

An impressionist painting of a garden scene. In the foreground, a large, dark, abstract sculpture of a seated figure is positioned on a stone base. The background features lush green trees and foliage, with a path leading into the distance. In the lower left corner, a group of people are seated on a bench, observing the scene. The overall style is characterized by vibrant, visible brushstrokes and a rich color palette.

Journée d'étude

QUE FAIT UNE SCULPTURE À UN JARDIN ? QUE FAIT UN JARDIN À UNE SCULPTURE ?

Vendredi 6 juin 2025

**Musée Rodin, auditorium Léonce Bénédict
Retransmission en ligne**

JOURNÉE D'ÉTUDE

Que fait une sculpture à un jardin ? Que fait un jardin à une sculpture ?

Sous la direction d'Emmanuelle Héran, conservatrice en chef, responsable des collections des jardins, musée du Louvre - Domaine national du Louvre et des Tuileries

Cette journée d'étude s'inscrit dans le cadre de la 22^e édition des Rendez-vous aux jardins organisée les vendredi 6, samedi 7 et dimanche 8 juin 2025, qui a pour thème « Jardins de pierres - pierres de jardins ».

La sculpture et les jardins entretiennent, depuis l'Antiquité, des rapports étroits, qui ont été réactivés à la Renaissance. Au tournant du ^{xx}e siècle, Rodin, parmi d'autres sculpteurs, s'est enquis de cette question, ainsi que Paul Gsell le rapporte dans *L'Art* : « D'habitude on place des statues dans un jardin pour l'embellir : Rodin, c'est pour embellir les statues. C'est que la Nature est toujours pour lui la souveraine maîtresse et la perfection infinie. »

Néanmoins, les ouvrages retraçant l'histoire des jardins tiennent trop peu compte, voire pas du tout, de la statuaire qui les peuple. Les programmes sculpturaux des jardins royaux, comme Versailles ou la Granja de San Ildefonso, n'ont été analysés que récemment. Inversement, les spécialistes de sculpture prennent rarement en considération le contexte particulier qu'un jardin offre à une œuvre ou abordent peu ce qu'une sculpture procure à un jardin. Or, un jardin n'est pas un musée ; il n'offre à une œuvre en trois dimensions ni un « *white cube* », ni même un « *green cube* » avec le ciel pour plafond. S'il existe bien une « muséographie » des jardins, elle n'est quasiment pas enseignée, pas plus aux conservateurs chargés d'un « musée de sculptures en plein air », comme les Tuileries, qu'aux paysagistes et jardiniers.

Au cours du ^{xx}e siècle, les parcs et jardins de sculptures, créés comme tels - au premier rang desquels Middelheim à Anvers et le Kröller-Müller à Otterlo - se sont davantage attachés à la présentation d'une « histoire vivante de la sculpture en construction¹ ». Aux objectifs iconographiques a pu se substituer la production d'un récit historico-stylistique, sans véritable recours à un paysagiste. Or, le retour à la cohérence iconographique semble bien s'opérer, pour répondre à l'horizon d'attente présumé du public. L'évolution est aussi venue d'artistes audacieux, comme Ian Hamilton Finlay, pour pervertir avec discrétion le concept de programme, ou comme Isamu Noguchi, pour brouiller les frontières entre jardin et sculpture.

Conviant universitaires et conservateurs, historiens de l'art spécialisés dans les jardins ou dans les sculptures, mais aussi responsables de parcs et jardins, cette journée d'étude vise à interroger l'utilité et la pertinence d'une œuvre en trois dimensions dans un contexte de jardin. Autrement dit, qu'est-ce qu'une sculpture fait à un jardin ? Et qu'est-ce qu'un jardin fait à une sculpture ?

¹ Louis Gevart, *La sculpture et la terre : histoire artistique et sociale du jardin de sculpture en Europe (1901-1968)*, thèse de doctorat en histoire de l'art, sous la direction de Thierry Dufrêne, Paris, Université Paris Nanterre, 2017.

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET COORDINATION

Emmanuelle Héran

Conservatrice en chef, responsable des collections des jardins, musée du Louvre - Domaine national du Louvre et des Tuileries

Amélie Simier

Conservatrice générale du patrimoine, directrice du musée Rodin

Véronique Mattiussi

Cheffe 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

De 09h00 à 18h00
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

Retransmission en direct sur Zoom
Inscription : <https://www.musee-rodin.fr>

CONTACT

colloques@musee-rodin.fr

PROGRAMME

VENDREDI 6 JUIN 2025

09h30

Mot d'accueil

Amélie Simier, conservatrice générale du patrimoine,
directrice du musée Rodin

09h45

Introduction

Emmanuelle Héran, conservatrice en chef, responsable des
collections des jardins, musée du Louvre - Domaine national
du Louvre et des Tuileries

Abondance ou discrétion ?

La question du programme sculpté

10h15

*Horizons sculptés : la rhétorique du paysage dans les jardins
de La Granja de San Ildefonso*

Caroline Ruiz, docteure en histoire de l'art, Université
Toulouse Jean-Jaurès

10h45

"The Avant-Gardener": the Rebellious Ruins of Little Sparta
Alley Marie Jordan, PhD Classics, University of Edinburgh

11h15

Discussion et pause

Gérer les héritages : de la recherche au terrain

11h30

*Sculptures et paysage au Jardin d'Essai du Hamma :
héritages coloniaux et réinventions postindépendance*
Mohamed Abdelaziz Metallaoui, architecte et docteur en
architecture, urbanisme, patrimoine et paysage, directeur du
département du Patrimoine, HMS, AIUla

12h00

*Sculptures présentes, sculptures absentes : gérer la statuaire
dans les jardins du Louvre et de Saint-Germain-en-Laye*
Adèle Akamatsu, conservatrice pour le château, le domaine
et les collections historiques, musée d'Archéologie nationale
- Domaine national du château de Saint-Germain-en-Laye,
et Emmanuelle Héran, conservatrice en chef, responsable des
collections des jardins, musée du Louvre - Domaine national
du Louvre et des Tuileries

12h30

Discussion et pause déjeuner

Les parcs de sculptures à la croisée des chemins

14h30

*The case of Middelheim Museum (Antwerp, Belgium).
Pioneering sculpture park since 1950*

Veerle Meul, Responsable de la Recherche, Parc de
Sculptures, Middelheim Museum, Anvers

15h00

*Kröller-Müller Museum's Beeldentuin: A Touchstone
Modern Sculpture Garden*

Marijn Geist, junior curator, Kröller-Müller Museum, Otterlo

15h30

*Quand le petit peuple des statues investit le domaine
d'Ekeby: le Rottneros Park et la sculpture en plein air en
Suède*

Louis Gevert, docteur en histoire de l'art et critique d'art

16h00

Discussion et pause

Jardins et/ou sculptures contemporains

16h15

Sculpteurs-jardiniers ou jardiniers-sculpteurs ?

Le cas de Herbert Bayer et Isamu Noguchi

Camille Lesouef, docteure en histoire de l'art et chercheuse
du ministère de la Culture au laboratoire MHA, ENSA
Grenoble - Université Grenoble Alpes

16h45

*« Une sculpture pour la sculpture » : Le jardin de sculptures
du Museum of Fine Arts de Houston*

Anna Tahinci, professeur d'histoire de l'art, Glassell School
of Art, Houston

17h15

Discussion

17h30

Conclusion

Emmanuelle Héran, conservatrice en chef, responsable
des collections des jardins, musée du Louvre - Domaine
national du Louvre et des Tuileries

Caroline Ruiz

Horizons sculptés : la rhétorique du paysage dans les jardins de La Granja de San Ildefonso

Construits à la demande de Philippe V, premier Bourbon d'Espagne, entre 1721 et 1746, les jardins de la Granja de San Ildefonso abritent un ensemble sculpté considérable, qui constitue une composante essentielle et indissociable d'un paysage modelé par et pour le roi. Si la sculpture s'intègre harmonieusement au cadre montagneux de la Sierra de Guadarrama, sa fonction transcende celle de l'ornement. Par sa force évocatrice, elle transforme ce domaine, conçu comme une retraite spirituelle, en un véritable théâtre des vertus du monarque. À travers l'aménagement de la nature et ces horizons sculptés, Philippe V projeta une vision politique et spirituelle. Ce projet, placé sous le signe de la providence divine, exprimait à la fois son ambition dynastique et son désir intime de se rapprocher de Dieu pour assurer le salut de son âme.

La topographie du terrain - qu'elle soit naturelle ou artificielle - joue un rôle clé dans l'expression du programme iconographique. Le récit sculptural se dévoile progressivement au gré du parcours du spectateur : vases, statues, fontaines rythment sa promenade, interagissant avec les sommets enneigés, les sombres bosquets et les mouvements de l'eau qui, depuis les ruisseaux d'altitude, alimentent les fontaines et donnent vie aux sculptures. Dans ce rapport de sublimation réciproque entre sculpture et nature, le paysage devient une œuvre totale où chaque élément participe à la mise en scène d'un ordre supérieur et universel. Par cet agencement harmonieux où la main du sculpteur semble prolonger l'œuvre du grand Architecte de l'Univers, Philippe V inscrit son règne dans une conception sacrée du pouvoir.

BIOGRAPHIE

Caroline Ruiz est docteure en histoire de l'art à l'Université Toulouse Jean-Jaurès (dir. P. Julien, codir. F. Sartre) et ancienne membre scientifique de l'EHEHI-Casa de Velázquez (2021-2023). Elle a récemment soutenu sa thèse intitulée « Les grâces du ciseau. René Frémin (1672-1744), sculpteur de rois entre Paris, Rome et la cour d'Espagne ». Ses travaux s'inscrivent dans le renouvellement du genre monographique et s'intéressent à des problématiques variées telles que celles des rapports entre la sculpture de jardin et le pouvoir monarchique des Bourbons. Elle accorde une attention particulière à l'étude matérielle et spatiale des sculptures, analysant les relations entre la forme et le sens des œuvres en lien avec l'environnement pour lequel elles ont été créées.

Alley Marie Jordan

'The Avant-Gardener': the Rebellious Ruins of Little Sparta

This presentation will examine the rebellious and revolutionary 20th-century Scottish garden, Little Sparta, designed by Ian Hamilton Finlay. The artist/poet Finlay drew inspiration for his political garden from the Arcadian garden follies of both England and Rome. Instead of designing his garden alongside the fashionable trends of le jardin anglais, Finlay created his garden through the political lens.

Eighteenth-century gardens were designed to be like the stage of a Virgilian eclogue—visitors in the wilderness happen upon a delightful scene, such as Pan playing his reed pipe. Finlay took this ideal and reinterpreted it in Scotland, to create a rocky, ruined garden of violence, revolution and odes to Antiquity. Without the sculpture in the garden, its meaning would be lost.

Finlay designed the sculpture within Little Sparta to represent such diverse expressions as World War II and the French Revolution. This is a garden of poetry embedded in stone and wood. Versus the tranquil idylls of le jardin anglais, Little Sparta is a garden of revolution, from the French Revolution to World War II to 1960's counterculture, though it resembles le jardin anglais. For example, in the wartime garden, Finlay designed a sculptured camouflaged tank covered by foliage called, PERGOLA. A barrel with machine gun holes is called REED-PIPE, named after the god, Pan. With another nod to Antiquity, a pilaster with a stone mounted on top reads a quote from Plotinus: 'The animals devour each other/Men attack each other/All is war without rest/Without truce.' Finlay's garden shows sculpture with Latin quotations, heads of Apollo and follied columns. But upon further inspection, one finds quotes from French Revolutionaries, reflections on World War II and even stone grenades on pillars. At Little Sparta, Finlay reinterpreted the sculptures so popular in 18th-century gardens and made them revolutionary and politically aggressive. Finlay took the garden of fantasy and myth and made it real, political, and controversial.

Little Sparta is not a sculpture garden, nor is it only a garden of plants. The sculpture within the space creates a work-of-art that is reflective of both poetry and politics. Through the sculpture, visitors are meant to 'read' the garden as they would a poem or political pamphlet. The philosophical and warlike sculpture set within the idyllic setting create a tableau of aggression, history, classicism and poetry.

BIOGRAPHIE

Alley Marie Jordan holds a PhD in Classics from the University of Edinburgh. She is a Garden Historian living in Edinburgh, Scotland. Her first book published by Bloomsbury called, *Classical Taste in the Architectural World of Thomas Jefferson*, is coming out in July 2025. She writes, teaches and lectures on Garden History and the Classics throughout the UK.

Mohamed Abdelaziz Metallaoui

Sculptures et paysage au Jardin d'Essai du Hamma : héritages coloniaux et réinventions postindépendance

Le Jardin d'Essai du Hamma, fondé à Alger en 1832, incarne l'un des plus beaux exemples de jardin paysager d'Afrique du Nord, à la croisée des influences botaniques, esthétiques et politiques. Au-delà de son rôle scientifique et écologique, ce jardin fut aussi, dès le XIX^e siècle, un lieu de représentation idéologique où la statuaire jouait un rôle ornamental, pédagogique et symbolique. Pourtant, les sculptures qui peuplent ou peuplaient ses allées demeurent peu étudiées dans l'histoire de l'art ou des jardins algériens. Cette communication propose d'explorer la présence sculptée du Jardin d'Essai à travers plusieurs périodes, en articulant approche historique, analyse iconographique et lecture paysagère.

Parmi les oeuvres marquantes, on retrouve *La Baigneuse* du sculpteur algérois Georges Béguet, une figure féminine placée dans le bassin du jardin à l'anglaise, emblématique d'un art décoratif classique. Plus expressives sont les quatre statues orientalistes d'Émile Gaudissard (1925), représentant des figures du « Sud algérien » : la danseuse d'Ouled Naïl, le joueur de flûte, la femme nouant sa guennour et le groupe des femmes arabes. Ces oeuvres participaient d'un imaginaire colonial, souvent exotisant, mais conçues dans un dialogue subtil avec le paysage.

L'étude évoquera également le monument à Louis Trabut, botaniste de renom, dont le buste en bronze a disparu après l'indépendance, ne laissant que son socle en granite, désormais envahi par la végétation. Plus spectaculaire encore fut la disparition de *La France* d'Antoine Bourdelle, statue monumentale placée devant le musée national des Beaux-Arts d'Alger, et dans l'axe de la perspective du jardin à la française. Rapatriée après un attentat de l'OAS en 1961, elle incarnait une France guerrière et pacificatrice, regardant vers la Méditerranée.

Enfin, la communication abordera les sculptures placées durant la période postindépendance, à commencer par la sculpture animalière installée en 2009, inspirée d'une célèbre gravure rupestre préhistorique découverte à Aïn Safsafa (Laghouat) en 1898. Représentant un éléphant protégeant son éléphanteau d'une panthère, cette oeuvre contemporaine renoue avec un patrimoine antécolonial et témoigne d'un changement de paradigme : inscrire la statuaire dans une mémoire nationale réappropriée, en écho à des récits plus anciens et autochtones.

Entre permanences et disparitions, réappropriations et silences, les sculptures du Jardin d'Essai racontent ainsi une histoire fragmentée, mais éloquente, de la place de l'art dans l'espace paysager. Elles permettent d'interroger les notions de visibilité, de transmission, de matérialité et de légitimité dans le cadre mouvant du jardin public algérien.

BIOGRAPHIE

Mohamed Abdelaziz Metallaoui est architecte et docteur en architecture, urbanisme, patrimoine et paysage. Spécialiste du patrimoine architectural et paysager, il a soutenu en 2019 une thèse consacrée aux jardins publics de l'époque coloniale en Algérie à l'université Paris Sorbonne Cité. Il a participé à de nombreux colloques internationaux portant sur la protection, la restauration et la valorisation du patrimoine. Il dirige actuellement le département du Patrimoine au sein de HMS à AlUla, en Arabie Saoudite, où il coordonne des projets de conservation sur des sites historiques majeurs. Il est également chercheur associé au laboratoire Ausonius de l'université de Bordeaux.

Adèle Akamatsu et Emmanuelle Hérán

Sculptures présentes, sculptures absentes : gérer la statuaire dans les jardins du Louvre et de Saint-Germain-en-Laye

Notre propos est d'instaurer un dialogue original entre conservatrices du patrimoine chargées d'un patrimoine sculpté exposé en plein air, dans deux domaines nationaux d'origine royale qu'on a peu coutume de comparer alors qu'ils sont rattachés à des musées nationaux.

Qui entre dans le Domaine national du château de Saint-Germain-en-Laye par la grille du château pourra admirer le Grand Parterre et le Grand Bassin, porter son regard au loin en suivant la perspective de l'avenue des Loges, avant de le ramener sur la partie est du parterre et de s'interroger sur ces trois piédestaux vides qui le scandent. Avec une petite vingtaine de vases et de pots-à-feu, ainsi que le groupe sculpté de Paul Darbefeuille, *L'Amour et la Folie* (Salon de 1900), ce sont là les témoins d'une ambition qui remonte au dernier quart du XIX^e siècle : doter le domaine d'un décor sculpté, en même temps que se poursuit la restauration du château qui accueille à partir de 1867 le musée d'Archéologie nationale.

Depuis les années 1990, vandalisme et intempéries ont largement dénaturé cette tentative de remodeler le domaine en réponse à sa double vocation de promenade urbaine, alimentée par le chemin de fer, et de jardin historique associé au musée d'Archéologie nationale. Anaïs Boucher a publié en 2013 l'histoire des quelques sculptures du domaine ; en nous appuyant sur les sources iconographiques, les archives et des récits de voyage, nous réfléchirons ici à ce que font ces apparitions et disparitions de sculptures au domaine national du château de Saint-Germain-en-Laye, à différentes échelles : celle de la promenade au sein du jardin régulier, mais aussi dans la relation du domaine au musée, à la ville et à la forêt.

Géré par le musée du Louvre, le jardin des Tuileries fait partie du Domaine national du Louvre et des Tuileries. Fréquenté par près de 14 millions de visiteurs par an, il est considéré comme un « musée de sculpture en plein air ». Or ses 106 œuvres, qui semblent avoir été là de toute éternité, n'ont cessé de bouger et leur nombre a été naguère plus important.

À la suite de Geneviève Bresc et Anne Pinget, nous avons travaillé sur cette « collection » hétérogène, dans un va-et-vient incessant entre questions intellectuelles et gestion quotidienne.

La création de nos postes respectifs, au Louvre en 2015, à Saint-Germain-en-Laye en 2024, nous pousse à une inventivité. Nous devons relever des défis cruciaux. Dans les jardins historiques, chaque statue a-t-elle bien sa place ? Comment la mettre en valeur ? Comment travailler avec les paysagistes et les jardiniers ? Et quand une seule statue manque, le jardin est-il pour autant dépeuplé ?

BIOGRAPHIES

Adèle Akamatsu

Docteure en histoire de l'art, Adèle Akamatsu est depuis 2024 conservatrice au musée d'Archéologie nationale - Domaine national du château de Saint-Germain-en-Laye, pour le château, le domaine et les collections historiques.

Emmanuelle Hérán

Conservatrice en chef du patrimoine, Emmanuelle Hérán est spécialiste de la sculpture du XIX^e et du début du XX^e siècle. Elle aime aussi explorer des terrains peu défrichés. On lui doit notamment les expositions *Le Dernier Portrait* et *Beauté animale*. Elle a été longtemps conservatrice au musée d'Orsay, puis chargée de la programmation des expositions à la Réunion des Musées nationaux-Grand Palais. Depuis 2015, elle est responsable des collections des jardins du Domaine du Louvre et des Tuileries. À ce titre, elle a publié un guide dès 2016, ainsi que plusieurs articles sur l'histoire de ce jardin, de sa gestion et de ses usages.

Veerle Meul

The case of Middelheim Museum (Antwerp, Belgium). Pioneering sculpture park since 1950

In 1950, the city of Antwerp established Middelheim Museum within a historic park on the city's periphery, marking one of the first public institutions dedicated to collecting modern and contemporary sculpture in a public outdoor setting. Originally, in the former *maison de plaisance*, cultivated plants and statuary symbolized status and taste of its elite patrons and served the social ambitions of the exclusive gardens. The transformation into a public city park in 1910 introduced sculptures intended to foster a connection between a broader community and nature. However, with the museum's founding, the paradigm shifted: sculpture took precedence over the park's function. Middelheim sought to assemble an encyclopedic and international collection of sculpture dating from 1870, but it did not adhere to a strictly chronological arrangement. Instead, artistic perspectives guided the placement of the works. Architects and artists such as Renaat Braem, Ossip Zadkine, or Henry Moore played pivotal roles in shaping Middelheim's initial museography. In the 1990s, efforts to reorganize the collection were undertaken, though the principles behind the re-grouping were soon abandoned. Site-specific works introduced new dialogues between the sculptures and the natural environment but often impacted on the park's fragile features. By the early 2000s, a dichotomy emerged between Middelheim's roles as both an art museum and a public park and heritage site.

This contribution will explore a second major paradigm shift, which occurred two decades later, embracing the museum's hybrid identity as an art park. The revised collection presentation integrated the evolving relationship between humans and nature as a central narrative. Themes inspired by the characteristics and history of the park's distinct zones guided the selection, relocation, and grouping of sculptures. The curatorial approach now connects artworks across time, cultures, and media, as exemplified by a grouping of works in the zone dedicated to Movements, where artist's fascination with planetary systems is explored. Interpretive strategies such as labels, digital media, and thematic texts enhance accessibility and deepen the connection between the sculptures and their environment. The revised museography also freed up space for park elements, relocating approx. 100 sculptures to an accessible open-air storage area, and emphasize a distinction between "preserving" and "showing". The rearrangement blends permanent site-specific works, semi-permanent autonomous sculptures, and temporary loans, allowing for diverse rhythms in presentation within themed zones. New commissions by both local and international artists contribute to the narrative of a connected cultural heritage landscape. The museum's curatorial approach now involves collaboration with landscape architects and green services, fostering a holistic vision for the park's future. While design interventions remain subtle and the task of mediating the significance of the park is ongoing, this collaboration ensures that Middelheim continues to evolve as an exemplary site where sculpture, nature, and public engagement converge.

BIOGRAPHIE

Veerle Meul is Research Curator at Middelheim Museum, where she worked as Head of Collections until 2024. Holding Master's degrees in History of Art and Archaeology (KU Leuven), in Teaching Program (KU Leuven), and in Conservation of Monuments and Landscapes (University Antwerp), she worked mainly in the immovable and movable cultural heritage sector in Belgium and The Netherlands. She also lectured at ICCROM and University Antwerp, mainly on the topic of values-based and holistic approaches to site-based heritage and collections.

Marijn Geist

Kröller-Müller Museum's Beeldentuin: A Touchstone Modern Sculpture Garden

The Kröller-Müller Museum's sculpture garden in Otterlo (NL) is internationally renowned and has since its opening in 1961 been a model for many sculpture gardens, such as Louisiana (DK) and Yorkshire Sculpture Garden (UK). The museum's prospective extension, designed by Tadao Ando and set to start in 2026, invites reflection on the sculpture garden's functioning in the past decades and the underlying notions about the fusion of art and nature, sculpture and greenery.

The interplay of art, nature and architecture already advocated for by founder Helene Kröller-Müller, who displayed several sculptures outdoor, takes shape under Bram Hammacher's directorate (1947-1963). Closely following the rise of open-air exhibitions in Europe around 1950, Hammacher pioneers by creating a labyrinthian garden with 'rooms' of green in which to place sculptures freely in space. Successor Rudi Okena's expansions of the garden (1963-1990) attest to this director's pursuit of a deeper connection between sculpture and landscape. In keeping with the concurrent development of land art, Okena invites artists to make works in situ in his 'garden as laboratory', using nature as their material and signalling a move away from the traditional pedestal. Next director Evert van Straaten (1990-2012) works with the changing character of sculpture, as it becomes increasingly time-based, encompassing performance and film. He presents 'the garden as a paradise', that is active year-round and functions as a refuge from the societal rat race.

Ando's extension ushers in yet again a new phase. The coming years we will further activate the sculpture garden as a prominent site for the museum's programming in 2026-2030, as three successive international artists are invited to act as curator. As such, the Kröller-Müller sculpture garden is a living testament to the significant shifts in attitude regarding the placing of art outdoors.

BIOGRAPHIE

Marijn Geist is Junior Curator of Modern and Contemporary Art at the Kröller-Müller Museum since 2024, where she focuses on exhibiting and researching the post-war collection. She has organised presentations on Christo, mail art, Gerry Schum's *Fernsehgalerie* and artist Fleur van Dodewaard, amongst others. Previously, she worked as a junior curator at the Fries Museum Leeuwarden (2023-2024) and assistant curator at Kunstmuseum Den Haag (2021-2023). She specialises in 20th-century art and in early 2024 completed her curatorial master's at the University of Amsterdam with a thesis on the carnivalesque in Paul Klee.

Louis Gevart

Quand le petit peuple des statues investit le domaine d'Ekeby : le Rottneros Park et la sculpture en plein air en Suède

Du Prins Eugens Waldemarsudde au Millesgården en passant par le Marabouparken, Stockholm et son agglomération regorgent de jardins de sculpture fameux. Bien plus vaste, mais aussi plus excentré, le Rottneros Park au coeur du Värmland jouit d'une visibilité moindre qui ne doit pas cacher ses ambitions. Dès 1918, l'entrepreneur Svante Pålson établit sa propriété en s'inspirant du domaine fictif d'Ekeby inventé par Selma Lagerlöf (*La Légende de Gösta Berling*, 1891). Rottneros est d'abord un jardin constitué de pièces thématiques. Si des sculptures y sont d'emblée installées, c'est d'abord de façon anecdotique et avec des copies d'oeuvres anciennes.

Dans les années 1950 cependant, et sous l'influence des expositions de sculpture en plein air qui marquent l'Europe, Pålson s'empare du sujet en faisant installer des sculptures du ^{xx}e siècle. Bientôt, des parterres sont dédiés à certains des plus célèbres sculpteurs suédois ayant œuvré pour les jardins, comme Carl Milles, Carl Eldh et Christion Eriksson, mais aussi du Norvégien Gustav Vigeland et de l'Islandais Ásmundur Sveinsson. Chacun voit une forme particulière de sa pratique associée à une spécialité : la fontaine pour Milles, le groupe en granit pour Vigeland, etc. Si le rayonnement de Rottneros Park n'est pas comparable à celui du Middelheim d'Anvers ou du Louisiana Museum of Modern Art à Humlebæk (Danemark), il s'agit d'une réponse singulière, antimoderne et scandinaviste à l'histoire vivante de la sculpture internationale, qui est en train de s'écrire sur les pelouses du vieux continent.

En s'appuyant sur un lieu dont l'aménagement est fondé sur un équilibre entre les dimensions paysagère et sculpturale, la communication vise à tracer les contours d'une spécificité scandinave, et plus particulièrement suédoise, à intégrer pleinement à une histoire du jardin de sculpture.

BIOGRAPHIE

Critique d'art, membre de l'AICA, Louis Gevart a soutenu en 2017 une thèse de doctorat intitulée « La sculpture et la terre : histoire artistique et sociale du jardin de sculpture en Europe (1901-1968) » (Université Paris Nanterre, sous la direction de Thierry Dufrêne). Ses recherches croisent discours et représentations de l'art avec l'histoire des institutions et portent un accent certain sur l'espace septentrional. Louis Gevart a aussi enseigné à l'École des Arts de la Sorbonne (2010-2022), à l'Institut catholique de Lille (2012-2015) et à l'École du Louvre (2020-2021). Il est aujourd'hui auteur polygraphe, contributeur régulier de *Beaux-Arts Magazine*, écrivain et illustrateur.

Camille Lesouef

Sculpteurs-jardiniers ou jardiniers-sculpteurs ? Le cas de Herbert Bayer et Isamu Noguchi

Les jardins et les œuvres « *site specific* » créés par des sculpteurs au milieu du xx^e siècle ont été peu pris en compte dans l'histoire des jardins, laquelle s'est principalement intéressée au travail des paysagistes, et aux croisements de l'art des jardins avec l'architecture et les arts visuels. Pourtant, certaines œuvres créées par des sculpteurs dans des sites paysagers, avec des éléments végétaux et à une grande échelle permettent d'interroger le jardin en tant qu'objet, lieu et œuvre.

Cette intervention propose donc d'étudier les relations entre sculpture et jardin au milieu du xx^e siècle aux États-Unis et en Europe, en s'appuyant sur un corpus de jardins créés par le Herbert Bayer (1900-1985) et Isamu Noguchi (1904-1988). En effet, Mill Creek Canyon de Bayer (1979-1982) et le jardin réalisé par Noguchi dans l'enceinte de l'Unesco à Paris (1956) incarnent une relation particulière entre les pratiques de la sculpture et du jardin. Au-delà de ces deux exemples, les œuvres de Bayer et Noguchi, à la frontière de l'art des jardins et de la sculpture, peuvent être étudiées comme des lieux d'indistinction, qui illustrent la façon dont certains sculpteurs se sont emparés du jardin comme d'un médium artistique à partir des années 1950.

Nous proposons d'examiner la façon dont ces artistes déclinent leur œuvre, du dessin à la sculpture et au végétal, en interroger ses spécificités, selon le médium utilisé et le lieu d'expression. Nous replacerons les œuvres de Bayer et de Noguchi dans la tradition de l'art des jardins afin d'examiner l'histoire des croisements et des hybridations entre ces formes artistiques. L'objectif est d'inscrire leurs œuvres dans une histoire longue de l'art des jardins, en mettant en lumière leurs sources anciennes et modernes (Gabriel Guevrekian, Jean Canneel-Claes par exemple), pour enfin interroger ce que leurs œuvres ont fait à la création jardiniste des années 1950 et après.

BIOGRAPHIE

Camille Lesouef est docteure en histoire de l'art et chercheuse du ministère de la Culture au laboratoire MHA de l'ENSA Grenoble - Université Grenoble Alpes. Ses recherches portent sur l'art des jardins en Europe au xx^e siècle. Elle s'intéresse plus particulièrement à la question de la modernité, qu'elle étudie du point de vue de l'interrelation des jardins et du paysage avec l'architecture, les arts visuels et les arts décoratifs. Son travail traite également de l'historiographie des jardins et des transferts culturels en Europe à la période contemporaine.

Anna Tahinci

« Une sculpture pour la sculpture » : le jardin de sculptures du Museum of Fine Arts de Houston

Notre communication propose une étude de cas du jardin de sculptures (« The Lillie and Hugh Roy Cullen Sculpture Garden ») du musée des Beaux-Arts de Houston, conçu par le sculpteur Isamu Noguchi (1904-1988) comme « une sculpture pour la sculpture ». Il s'agit d'une oasis d'art et de nature dans le coeur de la ville texane, d'un lieu accessible gratuitement à un large public de visiteurs et de promeneurs, où la créativité artistique et l'environnement naturel se rencontrent et où des sculptures du 20^e et du 21^e siècles sont en conversation permanente avec des arbres sculpturaux qui prolifèrent dans le climat tropical de Houston. Les murs du jardin proposent une géométrie incomplète et interrompue contribuant à un sentiment de dislocation spatiale et psychologique.

Nous allons examiner la vie de ce jardin au fil des saisons depuis sa conception et son ouverture au public en avril 1986 jusqu'à l'expansion du campus du musée et sa réouverture en mai 2020, avec l'addition de *La Rivière* d'Aristide Maillol, qui a transformé le jardin en une charnière du campus grâce à une osmose de l'aquatique, du végétal et du minéral. Les visiteurs déambulent dans l'espace et dans le temps, rencontrent *L'Homme qui marche* de Rodin au coeur du jardin et sont invités à pratiquer la théorie des profils assimilée par Rodin, en marchant autour des sculptures et en réfléchissant sur le concept même du mouvement, suggéré par les murs diagonaux du jardin.

Nous allons étudier les relations complexes entre le placement et le déplacement, le statique et le dynamique, l'éphémère et le permanent, la force et la fragilité. Ces relations sont accentuées par la commande d'oeuvres « *site specific* », comme le *Houston Triptych*, conçu et réalisé par Ellsworth Kelly comme une réponse formelle aux quatre états des *Nus de dos* d'Henri Matisse, mais aussi *The Dance*, sculpture en bronze de Linda Ridgway réalisée en 2000 par fonte directe d'une vigne de son jardin, et qui devient indissociable des plantes du jardin de Noguchi.

Nous proposons enfin de partager quelques outils méthodologiques qui permettent d'enseigner l'histoire de la sculpture à l'intérieur du jardin, au coeur des sculptures et des arbres, en utilisant un apprentissage basé sur les objets (« *object based learning* ») ainsi qu'une pratique sur le terrain (« *place based learning* »).

BIOGRAPHIE

Anna Tahinci est professeur d'histoire de l'art à la Glassell School of Art, l'école des beaux-arts qui appartient au Museum of Fine Arts de Houston. Elle a étudié l'histoire et l'archéologie à l'Université d'Athènes, la muséologie à l'École du Louvre, et elle a soutenu son doctorat sur les collectionneurs de sculptures de Rodin de son vivant à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne en 2002. Elle a coorganisé l'exposition *Six sculpteurs et la figure humaine : Rodin, Bourdelle, Maillol, Brancusi, Giacometti, Moore* pour les Jeux olympiques à Athènes en 2004, et l'exposition *Rodin and America* à Stanford University en 2011. Elle enseigne l'histoire de l'art à des publics divers et offre un cours sur la modernité de Rodin.

NOTES

PROGRAMMATION DE L'ANNÉE 2025

Au musée Rodin

4 avril 2025

XII^e journée de la jeune recherche en sculpture

Modernités sculpturales : le rôle des techniques et des matériaux (XIX^e-XXI^e siècle)

En partenariat avec l'Université libre de Bruxelles

Sous la direction de Chloé Ariot, conservatrice du patrimoine, chargée de la collection des sculptures au musée Rodin, et Sébastien Clerbois, professeur en histoire de l'art contemporain à l'Université libre de Bruxelles

6 juin 2025

Que fait une sculpture à un jardin ? Que fait un jardin à une sculpture ?

Sous la direction d'Emmanuelle Héran, conservatrice en chef, responsable des collections des jardins, musée du Louvre - Domaine national du Louvre et des Tuileries

Cette journée d'étude s'inscrit dans le cadre de la 22^e édition des Rendez-vous aux jardins organisée les vendredi 6, samedi 7 et dimanche 8 juin 2025, qui a pour thème « Jardins de pierres - pierres de jardins ».

14 novembre 2025

Rilke et les arts

En partenariat avec les Deutsches Literaturarchiv Marbach (Allemagne) et le Centre allemand d'histoire de l'art, Paris

Sous la direction d'Anna Kinder, responsable de l'unité Recherche des Archives littéraires allemandes de Marbach, et de Véronique Mattiussi, cheffe du service de la Recherche au musée Rodin

À l'occasion des 150 ans de la naissance de Rilke en 2025, et du centenaire de sa mort en 2026.

Programmes complets à retrouver prochainement sur : www.musee-rodin.fr

Programmation extérieure

31 janvier 2025

Les artistes au Muséum d'Histoire naturelle de Paris (1789-1914)

Paris, Muséum national d'Histoire naturelle, auditorium de la Grande Galerie de l'Évolution, et retransmission en direct en ligne

En partenariat avec le Muséum national d'Histoire naturelle, l'Université Paris Nanterre, le musée Rodin et le musée national Gustave Moreau, et avec le soutien des Amis du musée Gustave Moreau.