maintien d'un service de courrier électronique entre chercheurs, à l'élaboration de projets de vulgarisation et de recherche et à l'accueil de stagiaires. L'équipe du musée reste dynamique pour continuer de faire connaître la collection, pour en assurer la conservation, ainsi que pour faire bénéficier les écoles publiques de ce genre d'expériences. L'utilisation des réseaux sociaux permet au musée de rester en vie auprès du public. Des événements systématiques permettent de diffuser les dernières recherches du musée, des archives et de la bibliothèque des œuvres rares. Les prêts d'œuvres à d'autres institutions garantissent l'exposition d'une partie de la collection.

L'objectif actuel est de transférer le musée dans un lieu plus grand et plus sûr, étant donné que sa collection ne cesse de croître, que les conditions de conservation ne sont pas idéales et que de nouvelles demandes de secteurs et d'espaces sont présentes. Le 29 novembre 2019, le musée a célébré son 40<sup>e</sup> anniversaire. Plusieurs initiatives ont vu le jour pour marquer cette date et sensibiliser la direction de l'Université afin de donner la priorité aux investissements qui permettront de créer un espace à la hauteur de la collection, visitable en tant que réserve, une de ses caractéristiques notoires.

La nouvelle muséographie souhaitait susciter une réflexion continue sur la relation entre œuvre, spectateur, lieu et écriture de l'Histoire de l'art. Le Musée D. João VI est un exemple de ce qu'un musée universitaire peut construire grâce à ses travaux de recherche, ses formations de premier cycle et de cycles supérieurs, ses projets d'extension ainsi que ses programmes de bourses pour la recherche de premier cycle et ses stages pour étudiants. Le Musée D. João VI est un exemple de la manière dont un musée universitaire peut prendre en compte et réagir face aux critiques constructives de son corps professoral et de ses étudiants, avis essentiels pour conseiller l'équipe de direction du musée.

## Bibliographie

ARGAN Giulio Carlo, 2004 : *Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco*, São Paulo, Companhia das Letras.

ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES, 1992 : « As exposições de arte contemporânea e de arte retrospectiva », *Jornal do Commercio, Rio de Janeiro*, 13 décembre 1922, p. 3.

BOIME Albert, 1986 : *The Academy and French Painting in the Nineteenth Century*, New Haven, Yale University Press.

CHERRY Deborah & CULLEN Fintan, 2006 : « On location », *Art History*, vol. 29, n° 1, septembre, p. 532-539.

MAY Bridget A., 1993 : « Advice on white: an anthology of nineteenth-century design critics' recommendations », *The Journal of American Culture*, vol. 14, n° 4, décembre, p. 19-24.

MALTA Marize, 2010 : *O ensino artístico, a história da arte e o museu D. João V*, Rio de Janeiro, EBA Publicações.

PEREIRA Sonia Gomes, 1997 : *180 anos de Escola de Belas Artes*, Rio de Janeiro, UFRJ.

PEREIRA Sonia Gomes, 2002 : *185 anos de Escola de Belas Artes*, Rio de Janeiro, UFRJ.

PEREIRA Sonia Gomes, 2008 : *O novo museu D. João VI*, Rio de Janeiro, EBA Publicações.

## Notice biographique

Marize Malta est professeure associée à l'École des Beaux-Arts de l'Université fédérale de Rio de Janeiro (BR) où elle travaille au niveau du premier et du troisième cycle. Docteure en histoire, titulaire d'un master en histoire de l'art et diplômée en architecture, elle a achevé sa formation postdoctorale à l'Institut des arts de l'Université de Lisbonne. Elle est chercheuse et responsable de groupes de recherche (« Entresséculos » et « Modos ») et collaboratrice du groupe « Manoirs au Portugal, au Brésil et à Goa : anatomie des intérieurs ». Elle est membre de l'Association nationale des chercheurs en arts plastiques et du comité brésilien d'histoire de l'art. Elle est actuellement coordinatrice du Musée Dom João VI.