

La sculpture sur le bout des doigts. Retour sur l'élaboration d'une salle pédagogique et tactile au musée Bourdelle

Colin Lemoine et Amélie Simier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cel/341>

DOI : 10.4000/cel.341

ISSN : 2262-208X

Éditeur

École du Louvre

Référence électronique

Colin Lemoine et Amélie Simier, « La sculpture sur le bout des doigts. Retour sur l'élaboration d'une salle pédagogique et tactile au musée Bourdelle », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 8 | 2016, mis en ligne le 01 mai 2016, consulté le 17 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cel/341> ; DOI : 10.4000/cel.341

Ce document a été généré automatiquement le 17 septembre 2019.



Les *Cahiers de l'École du Louvre* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La sculpture sur le bout des doigts. Retour sur l'élaboration d'une salle pédagogique et tactile au musée Bourdelle

Colin Lemoine et Amélie Simier

- 1 Enclave parisienne préservée sur les hauteurs de Montparnasse, succession de bâtiments hétéroclites s'ouvrant sur des jardins, le musée Bourdelle est aujourd'hui encore un lieu rare, un secret bien gardé, dont les visiteurs savent trouver le chemin lorsqu'ils recherchent un rapport intime à l'œuvre d'art, à l'artiste et à sa création. Développé dès son ouverture en 1949 autour d'un ensemble sauvegardé – les anciens ateliers du sculpteur Antoine Bourdelle, donnés à la Ville de Paris avec une partie des œuvres conservées sur place – épargné presque miraculeusement par les ravages d'une modernisation sans âme, le musée Bourdelle est l'un des meilleurs atouts de la visibilité de l'œuvre du sculpteur. Nous nous attachons donc à préserver et à renforcer l'identité et le charme de ce lieu exceptionnel. La poursuite de l'étude de l'histoire des lieux, le travail en cours sur les extraordinaires archives et sur l'abondant corpus photographique, l'inventaire des larges collections léguées, permettent de penser et d'élaborer une rénovation progressive du musée depuis près de cinq ans, salle après salle, en respectant l'esprit du lieu. Parallèlement, les expositions et les publications du musée approfondissent la connaissance de l'œuvre de Bourdelle, et interrogent les pratiques de l'atelier.

Un nouveau parcours des collections

- 2 Nous décidâmes très tôt de repenser le parcours proposé au visiteur. Il se déployait dans des espaces aux identités fortes : tantôt lieux d'immersion jouant sur une expérience sensible (ainsi l'atelier de sculpture, cœur même du dispositif voulu par sa veuve et sa fille, comme figé depuis la mort du sculpteur); tantôt lieux de

compréhension, faisant appel à une approche intellectuelle et didactique. Au printemps 2012, nous redéployâmes une partie des collections dans cinq anciens ateliers entourant le jardin intérieur du musée, ouvrant ainsi un parcours chronologique qui retraçait la carrière de l'artiste depuis ses premiers pas à l'École des beaux-arts, jusqu'au dernier Bourdelle, le maître de générations d'artistes de toutes nationalités. Le mobilier en chêne massif, métal et verre, dessiné par Véronique Barnéoud, s'inspirait très directement des sellettes des ateliers de sculpteur, les vitres et vitrines étaient limitées pour permettre un contact direct avec le matériau, les murs blanchis reflétaient la lumière latérale et zénithale des verrières préservées sur les œuvres en plâtre sorties des réserves. Les œuvres choisies, terres, plâtres, marbres, bronzes, de petit ou de moyen format, donnèrent à voir les étapes de la création des œuvres majeures, et l'extrême variété du travail de Bourdelle. La circulation des visiteurs fut rythmée par des chefs-d'œuvre – *Beethoven, Pallas, Apollon, Pénélope...* – disposés soigneusement comme autant d'appels dans les axes perspectifs. Enfin l'ensemble des cartels et panneaux pédagogiques fut repensé avec la collaboration de Thomas Gravemaker : les salles didactiques furent accompagnées par des textes riches et abondants, tandis que dans les lieux d'ambiance, le parti pris didactique fut réduit à son minimum.

Exposer la sculpture / dévoiler ses techniques

- 3 Sculpter, modeler, mouler, tailler, fondre. Savoir lire les traces du travail de l'artiste et de ses nombreux collaborateurs sur les œuvres déployées au musée, le service d'action culturelle du musée Bourdelle le proposait depuis 1992 à ses visiteurs, sous la forme de visites guidées par des plasticiens et d'ateliers de pratiques artistiques au succès jamais démenti depuis. Mais comment répondait-on aux questions des visiteurs individuels qui, confrontés à ces œuvres intrigantes – statues monumentales, plâtres parcourus de coutures, terres jaillissant d'une armature visible, bronzes multiples numérotés, etc. – se posaient mille questions pratiques et techniques ? Comment répondait-on à leur envie – ô combien naturelle et légitime – de toucher les œuvres pour mieux les comprendre ?
- 4 Certes, les nouvelles technologies s'offraient à nous, ce qui permettait d'accompagner le parcours du visiteur par des dispositifs numériques enrichis, immersifs : bornes, tablettes, applications pour téléphones intelligents. Les suggestions ne manquaient pas. Mais le musée fut fondé autour d'un atelier d'artiste – un lieu où les hôtes de Bourdelle étaient directement confrontés au faire. Le musée propose aujourd'hui encore un contact direct, émotionnel, avec la matière de l'œuvre. Aussi nous choisîmes de consacrer l'un des anciens ateliers de Bourdelle à un espace didactique et ludique, pleinement destiné aux questions de matériaux et de techniques, qui donnerait à voir, à comprendre et à ressentir ce qu'était la sculpture au tournant du xx^e siècle.

Un constat éloquent

- 5 Afin de réserver une place centrale à cette salle pédagogique, nous retînmes « l'atelier Carrière », du nom du peintre qui le loua de 1885 à 1888. Cet espace, contigu du fameux atelier de sculpture de Bourdelle, se distinguait de celui-ci par des rénovations successives qui l'affectèrent de quatre poutres en bastaing de sapin teinté,

particulièrement coercitives, ainsi que d'une nouvelle mezzanine, désormais inaccessible.

- 6 Avec son rythme et sa partition malcommodes, cet atelier resta longtemps en souffrance et chercha longtemps sa destination : « salle des bustes » en 1949 – année de l'inauguration du musée Bourdelle –, il accueillit par la suite des marbres du sculpteur ou encore certaines de ses réalisations en céramique et en grès. Il convenait donc d'investir scrupuleusement cet espace sous contraintes dont l'hétérogénéité le disputait à l'illisibilité, et créait une forme de cacophonie intellectuelle.

Des précédents fondateurs

- 7 Cette salle pédagogique ne fut pas conçue *ex nihilo*. Elle s'inscrit au cœur d'une réflexion plus générale, et contemporaine, relative à la mise en forme et en mots des processus de création d'une sculpture. À défaut d'être nombreux, les précédents furent importants.
- 8 En 2007-2008, à l'occasion d'une exposition *La matière de l'étrange. Jean Carriès 1855-1894* au Petit Palais dédiée à ce grand amoureux des effets de surface et des textures, le sculpteur et céramiste Jean Carriès, nous avons expérimenté quelques-uns des éléments retenus pour ce nouvel espace afin de doter les visiteurs de l'exposition de clés de lectures. L'exposition s'ouvrait sur une évocation de l'atelier de Carriès, qui mêlait les questions de matériaux et de techniques – avec des œuvres originales et des reproductions. Des tables didactiques avaient été pensées en collaboration avec le service des publics du Petit Palais (tout particulièrement Catherine André et Damien Granelle), et avec Philippe Maffre, du cabinet MAW, sélectionné pour mener la scénographie de l'exposition et investi à titre personnel depuis longtemps dans les questions d'accessibilité à tous publics. Une table tactile présentait deux carreaux de grès émaillé originaux et des répliques partielles d'un masque de Carriès : en cire, en plâtre, en plâtre patiné, en grès, en grès émaillé, que l'on pouvait toucher. Notre collègue Cécilie Champy-Vinas a donné une nouvelle vie à ces éléments en les intégrant en 2012 dans les collections permanentes du Petit Palais, au milieu de la salle dédiée à l'œuvre de Carriès : le nouveau dispositif est accessible à tous, et adapté au handicap visuel et audio.
- 9 En 2010, le musée Paul-Belmondo de Boulogne-Billancourt inaugura une galerie tactile sous la forme d'un corridor lumineux, peuplé de nombreuses sculptures – essentiellement des bustes, disposés dans des niches – destinées à être touchées par le visiteur et, ainsi, à enrichir son expérience d'un *medium* souvent désincarné.
- 10 En 2012, l'exposition *Beauté animale*, présentée du 21 mars au 16 juillet, proposait, pour la première fois aux Galeries nationales du Grand Palais une galerie tactile riche de plusieurs éléments susceptibles de « favoriser la comparaison et de permettre à chacun de découvrir la matière et les formes d'une sculpture par le toucher¹ ». Destiné aux publics aveugles ou malvoyants, et à tous ceux qui souhaitaient appréhender différemment une œuvre d'art, cet espace proposait le regroupement de matières différentes (autour d'un fauve de Barye), la présentation d'une esquisse à côté d'une œuvre achevée (avec *l'Ours blanc* de Pompon) ou encore la juxtaposition de différents styles ou postures animales.

- 11 À ces tentatives hexagonales, particulièrement fondatrices, il convient d'ajouter la très belle séquence que la Royal Academy of Arts conçut lors de l'exposition *Bronze*, sise à Londres du 15 septembre au 9 décembre 2012. Articulée spécifiquement autour de ce dernier matériau, la vaste salle pédagogique, plongée dans une élégante pénombre, réservait des vitrines à l'histoire et à la conception de l'alliage, à sa texture, et aux différentes techniques de la fonte.
- 12 Ces réflexions conduites par d'autres institutions, et bien qu'elles ne fussent pas menées conjointement, trahissaient un air du temps et une période d'émulation particulièrement fertile, en tous points propice à l'élaboration de la nouvelle salle pédagogique du musée Bourdelle.

Un projet de papier

- 13 Les échanges avec le scénographe Philippe Maffre, choisi pour mener le projet scénographique, ainsi qu'avec sa collaboratrice Fanette Pesch, permirent de définir rapidement une note d'intention ainsi que les enjeux précis de cette salle.
- 14 Il s'agissait d'élaborer un espace fluide (fig. 1), tout à la fois scientifique et pédagogique, en concertation étroite avec le service d'action culturelle du musée : tout le monde devait donc s'y retrouver, depuis le visiteur malvoyant jusqu'au collégien béotien en passant par le professeur ou l'étudiant en histoire de l'art. Cette destination plurielle fut un critère important pour choisir le mobilier scénographique – ni trop bas, ni trop haut – et le matériel pédagogique – simple, efficace, jamais intimidant.

Fig. 1



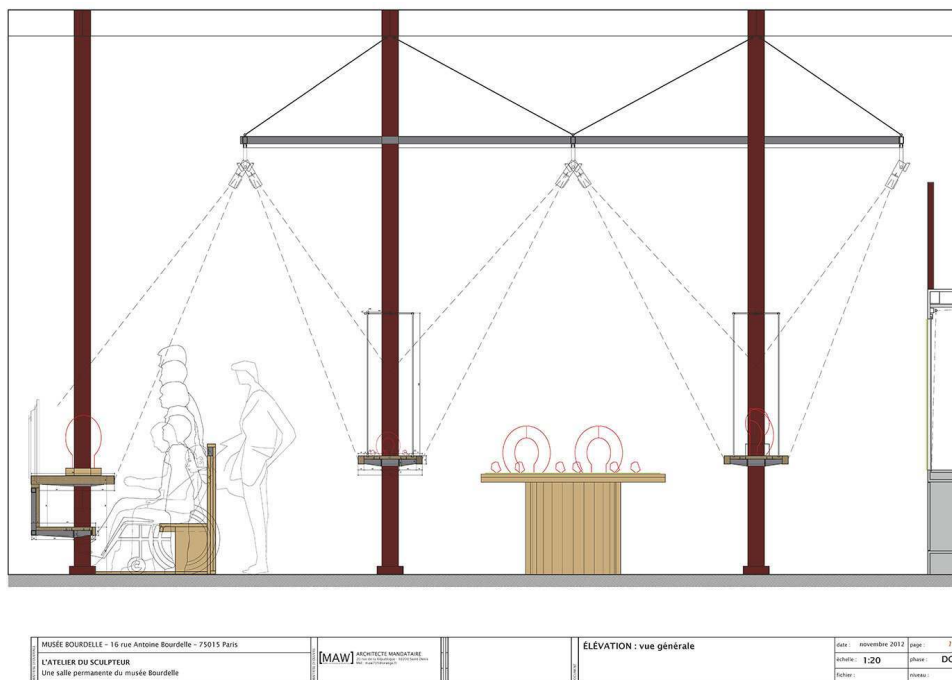
Vue d'ensemble de la salle pédagogique, mars 2013

© MAW / Philippe Maffre

- 15 Les nombreuses élévations et coupes livrées par Philippe Maffre traduisent toutes ce souci de rendre le discours accessible au plus grand nombre : les vitrines, les tables et les bancs sont conçus pour les jeunes visiteurs comme pour les adultes ou les visiteurs à mobilité réduite (fig. 2) ; les panneaux pédagogiques sont clairs et richement illustrés ;

un documentaire développe une dimension audiovisuelle ; des bronzes originaux peuvent désormais être touchés.

Fig. 2



Élévation du module *De la terre au plâtre*, mars 2013

© MAW / Philippe Maffre

- 16 Le scénographe le formule ainsi : « L'ergonomie de la salle est au service du discours pédagogique, et pensée pour un accès tous publics [...] Le visiteur est invité d'une part à la contemplation des œuvres, d'autre part à l'expérience tactile sur certains modules [...] des éléments multimédias participant au confort de son apprentissage [...] Le mobilier joue le rôle d'interface entre le lieu et les œuvres. Il se fait discret tout en attirant l'œil des visiteurs par son caractère accueillant, pédagogique et interactif.² »
- 17 Mûrement réfléchi, ce projet de papier répondait aux exigences de conformité et de mise aux normes imposées aux Musées de France, permettait d'appréhender le participe présent de la création comme le *work in progress* de l'atelier et redéployait l'œuvre de Bourdelle en lui donnant cohérence, logique et lisibilité.

Fig. 3



Vue d'ensemble de la salle pédagogique

© Paris Musées / Pierre Antoine

Un espace singulier

- 18 Inscrite au cœur du musée, la salle pédagogique (fig. 3) entend rappeler combien la réflexion qui la sous-tend est centrale. Dédiée aux matériaux et techniques de la sculpture, elle ambitionne de transmettre une connaissance théorique et empirique, visuelle et manuelle. Trois modules la rythment : le premier est consacré aux outils du sculpteur ; le deuxième au passage de la terre originale au(x) plâtre(s) ; le troisième et dernier au passage du plâtre au bronze avec, notamment, la technique de la fonte à cire perdue.
- 19 Tandis que des panneaux introductifs explicitent les gestes majeurs du sculpteur – modeler, mouler, agrandir, tailler, fondre –, deux vitrines abritent les outils utilisés par Bourdelle en particulier, et par tout sculpteur en général, selon qu'il travaille la terre et le plâtre (fig. 4) ou qu'il taille la pierre et le marbre. Mirettes, spatules et ripes d'un côté, burins, rondelles et ciseaux de l'autre, donnent à voir un métier concret, avec ses instruments et sa langue. Chaque outil est nommé et son usage expliqué. De même, de petits cubes de matière (terre, plâtre, marbre), réalisés par la mouleuse et sculptrice Dominique Brisset – conseillère et opératrice de premier ordre sur ce projet –, portent la trace singulière de chaque outil.
- 20 Conçu, là encore, main dans la main avec cette dernière, le deuxième module revient sur les différentes opérations qui permettent, grâce à un moule à creux perdu, le passage d'une matrice en terre à un plâtre original, lequel peut donner lieu à des épreuves en plâtre, par le truchement d'un moule à bon creux. Le mobilier de ce module est constitué d'un plateau en chêne naturel accroché sur les poutres existantes et de deux grandes plaques de verre, une solution retenue afin de gagner en légèreté et

de ne pas faire écran à la lumière qui, naturelle ou zénithale, inonde l'ensemble. À cette vitrine, s'agrègent deux éléments importants : d'une part, un livre numérique restituant les étapes, nécessairement invisibles, de la réalisation d'un plâtre à partir d'un moule à pièces et, de l'autre, une table tactile qui, en tant qu'elle invite le visiteur à reconstituer de lui-même un moule à pièces, avec ses nombreux éléments éparpillés, introduit dans le parcours une dimension ludique et interactive.

Fig. 4



La vitrine abritant les outils destinés au travail de la terre et du plâtre

© Paris Musées / Pierre Antoine

- 21 Le troisième et dernier module explore la question du bronze, et notamment la technique de la fonte à la cire perdue (fig. 5). Imaginée comme le pendant de la précédente, une vitrine dont les éléments ont été conçus par la fonderie de Coubertin illustre les nombreuses étapes de ce procédé savant tandis qu'un film, réalisé à la fonderie de Coubertin par la documentariste Chantal Lasbat en 2009, instruit sur la subtilité d'une technique qui cristallise des compétences variées. Il est ainsi donné d'approcher au plus près une œuvre d'art, et ce littéralement : quatre sculptures originales de Bourdelle, des fontes posthumes (une étude de Beethoven, une tête de l'*Héraklès archer*, une *Daphné changée en lauriers* et un fragment du *Monument au Général Alvear*), sont disposées sur des sellettes tournantes et ainsi offertes aux doigts curieux du visiteur invité à une expérience tactile qui achève de convoquer les sens et de révéler l'univers sensuel et mental du sculpteur.

Fig. 5



La technique de la fonte à cire perdue et, au fond, le documentaire ainsi que les bronzes originaux destinés à être touchés

© Paris Musées / Pierre Antoine

Qu'un atelier soit toujours un laboratoire d'essais ! Que nous soyons, vous tous et moi, comme ces savants naturalistes qui découvrent sans cesse des corps nouveaux, des êtres jamais vus : voilà les sources de fécondité !

- 22 Leçon d'Antoine Bourdelle à l'Académie de la Grande Chaumière, 24 mars 1910.
- 23 L'enseignement et la transmission étaient au cœur du musée qu'Antoine Bourdelle, sculpteur et pédagogue, avait voulu créer de son vivant : il imaginait alors un ensemble de salles articulées autour de son œuvre, jointes à un atelier destiné aux jeunes sculpteurs, et à une bibliothèque où ses dessins, sa documentation et ses écrits seraient accessibles. Le projet mené à bien par la veuve et la fille de l'artiste dans le cadre des donations faites à la Ville de Paris en 1949, en portait encore la trace : le musée « Ateliers Antoine Bourdelle » était destiné à tous et en particulier aux jeunes artistes ; des ateliers de pratique, un auditorium, devaient y trouver leur place.
- 24 La création en 2013 de cet espace pédagogique qui donne accès à « la sculpture sur le bout des doigts » s'inscrit dans cet héritage intellectuel et sensible tout à la fois. Immédiatement investi par les visiteurs du musée, qui s'y arrêtent longuement, et utilisé très vite par les étudiants en histoire de l'art et leurs professeurs, le lieu fit, un an après son ouverture, l'objet d'un mémoire de mastère d'Alexandra Bergeat au sein de l'École du Louvre sous la direction de Cecilia Hurley-Griener, qui étudiait le projet, sa réalisation et sa réception, nous permit de valider l'expérience ainsi tentée.

NOTES

1. <http://www.grandpalais.fr/fr/article/la-galerie-tactile-beaute-animale> [mai 2016].
 2. http://www.bourdelle.paris.fr/sites/bourdelle/files/page_simple/documents/dp_la_sculpture_sur_le_bout_des_doigts_musee_bourdelle.pdf [mai 2016].
-

RÉSUMÉS

Comment naît une sculpture ? Une sculpture ne naît pas d'une seule main. À côté de l'artiste, nombreux sont les assistants à œuvrer dans l'ombre. Les photographies anciennes montrent l'atelier de Bourdelle peuplé de collaborateurs qui démentent le mythe de l'artiste solitaire, travaillant loin de tous et de tout. En terre, en plâtre, en bronze ou en marbre, une sculpture cristallise de nombreuses compétences, de multiples métiers, d'innombrables outils. Inaugurée au printemps 2013, et installée dans l'ancien atelier du peintre Eugène Carrière (1849-1906), la salle pédagogique du musée Bourdelle explicite l'histoire complexe et plurielle de la fabrication d'une sculpture. Forte d'expériences contemporaines ou passées, cet espace est né d'un vœu : celui de donner – pour tous les publics – à comprendre, à voir et à toucher ce qui constitue en propre une sculpture. L'intervention à deux voix reviendra sur la genèse et l'audience de ce projet.

How is a sculpture born? A sculpture is not the work of a single hand. Besides the artist, many are the assistants working in the shadows. Old photographs show Bourdelle's workshop filled with collaborators that refute the myth of the solitary artist, working far away from everyone and everything. In clay, plaster, bronze or marble, a sculpture crystallises several skills, multiple professions and countless tools. Inaugurated in spring 2013, and installed in the former studio of the painter Eugène Carrière (1849-1906), the educational room of the Musée Bourdelle explains the complex and plural history of the making of a sculpture. Strong with contemporary or past experiences, the space is born of the desire to help – all publics – understand, see and touch what constitutes a sculpture. The article with two authors will explain the birth and audience of this project.

AUTEURS

COLIN LEMOINE

Colin Lemoine est historien de l'art. Après avoir engagé une thèse sur Antoine Bourdelle et avoir été chargé d'études à l'INHA, il est depuis 2005 responsable des sculptures au musée Bourdelle. Il a été commissaire de plusieurs expositions sur l'artiste (Roumanie, Japon) et lui a consacré plusieurs ouvrages (Cercle d'art, 2004 ; Paris Musées, 2009). Il a également édité aux Éditions des Cendres une partie importante des archives de l'artiste : les *Mémoires de sa veuve* (2005), les *Proses et poésies* (2009) ou encore les *Récits de voyage* (2010). En collaboration avec Véronique Mattiussi, du musée Rodin, il a travaillé à l'édition de la correspondance Bourdelle-Rodin (Gallimard, 2013).

Il vient de publier *Giacometti devant Bourdelle. De la conversion au reniement* aux Presses du Réel. Il est aussi conseiller éditorial et journaliste (*L'œil, Le Journal des arts*). À l'automne 2016, il sera commissaire d'une exposition sur Beethoven, à la Philharmonie de Paris, et d'une autre consacrée au Monument aux morts de Montauban, au musée Bourdelle.

Colin Lemoine. Art historian, having begun a thesis on Antoine Bourdelle, was a study director at the INHA, and has been responsible for the sculptures at the Musée Bourdelle since 2005. He curated several exhibitions on the artist (Romania, Japan) and dedicated several publications to him (*Cercle d'art*, 2004; *Paris Musées*, 2009). He also published (Éditions des Cendres) a large part of the artist's archives: his widow's *Mémoires* (2005), *Proses et poésies* (2009) and *Récits de voyage* (2010). In collaboration with Véronique Mattiussi, of the Musée Rodin, he worked on the publication of the Bourdelle-Rodin correspondence (Gallimard, 2013). He published *Giacometti devant Bourdelle. De la conversion au reniement* by the Presses du Réel. He is also a consulting editor and journalist (*L'œil, Journal des arts*). In autumn 2016, he will curate an exhibition on Beethoven, at the Philharmonie de Paris, and another dedicated to the Monument aux morts de Montauban, at the Musée Bourdelle.

AMÉLIE SIMIER

Amélie Simier est conservatrice en chef du patrimoine et directrice des musées Bourdelle et Zadkine, créés autour des ateliers et des lieux de vie des sculpteurs Antoine Bourdelle et Ossip Zadkine à Paris. Conservatrice du département des sculptures modernes au Petit Palais, elle a été commissaire d'expositions consacrées à Jean Carriès : *La matière de l'étrange - Jean Carriès* (2007-2008), à l'occasion de laquelle une première expérience pédagogique et tactile avait été développée, et à Jules Dalou : *Dalou, le sculpteur de la République* (2013). Spécialiste de la sculpture de la fin du XIX^e siècle, elle a publié récemment le catalogue des sculptures de Dalou conservées au Petit Palais. Avec les équipes des musées Bourdelle et Zadkine, elle mène depuis bientôt cinq ans la rénovation des musées au plus proche de l'identité de ces lieux rares, et bâtit une programmation qui explore toutes les facettes de l'atelier d'artiste.

Amélie Simier. Chief heritage curator and director of the Musée Bourdelle and the Musée Zadkine, created from the studios and homes of the sculptors Antoine Bourdelle and Ossip Zadkine in Paris. Curator of the department of modern sculptures at the Petit Palais, she curated exhibitions dedicated to Jean Carriès - *La matière de l'étrange - Jean Carriès* (2007-08), on the occasion of which an educational and tactile experience was developed - and Jules Dalou: *Dalou, le sculpteur de la République* (2013). Specialist in late nineteenth-century sculpture, she recently published the catalogue of sculptures by Dalou in the Petit Palais. With the teams at the Musée Bourdelle and the Musée Zadkine, she has been overseeing the renovation of the museums for nearly five years and putting together programming that explores all the facets of the artist's studio.