

Communiqué de presse

Musée Bourdelle

« En mai, fais ce qu'il te plaît ! »
6 mai - 19 septembre 2010

Cette exposition consacrée à la sculpture actuelle et à la diversité de ses pratiques et approches réunit des artistes de la scène française et européenne : Elisabeth Ballet, Christian Boltanski, Richard Deacon, Hans-Peter Feldmann, Ann Veronica Janssens, Jannis Kounellis, Claude Lévêque, Jean-Luc Moulène, Tania Mouraud, ORLAN, Kees Visser. A cette occasion, chacun d'eux présente une œuvre en résonance avec le musée, ses collections et ses espaces, dans le lieu de son choix.

Sculptures, installations, films, photographies et peintures investissent l'ensemble des salles ainsi que le jardin. Les œuvres conçues (à une exception près) spécialement pour cette exposition, s'approprient les sculptures de Bourdelle, se confrontent à elles, dialoguent avec elles ou avec l'architecture.

Première carte blanche « collective », « En mai, fais ce qu'il te plaît ! » poursuit le cycle initié en 2004 d'expositions dédiées à la création contemporaine au musée Bourdelle.

Elisabeth Ballet
Christian Boltanski
Richard Deacon
Hans-Peter Feldmann
Ann Veronica Janssens
Jannis Kounellis
Claude Lévêque
Jean-Luc Moulène
Tania Mouraud
ORLAN
Kees Visser

Commissaire
Juliette Laffon
Directrice du Musée Bourdelle

Informations pratiques
Musée Bourdelle
18, rue Antoine Bourdelle
75015 Paris
Ouvert tous les jours
De 10h à 18h sauf lundis et jours fériés
Tarifs d'entrée :
Plein tarif : 7 € - Tarif réduit : 5 €
Demi-tarif : 3,5 €
Gratuit pour les moins de 14 ans

www.bourdelle.paris.fr

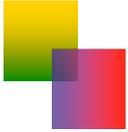
Contact presse
Opus 64 - Valérie Samuel
Patricia Gangloff et Marie-Jo Lecerf
Tél : 01 40 26 77 94
Email : p.gangloff@opus64.com -
mj.lecerf@opus64.com



MAIRIE DE PARIS



musée de France



Avant propos

Juliette Laffon

« En mai, fais ce qu'il te plaît ! »

Se faire plaisir, nous faire plaisir, me faire plaisir...

Imaginer au musée Bourdelle une promenade ponctuée d'œuvres réalisées cette fois non par un artiste¹, mais par plusieurs artistes de la scène française et européenne qui rendraient compte de la diversité des pratiques et approches de la sculpture actuelle et mêleraient sculptures, installations, films et vidéos.

Demander aux artistes invités, à l'instar de ceux conviés précédemment, de concevoir une œuvre, d'actualiser ou de réinterpréter une œuvre existante en résonance avec ce musée-atelier, où Antoine Bourdelle (1861-1929) vécut et travailla sa vie durant, en dialogue avec ses collections, sa mémoire et son architecture. Susciter par cet exercice difficile des confrontations audacieuses, surprenantes et toujours stimulantes.

Renouveler le regard porté sur Bourdelle par l'inscription dans le parcours des collections, d'œuvres du présent, qui jouent de leurs rapprochements ou de leurs décalages et différences avec celles du sculpteur, mais qui ne se télescopent pas.

Laisser aux artistes invités le choix du lieu de leur intervention, sans l'attribuer au préalable, selon la règle ayant présidé aux cartes blanches précédentes.

Onze artistes ont été sollicités : **Élisabeth Ballet, Christian Boltanski, Richard Deacon, Hans-Peter Feldmann, Ann Veronica Janssens, Jannis Kounellis, Claude Lévêque, Jean-Luc Moulène, Tania Mouraud, ORLAN, Kees Visser.**

Certains, tels **Ballet, Boltanski, Deacon, Lévêque, Visser**, ont décidé de leur projet après avoir déterminé le lieu qui l'accueillerait, d'autres, tels **ORLAN, Kounellis, Moulène**, l'ont esquissé avant de lui trouver sa place ; la nature des œuvres a également compté, comme le film de **Tania Mouraud** ou la projection d'**Ann Veronica Janssens** exigeant une salle obscure. Cette liberté laissée aux artistes et la part d'improvisation qu'elle supposait ont été favorables à l'élaboration de chacun des projets et à leur cohésion.

Sous les arcades donnant sur le jardin, **Christian Boltanski** ouvre la promenade avec *Questions* (2010), une installation d'une dizaine de chaises d'occasion dépareillées en bois. Par leur entremise, il adresse au visiteur, lorsque celui-ci s'assied, une question existentielle : « Qu'as-tu fait de ta vie ? », « Quel est ton amour ? », « Quelle est ta tristesse ? », « Quel est ton remords ? », « Quelle sera ta mort ? », « Quelles sont tes craintes ? », « Quels sont tes espoirs ? », « Quels sont tes souhaits ? », « Quels sont tes oublis ? », « Quelle est ta maladie ? », « Quels sont tes désirs ? », « Qu'as-tu fait de ton talent ? ». À travers ce dispositif, le jardin retrouve sa vocation première et les sculptures imposantes de Bourdelle acquièrent une dimension plus humaine.

Dans le Hall des plâtres, trois sculptures de drapés d'**ORLAN** dominent la rotonde. Intitulées *VERSIONS ÉLABORÉES SANS MOULE / HALL DES PLÂTRES MUSÉE BOURDELLE 2010* de la série *DIFFÉRENCE(S) ET RÉPÉTITION(S)*, elles sont en résine, peintes en blanc, dorées à la feuille d'or ou à la feuille de palladium. Ces volumes exécutés sans moules à partir d'un modèle en terre agrandi à taille définitive présentent des contours quasi identiques. Conjuguant robe et forme abstraite, ils opposent leur légèreté au hiératisme et à la pesanteur des sculptures monumentales environnantes. Inspirées de l'art baroque, ces œuvres s'inscrivent dans la thématique du corps, du sacré et de la féminité que l'artiste développe depuis les années 1980.

¹ Le musée Bourdelle a initié en 2004 une série d'expositions dédiée à la création contemporaine. Se sont ainsi succédé **Luciano Fabro**, « *Convivio* » (25 juin – 31 octobre 2004); **Claude Rutault**, « *les toiles et l'archer* » (20 janvier – 15 mai 2005); **Didier Vermeiren**, « *Solides géométriques, Photoreliefs Vues d'atelier* » (22 septembre 2005 – 8 janvier 2006); **Felice Varini**, « *Felice Varini au 18, Rue Antoine Bourdelle* » (8 février – 21 mai 2006); **Laurent Pariente** (7 juillet - 6 novembre 2006); **Sarkis**, « *Inclinaison* » (26 janvier – 3 juin 2007); **Alain Séchas**, « *Rêve brisé* » (10 avril – 24 août 2008); **Gloria Friedmann**, « *Lune rousse* » (9 octobre 2008 – 1^{er} février 2009); **Ange Leccia**, « *Ange Leccia et le Pavillon* » (3 avril – 30 août 2009).

La salle jouxtant le Hall des plâtres est entièrement dédiée à **Jean-Luc Moulène** qui s'approprie des bronzes de Bourdelle, réaffirmant une pratique de la sculpture qui investit le corps comme objet d'expérimentation. *Les Fruits (Noyaux)* (2010) a été réalisé à partir du plâtre retouché de la sculpture du *Fruit*, petite étude², pour en donner une version renouvelée plus conforme aux canons de la beauté féminine en faveur aujourd'hui, mais qui se révèle un être étrange à l'anatomie fantaisiste. *Dos* (2010) résulte de l'assemblage de quatre dos empruntés à des modèles en bronze – féminin ou masculin – présentant des postures diverses : *Baigneuse accroupie*, version intermédiaire³, *Adam*, petit modèle⁴, *Guerrier allongé au glaive*, petit modèle⁵, *La Première Victoire d'Hannibal*⁶. À ces pièces s'ajoutent deux sculptures énigmatiques aux contours incertains, en résine, *n Trous Outremer Rose* (2009) et *Bitess Biressi Bic* (2009) réalisée à partir de la forme d'un corset orthopédique, une photographie, *Manuel Joseph nu* (2006) et deux encres exécutées au crayon Bic, *Monochrome vert Bic* (2009) et *Monochrome rouge-bleu Bic* (2009).

Sur la terrasse du musée, occupée par la frise du Théâtre des Champs-Élysées inspirée des élans et des attitudes de la danseuse Isadora Duncan, incarnation de la danse pour Bourdelle, **Élisabeth Ballet** a installé sa sculpture, *Flying Colors* (2010). Composée de tubes d'aluminium laqué sculpture reprend le dessin des, la lignes de force des bas-reliefs, *Apollon et sa méditation*, 1912 flanquée de deux panneaux, *Les Muses accourent vers Apollon*, 1912 qu'il traduit en masses dynamiques de couleur jaune et rouge. Amorçant un envol au-delà de la rambarde à l'aplomb du jardin, la sculpture incite le visiteur à apprécier le réel environnant.

Hans-Peter Feldmann puise ses poncifs dans les images du quotidien véhiculées à travers les magazines pour les détourner et questionner l'acte artistique. Il s'immisce dans l'un des anciens ateliers ouvrant sur le jardin avec une réduction en plâtre peint de *David* (2006), la célèbre sculpture de Michel-Ange, référence sensible dans les œuvres de jeunesse de Bourdelle, qu'il réinterprète avec humour. Cette sculpture côtoie trois *Flowerpictures*, photographies de roses et de liliums démesurés aux couleurs acidulées.

Sans titre, (2003) une suite de douze piédestaux de **Jannis Kounellis** en aluminium supportant chacun un ballot de tissu noir, enfermant du charbon, accueille le visiteur à l'entrée des salles en enfilade. La configuration sévère, la répétition, l'opposition d'une structure rigide et d'une forme organique, d'une matière inerte et d'un matériau naturel, la prédilection pour la couleur noire caractérisent l'œuvre puissamment évocatrice de cet artiste.

Ann Veronica Janssens présente au fond de ces salles une projection de lumière pulsée, blanche. *Sans titre (Martin, Mac 2000 Performance)* (2009) invite le spectateur à une expérience sensorielle où il perçoit des figures géométriques floues qui se colorent par effet de persistance rétinienne ou qui, plongées dans un halo, semblent se diffuser hors de l'écran. Cette dématérialisation de l'œuvre par la lumière liée à une grande économie de moyens l'inscrit dans l'héritage de l'art minimal et conceptuel.

Kees Visser, dont le travail se fonde depuis une vingtaine d'années sur une méthode rigoureuse déterminant les combinaisons de formes et de couleurs, a opté pour le grand mur de la salle Portzamparc en raison de son éclairage zénithal et parce que le passage y conduisant lui rappelait les bunker des plages des Pays-Bas. Il a réalisé deux peintures monumentales de forme rectangulaire biaisée, *1-33* (2010) et *1-64* (2010), accrochées en diptyque à distance du mur. Ces à-plats de couleur monochrome exécutés à l'acrylique sur papier contrecollé sur aluminium se présentent comme des œuvres tridimensionnelles que l'architecture du lieu contraint à découvrir en deux temps : depuis le passage, en vision partielle, et dans leur proximité immédiate, en vision rapprochée.

Richard Deacon investit l'espace avec deux sculptures. *More Free Assembly* (2009), constituée de sept éléments pleins en céramique ornée de taches de couleurs dont l'agencement évoque une

² 1906, 60 × 29,5 × 16 cm.

³ 1906, 49 × 50 × 40 cm.

⁴ 1889, 64 × 32 × 37 cm.

⁵ 1894-1900, 40 × 72 × 33 cm.

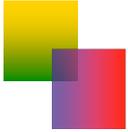
⁶ 1885, 204 × 75 × 90 cm.

ligne brisée, se déploie au sol et *Two By Two* (2010), en inox et acier galvanisé, dresse ses polyèdres assemblés dont les faces évidées en reprennent les figures géométriques. L'apparente précarité de leur équilibre, la présence de la couleur et la sobriété toute minimale de leur vocabulaire se confrontent aux études et fragments des deux monuments commémoratifs de Bourdelle présentés ici, le *Monument aux Combattants et Défenseurs du Tarn-et-Garonne, 1870-1871* et le *Monument à Mickiewicz*.

Plus loin, **Tania Mouraud** présente *Face to Face* (2009), une installation vidéo dont elle a réalisé images, bande-son et montage. Elle a filmé la plus importante casse d'Europe en Allemagne près de Duisbourg, à Schrottnis, et en a enregistré les bruits. Les gigantesques grues et pinces se saisissent de carcasses d'appareils ménagers, de bureaux, de voitures, acheminés par des wagons pour les trier, les empiler, les concasser en vue de leur recyclage. Cette puissance de destruction perceptible à travers ce mur d'images défilant suscite chez le spectateur une angoisse diffuse et une interrogation sur le devenir de l'espèce. Cette œuvre engagée s'inscrit dans la série des vidéos qu'elle a commencée il y a une dizaine d'années.

Claude Lévêque entraîne le visiteur à la découverte de *L'Île au trésor* dans le sous-sol abritant les moules à pièces utilisés autrefois pour la fabrication des bronzes et des plâtres de fondeurs. Dans une semi-obscure froide, colorée, perturbée par des sons inquiétants, le visiteur déambule parmi les travées où sont rangés les moules, tels des cercueils, et où surgissent, mis en lumière, des fragments de sculpture. Empruntant au monde du spectacle ses moyens techniques et puisant dans la mémoire de l'enfance, l'artiste métamorphose ce lieu et le revêt d'une fiction sensible, onirique et troublante.

Jadis Bourdelle ouvrait les portes de son atelier à celles et à ceux qui, issus d'horizons divers, souhaitaient apprendre à ses côtés, ici même ou à l'académie de la Grande Chaumière. Aujourd'hui les artistes viennent lui rendre visite dans son musée. Il lui font plaisir !



Texte extrait du catalogue Thierry Dufrêne

Sculpture en mai⁷ Rue Antoine-Bourdelle

« Le mai le joli mai en barque sur le Rhin
Des dames regardaient du haut de la montagne
Vous êtes si jolies mais la barque s'éloigne
Qui donc a fait pleurer les saules riverains »

Ainsi s'ouvre le poème « Mai » du recueil *Alcools* (1913) de Guillaume Apollinaire.

Aujourd'hui, nous ne sommes pas en barque mais dans la maison-atelier de Bourdelle, non loin de la Grande Chaumière où il enseigna entre autres à Alberto Giacometti, Otto Gutfreund ou Germaine Richier.

Nous ne sommes pas sur le Rhin mais en plein Paris, à deux pas de la gare Montparnasse, qui tire son nom du mont aimé des poètes, gare peinte par Chirico, qui habita avant la Première Guerre mondiale rue du Départ, et dont Apollinaire, qui l'a bien connu, écrivait dans *Les Soirées de Paris* : « Voici quelques titres simplifiés pour ces peintures étrangement métaphysiques : *L'Énigme de l'oracle*, *La Tristesse du départ*, *L'Énigme de l'heure*, *La Solitude et le sifflement de la locomotive*.

Des dames nous regardent du haut de la terrasse : **Elisabeth, Ann Veronica, Tania, ORLAN. Élisabeth et ORLAN** s'envolent, **Ann Veronica** apparaît comme une lueur dans la pénombre, Tania revient du Rhin, mais, on le devine déjà, ce n'est plus celui dont parlait Apollinaire.

Pour la durée de l'été, s'installent – première carte blanche collective voulue par Juliette Laffon qui poursuit le cycle commencé en 2004 d'expositions d'artistes contemporains au musée Bourdelle – quatre femmes et sept hommes, **Christian, Claude, Hans-Peter, Jannis, Jean-Luc, Kees, Richard**. Telle est la scène, celle du Musée, de la demeure de l'artiste : c'est là qu'est le Parnasse.

À l'école, quand on nous demandait ce qu'était le Parnasse, il fallait répondre : c'est là où se réunissent les Muses. On répondra aujourd'hui que c'est là où se réunissent les artistes.

Se réunissent..., le mot est-il si juste ? En fait, les artistes ne se réunissent pas : ils ne sont pas ensemble mais pourtant ils ne sont pas seuls. Pour le dire plus précisément, ils sont *seuls ensemble*. Comme sont toujours les artistes, et Bourdelle est le douzième artiste, seul avec ceux qui l'entourent. Et peut-être les visiteurs sont-ils eux-mêmes aussi seuls ensemble que les artistes ?

Par exemple, vous qui lisez ce texte, vous vous souvenez de tout le monde que vous avez vu au musée Bourdelle, et que tout le monde était seul tout en étant ensemble, dans la douceur du printemps, dans le plaisir de voir et d'être vu, donc d'être seuls ensemble.

Les œuvres aussi sont seules ensemble dans le joli mai. Elles se regardent et s'ignorent, elles ignorent les œuvres de Bourdelle et elles les regardent. Elles font ce qui leur plaît, et les hommes aussi. **Antoine, Christian, Claude, Hans-Peter, Jannis, Jean-Luc, Kees, Richard** accompagnent – ou n'accompagnent pas – les artistes femmes. Et le visiteur, mon semblable, fait encore plus ce qu'il lui plaît.

Le visiteur sait dès la rue, lorsqu' (il)... vous avez levé la tête à l'approche du 18 rue Antoine Bourdelle qu' (il)... vous monterez sur la terrasse. Une œuvre paraît s'en échapper, comme mue par le désir de l'envol et de la vitesse. L'artiste est femme ou homme, ou plutôt, là aussi, il faudrait dire pour être plus précis : dans le même homme ou dans la même femme, l'artiste et la personne sont seuls ensemble. Plus encore, et cela se traduit dans leurs œuvres, chaque solitude d'artiste est

⁷ Le titre consone avec le film *Milou en Mai* (1990) de Louis Malle, avec Miou-Miou, Michel Piccoli et Bruno Carrette. Toute ressemblance est peut-être fortuite.

habitée en même temps par une présence masculine et une présence féminine. L'artiste, mais aussi le visiteur, chacun donc, abrite en lui-même une communauté solitaire.

Lorsqu'il s'assied sur l'une des chaises de jardin posées là par **Christian Boltanski**, sous les arcades, face au jardin, le visiteur refait le geste qu'il a fait des milliers de fois, le Parisien en plaçant sa chaise devant tel bassin aux Tuileries, dans le jardin du Palais-Royal, au Luxembourg, le voyageur en montagne ou face à la mer, le sédentaire dans son jardin ou sur son balcon, dans les villes du Sud, sur le trottoir dans la rue, l'amateur au spectacle, etc. Le jardin est planté de monumentales sculptures, un cheval immense, des allégories puissantes. Le visiteur est au spectacle. Son voisin tire sa chaise, se rapproche, une communauté peut naître, on s'anime. Qu'y-a-t-il à voir ? À quoi s'occuper ensemble ? Que partager ?

Mais une voix sort de chaque siège « parlant », posant une question unique à celui qui est assis, une question qui lui est adressée comme à tous les autres mais en ce moment à lui seul et pour qu'il y apporte (ou n'y apporte pas) sa réponse personnelle, dans sa solitude. Le trône était l'objet figuratif des sculpteurs de triomphe ; l'humble chaise de jardin – qui ressemble à celle de la chambre d'Arles peinte par Van Gogh, à celle où Giacometti ou Hélicon asseyaient leurs modèles – n'est pas le trépied de la Pythie qui souffle les réponses, ni le siège inconfortable du confessionnal, ni la chaise qui se multiplie sur la scène encombrée de la pièce *Les Chaises* d'Eugène Ionesco.

La chaise de **Boltanski** pose la question, mais n'y répond pas. Sa magie est simple, sans illusion : ce n'est pas le bloc où se trouve prise l'épée légendaire que seul le héros peut retirer, la pierre où s'assied le chevalier de la Table ronde ou l'un des sièges de pierre sculptés par Brancusi autour de la *Table* monumentale de Târgu Jiu. Familiale, laïque, roturière, la chaise sous la voûte laisse échapper face aux formes de la statuaire héroïque, l'éphémère voix basse qui interroge sans aucune ironie, sans la moindre dérision, doucement.

On pense à son œuvre sonore *Murmures* dans le parc Montsouris à proximité de la cité universitaire où un dispositif d'enceintes placé sous dix bancs diffuse des confessions amoureuses formulées dans leur langue d'origine par des étudiants de différentes nationalités⁸. Mais surtout à la récente exposition « Après » au MAC / VAL où, après la traversée d'un rideau où frémissaient en cascade des images de « personnes » (faisant un écho à la fois à sa grande réalisation *Personnes* pour « Monumenta » et aux photographies de *Regards* qui appartiennent aux collections du MAC / VAL), le visiteur entrait dans le monde d'« Après », une sorte de royaume des ombres. Des sculptures-autels y délivraient en guise d'oracle une question sans cesse répétée qui commençait par « dis-moi » : « dis-moi, cela a-t-il été douloureux ? », « dis-moi, quand cela est-il arrivé ? ».

Au musée Bourdelle, l'artiste poursuit la démolition inlassable des grandeurs effectuée dans *Personnes*. Comme Giacometti qui ramena l'héroïque *Héraklès archer* de son maître Bourdelle à la présence vivante de *L'Homme qui marche*, Boltanski opère le même renversement de la grandeur métrique à une échelle sensible, se réglant sur l'humain, ce qui fait que le visiteur peut se sentir chez lui. Giacometti avait déjà remarqué dans son texte « Le Rêve, le Sphinx et la mort de T. », paru en décembre 1946 dans la revue *Labyrinthe*, que dans la basilique Saint-Pierre de Rome, le spectateur se trouve écrasé, devient fourmi, alors que dans un temple grec, à Paestum, c'est l'homme qui est agrandi par l'architecture : « Ceci entraînait à parler, écrivait Giacometti, de la dimension des têtes, de la dimension des objets, des rapports et des différences d'objets à êtres vivants. » De même sous la verrière noire du Grand Palais pendant la nuit d'hiver, le visiteur montait l'escalier qui conduisait à la plate-forme conçue par l'architecte pour un effet monumental. Alors se produisait un poignant renversement : si les personnes en bas restaient minuscules, le tas de vêtements qui s'élevait en pyramide se rapprochait optiquement et l'architecture prenait toute sa dimension à partir de lui. Les vêtements composaient ce géant qui surgissait dans la nef et lui redonnait sa dimension humaine, la soumettant à son apparition.

De même la voix intime qui sort de la chaise où vous êtes assis, face aux sculptures monumentales de Bourdelle, les rend à leur mesure humaine.

« Par un clair après-midi d'automne, j'étais assis sur un banc au milieu de la Piazza Santa Croce à Florence. J'eus alors l'impression étrange que je voyais toutes les choses pour la première fois », écrivait Chirico, évoquant la vision qui l'amena à la *pittura metafisica*. Que se passera-t-il en mai, face au jardin, au 18 rue Antoine Bourdelle ?

⁸ Dans *Hon* réalisée en 1966 au Moderna Museet de Stockholm par Tinguely et Niki de Saint Phalle à la demande de Pontus Hulten, les paroles des amoureux étaient enregistrées et diffusées dans la buvette située à l'intérieur de la *Nana* géante !

Se levant de sa chaise, le visiteur aura le choix de faire ce qu'il lui plaît. Seul ou ensemble, il ira vers le Hall des plâtres, ou n'ira pas. Mais avec moi l'auteur, le visiteur n'aura pas le choix. J'entends qu'il ne l'aura pas une deuxième fois. Il ne l'a pas, il ne l'a plus, *vous* ne l'avez pas : dans mon texte, vous venez d'entrer avec moi dans le Hall des plâtres.

Vous êtes soudain en Italie. Vous en rêvez : elle vous apparaît, et la rotonde dérobe à vos yeux des corps de gloire. C'est l'Italie berninienne, l'Italie baroque, celle des *Assomptions* qu'**ORLAN**, renouvelant la scène d'épiphanie de l'abbaye de Maubuisson, ressuscite dans un *bel composto* avec trois sculptures de drapés blanc, or, argent. Vues à distance, elles flottent dans l'espace circulaire qui évoque l'emprise d'un autel. Les lances et les épées tendues, les muscles bandés de la cohorte des guerriers, le rôle des héros et la cadence martiale des occupants habituels du Hall des plâtres, s'épuisent à contredire la lente et florale expansion en nappes des robes dérobées à la pesanteur. Finalement, ce sont peut-être davantage des voiles du XVIII^e siècle, d'où il n'est pas besoin de faire jaillir un sein, comme le fit autrefois l'artiste, pour penser à Casanova et à son siècle libertin. La sculpture oscillerait-elle entre mode et morale, époque et passion, selon les polarités baudelairiennes ? Hésiterait-elle entre voile intégral, pleurants de Claus Sluter, piété voilée par le sculpteur Antonio Corradini, et danse des voiles à la Isadora Duncan ?

J'aime que chez **ORLAN** qui sait si bien traquer les impostures des séductions faciles, la nudité vraie ne soit qu'une *dérobade*.

Les images ne sont pas sages, en tout cas pas sages comme des images. C'est bien ce que pense **Jean-Luc Moulène** dont les œuvres exposées, à côté du Hall des plâtres, déclinent les *must* de Bourdelle en en retouchant la peau, en en caressant l'épiderme et rectifiant la chair.

Dans une critique ironique de la beauté comme démarche orthopédique visant à corriger la nature (dans *Bitess Biressi Bic*, il va jusqu'à se servir de la mousse utilisée à même le corps pour la réalisation des corsets de personnes handicapées présentant de sérieuses malformations du dos), l'artiste se demande comment faire ressembler le canon féminin que représente pour son époque *Le Fruit* ou *La Nudité des Fruits* (1906) de Bourdelle à celui plus en faveur aujourd'hui. *Les Fruits (Noyaux)* (2010), œuvre issue d'un « lifting », si l'on peut dire, au papier de verre d'un moulage en plâtre de celle de Bourdelle évoque l'esthétique de la poupée Barbie. L'artiste a également gonflé la poitrine.

Il a supprimé le socle, l'appui, le titre écrit, transformant la statue en une sorte d'« image ». Du plâtre a été tiré un bronze réalisé par la fonderie de Coubertin à qui Rhodia Dufet-Bourdelle, la fille de l'artiste, confiait l'exécution des fontes du sculpteur. Elle est présentée sur une sellette ancienne.

Avec *Dos*, **Jean-Luc Moulène** s'amuse à pratiquer le marcottage cher à Rodin et à Bourdelle qui consistait à se servir de parties d'anciennes sculptures pour les associer et en créer une nouvelle. Cette sculpture résulte de l'assemblage de quatre dos de sculptures de Bourdelle, fondus en bronze à taille réelle : *Baigneuse accroupie*, version intermédiaire, 1906, *Adam*, petit modèle, 1889, *Guerrier allongé au glaive*, petit modèle, 1894-1900 et *La Première Victoire d'Hannibal*, 1885. Il y a sur une place de la ville de Chambéry une fontaine vouée au général de Boigne⁹ qui se trouve sur une colonne flanquée de quatre éléphants, ou plutôt de quatre avants d'éléphants. Ils n'ont pas de dos, et les Chambériens ont appelé la fontaine « Les quatre sans cul » ! C'est l'inverse dans l'œuvre de **Moulène**.

L'ensemble des œuvres de l'artiste exposées au musée Bourdelle fonctionne à l'intérieur de celui-ci comme un cabinet de curiosités qui aurait pris l'histoire de la sculpture avec humour tel un horizon exotique. Pour lui, il s'agit aussi de critiquer une tendance à réduire toute chair à l'image, tout esprit à la pensée toute faite.

Repassant par le Hall des plâtres, vous avez de nouveau l'envie de l'envol, le démon du dehors : l'attrait de la terrasse est désormais impérieux. Vous rêvez d'Italie, d'espaliers, de jardins clos et de cadences de danse. Vous montez les escaliers, vous courez à la terrasse. Il fait beau (ou peut-être pas) : incorrigible, vous faites ce qu'il vous plaît.

Devant les trois bronzes des bas-reliefs du Théâtre des Champs-Élysées (1910-1913) par Bourdelle : *Apollon et sa méditation* flanquée par les deux panneaux *Les Muses accourent vers Apollon*, **Élisabeth Ballet** évoque la course antique et les portiques aux couleurs changeantes, le

⁹ Ne me demandez pas qui il est, en mai il fait ce qu'il lui plaît, et l'auteur aussi !

miraculeux *cangiante* de la peinture italienne qu'elle aime tant. Les tubes en aluminium jaune et rouge pantone, dont les éléments se touchent, se dépassent et se croisent poursuivent les lignes des bas-reliefs dans une fusion qui n'est pas sans rappeler également celle des couleurs des photographies des feux d'automobiles lancées à pleine vitesse sur les deux voies d'une autoroute. Hommage à un sculpteur contemporain de Bourdelle, Umberto Boccioni ? Hommage à l'Italie et au *travelling* de cinéma plutôt. L'œuvre suggère le mouvement, la vitesse, l'envol.

Élisabeth l'exprime si bien, je me contenterai d'être son *perchman* : « Le jardin m'a d'abord attiré, encombré par toutes sortes de sculptures, je pensais pouvoir jouer le pittoresque la légèreté, le minuscule, tous ces qualificatifs représentant plutôt un défi pour moi. Mais l'étroitesse et la complexité des espaces me contraignaient beaucoup trop. Plus j'y pensais, plus se dégageait une sensation nouvelle d'envol et de liberté ; j'avais envie d'espace dans le sens abstrait et émotionnel sans obstacle.

C'est pourquoi j'ai opté pour la terrasse extérieure dominant le jardin sur rue. De là, on a une vue sur l'étendue des toits du musée, tremplin vers le ciel. Bien que faite de limites avec une vue bloquée frontalement sur un immeuble, la terrasse, comme un belvédère surplombe le musée, c'est aussi le seul emplacement dégagé, au sol tout du moins. Sur le côté, un grand bas-relief en trois panneaux *Les Muses accourent vers Apollon*. On trouve dans le titre de l'œuvre la notion de mouvement et une représentation possible, sinon certaine, de figures dansées. La surprenante exposition sur la danseuse Isadora Duncan montrait une série de photos, de films fragiles sur la danse, quelques tenues portées par la danseuse, des objets divers, et de merveilleux dessins ainsi que quelques étranges sculptures dansantes ; pour la première fois la grâce et la légèreté étaient montrées au musée au sein même des collections Bourdelle. Plusieurs idées poursuivies dans mon travail actuel se sont superposées vigoureusement en moi et m'obsèdent, car je recherche toujours au travers du dessin une évasion et presque la traduction en lignes et en masse d'un récit imaginaire fragmenté, la sculpture tel un moyen d'évasion et la terrasse telle une piste d'atterrissage ou d'envol. Les feux arrière d'automobiles qui tracent sur les autoroutes d'insolites traînées rouges tout au long de leurs courses, vues sur des photographies prises de nuit en pose longue, et la frise parfaitement adaptée à cet emplacement à l'air libre. Le dessin et le mouvement rassemblent. Aux lignes tracées dans lesquelles je recherchais par la régularité et la simplicité le sentiment d'harmonie, s'est ajouté la notion de vitesse (doublement de certaines lignes), puis celle de couleur : un rouge éclatant et un jaune vif. »

Élisabeth Ballet aime les terrasses et l'Italie, la vibration douce de la lumière dont elle aime à enregistrer le murmure. Je ne sais pas si l'on peut dire une « perchwoman », mais il y a de cela dans sa manière de prendre le son – si l'on peut dire – de l'environnement de ses structures. J'avais écrit un texte sur sa merveilleuse sculpture d'Orléans, un édifice blanc, comme une folie du XVIII^e siècle dans un jardin ou un *tempietto* : je l'avais appelée « Tour couronnée ». À travers les fentes étroites et hautes, dans cet habitacle inaccessible entre le bruit de la ville pour y être comme allégé, épuré. Dans le parc de Kerguéhennec, c'est le bruissement du vent qui plus encore que la lumière force les grilles à un doux chant. Parfois, c'est avec les sculptures anciennes qu'elle opère. Au Louvre, son perchman s'installait au cœur de la cour Marly, pour enregistrer le remuement lointain de la grande statuaire de jardin. Cette fois, Élisabeth tend la perche aux sculptures de Bourdelle, en contrebas dans le jardin. Elles baissent la voix pour lui répondre.

Vous êtes redescendu, vous voici dans les ateliers. Vous apercevez maintenant l'étrange réplique colorée du *David* de Michel-Ange par **Hans-Peter Feldmann**, au milieu de ses photographies de fleurs, à deux pas du jardin. L'artiste, butinant de fleur en fleur, comme on fait au printemps, a jeté son dévolu sur l'homme sculpté le plus sexy de toute l'histoire de l'art – ce n'est pas moi qui le dit mais le nombre d'interrogations sur Google images ! L'associer à des fleurs est un pléonisme, mais ... « en mai, fais ce qu'il te plaît ». Au premier rang des images photographiques que conservait Bourdelle, se trouvait l'épreuve sur papier du *David* de Brogi¹⁰. Michel-Ange était une référence pour Bourdelle : sa *terribilità* un appel à l'expression de la virilité. Mais ce vers quoi nous conduit Feldmann est à l'opposé : son *David* grimé ouvre le cortège de la *Giostra*, la fête du mai à Florence au Quattrocento, les chars en fleur, la poésie et les cortèges de jeunes gens, Botticelli et Politien. Rituel païen et renouvellement de la nature. Chez Hans-Peter, s'écoule de nouveau le chant d'Apollinaire :

¹⁰ Voir Véronique Gautherin, *L'Œil et la main. Bourdelle et la photographie*, Paris-Musées / Éric Kœhler, 2000, p. 20.

« De lierre de vigne vierge et de rosiers
Le vent du Rhin secoue sur le bord les osiers
Et les roseaux jaseurs et les fleurs nues des vignes ».

Empreinte de gravité est la suite sur socles proposée par **Jannis Kounellis**, au sens où le registre de la *gravitas* implique à la fois la pesée et l'effort d'arrachement au sol, soit une dialectique complexe entre le redressement du volume et le tassement de la masse. Dans cette dialectique se joue le rapport entre la tradition de l'élévation en sculpture et la mise en œuvre simple, le tas ou le sac, emblématiques de l'*arte povera* dont l'artiste fut, on le sait, l'un des grands protagonistes. Vue en perspective, l'œuvre de **Jannis** suggère la vision d'un train acheminant des sacs de charbon sur des wagonnets. L'usage de l'acier pour les piédestaux renforce cette sensation. Mais le simple fait que cette structure minimale puisse faire naître tout aussi bien l'idée d'une galerie d'antiques montre qu'elle n'est en rien illustrative. Elle questionne bien plutôt toute l'histoire de la sculpture du triple point de vue des matériaux, de la série et des dispositifs de monstration. Chaque sac à la fois conditionne et calibre son contenant et se trouve, en retour, *formé* par lui : la sculpture y acquiert un rapport essentiel au vivant, une forme irrégulière dans le détail et pourtant globalement normée et cadencée.

Quand l'horizon du travail, de la somme journalière du labeur incarnée dans les sacs, s'estompe, alors nous apparaît en pleine lumière le sac comme baluchon, et l'œuvre sonne comme un départ. Sur le dos de l'homme, une ombre passe, alors que ses narines se gonflent de l'odeur du calorifère.

C'est sur le halo, ce mélange d'ombre et de lumière, d'aveuglement qui estompe et de clarté blanche qui se fixe dans la forme qu'**Ann Veronica Janssens** joue. À deux pas de celle de **Jannis**, l'œuvre est aussi étrangement spectrale que la sienne. Comme l'est le printemps qui est à la fois le renouveau de la couleur et du mouvement et leur quasi-idéalisation. Rien n'est encore formé, rien n'est encore stabilisé, rien n'est assuré. L'idée flotte encore sans corps et son dynamisme permet toutes les potentialités. Des structures géométriques bougent et glissent telles des corolles soufflées par un vent léger. Comme toujours chez la subtile artiste belge, la matérialité troublante de la lumière s'épanouit en raison directe de l'effacement du spectateur qui s'immerge dans le halo déréalisant. Elle a ouvert la boîte à images de Fernand Léger cinéaste, de Gerhard Richter et de Man Ray pour la renverser comme une boîte de Pandore dans l'espace, retournée tel un gant d'où la géométrie s'échappe, bousculée par les vapeurs et les ondes déformantes, comme fragrance de printemps.

Je me souviens de la première fois où j'ai vu une œuvre de l'artiste. C'était au Grand Hornu, en Belgique, en 2002 je crois. Il s'agissait de *Représentation d'un corps rond* (1996, Cyberlight), un halo matriciel de lumière qui happait le visiteur, plongé comme Jonas dans un océan de bleu, dans le ventre de la baleine de la sensualité optique. En 2003, on entrait justement dans l'exposition « Aux origines de l'abstraction (1800-1914) », conçue par Serge Lemoine, par une de ses installations lumineuses. L'été dernier, c'était à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne le projet « Laboratoire espace cerveau ».

En mai 2010, au musée Bourdelle, l'œuvre d'**Ann Veronica** pourrait évoquer, à nos yeux, le deuxième quatrain d'Apollinaire où l'image de la femme et l'image de l'arbre en fleur se superposent dans la transparence, comme une image infraperceptive :

« Or des vergers fleuris se figeaient en arrière
Les pétales tombés des cerisiers de mai
Sont les ongles de celle que j'ai tant aimée
Les pétales flétris sont comme ses paupières ».

Maintenant nous entrons dans le « château neuf » du musée Bourdelle.

Oui, comme dans toutes les demeures historiques, il y a au musée des parties anciennes et puis des parties plus récentes qu'on appellera – puisqu'en mai, « fais ce qu'il te plaît! » –, le château neuf : c'est la partie rénovée par Christian de Portzamparc. C'est là que vous venez d'entrer avec moi, seuls ensemble, dans un musée Bourdelle II, extension du Bourdelle I.

Comme l'a remarqué le peintre **Kees Visser**, on passe de l'un à l'autre – à savoir, si vous m'avez suivi (et vous n'avez pas eu le choix), de Bourdelle I à Bourdelle II. Ce passage se fait par un pont-

corridor, étrange lieu – ou faut-il parler d'un « non-lieu » pour reprendre l'expression de Marc Augé ? – qui a rappelé à Kees les bunkers qu'il voyait sur les plages de sa Hollande natale, les vestiges du mur de l'Atlantique. Ce lieu, ou ce non-lieu donc, lui a donné la sensation d'être à nouveau à l'intérieur d'une de ces casemates de béton, regardant le large horizon maritime par la meurtrière horizontale qui permettait le déplacement latéral du canon. Le mur à gauche de la mezzanine-bunker est, à cause d'elle, en partie visible et en partie oblitéré. On ne peut en avoir qu'une vue partielle, et toute œuvre ne s'y pourrait voir qu'à moitié. En bas, on aura le nez collé contre la paroi et l'on sera dominé, regardant en contre-plongée.

C'est là que **Kees** a eu l'envie de placer deux peintures monochromes de format monumental. Depuis 1993 en effet, le peintre aime à réaliser des peintures dont les plans constructifs s'inscrivent sur des murs de plus en plus grands, comme ceux du centre d'art TENT de Rotterdam (2004) avant de devenir sculptures dans la chapelle Jeanne d'Arc de Thouars en 2006 ou à l'église Saint-Eustache à Paris où je me souviens qu'elles formaient une sorte de labyrinthe de lumière. Lui, le peintre patient et méthodique, passe couche après couche la peinture jusqu'à ce qu'elle devienne une véritable entité, avec un corps, une expression et qu'on entame avec elle un dialogue infini.

En mai, à Bourdelle : « les peintures investissent – selon les propres termes de l'artiste – un espace *étroit et en hauteur, à l'écart*, éclairé par un rai de lumière zénithale, et sont visibles sur deux niveaux. Installées sur des armatures rigides à distance du mur où côte à côte elles prennent place, elles se présentent plutôt comme des objets tridimensionnels. L'architecture les contraint à se dérober et à les appréhender partiellement, soit à distance ou au contraire de très près selon que le visiteur sera dans la partie haute ou basse du musée. Ces œuvres sont exécutées sur papier mais fixées sur un support rigide [...]. Le lieu choisi est un lieu de transition qui permet une découverte de l'œuvre en deux temps : le visiteur qui arrive par la mezzanine a d'abord une vision partielle de l'œuvre depuis la rambarde. Même en se penchant, il lui est difficile de voir le mur et donc les œuvres dans toute leur hauteur. Il se retrouve dans un face-à-face avec le haut, les « têtes » des deux œuvres. Après être descendu dans l'aile Portzamparc, le spectateur en a une vision rapprochée et entière mais qui oblige à lever les yeux. Malgré la monumentalité des œuvres, le corps du visiteur ne se trouve pas écrasé par elles, n'étant pas directement confronté aux peintures dans toute leur longueur. »

Kees Visser est maintenant bien connu en France où il a eu l'été dernier une grande rétrospective au musée Matisse du Cateau-Cambrésis¹¹. Il s'était plu alors à dialoguer avec *Les Abeilles* de Matisse qui ne pouvaient qu'inspirer ce peintre méthodique et puissant. Ce qu'on sait moins, mais qu'il m'a dit, c'est sa passion pour Van Dyck et l'unité de ses figures en pied. C'est sans doute cette notion de « personnage » campé par l'unité colorée qui donne une forte incarnation à ses peintures monumentales. Les figures rectangulaires légèrement biaisées sur leurs côtés sont à la fois hiératiques et mobiles, penchées et denses comme des sculptures dans l'espace.

Richard Deacon construit également une architecture du regard. Son œuvre n'utilise pas l'architecture comme celle de **Visser** ici, mais fait éprouver la tension entre l'unité d'ensemble, l'unité de structure et la singularité des éléments qui la composent. À la question que je lui posais à ce propos, l'artiste répondit : « Oui les deux sculptures que j'expose sont faites d'éléments qui vont ensemble. Dans le cas de *Two By Two* la liaison en est très étroite, comme dans un puzzle chinois. *More Free Assembly* semble plus relâchée bien qu'en réalité la géométrie y soit absolument rigoureuse. En ce qui concerne la fabrication, il est évident que les surfaces et les contacts entre surfaces sont importants dans les deux œuvres. Je pense que la relation à Bourdelle a à voir avec le fait que quelque chose est ou non expressif¹². »

La sculpture *Two By Two* (2010) en inox et acier galvanisé est un assemblage de modules géométriques évidés. Fortement polarisée, symétriquement active comme l'est un corps vivant, la sculpture est un organisme où chaque chose, chaque position dans l'espace pose son contraire :

¹¹ Il a été exposé également en fin d'année dernière à la galerie Poggi, Bertoux Associés, Paris.

¹² [Traduction française de l'auteur d'après son entretien avec l'artiste.] « Yes both sculptures that I include are made of elements that come together. *Two By Two* the connection is very tight, like a Chinese puzzle, *More Free Assembly* seems looser although, in fact the geometry is absolutely rigid. From the remarks about the making it is clear that surfaces and contacts between surfaces are important in both of these works. I think the connection with Bourdelle has to do with the question of whether or not there is something expressed".

seule et ensemble¹³. La sculpture en céramique *More Free Assembly* 2009, qui reprend le titre d'une sculpture antérieure de l'artiste, est, elle, composée de volumes pleins.

Les sculptures de **Deacon** sont confrontées aux études et aux fragments des deux monuments de Bourdelle, le *Monument aux combattants et défenseurs du Tarn-et-Garonne, 1870-1871* et le *Monument à Mickiewicz*. La grammaire monumentale suppose le montage, la liaison d'éléments horizontaux et verticaux. Mais, en dehors de cette grammaire interne, il y a également la relation à l'espace du musée et notamment à l'éclairage, facteur d'unité, dont l'artiste dit : « J'interviens dans deux espaces complètement différents. La première œuvre, au bas de l'escalier qui mène à l'espace inférieur, est une œuvre que vous pouvez voir d'en haut (*More Free Assembly*). Agencée simplement, elle est complètement placée au sol. La seconde est en face du grand mur vertical dans l'espace principal. Cette œuvre (*Two By Two*), bien qu'elle ne soit pas vraiment massive, se dresse. La lumière est très belle dans ces deux espaces, et il y a une conscience de la situation de l'objet en relation avec la lumière qui ressemble à celle de Bourdelle dans les espaces qu'il a lui-même utilisés¹⁴. »

Richard Deacon n'est pas d'accord avec moi quand j'emploie le mot "lyrique" à propos du tempérament de Bourdelle. Il préfère "romantique" ou "maniéré". Il m'a fait cette remarque : Bourdelle exagère tellement l'expression que la forme perd en signification¹⁵. C'est pour ne pas perdre la forme en tant que langage plastique que Deacon, comme il aime à le dire, ne sculpte pas, ne modèle pas, mais fabrique : « Construire des structures, c'est être dans le geste plutôt que dans la matière. »

Détruire dit-elle, ce titre de Marguerite Duras, **Tania Mouraud** pourrait le reprendre à son compte pour l'installation vidéo *Face to Face* (2009) dont elle a réalisé images et bande-son de A à Z, dans un volontaire brouillage des frontières entre l'art et la prise de vue dite professionnelle façon *National Geographic*. Le film montre en boucle des images de la plus importante casse d'Europe près de Duisbourg, ville natale du sculpteur Wilhelm Lehmbruck, contemporain de Bourdelle, en Allemagne. Mais si son sujet est la destruction, **Tania** construit en vidéo une « structure » aussi dense, aussi nécessaire que l'est une sculpture de **Richard Deacon**. Un wagon entre par la droite, porteur d'appareils ménagers, de machines à laver, d'automobiles, qui vont être concassés, triés et mis en tas par de gigantesques engins, pinces mécaniques et grues. La caméra suivra le geste mécanique jusqu'à plonger dans les bancs de ferraille qui ont les couleurs vives des poissons pris dans la nasse. La bande-son qui accompagne l'installation est celle des bruits industriels enregistrés sur place. L'artiste ne filme pas pour exalter un nouveau matériau pour l'art comme César l'aurait pu faire. Elle ne filme pas la grue comme une araignée de métal sortie d'un cauchemar de Louise Bourgeois. Parfois, c'est plutôt comme si elle filmait dans un immeuble éventré par une quelconque opération immobilière, les papiers peints muraux qui restent à l'air, obscènes traces d'une vie balayée.

Personne ne sait mieux que l'artiste exercer avec lucidité son œil critique d'artiste sur les poches de cruauté de notre temps. Elle confiait à Jérôme Sans en 1989 : « Si politique signifie questionner la réalité, démasquer les préjugés, traquer l'idéologie, faire une mise au point sur la réalité, alors mon travail est essentiellement politique¹⁶. » Notre société gaspille, détruit. Tania le dit : « En filmant ces rebuts, leur beauté, leur étrangeté, je souhaite que le visiteur soit à la fois attiré et interpellé par les images et le son. Je souhaite rendre palpable l'accumulation de déchets du

¹³ Le sculpteur me l'a décrite ainsi : "Two By Two is one half in stainless steel (inox) and the other half in galvanised steel. If you imagine it as four squares (which obviously it isn't!) the diagonally opposed sections are in the same materials. The stainless is shot-blasted on the inside and has a ground surface on the outside so that it sparkles a bit.

« Two By Two est moitié en acier inoxydable et moitié en acier galvanisé. Si vous la voyez simplement comme quatre carrés (ce qu'elle n'est évidemment pas), les sections qui sont situées sur la même diagonale sont dans le même matériau. L'acier inox est pris dans la masse et a une surface polie à l'extérieur, ce qui explique qu'elle soit réfléchissante. » [Traduction française de l'auteur.]

¹⁴ [Traduction française de l'auteur.] "This space will be redefined in the new conception of the collection (rather than regarded as an historically important installation). My interventions are connected to two quite distinct areas, one, at the bottom of the stairs as you go down, is a work which you can look at from above (*More Free Assembly*). Put simply it is quite spread out. The other is in front of the large vertical wall in the main space and this work (*Two By Two*), though not really massive, does stand up. The light in both of these spaces is very beautiful and, looking at Bourdelle's own installations in the spaces that he himself used, there is an awareness of the situation of the object in relation to light."

¹⁵ Do you really think of Bourdelle as lyrical? Are you not being misled by the titles? Romantic yes, mannered, yes, strangely self-defeating (in the sense of expression, the expression is so wrought that the sign becomes non-signifying).

¹⁶ Jérôme Sans / Tania Mouraud, *Tania Mouraud*, 1989, Corbeil-Essonnes, centre d'art contemporain Pablo Neruda.

quotidien, de notre civilisation de la consommation, montrer le « backstage », ce qu'elle génère, sans pathos et sans condescendance. »

La première idée de l'artiste était même de faire réaliser un tapis de téléphones portables sur lequel le spectateur aurait eu du mal à garder l'équilibre.

Mais cet appel militant – on connaît l'engagement de l'artiste, sa vidéo *Ad Infinitum* sur les baleines du golfe du Mexique présentée au musée des beaux-arts de Nantes l'été dernier, « Roaming », son exposition spectaculaire au musée de la Chasse et de la Nature à Paris en 2008 où la vidéo était très présente également – en faveur de l'environnement tressaille en son cœur même d'une autre blessure, plus profonde encore, ouverte au milieu du xx^e siècle où d'autres trains, d'autres tas horribles, d'autres odieuses rationalisations reviennent en mémoire. Un avion passe au-dessus de la casse, et (dans notre texte) résonne une fois encore la voix du « mal-aimé », la voix d'Apollinaire :

« Sur le chemin du bord du fleuve lentement
Un ours un signe un chien menés par des tziganes
Suivaient une roulotte traînée par un âne
Tandis que s'éloignaient dans les vignes rhénanes
Sur un fifre lointain un air de régiment ».

Dans tout lieu, il y a un trésor. Ce trésor est forcément sous terre et il est forcément caché, ne serait-ce que parce qu'on doit descendre quelques marches, baisser la tête, passer une porte qui grince, se retrouver dans le noir et essayer de voir pour choisir son chemin. Le trésor fait le vide autour de lui : pour en jouir vraiment, il faut être le seul à l'avoir découvert. C'est pourquoi tout lieu où il y a un trésor devient de ce simple fait une île déserte, l'île au trésor (Die Schatzinsel). Il y a une île de cette sorte au musée Bourdelle, cachée dans les entrailles de la vieille demeure, une île où l'on ne va pas ordinairement, parce qu'elle suppose un voyage. Le trésor du musée Bourdelle vaut pour tous les trésors des musées du monde : ils réveillent la part d'enfance en chacun de nous. Il est enfoui dans la part de rêve que le temps aboli et que les gestes d'autrefois abandonnent sur la grève, sur la plage comme des laisses de haute mer qui vont s'animer à nouveau.

À Bourdelle, l'île aux trésors s'appelle la réserve des moules à pièces. Ces moules servaient à réaliser les petites sculptures ou des parties de grandes statues : les praticiens de Bourdelle, le maître lui-même y ont mis la main. Et les étagères aux moules où s'accrochent les coques soulevées par les grandes marées du plâtre, ces coques vidées mais qui gardent l'empreinte de leurs trésors, renversent la sémiologie usuelle des trésors, reportant la valeur sur le récipient. Aussi vrai que le sarcophage égyptien est la caisse qui contient le trésor de la momie, aussi vrai qu'elle épouse la forme et le destin de celle-ci, nourrissant de ses dessins rituels la vie du défunt dans l'au-delà, le moule à pièces est un viatique, la possibilité d'une forme. Rodin n'avait-il pas, avant son élève Bourdelle, mis au point la technique du marcottage, reprenant les « abattis » (les morceaux de corps), les formes de ses sculptures anciennes, les associant et les mêlant à d'autres pour en faire vivre de nouvelles ? Ce n'est pas par hasard si les moules à pièces, qu'on pourrait voir comme les cercueils d'une cérémonie funèbre, sont en fait les barques d'un nouveau voyage, d'un flux de vie. Ce sont des matrices, des fourreaux, des gaines d'un engendrement qui ne peut cesser.

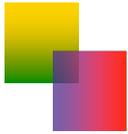
C'est ce qu'a bien compris **Claude Lévêque**. Lui seul d'ailleurs pouvait le si bien comprendre, lui : l'artiste du flux. Le vent dans les étoffes, la ritournelle, l'ondulation des couleurs détachées de leur support par la lumière, le clapotis du *Lac des cygnes*, les fluorescences en lumière noire (de Wood), l'univers de l'enfance – de Barbie à Mehdi (*Belle et Sébastien*) –, « Le Grand Sommeil » au MAC / VAL en 2006, tout l'art de **Claude Lévêque** est lié à l'autobiographie. Il confiait à Diane Watteau que ses « dispositifs sont un retour sur l'enfance, même [s'il] aborde des éléments de société et d'actualité ». Il précisait : « Des émotions, des effets de lumières et de sons se concentrent dans un langage qui, à un moment donné, pose des questions, agit et fait miroiter [...] Le lien s'est créé à la fois parce que j'aborde un monde onirique lié à l'enfance, mais aussi au jeu. J'aime m'amuser avec tous ces codes et prendre du plaisir à créer des situations particulières. Manipuler la construction psychologique, sensorielle. L'enfance est perdue. Mais cet univers lointain me fascine parce que c'est l'arrivée dans le monde. Un état contemplatif que j'ai conservé, je le crois bien. »

L'installation sonore et lumineuse « imprègne » l'ensemble de la réserve des moules à pièces et les plâtres des fondeurs. Dans ce lieu bas de plafond, pas moyen d'échapper à l'environnement. Mais le voulons-nous ?

D'abord, *L'Île au trésor* est un hommage à l'usage que Bourdelle faisait lui-même – en virtuose, comme le rappelait **Richard Deacon** – de l'éclairage et aussi de la photographie¹⁷. On sait que Bourdelle aimait prendre de nuit des photographies de ses sculptures dans l'atelier, renouvelant le geste de Steichen : « Je passe mes nuits à photographier », écrivait-il à Rodin en 1901, et le musée conserve maints clichés de coins d'atelier où le blanc des plâtres est mis en valeur et les effets d'ombre lyriques. Le dispositif de **Lévêque** met, de la même manière en valeur certains membres, des visages, des moules, des fragments de plâtre en les éclairant en blanc avec une vingtaine de petits projecteurs. Les ombres sont littéralement portées par certaines sculptures. Il en est de la mort comme il en est de la vie, et qui veut faire l'ange fait la bête. Un petit personnage dans une immense main ou encore un ange sont les hôtes singuliers d'une pompe funèbre, d'une danse macabre légère, au sourire sensible.

L'œuvre de **Lévêque** a, par-delà le plaisir festif et partagé de la rencontre nocturne sous les projecteurs changeants et les lumières, le caractère irréel du bal du *Grand Meaulnes* d'Alain Fournier, lieu où l'on n'arrive jamais et d'où pourtant l'on ne revient pas (comme l'est l'enfance réussie), sinon dans l'invention du souvenir. Mais elle a aussi des liens avec une histoire de l'art insolente où, comme dans les peintures saisissantes d'Adolf Menzel, les fragments de plâtre sont subvertis par leur propre étrangeté. Dans une fluorescence mauve qui rappelle l'ambiance et les tons de nacre de la loge de l'Opéra que Marcel Proust décrit telle une grotte sous-marine au début de *Du côté de Guermantes*, une cloche nous rappelle que, comme dans le mythe platonicien, nous sommes dans un souterrain où la lumière n'est qu'entrevue avec le mystère

« Tandis que s'éloignait dans les vignes rhénanes / Sur un fifre lointain un air de régiment / Le mai le joli mai a paré les ruines », écrivait Apollinaire en mai 1913.



Liste des artistes et des œuvres exposées

Les dimensions sont données hauteur par largeur par profondeur

Élisabeth Ballet

Née en 1957 à Cherbourg (France).

Vit et travaille à Paris (France).

Flying Colors, 2010

Aluminium

Dimensions variables

Collection de l'artiste

Christian Boltanski

Né en 1944 à Paris (France).

Vit et travaille à Malakoff (France).

Questions, 2010

Installation

Dix chaises d'occasion dépareillées en bois, bande-son

Courtesy de l'artiste et galerie Marian Goodman, Paris / New York

Richard Deacon

Né en 1949 à Bangor (Pays de Galles).

Vit et travaille à Londres (Royaume-Uni).

Two By Two, 2010

Inox et acier galvanisé

250 × 200 × 160 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Thaddaeus Ropac, Paris / Salzburg

More Free Assembly, 2009

Sept éléments en céramique

159 × 271 × 174 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Thaddaeus Ropac, Paris / Salzburg

Hans-Peter Feldmann

Né en 1941 à Düsseldorf (Allemagne).

Vit et travaille à Düsseldorf (Allemagne).

David, 2006

Sculpture en plâtre peint

H. : 113 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Martine Aboucaya, Paris

Flowerpicture #11

Photographie couleur

170 × 120 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Martine Aboucaya, Paris

Flowerpicture #12

Photographie couleur

170 × 120 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Martine Aboucaya, Paris

Flowerpicture #13

Photographie couleur

170 × 120 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Martine Aboucaya, Paris

Ann Veronica Janssens

Née en 1956 à Folkestone (Royaume-Uni).

Vit et travaille à Bruxelles (Belgique).

Sans titre (Martin, Mac 2000 Performance), 2009

Projection de lumière

Écran, 4, 5 × 3,4 m

9' en boucle

Courtesy galerie Air de Paris, Paris

Jannis Kounellis

Né en 1936 au Pirée (Grèce).

Vit et travaille en Italie.

Sans titre, 2003

Douze socles en acier surmontés de douze sacs garnis de charbon

120 × 40 × 40 cm chacun

Courtesy galerie Lelong, Paris

Claude Lévêque

Né en 1953 à Nevers (France).

Vit et travaille à Montreuil (France).

L'île au trésor, 2010

Installation *in situ*, réserve des moules à pièces du musée Bourdelle

Tubes fluorescents recouverts de filtres mauves, projecteurs à découpe, ampoules

Diffusion sonore : chute de statue, son de cloche

Courtesy de l'artiste et galerie Kamel Mennour, Paris

Conception son Gerome Nox

MOLE-RICHARDSON – Éclairage architectural – design

Jean-Luc Moulène

Né en 1955 à Reims (France).

Vit et travaille à Paris (France).

Les Fruits (Noyaux), Paris, mai 2010

Bronze

59,5 × 24,3 × 13,5 cm

A l'arrière en bas

Monogramme de Bourdelle

Signé et daté « jlm, 2010 »

Cachet de la fonderie : « Fonderie de Coubertin », « 1/1 »

Courtesy de l'artiste et galerie Chantal Crousel, Paris

Dos, Paris, mai 2010

Bronze

21 × 37,5 × 27,5 cm

A l'arrière en bas

Monogramme de Bourdelle

Signé et daté : « jlm, 2010 »

Cachet de la fonderie : « Fonderie de Coubertin » « c. d. »

Courtesy de l'artiste et galerie Chantal Crousel, Paris

n Trous Outremer Rose, Paris, mai 2009

Résine époxy, colorants

105 × 70 × 60 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Pietro Sparta, Chagny

Bitess Biressi Bic, Paris, juillet 2009

Mousse, résine époxy, encre Bic

74 × 30 × 24 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Chantal Crousel, Paris

Manuel Joseph nu, Paris, 4 juillet 2006
Cibachrome contrecollé sur aluminium
110 × 90 cm (non encadré)
Courtesy de l'artiste et galerie Chantal Crousel, Paris

Monochrome vert Bic, Paris, octobre 2009
Encre Bic sur panneau
41 × 33 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Chantal Crousel, Paris

Monochrome rouge-bleu Bic, Paris, octobre 2009
Encre Bic sur panneau
41 × 33cm
Courtesy de l'artiste et galerie Chantal Crousel, Paris

Tania Mouraud

Née en 1942 à Paris (France).
Vit et travaille à Paris (France).
Face to Face, 2009
Vidéo HD, son 4.1
9' 17" en boucle
Courtesy galerie Dominique Fiat, Paris

ORLAN

Née en 1947 à Saint-Étienne (France).
Vit et travaille à Paris (France).
DIFFÉRENCE(S) ET RÉPÉTITION(S)
VERSIONS ÉLABORÉES SANS MOULE / HALL DES PLÂTRES MUSÉE BOURDELLE 2010
Installation de trois sculptures de plis

SUPER PALLADIUM, 2010
Résine et dorure à la feuille de palladium
195 × 130 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Michel Rein, Paris

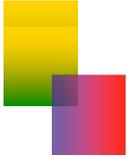
SUPER OR, 2009
Résine et dorure à la feuille d'or
195 × 130 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Michel Rein, Paris

SUPER WHITE, 2009
Résine et peinture de carrosserie Super White
195 × 130 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Michel Rein, Paris

Kees Visser

Né en 1948 à Heemstede (Pays-Bas).
Vit et travaille à Haarlem (Pays-Bas).
I-33, 2010
Acrylique sur papier sur aluminium
4,50 × 1,50 m
Courtesy galerie Poggi, Bertoux associés, Paris

I-64, 2010
Acrylique sur papier sur aluminium
4,50 × 1,50 m
Courtesy galerie Poggi, Bertoux associés, Paris



Activités culturelles et événements autour de l'exposition

Réservations auprès du service d'action culturelle
Tel : 01 49 54 73 91 / 92
E-mail : laurence.oudry@paris.fr

ADULTES

Visites-conférences

Visite-conférence dans l'exposition
Durée 1h30 avec réservation

Jeudi 20 et mardi 25 mai, mardi 8 et jeudi 24 juin à 12h30.
Pour les dates de juillet et août, merci de consulter notre site internet ou de nous contacter.
Plein tarif : 4,50€, tarif réduit : 3,80€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

Visites-conférences
en lecture labiale

Visite-conférence suivie d'un atelier en lecture labiale
Durée 3h avec réservation

La visite de l'exposition sera l'occasion de découvrir les œuvres des artistes dans toutes leurs diversités.
L'atelier sera ensuite l'occasion pour chacun de s'initier au plaisir de la réalisation.
Samedi 29 mai : Visite-conférence à 14h - Atelier à 15h30
Plein tarif : 8€, tarif réduit : 6,50€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

ENFANTS

7 – 10 ans
Ateliers

La fabrique des contes

Une séance de conte et un atelier d'écriture
Durée 3h avec réservation

Viens t'initier aux secrets du conte : comment l'écrire, comment le faire vivre ?
Viens écouter, imaginer puis expérimenter cet atelier avec les conteuses et les œuvres d'Antoine Bourdelle.
Mercredi 19 mai à 10h - Mercredi 26 mai à 14h - Mercredi 9 juin à 14h - Mercredi 23 juin à 14h
Plein tarif : 4,50€, tarif réduit : 3,80€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

Conte et dessin

Une séance de conte et un atelier de dessin
Séance à 13h30 ou à 15h
Durée 2h30 avec réservation

Avec la conteuse, les enfants partent à la rencontre des personnages extraordinaires qui peuplent le musée puis s'amuse à les dessiner.

Mercredi 19 mai et mercredi 16 juin
Plein tarif : 4,50€, tarif réduit : 3,80€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

EN FAMILLE

Conte

Regards croisés

Durée 1h avec réservation

À partir de 5 ans

A travers des contes, rentrez dans l'univers des artistes invités pour l'exposition « En mai, fais ce qu'il te plaît ! ». Que les amateurs de Mythologie se rassurent, elle sera aussi du voyage !

Samedi 29 mai et samedi 19 juin à 14h

D'autres dates seront proposées tout l'été alors n'hésitez pas à vous renseigner auprès du Service d'Action culturelle ou sur notre site internet.

Plein tarif : 4,50€, tarif réduit : 3,80€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

Cycle inter-musées

Textures, dessins, volumes

Cycle d'atelier en 7 séances sur 2 jours.

Durée de chaque séance 1h30 ou 3h avec réservation

A partir des œuvres des musées Zadkine et Bourdelle, nous aborderons la question de la représentation de la texture par le dessin et déclinons cette problématique en volume.

Samedi 26 juin (séances de dessins)

à 10h au musée Zadkine (1h30)

à 13h30 au musée Bourdelle (2x1h30)

Samedi 3 juillet (séance d'atelier plâtre)

à 10h au musée Bourdelle (2 x 1h30)

et à 14h au musée Bourdelle (2 x 1h30)

Plein tarif : 8€, tarif réduit : 6,50€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

Histoires de musées

Cycle de visites-conférences sur 6 séances

Durée 6 x 1h30 avec réservation

Connaissez-vous l'histoire des musées ?

Le musée Carnavalet, est l'un des premiers, né d'une volonté municipale parisienne dont il garde la mémoire.

Avec Nissim de Camondo, vous partagerez la passion d'un collectionneur du mobilier et objets d'art du XVIIIe siècle.

Le bien nommé musée de la Vie romantique vous fera découvrir la maison d'Ary Scheffer, ses collections, ses expositions, sans oublier ses concerts.

Le musée Zadkine associe le charme d'une maison d'artiste préservée au plaisir de la découverte de l'œuvre de Wang Keiping.

Atypique, le musée de l'Assistance publique et des Hôpitaux de Paris regroupe un ensemble unique d'objets d'art dans le cadre de l'hôtel de Mme Miramion, aumônière de Louis XIV.

Vous terminerez ce cycle par le musée Bourdelle : lieu de résidence de l'artiste de 1885 à 1929, devenu musée en 1949 et ayant fait l'objet d'une extension réalisée par Christian de Portzamparc en 1992. Depuis 2004, il accueille la création contemporaine.

Dimanche 30 mai à 11h au musée Carnavalet

Dimanche 6 juin à 11h au musée Nissim de Camondo

Dimanche 13 juin à 11h au musée de la Vie romantique

Dimanche 20 juin à 11h au musée Zadkine

Dimanche 27 juin à 11h au musée de l'Assistance publique et des Hôpitaux de Paris

Dimanche 4 juillet à 11h au musée Bourdelle

Plein tarif : 4,50€, tarif réduit : 3,80€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

Vacances d'été

ENFANTS

Ateliers

5 – 7 ans

Parti pris

Cycle d'ateliers en 4 séances

Durée 4 x 1h30 avec réservation

Sur les traces des artistes contemporains invités par le musée, nous expérimentons différentes recherches artistiques. Changements d'échelle, moulages, sculpture abstraite : tout un programme !

Du 6 au 9 juillet à 15h

Plein tarif : 8€, tarif réduit : 6,50€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

Le corps qui te plaît

Cycle d'ateliers en 4 séances

Durée 4 x 1h30 avec réservation

Les corps que l'on regarde, le corps que l'on choisit, le corps que l'on se fabrique.

Cet atelier propose la réalisation en deux dimensions d'un corps rêvé...

Du 20 au 23 juillet à 15h

Plein tarif : 8 €, tarif réduit : 6,50€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

Résonance

Cycle d'ateliers en 4 séances

Durée 4 x 1h30 avec réservation

A l'image des artistes de l'exposition, imaginons une œuvre éphémère, créature de papier, en résonance avec une œuvre d'Antoine Bourdelle ou un lieu particulier du musée.

Du 27 au 30 juillet à 15h - du 3 au 6 août à 15h

Plein tarif : 8€, tarif réduit : 6,50€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

8 – 12 ans

Morceaux choisis !

Cycle d'ateliers en 4 séances

Durée 4 x 1h30 avec réservation

Abordons les questions d'assemblage, de sculpture... Le moulage d'objets quotidiens sera le point de départ de ces ateliers (réalisation en plâtre).

Du 20 au 23 juillet à 13h30

Plein tarif : 8€, tarif réduit : 6,50€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

Parti pris

Cycle d'ateliers en 4 séances

Durée 4 x 1h30 avec réservation

Sur les traces des artistes contemporains invités par le musée, nous expérimentons différentes recherches artistiques. Changements d'échelle, moulages, sculpture abstraite : tout un programme !

Du 6 au 9 juillet à 13h30 ou 16 juillet de 10h à 13h et de 14h à 17h

Plein tarif : 8€, tarif réduit : 6,50€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

Empreintes

Cycle d'ateliers en 4 séances

Durée 4 x 1h30 avec réservation

Découvrons les installations des artistes invités. À notre tour, gardons une trace de notre passage, empreintes, frottages, dessins, sculptures, que nous photographierons in situ.

Du 27 au 30 juillet à 13h30 - Du 3 au 6 août à 13h30

Plein tarif : 8€, tarif réduit : 6,50€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

« Mes œuvres sont des partitions musicales »

Cycle d'ateliers en 4 séances sur 1 journée

Durée 4 x 1h30 avec réservation

« Mes œuvres sont des partitions musicales ». En relation avec cette citation de Christian Boltanski et l'œuvre qu'il expose, nous aborderons la problématique du son et sa relation à l'œuvre en 3D. Chaque participant réalisera une pièce en volume accompagnée d'une expérimentation sonore.

Les 6 et 7 juillet de 10h à 13h et de 14h à 17h

Plein tarif : 8€, tarif réduit : 6,50€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

Plis, répétitions, déclinaisons

Cycle d'ateliers en 4 séances sur 1 journée

Durée 4 x 1h30 avec réservation

Nous nous interrogerons sur la thématique du pli en volume et réaliserons un travail de moulage en déclinant une même forme, au regard de l'installation d'ORLAN.

5 août de 10h à 13h et de 14h à 17h

Plein tarif : 8€, tarif réduit : 6,50€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

Plâtre, moulage, tirage

Cycle d'ateliers en 8 séances sur 2 jours

Durée 8 x 1h30 avec réservation

Chaque participant réalisera une pièce en volume, nous la moulerons en plâtre et retravaillerons les tirages effectués à partir du moule. Cet atelier fait écho aux œuvres de Jean Luc Moulène présentées.

Du 27 au 28 juillet de 10h à 13h et de 14h à 17h

Plein tarif : 8€, tarif réduit : 6,50€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

Exposer

Cycle d'ateliers en 4 séances sur 1 journée

Durée 4 x 1h30 avec réservation

En atelier, chaque participant se questionnera sur la manière de créer et d'exposer une œuvre dans et pour un lieu. Nous réaliserons une installation mobile des objets réalisés.

3 août de 10h à 13h et de 14h à 17h.

Plein tarif : 8€, tarif réduit : 6,50€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

Perception et lumière

Cycle d'ateliers en 4 séances sur 1 journée

Durée 4 x 1h30 avec réservation

En atelier, nous aborderons les questions de visions et de perceptions, en explorant différents médiums (photographie et vidéo).

4 août de 10h à 13h et de 14h à 17h.

Plein tarif : 8€, tarif réduit : 6,50€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

ADULTES

Cycle inter-musées

Jardins secrets

Cycle d'ateliers en 3 séances sur une journée

Durée 1 x 2h et 2 x 1h30 avec réservation

Venez profiter des agréables jardins des musées Bourdelle et Zadkine. Découvrez ces lieux étonnants un carnet de croquis en main et en vous initiant à la sculpture (en terre ou en plâtre).

Jeudi 15 juillet : à 10h au musée Zadkine : à 14h au musée Bourdelle

Vendredi 16 juillet : à 10h au musée Zadkine : à 14h au musée Bourdelle

Plein tarif : 8€, tarif réduit : 6,50€ (+ droit d'entrée dans l'exposition)

Nuit des musées

A l'occasion de la Nuit des Musées et dans le cadre de l'exposition « En mai, fais ce qu'il te plaît ! », le musée Bourdelle, présente une performance sonore « Long time no see » de Tania Mouraud en 3 sets de 10 min. à 19h, 20h et 21h30.

Entrée libre

Le Musée et les Collections

Le musée Bourdelle, un lieu riche d'histoire(s)

Côté cour, côté jardin

En 1885, le sculpteur Bourdelle s'installe au 16 impasse du Maine, dans le quartier de Montparnasse où abondent les ateliers d'artistes. A la fin de sa vie, il aspire, « comme a fait Rodin », son prestigieux aîné, à la création d'un musée susceptible d'exposer son oeuvre et le processus créateur qui le vit naître. Après son décès, en 1929, son épouse Cléopâtre, sa fille Rhodia et son gendre Michel Dufet n'auront de cesse d'exaucer le voeu de l'artiste. Aidés par l'intervention salutaire de Gabriel Cognacq, Cléopâtre et Rhodia inaugurent le musée Bourdelle le 4 juillet 1949, date à laquelle elles donnent à la Ville de Paris une partie substantielle de la collection de l'artiste. Le musée, conçu autour des ateliers préservés et des jardins, constitue depuis lors un écrin fascinant qui, au cœur du tumulte montparnassien, a reçu et continue d'accueillir de nombreux visiteurs, parmi lesquels des artistes ou élèves du maître ; tels Alberto Giacometti et Germaine Richier.

Des extensions ambitieuses

En 1961, dix ans après la création de la galerie à arcades en brique de Montauban – hommage à la ville natale de Bourdelle -, un nouveau bâtiment est créé par Henri Gautruche. Ce grand hall, dit « des plâtres » permet de préserver et de mettre en valeur ces sculptures dans les meilleures conditions.

Puis, en 1992, le musée s'agrandit de nouveau avec la construction d'une aile moderne. Cet ensemble de bâtiments constitué des salles de collections et d'expositions, des ateliers, de l'appartement de l'artiste et des jardins fait du musée Bourdelle un musée monographique éminent.

Un musée de sculptures

Les collections exceptionnelles – sculptures, peintures, dessins, photographies – et un important fonds d'archives contribuent à faire du musée Bourdelle un lieu incontournable et singulier dédié à la sculpture.

Une présentation multiforme

Tandis que les jardins verdoyants accueillent des oeuvres en bronze parmi les plus significatives de Bourdelle – depuis *Adam* (1889) jusqu'aux bas-reliefs du Théâtre des Champs-Élysées (1910-1913) en passant par *Héraklès archer* (1909), *Pénélope* (1905-1912) ou *La France* (1925)-, le grand hall abrite des plâtres majeurs, pour partie monumentaux : le *Monument au général Alvear* (1913-1923), *Sapho* (1887-1925), *Le Fruit* (1902-1911) ou *Centaure mourant* (1911-1914). Contrepoints plus confidentiels préservés dans leur intégrité, l'appartement et les ateliers de Bourdelle restituent l'ambiance de l'époque grâce à des oeuvres multiformes – porcelaines, grès, bois, marbres – mais aussi grâce à une partie de la collection et du mobilier de l'artiste. La galerie aménagée au coeur du musée présente des oeuvres à caractère mythologique (*Apollon*, *Daphné*, *Bacchante*), de nombreux portraits (Rodin, Ingres, Rembrandt) et de savantes variations autour de la figure de Beethoven.

L'extension de Christian de Portzamparc, donne à voir, dans leur intégralité – bien que sous forme de fragments et de pièces autonomes – deux monuments décisifs de Bourdelle : le *Monument aux Combattants et Défenseurs du Tarn-et-Garonne* de 1870-1871, érigé à Montauban en 1902, et le *Monument à Mickiewicz* (1908-1928), qui se dresse aujourd'hui cours Albert 1^{er}, à Paris.

Centre de recherche

Le centre de documentation, richement pourvu et comprenant à la fois une bibliothèque et un fonds d'archives exceptionnel, est un lieu privilégié pour les chercheurs. Le précieux cabinet d'arts graphiques conserve, quant à lui, une remarquable collection de dessins, pastels et photographies.

Le musée Bourdelle et l'art contemporain

Le musée propose des expositions à caractère monographique consacrées à des figures majeures et emblématiques du monde de l'art moderne, comme le sculpteur anglais Henry Moore et la danseuse américaine Isadora Duncan.

Il invite également depuis 2004 des artistes contemporains de renommée internationale à concevoir un projet inédit dans les collections et en résonance avec elles (Luciano Fabro, Claude Rutault, Didier Vermeiren, Felice Varini, Laurent Pariente, Sarkis, Alain Séchas, Gloria Friedmann, Ange Leccia...).

Informations pratiques

Musée Bourdelle

18, rue Antoine Bourdelle – 75015 Paris

Tél.: 01 49 54 73 73 – Fax : 01 45 44 24 65

www.bourdelle.paris.fr

Renseignements et réservations

Tél. : 01 49 54 73 91/92

Horaires : du mardi au dimanche, de 10h à 18h. Fermé le lundi et les jours fériés

Tarifs d'entrée :

Plein tarif : 7 euros - Tarif réduit : 5 € - Demi-Tarif: 3,5 €

Gratuit jusqu'à 13 ans inclus

Accès :

Métro : Montparnasse-Bienvenue, Falguière - Bus : 28, 48, 58, 67, 88, 89, 91, 92, 94, 95, 96

Contact presse :

Opus 64 / Valérie Samuel – Patricia Gangloff – Marie-Jo Lecerf

71 rue Saint Honoré – 75001 Paris

Tél. : 01 40 26 77 94 – Fax : 01 40 26 44 98

E-mail : p.gangloff@opus64.com - mj.lecerf@opus64.com

Catalogue de l'exposition

En mai, fais ce qu'il te plaît !

(6 mai – 19 septembre 2010) Paris, Paris-Musées, 2010 ; 160 p., 60 ill., coul., ; avant-propos de Juliette Laffon et texte de Thierry Dufrêne (bilingue anglais); 35 €.