



INTERNACIONAL

## PESQUISAS DE MATHILDE ROMAN DESTACAM A PRESENÇA DA CENOGRAFIA NA ARTE<sup>1</sup>

LISBETH REBOLLO GONÇALVES  
ABCA/SÃO PAULO, ESPECIAL DA FRANÇA

**RESUMO:** Em entrevista à *Revista Arte & Crítica*, a professora Mathilde Roman, crítica da Associação Internacional de Críticos de Arte (integra a AICA França) fala das suas pesquisas sobre cenografia e arte contemporânea. São reflexões que vem resultando em livros, como o recentemente lançado: *Habiter la Scénographie*. Ela conversa com Lisbeth Rebollo Gonçalves.

**PALAVRAS CHAVE:** cenografia, arte contemporânea, pesquisas, Mathilde Roman, Lisbeth Rebollo Gonçalves

**ABSTRACT:** In an interview with *Arte & Crítica* magazine, Professor Mathilde Roman, critic for the International Association of Art Critics (part of AICA France), discusses her research on scenography and contemporary art. These reflections have resulted in books, such as the recently released: *Habiter la Scénographie*. She converses with Lisbeth Rebollo.

**KEYWORDS:** scenography, contemporary art, research, Mathilde Roman, Lisbeth Rebollo Gonçalves

**LISBETH REBOLLO GONÇALVES** – *Pourriez-vous nous parler un peu de vos recherches sur l’art contemporain et son rapport à la scénographie?*

**MATHILDE ROMAN** – *Dans l’art contemporain, on évoque souvent les logiques de l’installation, les rapports à l’espace et à l’architecture des lieux, ou encore la temporalité comme des éléments centraux de la création. Tout au long du XXeme siècle, la mutation de l’oeuvre vers le format de l’exposition a renforcé la collaboration de l’artiste avec le geste scénographique, sans toutefois qu’il en maîtrise l’histoire et les spécificités autant techniques que conceptuelles. Depuis une vingtaine d’années, dans le cadre de la pédagogie que je mène au sein du Pavillon Bosio à Monaco où je suis professeure ainsi que dans mes propres recherches, je porte une attention à ces endroits où l’oeuvre s’allie à la scénographie, prend en charge le sol, l’éclairage, le parcours, et l’ensemble des éléments qui viennent en support du geste artistique. Parfois les deux s’hybrident mais le plus souvent les éléments créés par*

*l’artiste pour une exposition, avec ou non la complicité de scénographes, n’acquièrent pas le statut d’œuvre, et sont donc déconsidérés, non documentés et oubliés par l’histoire de l’art. Les recherches que je mène tentent donc de réintégrer ces gestes scénographiques dans l’histoire de l’art, sans hiérarchies entre les places de ceux qui en sont les auteurs.*

**LISBETH REBOLLO GONÇALVES** – Poderia nos falar um pouco sobre suas pesquisas sobre arte contemporânea e sua relação com a cenografia?

**MATHILDE ROMAN** – Na arte contemporânea, fala-se frequentemente das lógicas da instalação, das relações com o espaço e com a arquitetura dos locais, ou ainda da temporalidade como elementos centrais da criação. Ao longo do século XX, a transformação da obra para o formato de exposição reforçou a colaboração do artista com o gesto cenográfico, sem que ele, no entanto, dominasse sua história e suas especificidades, tanto técnicas quanto conceituais.

Há cerca de vinte anos, no contexto da pedagogia que desenvolvo no Pavillon Bosio, em Mônaco, onde sou professora, assim como nas minhas próprias pesquisas, dedico atenção a esses lugares onde a obra se alia à cenografia – assumindo o chão, a iluminação, o percurso e todos os elementos que dão suporte ao gesto artístico. Às vezes, os dois se hibridam, mas na maioria das vezes, os elementos criados pelo artista para uma exposição – com ou sem a cumplicidade de cenógrafos – não adquirem o status de obra e, portanto, são desconsiderados, não documentados e esquecidos pela história da arte.

As pesquisas que desenvolvo buscam, então, reintegrar esses gestos cenográficos na história da arte, sem hierarquizar os papéis daqueles que os realizam.

**LRG** – *Vous venez de publier le livre « Habiter la Scénographie. », publié en France aux éditions Manuella. Vous abordez la porosité entre l’œuvre d’art contemporain et « le display». Pourriez-vous nous en dire un peu plus sur cette question?*

**MR** – *Le display est un terme anglo-saxon qui a été intégré à de nombreuses langues dont le français et qui désigne ces éléments techniques produits pour exposer une oeuvre. Mais « display » est un verbe autant qu’un nom, et sa dimension active est donc très intéressante: il est une transformation conceptuelle qui vient lier l’oeuvre au lieu, qui crée une tension formelle, une mise en jeu qui parfois impose le display en tant qu’oeuvre. La porosité qui advient alors donne une place plus importante aux déambulations physiques et mentales du spectateur dans l’expérience esthétique, une épaisseur encourageant à habiter une exposition.*

**LRG** – Você acaba de publicar o livro “Habiter la Scénographie”, lançado na França pela editora Manuella. Nele, você aborda a porosidade entre a obra de arte contemporânea e o “display”. Poderia nos contar um pouco mais sobre essa questão?

**MR** – O *display* é um termo anglo-saxão que foi incorporado a muitas línguas, incluindo o francês, e

designa os elementos técnicos criados para expor uma obra. Mas *display* é tanto um substantivo quanto um verbo, e essa dimensão ativa é muito interessante: trata-se de uma transformação conceitual que conecta a obra ao espaço, criando uma tensão formal, um jogo que às vezes impõe o *display* como obra em si. A porosidade que então se estabelece dá um papel mais importante às deambulações físicas e mentais do espectador na experiência estética – uma densidade que convida a **habitar** uma exposição.

**LRG** – *Dans votre analyse de l’histoire de la scénographie en lien avec l’art contemporain, quel rôle joue le dialogue entre les artistes et les architectes?*

**MR** – *Bien souvent les artistes ont peu de dialogue avec les scénographes, pour des raisons de fonctionnements institutionnels, de logiques économiques, mais aussi de méconnaissance de leurs approches. J’ai décidé dans ce livre de donner une place importante à des architectes et*

*scénographes de la modernité qui ont produit des dispositifs d’exposition majeurs mais qui pour la plupart n’ont pas intégré l’histoire de l’art. Les artistes sont peu nombreux à les connaître, les écoles d’art et les universités ne les mentionnent pas, et l’engouement actuel pour Carlo Scarpa efface tous ceux qui ont participé autant que lui à cette modernité scénographique. J’ai donné une place importante aux figures féminines, comme Lilly Reich, Lina Bo Bardi ou Franca Helg. L’enjeu pour moi avec ce livre est de permettre aux artistes de se réapproprier cette histoire mais aussi de transmettre une compréhension de la scénographie comme geste artistique afin créer des conditions favorables à un dialogue avec leurs contemporains.*

**LRG** – Em sua análise da história da cenografia em relação à arte contemporânea, que papel desempenha o diálogo entre artistas e arquitetos?

**MR** – Muitas vezes, os artistas têm pouco diálogo com os cenógrafos, por razões de funcionamento

institucional, de lógicas econômicas, mas também por desconhecimento de suas abordagens. Decidi, neste livro, dar um lugar importante a arquitetos e cenógrafos da modernidade que produziram dispositivos expositivos fundamentais, mas que, em sua maioria, não foram integrados à história da arte. Poucos artistas os conhecem, as escolas de arte e as universidades não os mencionam, e o entusiasmo atual em torno de Carlo Scarpa acaba apagando todos aqueles que contribuíram, tanto quanto ele, para essa modernidade cenográfica. Dei um destaque especial às figuras femininas, como Lilly Reich, Lina Bo Bardi e Franca Helg.

O objetivo, para mim, com este livro, é permitir que os artistas se reapropriem dessa história, mas também transmitir uma compreensão da cenografia como gesto artístico, a fim de criar condições favoráveis a um diálogo com seus contemporâneos.

**LRG** - *Dans votre livre, vous interviewez plusieurs artistes. On pourrait dire que l'utilisation de la scénographie dans le processus de création*

*artistique est pour eux une question non reconnue par la critique d'art?*

**MR** - *Les interviews ont été menées en parallèle de l'écriture de l'essai théorique, et elles renforcent mes intuitions et recherches autant qu'elle en sont nourries. Souvent les artistes me disent en effet qu'il n'est pas habituel que la critique d'art s'intéresse à ces questions, qu'il est rare qu'on s'enthousiasme comme moi en regardant des plans ou des maquettes dans le studio, qu'ils discutent de leurs choix de matériaux pour le sol, de matière pour les murs, d'ambiance lumineuse, d'orchestration visuelle et temporelle du parcours. Ces interviews sont chaque fois des moments de rencontre très importants, et les artistes me montrent des documents peu valorisés dans le discours sur l'art: des 3D, des logiciels de conception, des photographies des temps de montage. Même si l'exposition est bien identifiée comme une forme artistique à part entière, les choix des outils techniques qui la construisent sont rarement valorisés comme des gestes artistiques. Pourtant*

*dès les années 1960 des artistes ont donné beaucoup d'importance à des choix scénographiques, comme Barbara Hepworth qui en 1968 impose pour sa rétrospective à la Tate d'utiliser des briques pour faire des socles.*

**LRG** - *Em seu livro, você entrevista vários artistas. Poderíamos dizer que o uso da cenografia no processo de criação artística é, para eles, uma questão não reconhecida pela crítica de arte?*

**MR** - As entrevistas foram realizadas paralelamente à redação do ensaio teórico, e elas reforçam tanto minhas intuições e pesquisas quanto delas se alimentam. Com frequência, os artistas me dizem que não é comum que a crítica de arte se interesse por essas questões, que é raro alguém se entusiasmar, como eu, ao observar plantas ou maquetes em seus ateliês, ou ao conversar sobre suas escolhas de materiais para o piso, as texturas das paredes, a atmosfera luminosa, a orquestração visual e temporal do percurso expositivo.

Essas entrevistas são sempre momentos

de encontro muito importantes, e os artistas me mostram documentos pouco valorizados no discurso sobre a arte: modelagens em 3D, softwares de concepção, fotografias dos momentos de montagem.

Mesmo que a exposição seja hoje reconhecida como uma forma artística por si só, as escolhas dos instrumentos técnicos que a estruturam raramente são valorizadas como gestos artísticos. No entanto, desde os anos 1960, alguns artistas já atribuíam grande importância a esses aspectos de escolha cenográfica, como Barbara Heworth que, em 1968, impõe para a sua retrospectiva na Tate a utilização de tijolos para fazer os pedestais.

**LRG** - *Souhaitez-vous souligner quelques autres points importants de cette récente publication?*

**MR** - *Ce livre est la suite d'un ouvrage publié en 2020, "Habiter l'exposition. L'artiste et la scénographie", où je revenais aux débuts de la scénographie d'exposition dans les années 1920-30, aux effets narratifs de la scénographie, mais aussi à son*

*rôle central pour les expositions conçus comme des milieux. Le livre était aussi très lié à mes recherches précédentes sur l'installation vidéo et les pratiques de l'environnement. Dans ce deuxième volume, je me suis concentrée plus précisément sur l'histoire de la scénographie dans les années 1930-1960, et sur la manière dont aujourd'hui cette terminologie est réinvestie par les artistes. Il y a beaucoup de réticences mais aussi de belles surprises, comme lorsque Tacita Dean se crédite comme scénographe de sa propre exposition!*

*J'ai aussi voulu introduire des aspects peu considérés dans l'exposition, comme l'assise et le socle, en réfléchissant aux places que leur donnent artistes et scénographes.*

**LRG** - *Gostaria de destacar alguns outros pontos importantes desta sua recente publicação?*

**MR** - Este livro é a continuação de uma obra publicada em 2020, *Habiter l'exposition. L'artiste et la scénographie* (*Habitar a exposição. O artista e a cenografia*), na qual eu

retornava aos primórdios da cenografia de exposições, nas décadas de 1920 e 1930, abordando tanto os efeitos narrativos da cenografia quanto seu papel central nas exposições concebidas como ambientes. Aquele livro também estava fortemente ligado às minhas pesquisas anteriores sobre a instalação de vídeo e as práticas do ambiente.

Neste segundo volume, concentrei-me mais especificamente na história da cenografia entre os anos 1930 e 1960, e na forma como, hoje, essa terminologia é retomada e reinterpretada pelos artistas. Há ainda muitas resistências, mas também belas surpresas – como quando Tacita Dean se credita como cenógrafa de sua própria exposição!

Também quis introduzir aspectos pouco considerados na exposição, como o assento e o pedestal, refletindo sobre os lugares que artistas e cenógrafos lhes atribuem.

## NOTAS

1 Este artigo foi traduzido do francês por Lisbeth Rebollo Gonçalves

## MATHILDE ROMAN

Após cursar filosofia, Mathilde Roman é doutora em artes e ciências da arte pela Universidade Paris 1 – Sorbonne, com uma tese sobre as práticas de **autofilmmagem em vídeo** e as **questões da identidade narrativa**. Ela publicou esse trabalho em 2008 sob o título *Art vidéo et mise en scène de soi* (*Arte em vídeo e encenação de si*, ed. L’Harmattan).

Em seguida, prosseguiu suas pesquisas sobre a **instalação vídeo**, publicando *On Stage. La dimension scénique de l’image vidéo* (LEGAC Press, 2012; versão em inglês pela Intellect Books) e, em 2017, coorganizou o livro *Corps et images. Œuvres, dispositifs et écrans contemporains* (ed. Mimésis). Professora no Pavillon Bosio, Art & Scénographie, em Mônaco, desde 2006, ela desenvolve paralelamente uma pesquisa sobre as **questões artísticas da cenografia** e publicou, em 2020, *Habiter l’exposition. L’artiste et la scénographie* (*Habitar a exposição. O artista e a cenografia*, ed. Manuella), reunindo cerca de quinze entrevistas com artistas, associadas a um ensaio teórico.

Sua prática pedagógica articula-se a uma **pesquisa feminista sobre a história da arte** e a **experiências de escrita colaborativa**. Em 2022, publicou *Nager avec Laure Prouvost* (*Nadar com Laure Prouvost*, ed. Manuella) e, em 2023, organizou um dossiê sobre as **formas ampliadas da crítica de arte** para a revista *L’Art Môme*.

Dando continuidade às suas pesquisas sobre **arte e cenografia**, e aos diálogos com artistas, cenógrafos e curadores, ela publica em 2025 o livro *Habiter la scénographie. Quand le display fait œuvre* (*Habitar a cenografia. Quando o display se torna obra*).

Mathilde Roman também publica regularmente em **revistas especializadas** e **catálogos de exposições** (em 2025, por exemplo, o texto *Floating Family* para o catálogo de Laure Prouvost no MUCEM). É **membro da AICA França**, foi **tesoureira da AICA Internacional** de 2016 a 2023, e continua atuando em **projetos internacionais**.

## LISBETH REBOLLO GONÇALVES

Mestre e doutora pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Com bolsa do programa USP-COFECUB, realizou pesquisa sobre Cenografia de Exposições de Arte na França e no Brasil. Professora da Faculdade de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Brasil, leciona em cursos de graduação e pós-graduação, orientando alunos de mestrado, doutorado e pós-doutorado.

Na pós-graduação, professora do PROLAM – Programa de Estudos Latino-Americanos e do Programa de Estética e História da Arte. É pesquisadora de arte desde 1977 e curadora de exposições desde 1994. Atuou na direção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, de 1994 a 1998 e de 2006 a 2010.

Foi presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte – ABCA de 2000 a 2006 e de 2010 a 2016; vice-presidente da Associação Internacional de Críticos de Arte – AICA, de 2006 a 2008 e de 2010 a 2012. Publicou diversos livros e tem ensaios publicados em

catálogos de exposições e artigos em jornais e revistas especializadas. Recebeu prêmios por seus livros e pela curadoria de exposições.

É assessora editorial da revista ArtNexus e atua na coordenação editorial da revista Arte & Crítica da Associação Brasileira de Críticos de Arte. Foi eleita Presidente Honorária da Associação Internacional de Críticos de Arte – AICA em 2023.