

Le musée Bourdelle, lieu de mémoire et de valorisation d'une collection monographique

The Bourdelle museum, a place of memory and the interpretation of a collection

Chloë Théault



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/13439>

DOI : 10.4000/insitu.13439

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Chloë Théault, « Le musée Bourdelle, lieu de mémoire et de valorisation d'une collection monographique », *In Situ* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 21 juillet 2016, consulté le 03 mai 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/13439> ; DOI : 10.4000/insitu.13439

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le musée Bourdelle, lieu de mémoire et de valorisation d'une collection monographique

The Bourdelle museum, a place of memory and the interpretation of a collection

Chloë Théault

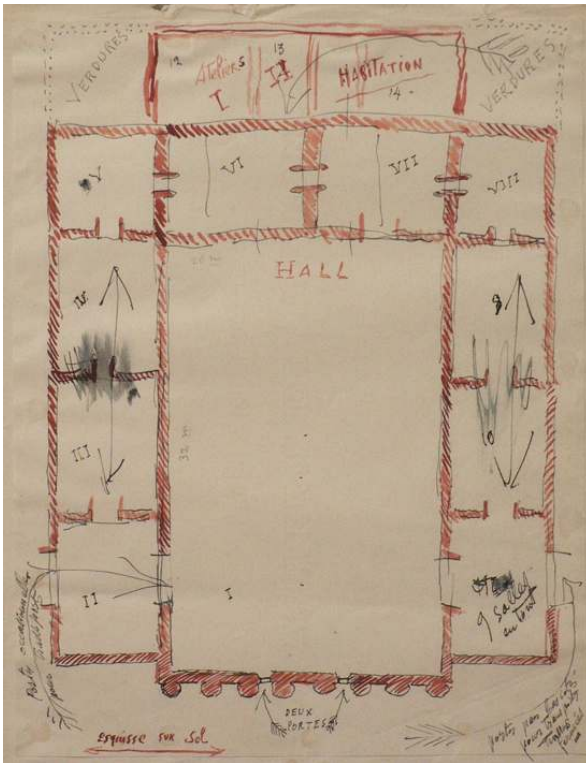
- 1 En gestation dans l'esprit du sculpteur Émile Antoine Bourdelle (1861-1929) dès 1922, le musée Bourdelle est créé en 1949, porté par la volonté de Cléopâtre, la veuve de l'artiste, Rhodia, leur fille, et la Ville de Paris. La restauration des ateliers où Bourdelle s'est installé en 1885, aux numéros 16 et 18 de l'impasse du Maine, et l'adjonction d'espaces nouveaux ont alors été confiées à Henri Gautruche (1885-1964). En 1961, la salle monumentale dite Grand Hall est inaugurée, puis, en 1992, l'aile Portzamparc est construite. Le musée Bourdelle comprend donc un ensemble d'espaces d'époques différentes. À sa mort en 2002, Rhodia lègue l'ensemble des œuvres de son père, de ses collections et de ses droits à la Ville de Paris. Labellisé Musée de France en 2004, il est l'un des quatorze musées de l'établissement public Paris Musées. Il accueille plus de 60 000 visiteurs par an.
- 2 Cet article est l'occasion de mettre en lumière la manière dont Bourdelle souhaitait voir valorisées et transmises son œuvre et sa pensée, tout en questionnant l'interaction entre les œuvres – principalement des sculptures – et les espaces. Comment en effet faire interagir un musée dont Bourdelle, dans une lettre du 7 février 1929, indiquait qu'il devrait être un « monument d'architecture moderne¹ », et les œuvres qu'il renferme ? Comment exposer le monumental au sein d'un espace fermé ? Quelle place accorder aux dessins et aux peintures de Bourdelle ? Comment rendre compte de sa foisonnante activité ?

Un projet de musée au service d'une collection polymorphe

- 3 La création du musée est pensée par Bourdelle lui-même dès les années 1920, quand il projette un « *Atelier-Musée [...] dans lequel (il) donnerai(t) des cours gratuits aux artistes peu fortunés²* », dans le prolongement de son rôle de créateur et d'enseignant. Ce musée serait ouvert aux jeunes artistes comme l'étaient ses ateliers et donnerait accès à sa bibliothèque et à ses archives. Ses œuvres et ses collections seraient présentées par périodes chronologiques.
- 4 Bourdelle évoque à de multiples reprises l'exemple de Rodin, dont il fut un temps le praticien et dont les donations à l'État de son œuvre en 1916 ont permis la création d'un musée à son nom. Un voyage en Italie effectué en 1922 avec Auguste Perret a aussi pu lui permettre de mûrir son projet. Bourdelle entreprend alors des démarches pour que soit bâti un musée, d'abord auprès du conseil municipal de Paris puis auprès du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.
- 5 Dans une lettre adressée au Président Herriot, le 1^{er} février 1928, Bourdelle décrit ainsi les œuvres qui doivent faire partie de son musée :

Vous avez bien voulu me dire, Monsieur le Président que l'importance de mes travaux ne vous a pas échappé [sic], et vous vous êtes rendu compte lors de votre visite à mes ateliers dont la superficie, qui dépasse mille mètres carrés, abrite à grand peine, sans ordre possible, un amoncellement d'œuvres en marbre et en bronze, terminées ou en cours d'exécution, de moulages, de moules à bon creux et de documents auxquels il y a lieu d'ajouter plus de trois mille dessins en noir et en couleurs qui demeurent faute de place enfermés dans leurs cartons, dessins tous originaux et que j'ai toujours refusé de vendre afin de leur conserver *ce caractère didactique qui ne peut résulter que du groupement, groupement dont nous déplorons chaque jour l'absence lorsqu'il s'agit des Maîtres d'autrefois³*.
- 6 C'est donc bien la collection, le groupement ou « le vaste ensemble », comme il l'a ajouté d'une note manuscrite, qui selon lui doivent être préservés. Plus loin dans sa lettre il parle d'« assemblage total de toute mon œuvre d'architecture, sculpturale, de dessins assemblés, de peintures, de pastels et de Fresques. Je laisserais en plus de tous mes livres d'art des manuscrits de mes leçons sur les techniques d'art ». On est là face à une pensée globale, à l'image de la pratique multiforme qu'il a développée.
- 7 Dans ses esquisses, Bourdelle prend alors soin de placer ses différentes œuvres : bas-reliefs, hauts reliefs, bustes et sculptures diverses. Les statues de Carpeaux, Daumier et Rodin doivent avoir une place prééminente, en façade du musée. Les moules doivent être conservés en sous-sol. Un dessin issu des archives du musée indique qu'il prévoit aussi la présence d'un atelier de peinture – les peintures et les œuvres graphiques sont toutefois en nombre réduit dans cette installation. Surtout, le musée doit s'articuler autour d'un grand hall pensé pour être à la fois un espace d'exposition des plâtres monumentaux et un auditorium pour dispenser des cours. Ce grand hall serait entouré de salles plus petites pour les autres œuvres, comme l'indique le plan au sol (**fig. 1**).

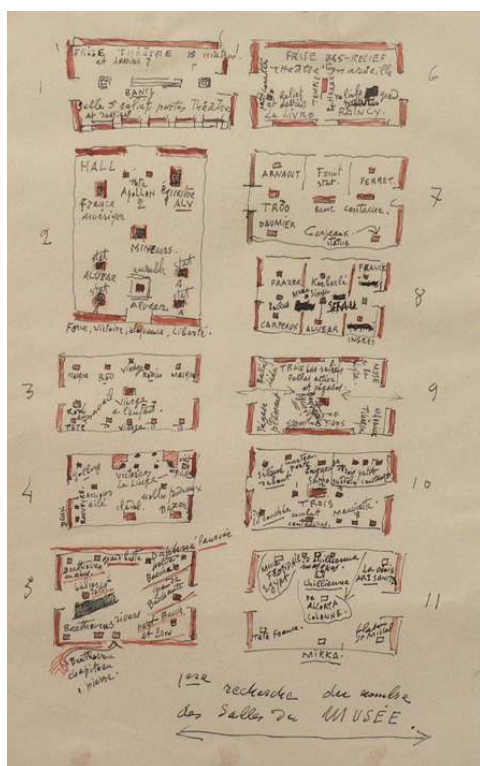
Figure 1



Antoine Bourdelle, *Projet de musée, plan au sol*, vers 1928.

Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17.B. © Musée Bourdelle.

Figure 2



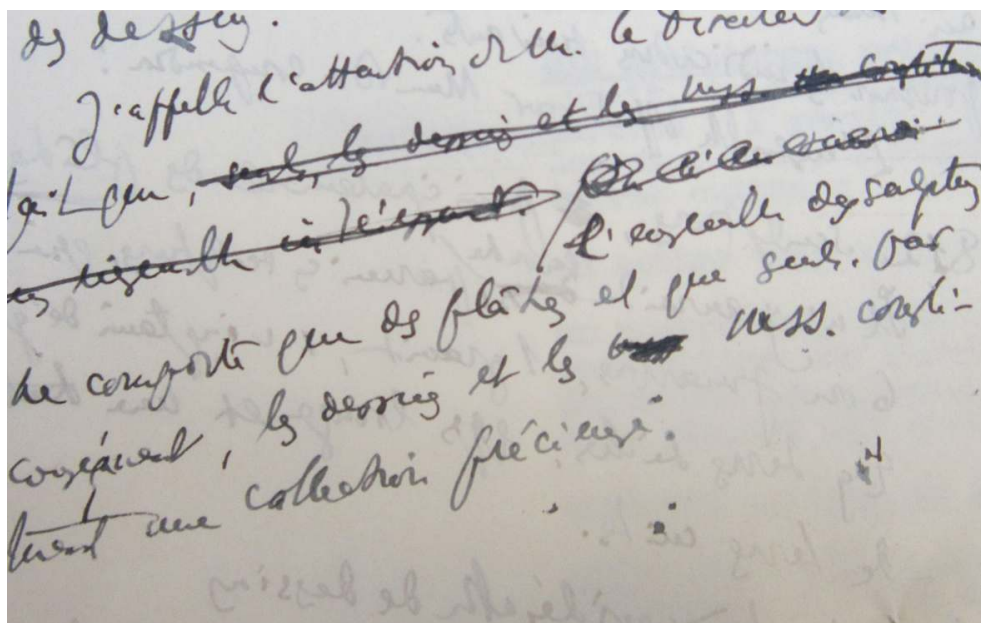
Antoine Bourdelle, *Projet de musée, détail des espaces*, vers 1928.

Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17.B. © Musée Bourdelle.

- 8 On peut voir ci-dessus le détail des œuvres qui selon Bourdelle doivent prendre place dans les petites salles : frises et bas-reliefs du théâtre des Champs-Élysées et du théâtre de Marseille, reliefs du Raincy, *Tête d'Apollon*, statue du général Alvear, *Séléne debout*, médaille tchèque, *Nobles fardeaux*, buste du Dr Koeberlé, statue de Carpeaux, *Pégase planant*, etc. (fig. 2).
- 9 Mais les aléas sont nombreux : le coût d'un tel musée serait trop élevé et son emplacement reste incertain. À la mort de Bourdelle, le 1^{er} octobre 1929, le projet ne s'est pas concrétisé. Il est alors repris par sa femme, Cléopâtre, qui bénéficie de plusieurs soutiens, dont celui de François Monod, conservateur adjoint au musée du Luxembourg. Dans un rapport du 16 janvier 1933 et dont le musée conserve un brouillon⁴, Monod souligne la nécessité d'un musée dédié aux œuvres de Bourdelle : « Avec Rodin, [Bourdelle] occupe une place tout à fait à part et dominante. Il y a un intérêt national à conserver ensemble toute son œuvre de sculpture avec l'admirable collection aussi de ses dessins (plusieurs milliers) et à faire un musée Bourdelle à Paris... ».
- 10 Des voix contraires se font toutefois entendre. Ainsi, en 1938, Jean Cassou, conservateur-adjoint du musée du Luxembourg dans une lettre au directeur général des Beaux-Arts, retranscrit une liste d'œuvres de Bourdelle que Cléopâtre a l'intention d'offrir à l'État : 812 sculptures, principalement des plâtres (et seulement 6 ou 7 marbres et quelques bronzes), un grand nombre de dessins et de manuscrits, des cartons de fresques, des meubles. Mais il conclut :

« J'appelle l'attention de M. le Directeur Général sur le fait que l'ensemble des sculptures ne comporte que des plâtres et que seuls, par conséquent, les dessins et les manuscrits constituent une collection précieuse »⁵ (fig. 3).

Figure 3



Jean Cassou, Brouillon de la lettre au directeur général des Beaux-Arts, détail, 1^{er} décembre 1938. Archives des musées nationaux, 20144707/45. © Archives des musées nationaux.

- 11 Cette remarque amène à s'interroger sur ce qui peut accéder au statut d'œuvre de collection de musée : les plâtres, selon Cassou, en seraient indignes. C'est qu'à l'époque, les plâtres, mêmes conçus comme des modèles originaux, n'étaient pas reconnus comme des œuvres à part entière. Cléopâtre poursuit toutefois les démarches et le projet de donation est finalement accepté par le conseil municipal de Paris en décembre 1947. Le projet architectural est pris en charge par un architecte de la Ville de Paris, Henri Gautruche. La notice détaillée de l'architecte⁶ insiste sur la nécessité de conserver l'atelier de peinture, l'atelier principal et le petit jardin intérieur, mais aussi de présenter l'œuvre complète. La signature de l'acte de donation du terrain et des œuvres (875 sculptures dont une très grande majorité de plâtres, 100 peintures et pastels, 1 500 dessins et aquarelles, des cartons de fresques, des fresques, des moules, des meubles et des manuscrits) a lieu le 4 juillet 1949, jour de l'inauguration du musée.
- 12 On peut souligner ici le glissement qui s'opère dans la conception du projet : si dans l'esprit de Bourdelle il devait s'organiser autour d'un hall destiné à accueillir ses œuvres monumentales, sa réalisation effective se fait autour de l'atelier et des lieux de vie, porteurs de la mémoire de l'artiste, ainsi que l'énonce Gautruche : « le grand atelier, tel qu'il était à la mort de Bourdelle constitue, par sa situation même et le rappel de la présence de Bourdelle, le "cœur" de la composition »⁷. Le coût très élevé de construction du hall a sans doute aussi conduit à amender le projet et a pu conduire à une forme de sacralisation des espaces : « L'atelier où Bourdelle travailla toute sa vie [...] fut conservé intact avec sa longue table paysanne, ses stalles romanes, ses meubles et coffres gothiques, son Christ du XII^e siècle, son chapiteau pré-roman, ses corniches du XV^e siècle

et son Kouros. Le plâtre original du *Centaure mourant* demeure à l'endroit où Bourdelle le plaça »⁸.

- 13 Le choix des œuvres à exposer a pour sa part très tôt été défini sous une forme élargie. Cela s'est fait sur l'insistance de Cléopâtre qui reprenait, parfois mot pour mot, les arguments de Bourdelle⁹ et à l'image de l'exposition rétrospective qui s'était tenue à l'Orangerie des Tuileries en 1931 et qui comprenait plus de 300 œuvres, dont bien sûr des sculptures mais aussi un grand nombre de peintures, de dessins et d'aquarelles comme on peut le voir sur des photographies (**fig. 4, fig. 5**).

Figure 4



Anonyme, *Rétrospective Bourdelle à l'Orangerie des Tuileries*, 1931.

Musée Bourdelle, MBPH.4153. © Musée Bourdelle.

Figure 5

Anonyme, *Rétrospective Bourdelle à l'Orangerie des Tuileries*, 1931.

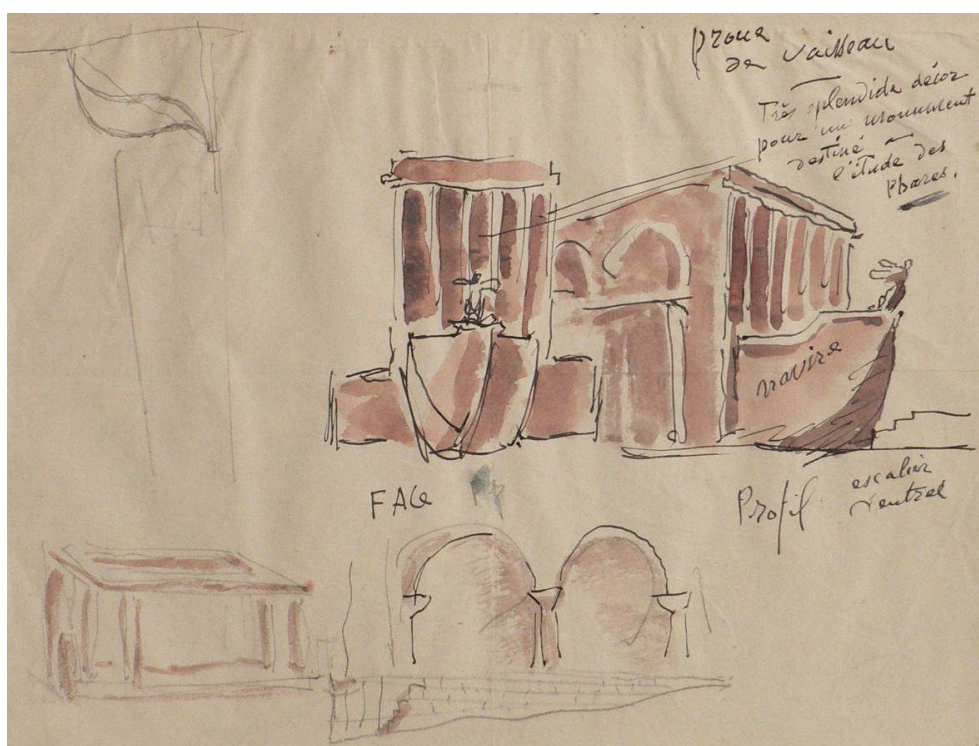
Musée Bourdelle, MBPH.4157. © Musée Bourdelle.

- 14 Cette conception d'une œuvre qui doit être exposée dans toutes ses manifestations, non seulement sculpturale mais aussi peinte et dessinée, se retrouve dans la « Visite aux ateliers » instaurée par Bourdelle et reprise par Cléopâtre après sa mort. Le guide d'aide à la visite édité par Cléopâtre en juin-juillet 1938 recense ainsi 296 œuvres réparties pour la majorité par thème (Marseille, Champs-Élysées, Vierge, Beethoven, Alvear...). Une dizaine de dessins et quelques peintures y sont répertoriées. La majorité des œuvres sont des plâtres et de bronzes (une centaine de chaque), ainsi que quelques terres cuites, des grès, marbres, maquettes, mais aussi des objets personnels comme des crayons et des manuscrits.
- 15 En 1949 paraît un nouveau guide d'aide à la visite qui ne comprend plus que 205 entrées – le parcours ayant été amputé des ateliers du n° 18, détruits en 1934 dans le cadre des travaux de prolongation de la rue, anciennement impasse du Maine et rebaptisée rue Bourdelle en 1930. Les œuvres sont toujours réparties dans des salles thématiques : Beethoven, Héraklès, la France, la Vierge, Alvéar. Le parcours comporte aussi une salle des bustes, le « premier atelier de Bourdelle » et deux jardins. On note la disparition de l'atelier de peinture dans ce parcours, cela sans doute en raison de son état très dégradé. Là aussi, les bronzes et les plâtres sont prédominants et se voient complétés par quelques marbres et quelques sculptures en ciment, pierre, granit. Le guide de 1949 ne signale aucune peinture ni œuvre graphique, mais on peut remarquer qu'il porte à son actif plus de bronzes que la donation n'en compte : c'est que le musée sert aussi de lieu d'exposition en vue de la vente de bronzes.
- 16 La forte présence des plâtres renseigne sur l'angle adopté par Cléopâtre : le musée vise ainsi à faire pénétrer au cœur du processus créatif, à exposer l'œuvre en train de se faire.

Des partis pris architecturaux fidèles à la démarche artistique de Bourdelle

- 17 S'il ne s'agit pas ici d'analyser les partis pris architecturaux du musée, qui pourraient donner lieu à un article à part entière, il reste intéressant de voir comment l'architecture du lieu entre en résonance avec la collection qu'il renferme.
- 18 Les dossiers toilés – des documents rassemblés thématiquement par Bourdelle lui-même et conservés dans les archives du musée – fournissent de très précieuses indications. De nombreux croquis renseignent ainsi sur le musée que Bourdelle projette. Un point porte sur la sculpture placée à l'entrée du musée (appelée sur un dessin la « muse de l'harmonie »). À propos de cette figure, Michel Dufet, le futur gendre de Bourdelle, parle de « figure de proue » qui semble guider l'immense vaisseau¹⁰, reprenant là encore une expression de Bourdelle¹¹ (**fig. 6**).

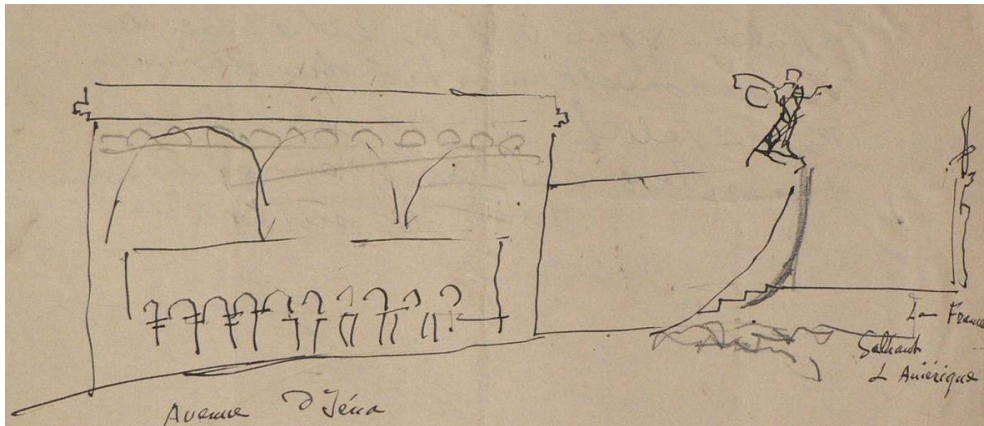
Figure 6



Antoine Bourdelle, *Projet de musée, esquisses de façades*, vers 1928.
Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17.C. © Musée Bourdelle.

- 19 Ainsi, si le musée doit rendre compte de l'activité polymorphe de Bourdelle, c'est toutefois bien une sculpture qui en est l'étendard (**fig. 7**).

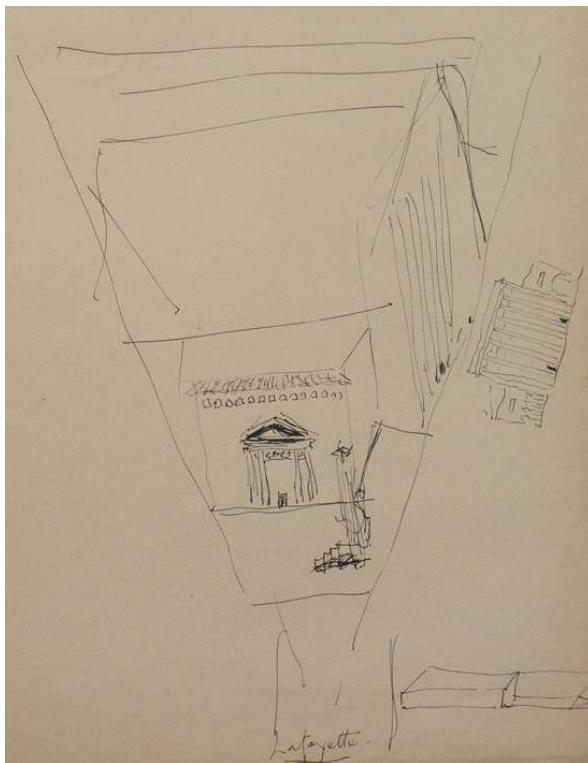
Figure 7



Antoine Bourdelle, *Projet de musée, esquisse de la façade latérale*, vers 1928.
Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17.D. © Musée Bourdelle.

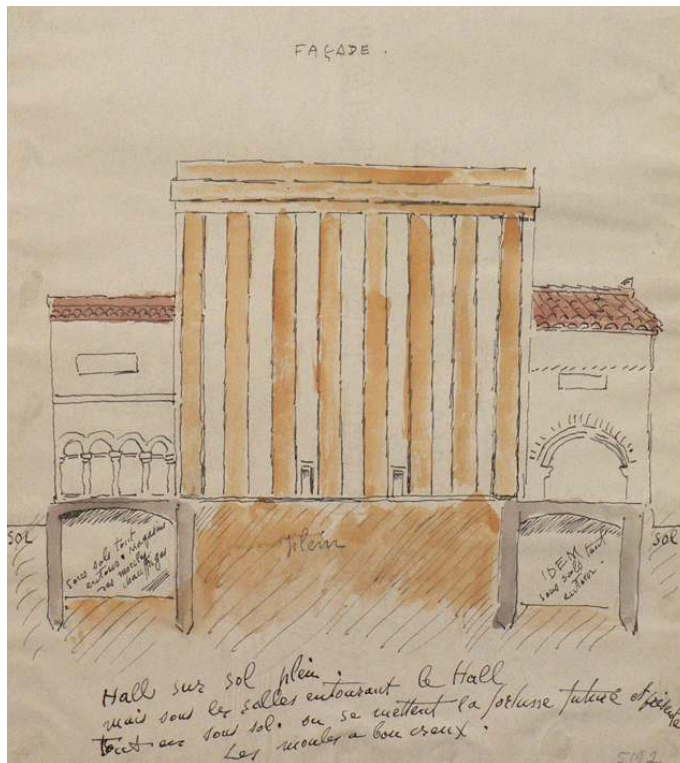
- 20 Dans les esquisses de Bourdelle, on peut aussi remarquer la récurrence des éléments architecturaux qui ont sa préférence tels que les arcades, colonnes, fronton,... autant d'éléments qui signent son goût pour l'antique (fig. 8, 9, 10).

Figure 8



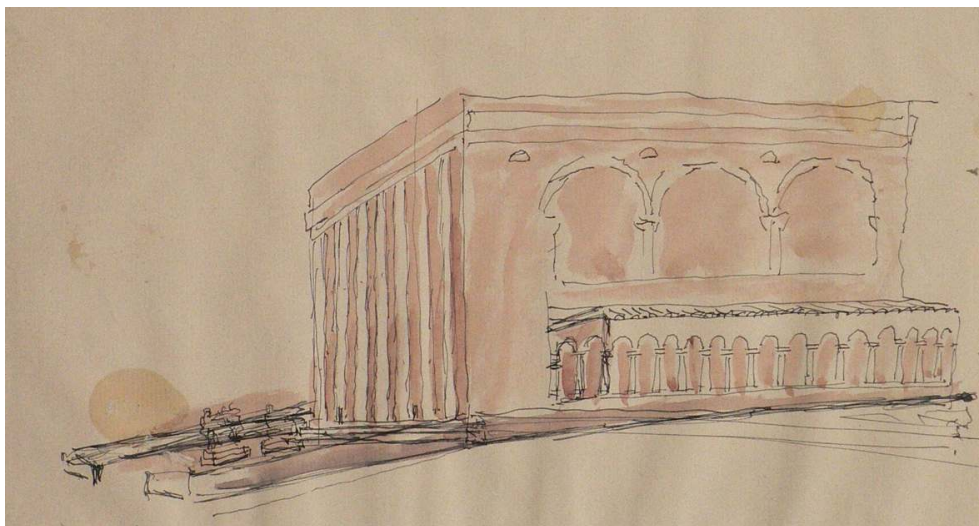
La forme triangulaire du plan esquissé ici venait de la localisation initialement projetée par Bourdelle, avenue d'Iéna. Antoine Bourdelle, *Projet de musée*, vers 1928.
Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17.B. © Musée Bourdelle.

Figure 9



Antoine Bourdelle, *Projet de musée, esquisse de la façade*, vers 1928.
 Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17.B. © Musée Bourdelle.

Figure 10



Antoine Bourdelle, *Projet de musée, esquisse de la galerie latérale*, vers 1928.
 Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17.C. © Musée Bourdelle.

- 21 La colonnade peut aussi avoir été inspirée à Bourdelle par l'architecture du musée national de Grèce dont il possédait une reproduction (fig. 11).

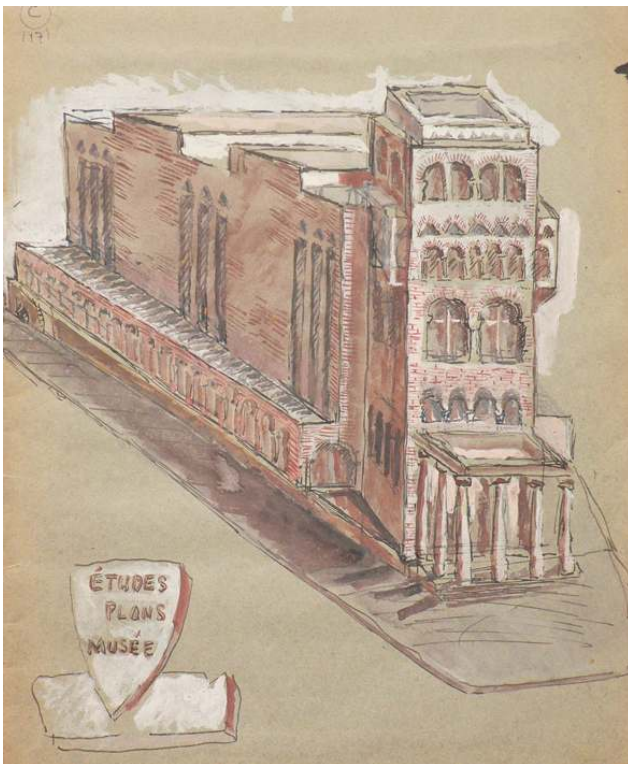
Figure 11



Anonyme, *Vue du musée national de Grèce*. Album de photographies, archives du musée Bourdelle.
© Musée Bourdelle.

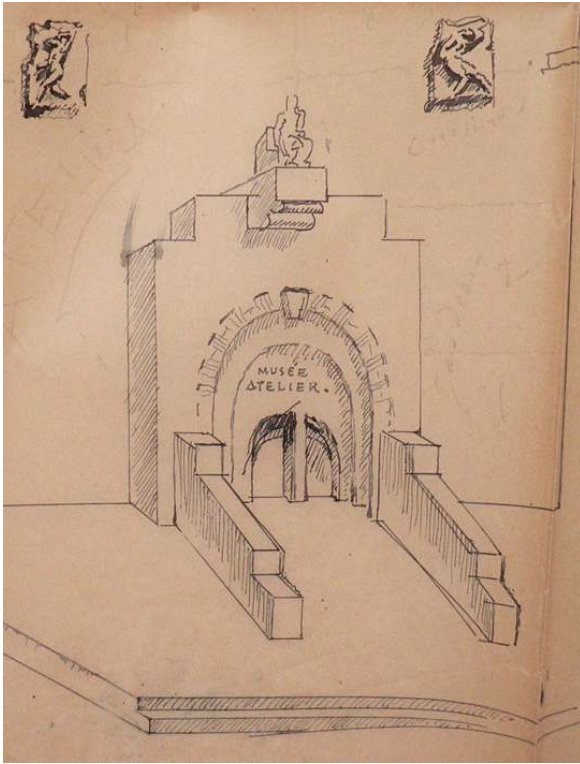
- 22 Par ailleurs, Bourdelle attache une grande importance à ce qu'il appelle « la tour d'entrée avec logis de portier, de gardien, d'administrateur du musée¹² ». Plusieurs croquis en proposent différentes versions, qui ont toutefois comme point commun d'offrir une porte d'accès imposante, qu'elle soit inspirée des lieux antiques ou qu'elle évoque un pont-levis (fig. 12, fig. 13).

Figure 12



Antoine Bourdelle, *Projet de musée*, vers 1928.
Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17.C. © Musée Bourdelle.

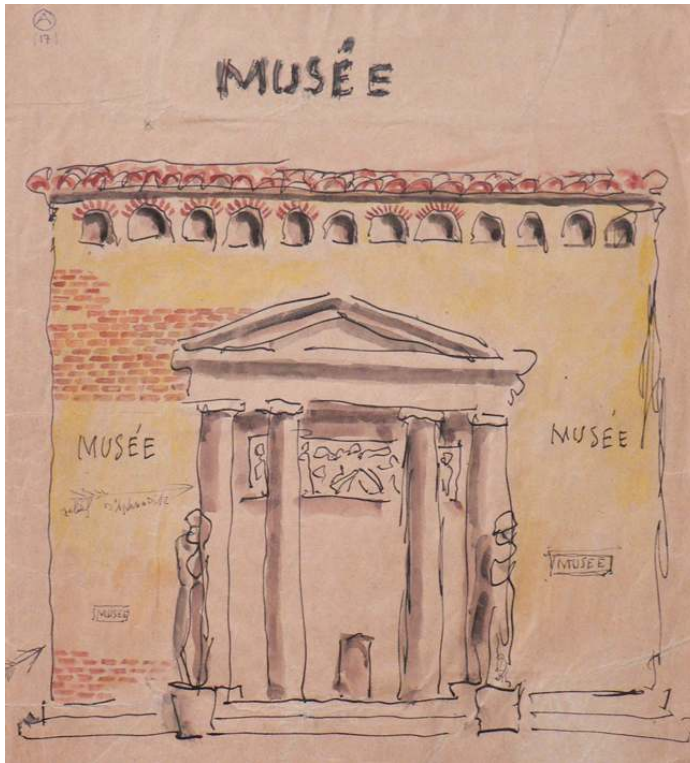
Figure 13



Antoine Bourdelle, *Projet de musée, esquisse de l'entrée monumentale*, vers 1928.
Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17.C. © Musée Bourdelle.

- 23 Le dessin ci-dessous illustre la page de présentation du dossier « Musée » des dossiers toilés. On peut en ce sens y voir la représentation archétypale du musée selon Bourdelle : l'édifice se distingue par l'association d'éléments antiques (fronton, colonnes) et modernes, voire régionaux tels que le toit plat en ardoises et la forte présence de la brique. Ces partis pris architecturaux sont encore plus flagrants lorsque l'on songe à ceux que Bourdelle n'a pas adoptés : au lieu de grandes baies qui auraient permis une bonne luminosité, il opte ici pour des petites ouvertures en hauteur qui semblent inspirées de l'architecture de sa ville natale, Montauban (**fig. 14**).

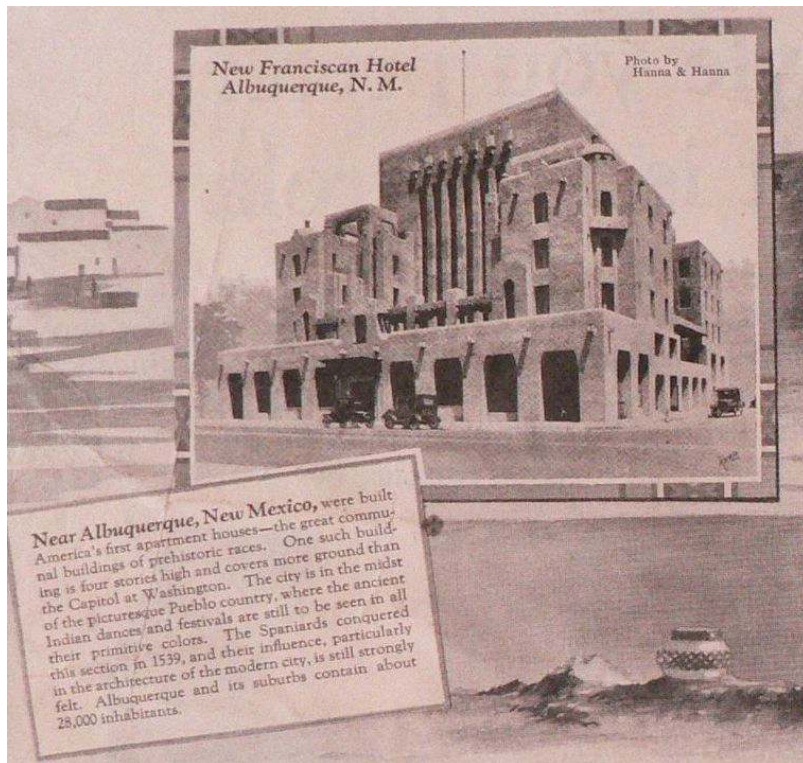
Figure 14



Antoine Bourdelle, *Projet de musée, esquisse de l'entrée monumentale*, vers 1928.
Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17.A. © Musée Bourdelle.

- 24 Les archives du musée renferment également plusieurs documents conservés par Bourdelle qui peuvent nous éclairer sur ses sources d'inspiration en raison de leurs similitudes formelles avec ses esquisses. Ainsi en est-il du *New Franciscan Hotel* d'Albuquerque (**fig. 15**) (Nouveau Mexique) ou des gratte-ciels, qui ont suscité dans les années 1920 un important intérêt (Plan Voisin de Le Corbusier ; concours du *Chicago Tribune* de 1922) (**fig. 16**).

Figure 15



Anonyme, *Vue du New Franciscan Hotel d'Albuquerque, Nouveau Mexique.*
Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 2.A. © Musée Bourdelle.

Figure 16



Anonyme, Une « résidence » pour hommes édifée à New-York.

Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 2.A. © Musée Bourdelle.

- 25 De manière générale, on peut aussi voir l'influence de l'esprit de l'époque dans les partis pris architecturaux adoptés par Bourdelle. Les ouvertures en hauteur évoquent ainsi celles de la polyclinique Roume, de Dakar, édifée dans le style soudano-sahélien en 1933 (fig. 17).

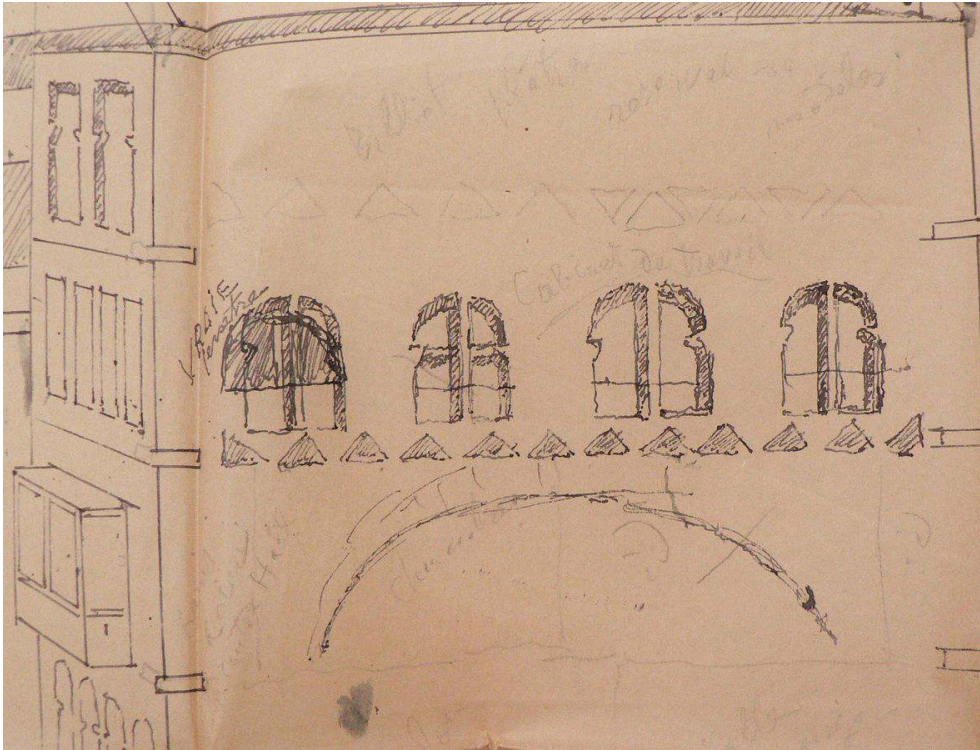
Figure 17



La Polyclinique de Roume, à Dakar, 1933.

- 26 Bourdelle n'a certes pas voyagé en Afrique mais il a visité l'Exposition coloniale de Marseille et ses notes en date du 8 juillet 1918 révèlent qu'il a été sensible à son architecture (cahier du 8 juillet 1918) : « L'Afrique Occidentale a un attrait incomparable.
- 27 Son immense Palais, à la fois habitat et rempart, est émouvant au possible. Ses grands murs, en terre battue, sa montagneuse architecture sans fioritures, font paraître étriqués les Palais plus civilisés des alentours »¹³.
- 28 Par ailleurs, si j'insiste autant sur les ouvertures, c'est que les documents d'archives conservés par Bourdelle témoignent précisément de la grande attention qu'il leur a accordée (**fig. 18**).

Figure 18



Antoine Bourdelle, *Projet de musée, détail des fenêtres, vers 1928*.
Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17.B. © Musée Bourdelle.

- 29 Ces esquisses, multiples bien que je n'en montre qu'un seul exemple, ont pu être inspirées par le couvent de Saint-Étienne-aux-Météores, que Bourdelle connaissait et qu'il cite dans une lettre adressée à M. Léger, le 20 mars 1925¹⁴ (fig. 19).

Figure 19



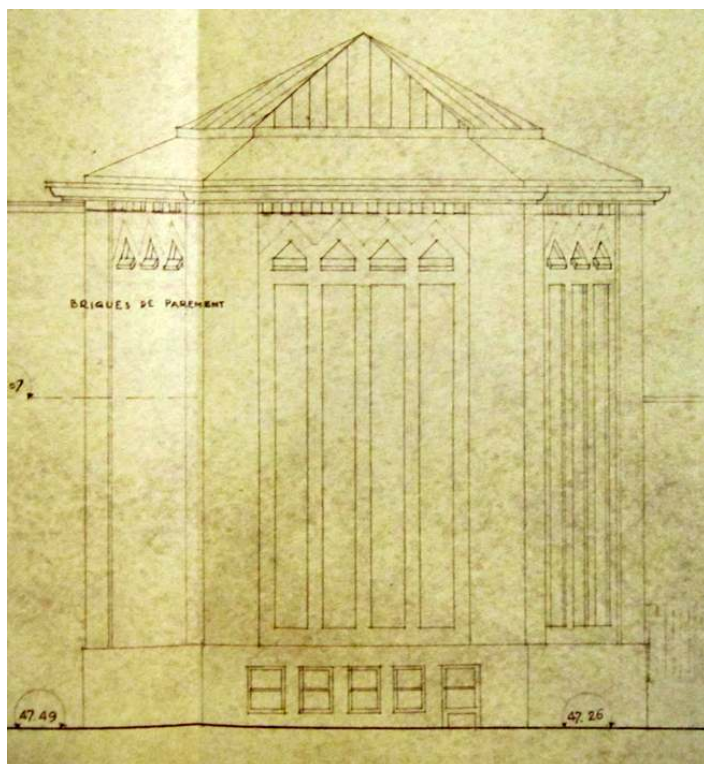
Frédéric Boissonnas, *Couvent de Saint-Étienne-aux-Météores, détail*, photographie reproduite dans Daniel Baud-Bovis. *En Grèce, par monts et par vaux*.
Archives du musée Bourdelle. © Musée Bourdelle.

- 30 L'architecture que Bourdelle projette pour son musée témoigne ainsi d'un amalgame entre des sources d'inspiration modernes et antiques. Cette architecture est en ce sens pleinement le reflet des caractéristiques de son œuvre et lui fournit donc un écrin totalement cohérent.

Un lieu et une collection en constante évolution

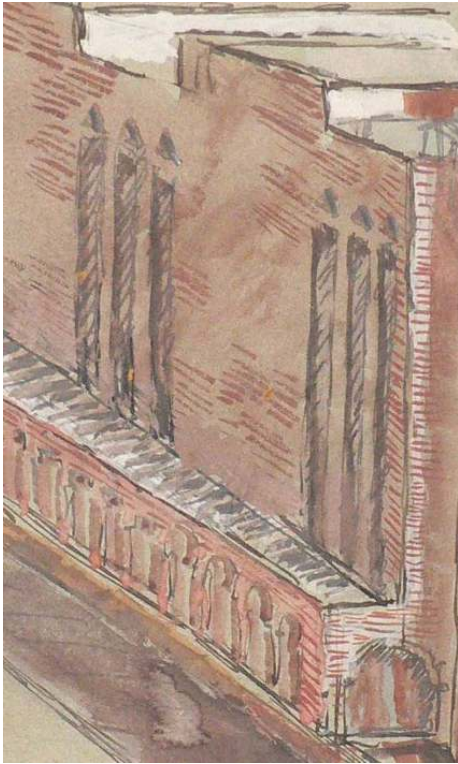
- 31 Après son ouverture en 1949, le musée s'agrandit progressivement. Entre 1951 et 1954, la galerie à arcades est édifée en briques industrielles, prenant pour modèle les briques de Montauban, et des réserves sont créées en sous-sol pour entreposer les moules. En 1953, des nouvelles salles sont ouvertes au public, dont l'atelier de peinture. En 1954, une galerie de bustes en bronze est inaugurée à l'étage de la galerie à arcades.
- 32 En 1961, le Grand Hall, alors appelé « salle des Monuments », est construit par Henri Gautruche afin d'abriter les modèles originaux en plâtre des œuvres monumentales de l'artiste. Ce Grand Hall est fidèle aux esquisses de Bourdelle, mais sa monumentalité peut aussi évoquer le « style international » de l'École des beaux-arts de Paris¹⁵ (**fig. 20**).

Figure 20



Henri Gautruche, *Plan du Grand Hall du musée Bourdelle, façade ouest*, 25 juin 1951. Archives de la Ville de Paris, 1069 W 345. © Archives de la Ville de Paris.

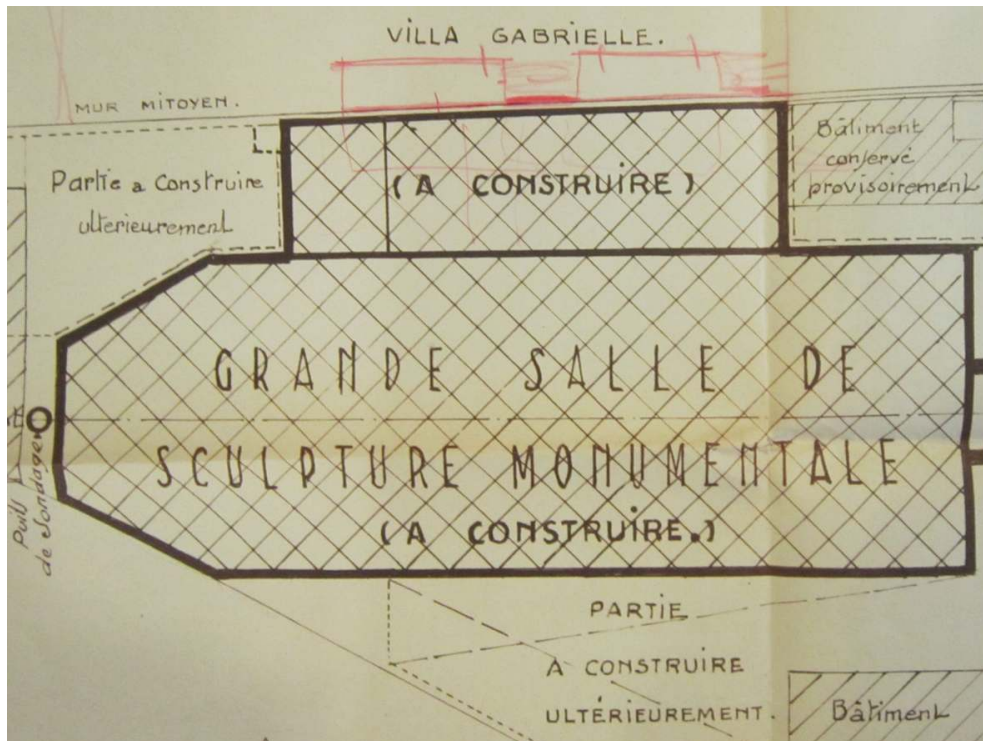
Figure 21



Antoine Bourdelle, *Projet de musée, esquisse de la façade latérale*, vers 1928, détail.
Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17.C. © Musée Bourdelle.

- 33 Le Grand Hall peut autant évoquer le modèle de la halle ou des sites industriels que celui de l'église : dans son plan peut en effet se laisser voir une nef qui déboucherait sur un chœur, et qui se verrait flanquée de bas-côtés – ce qui reste toutefois peu lisible étant donné qu'une partie des salles latérales n'a pas été construite, et qu'à leur place se trouve actuellement le troisième jardin (**fig. 21, fig. 22**).

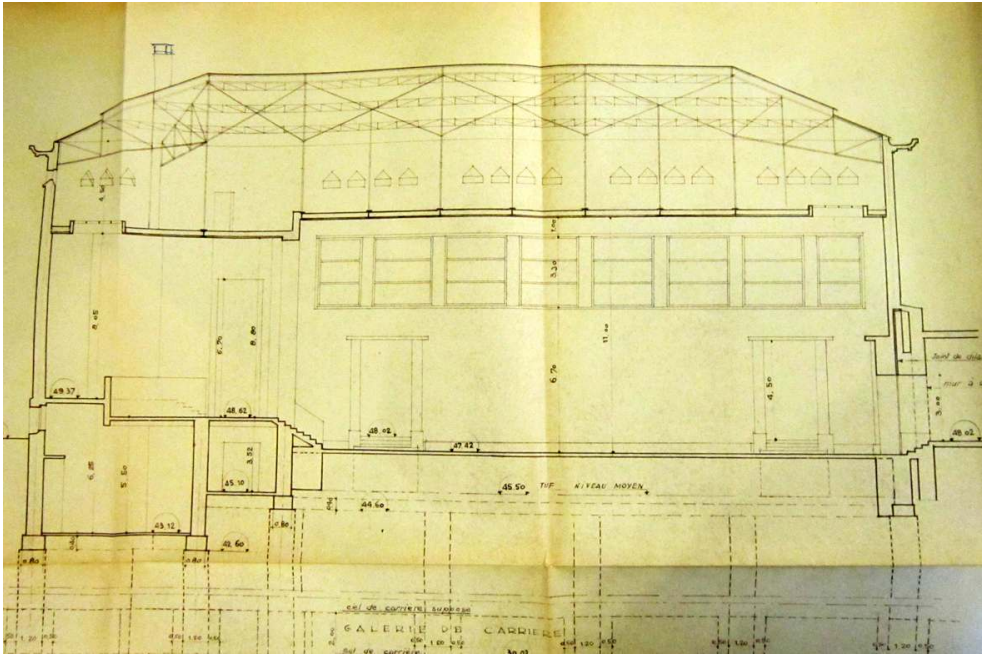
Figure 22



Henri Gautruche, *Plan du Grand Hall du musée Bourdelle, plan de situation, détail*, 25 juin 1951.
Archives de Paris, 25 juin 1951, 1069 W 345. © Archives de Paris.

- 34 La rotonde légèrement surélevée, comme le montre cette coupe longitudinale, nourrit l'analogie avec un édifice culturel (fig. 23).

Figure 23



Henri Gautruche, *Plan du Grand Hall du musée Bourdelle, coupe longitudinale de la rotonde*, 25 juin 1951. Archives de Paris, 25 juin 1951, 1069 W 345. © Archives de Paris.

- 35 Ces partis pris architecturaux contribuent à donner cette impression de mausolée qui émane du Grand Hall. Cela est d'autant plus marqué que l'espace est inchangé depuis sa création, les socles des sculptures ayant été encastrés dans le sol pour garantir la pérennité de cette installation. Les photographies de Marc Lavrillier réalisées à l'occasion de son inauguration en 1961, et conservées dans le fonds de photographies du musée, témoignent de cette permanence (fig. 24).

Figure 24



Marc Lavrillier, *Vue du Grand Hall du musée Bourdelle*, 1961.

Musée Bourdelle, MBPH.4723. © Marc Lavrillier / Musée Bourdelle.

- 36 En plus du Grand Hall, le musée compte plusieurs autres espaces, tous dotés d'identités propres. Si les œuvres de l'atelier de Bourdelle ont pu régulièrement bouger au fil du temps, comme cela devait déjà se produire du vivant du sculpteur puisqu'il s'agissait d'un lieu où les acheteurs potentiels pouvaient venir admirer ses œuvres, sa scénographie n'a toutefois pas été fondamentalement modifiée (fig. 25).

Figure 25

Anonyme, *L'ancien atelier de sculpture de Bourdelle*, années 1950.

Musée Bourdelle, MBPH.4590. © Musée Bourdelle.

- 37 L'atelier de peinture de Bourdelle vient pour sa part d'être restauré et réaccroché dans l'esprit d'une *period room* et grâce à la documentation et les photographies d'époque. Sa réouverture en mars 2015 permet au public de redécouvrir la collection personnelle de Bourdelle, comprenant notamment des peintures et dessins de Carrière, Monticelli, Chauliac, Chéret, Delacroix, Denis, Ingres, des antiques ou encore des œuvres médiévales, mais aussi nombre de ses peintures.
- 38 Les trois jardins du musée ont eux aussi connu des transformations au fil du temps. Des plantations y ont régulièrement été faites et leurs sculptures souvent déplacées. On peut voir sur les photos anciennes *l'Héraklès archer* dans un jardin intérieur alors étique (**fig. 26**), et le premier jardin (sur rue) qui abritait alors le *Centaure mourant*, aujourd'hui dans le jardin intérieur, et la statue de Pénélope conservée au Petit Palais depuis 1938 (**fig. 27**).

Figure 26



Anonyme, *L'Héraklès archer dans le jardin intérieur du musée Bourdelle*, années 1950.
Musée Bourdelle, MBPH.4702. © Musée Bourdelle.

Figure 27



Anonyme, *Le Centaure mourant et la Pénélope dans le jardin sur rue du musée Bourdelle*, années 1950.
Musée Bourdelle, MBPH.4693. © Musée Bourdelle.

39 En 1958, Michel Dufet évoquait tout le charme des jardins du musée :

C'est par un matin ensoleillé de mai, lorsque les acacias du jardin sont en fleurs, que les chandelles du marronnier rose brûlent de tous leurs feux, que les grappes jaunes

du cytise jonchent le sol qu'il faut visiter le musée Bourdelle. Il demeure, parmi les buildings de l'industrie électrique et du commerce de la pharmacie, une étonnante oasis, souvenir intact du vieux Vaugirard, pittoresque et rustique, du temps que les troupeaux y broutaient encore l'herbe des champs. [...] Était-il souhaitable de détruire tous ces hauts lieux pour y construire quelque bâtisse sans âme ? Nous ne l'avons pas pensé¹⁶.

- 40 De nouveaux espaces ont été construits ultérieurement. Ainsi, en 1992, l'extension de Christian de Portzamparc (né en 1944) a été bâtie, offrant au musée des salles d'exposition permanente et temporaire. Cette extension accueille à ce jour le *Monument des Combattants* de Montauban, une œuvre de jeunesse de Bourdelle d'une grande force expressive, et qui fera l'objet d'une exposition à l'automne 2016 intitulée « De bruit et de fureur », consacrée à l'important corpus d'études sculpturales et de photographies du monument.
- 41 Enfin, plusieurs donations ont permis d'enrichir la collection. En 1992 puis en 1995, la collection formée par Bourdelle et le fonds de photographies (principalement des reproductions des œuvres de Bourdelle et des photographies de famille, dont un grand nombre de plaques de verre) ont rejoint le fonds du musée. À sa mort en 2002, Rhodia a légué l'ensemble des œuvres de Bourdelle, de ses collections et de ses droits à la Ville de Paris. L'inventaire réalisé par le musée permet alors de donner quelques chiffres actualisés. Sont ainsi conservés un ensemble de sculptures dont 2 500 bronzes et autant de plâtres, mais aussi 140 peintures, 7 200 dessins, des moules, des objets personnels de Bourdelle, 15 000 photographies et de très nombreux documents d'archives. C'est donc une collection monographique polymorphe qui est conservée, telle que Bourdelle l'avait projetée.

Le musée aujourd'hui : lieu de mémoire et de valorisation

- 42 Plusieurs chantiers ont été lancés ces dernières années afin de renforcer l'identité du musée comme lieu de mémoire tout en offrant des espaces repensés autour d'outils didactiques.
- 43 Un recentrage de la politique d'exposition autour des œuvres de Bourdelle a tout d'abord permis de faire sortir des réserves un grand nombre d'œuvres pour les présenter dans les salles permanentes, articulées autour d'un parcours chronologique.
- 44 De plus, le deuxième atelier de sculpture, dit « atelier Carrière », a accueilli en mai 2013 un espace pédagogique dédié aux techniques de la sculpture. C'est en effet là une des principales questions posées par un musée de sculpture : comment rendre compte de l'aspect technique au cœur du processus de création ? Cette adjonction d'un espace pédagogique a ainsi semblé nécessaire pour mieux appréhender l'œuvre de Bourdelle et ses méthodes de travail.
- 45 Comme il a été souligné, le réaccrochage de l'atelier de peinture sera l'occasion de révéler une facette plus intime du sculpteur tout en donnant une place réévaluée à ses peintures (fig. 28).

Figure 28



Antoine Bourdelle (1861-1929) dans son atelier. 1885-1929. Photographie anonyme.
Musée Bourdelle, MBPV.3502. © Musée Bourdelle / Roger-Viollet.

- 46 Dans la perspective d'offrir une vision large de la production de Bourdelle, on peut signaler plusieurs expositions qui ont fait connaître ses photographies (« L'œil et la main », 2000-2001 ; « Bourdelle intime », 2013-2014) ainsi que l'exposition à venir, « De bruit et de fureur. Bourdelle sculpteur et photographe » (2016-2017). Cette politique de valorisation de la collection photographique est d'autant plus importante que le fonds compte de très nombreuses photographies dont l'intérêt dépasse le strict cadre documentaire pour atteindre une grande force esthétique.
- 47 Enfin, les travaux de mise aux normes pour l'accessibilité ont été l'occasion de réflexions sur les partis à retenir pour que les espaces conservent toute leur historicité. La nécessité d'un cheminement accessible aux publics en situation de handicap a ainsi conduit à refaire le pavage extérieur ; le choix a été fait de réutiliser les pavés d'origine et de les compléter avec des pavés de récupération de Fontainebleau. De même, le trottoir en ciment, visible sur toutes les photographies anciennes du musée, a été refait à l'identique en l'élargissant afin d'avoir un passage conforme aux normes PMR. Des travaux d'éclairage ont également été effectués dans le Grand Hall afin de mettre en valeur les sculptures qu'il renferme.
- 48 Le musée Bourdelle (qui ne bénéficie d'aucune protection au titre des monuments historiques) offre ainsi une vision complète de l'œuvre de l'artiste tant sculpté que peint, dessiné et photographié. On a donc là un ensemble cohérent jusque dans son hétérogénéité : chaque espace, chaque jardin a une identité et une histoire qui lui sont propres et qui témoignent des différentes étapes de création du musée.

- 49 « On aurait pu croire qu'assembler dans une même salle, si grande fût-elle, des œuvres si diverses, produirait un chaos. Au contraire, c'est une impression d'unité qui s'en dégage » affirme Michel Dufet¹⁷. Cette impression d'unité, je crois, vient aussi de ce que l'œuvre a réussi à s'inscrire dans un lieu protéiforme qui en respecte les multiples caractéristiques, les mettant en valeur sans les gommer.

BIBLIOGRAPHIE

Archives du musée Bourdelle

Dossiers toilés de Bourdelle

Revue de presse, 1929-1961

Guide de la visite aux ateliers, juin-juillet 1938

Ateliers Antoine Bourdelle, Guide de visite aux ateliers, 1949

Actes de donation du 4 juillet 1949 : donation immobilière / donation mobilière

Les actes du musée Bourdelle, du 4 juillet 1949 à juillet 1958, Paris, Les Amis de Bourdelle, 1958

La salle des monuments au musée Bourdelle, catalogue, 1961

Projet scientifique et culturel du musée Bourdelle, 2014

Archives des musées nationaux

Lettre du conservateur-adjoint du musée du Luxembourg au directeur général des Beaux-Arts, 1^{er} décembre 1938 (côte 2 HH 21 1938)

Archives départementales et communales de Paris

Permis de construire de l'extension Portzamparc, 19 mai 1989, 2351 W 110

Plans de Gautruche, 25 juin 1954, 1069 W 345

Archives de l'Institut français d'architecture (IFA)

Dossier 535 AP 170 3

Ouvrages et articles

BOURDELLE, Antoine. *Chemin faisant. Notes et révélations de voyages, 1901-1927*. Ed. Marc Kopylov et Colin Lemoine. Paris : éditions Paris-Musées/Éditions des Cendres, 2010.

COHEN, Jean-Louis. « Modernité et internationalisation ». *Revue de l'art*, n° 186, 2014-4.

DUFET, Michel. *Les Actes du musée Bourdelle, du 4 juillet 1949 à juillet 1958*. Paris : Les Amis de Bourdelle, 1958.

– « Biographie ». *La Salle des monuments au musée Bourdelle*. Paris : les Presses artistiques, 1961.

– « Le centenaire de Bourdelle ». *Bulletin du musée Ingres*, n° 10, janvier 1962, p. 7-10.

GAUTRUCHE, Henri. « Le musée Antoine Bourdelle à Paris ». *Architecture française*, 1949, n°s 91-92, p. 81-86.

- « Le musée Bourdelle ». *La Construction moderne*, 1962, n° 2, p. 68-72.

LEMOINE, Colin. *Antoine Bourdelle. L'œuvre à demeure*. Paris : Paris Musées, 2009.

LE NORMAND-ROMAIN, Antoinette. « Musée Bourdelle – agrandissement et rénovation du musée ». *Revue du Louvre/actualité des musées*, 1992.

- « Bourdelle, nouvel apôtre des musées de sculpture ». Dans *Les musées 150 ans après*. Actes du colloque international, Montauban, 1-3 octobre 1993/Bulletin spécial du musée Ingres, p. 53-62

SIMIER, Amélie. « Aux origines du musée Bourdelle : la donation de 1949 », communication, Journées d'étude INHA / EPPM, 11-12 octobre 2013.

Mémoire universitaire

SOMEK, Claude. *Histoire du musée Bourdelle*, master de recherche, université Paris 1-Panthéon Sorbonne, 2010.

NOTES

1. - Lettre adressée au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 7 février 1929, copie conservée aux archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17 E.
2. - Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17 E.
3. - Souligné par l'auteur. Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17 E.
4. - Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17 E.
5. - 1^{er} décembre 1938, archives des musées nationaux, 2 HH 21 1938.
6. - En date du 25 septembre 1948.
7. - « Le musée Antoine Bourdelle à Paris ». *Architecture française*, 1949, n^{os} 91-92.
8. - DUFET, Michel. *Les Actes du musée Bourdelle, du 4 juillet 1949 à juillet 1958*. Paris : Les Amis de Bourdelle, 1958, p. 10.
9. - Voir le projet de lettre adressée au préfet de la Seine, sans date ; copie de la lettre adressée au ministre, 15 mars 1932. Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17 E.
10. - Lettre à Georges Prade, 1938. Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17 C.
11. - Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17 C.
12. - Archives du musée Bourdelle, dossier toilé 17 C.
13. - BOURDELLE, Antoine. *Chemin faisant. Notes et révélations de voyages, 1901-1927*. Éd. Marc Kopylov et Colin Lemoine. Paris : éditions Paris-Musées/Éditions des Cendres, 2010, p. 192.
14. - Par Daniel Baud-Bovy, avec des photographies de Frédéric Boissonnas. Genève : F. Boissonnas et Cie, 1910. Album conservé à la documentation du musée Bourdelle.
15. - Voir COHEN, Jean-Louis. « Modernité et internationalisation ». *Revue de l'art*, n° 186, 2014-4.
16. - DUFET, Michel. « Le musée Bourdelle ». Dans *Actes du musée Bourdelle, op. cit.*, p. 7.
17. - DUFET, Michel. « Biographie ». *La Salle des monuments au musée Bourdelle*. Paris : les Presses artistiques, 1961.

RÉSUMÉS

Le musée Bourdelle, pensé par l'artiste dès 1922, n'a ouvert que vingt ans après sa mort, en 1949. Il a d'abord occupé les anciens ateliers datant du XIX^e siècle avant de s'enrichir de nouvelles salles : hall monumental en 1961 et extension de Portzamparc en 1992. Cet article est l'occasion de revenir sur les étapes de création du musée, et notamment sur les sources d'inspiration qui se donnent à lire dans son architecture. Surtout, il interroge la manière dont sont exposées et valorisées les œuvres de Bourdelle, une majorité de bronzes et de plâtres, et leur interaction avec ces espaces d'identités et d'époques disparates.

Antoine Bourdelle already had the idea for a museum dedicated to his work as early as 1922, but this museum only opened 20 years after his death, in 1949. It was first located in the former studios of the artist, dating from the nineteenth century, and was then completed by new exhibition rooms: a monumental hall in 1961 and an extension designed by the architect Christian de Portzamparc in 1992. This article looks at some of the important milestones in the creation of the museum and at the sources of inspiration embodied in its architecture. It also examines how Bourdelle's works of art, mainly bronzes and plasters, are exhibited and interact with the different rooms of the museum, which mingle various identities and periods.

INDEX

Mots-clés : Antoine Bourdelle, Beethoven, Héraklès, Centaure mourant, Pénélope, Orangerie des Tuileries, Michel Dufet, Henri Gautruche, Christian de Portzamparc, De bruit et de fureur

Keywords : Antoine Bourdelle, Beethoven, Héraklès, Dying Centaur, Penelope, Orangerie des Tuileries, Michel Dufet, Henri Gautruche, Christian de Portzamparc, De bruit et de fureur

AUTEUR

CHLOË THÉAULT

Conservatrice du patrimoine, responsable du fonds de photographies, musée Bourdelle, Paris
chloetheault@yahoo.fr