

« Bourdelle intime »
(musée Bourdelle, 13 novembre 2013-16 mars 2014)

Aline Magnien

La parution du livre de Stéphanie Cantarutti sur Antoine Bourdelle¹, qui suit de peu celle de la correspondance entre Rodin et Bourdelle éditée par Colin Lemoine et Véronique Mattiussi², témoigne de l'actualité autour de cet artiste encore trop peu connu. Ces travaux conjoints et qui tirent mutuellement profit de leurs explorations et de leurs recoupements contribuent à l'accroissement des connaissances, et, grâce à des identifications plus précises, à une meilleure compréhension de l'œuvre, qui ne peut que déboucher à son tour sur une plus grande mise en valeur de l'artiste. Avec Jules Dalou³ (1838-1902) et Auguste Rodin (1840-1917), dont il était proche, Antoine Bourdelle (1861-1929) est un des grands sculpteurs de cette période, le plus jeune des trois et celui qui se trouve le plus à la jonction entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle. Une petite exposition du musée Bourdelle, opportunément prolongée⁴, permet au visiteur de découvrir ou redécouvrir un personnage attachant, un être humain bien sympathique en même temps qu'un artiste passionné. Elle accompagne le livre de Stéphane Cantarutti, qui a puisé dans le fonds photographique du musée Bourdelle, riche de quelque 15 000 clichés, les éléments nécessaires pour illustrer autrement le monde de Bourdelle, et qui en constitue ainsi en quelque sorte le catalogue.

« Bourdelle intime », ce sont donc, dans la petite salle d'exposition de l'extension Portzamparc du musée du Montparnasse, des photographies, des tableaux, des dessins et des sculptures, ainsi que des lettres délicieusement illustrées et destinées à sa fille Rhodia, en particulier, que le sculpteur, excellent dessinateur également, se plaisait à lui envoyer⁵. Émile Bordelles, dit Antoine Bourdelle, natif de Montauban, s'est installé à Paris en 1884 dans ce quartier à mi-chemin entre le rural et le citadin après une première formation à Toulouse, financée par des notables de Montauban qui avaient repéré le talent de ce fils d'ébéniste.

La première partie de l'exposition évoque le Paris de ces années-là, les ateliers du quartier Montparnasse puisque Bourdelle avait pour voisins Jules Dalou et Eugène

¹ Stéphanie Cantarutti, *Bourdelle*, Paris, Éditions Alternatives, 2013.

² Colin Lemoine, Véronique Mattiussi, *Rodin/Bourdelle. Correspondance*, Paris, Gallimard, 2013.

³ Ce dernier a fait l'objet d'une belle rétrospective en 2013 au Petit-Palais, possesseur d'un fonds important de cet artiste, et d'un catalogue qui est aussi un catalogue raisonné par Amélie Simier, assistée de Marine Kisiel, *Jules Dalou, le sculpteur de la République*, Paris, Paris-Musées, 2013. Voir à cet égard le compte rendu d'Anne-Laure Anizan sur notre site (<http://www.histoire-politique.fr/index.php?numero=21&rub=comptes-rendus&item=427>).

⁴ *Bourdelle intime*, exposition prévue jusqu'au 23 février et prolongée jusqu'au 16 mars 2014.

⁵ La donation comporte environ 1 500 dessins. Comme Rodin avant lui et sur ce modèle, Bourdelle avait envisagé la constitution de son propre musée un peu avant sa mort, mais la donation véritable et la création de son musée n'interviennent qu'en 1949.

Carrière, et avait été précédé dans cette impasse par le peintre Jules-Bastien Lepage, ces petites maisons, ces jardins dont le musée Bourdelle demeure un témoignage précieux au milieu des immeubles plus ou moins récents qui ont poussé à l'ombre de la tour Montparnasse. La lettre⁶, où il décrit les lieux à ses parents pour les inviter à le rejoindre, témoigne de son attachement à l'atmosphère provinciale et quasi campagnarde qu'il y retrouvait avec joie. Bien d'autres lettres que l'on ne peut citer vont dans le même sens, comme aussi l'installation tardive quoique de courte durée à Chaville, à la campagne, dans la banlieue sud-ouest de Paris. Le travail de l'atelier de sculpture est collectif, on le sait, et l'on aperçoit sur les photographies, parfois prises par Bourdelle lui-même, puisqu'il avait été initié dès son jeune âge à ce *medium*, quelques groupes d'hommes, des praticiens, des collaborateurs s'activant à réaliser et à mettre en forme les œuvres d'autres artistes, apprentissage où l'on s'entraîne en fin de compte à saisir de l'intérieur la manière d'un maître, l'esprit d'un plus âgé, non en le copiant, mais en l'imitant, au sens ancien, par la pratique. On peut voir ainsi, dans un jeu de mise en abyme plutôt amusant, des collaborateurs et des élèves réaliser les marbres de Bourdelle, tandis que lui-même faisait ceux de Rodin, puisqu'à partir de 1893, il en devient un des praticiens.

La deuxième partie de l'exposition est consacrée à la vie privée de l'artiste, importante en ce que ses deux épouses successives étaient peintre pour la première, sculpteur pour la seconde, et que l'on retrouve leurs traits dans bien des œuvres de Bourdelle, puisqu'elles ont aussi été ses modèles. Stéphanie Van Parys pose ainsi pour la sculpture *Les Pommes* (1907) ou *Le Nuage* (1907), tandis que, dès 1905, Cléopâtre sert de modèle à *L'Offrande*, alors que la *Pénélope* (1912) effectuée, de façon originale, la synthèse des deux femmes. Il est vrai que cette cohabitation dura sept ans avant que le divorce prononcé ne permette le remariage de Bourdelle avec Cléopâtre ; de nombreuses photographies et des tableaux illustrent cette vie à trois où l'amitié des deux femmes entre elles apparaît parfois presque aussi forte que le lien de Bourdelle avec chacune. Les enfants, Pierre Bourdelle l'aîné, le fils de Stéphanie Van Parys, et Rhodia, la fille de Cléopâtre Sevastos, la seconde épouse, sont croqués, photographiés peut-être par leur père lui-même. Dessins et petits groupes sculptés s'efforcent de saisir ces moments de grâce entre la mère et l'enfant. Le thème est fréquent chez les peintres et les sculpteurs du temps mais, en bon élève de Rodin, ce que Bourdelle s'efforce de saisir, ce sont plutôt le mouvement, une posture, avec bien sûr tout ce que ces gestes révèlent de tendresse : Cléopâtre embrassant Rhodia (plume et encre, vers 1912 ou dans sa version sculptée plâtre, 1912), Stéphanie Van Parys attirant son fils vers elle ou le berçant, déjà grand, au creux d'un fauteuil. Le traitement choisi, le rapprochement des visages ne manquent pas d'évoquer deux autres grands témoins de cette relation mère-enfant, Eugène Carrière (1849-1906), déjà cité, et Medardo Rosso (1858-1928) avec *Aetas aurea*, ou *l'Âge d'or* (1886).

Bon père, surtout peut-être à l'égard de Rhodia, le divorce l'ayant éloigné du fils du premier lit, Bourdelle, par ses lettres illustrées envoyées à sa fille, complète les témoignages parallèles qui nous le montrent bon fils, bon neveu et bon petit-fils. Cette importance de la famille, qui évoque un autre artiste, très proche, Eugène Carrière, lui aussi extrêmement attaché aux valeurs familiales, va à l'encontre à la fois d'un discours et d'une pratique qui vouent plutôt l'artiste au célibat et à la solitude. Cet amour de la famille, Bourdelle l'a en effet manifesté en faisant venir très vite

⁶ 17 juillet 1886, cité dans *Bourdelle*, éd. citée, p. 24.

auprès de lui, à Paris, ses parents et sa tante Rose, un cercle familial dont il avait besoin pour vivre et travailler. L'intérêt aussi bien du catalogue que de l'exposition est de souligner combien Bourdelle, à l'instar de tous les grands artistes, a fabriqué, consciemment ou inconsciemment son propre mythe, ce dont aujourd'hui l'on peut davantage se rendre compte. La lignée pastorale dont Bourdelle se fait et se dit l'héritier est de ce ressort. Son sens de la famille, son attachement aux valeurs rurales, à des traditions ouvrières revendiquées légitimement aussi en quelque sorte la sculpture telle qu'il la conçoit. Bourdelle aime, comme l'écrit Stéphane Cantarutti, cette atmosphère chaleureuse du travail en atelier⁷ ; cela correspond aussi, si on le rapproche là encore de Carrière, à tout un mouvement de revendication de la dimension artisanale de l'art, quasi collective qui renvoie à une vision médiévale du travail, à l'humilité des premiers artistes (*Antoine Bourdelle et ses praticiens dans l'atelier*, tirage gélatino-argentique, 1903).

La troisième partie de l'exposition explore l'intimité de l'œuvre, ou plutôt « l'intimité des formes » et la genèse de certaines œuvres. Elle nous montre l'artiste prenant volontiers sa femme pour modèle – surtout sa première épouse, Stéphanie Van Parys –, et, plaçant côte à côte photographies et œuvres finies, peintures en particulier, mais aussi photographies anciennes (*Les Pommes*, déjà citée), témoigne de cette intimité affective et de cette complicité, mais aussi de cette élaboration intime de l'œuvre, au plus près des processus et des métamorphoses.

Cette exposition de petite taille est donc l'occasion de revenir dans un musée trop peu fréquenté, trop discret, mais qui a connu un début de rénovation qui, souhaitons-le, se poursuivra. Les différents espaces un peu trop éclatés et dans lesquels la circulation manque parfois de fluidité, offrent en même temps différents aperçus sur le travail de l'artiste avec une agréable variété des atmosphères et des tonalités dans des lieux bien conservés où se hume encore le parfum des époques révolues. À des espaces modernes ou modernisés, sans parler de l'extension de Christian de Portzamparc (1992), succèdent des ateliers « dans leur jus », et c'est sans doute un des très rares endroits où se trouvent expliquées avec beaucoup de soin et de détails les différentes techniques de la sculpture. La volonté pédagogique s'apparente à un désir de partage de ces connaissances complexes parfois et peu accessibles au profane, et qui pourtant suscitent de la part de ce dernier une très grande curiosité. Le renouvellement de la présentation des collections permanentes s'est donc accompagné de la création d'une salle entière, consacrée à l'explication des techniques qui fascinent le public : films, diaporamas, objets démonstratifs en trois dimensions s'efforcent de faire passer cette connaissance, de faire comprendre la sculpture « au bout des doigts ».

Les jardins, petits, présentent de nombreuses œuvres colossales qui gagneraient à avoir plus d'espace et de recul, plus d'air, si important autour des sculptures, mais cette saturation même recrée une intimité que le gigantisme de certaines pièces renie et que, dans le même temps, leur surgissement au milieu des petits parterres bien sages souligne.

⁷ Voir par exemple *Bourdelle, op. cit.*, p. 42-51.