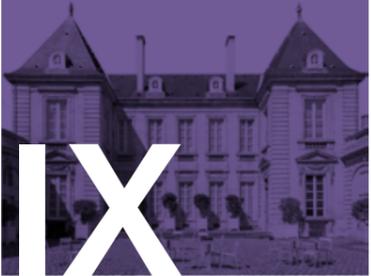
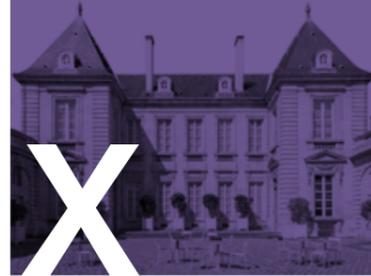




**Projet
scientifique
et culturel
madd-bordeaux
2022-2027**

**« Donner à voir le monde,
c'est commencer à le faire changer »**

**Buckminster Fuller, designer, inventeur, penseur,
poète de la technologie moderne et génie inventif d'un système
qui entend « faire le plus avec le moins, 'more with less' ».**

<p>Un environnement porteur</p> 	<p>Une configuration architecturale exceptionnelle</p> 	<p>Les collections : histoire polyphonique d'un musée centenaire</p> 	<p>Le projet architectural</p> 	<p>Repenser le parcours du musée : un nouveau regard sur les collections, multiple et inclusif</p> 	<p>Gestion et préservation des collections</p> 
<p>Transmettre aux générations futures : conservation préventive et restauration des collections</p> 	<p>La recherche, un outil essentiel de remise en question</p> 	<p>Les expositions : une programmation audacieuse</p> 	<p>Vers une rénovation du bâtiment des réserves</p> 	<p>Un musée responsable</p> 	<p>Une programmation qui éclaire sur le monde d'aujourd'hui et participe à sa transition culturelle</p> 
<p>Un musée au service d'un nouveau métissage des publics</p> 	<p>Un musée qui rayonne localement et internationalement</p> 	<p>Communiquer pour rajeunir l'image du musée et accroître sa notoriété</p> 	<p>Un service des publics au service d'une société plurielle</p> 	<p>Un réseau de partenaires soutenu pour ancrer le musée dans le paysage</p> 	<p>Une communication hybridée, entre physique et numérique, à l'image du musée de demain</p> 
<p>Ressources : vers une montée en compétences</p> 			<p>Ressources : accompagner le développement du musée</p> 	<p>En conclusion</p> 	<p>Annexes</p> 

I

I

I

I

I

III

IV

V

IV

V

VI

VI

VII

VIII

VII

VIII

IX

IX

X

Avant-propos	12	IV. La recherche, un outil essentiel de remise en question	85
Le madd-bordeaux en quelques chiffres	14	1. Le musée comme un lieu ressource pour les chercheurs	86
		2. Les publications	87
		3. Les projets de recherche en collaboration avec les universités et les instituts de recherche	90
		4. La valorisation de la recherche	92
PARTIE 1 - État des lieux et des actions développées depuis 2013		V. Les expositions : une programmation audacieuse assise sur deux piliers, patrimoine et création contemporaine	95
Un environnement porteur : Introduction	19	1. Invitations aux jeunes diplômés en design	96
Bordeaux en 2022 - Un contexte transformé par la crise du Covid et un écosystème à reconstruire	20	2. Des grandes expositions de design	99
Bordeaux, patrimoine de l'Unesco et capitale mondiale du vin	20	3. Invitations aux collectionneurs particuliers d'arts décoratifs	100
Un important bassin d'emploi	21	4. Renouveau thématique de l'accrochage des collections anciennes	100
Une présence universitaire dynamique	21		
Un tourisme toujours en essor	21	VI. Un musée au service d'un nouveau métissage des publics	105
Un écosystème culturel dynamique	21	1. Les publics qui fréquentent le madd	106
La feuille de route culturelle de la Ville	22	2. Les objectifs du service des publics	106
		3. Programmes et actions mis en places	107
I. Une configuration architecturale exceptionnelle : L'association inédite entre un hôtel particulier XVIII^e et une prison XIX^e	25	4. Une dynamique de réseau	112
1. Un hôtel particulier construit au XVIII ^e siècle	26	5. Les limites de l'organisation actuelle	112
2. L'ancienne prison	28		
3. Les bureaux	30	VII. Un musée qui rayonne localement et internationalement	115
4. Les réserves	30	1. Le madd-bordeaux au cœur du réseau culturel et associatif bordelais	116
5. Naissance d'un projet de rénovation	31	2. Le rayonnement national du musée : une institution de référence pour l'étude et la valorisation des arts décoratifs et du design	120
		3. Un musée ouvert sur l'international	121
II. Les collections : histoire polyphonique d'un musée centenaire	33	4. Une communauté d'ambassadeurs	122
1. Histoire de l'institution et évolution du programme muséologique	34	5. Une présence significative dans les médias	124
2. Le parcours de visite du musée depuis 2013	48		
3. Les inventaires et le chantier des collections	50	VIII. Communiquer pour rajeunir l'image du musée et accroître sa notoriété	127
4. Nature et évolution des collections	52	1. Les points forts de la stratégie mise en place	128
5. Les dépôts	67	2. En 2020, une communication réinventée avec la crise sanitaire	129
6. Acquisitions et enrichissement des collections	71	3. Les marges de progression	129
III. Transmettre aux générations futures : conservation préventive et restauration des collections	75	IX. Ressources : vers une montée en compétences	131
1. État sanitaire des bâtiments ouverts au public	76	1. Ressources humaines	132
2. État sanitaire des réserves	77	2. Mutualisation des services	134
3. État sanitaire des collections	79	3. Ressources financières	135
4. Programmes pluriannuels de conservation-restauration des collections	80		

PARTIE 2 - Vers un nouveau musée des Arts décoratifs et du Design, acteur des transformations de la société

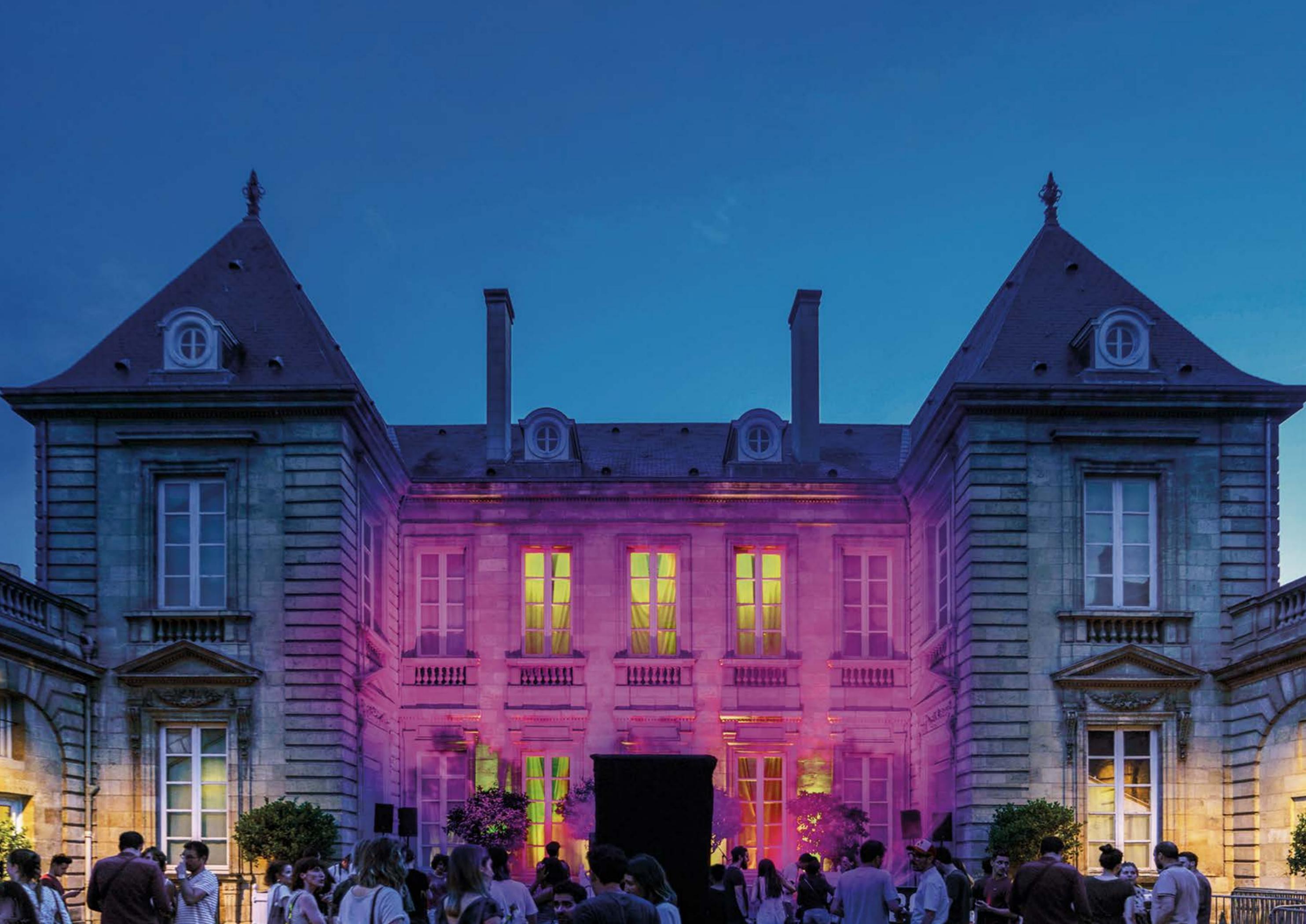
I. Le projet architectural	141
1. L'esprit architectural du projet	142
2. Une rénovation durable du musée	144
3. Repenser l'accueil, la circulation et l'accessibilité de tous les publics	146
4. Redéployer les espaces de bureaux des équipes	149
5. Rationnaliser la gestion du travail des équipes	150
II. Repenser le parcours du musée : un nouveau regard sur les collections, multiple et inclusif	155
1. L'élaboration d'un nouveau parcours : une conception collaborative	156
2. Artistes femmes et représentations féminines : réflexion sur la place de la femme dans la société à travers les collections	156
3. Mémoire et patrimoine : pour une relecture et une requalification des œuvres	159
4. Derrière les œuvres, les collectionneurs-donateurs mis en valeur	161
5. Mise en valeur de certains axes de la collection	163
6. Orientation des acquisitions et des dépôts	168
7. Poursuite de la numérisation et de la mise en ligne des collections	169
III. Gestion et préservation des collections	171
1. Poursuite du récolement des œuvres	174
2. Un plan pluriannuel de restauration des œuvres pour renouveler les présentations	173
3. Mise en sécurité des œuvres	176
IV. Vers une rénovation du bâtiment des réserves	179
V. Un musée responsable	183
1. Une stratégie d'amélioration au prisme de la transition écologique	184
2. Rendre le musée accessible à tous	186
VI. Programmation qui éclaire sur le monde d'aujourd'hui et participe à sa transition culturelle	197
1. Pendant la fermeture du musée	192
2. À l'horizon 2025	193
VII. Un service des publics au service d'une société plurielle	199
1. Objectifs principaux	200
2. Mise en œuvre de la médiation culturelle	201

VIII. Un réseau de partenaires soutenu pour ancrer le musée dans le paysage	217
1. Des liens renforcés avec l'écosystème local	218
2. Fédérer les réseaux sur le territoire néo-Aquitain	219
3. Le rayonnement national du madd-bordeaux	219
4. Le déploiement international du madd-bordeaux	222
IX. Une communication hybridée, entre physique et numérique à l'image d'un musée de demain	225
1. Les orientations stratégiques	226
2. La mise en œuvre	227
X. Ressources : accompagner le développement et la transformation du musée	229
1. Consolider les RH et continuer à professionnaliser l'équipe du madd-bordeaux, cœur battant du musée	230
2. Recherches de financements	232
3. Création de la boutique du madd-bordeaux	233

En conclusion	235
L'équipe du musée	237
Iconographie	238

Annexes

Plans du musée	244
Discours de réception à l'Académie de Bordeaux, Constance Rubini	260
Acquisitions et dons depuis 2013	280
Relevés hygrométriques de l'hôtel de Lalande et l'ancienne prison	326
Le musée dans la presse	328
Feuille de route culturelle de la Ville	338
Charte égalité femmes/hommes des établissements culturels de la ville de Bordeaux	356



Avant-propos

C'est en tant que spécialiste de design que j'ai postulé au musée des Arts décoratifs de Bordeaux. Ma candidature a été choisie par le maire de la Ville, au départ de Bernadette de Boysson, conservatrice du musée de 2000 à 2012, afin de donner un essor aux collections et présentations contemporaines. J'ai ainsi pris la direction du musée des Arts décoratifs de Bordeaux en 2013.

J'ai souhaité exprimer ce choix du design au travers du nom et du logo du musée. Ainsi, courant 2013, la Ville a sollicité l'avis du Haut Conseil des musées de France afin de transformer « musée des Arts décoratifs de Bordeaux » en « musée des Arts décoratifs et du Design » et le conseil municipal de la Ville de Bordeaux a entériné cette nouvelle dénomination. Ce projet a généré le besoin d'un second espace, la prison, à dédier à la culture du design, afin de conserver la présentation des arts décoratifs prenant place aujourd'hui, et depuis 1955, dans l'hôtel de Lalande.

L'objectif est de montrer comment le présent réactive le regard sur le passé et, vice versa, comment le passé nourrit le présent. Loin d'être voué à la nostalgie d'un patrimoine ancien, le musée d'Arts décoratifs et du Design est donc dédié à la création, de quelque époque qu'elle soit ; son rôle est de faire comprendre et aimer les productions artistiques anciennes et nouvelles.

Mettre en lien les arts décoratifs anciens et la création contemporaine est, en effet, un gage de vitalité pour l'institution.

Ce projet scientifique et culturel en est le reflet.

Il propose un dialogue entre l'esprit des Lumières — dont le musée est une des plus belles représentations patrimoniales bordelaises — et les formes les plus contemporaines du champ du design. Il accorde une place importante à l'éducation artistique, artisanale et environnementale en s'appuyant sur la conviction que l'art, les savoir-faire et la culture jouent un rôle essentiel pour l'épanouissement individuel et collectif. Le madd-bordeaux est en cela tout à fait emblématique du projet culturel de la Ville de Bordeaux, qui peut être particulièrement mis en lumière et susciter un intérêt local et international à travers l'esprit qui souffle sur le madd-bordeaux, résolument tourné vers l'avenir et la jeunesse.

Le musée ambitionne d'évoquer, au gré des conférences, des rencontres et des expositions, la diversité qui caractérise ce domaine hybride qu'est le design, dont les champs d'activité vont du design d'objet au design d'environnement, en passant par le design d'information, multimédia, graphique, ou encore sonore, et de montrer comment ce domaine, qui se construit entre art, science, technique et économie, est une discipline moteur de l'innovation et de la transition.

Le musée des Arts décoratifs et du Design de Bordeaux, ou madd-bordeaux, vise ainsi à devenir une institution de référence pour la culture des arts décoratifs et du design en France, qui soit un tremplin pour les jeunes designers talentueux, un lieu d'interactions artistiques, scientifiques et économiques, où l'on évoque les savoir-faire artisanaux, les modes de fabrication industriels et leur nécessaire évolution au regard du défi écologique, et surtout un lieu d'éducation et de sensibilisation des jeunes générations.

Outil d'accompagnement des transformations qui modèlent la société, le design permettra d'aborder les grands sujets qui génèrent un débat culturel.

Le site du madd-bordeaux comprend deux bâtiments : l'hôtel particulier, qui accueille le musée actuel, et, à l'arrière, un second édifice, ouvert au public depuis 2016, dans lequel se trouvaient les réserves des collections.

Le projet de rénovation architectural du musée vise à réaménager ce second bâtiment, une ancienne prison, pour y présenter le design dans les conditions requises par les nouvelles normes muséales. Il doit également permettre d'aménager un espace, qui fait fortement défaut aujourd'hui, dédié aux ateliers pédagogiques et doit relier les deux bâtisses en dégagant des circulations plus fluides. Celles-ci donneront enfin accès au musée de façon identique à tous les publics, en difficulté ou non (accessibilité des fauteuils roulants notamment).

Une première version de ce PSC a été réalisée en 2017. Ce document détaillait insuffisamment les questions de conservation préventive et de restauration des collections. Ainsi, à la demande du Service des Musées de France (SMF), ce travail est aujourd'hui repris et complété. Fruit d'un travail collectif, mené avec toute l'équipe du musée qui s'est, depuis, développée et professionnalisée, il rend compte, dans une première partie, du travail réalisé entre 2013 et 2020, date du premier confinement.

La seconde partie (« Vers un nouveau musée des Arts décoratifs et du Design, acteur des transformations de la société »), post-confinement, ouvre une nouvelle ère pour ce musée, comme pour l'ensemble des institutions.

À l'aube de la fermeture pour raisons sanitaires liées au Covid, le musée avait, en cinq ans, doublé sa fréquentation : 2014 : 46 040 visiteurs, 2019 : 93 040 visiteurs.

En 2020, et en dépit d'un contexte très difficile et de longs mois de fermeture, il a accueilli durant les quelques semaines d'ouverture de l'exposition *Playground, le design des sneakers*, 58 548 visiteurs.

Le succès de cette exposition reflète le nouveau visage du musée, allant à la rencontre des centres d'intérêt de publics très variés, et souvent éloignés du monde des musées, pour lui en révéler les aspects culturels inconnus ou méconnus.

Durant la première étape de développement (2013-2020), l'équipe a concentré ses efforts et son énergie sur le développement de la programmation scientifique (production de grandes expositions et rencontres avec le public) pour transformer l'institution, trop souvent appelée au préalable « la belle endormie », en un lieu culturel riche, dynamique et convivial.

Depuis 2021, le travail scientifique mené par l'équipe du musée est entré dans une deuxième phase. Moins guidée par l'urgence à faire exister le musée dans le paysage local, national et international, l'équipe peut dorénavant dédier un temps plus grand à un travail en profondeur sur les collections du musée, tout en maintenant, bien sûr, l'activité et la programmation temporaire des expositions.

La deuxième partie du PSC (« Vers un nouveau musée des Arts décoratifs et du Design, acteur des transformations de la société ») abordera un futur proche, celui de la fermeture du musée pour travaux dès début 2023, et fera également part d'une vision future du musée.

Il apportera un regard renouvelé sur son rôle culturel, dans une société profondément transformée, et sur son accueil des publics. Un nouveau parcours de visite, engendré par la rénovation et la réorganisation architecturales des bâtiments, mettra en exergue les points forts de la collection, les questions associant mémoire et patrimoine, les représentations et les artistes féminines.

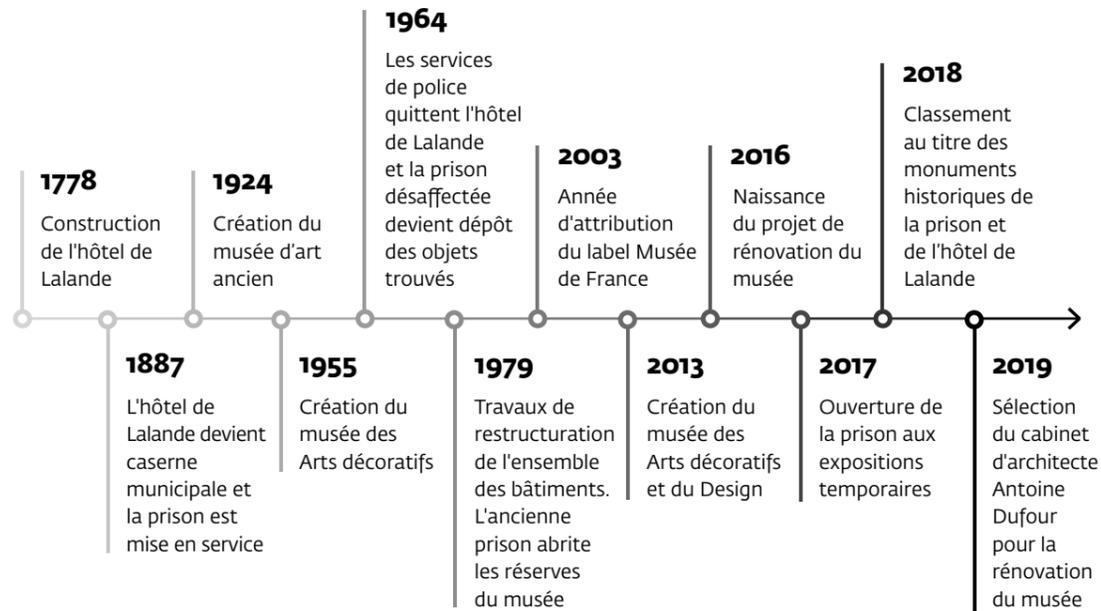
Le madd-bordeaux, qui vit depuis quelque temps au rythme d'un public rajeuni et diversifié, continuera sa transformation vers un musée inclusif et collaboratif, dont les enjeux de demain seront, plus que jamais, ceux d'une prise de parole décomplexée et plurielle, ou l'amateur se mêle à l'expert pour enrichir généreusement une culture ouverte, hybride, interactive, éthique et éco-responsable.

Après avoir traversé la crise de la pandémie du Covid, qui a suscité de si nombreuses publications dans le monde des musées, en France et à l'international, l'équipe du musée s'interroge sur la façon dont l'institution doit sortir de cette longue crise, pour s'inscrire dans un espace qui ne peut plus être neutre mais doit porter au-devant de la scène des enjeux contemporains forts.

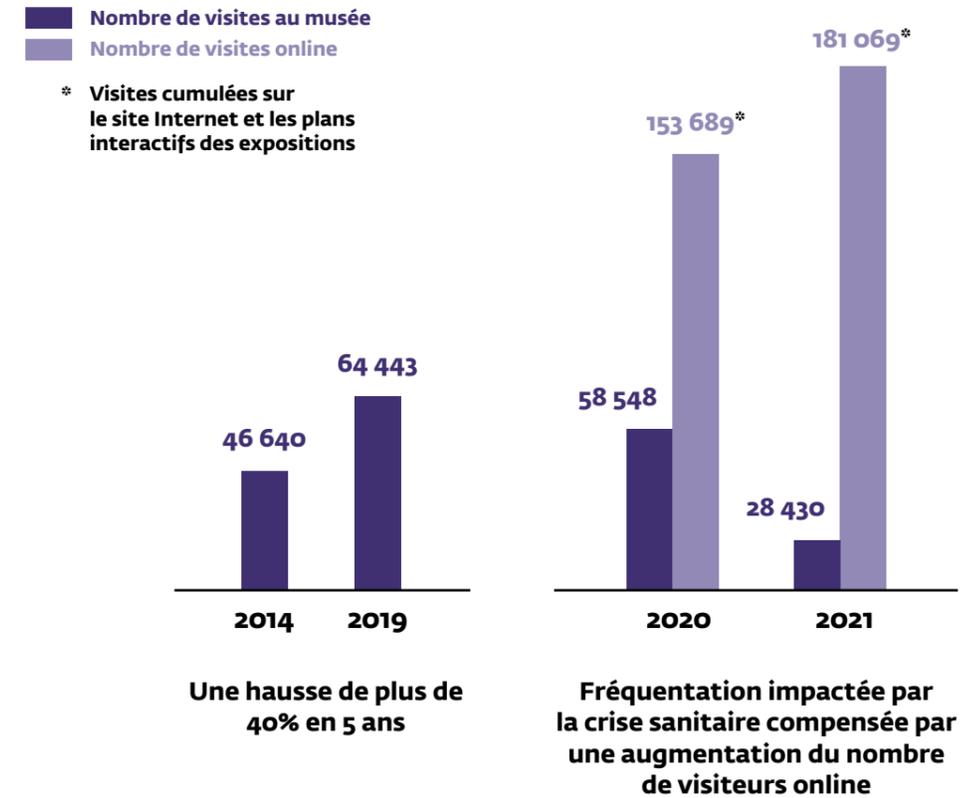
Constance Rubini
Directrice du musée des Arts décoratifs et du Design

Le madd-bordeaux en quelques chiffres

Histoire du musée



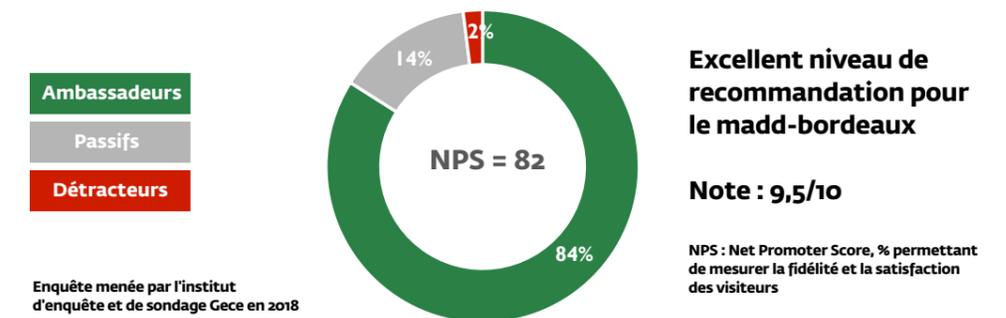
Fréquentation physique et numérique du madd-bordeaux



Collections et expositions



Niveau de recommandation des visites à l'entourage



Les réseaux sociaux en 2021





PARTIE I

État des lieux et des actions
développées depuis 2013



Un environnement porteur

Introduction

Ces dernières années, Bordeaux s'est métamorphosée afin de répondre à l'explosion démographique due notamment à la mise en ligne du train à grande vitesse, la plaçant à deux heures de Paris. Des projets urbains redessinent la Ville de Bordeaux et des grandes opérations d'aménagement voient le jour sur d'anciennes friches industrielles.

Désormais, la Ville engage une politique d'urbanisme et de l'habitat pour une ville décarbonée, solidaire, accueillante et équilibrée. Sanctuarisant les espaces naturels, revégétalisant les sites artificialisés, elle structure les zones urbanisées autour des artères vertes et bleues (la Garonne) et crée le label Bâtiment Frugal Bordelais pour un urbanisme résilient. Face à l'augmentation des prix de l'immobilier, la ville œuvre également à rendre les logements plus accessibles financièrement.

Au cœur de ces évolutions vers une transition écologique et sociale, la culture joue un rôle essentiel dans la construction d'une ville plurielle, solidaire et créative.

Bordeaux en 2022

Un contexte transformé par la crise du Covid et un écosystème à reconstruire

Plus récemment, la pandémie mondiale a mis à mal de nombreux secteurs économiques, en particulier les domaines du tourisme et de la culture. Les chiffres de fréquentation de 2020 et 2021 sont bas, notamment concernant les visiteurs internationaux. Le monde de la culture a profondément souffert des contraintes liées à la pandémie. Salles et musées fermés, spectacles annulés, les secteurs qui reposent sur une économie présentielle ont été et continuent à être fortement touchés.

De nouvelles pratiques culturelles ont vu le jour ou se sont renforcées tout au long de cette crise, illustrant la capacité de résilience et d'adaptabilité des différents acteurs du secteur du tourisme et de la culture. La digitalisation des pratiques culturelles et touristiques et les initiatives auprès des publics de proximité ont connu un essor important.

Aujourd'hui, dans un contexte institutionnel et financier qui interpelle toutes les collectivités territoriales, Bordeaux capitalise sur ses acquis, pour devenir le cœur d'une métropole du XXI^e siècle, à la fois ambitieuse dans son développement vers le million d'habitants d'ici 2030, exemplaire en termes écologiques et soucieuse de conserver ses valeurs et la qualité de vie de ses habitants.

Bordeaux, patrimoine de l'Unesco et capitale mondiale du vin

La ville de Bordeaux bénéficie d'une notoriété internationale en raison de son patrimoine historique et ses vignobles.

Inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco en 2007 pour la qualité et l'intégrité de son ensemble urbain exceptionnel qui couvre près de la moitié de sa superficie, la ville représente, à ce jour, le plus grand périmètre urbain classé par l'organisation. De nouvelles œuvres architecturales contemporaines ont été bâties depuis lors et essaient le paysage bordelais aux côtés des bâtiments centenaires de la cité. Parmi eux, vingt bâtiments labellisés architecture contemporaine remarquable dont neuf sont propriété de la ville, dont le stade Matmut Atlantique construit par Jacques Herzog et Pierre de Meuron.

Le vignoble bordelais, qui compte 65 appellations et s'étend sur 112 000 hectares, est le plus grand et le plus ancien vignoble de vins fins du monde. Sa renommée est telle que, chaque seconde, 20 bouteilles de Bordeaux sont vendues dans le monde. Un rayonnement qui permet au nom de la ville de Bordeaux, d'être reconnu dans le monde entier.

Un important bassin d'emploi

Centre touristique important, Bordeaux est aussi un poumon économique majeur et un pôle d'attractivité pour les entreprises françaises et européennes. Des secteurs d'activité d'excellence sont présents à Bordeaux et continuent à se développer et attirer les entreprises et les investisseurs. Le secteur de l'aéronautique, du spatial et de la défense, comporte notamment l'Aerospace Valley, pôle de compétitivité mondial dans le domaine de l'« Aéronautique, Espace et Systèmes embarqués ».

Dans le secteur numérique, elle se distingue comme la capitale de la French Tech. Pôle d'excellence du numérique, Bordeaux est la troisième métropole française pour la création d'entreprises dans ce secteur.

Dans l'industrie de la santé, elle pourvoit plus de 60 000 emplois et développe des solutions d'excellence dans les domaines de la biotechnologie, de l'e-santé et des dispositifs médicaux. Dans le secteur financier, Bordeaux occupe la quatrième place bancaire française avec plus de 10 banques internationales, des directions interrégionales et banques d'affaires. Bordeaux est également à la quatrième place française dans le domaine de l'industrie créative et culturelle.

La ville occupe également une place importante dans le développement des énergies renouvelables (secteur de l'éco-industrie) au sein de la première région de France productrice d'énergie solaire, deuxième parc de France en matière de bioénergies.

Une présence universitaire dynamique

Le développement de l'enseignement supérieur à Bordeaux croît en adéquation avec le développement de ces secteurs économiques. Très attractive pour les étudiants, elle leur permet de bénéficier de nombreuses formations, notamment l'accès à des prépas et des grandes écoles. Bassin d'emploi dynamique, elle leur offre également une expérience culturelle riche. Le site letudiant.fr indique une grande satisfaction des étudiants bordelais qui recommandent leur ville à 92%. En 2021-2022, ils sont près de 105 000 à y étudier. Bordeaux compte plusieurs établissements d'enseignement artistiques : l'École supérieure des Beaux-Arts de Bordeaux, le Conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Bordeaux, le Pôle d'Enseignement Supérieur de Musique et de Danse, Bordeaux Nouvelle-Aquitaine (PESMD) et l'École supérieure de théâtre Bordeaux Aquitaine.

Un écosystème culturel dynamique

Aussi, face à ces nouvelles données, les musées repensent leur activité. Le madd-bordeaux doit renforcer son image au sein d'un paysage culturel riche, composé de :

- ▶ Quatre autres musées municipaux : musée d'Aquitaine, musée des Beaux-Arts, Muséum - Sciences et Nature, CAPC centre d'art contemporain ;
- ▶ Bordeaux Patrimoine Mondial - CIAP, outil du Label Ville et pays d'art et d'histoire ;
- ▶ Le jardin botanique de Bordeaux ;
- ▶ Un conservatoire à rayonnement régional (CRR) ;

- ▶ Onze bibliothèques municipales et sept bibliothèques spécialisées (musées et conservatoire) ;
- ▶ Des musées relevant de différentes tutelles :
 - ♦ relevant d'une tutelle publique : musée national des Douanes, musée d'Ethnographie, Frac Nouvelle-Aquitaine MECA
 - ♦ des musées relevant d'une tutelle privée : musée du Vin et du Négoce, musée de l'Imprimerie
- ▶ Les Archives de Bordeaux Métropole ;
- ▶ La salle des fêtes du Grand Parc ;
- ▶ Des espaces culturels municipaux – espaces d'exposition et/ou d'événements : halle des Chartrons, espace Saint-Rémi, marché de Lorme, Mably-Cour et salle capitulaire, théâtre Inox, théâtre la Lucarne, théâtre Pergola, Base sous-marine ;
- ▶ De nouveaux établissements culturels privés : Musée Mer Marine, Cité du Vin (gouvernance mixte), Bassins de Lumières ;
- ▶ Le paysage culturel est également riche d'établissements proposant des pratiques amateurs : la Rock School Barbey et l'école du Cirque.

La feuille de route culturelle de la Ville

En juin dernier, la ville de Bordeaux s'est appuyée sur une consultation citoyenne afin de définir la feuille de route de la nouvelle politique culturelle municipale en s'appuyant sur une méthode de co-construction des projets. Après une consultation pendant un an des acteurs culturels et des habitants, le forum de la culture, initié en juin 2021, va se déployer sur le tout le mandat. La feuille de route en est le fil rouge, elle présente les actions principales envisagées à l'horizon 2026 concrétisant trois principes majeurs énoncés : « Garantir à tous et à toutes le droit de participer à la politique culturelle », « Mettre l'art et la culture au cœur de la transformation urbaine », « Soutenir et accompagner un environnement propice à la création » (voir en annexe la feuille de route culturelle de la Ville, page 334).

Elle donne la priorité à l'éducation artistique et culturelle, aux actions solidaires et responsables, à la prise en compte des droits culturels, à l'écologie et au travail de proximité avec les quartiers. Seront créés des LAC, Lieux d'Art et de Culture, espace d'expérimentations artistiques hybrides et alternatifs au cœur des quartiers.

La rénovation du madd-bordeaux fait partie des actions de la feuille de route culturelle 2021-2026. Elle répond au besoin de la valorisation et d'animation des patrimoines collectifs et inscrit la création et la culture comme une priorité au cœur de la transformation urbaine.





I. Une configuration architecturale exceptionnelle :

L'association inédite entre un hôtel particulier XVIII^e et une prison XIX^e

1 - Un hôtel particulier construit au XVIII^e siècle

Le musée est installé dans un hôtel particulier construit autour de 1778-1780, pour le conseiller au parlement Pierre de Raymond de Lalande.

L'entrée dans la cour pavée se fait par une porte cochère à deux vantaux, garnie d'un lourd heurtoir en boucle sur platine découpée et d'un riche ensemble de serrurerie donnant un caractère et une identité forte au lieu. À droite, un haut mur aveugle coiffé d'une balustrade abrite l'hôtel particulier de la rue ; à gauche, la grande arcade cintrée donnait à l'origine accès à l'aile des communs (écuries, remises aux carrosses, buanderie, laverie, cuisine, garde-manger), transformée aujourd'hui en salle d'exposition.

La façade en pierre blanche recouvre trois niveaux : un rez-de-chaussée légèrement surélevé, un premier étage, un étage de combles établi sous un haut toit « à la française » à deux versants et croupes recouvertes d'ardoises. Les deux pavillons qui encadrent symétriquement les cinq travées centrales, accueillent les escaliers. La décoration, très sobre au centre, est plus abondante sur ces pavillons : chaînes d'angle à refends, frontons triangulaires à denticules et guirlandes de feuilles de chêne retenues par des nœuds de ruban plissé encadrées par deux consoles à imbrications terminées par un effet de passementerie. Les deux portes d'entrée, placées sur les façades internes des pavillons, sont désaxées par rapport à la porte cochère et donc invisibles de la rue ; on y accède par un perron de deux marches qui produit un effet théâtral, caractéristique du XVIII^e siècle.

Depuis la première publication du musée d'Art ancien, en 1924, l'architecture du bâtiment est attribuée à l'architecte bordelais Étienne Laclotte. Cette attribution est aujourd'hui communément partagée. Pour autant, aucun acte depuis 1773 (actes d'achat, de construction de l'hôtel, déclaration de succession...) ne mentionne de nom d'architecte pour cette construction. Dans sa récente monographie consacrée aux architectes Laclotte, Philippe Maffre précise d'ailleurs que « si ce n'était le témoignage de Paul Pallandre, contemporain des Laclotte, aucun document ne permettrait d'affirmer que ce sont bien ces architectes qui construisirent le vaste hôtel du conseiller Pierre de Raymond de Lalande ». Cette attribution mérite donc d'être réétudiée.

À la lecture du document d'archive de demande de construction de l'hôtel de Lalande, daté du 18 mai 1778, il nous semble aujourd'hui lire (plutôt décrypter) le nom d'un autre architecte bordelais, François Lhôte (1743-1808). Un travail de recherche est en cours afin de confirmer, ou infirmer, cette nouvelle piste, qui pourrait être vraisemblable compte tenu du contexte architectural bordelais.

Nous insistons, ici, sur ce point, car ces recherches sont essentielles pour la compréhension du bâtiment. Nous ne possédons, en effet, actuellement aucun plan d'origine permettant de connaître la distribution de l'hôtel particulier au XVIII^e siècle.

Après la Révolution, celui-ci passe de main en main avant d'être racheté en 1880 par la Ville, qui y installe les services de police. S'ensuit la construction d'une prison, à l'arrière, à la place du vaste jardin.

Un musée d'Art ancien est créé à l'étage de l'hôtel particulier en 1924. Restructuré, il est transformé en musée des Arts décoratifs en 1955 (voir en annexe le discours de réception à l'Académie de Bordeaux de Constance Rubini en 2016, qui retrace l'histoire du bâtiment et celle du musée, page 256).

En 1984, le musée s'étend dans l'aile des communs et dans les combles, formant ainsi deux ensembles architecturaux distincts. Le corps de logis, avec ses boiseries et ses parquets anciens, constitue une enveloppe parfaite pour la présentation des collections XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, quand les communs offrent, eux, un espace neutre, peint en blanc. Ces deux espaces d'univers différents cohabitent et sont accessibles par une entrée et un accueil communs.

En 2014, la création de l'exposition rétrospective *Andrea Branzi, pleased to meet you. 50 ans de création* a confronté le musée au problème d'espace : comment développer la présentation contemporaine sans réduire les espaces dédiés au XVIII^e siècle ce qui, d'une part, aurait été contraire à l'esprit du musée, aménagé avec raffinement entre 1980 et 2012, par les deux



conservatrices Jacqueline du Pasquier et Bernadette de Boysson, pour qu'il soit à l'image des plus belles maisons de la noblesse bordelaise du XVIII^e et, d'autre part, aurait été perçu par le public bordelais comme un parti pris trop provocateur.

L'exposition *Andrea Branzi, pleased to meet you* a ainsi été organisée en 2014 hors les murs, dans une église gothique désacralisée devenue espace culturel municipal.

2 - L'ancienne prison

À l'heure où les musées délocalisent leurs réserves en raison de la hausse du coût du foncier en centre-ville, la solution qui est vite apparue comme évidente a été de récupérer le très bel espace de la prison qui, depuis 1980, accueillait les réserves du musée. D'autant plus que cet espace, aménagé il y a plus de trente ans, ne correspondait plus aux normes de conservation actuelle (cf. partie 1 – III, 2, a).

Historique

La prison, « dépôt de sûreté destiné aux marins français et étrangers pour faits commis contre la discipline et aux filles qui commettent des infractions aux règlements sur la morale et les bonnes mœurs », est construite sur l'emplacement du jardin de l'hôtel particulier. Ce jardin nous est connu grâce au plan cadastral napoléonien daté 1822.

Il est décrit dans l'acte de vente de 1860 fait entre Duffour-Dubergier et Antoine Dalléas :

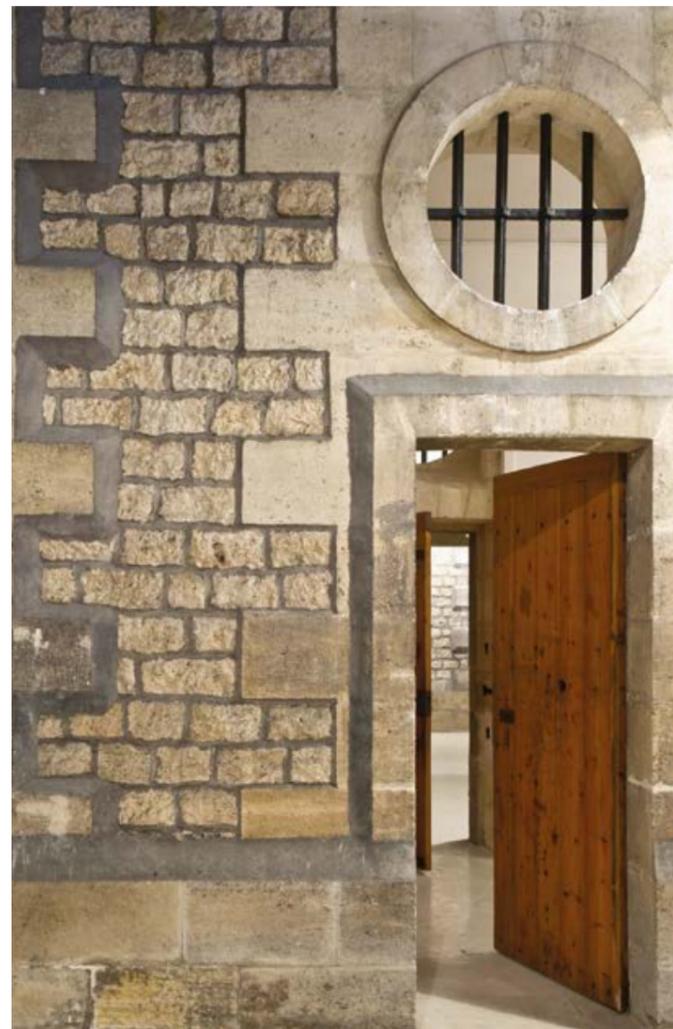
« La façade sur le jardin est également élevée, au-dessus du sol d'un rez-de-chaussée et d'un premier. Elle est percée à chaque étage de sept ouvertures, au rez-de-chaussée, les trois ouvertures du milieu ouvrent sur le perron par lequel on descend au jardin. Ce jardin clôturé par de grands murs est complanté d'environ soixante arbres disposés à droite et à gauche sur trois rangs, l'espace compris entre ces rangés d'arbres est occupé par un gazon garni de plantes ou arbustes et coetera. ».

L'histoire de la construction de la prison municipale était assez bien renseignée grâce à un article de Jacqueline du Pasquier (« L'hôtel de Lalande et la prison municipale de Bordeaux », *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, 1981) s'appuyant sur les dessins et projets de l'architecte de la ville Marius Faget en date de 1885. La numérisation de cet ensemble de dessins a permis d'apprécier quelques écarts entre le projet initial et l'état réel de la construction de cet édifice.

Une série de correspondances conservées aux Archives de la Métropole, ainsi que des photos anciennes, ont permis de replacer cette prison dans son contexte de fonctionnement initial, à l'époque où l'ensemble des bâtiments, — corps de logis de l'hôtel Lalande, aile des communs et prison, formait un véritable hôtel de police, regroupant différents services administratifs. Mise en service en 1886, elle formait alors un quadrilatère, sur les trois côtés des rues Boulan, Verteuil, et Castelmoron. Quelques modifications dont on ne savait jusqu'ici apprécier l'époque ont pu être datées depuis. Dès janvier 1887, la sécurité de la prison est remise en cause en raison de l'évasion de prisonniers par escalade. C'est ce qui explique l'enduit épais gris foncé que l'on remarque aujourd'hui et qui bouche largement les creux entre les pierres de blocage, posé pour empêcher les prisonniers de s'agripper aux pierres pour escalader les murs et s'échapper.

Cette même année un mur de séparation dans l'une des deux grandes cours est réalisé à la demande du Gardien en Chef, afin que « les enfants des deux sexes soient séparés des hommes ou femmes plus âgées, et que les condamnés ou condamnées par le tribunal de simple police viennent purger leur peine sans contact avec les malfaiteurs ou les filles publiques ».

Un mur sera construit également dans la deuxième cour. Laurence Amiel précise, en effet, dans son ouvrage *La prostitution et les prostituées à Bordeaux du début du XIX^e siècle* que la prison « comprend 4 quartiers distincts, affectés aux hommes, aux femmes, aux enfants et aux prostituées ».



Aucune archive à ce jour ne renseigne précisément sur le fonctionnement de cette prison, mais le caractère fonctionnel de son architecture nous permet d'en comprendre la structure en lien avec les usages. De nombreux graffitis sur les murs témoignent de ce passé ; nous en avons réalisé des relevés photographiques pour en fixer les traces.

Ce n'est qu'en 1964 que les services de Police français quittent l'hôtel de Lalande. Dès 1966, la cour arrière du musée fait office de garage à vélos pour le personnel de l'hôtel de ville. La prison désaffectée devient le dépôt des objets trouvés et le restera jusqu'en 1979, date à laquelle le Cabinet de programmation C.A.F.E. Claude Pecquet et Patrick O'Byrne est chargé de la restructuration de l'ensemble des bâtiments, l'ancienne prison, l'hôtel de Lalande et ses communs. Les quatre cours principales de la prison sont alors réunies en deux grandes cours après la démolition partielle des deux murs en pierre. Deux vastes mezzanines en métal, surplombées de toitures, sont aménagées dans ces cours pour accueillir les réserves du musée.

Première étape vers un espace d'exposition

Le projet du musée, posé dès 2014, est de faire dialoguer arts décoratifs et design, en continuant à exposer les arts décoratifs anciens dans leur si belle enveloppe XVIII^e siècle, l'hôtel de Lalande, et en exposant le design, cet art appliqué né au XIX^e siècle, dans la prison, ce bâtiment construit au XIX^e, dont on lit encore la fonction à travers l'organisation architecturale intérieure (cellules, portes lourdes en bois, judas...). Cette configuration favorise la lecture du projet et le dote d'une singularité et d'une force architecturale.

Ainsi, en 2015, une première étape a été franchie : la prison a été vidée et les réserves délocalisées. Cela a entraîné un chantier important de localisations, prises de vue des œuvres, constats d'état et reconditionnements, conduisant à la mise en place d'une campagne de restauration sur le long terme, de nombreuses œuvres – surtout celles qui étaient localisées sur les mezzanines, sous les toits – étant dans un état alarmant (cf. partie 1 – III, 1, b).

La prison est ouverte au public pour la première fois lors des Journées européennes du patrimoine en 2016. La queue des visiteurs remonte toute la rue. Ce succès auprès du public bordelais et dans la presse locale renforce la légitimité du projet de réaménagement. L'espace de la prison accueille une première exposition en juin 2017 : *Oh couleurs ! Le design au prisme de la couleur*, conçue avec difficulté car l'espace n'est pas encore aménagé selon les normes muséales. On y accède difficilement, en traversant les bureaux de l'administration.

Cet espace se compose de deux cours principales couvertes, d'environ 140 m² chacune. Elles se présentent symétriquement de part et d'autre d'un couloir central.

Treize cellules, voûtées en pierre de taille et faisant chacune entre 10 et 15 m² de superficie, sont disposées autour des cours ainsi qu'à l'extrémité du couloir central. La superficie disponible pour les expositions temporaires s'élève au total à 540 m².

Dans ce bâtiment de la prison ont été aménagés également une petite salle de conférence rudimentaire (capacité d'accueil maximale : 50 personnes, pas d'accès Internet, pas de chauffage) et un atelier pour les enfants dont la capacité d'accueil maximale (17 enfants) est trop réduite pour l'activité du service des publics qui reçoit de nombreuses classes.

Y sont aussi installés l'atelier de restauration, un espace de stockage des catalogues, un espace/studio photo rudimentaire, un espace de réserve de transit, un atelier de menuiserie et une salle de repos et de change pour le personnel qui travaille à l'atelier et à la garde dans les salles du musée. En 2013, une attention renouvelée à l'architecture des deux bâtiments permet de valoriser, en collaboration avec la Direction générale de l'urbanisme, du patrimoine et des paysages de la Métropole de Bordeaux, leurs qualités et spécificités architecturales ainsi que leur intérêt historique. S'ensuit une inscription au titre des monuments historiques en octobre 2016. Cette protection, initialement demandée pour l'hôtel particulier seul, a été étendue, sur proposition de la commission régionale du patrimoine et des sites (CRPS), à la prison.

Les deux bâtiments ont ensuite été classés au titre des monuments historiques en avril 2018.

3 - Les bureaux

Outre les espaces d'accueil et d'exposition, l'hôtel de Lalande abrite également, à l'étage de l'aile des communs, la majorité des bureaux du musée, partiellement organisés en *open space*. Les bureaux du pôle conservation et une partie des bureaux du pôle service des publics sont situés au sein de la bibliothèque, qui est riche de plus de 8 000 ouvrages. Ces espaces restreints rendent difficile l'accueil des chercheurs et des invités.

L'équipe grandissant, il a été nécessaire d'aménager des bureaux supplémentaires à l'étage de la prison.

On y trouve maintenant les bureaux des nouveaux services de la régie et de la sécurité.

4 - Les réserves

Depuis 2015, le musée a donc externalisé ses réserves qui étaient installées dans l'ancienne prison depuis 1983 (cf. partie 1 – III, 1, b) :

Hôtel Ragueneau

Dans l'attente des travaux de rénovation du site Jean Vaquier, une partie des collections, principalement les collections organiques (coffrets en bois, ivoires, textiles, peintures et arts graphiques), est entreposée dans des réserves provisoires situées dans le centre-ville de Bordeaux.

Le bâtiment, situé à l'arrière de l'hôtel Ragueneau, a servi de dépôts pour les Archives municipales de Bordeaux jusqu'à leur déménagement dans de nouveaux locaux rive droite.

L'édifice, construit en béton derrière la façade d'origine en pierres de taille, est réparti sur huit niveaux dont deux en sous-sol. Chacun de ces niveaux a une superficie d'environ 70 m². La hauteur sous plafond est réduite, la hauteur des étages d'origine ayant été divisée par deux afin d'augmenter la superficie de stockage.

Les différents niveaux sont desservis par un petit ascenseur. Les étages sont également accessibles par un escalier métallique en colimaçon, tandis que les deux niveaux de sous-sol et le 6^{ème} étage sont desservis par un escalier en béton.

Les mouvements à l'intérieur du bâtiment sont compliqués car les accès sont très étroits.

Situé au cœur d'un quartier ancien, le bâtiment est difficile d'accès. Les rues sont étroites,

rendant complexe l'acheminement des œuvres par camion. Enfin, l'absence de places de stationnement oblige, à chaque transport, le blocage de la rue et rend les manœuvres délicates.

Site Jean Vaquier

Ce site est situé à 10 km du musée, sur la zone de Bordeaux Nord et à proximité des réserves lapidaires du musée d'Aquitaine, des réserves du Muséum d'Histoire Naturelle et des services d'archéologie préventive de Bordeaux Métropole. Une station de bus de la Métropole est également installée sur le site depuis 2021.

Elles sont accessibles en tram et le site est gardienné.

Ces réserves se composent de deux bâtiments, nommés X et L. La surface totale exploitable est de 760 m².

Le bâtiment X est constitué de trois grandes salles (nommées X/A, X/B et X/C), reliées par une cour centrale abritée d'une verrière. L'ensemble est desservi par deux couloirs faisant office de quais de déchargement. Les murs de ces bâtiments sont en béton creux préfabriqués. L'ensemble des surfaces vitrées est occulté par des panneaux en PVC, doublés par des grilles métalliques permettant la sécurisation des ouvertures. La toiture est constituée de bacs acier avec une isolation d'environ 12 cm de laine minérale.

Le bâtiment L, situé à proximité du bâtiment X, est un édifice à deux niveaux, le rez-de-chaussée et le premier étage, desservis par un escalier.

Les espaces du musée, bâtis et intérieurs, sont à rénover et à rationaliser pour leur conférer un usage plus efficace, une meilleure isolation thermique et une accessibilité aux personnes à mobilité réduite.

5 - Naissance d'un projet de rénovation

Un programmiste a tout d'abord conduit en 2016-2017 une étude dans ce sens, en collaboration avec les services de la Ville et l'équipe du musée. L'objectif était de conserver l'atmosphère, très forte et particulière de chacun des deux bâtiments, leur identité et leur intérêt architectural, tout en les dotant des conditions de conservation et d'expositions requises au XXI^e siècle.

La restitution de l'étude de pré-programmation en 2018, et le soutien financier d'Elisabeth Wilmers, propriétaire du Château Haut-Bailly, qui poursuivait ainsi l'œuvre de mécène de son mari Bob Wilmers décédé en 2017, ont permis le lancement d'une procédure concurrentielle avec négociation de commande publique début 2019.

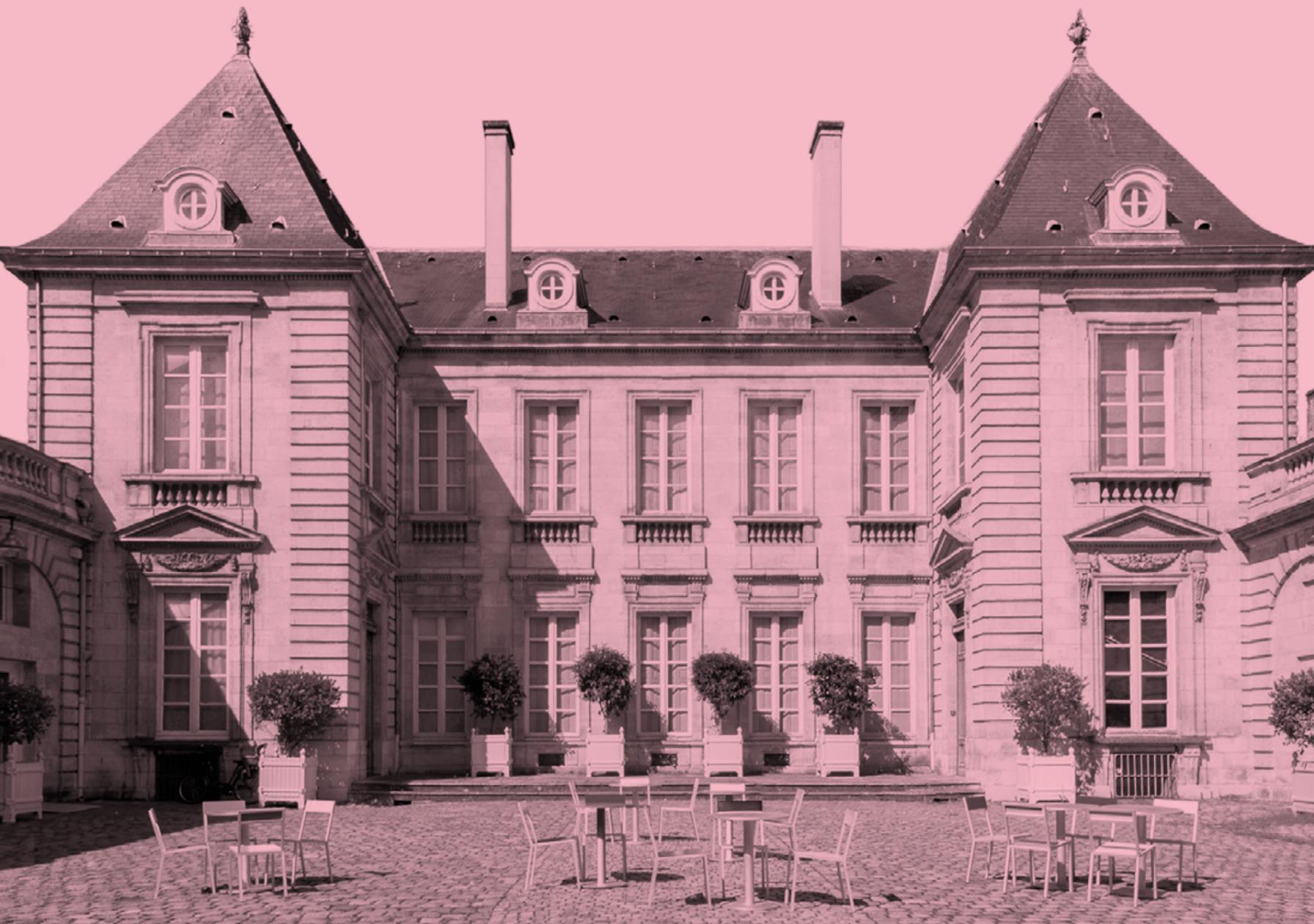
Cinq équipes d'architectes ont été présélectionnées : Antoine Dufour Architectes, l'Atelier provisoire associés à Scaranello, Barozzi Veiga associés à Tolila et Gilliland, HBAAT-Hart Berteloot Atelier et NP2F associés à Office Kersten Geers David Van Severen.

La diversité géographique des profils des candidats et la présence d'équipes émergentes ont été au cœur des discussions menant à cette sélection et au choix final de l'agence Antoine Dufour Architectes, jeune duo (Aymeric Antoine et Pierre Dufour) choisi notamment pour l'intérêt tout particulier qu'il porte au patrimoine, Pierre Dufour étant architecte en chef des monuments historiques. Une équipe très jeune mais dont la démarche sensible et rigoureuse prend en compte les matériaux et le bon usage des savoir-faire à l'échelle du bâtiment, tout en étant très attentive aux détails. Des caractéristiques très attendues dans ce projet visant le réaménagement de deux bâtiments classés MH, dans une ville elle-même classée au Patrimoine de l'Unesco.

Quelques semaines après la publication de ce choix, leur nomination (novembre 2019) en tant que lauréat de l'Équerre d'argent première œuvre, a confirmé le talent pressenti de cette jeune équipe.

II. Les collections : histoire polyphonique d'un musée centenaire

L'histoire du musée et le récit des premiers parcours de visites qui lui sont liés permettent de mieux comprendre la description des collections.



1 - Histoire de l'institution et évolution du programme muséologique

Rendre en quelques lignes une image qui soit à la fois exacte, complète et lisible de l'institution et de ses collections est une entreprise délicate.

Pour l'appréhender, il suffit d'observer l'évolution des espaces dédiés aux collections ainsi que les intitulés successifs du musée depuis son installation rue Bouffard : « musée d'Art ancien » (1924-1955) ; « musée des Arts décoratifs » (1955-2013), puis « musée des Arts décoratifs et du Design » (depuis 2014). Symbole du dynamisme de l'institution, ces changements de dénominations font également ressortir un besoin culturel, propre à chaque époque, dont le projet du musée est le reflet.

Son origine s'inscrit également dans une histoire plus large : celle, tout d'abord, des musées de province qui voient le jour après la Révolution et se structurent progressivement, tout au long du XIX^e siècle et jusqu'au milieu du XX^e siècle (moment où ils adoptent l'organisation qu'on leur connaît aujourd'hui) ; ensuite, de l'émergence d'un nouveau champ du domaine des arts : celui des arts industriels ou des arts décoratifs, dont la reconnaissance progressive, à partir du milieu du XIX^e siècle, favorisa – dans une logique de préservation du patrimoine – la naissance de musées dédiés (sur le modèle de celui de Paris, inauguré en 1905)¹. Mais au-delà des spécialités traditionnelles qu'on s'attend à trouver dans un musée d'arts décoratifs (meubles, objets d'arts de toutes époques), il est primordial de souligner l'ancrage local du musée et de ses collections, comme en témoigne l'importance de certains fonds liés à l'histoire de la ville, à son patrimoine et aux savoir-faire locaux. De ce point de vue, il est aussi un musée d'Art et d'Histoire régionale.

Cette réalité fixe à grands traits les spécificités du musée des Arts décoratifs et du Design de la ville de Bordeaux.

a. Le musée d'Art ancien (1922-1954) et son parcours de visite

En 1922, après qu'un projet d'un musée unique rassemblant l'ensemble des collections de la ville de Bordeaux avait été longtemps discuté², puis finalement abandonné, le Conseil municipal vota les crédits nécessaires à la création d'un « musée d'Art ancien » pour abriter une partie des collections rassemblées – à la faveur des saisies révolutionnaires, des découvertes archéologiques, des dons et des achats de la ville – et exposées (ou stockées) depuis le milieu du XIX^e siècle dans différents locaux municipaux (l'hôtel de ville ; l'hôtel Jean-Jacques Bel, rue Mably ; l'ancien couvent des Dominicains, place Mably ; le musée Carreire, sur le site actuel du campus de l'université de Bordeaux).

Le parti pris architectural adopté est celui qui avait été préconisé par la Société Archéologique de Bordeaux : reconvertir en musée un bâtiment ancien appartenant déjà à la ville. Le choix se porta sur l'hôtel de Lalande (que l'on nommait à l'époque hôtel Dalléas), très bel hôtel particulier du règne de Louis XVI³, qui offrait l'avantage, outre un cadre élégant, d'être situé en plein centre-ville et donc d'être accessible à un plus vaste public (préoccupation qui n'est pas nouvelle). Par économie de moyens, selon une pratique courante à l'époque, il fut cependant décidé que le futur musée partagerait (provisoirement) ses locaux avec les services de la police municipale, installés dans les lieux depuis 1880, et la prison, construite sur le jardin intérieur en 1885. Le 12 janvier 1923, une délibération du Conseil municipal décidait d'affecter le corps de logis principal au nouveau musée. Certains services de la police sont maintenus provisoirement (jusqu'en 1925) dans l'aile des communs ; les écuries sont occupées par la Garde à cheval ; la prison ne fermera ses portes que beaucoup plus tard, en 1964.

Le modèle de musée d'arts industriels, décliné par matériaux et par techniques, destiné avant tout à la formation du goût et au développement des productions nationales, ne satisfait plus entièrement ou ne fonctionne pas toujours avec la variété des objets réunis (des plus humbles au plus raffinés). La volonté de s'adresser à un public plus large, de donner davantage de profondeur historique à la présentation des collections, celle aussi de rendre mieux perceptible l'évolution des styles font l'objet de réflexions nouvelles.

1. Il faut souligner que les musées d'Arts décoratifs sont relativement peu nombreux en France ; les collections de Bordeaux se situent en bonne place si on les compare à celles de Nantes, Sainte-Omer, Saumur, Riom, voir à celles des grands musées comportant des sections d'Arts décoratifs à Lyon, Strasbourg ou Lille par exemple.

2. Voir notamment Georges Bouchon, « Les arts anciens et modernes : un musée à Bordeaux », *Bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux*, tome XXXVI, 1914, p. 1-16 (surtout les dernières pages) ; ainsi que Paul Fourché, « Un musée d'Art ancien à Bordeaux, Rapport présenté à la Société archéologique », op. cit. (1914), p. 17-26 ; Florence Barutel, « Les multiples épisodes du projet d'un grand Musée de Bordeaux », *Au fil de l'histoire des musées de Bordeaux*, Saint-Quentin de Baron, 2015, p. 97-109.

3. Bien que dans son ensemble, le style du bâtiment s'apparente davantage à la période de Louis XV ou même à celle de Louis XIV (simplicité un peu rigide de l'architecture générale et, surtout, grands combles ardoisés qui coiffent le bâtiment central et les deux pavillons d'angle) – un style qui tranche avec ce qui se faisait à Bordeaux dans les années 1780.

4. Paul Courteault (Bordeaux, 1867-1950), directeur des musées de Bordeaux.

5. Telles que décrites dans la désignation de l'hôtel en 1860 (cf. Affiche annonçant la vente publique de l'hôtel, le 7 juillet 1860).

6. Jacques D'Welles, « Une visite au musée d'Art ancien de la ville de Bordeaux », *Renaissance de l'Art Français*, Paris, juillet 1924, p. 649.

7. Des recherches sont actuellement en cours auprès de Cécile Lestienne, auteure d'une thèse de doctorat sur ce sujet pour connaître la dénomination précise de cette pièce au XVIII^e siècle (cf. C. Lestienne, *Le temple de Comus. Naissance et évolution de la salle à manger dans l'architecture française, XVII^e-début XIX^e siècles*, Paris IV, 2017).

8. Pièces qui étaient probablement toutes carrelées à l'origine (de même que l'antichambre à l'étage).

9. En 1965, seule subsiste la partie haute du poêle.

10. Un état estimatif de la collection (240 numéros) dressé en octobre 1928 par Daniel Astruc, fait état d'une valeur de 3 144 330 francs – soit 1 843 712 euros.

11. Le dimanche et le jeudi, aux mêmes heures que le musée. Le musée est ouvert au public, tous les jours, le lundi excepté, de 14 à 16 heures, du 1^{er} novembre au 31 mars, de 14 à 17 heures du 1^{er} avril au 30 octobre.

12. Ceci est confirmé par les plans du futur musée dressés par Jacques D'Welles à partir de l'automne 1921.

13. Un compte rendu anonyme, intitulé « Visite au musée d'Art ancien » publié en 1924 dans la *Revue philomathique de Bordeaux et du Sud-Ouest* (p. 145-157) offre un témoignage de ce qui se trouvait présenté.

14. *Exposition d'Iconographie bordelaise*, 13 mai – 30 juin 1928, Bordeaux, musée d'Art ancien.

15. Voir notamment l'article intitulé « Images de province » paru dans le *Journal des Débats* du 7 juin 1928 (p.2) qui détaille le contenu de cette exposition ainsi que certains dons.

16. A sa création, la Société des Amis du Musée d'Art ancien est présidée par Henri Cruse (1861-1944).

Le parti pris muséographique de l'architecte de la ville, Jacques D'Welles, et du directeur du musée d'Art ancien, Paul Courteault⁴, s'inspire de celui du musée Carnavalet (« Musée historique de la ville de Paris », créé en 1880) où des boiseries sont présentées, par ensembles décoratifs, à la manière de ce que l'on nommera plus tard, aux États-Unis, des *period rooms*.

Au premier étage, défiguré par le séjour prolongé des services de police et faute de documents permettant d'en restituer le décor d'origine, des boiseries anciennes (d'époque Régence, Louis XV et Louis XVI, provenant de trois hôtels particuliers et d'un immeuble bordelais du XVIII^e siècle), sont installées en lieu et place des pièces d'origines (trois chambres – deux petites et une grande chambre – desservies par un couloir central, terminé par un cabinet de toilette)⁵. Selon Jacques D'Welles⁶, « leur mise en place a pu être faite si heureusement et avec une exactitude si minutieuse qu'elles paraissent avoir toujours fait partie de l'hôtel ». Compte tenu du peu d'éléments d'origine subsistant à l'étage, cette installation est incontestablement une réussite – hormis, peut-être, l'absence de la corniche de la boiserie de l'hôtel de Gascq, qui n'a pas été conservée, et des parquets, qui ont pratiquement tous été remplacés. Seules les boiseries Louis XVI des deux premières pièces en enfilade, lorsqu'on arrive en haut de l'escalier d'honneur, sont conservées. Le rez-de-chaussée semble avoir moins souffert, puisque les six boiseries Louis XVI faisant partie du décor d'origine de l'hôtel particulier sont encore en place ; toutes les pièces donnant sur l'ancien jardin ont gardé leurs planchers à caissons d'origine ; ceux de la Grande et de la Petite Salle à Manger, comme on appelait ces pièces en 1860⁷, ont été remplacés de même que le sol de l'antichambre du rez-de-chaussée⁸. À cette époque, selon les mêmes sources, le poêle en faïence de la salle à manger semble être encore intact⁹, ainsi que les trois consoles d'origine du Grand Salon.

Les collections à la disposition de Paul Courteault, nommé à la direction scientifique du projet en 1922, correspondent à celles des institutions dont il a la charge, à savoir : celles du Médailleur municipal abrité au musée des Beaux-Arts ; les collections préhistoriques et ethnographiques exposées au rez-de-chaussée du Muséum d'Histoire naturelle ; les collections entreposées au musée Carreire – essentiellement celles provenant de l'ancien musée d'Armes et Objets anciens, ainsi que les collections destinées à un musée de la Marine.

En mars 1925, sous l'impulsion du maire de Bordeaux Fernand Philippart (1919-1925), une convention fut conclue entre la municipalité et le collectionneur Daniel Astruc (1863-1950), en vertu de laquelle celui-ci s'engage à céder son « importante collection d'estampes du XVIII^e siècle¹⁰ » contre le droit d'occuper sa vie durant les appartements du rez-de-chaussée de l'hôtel. Une exposition d'une partie de sa collection est inaugurée le 25 janvier 1926. Elle est accessible au public deux après-midis par semaine¹¹, sous la surveillance du « Conservateur du musée d'Art ancien », M. Astruc.

Aucun témoignage ne vient éclairer la manière dont ce marché, proposé au maire dès 1921¹², fut accueilli par Paul Courteault ; il est certain, en revanche, que la présence du collectionneur dans les six pièces principales du rez-de-chaussée – dont trois avaient déjà été aménagées en salle d'exposition au mois d'avril 1924¹³ – vint restreindre les projets de Courteault qui, dès cette époque, évoquait la possibilité d'édifier, à la place de la prison, des galeries spacieuses où pourraient être installées les collections qui n'auraient pas pu trouver place dans le bâtiment principal.

Le musée d'Art ancien fut inauguré le 15 juin 1927. Il est intéressant de noter que le parcours des collections ne comprenait à l'origine que deux salles situées au rez-de-chaussée (correspondant aux actuelles antichambres). Les sept salles du premier étage ne seront accessibles qu'au cours de l'année suivante ; les deux premières à partir du 19 février 1928 et les cinq autres à partir du mois de mai 1928, dans le cadre de [l'] « Exposition d'Iconographie bordelaise » organisée par Paul Courteault et accompagnée d'un catalogue¹⁴.

Grâce à cette exposition qui comportait près de 500 œuvres, et dont la presse a largement fait écho¹⁵, le fonds du musée d'Art ancien s'était accru d'objets provenant des Archives et de la Bibliothèque municipales, du Grand-Théâtre ainsi que de nombreux dons d'amateurs bordelais fédérés au sein d'une Société des Amis du musée d'Art ancien, créé en 1924¹⁶.

Parcours de visite du musée d'Art ancien

Un guide du visiteur publié en 1935 ainsi qu'une nouvelle édition parue à la veille de la guerre, en 1939, rendent compte du parcours des collections et des pièces exposées¹⁷. À la lecture de ceux-ci, on a du mal à percevoir la cohérence du programme muséographique – en dehors de deux ensembles de collections : celle de Daniel Astruc (notamment l'ensemble très important d'œuvres du graveur Louis-Philibert Debucoart) et celle issue du legs Pelleport-Burète.

De 1925 à 1932, le vicomte Pierre de Pelleport-Burète et son frère, le baron Charles, ont rivalisé de zèle pour enrichir le musée ; ce legs comprenait notamment 500 pièces de céramiques (essentiellement des faïences) des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, 450 gravures¹⁸ ainsi que du mobilier Directoire et des objets d'art provenant de leur aïeul, le général d'Empire Pierre de Pelleport (1773-1855), dont une partie était présentée dans deux « salons » au premier étage¹⁹. Parmi les autres dons significatifs intervenus à la même période, on signalera celui du collectionneur Henri Georges Guestier²⁰, qui, en 1936 faisait don d'un ensemble de 79 pièces (des meubles et objets d'art français du XVIII^e, des porcelaines chinoises, des petits bronzes animaliers du sculpteur Barye ainsi que des portraits de famille) décorant son hôtel particulier (ancien hôtel de Poissac). Quatre vues d'intérieurs du peintre bordelais Félix Carme (1863-1938) réalisées entre 1932 et 1936, conservées dans les collections du musée, rendent compte de l'aménagement de l'antichambre, du petit salon, et du grand salon du collectionneur, qui comportaient essentiellement des meubles et objets d'art français du XVIII^e ainsi qu'un grand tapis Empire dit « des Maréchaux²¹ ».

Tous ces legs²² ou promesses de dons exercèrent une influence durable sur la future identité du musée qui s'orienta de plus en plus vers un musée du XVIII^e siècle.

Ainsi, en 1938, 1947 et 1949, Daniel Astruc, au travers de trois testaments successifs, exprima la volonté que ses « faïences, porcelaines, argenteries, meubles de toutes natures, sièges, tapisseries, écrans, rideaux, tapis et tentures, objets d'art, marbres, bronzes, pendules, lustres, [ses] deux bibliothèques, tous [ses] livres, [ses] armes, enfin toutes les choses d'art qui ont apporté un peu de joie à [sa] vie si troublée, soient conservées au musée d'Art ancien ». Cependant, la naissance d'une enfant naturelle (reconnue en 1923) vint à contrecarrer la généreuse volonté du collectionneur. Le différend familial lié à « cette enfant qu'on [lui] impose » se soldera en 1952 par un jugement statuant que la Ville n'aurait droit qu'aux estampes prévues à l'origine, plus une vingtaine de pièces d'une valeur globale d'un million de francs. Le reste de la succession – qui n'a jamais été étudiée – fut dispersée au cours d'une grande vente publique (les 11, 12, 13 et 20 mai 1953²³) au profit de sa seule et unique héritière²⁴.

Au-delà du parfum de scandale qui est venu ternir l'aura de ce legs, il est surprenant de constater le peu d'informations en notre possession aujourd'hui sur la vie et les motivations de celui qui, pendant quarante ans, a réuni cette collection d'estampes, et qui par la suite, pendant près de vingt-cinq ans, vécut dans les plus beaux salons du rez-de-chaussée de l'hôtel de Lalande entouré de ses meubles et de ses objets d'art.

L'exposé des actions entreprises pour concevoir le musée d'Art ancien, depuis 1922 jusqu'à sa fermeture en 1939, montre bien le contexte complexe et foisonnant de l'institution de l'époque.

b. Une restructuration nécessaire : vers un musée du XVIII^e siècle ?

En 1948, au sortir de la guerre, Paul Courteault, âgé de 81 ans, démissionne de ses fonctions. Après une longue période de fermeture et de repli du musée d'Art ancien (de 1940 à 1955), un vaste plan de réorganisation des musées est mis en œuvre à Bordeaux mené par Robert Mesuret²⁵ et orchestré par la direction des musées de France.

À l'instar du musée d'Art ancien, les six autres musées de la ville contiennent de tout, dans une confusion extrême – notamment parce qu'ils n'ont pas d'inventaires tenus à jour²⁶. Les transferts des collections, évacuées en caisses dès 1939 dans différents châteaux de la région, les réquisitions de bâtiments, tous les bouleversements liés au conflit avaient désorganisé l'ensemble des établissements à un point qu'il est difficile d'imaginer.

17. Paul Courteault, *Musée d'Art ancien, Guide du visiteur*, Bordeaux, Castera ed., 1935 (34 p. ; 32 ill.) ; l'édition de 1939 comporte le même nombre de pages mais sera enrichie d'une illustration supplémentaire (une « Vue d'ensemble du vestibule et de l'escalier du Musée ») ; en outre, il est souligné que cette nouvelle édition est publiée sous le mandat de M. Adrien Marquet (élu depuis 1925), dont le nom est suivi de ceux de toute l'équipe municipale.

18. Cet ensemble est déposé aux Archives municipales où il est toujours conservé.

19. Au sein d'un décor de boiserie provenant de l'hôtel Ravezies (actuel « Salon bordelais ») et celle provenant d'un immeuble de la place de l'hôtel de Ville (actuel « Salon Beautiran »).

20. Henri Georges Guestier (1860-1936) et Marguerite Cruse (1864-1901).

21. Probablement un tapis de la manufacture de la Savonnerie (non conservé).

22. Pelleport-Burète, 1925-1932 ; Cruse-Guestier, 1936 ; legs Perié, 1945.

23. Succession de M. D Astruc. [Objets d'art et d'ameublement, principalement du XVIII^e siècle ; estampes anciennes des XVIII^e et XIX^e siècles ; importante bibliothèque ; tableaux ; faïences et porcelaines anciennes ; argenterie ; objets de vitrine ; bronzes ; pendules ; lustres ; sculptures ; sièges et meubles du XVIII^e siècle, estampillés des maîtres ébénistes Dupain, Lapie, J. Louis, etc.] dont la vente aux enchères aura lieu à l'hôtel des Ventes de Bordeaux, par le ministère de Me J Duval, commissaire-priseur, les 11, 12, 13 mai 1953 [pour les estampes, meubles et objets d'art] et 20 mai 1953 [pour les livres].

24. Dans un courrier adressé au maire de Bordeaux en 1975, celle-ci tenta encore de récupérer les 240 gravures léguées à la ville par son père sous prétexte de non-respect par la municipalité des clauses d'origine du legs de son père. On lui promit, en retour, de donner le nom de son père à l'une des salles du musée.

25. Conservateur des musées Saint-Raymond, Paul-Dupuy et Georges-Labit à Toulouse, détaché à Bordeaux.

26. Robert Mesuret, « La réorganisation des musées de Bordeaux », *Revue Historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, Bordeaux, janvier-mars 1952, p.38.



La municipalité décide de confier à Xavier Védère (Bordeaux, 1898-1992), ancien élève de Paul Courteault et directeur des Archives municipales depuis 1931, la charge d'assurer l'intérim de la direction des musées dont ce dernier avait la responsabilité.

Par la suite, après qu'un énorme travail préalable de regroupement, d'identification et d'inventaire fut accompli entre 1950 et 1953 sous la direction de Robert Mesuret, Xavier Védère est officiellement nommé conservateur du « musée du XVIII^e siècle » — nouvelle dénomination du musée d'Art ancien, à laquelle on préférera finalement (en 1955) celle de musée des Arts décoratifs.

c. Le musée des Arts décoratifs (1955-2012)

Aménagements et travaux entrepris par Xavier Védère (1955-1959)

Un article rétrospectif publié dans la *Revue des Arts* en 1959²⁷ offre un résumé très clair de la situation et des actions entreprises par Xavier Védère au cours des premières années à la tête du musée :

« Lorsqu'en 1954 [sic], je fus chargé de la réinstallation du Musée de Lalande, il ne pouvait être question de reconduire le Musée d'Art ancien de 1925, si agréable à parcourir mais conçu selon les goûts et les principes du temps. Ce musée offrait toutes les formes de l'art, des origines historiques à la fin du XIX^e siècle, sans ordonnances systématiques de genres, ni d'époques ; sans autres règles que les lois de la symétrie. La richesse des collections intégralement exposées leur faisait déborder le cadre architectural des boiseries et dépasser les capacités de nos salles.

Notre programme muséologique nous a été imposé par le caractère même de cette résidence parlementaire classique du XVIII^e siècle. Et, bien que nous layons étendu jusqu'au Moyen Âge, les productions du XVIII^e siècle, « Belle Époque » de Bordeaux, replacées dans leur ambiance originelle, n'en conservent pas moins la prééminence.

Notre première tâche fut la remise en état de l'hôtel, qui accusait de nombreuses années de fermeture sans entretien ni chauffage. Aux dix salons de l'ancien musée s'en étaient ajoutés quatre autres récupérés sur un appartement privé.

Les sombres lambris de ces quatorze salles furent voilés de tons clairs soulignant les modelés et ne heurtant pas la polychromie des objets – des céramiques en particulier. Une seule boiserie Louis XV a pu retrouver, débarrassée de multiples couches de peintures modernes son inimitable vert et or d'origine.

Les anachroniques radiateurs, qui équipaient seulement quatre salles, ont été remplacés par un chauffage central sans sources apparentes²⁸, dispensant dans tout le musée, par les cheminées des salons, une chaleur d'ambiance suffisante. L'éclairage électrique, qui n'existait pas dans l'ancien musée, est venu, sans fils ni appareils visibles, animer les nombreuses vitrines nouvelles exigées²⁹ par la nature même des collections³⁰. »

L'étage des combles est alors consacré à la création des premières réserves du musée, tandis que l'aile des communs, occupée en grande partie par les anciennes écuries, est laissée vacante.

« Dans ce cadre modernisé sans excès ni anachronisme, un compromis a dû être partout recherché pour présenter sans trop de heurts des collections très

27. Xavier Védère, « Nouvelles présentations Bordeaux, musée des arts décoratifs », *Revue des Arts - Musées de France*, 1959, 9^e année Paris, n°3, p. 143-144.

28. Est-ce à ce moment précis que la partie basse du poêle en faïence de la salle à manger a disparu ?

29. C'est à ce moment, comme le montre les photographies des salles, que des ouvertures sont pratiquées dans les panneaux de lambris des boiseries du rez-de-chaussée et de l'étage pour y créer les vitrines que l'on connaît aujourd'hui.

30. Xavier Védère fait ici référence au nombre important de céramiques, verres, éventails, pièces de serrurerie, objets de vitrines présents dans les collections et qu'il est difficile de présenter autrement.

variées dans des salons où les boiseries anciennes rapportées, elles-mêmes pièces de collection, classées MH, ajoutent leur attrait, mais imposent de nobles et gênantes servitudes. Contenant et contenu ont dû se faire de mutuelles concessions (...) »

Cet euphémisme ferait presque oublier le fait que les visiteurs du musée, lorsqu'ils pénétraient dans la cour d'honneur, côtoyaient encore (jusqu'en 1964) les véhicules de police attachés au fonctionnement de la prison, ce qui avait peut-être de quoi surprendre.

Lors de son inauguration, le 2 juillet 1955, le musée des Arts décoratifs propose un parcours allant du Moyen Âge à la fin du XVIII^e siècle et regroupant, selon les mots de Xavier Védère³¹ : « toutes les collections municipales d'arts appliqués européens » (...) ; celui-ci « renferme les collections illustrant les arts appliqués du bois, du fer, des imagiers³², de la terre et du feu. La variété des collections de faïences et de porcelaines de ce musée le place au tout premier rang des musées français de céramique. L'histoire locale et, en particulier, l'histoire de l'art bordelais y sont évoquées par un grand nombre de pièces authentiques [sic]. On s'est efforcé, par la présentation, de restituer à tous ces objets familiers (...) leur ambiance originelle ».

Parcours de visite du musée des Arts décoratifs (1955-1979) : la vision des collections de Xavier Védère

Le musée comprend 14 salles. En reprenant le guide, publié quelques années plus tard en 1965, il est possible de se faire une idée du parcours de visite proposé au visiteur.

L'accès aux appartements du corps de logis principal s'effectue, comme à l'origine, par un « Hall d'entrée » situé dans le pavillon nord de l'hôtel ; dans cet espace sont présentés des objets en fer (coffres-forts, boîtiers de serrure, cadrans, mortiers).

La première antichambre (« Salon I ») est consacrée au mobilier du XVI^e au XVII^e siècles et présente également des faïences et des portraits de la même période. La deuxième antichambre (« Salon II ») est dédiée à la « faïence de Bordeaux du XVIII^e siècle ».

Dans l'actuel Salon de Compagnie (« Salon III »), sont présentés les étains (dans une vitrine de forme oblongue autour de laquelle le visiteur peut tourner) ainsi que les porcelaines de la Compagnie des Indes exposées dans une vitrine encastrée dans une des portes de la boiserie d'origine ainsi que dans une vitrine-table. Les deux thématiques de cette salle sont complétées par du mobilier du XVIII^e siècle (fauteuils meublants disposés le long des murs, consoles d'origine de l'hôtel), des portraits peints et sculptés ainsi que des vues de Bordeaux.

Une épINETTE façon vernis Martin à décor d'attributs révolutionnaires vient compléter le décor de ce salon.

La Grande Salle à Manger (« Salon IV ») est dédiée aux monuments bordelais et au mobilier ; y sont présentées, entre autres, les sept réductions en plâtre du péristyle du Grand-Théâtre, ainsi que le bronze équestre de Louis XV par Lemoyne.

L'ancienne Petite Salle à Manger³³ (« Salon V³⁴ »), qui par sa forme, constitue comme un reliquaire, est utilisée pour présenter une partie du fonds important d'Art sacré (croix de procession ; plaques de revêtement de croix ; coffrets ; sculpture votive ; orfèvrerie) qui est présenté dans des vitrines.

Dans l'Escalier d'Honneur (dont le nom a été conservé) sont présentés des chefs-d'œuvre de « Ferronnerie bordelaise du XVIII^e », complétant la présence de la fameuse rampe d'escalier d'origine ; le décor de la cage d'escalier est complété par trois tapisseries anciennes.

La première antichambre à l'étage (« Salon VII ») présente les « céramiques françaises du Nord, hollandaises, anglaises, allemandes et suisses ». Comme au rez-de-chaussée, des vitrines ont été aménagées dans les boiseries d'origine ; dispositif complété par des vitrines mobiles autour desquelles le visiteur peut tourner pour étudier les pièces.

La deuxième antichambre (« Salon VIII ») est intégralement consacrée à la « Céramique française » ; y sont présentées les faïences du Sud (jusqu'à La Rochelle). Le décor est complété par une grande tapisserie d'Aubusson.



35. Les visiteurs de l'époque se souviennent de la présence d'une grille ancienne en fer forgé peinte en bleu (!) qui était utilisée comme mise à distance.

36. Cette salle reprend la thématique déjà présentée dans l'Escalier d'Honneur.

37. Du temps de Paul Courteault, la collection « Cruse-Guestier » (tel est le nom sous lequel celle-ci doit être désignée - selon les volontés du légataire), fut d'abord présentée au premier étage, au sein de l'ancien décor de boiseries vertes d'époque Régence provenant de l'hôtel de Gascq ; celle-ci fut par la suite réinstallée par Xavier Védère parmi les boiseries Louis XVI provenant de l'Hôtel Ravezies (actuel « Salon Bordelais ») puis, finalement au rez-de-chaussée, dans la petite salle à manger de l'hôtel de Lalande.

38. 600 portraits de ses ancêtres (les Haraneder, de Saint-Jean-de-Luz ; les Roubeau, établis au XVIII^e siècle en Guadeloupe ; les Larréguy, les Jeanvrot) – certains signés par des artistes connus.

39. 5 000 gravures, dessins, aquarelles et miniatures.

40. Vingt et un classeurs.

41. Xavier Védère, Un musée bourbonien à Bordeaux, La Revue des Musées de Bordeaux, p.7-12

42. Jacqueline du Pasquier, « Les miniatures de Dagoty dans la collection Jeanvrot », La Revue des musées de Bordeaux, 3^e année, 1969, p. 43-50.

La petite salle en prolongement (« Salon IX ») où fut installée la boiserie à décor aux singeries (dessus de portes) provenant de l'hôtel de Gascq est consacrée aux faïences d'Italie et d'Espagne. Celles-ci sont présentées sur une sorte d'autel à gradins recouverts de velours. Deux colonnes torsées placées de part et d'autre complètent cette scénographie baroque³⁵.

La pièce suivante (« Salon X »), où avait été remontée la boiserie de l'hôtel Dudevant, était consacrée aux éventails, aux ivoires, coffrets et autres petits objets dits « de vitrine ». L'actuelle pièce aux panneaux de lambris verts, conçue à partir de l'importante boiserie d'époque Régence provenant de l'hôtel de Gascq (« Salon XI »), était dédiée à la verrerie et à l'orfèvrerie.

La salle suivante (« Salon XII »), où avait été installée la boiserie provenant d'un immeuble de la place de l'Hôtel de Ville, est consacrée à la ferronnerie et à la dinanderie – un des points forts de la collection du musée³⁶.

La dernière salle du parcours de l'étage (actuel Salon bordelais, constitué de boiseries provenant de l'hôtel Ravezies), est la reconstitution du salon d'un grand négociant bordelais ; elle contient la plupart des pièces du legs concédé au musée en 1936 par Georges Guestier³⁷. Faut-il dire, ce parcours de visite demeurera le même jusqu'à la fin des années 1970.

Acquisition de la collection Jeanvrot : vers un musée du XIX^e siècle ?

L'entrée au musée d'une collection tout à fait singulière, celle de Raymond Jeanvrot, acquise par la ville en 1958, complétée par un legs en 1966 (soit un ensemble de plus de 18 000 œuvres), fit ressurgir la douloureuse question à laquelle le musée est confronté depuis ses débuts : celle du manque de place pour exposer l'ensemble de ses collections et donc du choix difficile à opérer parmi celles-ci. En outre, en raison de son contenu, l'intégration de cette collection pose aussi la question de l'identité du musée.

Le bordelais Raymond Jeanvrot (1886-1966) fut un collectionneur passionné, tout d'abord de documents liés au passé de sa famille³⁸, puis cédant à un sentiment royaliste d'un autre temps, de souvenirs bourbonniens – tableaux, arts graphiques³⁹ et petits objets divers (argenterie, bronzes, cristaux, objets de vitrine) –, avec une prédilection pour les souverains et princes de la Restauration, en particulier la duchesse de Berry et le duc de Bordeaux. S'ils n'ont pas toujours de rapport direct avec les derniers Bourbons, ces objets recréent cependant le cadre de vie dans lequel ils ont vécu et l'ambiance romantique de cette époque.

Parallèlement à la constitution de cet ensemble unique, qui est en soi un chapitre de l'histoire du goût, le collectionneur constitua aussi un énorme fichier iconographique⁴⁰ qui le guida à travers le dédale compliqué des généalogies princières. Le musée conserve en outre une partie de son fonds de correspondance (plus de 900 lettres). Ces documents patrimoniaux viennent en complément du journal du collectionneur légué aux Archives de Bordeaux-Métropole et des documents relatifs à l'histoire de sa famille (fonds Jeanvrot).

Dans un article paru dans la *Revue des musées de Bordeaux* en 1967, un an après le décès de Jeanvrot, Xavier Védère évoque un avenir possible pour cette collection⁴¹:

« Nous ne pouvons que souhaiter que, dans un proche avenir, ce Musée des Bourbons, qui sera l'un des plus intéressants musées historiques de France, une sorte de petit Carnavalet bordelais, puisse être présenté au public. Nous savons que c'est aussi le désir et l'une des préoccupations actuelles de l'Administration de la ville de Bordeaux. »

La possibilité de récupérer la prison bâtie sur l'ancien jardin intérieur de l'hôtel de Lalande, puisqu'elle ne sert que de lieu de dépôt pour les objets trouvés, laisse donc, à partir de 1973, le champ libre à plusieurs projets d'agrandissement du musée dans le but de créer un « musée du XIX^e siècle ».

Parallèlement, en 1969, l'équipe du musée s'agrandit avec l'arrivée de Jacqueline du Pasquier recrutée pour seconder Xavier Védère et s'occuper du projet de musée du XIX^e siècle.

Spécialiste des miniatures et de la collection Jeanvrot⁴², Jacqueline du Pasquier prendra la suite de Védère, au moment de son départ en retraite en 1972, et assumera la direction du musée jusqu'en 1999.

Les deux premiers projets, après avoir été à l'étude pendant plus de six ans, sont jugés peu convaincants et finalement abandonnés⁴³ ; un troisième projet, qui proposait de conserver la prison en l'affectant au musée, obtient l'adhésion du directeur des musées de France, Hubert Landais qui convaincra ensuite le maire de Bordeaux, Jacques Chaban-Delmas.

Restructuration et extension du musée (1979-1984)

La rénovation du musée des Arts décoratifs, qui s'étala sur cinq ans, fut la première opération d'envergure décidée par Jacques Chaban-Delmas. Cette restructuration en profondeur de l'ensemble des bâtiments – à savoir l'ancienne prison, l'aile des communs et l'hôtel de Lalande – fut le second chantier d'envergure de l'histoire du musée. La direction du projet est confiée à un cabinet de programmation réputé « C.A.F.E. », dirigé par Claude Pecquet (muséologue) et Patrick O'Byrne (architecte) qui en 1974 avaient travaillé sur l'implantation du Centre Georges Pompidou et celui du musée d'Orsay⁴⁴ ; le cabinet d'architecture Alain Rodriguez & Bernard Bourgeois s'occupa des travaux. Les salles du XIX^e siècle (collection Jeanvrot) et la salle des expositions temporaires prenant place dans l'aile Boulan sont ouvertes au public en janvier 1983⁴⁵ ; l'ensemble du musée sera officiellement inauguré le 10 février 1984.

Au lieu de raser l'ancienne prison construite par Marius Faget, le nouveau projet propose de reconfigurer ce bâtiment⁴⁶ suffisamment grand pour abriter les réserves (jusqu'à dans les combles), une salle de stockage, des services techniques (atelier de menuiserie, salle de prise de vue, laboratoire photographique) ainsi qu'une salle d'animations pour les publics scolaires. Ce projet, outre une économie de budget, permettait aux réserves d'être consultables et d'y travailler. L'ancienne prison devient alors le lieu où, selon les mots de C. Pecquet, le « spectacle qui est donné à voir dans les salles s'élabore⁴⁷ ».

L'aile des communs qui avait jusqu'alors conservé sa distribution d'origine (cour des écuries, cour des cuisines et greniers) sera, quant à elle, profondément remaniée pour devenir le point central de l'activité du musée. L'accueil, la billetterie ainsi que la salle des expositions temporaires sur deux niveaux (en mezzanine) — déjà évoquée plus haut — prennent la place de l'ancienne cour des écuries, et des greniers. À la suite de l'accueil, en lieu et place de la cour des anciennes cuisines, cinq nouvelles salles, traitées dans le goût et l'esprit du XIX^e siècle, sont créées pour y présenter la collection Jeanvrot. À l'étage sont installés les bureaux de la conservation ainsi qu'une bibliothèque de travail⁴⁸.

À la différence de l'aile des communs, la distribution du corps de logis principal de l'hôtel de Lalande a été, dans l'ensemble, peu modifiée — à l'exception de l'ancienne petite salle à manger qui fait dorénavant office de point d'accès entre le corps de logis principal et l'aile des communs. L'ouverture axiale entre la « petite salle à manger » et la grande salle à manger a été bouchée au profit d'un accès sur le côté par une double porte donnant sur un petit couloir de dégagement allant vers l'escalier de service (pavillon de gauche) et rejoignant la « petite salle à manger » ; dans celle-ci, une grande ouverture pratiquée dans la boiserie d'origine ouvre vers l'escalier de service⁴⁹ et les communs. Enfin, toujours dans la « petite salle à manger », une porte est créée en lieu et place d'une des deux fenêtres qui ouvraient sur l'ancienne cour des cuisines (fermée par une verrière).

Les couleurs des boiseries de l'ensemble des pièces du rez-de-chaussée sont repeintes dans des tons clairs : dans la salle à manger, les fonds sont blanc crème et les encadrements rechampis en gris-beige ; dans le salon de compagnie, les fonds sont blanc crème et les encadrements rechampis à la feuille d'or ; dans les deux antichambres les fonds bleu (presque gris) des boiseries se détachent sur des moulures peintes en blanc. À l'étage plusieurs boiseries ont été « repeintes dans la gamme de couleurs vives (lilas, bleus, jonquille, vert, ocre clair rechampi en turquoise) prescrites pour les petits appartements⁵⁰ ».

Les combles sont dorénavant accessibles à la visite : quatre salles d'expositions permanentes y sont créées.

43. L'idée avancée par ceux-ci était de détruire l'ancienne prison afin de libérer la façade arrière de l'hôtel et de lui redonner une place « entre cour et jardin » en l'ouvrant sur un espace planté. À propos de ces différents projets voir, Constance Rubini, « Du musée d'Art ancien au musée des Arts décoratifs et du design : l'histoire d'un des plus beaux lieux de Bordeaux », *Actes de l'Académie nationale des Sciences et Belles-Lettres de Bordeaux*, 5^e série, tome XLI, 2016, p. 7-19.

44. Claude Pecquet, Patrick O'Byrne, « La programmation, un outil au service du conservateur, du maître d'ouvrage et du maître d'œuvre », *Museum international*, vol. XXXI, n°2, 1979, p. 74-93.

45. Dans la salle des expositions temporaires sont présentées les acquisitions effectuées par le musée de 1970 à 1980.

46. Les quatre cours principales, qui servaient de lieux de promenade pour les prisonniers, sont désormais réunies en deux grandes cours recevant de vastes mezzanines et surplombées de toitures métalliques.

47. Claude Pecquet, Patrick O'Byrne, « Attention ... un musée en cache souvent un autre ! », *Guide du musée des Arts décoratifs*, Bordeaux, sans date [1984], p. 11-13.

48. Auparavant, le bureau de « M. le conservateur » était situé au rez-de-chaussée, au fond de l'aile des communs, dans une pièce ouvrant par une fenêtre sur la cour arrière.

49. Ces modifications, qui permettent de faire la liaison entre l'aile des communs et le corps de logis principal, transforment cependant complètement l'expérience du visiteur qui tend à perdre de vue la distribution logique des pièces d'un hôtel particulier ainsi que la distinction entre les parties privées et publiques du lieu tel qu'il avait été pensé à l'origine.

50. Jacqueline du Pasquier, *Guide pratique du visiteur, Musée des Arts décoratifs*, Bordeaux, 1992, p. 87.

Cette rénovation aura donc permis de créer neuf nouvelles salles qui viennent s'ajouter aux treize salles déjà présentes auparavant.

Renouvellement du parcours de visite du musée des Arts décoratifs (1984-1999) : la vision des collections de Jacqueline du Pasquier

L'idée forte du nouveau parcours de visite est de montrer la richesse des collections du XIX^e siècle et d'ajouter cette nouvelle identité à celle du siècle des Lumières déjà présente lors de l'élaboration du parcours de visite précédent.

Directement après l'accueil du musée, situé au milieu de l'aile des communs, le visiteur pénètre dans les cinq nouvelles salles dites « du XIX^e siècle » – même si, comme nous le verrons, le XIX^e siècle n'est pas cantonné uniquement à cet espace du musée.

Le premier salon est dit « des papiers peints » en raison de la présence d'un papier panoramique *Les Fêtes grecques*, daté vers 1824 de la Manufacture Joseph Dufour, acquis par le musée en 1982 et provenant d'une maison à Quinsac. Ce premier salon est dédié à la personnalité de Raymond Jeanvrot : ses origines créoles et bordelaises ; le collectionneur de souvenirs historiques ayant trait aux Bourbons de la Restauration. L'ensemble est complété par du mobilier royal et bourgeois du XIX^e siècle permettant d'évoquer l'atmosphère des intérieurs romantiques de cette époque. Un couloir tapissé de velours vert et deux salons en suite, aménagés dans l'ancienne cour des cuisines, renferment les objets, souvenirs et portraits des souverains de la Restauration (Louis XVIII, Charles X et le duc de Bordeaux, devenu à sa majorité comte de Chambord). Les deux derniers salons sont consacrés, l'un, au duc et à la duchesse d'Angoulême et à leur triomphe à Bordeaux le 12 mars 1815 ; l'autre, à la duchesse de Berry.

Pour effectuer une visite des intérieurs et des collections XVIII^e, le visiteur du musée est contraint d'emprunter un parcours « à rebours » qui ne lui permet pas d'appréhender la logique de la distribution des pièces de l'hôtel de Lalande, ni leur fonctionnement ; pour ce faire, ce qui n'a jamais été possible, il faudrait quitter l'accueil (situé dans l'aile des communs), ressortir à l'extérieur dans la cour d'honneur, traverser le perron pour rejoindre le pavillon nord situé à droite.

Les œuvres présentées dans le vestibule, l'escalier d'honneur ainsi que les deux premières antichambres du rez-de-chaussée offrent un aperçu du développement de l'urbanisme à Bordeaux au XVIII^e siècle, organisé autour de trois grandes thématiques/moments : Bordeaux et son port ; le Grand-Théâtre ; la place Royale avec au centre le fameux monument équestre du roi. La deuxième antichambre conserve les deux vitrines de faïences de Bordeaux aménagées dans les boiseries du temps de Xavier Védère – cette thématique venant s'ajouter aux trois autres purement liées à l'architecture. Le décor est complété par du mobilier bordelais du XVIII^e siècle (notamment un ensemble de sièges provenant d'une loge du Grand-Théâtre ; ainsi qu'un bureau à cylindre en acajou).

Dans le salon de compagnie sont présentés des bustes des grands hommes de la ville de Bordeaux par Lemoyne (Montesquieu et les Gabriel père et fils, architectes), de l'orfèvrerie bordelaise ainsi que des porcelaines chinoises d'exportation (Compagnie des Indes). Comme dans les antichambres, un ensemble de sièges permet de redonner vie à la pièce – on privilégie des sièges dits volants conformément à l'usage du XVIII^e siècle.

La dernière pièce du rez-de-chaussée, en enfilade côté jardin, est consacrée à la porcelaine de Bordeaux. C'est l'emplacement qui est retenu pour présenter le fameux meuble desserte à bords arrondis d'époque Louis XVI de Jean-Ferdinand Schwerdfeger (legs Lataillade, 1969).

La salle à manger, située face au salon de compagnie, était dédiée à l'importante collection de faïences stannifères bordelaises du XVIII^e siècle. Au centre de cette pièce, une grande table dressée pour le dîner rendait compte de la fonction et de l'atmosphère du lieu. Sur le mur en face du poêle en faïence (à la place de l'ouverture d'origine qui menait à la petite salle à manger), était placée une grande armoire bordelaise de salle à manger en acajou à l'intérieure de laquelle étaient présentées (portes ouvertes) les vingt-huit pièces de faïence du service « au Cartus ». Le reste du mobilier d'exposition consistait en six vitrines mobiles où étaient

exposées une sélection de pièces d'orfèvrerie bordelaise, témoignant de la prospérité de la ville au XVIII^e et d'étains.

Le petit couloir en enfilade dit « des miniatures » présente une partie de l'importante collection de portraits de la société de négociants bordelais notamment ceux réalisés par Pierre-Édouard Dagoty.

Dans l'ancienne petite salle à manger, au rez-de-chaussée, est présenté une partie du legs Cruse-Guestier composé de meubles parisiens du XVIII^e siècle, ainsi que des portraits de famille et une vitrine contenant une dizaine de réductions en bronze d'œuvres du sculpteur animalier Antoine-Louis Barye.

En poursuivant son parcours au rez-de-chaussée, le visiteur arrive (ou revient) dans les cinq salles du XIX^e siècle qu'il a déjà pu apercevoir depuis l'accueil du musée. Pour découvrir le reste des collections situées à l'étage (six salles) et dans les combles, il lui faut emprunter, au choix, l'escalier d'honneur (situé dans le pavillon de droite, qui dessert uniquement l'étage) ou bien l'escalier de service (situé dans le pavillon de gauche) qui permet d'accéder à l'étage ainsi qu'aux combles⁵¹.

Étage

À l'étage, le dispositif muséographique a peu évolué ; ainsi, les vitrines créées par Xavier Védère à l'intérieur des panneaux de boiseries des antichambres et des boiseries anciennes lors du réaménagement précédent sont conservées – voire étendues⁵².

En revanche les dénominations des salles sont modifiées : les boiseries provenant de l'hôtel Dudevant et de Gascq sont renommées « salon Jonquille » et « salon vert ». Quant au salon de l'hôtel Dudevant, rehaussé de couleur vives, il est rebaptisé « salon bordelais ».

Dans les deux premières antichambres sont présentées les collections de faïences françaises du XVIII^e siècle : productions du Nord de la France (première antichambre) ; productions du Sud de la France (deuxième antichambre). La faïence de Delft, quant à elle, est exposée parmi les décors de boiseries du Salon des Singeries (provenant de l'hôtel de Gascq) et du salon Jonquille (provenant de l'hôtel Dudevant)⁵³. Dans ce dernier salon est également présentée, dans des vitrines-tables, la collection de montres portatives (depuis la Renaissance). Comme c'était déjà le cas avant l'arrivée de Jacqueline du Pasquier, des vitrines insérées dans les fenêtres des deux derniers salons, du côté de la cour de l'ancienne prison, permettent d'exposer la collection de verres anciens de toutes les époques.

Autour de ces typologies d'objets sont présentés des meubles du XVIII^e faisant écho au style des boiseries : dans le salon Jonquille, du mobilier Louis XVI ; dans le salon vert de l'hôtel de Gascq des chaises Régence ainsi qu'un salon bordelais du règne de Louis XV.

Au sein de la boiserie bordelaise de la pièce suivante, provenant d'un immeuble de la place de l'Hôtel-de-Ville (la boiserie plus simple des collections), sont présentées les productions de céramique bordelaises du XIX^e siècle — notamment les pièces de la manufacture Jules Vieillard. La thématique de cette salle s'étend sur le palier avec des objets orientalisants provenant du musée des frères Bonie.

Le dernier salon à l'étage, enfin, présente la reconstitution de ce que pouvait être un riche intérieur bourgeois bordelais du début du XIX^e siècle encore marqué par les créations du XVIII^e siècle⁵⁴.

Combles

Dans les quatre salles nouvellement créées dans les combles se trouve réunie dans des vitrines une partie des éléments de mobilier et objets d'art antérieurs au XVIII^e siècle. Des éléments de ferronnerie bordelaise sont placés dans le petit corridor en haut de l'escalier.

51. Il faut se souvenir en effet que les combles ne sont accessibles que par l'escalier de service.

52. Comme c'est le cas dans le salon des Singeries où une vitrine est aménagée dans le panneau de lambris du fond de la pièce.

53. Les faïences italiennes qui étaient présentées dans cette pièce auparavant sont placées dans le hall d'entrée dans une vitrine basse.

54. Jacqueline du Pasquier, *Guide pratique du visiteur, Musée des Arts décoratifs, Bordeaux, 1992, p. 87.*



Dans la première salle, en suite, sont présentés le mobilier du XVII^e, les ivoires ainsi que les émaux. Dans la deuxième et la troisième salles étaient présentées les armes et les pièces de serrurerie. Enfin, dans la dernière, les étains et objets d'art et traditions populaires.

Changements opérés dans le parcours de visite par Bernadette de Boysson (2000-2012)

Au cours des années où Jacqueline du Pasquier eut la charge du musée (1972-1999), celle-ci assura, outre l'agrandissement des espaces d'exposition, des réserves et la réorganisation du parcours des collections, le commissariat d'une vingtaine d'expositions et la publication de nombreux guides, ouvrages et articles sur à peu près tous les domaines des collections.

Bernadette de Boysson, qui lui succéda en 2000 et dirigea le musée des Arts décoratifs jusqu'en 2012, hérite d'un lieu dont l'espace et la renommée se sont considérablement accrus ; le musée bénéficie de collections vastes sur lesquelles un important travail d'étude a été déjà en partie accompli permettant de mieux les comprendre et donc de mieux les présenter. Dans la préface du nouveau guide du musée publié en 2005, Bernadette de Boysson y exprime sa perception des lieux ainsi que les enjeux muséographiques auxquels elle a dû faire face pour élaborer le nouveau parcours des collections⁵⁵ :

« [Les œuvres] les plus belles et les plus célèbres, à bien des égards les plus importantes, sont exposées dans les décors de l'hôtel comme des objets de collection [dans des vitrines] ou intégrées dans des séquences de period-room, la grande difficulté étant de créer une harmonie entre ces deux modes de présentation. »

La clé pour trouver cette harmonie consiste, selon elle, à faire percevoir au visiteur « l'esprit » du musée, de son architecture et de ses collections. Pour ce faire, le visiteur est invité à se replonger dans l'ambiance de l'époque :

« Le parcours de visite essaie de respecter à la fois l'ordre suivi par les invités de monsieur et madame de Lalande au XVIII^e siècle et un parcours chronologique racontant les arts décoratifs à travers les œuvres présentées dans le musée (...); ainsi que nous l'avons précisé (...), certaines pièces sont organisées en period-room et d'autres sont aussi des lieux d'exposition ; leur alternance donne aux visiteurs l'illusion d'être les hôtes de cette maison tout en découvrant les différents départements des Arts décoratifs du XVII^e au XX^e siècle à Bordeaux, en France et en Europe. »

Le nouveau parcours de visite présente des œuvres allant du XVII^e au XX^e siècle ; il reprend en grande partie – notamment pour les pièces contenant des décors historiques (rez-de-chaussée + étage) – les thématiques développées par Jacqueline du Pasquier.

En revanche, Bernadette de Boysson fait preuve d'un esprit beaucoup plus avant-gardiste dans le choix des couleurs des deux antichambres au rez-de-chaussée et à l'étage ; le bleu-gris du fond des panneaux de boiseries des deux antichambres au rez-de-chaussée est remplacé par un ton bleu beaucoup plus soutenu (proche du bleu roi) ; les deux antichambres à l'étage sont repeintes dans un ton orangé.

Rez-de-chaussée

Le parcours des collections débute de manière chronologique par le vestibule et l'escalier d'honneur dont la thématique a été modifiée ; y sont dorénavant présentés des meubles et objets du XVII^e siècle provenant principalement du fonds du musée d'Art ancien, de dons et dépôts du musée des Beaux-Arts⁵⁶ : portrait de profil de Louis XIV ; portraits de grands aristocrates de la région ; cabinet d'ébène ; majoliques italiennes et espagnoles ; table de

chasse ; chaises pliantes dites « perroquet » ; tapisserie de Bruxelles ; portes torchères ; etc. « Un canapé [placé en haut de l'escalier] rappelle la fonction du palier qui était d'accueillir et de faire asseoir les visiteurs en attendant leur réception dans les antichambres. »

La thématique développée dans la première antichambre et dans la seconde antichambre du rez-de-chaussée reste, comme précédemment, dédiée aux grands moments de l'urbanisme bordelais (le Grand-Théâtre et la place Royale). On y retrouve les mêmes œuvres que précédemment mais déployées différemment : les réductions en plâtre de sept des douze statues qui ornent le sommet de la façade du monument (placées différemment), ainsi qu'un ensemble de sièges Louis XVI provenant de l'ancienne loge municipale du Grand-Théâtre, sont installés ensemble dans la première antichambre. La présentation de la seconde antichambre, toujours dédiée à la place Royale, n'a pas beaucoup évolué, si ce n'est une exceptionnelle armoire bordelaise d'époque Régence (dépôt du musée des Arts décoratifs de Lyon) placée entre les deux vitrines de faïences bordelaises (collections de pots à pharmacie des manufactures Hustin et Boyer) ainsi qu'un portrait de l'intendant de Tourny qui œuvra à la transformation de Bordeaux à partir de 1743.

Dans le salon de compagnie, lieu de sociabilité principal d'un hôtel particulier, la présentation est axée autour des fonctions de la pièce (salon de lecture, de musique, de jeux) avec, notamment, des ensembles de sièges volants Louis XV et Louis XVI ; une table à deux fins de l'ébéniste parisien Pierre IV Migeon, ainsi que plusieurs portraits aux pastels par Jean-Baptiste Perronneau. Les bustes des grands hommes bordelais (Montesquieu) sont placés dans la seconde antichambre. Le visiteur est ensuite invité à se diriger vers la salle à manger dont la présentation n'a pratiquement pas évolué par rapport à l'époque de Jacqueline du Pasquier — en dehors des porcelaines de Bordeaux qui sont retirées de cette salle pour être placées dans l'ancienne chambre de M. de Lalande qui devient un salon dit « des porcelaines⁵⁷ ».

Les six dernières salles du parcours au rez-de-chaussée demeurent inchangées.

Étage

À l'étage, en revanche, plusieurs changements interviennent notamment au niveau des dernières salles du parcours où des « chambres » viennent remplacer les « salons » des époques précédentes.

Le parcours débute à nouveau par les deux antichambres auxquelles on accède par l'escalier d'honneur. Leurs thématiques demeurent inchangées — faïences stannifères du Nord de la France (première antichambre) ; faïences stannifères du Sud de la France — et les œuvres présentées avec le même dispositif muséographique. Seule véritable nouveauté, la présence du meuble de Schwerdfeger (qui auparavant était installé dans la pièce connue comme la chambre de M. de Lalande).

Dans le salon des Singeries, devenu un boudoir, la vitrine aménagée dans le panneau de boiserie du mur du fond – dans laquelle étaient auparavant exposées certaines faïences de Delft – présente dorénavant une sélection d'éventails (sur les quelque 320 pièces que compte la collection du musée⁵⁸) ainsi que des accessoires de toilette féminins.

Le salon Jonquille, à la suite, est transformé en chambre – grâce à l'arrivée dans les collections d'un lit « à la polonaise » (à baldaquin) de Philippe-Joseph Pluvinet ; ce lit est complété par un ensemble de sièges de Pluvinet et par un mobilier compatible avec la nouvelle destination du lieu : table chiffonnière ; commode à tiroirs Louis XVI ; petites armoires vitrées formant bibliothèques. La tonalité jaune de la pièce est contrebalancée par la présence de céramiques de Delft à décor bleu et blanc à l'imitation de la porcelaine chinoise. Dans les vitrines aménagées depuis 1955 dans l'embrasure des fenêtres sont présentées, comme par le passé, de la verrerie. Le salon Vert demeure pratiquement inchangé excepté l'ajout d'un meuble scriban bordelais présenté ouvert (l'intérieur contenant des faïences de Delft).

La pièce suivante, précédemment dédiée à la présentation de la faïence de Bordeaux au XIX^e siècle, est transformée en chambre par l'installation d'un lit « à la duchesse », conçu pour être recouvert d'une garniture ancienne en toile de coton imprimée rouge garance représentative de la manufacture de Beautiran à Bordeaux. L'ensemble est complété par du mobilier bordelais en acajou (scriban, commode, armoire d'angle) ainsi qu'une table de toilette recouverte d'un drap⁵⁹ sur laquelle étaient présentés des étains (notamment une très belle aiguière casque).

56. Avant d'avoir la charge du musée des Arts décoratifs, Bernadette de Boysson fut pendant dix ans (à partir de 1990) conservatrice au musée des Beaux-Arts, institution avec laquelle elle a toujours conservé des liens étroits.

55. Bernadette de Boysson, « Si le musée m'était conté... », *Hôtel de Lalande : Musée des Arts décoratifs de Bordeaux*, Paris, Somogy, 2005.

57. Une armoire lingère bordelaise, présentée ouverte, fait office de vitrine.

58. Legs Perié (1945).

59. Comme on le faisait traditionnellement avant l'invention d'un type de meuble spécifiquement dédié.

Le salon Bordelais, dernière pièce du parcours à l'étage, reprend la thématique du parcours précédent – à savoir la reconstitution de ce que pouvait être un riche intérieur bourgeois bordelais du début du XIX^e siècle : portraits de négociants, meubles en acajou (commode en tombeau, scribans, table en cabaret, table à jeux au XVIII^e siècle) archétypes du mobilier portuaire créés à Bordeaux au XVIII^e siècle.

Combles

À la suite des œuvres du XVII^e qui sont exposées dans le vestibule de l'escalier d'honneur, de celles du XVIII^e siècle au rez-de-chaussée, celles du XIX^e et du XX^e siècle sont présentées dans les quatre pièces des combles. La sélection d'armes qui jusqu'alors occupaient deux salles sont remises en réserves, de même que la plupart des étains⁶⁰.

Une sélection de pièces de ferronnerie et serrurerie de Bordeaux du XV^e au XIX^e siècle accueille le visiteur dans le petit corridor à l'entrée. L'importante collection de céramiques bordelaises du XIX^e siècle, notamment les nombreuses pièces léguées à la ville en 1895 par les frères Bonnie, est présentée dans des vitrines. Une table, plusieurs buffets dressés ainsi qu'un manteau de cheminée dans le style de la Renaissance permettent d'évoquer l'atmosphère éclectique, rempli d'objets, d'une salle à manger de la deuxième moitié du XIX^e siècle. S'ensuivent, une section liée à l'Art nouveau (Émile Gallé, Majorelle), à l'Art déco bordelais (avec un ensemble important d'œuvres du céramiste René Buthaud) et au design avec un fonds créé par Jacqueline du Pasquier d'une centaine de pièces (dont de nombreuses éditions récentes).

La visite se termine au rez-de-chaussée (en redescendant par l'ancien escalier de service), par les cinq salles de la collection légitimiste de Raymond Jeanvrot.

2 - Le parcours actuel de visite du musée depuis 2013

L'arrivée de Constance Rubini en 2013 marque un tournant dans l'histoire de l'institution. Afin de manifester la volonté du musée de devenir un lieu important de diffusion de la culture design, celui-ci est rebaptisé « musée des Arts décoratifs et du Design ». Les réserves, situées dans l'ancienne prison, sont alors externalisées, libérant un nouvel espace d'exposition dédié à la création contemporaine (cf. partie 1 – 1, 2). Cette évolution permet de rendre accessible au public ce bâtiment dont l'architecture reflète l'histoire importante, et de ne pas déconstruire la présentation des collections d'arts décoratifs mise en place, par les deux directrices précédentes, dans l'hôtel de Lalande. Le parcours de visite ne connaît donc pas de modifications majeures.

Trois salles des combles ont cependant été réaménagées et en partie repeintes en 2018. La salle dédiée à la dernière période de la manufacture J. Vieillard & Cie jusqu'à sa fermeture en 1895 a été réaménagée dans l'esprit de la fin du XIX^e siècle : les riches intérieurs éclectiques de la bourgeoisie où tous les styles historiques et extra-occidentaux se mêlent, l'abondance et l'accumulation d'objets caractéristiques des Expositions universelles, auxquelles la manufacture a participé. Ce nouvel accrochage, qui met en avant de nombreuses pièces jusque-là conservées en réserves, permet également d'offrir aux visiteurs une plus grande proximité avec les œuvres, en retirant certaines mises à distance.

Les salles adjacentes dédiées aux premières décennies du XX^e siècle ont été repeintes dans un ton neutre, afin de mieux mettre en valeur les œuvres et d'améliorer la lisibilité du parcours. Le choix des œuvres exposées s'est concentré sur le contexte bordelais, afin de mettre en lumière certaines figures méconnues de la période, comme Paul Berthelot, fondateur de la Société d'Art moderne à Bordeaux.

La collection de design qui s'est largement développée ces dernières années, est présentée au sein du parcours permanent, en rotation tous les six mois environ.

60. Celles-ci viennent rejoindre l'important fonds d'œuvres religieuses « Haute époque » qui avaient été retirées des salles en 1979.



C'est un dispositif discret dans lequel les objets contemporains, plutôt que d'affirmer leur présence volontairement, s'intègrent dans les collections anciennes. Sans perturber la narration, cette sélection propose un dialogue stimulant avec les objets d'arts décoratifs et cherche à susciter des questions autour de thématiques telles que l'usage, les matériaux, les techniques et notre rapport affectif aux objets. Si la présentation se fait, dans les premières années, par doses homéopathiques, la présence des pièces de design est maintenant renforcée, à la demande des visiteurs.

Loin d'être voué à la nostalgie d'un patrimoine ancien, le musée des Arts décoratifs et du Design est ainsi dédié à la création de toutes les époques.

3 - Les inventaires et le chantier des collections

a. L'inventaire des inventaires

Les numéros d'inventaire des œuvres du musée témoignent de l'histoire de ses collections, de la création du musée d'Art ancien à la numérotation par année d'acquisition, effective depuis 1972. Un inventaire des inventaires permet de comprendre les multiples strates de numérotation :

- ▶ L'inventaire du musée d'Art ancien (n°1 à 3346) se compose d'un seul volume, tenu entre 1924 et 1950. Cette numérotation est abandonnée avec la réorganisation des collections municipales au début des années 1950. Cependant, ce précieux volume permet de retrouver ou de confirmer les provenances de certains dons et acquisitions, mal reportés ou oubliés dans les inventaires successifs. Les numéros d'inventaire du musée d'Art ancien sont, autant que possible, renseignés sur les fiches de la base micromusée des œuvres correspondantes. Afin de faciliter la recherche, le volume a été entièrement transcrit sur un fichier excel.
- ▶ Les collections acquises avant l'ouverture du musée des Arts décoratifs en 1955 portent le numéro donné par Robert Mesuret, chargé par la ville de réaliser, entre 1951 et 1953, un inventaire rétrospectif des collections municipales (n°1 à 14 644) dans l'objectif de « réorganiser, redistribuer et moderniser » les musées de la ville. À cette occasion, un nombre significatif d'œuvres des collections d'autres musées municipaux est affecté aux collections du musée des Arts décoratifs. Une copie papier de cet inventaire qui comprend six volumes est conservée au musée, il a par ailleurs été numérisé.
- ▶ Les objets présents au musée et ne portant pas de numéros d'inventaire en 1955 sont numérotés, à la suite des numéros édités par Robert Mesuret. Cet inventaire complémentaire prend la forme d'un volume (n°16 000 à 16 246).
- ▶ À partir de 1951, des cahiers d'inventaire successifs sont tenus.
 - Un premier cahier numéroté de 51.2.1 à 69.5.110, dans lequel figurent tous les dons, legs et achats jusqu'en 1969, à l'exception des legs Jeanvrot (1959) et Lataillade (1969).
 - Un second cahier comprend toutes les acquisitions réalisées entre 1969 et 1971, dont les legs Lataillade, les dons Raimondi Artemio, Jacques d'Welles, Roger Hudrissi, Lawton, Jean Tauzin, Lung-Mestrezat, Mme Chauvot.
- ▶ L'entrée dans les collections de plusieurs legs importants entre 1958 et 1979 font l'objet de cahiers d'inventaire spécifiques :
 - Les inventaires de la collection Jeanvrot, acquise en vente viagère en

1958 et par legs en 1966, représentent sept volumes. Les œuvres sont numérotées de 58.1.1 à 58.1.16856, et de 66.1.1 à 66.1.1724.

- L'inventaire du legs Lataillade représente un volume, les œuvres sont numérotées de 69.3.1 à 69.3.541.
 - Les dons de Marcel Doumezy, de Jo Philippard et les legs Bauquier, Vieillard, Sur, réalisés entre 1970 et 1979 font également l'objet d'un volume spécifique.
- ▶ Le dernier registre d'inventaire couvre la période 1972-2009. Il s'agit du dernier registre manuscrit, avant l'informatisation de la gestion des collections. Il concerne les numéros d'inventaire de 72.1.1 à 2007.11.1.
 - ▶ Un inventaire rétrospectif des œuvres qui ont perdu leur numéro d'inventaire est réalisé parallèlement en 1973. Il est composé d'un volume, comprenant les numéros de 73.1.1 à 73.1.358.
 - ▶ Les derniers cahiers d'inventaire ont été imprimés à partir du logiciel de gestion des collections Micromusée. Cela représente quatre volumes (2007-2010 ; 2011 ; 2012-2016 ; 2017-2022).

Le musée possède par ailleurs, dans son fonds d'archives, les inventaires d'anciens musées de la ville de Bordeaux, dont les collections ont été réparties dans les différents musées municipaux. Ces inventaires constituent une source incontournable pour les recherches sur la provenance des œuvres. Ils feront prochainement l'objet d'une campagne de numérisation et seront déposés aux Archives de Bordeaux Métropole. Ces inventaires, qui représentent sept volumes, concernent le musée des Antiques, le musée d'Armes et le musée Bonie.

b. Outils de gestion des collections

Les collections ont été informatisées sur le logiciel de gestion des collections Micromusée à partir de 2002. Il permet de saisir les données dans le respect des normes françaises et offre un module permettant de réaliser des exports vers la base Joconde de POP (Plateforme Ouverte du Patrimoine). Le logiciel permet par ailleurs de suivre les différentes opérations de conservation (mouvement des objets, restauration...).

La variété des champs à renseigner offre un format suffisamment flexible pour s'adapter à tous les types d'objets.

Le champ « Création » permet d'indiquer les multiples acteurs à l'origine de la création de l'objet ce qui est particulièrement utile pour les objets d'arts décoratifs et de design (la création d'un plat peut par exemple faire intervenir un artiste décorateur, un céramiste et un éditeur).

Le champ « collection antérieure » permet de renseigner tout l'historique de la provenance de l'objet, non seulement l'identité des propriétaires successifs, mais également les dates de passage en ventes publiques etc.

Plusieurs images peuvent être associées aux fiches, ainsi que tout document d'archives en lien avec l'œuvre.

c. Le récolement décennal – état des lieux

Le premier récolement décennal s'est effectué en parallèle de l'informatisation des collections. L'objectif principal de ce récolement a été de vérifier la localisation des œuvres, leurs marquages, leurs dimensions et leur état, ainsi que la conformité avec les registres d'inventaire.

La campagne effectuée entre 2004 et 2015 avait permis de récolter plus de 70 % des œuvres. Toutefois, le service de la régie du musée, chargé d'effectuer la nouvelle campagne décennale à partir de 2016, a constaté que ce chantier n'avait été que partiellement mené. En effet,

constats d'état, dimensions et photographies numériques manquaient pour de nombreuses œuvres qui avaient pourtant fait l'objet d'un récolement.

La nouvelle campagne a concerné en priorité :

- ▶ Les œuvres qui avaient été transférées des réserves de la rue Guérin au site Jean Vaquier. Fin 2021, 4 596 œuvres avaient été récolées dans les réserves.
- ▶ Les œuvres présentées dans les salles du musée. Seulement 968 œuvres exposées avaient été récolées entre 2004 et 2014, et 294 œuvres ne disposaient pas de photo numérique. Cette campagne a concerné 2 699 objets.

Près de 11 000 œuvres ont été récolées, soit environ 33 % des collections.

Dès 2011, des numéros provisoires ont été attribués aux œuvres non identifiées et des fiches ont été créées, comportant une description du bien, ses dimensions et une photo documentaire. En 2020, sur les 33 739 œuvres inscrites à l'inventaire informatisé, 1 761 biens ont un numéro provisoire (numéros perdus). Le travail de mise en correspondance entre les inventaires et les œuvres qui ont perdu leur marquage est complexe et n'a pas encore permis d'identifier la totalité des œuvres.

À la fin de ces chantiers de récolement, nous avons constaté que 1 338 œuvres inscrites à l'inventaire informatisé demeurent non localisées, dont 223 œuvres qui avaient été localisées lors de la campagne précédente de récolement (2004-2014). Le travail d'identification des œuvres disposant d'un numéro provisoire devrait permettre de diminuer de façon significative ce nombre.

La campagne photographique des collections conservées en réserves doit se poursuivre. Actuellement 1 210 objets ne disposent pas de photo numérique rattachée à leur fiche Micromusée.

4 - Nature et évolution des collections

Riche de près de trente-quatre mille pièces, s'échelonnant du Moyen Âge à nos jours, les collections du musée illustrent les domaines traditionnels des arts décoratifs européens (mobiliers, objets d'art, textile, orfèvrerie, céramique, étain, verrerie, petits objets de toilette, éventails, instruments de musique), des beaux-arts (peinture, sculpture, arts graphiques) auxquels est venu s'ajouter celui du design. Le musée comporte aussi des fonds de collections spécifiques, comme les armes et accessoires du costume militaire ; les objets liés à l'histoire artisanale (chefs-d'œuvre de serrurerie, petits coffres et coffrets) et au patrimoine architectural de Bordeaux (éléments de ferronnerie). Il faut signaler également un fonds important d'œuvres, documents et souvenirs historiques commémorant la vie des derniers Bourbons et célébrant le rattachement de Bordeaux à la cause légitimiste au XIX^e siècle (collection Jeanvrot). Par leur diversité, les collections du musée permettent ainsi de rendre compte de l'histoire générale des arts aussi bien à l'échelle nationale que locale.

Lorsqu'on s'interroge sur la double question de la nature et de l'évolution des collections, peut-être faut-il aborder celles-ci non pas du point de vue de leur importance matérielle mais plutôt sous l'angle de leurs dates d'arrivée au musée. Par ce biais, se dessinent, en effet, plusieurs grands ensembles cohérents dont les identités respectives se reflètent dans les dénominations successives du musée (cf. partie 1 – II, 1).

Les premières œuvres entrées dans la collection proviennent du musée d'Armes et d'Objets anciens qui fut créé en 1853 et placé à l'Hôtel de Ville, dans des salles qui précédaient le musée de Peinture et de Sculpture. Ce vaste ensemble regroupait les œuvres qui se trouvaient dans des collections bordelaises, publiques ou privées, avant la création du Musée municipal en 1811 et sa structuration progressive en deux institutions distinctes⁶¹. Les deux-tiers environ

du fonds du musée d'Armes et d'Objets anciens (plus de 700 numéros sur les 1 206 figurant au catalogue de celui-ci en 1860) furent ainsi transférés au musée d'Art ancien installé dans l'hôtel de Lalande en 1924. Le fonds d'objets transférés comprenait essentiellement des armes, des pièces d'orfèvrerie et de dinanderie (objets religieux) ; de la sculpture « haute époque », des chefs-d'œuvre de compagnonnage (serrurerie-ferronnerie) – le point commun entre toutes ces pièces étant leur lien avec l'histoire locale de Bordeaux au début de l'époque moderne du XV^e au XVII^e siècle. Le XIX^e siècle manifesta, en effet, un intérêt considérable pour toutes les formes de productions anciennes, phénomène qui relevait alors d'un goût – évoqué presque comme une maladie – celui de la « curiosité ». La collection Bonie, léguée à la ville de Bordeaux en 1894, en constitue peut-être la manifestation la plus éloquente à l'échelle de Bordeaux. Cet intérêt renouvelé pour les objets anciens allait entraîner l'apparition de nouveaux marchés soutenus par des collectionneurs particulièrement actifs en province, notamment pour la faïence et l'orfèvrerie – domaines de collections dont le développement s'accompagne des premières publications dédiées⁶². L'ouverture du musée d'Art ancien (1924), suscita inévitablement l'afflux d'un nombre important de faïences anciennes, françaises et européennes, dont le XVIII^e siècle constitue la période la plus féconde.

Grâce à des dons d'amateurs passionnés – legs Pierre-Eymeric de Pelleport-Burète, 1932 ; legs Cruse-Guestier, 1936 ; legs Perié, 1945), et à la faveur de la réorganisation des musées municipaux (1951-1953)⁶³, une réorientation progressive des collections s'opère, suivie d'un changement de nom du musée qui devient le musée des Arts décoratifs en 1955. L'idée de Robert Mesuret, qui est d'en faire un musée principalement réservé au XVIII^e siècle, s'accompagne de l'inscription à l'inventaire de « quelques peintures de caractère historique, particulièrement des portraits » et sculptures complétant celles déjà « cédées » par le musée des Beaux-Arts en 1929 – parmi lesquelles le Port de Bordeaux (1806) par Pierre Lacour. En plus des faïences, on trouve également, dans les collections du musée des Arts décoratifs, de la verrerie, de l'argenterie mais également du mobilier, des luminaires, des pendules et des textiles. Ces différents domaines de collection seront développés, jusqu'à aujourd'hui, grâce à des legs (legs André Lataillade, 1961-1969) et des achats effectués sur le budget de la Ville, mais aussi par des dons, notamment de la Société des Amis du musée. Jusqu'à l'arrivée de la collection Jeanvrot, léguée à la ville en 1958 et 1966, l'identité du musée des Arts décoratifs n'est pas remise en question : le musée, et donc les collections qui y sont présentées, sont celles d'un musée du XVIII^e siècle – période qui est considérée, de manière consensuelle, comme l'âge d'or des arts décoratifs français et le symbole du rayonnement de la ville de Bordeaux.

Le volume de la collection Jeanvrot (plus de 18 000 numéros) et l'arrivée, quelques années plus tard, de la collection Doumezy entraînent de nombreuses questions et *in fine* l'ouverture du musée à d'autres périodes historiques des arts décoratifs : le XIX^e siècle, le XX^e siècle (notamment l'Art nouveau puis l'Art déco), la création contemporaine et le design.

a. Les collections anciennes

Céramique

La céramique est un des domaines les plus importants des collections du musée. Trois grandes techniques sont principalement représentées : les faïences stannifères, les faïences fines et les porcelaines.

Le fonds de faïences stannifères comprend environ 1 430 pièces. Au sein de cet ensemble, les productions bordelaises constituent un domaine privilégié de collection.

La première manufacture de faïence stannifère fut créée à Bordeaux en 1714 par Jacques Hustin et fonctionnera jusqu'en 1783. Une seconde manufacture créée par un de ses employés Charles-Antoine Boyer en 1765 continuera son activité jusqu'en 1830. La production de faïence bordelaise (166 pièces dans nos collections) est inspirée de celle des grands centres français, Nevers, Moustiers, Rouen ou Montpellier d'où sont issus la plupart des ouvriers. L'originalité de son style réside donc essentiellement dans l'interprétation, toujours en grand feu, qu'elle donne de la production de ces modèles. Au sein de la collection du musée, se

⁶¹. Le musée d'Armes et d'Objets anciens (1859) et le musée de Peinture et de Sculpture qui ouvrira en 1879.

⁶². À propos de Bordeaux, voir notamment Maurice Meaudre de Lapouyade, *Essai d'histoire de faïenceries de Bordeaux du XVIII^e siècle à nos jours*, Macon, 1926 et les nombreux travaux d'Ernest Labadie sur les faïences du Sud-Ouest et sur la porcelaine (E. Labadie, *Les Porcelaines bordelaises. Notice historique sur une manufacture de porcelaine à Bordeaux sous Louis XVI*, Bordeaux, 1913).

⁶³. Robert Mesuret, « La réorganisation des musées de Bordeaux », *Revue Historique de Bordeaux et du Département de la Gironde*, janvier-mars, 1952, p. 37-47.



distinguent une imposante fontaine à décor en camaïeu bleu de la manufacture Hustin (vers 1720) mais aussi les nombreuses pièces du service de table commandé par les Chartreux de Bordeaux présentant l'inscription « Cartus. Burdig. » (36 pièces). Le musée conserve également un ensemble important de pots à pharmacie et à tabac (23 numéros) illustrant les productions des manufactures Hustin (114 pièces) et Boyer (52 pièces). Un accent particulier a également été mis sur les autres manufactures du Sud-Ouest : Bergerac, Toulouse, Samadet, Montauban et Moncaut. Cet ensemble a fait l'objet d'un catalogue – cf. J. du Pasquier, *Catalogue des faïences de Bordeaux et du Sud-Ouest*, Bordeaux, 1991 (262 p.).

Le musée possède aussi un fonds intéressant de faïences révolutionnaires à décors patriotiques (legs Pelleport-Burète pour la plupart), produites entre 1789 et 1799, en écho aux événements de la Révolution. Si ces faïences s'inscrivent dans une longue tradition de céramiques « parlantes », les décors nouveaux qui apparaissent alors tout comme l'intensité des discours révèlent avec une force inédite les aspirations, les inquiétudes et les espoirs de cette époque.

Les grands centres historiques de production de faïence stannifère français au XVIII^e siècle sont également bien représentés dans les collections : Nevers (183 pièces), Rouen (80 pièces), Strasbourg (39), Moustiers (209 pièces), Marseille (38 pièces), etc.

Les manufactures de faïences étrangères sont également représentées dans les collections – Espagne (31 pièces), Italie (130 pièces) – notamment à travers quelques exemples de faïences hispano-mauresques à décor lustré et de majoliques italiennes (Urbino, Faenza) permettant d'illustrer l'arrivée de cette technique dans le Sud de l'Europe au XV^e siècle et son développement aux XVI^e et XVII^e siècles, notamment aux Pays-Bas grâce aux productions de la manufacture de Delft (337 pièces).

L'ensemble de la collection représente plus de 1 400 pièces.

La collection de porcelaine (près de 300 pièces) est essentiellement tournée vers les productions bordelaises (257 numéros) : celles de la Manufacture des Terres de Bordes, créée en 1784, mais active seulement pendant trois courtes (mais brillantes) années entre 1787 et 1790. Le noyau de la collection est constitué par la collection léguée en 1945 par Georges Périé (60 pièces) ; elle s'est considérablement enrichie en 1978 et 1983 grâce à 162 pièces provenant de la collection de Jacques Calvet et aux dons de Robert Coustet (1974 et 2020) ; puis, au fil des ans, par des achats effectués grâce à l'aide de la Ville (1986 et 1988) et des Amis de l'hôtel de Lalande (1994, 1996, 2007, 2020). Cet ensemble est bien connu grâce aux expositions organisées par le musée : « La Manufacture des Terres de Bordes en Paludate » (1989) et « À la table d'un collectionneur » (2021).

Le musée possède également des exemples d'autres grands centres porcelainiers comme Sèvres, Meissen, Limoges ainsi qu'un ensemble important (302 pièces) de la Compagnie des Indes (porcelaine de Chine, fabriquée pour le marché occidental).

Mobilier

La collection de mobilier ancien, riche de plus de 150 pièces, permet de documenter l'évolution des styles historiques européens pratiquement depuis ses origines.

Le musée possède en effet plusieurs dressoirs du XVI^e en bois sculpté à la manière d'Androuet du Cerceau représentatif du style de la vallée de la Loire, ainsi qu'un bel ensemble du XVII^e siècle (coffres et coffrets, petits cabinets et cabinets) permettant d'illustrer les techniques de décorations développées en Italie ainsi qu'en Europe du Nord pour les premiers meubles d'ébénisterie – techniques qui seront adaptées par les maîtres artisans français au siècle suivant. Parmi ceux-ci : un très beau cabinet à poser anversois (autour de 1610), en placage d'ébène et d'ivoire ; un coffret en marqueterie d'écaïlle et d'ivoire, attribué à Jean Armand – qui travailla pour Anne d'Autriche. Pour les sièges, relativement rares pour cette époque, nous conservons quelques modèles français mais surtout anglais, en bois sculpté et dossiers cannés.

Les collections sont également riches d'un fonds important de mobilier du XVIII^e siècle – tels que sièges (chaises, fauteuils, tabourets) ; tables (tables à jeux, tables de toilette, consoles,

bureaux) ; meubles de rangement (armoires, coffres, commodes, bibliothèques) et lits — permettant d'évoquer l'atmosphère et l'art de vivre de riches bourgeois bordelais (membres du parlement ou négociants) au sein d'un hôtel particulier du début du règne de Louis XVI. Cet ensemble est, de très loin, le plus abondant et celui qui réunit les pièces les plus belles et les plus intéressantes.

À l'intérieur de cette section, on distingue deux ensembles cohérents.

- Le premier concerne les meubles parisiens, dits « d'ébénisterie » (20 pièces), à décor de placage ou de marqueterie, assemblant des pièces de bois (d'essences et de tons différents), juxtaposées sur un fond de menuiserie (secrétaires, commodes, bureaux plats, petites tables, etc.). Parmi ceux-ci, plusieurs meubles méritent d'être distingués pour leur raffinement : une table « à deux fins », c'est-à-dire combinant les fonctions d'une table de toilette et d'une table à écrire (vers 1750), par Pierre IV Migeon (1696-1758), ébéniste du règne de Louis XV ayant notamment travaillé pour le garde-meuble de la couronne et pour la marquise de Pompadour ; une commode munie d'un grand tiroir en ceinture, à décor en placage de frisage à rapprocher du travail d'Antoine Robert Gaudreau (1680-1746) ; un buffet bas de salle à manger (vers 1790) de Jean-Ferdinand Schwerdfeger (1734-1818), auteur du célèbre serre-bijoux de Marie-Antoinette — considéré comme le meuble le plus cher du règne de Louis XVI.
- Le second ensemble concerne les meubles de port bordelais, dits « de menuiserie » (18 pièces) en acajou massif (scribans, armoires lingères et de salle à manger, commodes, tables à cabarets, etc.). Ce deuxième ensemble, quasi inexistant à l'origine du musée, a été développé à l'initiative de Jacqueline du Pasquier (principalement entre 1972 à 2000) et enrichi grâce à de nombreux dons des Amis du musée.

Ces deux ensembles permettent de créer un dialogue intéressant entre les spécificités locales et nationales au XVIII^e siècle. En effet, la fabrication de meubles en bois exotique massif, que l'on désigne sous le terme générique de « meubles de port », se développe singulièrement dans les villes des régions portuaires de la façade atlantique — de Bordeaux à Dunkerque, en passant par La Rochelle, Nantes et Saint-Malo — dès le début du XVIII^e siècle. Elle constitue la plus remarquable particularité, sinon la plus ancienne, de l'école bordelaise. Cette pratique, qui va à l'encontre des règles déterminées à Paris par la corporation des menuisiers — qui attribuait l'exclusivité du travail des bois indigènes (bois nationaux) aux menuisiers en meubles et celle du travail des bois exotiques, rares et chers, aux menuisiers en ébène (ou ébénistes) — précéda de plusieurs décennies l'apparition de l'ébénisterie « pleine » qui viendra assouplir la règle à partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Autre point intéressant, le développement des meubles de port est indissociable du commerce maritime vers les Amériques, de l'exploitation des Antilles et de l'épanouissement d'une nouvelle bourgeoisie européenne entre le XVI^e et le XIX^e siècle, qui cherche à se démarquer du pouvoir central en affirmant un goût propre, qu'on pourrait qualifier de « négociant ».

Le mobilier de l'époque Directoire et Empire, par lequel s'effectue la transition avec le XIX^e siècle, est assez mal représenté dans les collections — en dehors de quelques pièces issues du legs Pelleport-Burète, essentiellement des sièges. La collection de meubles du XIX^e siècle, à proprement parler (c'est-à-dire la période allant de la Restauration jusqu'au début de la III^e République) peut être classée en trois grands ensembles : le mobilier bourgeois, généralement en acajou, qui prolonge le style Empire ; du mobilier royal de très grande qualité en bois clairs (on citera notamment un ensemble commandé en 1826 à Alphonse Giroux pour les Enfants de France, Henri de Bourbon et sa sœur Louise d'Artois) ; enfin du mobilier de luxe historiciste — notamment des meubles en ébène incrusté d'ivoire imitant les décors des meubles de la Renaissance.

Les collections de mobilier bordelais et parisien du musée ont été publiées par Jacqueline du Pasquier en 1997.

Instruments de musique

Le musée possède une petite collection d'instruments de musique du XVIII^e siècle : une viole austro-vénitienne à décor mythologique (vers 1700) ; une harpe à pédales à décor chinoisant réalisée par Chaillot à Paris (vers 1780), une épinette marseillaise à décor de motifs révolutionnaires réalisée par Louis Bas en 1791 (connu pour être le facteur du premier « Grand Piano » construit en France) ; deux piano-forte bordelais (vers 1790), dont un fabriqué par Garnier Jeune 38 rue Bouffard (rue dans laquelle se trouve le musée), ainsi qu'un autre piano-forte parisien, signé Pleyel (1816).

Ces instruments de musique, et plus particulièrement ceux à claviers (l'épinette ainsi que les trois piano-forte), occupent une place importante dans le parcours de visite du musée, ce qui n'est pas commun sur le territoire national et unique à l'échelle régionale. Cette collection, par son unité — une période allant de la toute fin du règne de Louis XVI aux premières années de la Restauration — illustre parfaitement le Bordeaux des années charnières entre le XVIII^e et le XIX^e siècles, dont l'Hôtel de Lalande et les collections sont également les témoins. Cependant, ces instruments qui animaient autrefois les salons bordelais sont présentés aujourd'hui comme des éléments de mobilier de qualité, ou pour la source organologique qu'ils apportent, puisque seul un des piano-forte est en état de jeu.

Instruments de mesure

Un ensemble d'instruments de mesure du temps (horloges de parquet, pendules à poser, pendules de voyage, cartels d'applique et montres) permet d'illustrer les productions françaises des XVIII^e et XIX^e siècles. Ces objets, caractéristiques de la fascination des élites pour les sciences et l'innovation, font partie de l'ameublement traditionnel d'une demeure aristocratique telle qu'on la conçoit au XVIII^e siècle. À côté de cet ensemble, on trouve également de nombreux objets scientifiques (baromètres, boussoles, cadrans solaires, graphomètres, équerres, sablier, etc.) dont un thermomètre-hygromètre d'Alexis Magny (1743).

Verres

Le grand intérêt de cette collection (quelque quatre cents objets de verrerie) est de présenter des pièces illustrant les principales étapes de l'évolution du verre en Europe à l'époque moderne mais aussi de faire connaître les productions des ateliers du Sud-Ouest qui profitaient de la situation privilégiée de Bordeaux, que ce soit en termes d'approvisionnement ou de débouchés.

Le musée possède en effet, un ensemble de verres d'usage et d'apparat (verres « à la façon de Venise » et verres soufflés et/ou gravés des XVI^e et XVII^e siècles) réalisés en Allemagne ou aux Pays-Bas mais aussi du grand quart Sud-Ouest de la France. À partir du XVI^e siècle, le nombre d'ateliers verriers dans la région (Casteljaloux, Beauziac, Pindères et Bordeaux) devient de plus en plus important pour décliner au XVII^e. Celle-ci reprendra au XVIII^e siècle avec les verres de table et bouteilles pour contenir le vin produits par la manufacture fondée en 1723 par Pierre Mitchell à l'entrée du faubourg des Chartrons. Pour cette période on signalera aussi un étonnant lustre en verre de Murano à décor d'œillets datant des années 1780. Les opalines et cristallos-cérames de la collection Jeanvrot (200 pièces environ) permettent d'évoquer certaines productions françaises du XIX^e siècle.

Objets de tableterie et éventails

De très nombreux petits objets de tableterie permettent d'évoquer les activités du quotidien aux XVIII^e et XIX^e siècles : petites boîtes et coffrets, nécessaires de toilette, tabatières, étuis, carnets, cachets, râpes à tabac, etc. font aussi la richesse des collections.

Au sein de cette catégorie d'objets, les éventails (217 pièces), qui associent généralement, en plus des techniques propres à la tableterie, des techniques liées aux arts graphiques, méritent particulièrement d'être remarqués. Objet d'art à la fois public et privé, l'éventail tient, par les sujets dont il est orné, un véritable discours porteur de sens. Ces pièces proviennent des legs Perié (1945), Jeanvrot (1958 et 1966) et Lataillade (1969).



Orfèvrerie civile

La collection du musée se distingue d'abord par ses pièces françaises d'argenterie civile (plus de 80 numéros), représentant différentes typologies d'objets exécutés en majorité au cours du XVIII^e siècle (50 pièces) : ustensiles de toilette, pièces liées à la consommation des boissons chaudes (théières, cafetières, chocolatières, sucriers et pinces à sucre), pièces de forme pour la table (pot à oille, légumier, jatte, écuelle à bouillon, huilier-vinaigrier, salière, saupoudreuse à sucre), couverts, objets liés à l'activité viticole (tasse à vin, gobelet, pipette). Parmi celles-ci, le musée possède naturellement de nombreuses pièces bordelaises – pot à eau et son bassin (1775-1781) au poinçon bordelais d'Antoine Dutemple (legs Bonie, 1894); sucrier, théière et pichet à vin couvert par Gabriel Mestre (legs Servan, 1939) – mais aussi parisiennes (à parts à peu près égales), à l'image de l'exceptionnelle toilette (1744-1750) exécutée par l'orfèvre parisien Jean-Charles Fauché, (legs de la comtesse de Marcellus, 1955), ainsi que quelques pièces étrangères (Allemagne, Angleterre, Italie, Suisse) qui complètent cette riche collection et permettent d'aborder le XIX^e siècle (30 pièces). Un catalogue des collections d'orfèvrerie des XVIII^e et XIX^e siècles du musée a été publié en 1987 ainsi qu'un autre catalogue spécifiquement dédié à la vaisselle d'argent à Bordeaux en 2000.

Étains

En parallèle de ce fonds prestigieux d'argenterie du XVIII^e siècle, le musée possède aussi un fonds de vaisselle en étain (60 pièces environ) réalisée, pour la plupart, par des maîtres bordelais. Le métier de potier d'étain se développa en Europe au cours du XIII^e siècle, avec le remplacement progressif de la poterie de terre et des ustensiles en bois tourné par de la vaisselle métallique. Les maîtres potiers d'étain, à l'instar des orfèvres, avaient le droit de graver, d'armorier tous les ouvrages d'étain qu'ils fabriquaient et d'y apposer leurs poinçons. Les objets en étain, souvent sous-estimés, sont des témoins privilégiés de l'artisanat d'Ancien Régime. Un catalogue des collections d'étains anciens a été publié en 1990.

Orfèvrerie et dinanderie religieuse

Le musée possède également une vingtaine de pièces d'orfèvrerie et de dinanderie liturgique, allant de l'époque médiévale jusqu'au XVIII^e siècle. Parmi celles-ci, des objets à décor d'émaux limousins des XII^e et XIII^e siècles : croix simple (2), croix de procession (8), croix-reliquaire (2), pyxide (2), gemellion (1). Des plats à offrandes en cuivre (4) des XIV^e et XV^e siècles. Pour ce qui est du XVI^e siècle, il faut signaler une monstrance eucharistique en pierres dures (onyx, agate, sardoine, cristal de roche) — monture en or, rehaussée d'émaux — ainsi qu'une très belle plaque représentant l'Assomption de la Vierge et des seaux à aspersion datant du XVIII^e siècle.

Ces objets proviennent, pour la plupart, du musée d'Armes et d'Objets anciens et appartenaient, jusqu'à la Révolution, aux trésors des églises de Bordeaux (chapitres, monastères, couvents, paroisses, confréries et pèlerinages). L'absence d'un musée d'art sacré, ou à défaut d'un trésor installé dans la cathédrale, ne doit pas dissimuler l'importance de Bordeaux qui fut, depuis la fin des guerres de religion, l'un des bastions du catholicisme.

Serrurerie-ferronnerie

Le musée possède un fonds très important de serrureries-ferronneries bordelaises du XVI^e au XVIII^e siècle : chefs-d'œuvre de maîtrise tels que serrures (70 pièces), clefs (75), cadenas (60), cassettes, coffres, platines, pentures, crémones, heurtoirs (6), enseignes (2), grilles (60) qui témoignent du riche passé de la ville dans le domaine de l'artisanat du métal. Au sein de cet ensemble se détachent les pièces provenant du legs d'Alexis Évrard de Fayolle (1862-1913) — conservateur du musée archéologique de Bordeaux, numismate et collectionneur qui a légué à la ville plusieurs milliers de monnaies, médailles et objets divers – et du legs Chaventon, d'où proviennent les plus belles pièces.

D'un point de vue technique, il convient de rappeler la différence entre le fer forgé, travaillé au marteau (à froid ou à chaud) et la fonte de fer, qui est le fer tel qu'il sort du moule. Du point de vue de l'art, on le comprend aisément, la mise en œuvre de ces deux matériaux fournit

des effets totalement différents. Le fer porte ainsi directement la marque du travail humain. La fonte de fer (contrairement au bronze) revêt quant à elle un caractère plus industriel. Le savoir-faire déployé dans la mise en œuvre de ce matériau a toujours été très apprécié, qu'il soit travaillé pour forger un clou, un outil, réaliser une arme ou une armure, protéger une demeure ou un bien.

Collectionnés comme modèles ou sauvés des destructions urbaines au cours des XIX^e et XX^e siècles, ces objets sont, pour la plupart, des chefs-d'œuvre réalisés par les artisans pour pouvoir accéder à la maîtrise. À cette fin, la corporation des maîtres-serruriers qui était chargée de toute la protection de la demeure avait pour habitude multiséculaire de réaliser une serrure — d'où l'importance de celles-ci dans les collections. Dès le début du XVII^e siècle, sous l'influence de la Renaissance, les habitudes évoluent : le fer forgé remplace alors les lourdes portes d'entrée en bois des villes, se développe aux grilles des jardins, pour finalement conquérir au XVIII^e les façades des bâtiments, les vestibules et les cages d'escalier.

Une partie des collections du musée ont été publiées en 1973 dans le cadre de l'exposition *La clef et la serrure*.

Armes

La collection, qui comporte 704 numéros, comprend des armes européennes anciennes et modernes, ainsi que des pièces d'équipement du costume militaire (boucliers, éléments d'armures, poires à poudre, étriers, etc.).

Les armes anciennes — armes d'hast (lances, hallebardes) ; armes blanches (épées, couteaux, etc.) ; armes de jet (haches, masses, fléaux, etc.) ; armes de trait (arbalètes) — reflètent les pratiques militaires à l'époque médiévale. La période suivante, définie comme l'époque moderne en Histoire, qui va de la Renaissance à la fin du XVIII^e siècle, marque un changement important de l'armement et des pratiques militaires du fait de l'usage d'armes à feu (arquebuses, pistolets, canons, etc.).

Sur les 704 numéros que compte (actuellement) la collection d'armes, 137 proviennent du « fonds ancien de la ville de Bordeaux », c'est-à-dire les pièces entrées dans les collections municipales avant 1924 — date de création du musée d'Art ancien.

Cet ensemble d'armes variées provient en majorité du musée d'Armes et d'Objets anciens de la ville de Bordeaux fondé en 1853 à partir des pièces des collections de monsieur Micol (ancien inspecteur de l'armement des Gardes nationales de France, professeur de dessin à Saint-Chamond), achetées par la ville en 1852, et de Gabriel-Joseph Durand (1792-1858), architecte de la ville de Bordeaux, acquises en 1859. La collection initiale d'armes anciennes sera enrichie d'acquisitions diverses mais surtout de legs provenant des collections Bonie (1895), Évrard de Fayolle (1911), Faillette (1929), Jeanvrot (1958), Durhart (1966), Lataillade (1969) et Olmi (1982).

Bien que la collection d'armes ait fait l'objet d'un début d'étude, grâce à la publication d'un catalogue sommaire des « Armes du musée des Arts décoratifs » établi par Jacqueline du Pasquier en 1980 — avec l'aide de Jean-Pierre Reverseau (musée de l'Armée) — cette collection, totalement méconnue aujourd'hui, était jadis considérée comme l'une des plus belles de province. Un projet de remise en valeur des plus belles pièces de cette collection (étude, restauration et présentation) est actuellement engagé (cf. partie 2 – II).

Peintures

Le musée des Arts décoratifs et du Design ne se limite pas à sa vocation première et possède également un nombre important de tableaux (300 numéros) — ceux-ci étant toutefois de qualité très disparate. Les œuvres les plus exceptionnelles — essentiellement des portraits d'apparat de grands personnages bordelais des XVII^e et XVIII^e siècles — sont entrées dans les collections avant 1955. On note ainsi la présence dans les collections d'un très beau portrait de dame du XVII^e représentant Jeanne de Baritault, épouse d'un conseiller au parlement de Bordeaux, donné au musée en 1933 ; pour le XVIII^e siècle, deux œuvres du peintre bordelais Pierre Lacour (1745-1814), notamment la célèbre vue du Port de Bordeaux, considérée comme



son chef-d'œuvre, ainsi que deux portraits des époux Mac Carthy par le peintre d'origine suédoise Adolf Wertmüller (1751-1811).

Sculptures

Le musée possède également un fonds de sculptures en plâtre, terre cuite, biscuit de porcelaine ou marbre, bronze — disparates en qualité. Les pièces les plus intéressantes faisaient partie du fonds ancien de la ville de Bordeaux, elles furent affectées au musée en 1924 ou en 1955 lors de la création du musée d'Art ancien puis du musée des Arts décoratifs. Parmi les pièces les plus intéressantes on note : pour le XVII^e siècle, un portrait en médaillon de Louis XIV en cuir estampé d'après une composition de François Girardon (1628-1715) réalisée en 1687-1690 pour l'Hôtel de Ville de Troyes ; pour le XVIII^e siècle, la réduction en bronze du monument équestre de Louis XV pour la place Royale de Bordeaux (1766) par Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778) — considéré comme un *unicum* ; du même sculpteur, le buste en marbre de Montesquieu (1767) ; enfin, les sept réductions en plâtre des sculptures qui couronnent la façade du Grand-Théâtre de Bordeaux (1780) par Pierre-François Berruer (1733-1797). Du sculpteur parisien Joseph Deschamps (1743-1788), *La Religion voilée* et *La Ville de Bordeaux couronnée*, maquettes en terre cuite de la fin du XVIII^e siècle des statues destinées à orner les deux niches du portail du palais Rohan. Pour le XIX^e siècle, il faut noter : une statue représentant le duc de Bordeaux âgé de sept ans (portrait en pied, daté 1827) d'après Pierre-Sébastien Guersant (1789-1853), le plus grand biscuit produit par la manufacture de Sèvres au cours de son histoire, mais également une série de bronzes animaliers (fontes d'édition) d'Antoine-Louis Barye (1796-1875).

Arts graphiques

Le fonds d'arts graphiques est riche de plus de 12 400 pièces — dont une majorité proviennent de la collection Astruc (1926) et du legs Jeanvrot, acquis en 1958 et 1966. Il demeure peu étudié en dehors des miniatures.

Pour les estampes (9302 numéros), celles du XVIII^e siècle achetées par la Ville à Daniel Astruc (275 numéros) contiennent un fonds important d'œuvres de Philibert-Louis Debucourt (1755-1832). Fritz Lugt dans son *Dictionnaire des marques de collections* paru en 1921 le présente comme « peut-être le plus célèbre des graveurs en couleurs ; les pièces de sa bonne époque atteignent aujourd'hui des prix sensationnels. Il ajoute :

« Nombreuses sont les études consacrées à son talent et à son œuvre, par exemple celles des Goncourt dans leur Art du XVIII^e siècle,



de Bouchot dans Les Grands Artistes, de Portalis dans les Dessinateurs d'illustration au XVIII^e siècle, de Portalis et Béraldi dans Les Graveurs du XVIII^e siècle, de Beraldi, Les Graveurs du XIX^e siècle, etc. Citons particulièrement l'important ouvrage de l'amateur parisien Maurice Fenaille, qui possède lui-même l'œuvre de Debucourt le plus complet et le plus riche qui soit : L'Œuvre gravé de P. L. Debucourt (1899). On y trouve le catalogue descriptif des gravures de notre artiste (577 numéros) et un catalogue de son œuvre peint et dessiné. Une importante exposition Debucourt fut organisée au Louvre, en 1920 (11 juin-11 juillet), par la Société pour l'étude de la gravure française, qui édita un intéressant catalogue illustré, avec texte par E. Dacier, A. Vuaflart, et J. Hérol. »

Parmi les dessins (515 numéros), pour la plupart anonymes, on trouve cependant quelques feuilles intéressantes — de (ou attribuées) à Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), Louis Carrogis dit Carmontel (1717-1806), Jean-Étienne Liotard (1702-1789), ainsi qu'un dessin et une contre-épreuve de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) — qui mériteraient d'être étudiées.

Les pastels (110 numéros) comptent quelques beaux portraits de Maurice Quentin de Latour (1704-1788) et de son rival Jean-Baptiste Perronneau (1716-1783).

Les miniatures (950 numéros) constituent le domaine le mieux étudié des collections d'arts graphiques, grâce aux travaux de Jacqueline du Pasquier — voir notamment le catalogue de l'exposition « L'âge d'or du petit portrait », paru en 1995 (350 p.). Cet ensemble de portraits de l'école française, pour la plupart du XVIII^e et du XIX^e siècle, est dominé par la figure de Pierre-Édouard Dagoty (1775-1871), portraitiste attiré de la bonne société de Bordeaux pendant près de cinquante ans, dont le musée conserve un fonds d'œuvres très important (108 numéros — dont 45 ont été données par Raymond Jeanvrot). Un des chefs-d'œuvre de l'artiste est sans nul doute le portrait sur ivoire de son épouse et de ses deux filles tenant son propre autoportrait en miniature. La collection léguée en 1958 et 1966 par Raymond Jeanvrot (776 numéros) dont proviennent plus de 80 % des miniatures du musée, fut complétée au fil du temps par plusieurs autres legs issus des collections Lataillade en 1969 (22 numéros), Ferrière en 2007 (69 numéros) et Coustet en 2020 (34 numéros), ainsi que par des achats.

b. La collection Raymond Jeanvrot

Raymond Jeanvrot (Bordeaux, 1884-1966), légitimiste passionné et sentimental, consacra toute sa vie, son amour et son énergie à collectionner de manière quasi obsessionnelle peintures, gravures, objets, meubles de toutes sortes (18 579 numéros au total) — qu'il put réunir d'abord autour de sa famille (notamment la société créole bordelaise du XIX^e siècle, à laquelle appartenait sa mère) et « le vieux Bordeaux » puis, et surtout, des souvenirs royalistes. C'est là le point le plus important de cette collection d'objets personnels qui se développa selon trois axes : les souvenirs historiques concernant les « rois martyrs », Louis XVI et Marie-Antoinette ; puis de manière presque exclusive ceux liés aux Bourbons de la Restauration, Louis XVIII, Charles X ; aux Angoulême, la duchesse de Berry et le duc de Bordeaux, comte de Chambord, héritier ultime, mort sans postérité. Cette seconde partie de la collection est la plus considérable et riche en détails sur une époque historique généralement négligée, prise entre ce qu'on perçoit comme le « glorieux » Premier Empire et la révolution de Juillet 1830 qui chassa définitivement de France les derniers représentants de la branche aînée des Bourbons au profit des Orléans. Cette collection permet de faire connaître un pan méconnu de l'histoire de France en même temps qu'un chapitre ignoré de l'histoire du goût. La collection Jeanvrot est aussi intrinsèquement liée à la ville de Bordeaux, qui, faut-il le rappeler, fut un haut lieu du sentiment légitimiste. Unique en son genre, la collection Jeanvrot fut acquise par la ville, pour partie, en 1958, contre une rente viagère, puis en 1966, au décès du collectionneur qui souhaita que sa collection demeure à Bordeaux, conservée dans un musée auquel il était par ailleurs très attaché.

L'histoire de la constitution de cette collection a fait l'objet d'un ouvrage écrit par Jacqueline du Pasquier en 2007, à partir de très larges extraits du journal tenu par Raymond Jeanvrot (de 1900 à 1965) et conservé aux Archives municipales de Bordeaux. Parallèlement à

la manière dont se constitua la collection, cette étude dévoile une personnalité attachante et hors du commun, qui consacra sa vie et l'intégralité de ses modestes moyens à la création de son musée (selon ses propres mots) qui remplissait l'appartement qu'il occupait rue Jean-Jacques-Rousseau à Bordeaux.

c. L'aventure de la faïence fine à Bordeaux au XIX^e siècle

Les collections du musée sont riches de près de 1 000 pièces en faïence fine, qui se distingue de la faïence stannifère (notamment) par sa pâte blanche et sa glaçure plombifère. Cette technique, inventée en Angleterre en 1768 par Josiah Wedgwood, a connu un essor très important à Bordeaux au XIX^e siècle, à travers les manufactures bordelaises de faïence fine Lahens et Rateau (1830-1832), David Johnston (1834-1845) et Jules Vieillard (1845-1895).

Cette collection de faïence fine bordelaise compte environ 550 pièces, dont une centaine de dessins. Constituée depuis 1970, cette collection n'a cessé de s'enrichir par des dons, des legs et des achats réalisés notamment grâce à l'association des Amis du musée. Le don de la collection Marcel Doumézy en 1970 en constitue les fondements, avec un portrait en buste de Jules Vieillard en biscuit (1857), une rare coquille signée par le célèbre Amédée de Caranza ou encore un plat octogonal de l'étonnant service dit « Rouge et Or ».

La production de la manufacture Vieillard à la fin du XIX^e siècle témoigne du goût pour l'éclectisme et pour les styles extra-occidentaux. La participation de la manufacture aux Expositions universelles est magnifiquement illustrée par une fontaine murale de style persan et une vasque monumentale, deux pièces majeures présentées à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris en 1878, qui avaient été données à la Ville de Bordeaux à la fermeture de la manufacture Vieillard en 1895.

Grâce à l'association des Amis du musée et à la générosité de donateurs privés, le musée a pu faire l'acquisition ces dernières années de quelques pièces clés de cette production bordelaise. Alors que la majorité des dessinateurs de la manufacture Jules Vieillard demeure inconnue, le récent don de Julien de Beaumarchais en 2017 de douze dessins du service dit « aux souris » a notamment permis de lever le voile sur l'identité de son auteur, Eugène Millet.

d. L'Art nouveau et l'Art déco à Bordeaux

Les premières décennies du XX^e siècle constituent, pour Bordeaux comme pour le reste de la France, une période d'intense créativité. Si la ville n'est pas aussi importante que Nancy pour l'Art nouveau, elle participe toutefois au renouveau des arts décoratifs grâce à des personnalités comme le journaliste et critique Paul Berthelot.

Rédacteur à *La Petite Gironde*, il cofonde en 1899 la Société d'Art moderne de Bordeaux placée sous le patronage de l'UCAD (Union centrale des arts décoratifs de Paris). La société organise trois expositions à Bordeaux, en 1900 et 1901, et participe à l'Exposition universelle en 1900 à Paris. Grâce à Berthelot, les grands noms de l'Art nouveau, comme René Lalique, Auguste Delaherche, Victor Prouvé ou Alfons Mucha, sont exposés à Bordeaux, participant ainsi à la diffusion, la vulgarisation et l'éducation artistique du public bordelais. Les objets légués à son décès en 1940 à la Ville de Bordeaux témoignent de sa vision moderne des arts décoratifs, signés par des artistes parisiens comme Alexandre Bigot, bordelais comme Henri Hamm, nancéien comme Émile Gallé, ou des manufactures étrangères comme Amphora.

Les années 1920 voient l'épanouissement de l'architecture Art déco à Bordeaux sous l'impulsion de son maire Adrien Marquet et de l'architecte de la ville Jacques d'Welles comme en témoignent la Bourse du travail (1938), la piscine Judéique (1931-1935) ou encore le parc Lescure (1938), actuel stade Jacques Chaban-Delmas.

C'est à cette période que l'industriel Henry Frugès restaure son hôtel particulier, situé place des Martyrs-de-la-Résistance à Bordeaux. Entre 1913 et 1927, il fait intervenir les plus grands artistes et artisans de l'époque comme le ferronnier Edgar Brandt, le laqueur Jean Dunand, et le décorateur Clément Mère. Le musée acquiert en 1991 le mobilier de la salle à manger, réalisé à partir des dessins du sculpteur Alexandre Callède.

Deux artistes bordelais de renommée internationale ont eux aussi participé à la décoration de cet hôtel particulier : Jean Dupas et René Buthaud. De ce dernier, le musée conserve un grand nombre de vases et de sculptures émaillés, acquis depuis les années 1970. Le musée a également pu acquérir en 2004 et en 2018 deux rares panneaux en fixé sous verre par René Buthaud, conçus dans les années 1930.

La céramique d'art bordelaise et du Sud-Ouest est particulièrement bien représentée dans les collections. L'important legs du professeur Robert Coustet permet d'apprécier la richesse et la créativité de cette production autour de la Céramique d'Art de Bordeaux (CAB), fabrique créée en 1919 à Caudéran, la céramiste Marguerite de Saint-Germain active à Talence ou encore Octave et Simone Larrieu à Maubourguet (Tarn).

e. Les collections design

Débutée dans les années 1980 par Jacqueline du Pasquier, la collection de design n'a cessé de croître. En 1983, le musée a accueilli la première exposition monographique du groupe Memphis qui compte deux bordelaises, Martine Bedin et Nathalie Du Pasquier, fille de Jacqueline du Pasquier. Un premier noyau d'œuvres du groupe a pu être constitué.

Dès cette période, le Centre national des arts plastiques (Cnap) a procédé à de nombreux dépôts de pièces emblématiques des années 1980, de designers comme Ettore Sottsass, Olivier Gagnère ou Sylvain Dubuisson.

Une des priorités fixées dès 2013 à l'arrivée de Constance Rubini a été de poursuivre le développement des collections de design des années 1980, une période indissociable de l'ADN du musée. La collection s'est enrichie de pièces historiques comme la table *Rocher* d'Elisabeth Garouste et Mattia Bonetti (1982), le fauteuil *Crocodile* de François Bauchet (1983), l'ensemble *Olo* d'Alessandro Mendini (1988), la lampe *Swing* de Martine Bedin (1988), acquises grâce à la générosité de Didier et Clémence Krzentowski ; le *Bar Milano* d'Andrea Branzi (1979), acquis à travers les recherches menées au moment de l'exposition Andrea Branzi ; le fauteuil *Well Tempered* de Ron Arad (1987) ou le paravent *Virgin* de Dan Friedman (1987). Le travail de recherche mené par le musée sur cette période a permis de révéler l'importance de personnalités moins connues comme les designers Daniel Weil et Gerard Taylor et le duo Bécheau & Bourgeois, ou d'éditeurs comme Anthologie Quartett.

La collection de design s'est également construite à travers des relations de confiance tissées avec certains designers. À la suite de l'exposition *Construction. Martin Szekely* qui s'est tenue au musée en 2018, Martin Szekely a réalisé un dépôt de 39 pièces au musée. Cet ensemble est constitué en majorité de pièces présentées pendant l'exposition et également de la collection *Pi* conçue entre 1982 et 1985. Ce dépôt exceptionnel s'est accompagné du don de l'étagère *Opus* (2016), l'une des pièces récentes majeures du designer. Convaincus par le projet du musée de devenir le lieu de conservation de référence de l'œuvre de Martin Szekely, Sophie et Alain Minc ont très généreusement accepté en 2020 de réaliser un don de plusieurs pièces pour compléter la collection du musée. Conçus entre 2004 et 2007, deux prototypes spécialement créés pour le donateur (la table basse *Paris* et le caisson *AM*) et trois pièces produites en édition limitée (le bureau *Fine Art*, la table *PB* et la table *Solaris*) ont ainsi fait leur entrée dans les collections. Le don en 2021 d'un prototype de la chaise *Pi* (1982) a renforcé le musée dans cette ambition.

Le musée a développé des axes d'acquisitions transchronologiques autour de thématiques fonctionnelles ou sociales : les vases et les arts de la table. Ces thématiques offrent des axes de compréhension et de valorisation de la discipline et permettent un dialogue stimulant avec les collections d'arts décoratifs.

Le don exceptionnel de l'éditeur italien Alessi en 2013 (240 pièces) et l'acquisition de plusieurs pièces emblématiques du design du XX^e siècle (verres *Smoke* de Joe Colombo, verres de Kaj Frank, carafes de Timo Sarpaneva, service de table *Victoria* d'Oscar Tusquets) ont permis d'enrichir le dialogue entre les périodes au sein du parcours permanent.

La collection de design présente aussi une dimension prospective. De jeunes designers ont fait leur entrée dans les collections comme Felipe Ribon avec le miroir *Permutation* (2015), Fabien Cappello avec une lampe de la collection « Bright Rays » (2015), ou encore Jean-Baptiste



Fastrez avec le vase *Scarabée* (2014). Grâce à la générosité de certaines maisons d'édition et de donateurs privés, le musée a également pu faire entrer dans ses collections des pièces représentatives du design contemporain, comme le cabinet *Foresta* d'Ettore Sottsass, le bureau *Diapositive* de Ronan et Erwan Bouroullec (2014), don de la société Glas Italia, les suspensions *Chouchin* de Ionna Vautrin (2011), don de la société Foscarini.

La collection compte aujourd'hui plus de 500 pièces, présentées en roulement dans les salles de l'hôtel de Lalande.

Le musée a également développé une collection d'assises destinées à être utilisées et manipulées par le public, mises à disposition dans la salle de conférences. Cet ensemble qui compte près d'une cinquantaine de chaises, de fauteuils et de tabourets, a été constitué grâce à des dons d'éditeurs (Vitra, Magis, Cappellini, Zanotta...). Il permet d'offrir au public une approche sensible et pédagogique du design.

5 - Les dépôts

Le madd-bordeaux gère un total de 670 dépôts, provenant de 21 déposants, parmi lesquels des institutions et musées municipaux (musée des Beaux-Arts, musée d'Aquitaine, archives de Bordeaux Métropole), des musées nationaux (musée Guimet, musée national de Céramique, musée du Louvre, musée d'Orsay), le Centre national des arts plastiques (Cnap), des musées en région (musée Paul Dupuy à Toulouse, musée des Arts décoratifs de Lyon) et plusieurs particuliers dont le designer Martin Szekely.

Ces dépôts sont actuellement revus au regard d'un parcours de visite qui sera renouvelé au gré des modifications architecturales futures.

Musée Paul Dupuy

Le dépôt du musée Paul Dupuy de Toulouse remonte au début des années 1950, il s'agit du plus ancien dépôt encore présent dans les collections du musée. Il compte 89 pièces, dont un grand nombre est présentée dans les salles dédiées à la vie du duc de Bordeaux, et aux duchesses d'Angoulême et de Berry.

Archives municipales

Dès 1955, la volonté de présenter l'histoire de Bordeaux, son urbanisme et ses principaux monuments a entraîné plusieurs dépôts des Archives de Bordeaux Métropole (anciennement Archives municipales), parmi lesquels des gravures de la place Royale, ancienne place de la Bourse (D 55.1.4 ; D 55.1.14).

Musée du Louvre

Dans cet objectif également, le musée du Louvre a déposé en 1961 (D 61.1.1) un petit bas-relief en terre cuite, maquette préparatoire du sculpteur Claude-Clair Francin (1702-1773), pour le fronton de l'hôtel des Fermes du Roi (un des trois bâtiments de cette même place), ainsi qu'un portrait du peintre bordelais Carle Vernet (1758-1836) par Robert Lefebvre, du début du XIX^e siècle. Le musée du Louvre a également déposé en 1973 une théière en porcelaine de la manufacture des Terres de Bordes (D 73.4.1), permettant d'enrichir la présentation de cette illustre mais brève production bordelaise de la fin du XVIII^e siècle.

Musée des Beaux-Arts de Bordeaux

Le musée compte aujourd'hui dans ses collections 93 œuvres déposées par le musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

À partir des années 1960, le musée des Beaux-Arts consent plusieurs dépôts dont une partie se trouve encore dans les collections aujourd'hui. Il s'agit essentiellement de natures mortes, de portraits de couples de négociants du XVIII^e siècle et de peintures à sujet mythologique des années 1760. Ils contribuent à l'aménagement des salles évoquant la vie à la fin de l'Ancien Régime.

La restauration de l'hôtel de Lalande au début des années 1980 étend la surface d'exposition du musée et invite à revoir en partie le parcours d'exposition. Cette réflexion suscite de nouveaux dépôts. En 1983, sont ainsi déposées plusieurs œuvres enrichissant différentes sections, parmi lesquelles le tableau représentant *L'entrée du duc et de la duchesse d'Angoulême à Bordeaux le 5 mars 1815* par Boccia, peintre italien établi à Bordeaux sous la Restauration, ou encore deux dessins aquarellés représentant l'intérieur de la maison des frères Bonie à Bordeaux.

Les expositions consacrées au céramiste bordelais René Buthaud en 1976 et en 1987 (un an après son décès), encouragent le dépôt en 1992 de 14 pièces de l'artiste, datant de la dernière période de sa carrière (après 1945). La même année, 12 miniatures (D 2009.0.69 à 80) viennent enrichir la très belle collection du musée des Arts décoratifs, qui comprend des pièces des plus grands maîtres de cet art. Ces pièces sont encore présentées dans les salles aujourd'hui.

Ancienne conservatrice du musée des Beaux-Arts, Bernadette de Boysson a souhaité, à son arrivée, réétudier le statut de certaines œuvres présentes au musée, mais également inscrites sur l'inventaire du musée de Peinture et de Sculpture (ancien musée des Beaux-Arts). Des numéros de dépôts ont été donnés à de nombreuses pièces qui avaient été déposées depuis les années 1980. Cependant, des numéros rétrospectifs de dépôts ont aussi été conférés à des œuvres, qui n'avaient non pas été déposées mais bien affectées aux collections du musée d'Art ancien puis au musée des Arts décoratifs en 1955. Ces affectations aux collections avaient bien été motivées par les projets scientifiques portés par les directeurs successifs.

En 2019, cette confusion entre les collections des deux institutions municipales a fait l'objet d'une étude approfondie, qui a permis de confirmer l'affectation aux collections du musée des Arts décoratifs de deux œuvres majeures : la *Vue d'une partie du port et des quais de Bordeaux dits des Chartrons et de Bacalan* (1804-1806) de Pierre Lacour et le *Buste de Montesquieu* (1767) de Jean-Baptiste Lemoyne.

Musée national de Céramique, Sèvres

Ce dépôt concerne essentiellement la dation du collectionneur Jacques Calvet et l'ensemble de coupes et vases du céramiste Émile Decoeur.

En 1978, ce sont 190 pièces de céramique bordelaise du XVIII^e siècle qui font leur entrée par dation au musée national de Céramique de Sèvres, dont le statut de musée national permet ce type de donation. L'ensemble est déposé la même année au musée des Arts décoratifs de Bordeaux. Cet ensemble exceptionnel comprend 28 faïences commandées par les Chartreux de Bordeaux sous l'impulsion du cardinal de Sourdis, produites par la manufacture de Jacques Hustin dans les années 1730-1740. Il compte également 152 porcelaines, provenant essentiellement de la manufacture des Terres de Bordes, dont un grand nombre d'assiettes et de pièces de forme (verseuses, aiguières avec bassin, pots à eau, services de cabaret, théières, chocolatières).

Jacqueline du Pasquier sollicite, la même année, le dépôt de 29 pièces du céramiste Émile Decoeur provenant de la collection du philanthrope américain Atherton Curtis (1863-1943) : un ensemble exceptionnel mis en valeur dans sa totalité au sein du parcours permanent du musée.

Centre national des arts plastiques (Cnap)

Le dépôt du Cnap concerne aujourd'hui 141 pièces. Il s'agit du plus important dépôt. Membre du comité consultatif de la création artistique chargé des acquisitions d'objets d'art décoratifs pour le Fonds national d'art contemporain, Jacqueline du Pasquier propose dès 1985, l'acquisition de pièces, dont elle sollicite les dépôts au musée des Arts décoratifs de Bordeaux. Dès cette période, le musée expose ainsi plusieurs vases de la céramiste américaine Fance Franck, la lampe *Tetractys* de Sylvain Dubuisson (1985), une verseuse en argent d'Olivier Gagnère (1984), le miroir *Grande Ourse* de Garouste et Bonetti (1985), et plusieurs pièces du groupe Memphis dont la table *Lodge* de Martine Bedin (1982), la coupe *Murmansk* d'Ettore Sottsass (1983) et une pendule de George Sowden. D'autres dépôts sont sollicités dans les années suivantes : en 1987, des pièces majeures du designer Enzo Mari éditées par Danese ; en 1988, le lampadaire *Tripode* de Garouste et Bonetti (1983) et le canapé *Animali Domestici* d'Andrea Branzi (1982).

Moins fréquentes dans les années 1990, les demandes de dépôt auprès du Cnap ont repris sous la direction de Bernadette de Boysson à partir des années 2000, avec la constitution d'un espace dédié aux arts décoratifs du XX^e siècle et au design. Ces dépôts ont suivi une direction plus éclectique que celle adoptée par Jacqueline du Pasquier. Si les dépôts de pièces de design des années 1980 (notamment la lampe *Ashoka*, la table *City* et les vases *Nilo* et *Euphrates* d'Ettore Sottsass) ont été en partie poursuivis, d'autres demandes ont concerné à la fois des pièces dites iconiques du design international du XX^e siècle (des pièces des années 1960 d'Arne Jacobsen, Gaetano Pesce, Roger Tallon ou Pierre Paulin) et des pièces contemporaines (des années 1990-2000) de Ron Arad, de Frank Gehry et d'Andrée Putman. Avec l'arrivée de Constance Rubini à la tête du musée, la définition de nouveaux axes d'acquisition en matière de design et la tenue de l'exposition *Houselife. Collections design du Cnap au madd-bordeaux* en 2016 ont encouragé une révision de l'ensemble des dépôts du Cnap. Les dépôts rendus et les nouveaux dépôts sollicités depuis 2013 ont suivi trois grandes thématiques, en lien avec la politique d'acquisition du musée : le design des années 1980, les arts de la table et les vases. Un grand nombre des premiers dépôts de design des collections est ainsi toujours au musée, présentés en roulement au sein du parcours permanent, en dialogue avec les collections anciennes.

Dépôts de particuliers

Le designer Martin Szekely

À la suite de l'exposition *Construction. Martin Szekely* qui s'est tenue au musée en 2018, Martin Szekely a réalisé un dépôt de 39 pièces au musée. Cet ensemble est constitué en majorité de pièces présentées pendant l'exposition et également de l'iconique collection *Pi* conçue entre 1982 et 1985.

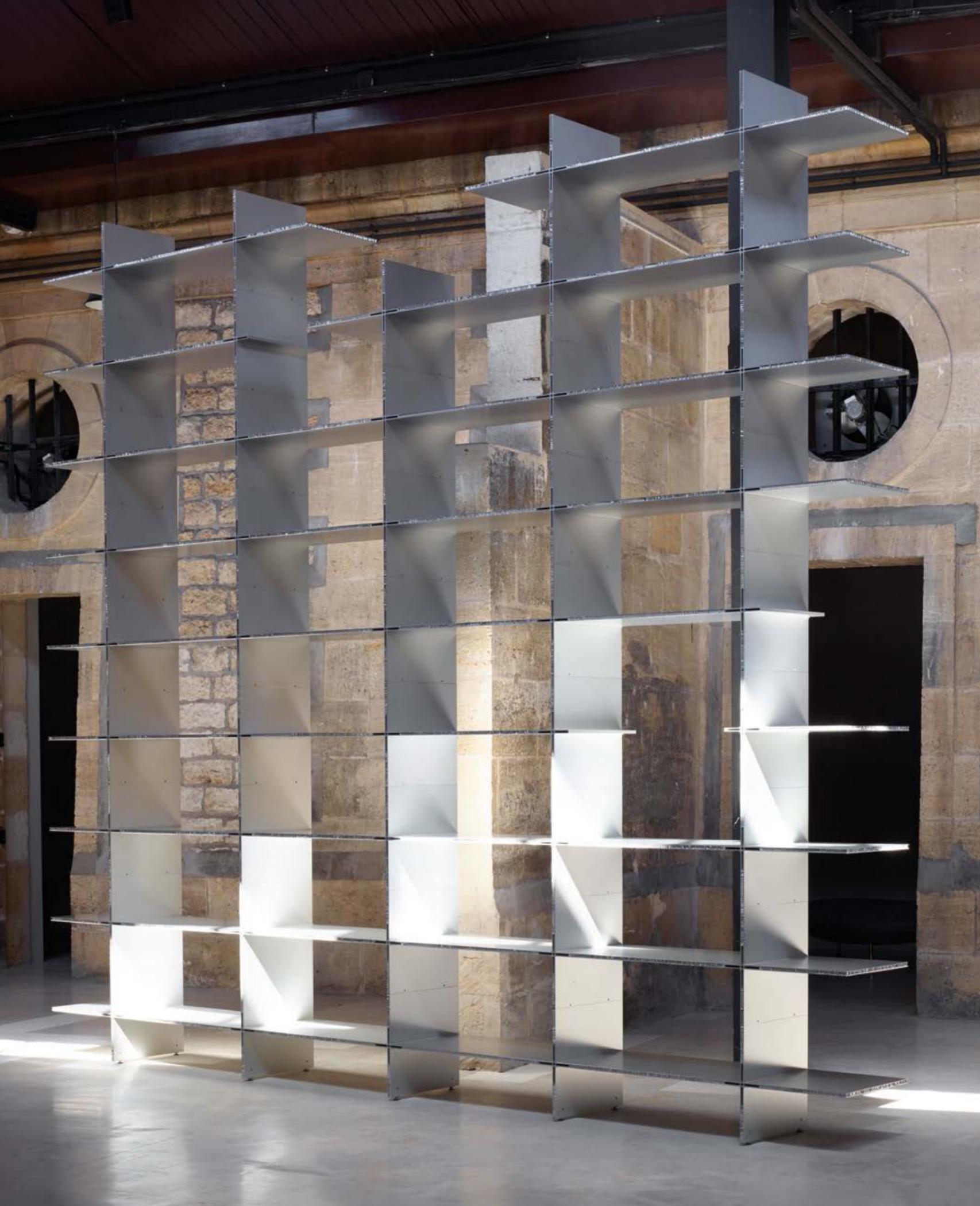
Le professeur Robert Coustet

Éminent historien d'art, spécialiste de la peinture et de l'architecture bordelaises des XIX^e et XX^e siècles en particulier, collectionneur érudit et passionné, Robert Coustet était professeur honoraire émérite à l'Université Bordeaux Montaigne, membre influent et respecté de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux et de diverses sociétés savantes, vice-président de la Société des Amis des musées de Bordeaux pendant de longues années, et plus récemment, président de celle du musée d'Aquitaine. Figure incontournable et profondément attachante de la vie culturelle bordelaise, il a apporté son soutien et son expertise à de nombreuses institutions culturelles de la ville — musées, archives et bibliothèque —, contribuant régulièrement à l'enrichissement de leurs collections.

Son premier don au musée des Arts décoratifs remonte à 1966. Depuis cette date, il n'a cessé de poursuivre la constitution d'une collection, envisagée dès l'origine comme un complément de celles des musées qu'il a généreusement dotés et soutenus, prolongeant tour à tour certains partis pris ou complétant certaines lacunes.

Depuis le début des années 2000, Robert Coustet a également procédé à de nombreux dépôts qui ont permis d'étoffer de façon significative la présentation des arts décoratifs à Bordeaux à la fin du XIX^e et pendant les premières décennies du XX^e siècle. Outre les nombreux compléments apportés à la présentation de la manufacture J. Vieillard & Cie, le public a ainsi pu découvrir la spécificité des productions de nombreux artistes de Bordeaux et de la région, parmi lesquels Amédée de Caranza et Alphonse Giboin qui se sont illustrés notamment dans le travail du verre autour de 1900, mais aussi Marguerite de Saint-Germain, Octave et Simone Larrieu ou encore la fabrique CAB, dans le domaine de la céramique d'art, tous actifs durant l'entre-deux-guerres. Robert Coustet a également contribué à l'enrichissement des collections du XVIII^e siècle, d'orfèvrerie bordelaise et de porcelaines de Bordeaux de la manufacture des Terres de Bordes.

À son décès en 2019, Robert Coustet a légué à la Ville de Bordeaux pour ses musées l'ensemble de ses collections déjà déposées et inventoriées dans les musées de la Ville, ainsi que celles se trouvant à son domicile. Robert Coustet a ainsi enrichi les collections du madd-bordeaux d'un total de 279 œuvres.



6 - Acquisitions et enrichissement des collections

Dans le projet du musée mis en place courant 2013 par la nouvelle direction, différents axes de collections à développer se sont dégagés. Ces axes détaillés ci-dessous ont pu être suivis grâce au budget d'acquisition dédié par la Ville de Bordeaux, ainsi qu'aux généreux donateurs et mécènes qui ont permis de réaliser des acquisitions de pièces majeures.

Les collections du madd, tant pour les collections d'arts décoratifs que pour celles liées au design, s'enrichissent autant, si ce n'est davantage, en effet, grâce aux dons d'œuvres, dons effectués par des collectionneurs privés ou des artistes. C'est une des caractéristiques de ce musée, qui traduit aussi la confiance que mettent les donateurs dans la visibilité qui sera faite aux œuvres offertes et dans la qualité du propos scientifique qui les accompagnera.

Depuis 2013, ce sont ainsi plus de 1 300 pièces d'arts décoratifs et de design qui ont fait leur entrée dans les collections, dont quatre pièces iconiques de l'histoire du design, le *Bar Milano* d'Andrea Branzi (1979), la table *Rocher* de Garouste & Bonetti (1982), le fauteuil *Well Tempered* de Ron Arad (1987) et l'étagère *Opus* de Martin Szekely (2016). Voir en annexe acquisitions et dons depuis 2013, page 276.

a. Des axes d'acquisition transchronologiques

Le thème des **arts de la table** s'impose dans le contexte culturel et commercial bordelais. Il remporte beaucoup de succès auprès des mécènes et partenaires locaux. Ce thème qui traverse les époques fait un trait d'union entre les arts décoratifs et le design. Les arts de la table comportent également un fort potentiel à interroger les mutations culturelles de notre société.

Depuis 2013, nous avons complété des collections déjà importantes en orfèvrerie, faïence et porcelaine bordelaises, et les avons ouvertes à un contexte contemporain plus global. Grâce au soutien des Amis du madd-bordeaux, plusieurs pièces rares en porcelaine de Bordeaux ont pu être acquises en 2019 et 2020, complétant des formes et décors jusque-là méconnus de cette très brève production bordelaise (1787-1790). De nouvelles pièces d'orfèvrerie bordelaise du XVIII^e siècle ont également intégré les collections grâce à la générosité des Amis et de donateurs (legs Robert Coustet). Le don exceptionnel de l'éditeur italien Alessi en 2013 (240 pièces) et l'acquisition de plusieurs pièces emblématiques du design du XX^e siècle ont permis d'enrichir le dialogue entre les périodes au sein du parcours permanent.

L'approche transchronologique invite à s'intéresser à des fonctions qui ont traversé les époques. Le musée a ainsi poursuivi l'acquisition de **vases**, ces objets fonctionnels sans que la fonction ne soit trop directrice ; ce sont donc souvent des objets singuliers, emblématiques. Le musée, qui conserve plus de 500 vases, a récemment fait l'acquisition de plusieurs pièces qui invitent à interroger la typologie, sa perception, son usage, mettant notamment en valeur les travaux de jeunes designers et créateurs comme Jean-Baptiste Fastrez, Fabien Capello ou Floris Wubben.

La constitution d'un fonds d'art graphique lié aux notions de décor et d'ornementation poursuit également cette visée transchronologique. Grâce à la générosité du marchand Jacques Sargos, le musée a pu depuis 2018 débiter la constitution de ce fonds autour de plusieurs ensembles, en lien avec les périodes, les styles et les techniques des collections du musée, ainsi que les qualités architecturales de l'hôtel de Lalande et les décors de ses boiseries. Est ainsi entré notamment dans les collections le fonds de la maison de tapisserie, de décoration et d'ameublement Belloir et Vazelle, créée en 1820 et active tout au long du XIX^e siècle. Ce fonds d'art graphique a été enrichi cette année par un ensemble de dessins de Paraud, orfèvre de la Chapelle impériale, par un ensemble de dessins d'orfèvrerie de prestige d'époque Napoléon III, par un lot de projets de décoration par Philippe Chaperon, et par un très beau projet de cabinet d'amour, encore anonyme, datant de la deuxième moitié du XVIII^e siècle.

b. Développement des collections de design

Une des priorités fixées dès 2013 a été de développer **les collections de design des années 1980**, une période indissociable de l'ADN du musée, où s'était tenue en 1983, la première exposition monographique de Memphis. Deux des designers phares de Memphis – les seules deux femmes du groupe – sont bordelaises : Nathalie Du Pasquier et Martine Bedin.

Le développement de ce qui constituait le noyau des collections de design s'est imposé naturellement. Depuis 2013, les acquisitions de pièces des années 1980 se sont poursuivies, faisant de la collection une référence pour l'étude de la période. Elle s'est enrichie de pièces historiques comme la table *Rocher* d'Elisabeth Garouste et Mattia Bonetti (1982) acquise grâce à la générosité de Didier et Clémence Krzentowski, le *Bar Milano* d'Andrea Branzi (1979), acquis grâce aux recherches menées au moment de l'exposition Andrea Branzi, le fauteuil *Well Tempered* de Ron Arad (1987) ou le paravent *Virgin* de Dan Friedman (1987). Le travail de recherche mené par le musée sur cette période a permis de révéler l'importance de personnalités moins connues comme les designers Daniel Weil et Gerard Taylor et le duo Bécheau & Bourgeois.

La collection de design s'est également construite à travers des relations de confiance tissées avec certains designers. À la suite de l'exposition *Construction*, *Martin Szekely* qui s'est tenue au musée en 2018, **Martin Szekely** a réalisé un dépôt de 39 pièces au musée (cf. partie 1 – II, 4, e).

c. L'enrichissement des points forts de la collection

Dans la continuité du travail mené par les précédentes directions, les acquisitions ont poursuivi l'enrichissement des collections anciennes, dans l'objectif de compléter des ensembles d'œuvres liées à la culture des arts décoratifs bordelais du XVIII^e à la première moitié du XX^e siècle.

Ces acquisitions ont permis d'enrichir la présentation des collections permanentes et ainsi de mieux saisir la spécificité de certaines productions bordelaises, notamment la production de mobilier au XVIII^e siècle (console en acajou et marbre, vers 1750 et table de toilette d'homme estampillée Leleu, vers 1780), de la manufacture J. Vieillard & Cie (plusieurs plats et vases, vers 1880), de la fabrique de céramiques d'art CAB basée à Caudéran, ou encore du céramiste René Buthaud (deux grands fixés sous verre, pièces très rares datées vers 1930). Toutes ces pièces ont principalement été acquises grâce à la générosité des Amis du madd-bordeaux et de donateurs privés.



III. Transmettre aux générations futures : conservation préventive et restauration des collections



1 - État sanitaire des bâtiments ouverts au public

L'hôtel de Lalande et l'ancienne prison où sont présentées les collections ont fait récemment l'objet d'un diagnostic précis, permettant d'identifier les principaux défauts et altérations susceptibles d'affecter la conservation des œuvres.

Les menuiseries de l'hôtel de Lalande sont en mauvais état, en particulier celles du côté ouest, malgré une intervention de remise en peinture réalisée en 2015 sur les sept fenêtres du rez-de-chaussée. La fermeture des vantaux n'est pas étanche, le mastic est défaillant. Le bois des pièces d'appui est très usé, et repose directement sur la pierre, parfois avec un joint de silicone. Les portes d'origine de l'hôtel de Lalande, donnant sur le perron de la cour d'honneur, ont subi des déformations. Elles ne ferment pas correctement, les panneaux présentent des fentes, les pierres du seuil sont usées. Les deux portes ne sont donc pas étanches à l'air et à l'eau.

Des défauts structurels sont également notables au niveau de la toiture, notamment un manque d'étanchéité important au niveau de certaines zones (combles, premier étage), entraînant le passage de l'eau pluviale à l'intérieur du bâtiment. Des traces d'infiltrations ont été repérées sur l'arbalétrier de la ferme sous la noue sud, probablement à cause d'une défaillance d'étanchéité au niveau de la noue en feuilles de plomb et/ou à la jonction avec le couverture du faitage en plomb. Ces infiltrations provoquent le pourrissement de certaines poutres en bois et une altération des plafonds et des murs.

La couverture d'ardoise est en bon état, mais les couvertures en plomb des lucarnes et des faitages présentent des signes d'altération. En 2018, il a été constaté que les chéneaux en zinc sont d'un seul tenant sans joint de dilatation et que les soudures sont partiellement cassées. La réfection de l'ensemble des chéneaux est à prévoir.

L'isolation thermique en fibre de verre et les panneaux en fibre de bois sont humides, des auréoles sont visibles sur les planchers des salles des combles et des auréoles sont également visibles sur le plafond de la chambre jonquille et de la deuxième antichambre à l'étage.

Le diagnostic réalisé a mis en évidence la fragilisation de certains éléments de pierre en façade, notamment au niveau des corniches des fenêtres et du toit. La chute de parties de blocs de pierre a mis à nu les renforts métalliques qui, oxydés, causent un risque accru d'altération de la façade.

Dans les salles, le climat est étudié grâce à des sondes Hanwell®. Les espaces sont chauffés par une chaudière centrale au gaz. Ce système de production de chaleur et de ventilation est programmé pour assurer une température de 20°C ±2°C. La régulation de la température ne se fait pas automatiquement, le débit de l'air n'est pas maîtrisé et l'air n'est pas traité par un apport de vapeur d'eau. Afin d'améliorer les conditions de conservation, un ajustement du taux d'humidité est effectué à l'aide de déshumidificateurs d'appoint et par l'introduction de gel de silice dans les vitrines.

Le manque d'isolation général des bâtiments, l'existence de plusieurs points d'infiltration d'eau pluviale au niveau des toitures de l'hôtel de Lalande et de l'ancienne prison et l'absence d'un système de régulation de l'hygrométrie rendent très difficile le contrôle de l'hygrométrie.

Le manque d'étanchéité des menuiseries entraîne également l'introduction sporadique d'insectes xylophages. Pour faire face à cette problématique, une veille sanitaire est mise en place par le service de la régie des œuvres avec l'installation de pièges à insectes. Des opérations d'anoxie et des traitements en chambre froide sont également organisés quand cela est nécessaire.

Les fenêtres des salles sont équipées de films anti-UV. Certaines salles sont également équipées de stores aluminisés et les volets des fenêtres restent fermés en dehors des horaires d'ouverture. La plupart des films anti-UV ont plus de 10 ans, une nouvelle campagne pour le remplacement de ces films est à prévoir lors des travaux de rénovation.

Ces différents points seront améliorés lors des travaux de restauration du bâtiment à partir de 2023.

Voir en annexe les relevés hygrométriques de l'hôtel de Lalande et de l'ancienne prison, page 322.

2 - État sanitaire des réserves

Les collections en réserves sont réparties dans deux sites gérés par la Ville de Bordeaux : l'hôtel Ragueneau, qui abritait les archives municipales, et, depuis 2017, le site de l'ancienne régie du gaz, rue Jean Vaquier (appelé « site Jean Vaquier »).

a. Le transfert des réserves depuis 2015

Depuis 1980, l'ancienne prison abritait les réserves du musée. Ces réserves conçues à l'origine dans l'objectif d'être des réserves visitables conservaient les collections dans des vitrines d'exposition, sur des étagères en bois ou à l'intérieur de meubles faisant partie des collections. Les tableaux étaient accrochés directement sur les murs en pierre, les horloges et les chandeliers en bronze étaient posés sur le marbre des consoles inventoriées. Quelques autres ensembles homogènes (armes, ferronneries, céramiques orientales...) étaient entreposés sur deux mezzanines, sous la toiture en métal et verre. D'autres ensembles, comme la collection de céramique européenne et la collection Jeanvrot, étaient répartis dans les anciennes cellules. Aucun contrôle de l'hygrométrie n'était prévu dans ces lieux.

Cet espace, aménagé il y a plus de trente ans, ne correspondait plus aux normes de conservation actuelles. La toiture n'était plus étanche et le système de chauffage par ventilation propageait les moisissures. Un tel système de chauffage n'était plus envisageable aujourd'hui.

Restaurer la toiture et renouveler le système de chauffage impliquait des travaux importants, nécessitant de vider le lieu de ses œuvres. Le choix a été de rebondir sur cette situation de façon positive en cherchant des réserves à l'extérieur. **À l'heure où les musées délocalisent leurs réserves en raison de la hausse du coût du foncier en centre-ville, la solution qui est vite apparue comme évidente a été de transformer ce bel espace (la prison a été classée au titre des monuments historiques depuis 2018) en un espace d'exposition accessible au public, ce qui permet d'exposer le design sans avoir à démonter la présentation d'arts décoratifs dans l'hôtel de Lalande.**

Suivant les préconisations de mise en réserves du cabinet Futur Antérieur, commandité en 2015, un premier transfert est alors effectué vers des locaux provisoires situés en centre-ville (hôtel Ragueneau). Pendant le chantier des collections, le service de la régie du musée, renforcé par quatre vacataires, a pu revoir le conditionnement de certaines collections comme les éventails, qui ont été conditionnés dans des boîtes de conservation en polypropylène cannelé et Tyvek, les textiles qui ont été marqués convenablement et roulés avec du Tyvek, une partie des miniatures, notamment celles du peintre Pierre-Édouard Dagoty, ainsi que les arts graphiques conservés dans les meubles à plan.

Les collections ont été classées par matériaux/techniques, une organisation qui n'avait pas été privilégiée dans les anciennes réserves et rendait donc difficile la gestion des collections et notamment la régulation du climat spécifique aux matériaux. Cette organisation nécessitait par ailleurs de plus grandes surfaces de stockage.

En 2017, un deuxième transfert des collections, de la réserve provisoire (hôtel Ragueneau) au site Jean Vaquier, a été mené par les équipes du musée, à nouveau grâce à l'aide de quatre vacataires. Les collections de nature inorganique (céramique, métal, verre et sculpture), le mobilier XVIII^e siècle et les collections de design ont pu être transférés. Les collections sont disposées sur des rayonnages métalliques, dans des meubles à tiroirs et sur des rayonnages de type cantilever. Les objets de petites dimensions sont conditionnés dans des boîtes en polypropylène cannelé afin de faciliter les manipulations. Une salle de quarantaine est également présente sur le site.

Cependant, le transfert des collections a dû être mis en pause suite à différents problèmes survenus, liés à l'état du bâtiment. Dans l'attente de travaux qui doivent être effectués, une partie des collections demeure sur le site de l'hôtel Ragueneau.

b. Hôtel Ragueneau

Ces réserves sont provisoires, d'une part, car elles sont situées dans un beau bâtiment du centre-ville et, d'autre part, en raison de leur inadéquation avec les conditions nécessaires à la conservation des œuvres. Bien que conçu pour abriter les archives municipales, il présente des problèmes d'étanchéité à l'air et à l'eau. Les menuiseries ne sont pas étanches et favorisent les échanges d'air avec l'extérieur et l'introduction d'insectes. Le système de chauffage est vétuste. La chaudière fait souvent l'objet de réparations et le contrôle de l'hygrométrie est difficile, bien que des déshumidificateurs d'appoint aient été mis en place.

Les collections font donc régulièrement l'objet d'inspections. Des traitements par anoxie statique ou en chambre froide sont organisés.

c. Site Jean Vaquier



L'accès facile des bâtiments et leur surface disponible ont facilité le transfert des collections depuis l'hôtel Ragueneau. Ces bâtiments ont fait l'objet de travaux d'aménagement pour pouvoir accueillir les œuvres. Toutefois, les travaux se sont avérés plus complexes à réaliser que ce qui avait été estimé, et la phase de stabilisation des espaces est toujours en cours.

L'isolation thermique du **bâtiment X** est faible. Ses murs extérieurs sont réalisés en partie basse au moyen d'éléments de béton creux préfabriqués, faiblement isolés, la partie supérieure des murs extérieurs se compose de menuiseries dont la partie vitrée a été remplacée par des panneaux sandwich. L'isolation du plafond est également médiocre.

De nombreuses ouvertures (anciennes entrées d'air, anciennes bouches de ventilation) mettent en communication directe l'intérieur et l'extérieur. À la suite d'une fuite d'eau en 2019, une partie de la toiture a fait l'objet d'une révision.

Destiné à accueillir les collections de peintures, d'arts graphiques et de mobilier, le **bâtiment L** présente également des problématiques d'isolation thermique.

Les anciennes fenêtres du bâtiment ont été occultées par des plaques de plâtre, qui ne semblent pas être un isolant suffisamment efficace.

Le site est doté de différents systèmes de chauffage : ventilo-convecteurs, chaudière murale gaz à condensation, pompes à chaleur air/air de type mono ou multi-split. Cette multitude de systèmes et la faible inertie des bâtiments rendent la stabilisation de l'hygrométrie difficile.

Pour garantir la conservation des collections, l'étude de l'hygrométrie est réalisée par des sondes Hanwell et des déshumidificateurs d'appoint sont disposés dans les salles pour réduire les variations. Des lampes Insectron 300 MW dans chaque salle permettent de contrôler la présence d'insectes xylophages. Des campagnes d'anoxie statique et des traitements en chambre froide sont organisés pour les collections qui présentent des signes d'infestation.

Afin d'améliorer les conditions de conservation des réserves, la Ville de Bordeaux a confié l'étude thermique des bâtiments à la Société Alterea en 2020. Cette étude prévoit une isolation thermique du bâtiment par l'intérieur, l'étanchéification des menuiseries, ainsi que le remplacement des nombreux systèmes de chauffage et climatisation par un seul et unique système, une CTA équipée d'une batterie chaude et d'une batterie froide hydraulique.

3 - État sanitaire des collections

La campagne de récolement décennale et les divers chantiers de collections organisés pour le transfert des réserves ont permis d'établir des bilans sanitaires sur une partie des œuvres et de réaliser, en interne, des opérations de conservation curative. Ces bilans portent principalement sur les collections de verrerie, arts graphiques, textiles, éventails et émaux. Les collections du madd-bordeaux souffrent essentiellement des variations hygrométriques enregistrées dans les salles d'exposition et dans les réserves.

Les collections stockées dans les réserves provisoires (hôtel Ragueneau) sont conditionnées depuis trois ans dans des caisses navettes en polypropylène ou en tamponnage, en attendant la fin des travaux du site Jean Vaquier, ce qui ne simplifie pas la gestion et l'étude des collections.

Verrerie

À l'occasion du premier récolement décennal en 2011, un bilan sanitaire sur la collection de verres présentée dans les salles démontre que les variations d'hygrométrie agissent sur le vieillissement de cette collection. Perte de brillance, changement de couleur (solarisation), verres transpirants ou encore *crizzling* font partie des altérations les plus fréquentes observées sur ces collections. À la suite de ce bilan, une partie de la collection a été mise en réserve et les vitrines, dans les salles, ont été transformées afin de permettre une meilleure ventilation.

Boiseries

Un bilan sanitaire effectué en 2014 sur les boiseries du salon de Gascq met en évidence de nombreuses fissurations sur les panneaux. Un relevé photographique montre la même problématique sur les boiseries du salon de compagnie, ainsi que sur les boiseries provenant de l'hôtel Dudevant (chambre Jonquille), celles de l'hôtel Ravezies (salon Bordelais) et de la chambre Garance.

Arts graphiques

La collection d'arts graphiques conservée en réserves a fait l'objet d'un dépoussiérage par micro-aspiration et d'un reconditionnement pour les œuvres non encadrées, conservées dans les meubles à plans, en 2015 lors du transfert.

Une étude plus détaillée des collections exposées dans les salles a été commandée en 2021 à Cécile Perrault afin de pouvoir planifier les restaurations à effectuer dans l'année à venir et durant la fermeture du musée. Environ 229 œuvres ont été examinées.

Cette étude a permis d'identifier les problématiques d'altération liées à la fois aux matériaux d'encadrement (rubans adhésifs, cartons d'encadrement acides et cadres non hermétiques à la poussière) et aux variations hygrométriques.

Armes

La collection d'armes conservée en réserves (environ 400 pièces) mérite une attention particulière. De nombreuses traces d'oxydation active sont visibles et le film de gras, appliqué pour l'entretien, est empoussiéré et oxydé.

Sur les objets composites de cette collection (bois/métal ou bois/ivoire), on constate des phénomènes de décollement des incrustations, des fissurations et des pertes d'adhérence. Une collaboration est actuellement mise en place avec le musée de l'Armée afin d'étudier cette collection et définir une campagne de conservation-restauration sur les œuvres qui seront exposées dans le futur parcours du musée.

Autres mesures de conservation préventive mises en place

La collection de miniatures conditionnée dans des boîtes d'archives en carton acide a fait l'objet d'un dépoussiérage par micro-aspiration et d'un conditionnement plus approprié.

La collection de cuirs et de coffrets a été également micro-aspirée et reconditionnée dans des boîtes en polypropylène cannelé, tout comme les collections d'éventails, de jouets et de textiles qui présentaient des traces de moisissures dues à leur stockage dans des armoires en bois et des taux élevés d'humidité enregistrés.

4 - Programmes pluriannuels de conservation-restauration des collections

Le musée poursuit depuis 2013 une campagne de conservation-restauration des collections d'arts graphiques, d'instruments de musique, d'émaux, de céramiques et de l'ensemble du legs Cruse-Guestier.

Conservation-restauration des instruments de musique

En 2013, le musée a créé une commission de pilotage réunissant, entre autres, le C2RMF, la Cité de la musique, le conseiller musées de la DRAC et des restaurateurs afin de lancer une campagne



de conservation-restauration des instruments de musique exposés, dans l'idée de pouvoir organiser sur certains de ces instruments des concerts de musique de chambre.

La commission a examiné six instruments de musique : un piano-forte par Garnier, 1790 (inv. 96.2.15) ; piano-forte par Garnier le jeune, XVIII^e siècle (inv. 84.3.4) ; un piano-forte Pleyel, 1816 (inv. 11316) ; harpe de Challiot, XVIII^e siècle (inv. 2005.6.1) ; épinette de Bas, 1791 (inv. 57.3.1) ; viole d'amour, XVIII^e siècle (inv. 11231). Ces deux dernières pièces ont fait l'objet en 2018 d'une analyse scientifique du C2RMF afin de pouvoir identifier la couche picturale et adopter un protocole de nettoyage approprié. La viole d'amour a fait l'objet d'une restauration en 2020 et ; une campagne de restauration est à prévoir pour l'épinette (inv. 57.3.1). Les trois piano-forte ont quant à eux été partiellement restaurés entre 2015 et 2018. L'intervention sur le piano-forte de Garnier et celui de Pleyel a consisté en une remise en état de présentation (claviers bloqués). Seul le piano-forte de Garnier Jeune a été entièrement restauré ; l'intervention sur cet instrument consistait, après être intervenu sur la partie organologique, en une consolidation structurelle, un dépoussiérage et en une reprise des finitions de l'ensemble.

Conservation-restauration de la collection d'émaux

L'étude réalisée sur la collection des émaux en 2018 par Agnès Gall-Ortik, spécialisée en arts du feu et intervenante à l'INP, a permis d'évaluer l'état de conservation de la collection, d'identifier les œuvres instables qui nécessitent des interventions curatives urgentes et celles qui pourraient, à l'avenir, bénéficier de restaurations.

Cette étude a porté sur 45 objets :

- ▶ Un groupe de 6 objets médiévaux, champlevés sur cuivre du XIII^e siècle (une chasse-reliquaire, 4 pyxides et une croix).
- ▶ Une plaque en émail peint du XVI^e siècle attribuée à Colin Nouailher.
- ▶ Un groupe de 19 objets en émail peint du XVII^e siècle (2 plaques attribuées à la famille Nouailher, 4 objets attribués à la famille Laudin).
- ▶ Un groupe de 11 objets en émail peint et peinture sur émail datés du XVIII^e siècle (1 plaque anonyme, 3 plaques et 2 plaques de bourse ainsi qu'un bénitier attribué à la famille Nouailher, 3 plaques attribuées à la famille Laudin, ainsi qu'une plaque de bourse).
- ▶ Un groupe de 8 objets datés du XIX^e siècle, en émail peint (4 plaques rectangulaires, polychromes et encadrées, une plaque ronde en grisaille non encadrée, trois pièces de formes polychromes).

En conclusion, 20 objets sont en état correct et nécessitent surtout des interventions d'ordre esthétique en vue de leur éventuelle exposition ; 8 présentent un état médiocre et requièrent des interventions curatives non urgentes ; 17 sont en mauvais état et nécessitent des interventions curatives urgentes.

À la suite de cette étude, 14 pièces ont pu être restaurées, grâce à une collaboration avec l'INP en 2019 (voir 4. Programmes pluriannuels de restauration). Les traitements réalisés ont été de nature curative : nettoyage, consolidation des émaux, stabilisation de la corrosion.

Conservation-restauration des céramiques

La collection de céramiques a fait également l'objet de plusieurs campagnes de restauration (dépoussiérage, reprise des anciennes restaurations et comblement des plus grosses lacunes).

- ▶ Treize céramiques en trompe-l'œil en faïence des manufactures d'Alcora, de Marseille et du sud de la France, datant du XVIII^e siècle (inv. 2538 ; 2539 ; 2546 ; 2536 ; 2537 ; 2540 ; 2541 ; 2542 ; 2543 ; 2544 ; 2545 ; 69.3.30 ; 2858) ont fait l'objet d'une restauration en 2017.

- ▶ Huit pièces en faïence de Nevers du XVIII^e siècle ont été restaurées à l'occasion de l'exposition temporaire *La Passion de la Liberté. Des Lumières au romantisme* organisée en 2018 en collaboration avec le musée du Louvre et le musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

Conservation-restauration du legs Cruse-Guestier

Débutée en 2018, cette campagne de restauration a démarré avec deux consoles en bois doré à plateaux de marbre d'époque Louis XVI (inv. 11314 et 11315/b) ; un écran à feu, XVIII^e siècle (inv. 11305) ; deux dessins *Jeune fille vue de dos* (inv. 857) et *Jeune fille vue de profil* (inv. 858) de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) ; plusieurs vues du salon Guestier par Félix Carme (inv. 2018.11.1 et inv. 856).

Le musée souhaite poursuivre cette campagne avec la restauration d'une commode à tiroirs en chêne et placage en bois de rose, filets de houx, bronze doré et marbre rouge (inv. 11312), qui devrait être programmée en 2022.



IV. La recherche, un outil essentiel de remise en question

La participation du madd-bordeaux à la recherche en sciences humaines et sociales est une de ses priorités, sensible dans la composition même de l'équipe de conservation. Docteur en histoire de l'art – auteur d'une thèse sur les relations franco-américaines dans les arts décoratifs au tournant du XX^e siècle –, le responsable des collections modernes et contemporaines a, en effet, un profil universitaire. En lien avec le service documentation et le service des publics, il joue donc un rôle clé dans la coordination des activités de recherche.

Le musée répond régulièrement aux demandes des chercheurs, les accueille pour la consultation de publications ou d'archives spécifiques, ou l'observation de pièces en réserves. Ces visites et échanges permettent aussi d'enrichir la connaissance des collections, en constante évolution.

Chacune des grandes expositions fait l'objet de la publication d'un catalogue, auquel sont associés des chercheurs (conservateurs, universitaires ou chercheurs indépendants) spécialistes des sujets abordés.

Des projets de recherche sont menés en lien avec les collections et en collaboration avec plusieurs acteurs de la recherche. Par ailleurs, des sujets de recherche sont proposés aux étudiants en master et aux doctorants, en relation avec les UFR concernés.

Des cycles de conférences sont organisés en lien avec les collections et les thématiques des expositions. Le musée collabore à l'organisation de colloques et de journées d'étude avec plusieurs acteurs de la recherche académique.

1 - Le musée comme un lieu ressource pour les chercheurs

Le musée reçoit fréquemment des demandes d'étudiants, doctorants, enseignants, chercheurs rattachés à des universités, des écoles d'enseignement supérieur, des musées ou de chercheurs indépendants, travaillant sur des sujets en lien avec les collections et les fonds d'archives. Par ailleurs, les équipes de la médiation et de la conservation accueillent régulièrement des classes d'étudiants, pour des visites thématiques, notamment données dans le cadre de master parcours recherche.

Les collections inventoriées dans leur intégralité sur Micromusée permettent de répondre rapidement et de façon précise à certaines demandes. Cependant, la bibliothèque et le fonds documentaire n'ont pas encore fait l'objet d'un inventaire numérique. Par ailleurs, l'exiguïté des espaces de la bibliothèque ne permet pas d'offrir les meilleures conditions d'accueil. La personne chargée de la bibliothèque et du fonds documentaire n'est, en effet, affectée à ce poste qu'à hauteur de 40 % de son temps de travail (soit deux jours par semaine), ce qui demeure insuffisant pour mener à la fois l'inventaire des fonds et l'accueil des chercheurs.

Le musée répond également aux demandes de photos en haute résolution de pièces des collections, notamment pour la publication d'articles et d'ouvrages scientifiques. Plus de 3 000 œuvres des collections disposent d'une photographie en haute résolution. Ce chantier, également essentiel pour la visibilité des collections en ligne, va se poursuivre avec la fermeture du musée.

À titre d'exemple, le musée a, ces dernières années, accompagné les recherches de plusieurs doctorants parmi lesquels :

► François Rémy Roqueton

Les armoiries sur vitraux dans les églises de Gironde.

Sous la direction de Laurent Hablot (EPHE), cette thèse vise à constituer un répertoire des pratiques héraldiques sur vitrail ecclésial dans les églises de Gironde. Ces vitraux principalement issus des réaménagements ecclésiaux de la deuxième moitié du XIX^e siècle sont dus à un grand nombre de bienfaiteurs laïques ou de prélats commanditaires qui y laisseront leur empreinte par leurs armes. Identifier et quantifier les constantes du corpus par typologies d'armoiries permet d'estimer à quel point ce discours héraldique relève d'un système au service de la mention du donateur ainsi qu'à l'ornementation néo-médiévale. Mis en tension entre pouvoir et charité, ces emblèmes retracent les enjeux identitaires de leurs détenteurs. En tant que véritables ornements biographiques, ils renseignent une histoire locale et sociale au potentiel mésestimé.

► Louis Deltour

Les peintres français du « groupe de Rome » : enjeux culturels, esthétiques et politiques dans l'Europe de l'entre-deux-guerres.

Sous la direction du professeur Dario Gamboni (université de Genève), cette thèse porte sur un collectif informel de peintres français lauréats du prix de Rome, actifs dans la première moitié du XX^e siècle, autour de Jean Dupas. Parmi ces artistes, le céramiste René Buthaud sur lequel le madd-bordeaux possède une documentation importante, un entretien audio réalisé à la fin de la vie de l'artiste et un grand nombre d'éléments d'archives. Les travaux de Louis Deltour conduisent à s'intéresser aux enjeux esthétiques et politiques liés à la construction d'une « tradition » figurative dans l'entre-deux-guerres et à ce que l'on a nommé le « rappel à l'ordre », ainsi qu'aux carrières des peintres dits « officiels » et à leurs rapports au pouvoir et aux idéologies. Les questions de critique et d'historiographie de l'art, en particulier liées à l'écriture du récit moderniste et aux oppositions qu'elle a suscitées, occupent également une place centrale dans ses recherches.

2 - Les publications

Toutes les grandes expositions font l'objet d'un travail de recherche de fond et, pour certaines, de la constitution d'un comité scientifique, composé d'experts, spécialistes des différents sujets abordés, et garants du contenu scientifique de l'exposition. Les expositions donnent lieu à l'édition de catalogues, auxquels sont régulièrement associés des chercheurs (conservateurs, universitaires ou chercheurs indépendants) qui partagent le fruit de nouvelles recherches et contribuent aussi à la vulgarisation de leurs sujets d'expertise.

Ces publications donnent enfin l'opportunité de reproduire des documents d'archives inédits.

Ci-dessous, une présentation des principales publications depuis 2013, en lien avec les expositions.

2021. *Paysans designers, l'agriculture en mouvement*

Cet ouvrage a réuni les contributions de plusieurs spécialistes du sujet parmi lesquels le botaniste et biologiste Francis Hallé et l'ingénieur agronome Marc Dufumier.

2020. *Playground. Le design des sneakers*

Cet ouvrage a réuni les contributions d'historiens comme Alexandre Samson, responsable des départements haute-couture et créations contemporaines au Palais Galliera, et Patricia Reymond, responsable des collections au Musée olympique à Lausanne, d'enseignants-chercheurs comme Thomas Huot-Marchand, spécialiste du design graphique, mais aussi de journalistes et critiques comme Marie-Christine Vernay, spécialiste de la danse contemporaine, et Pierre Demoux, spécialiste de l'économie des sneakers.

2019. *Memphis – Plastic Field*

Outre les contributions de plusieurs membres fondateurs de Memphis, cet ouvrage reproduit pour la première fois l'intégralité des brochures et catalogues des collections Memphis (1981-1988) ainsi qu'un grand nombre de textes et entretiens d'époque, traduits pour la première fois en français. Il constitue donc désormais une ressource de premier plan pour l'étude du design des années 1980.

2017. *Oh couleurs ! Le design au prisme de la couleur*

Le catalogue de l'exposition réunit les contributions de l'historienne du design Alison Clarke, de l'historien des couleurs Michel Pastoureau, de la linguiste Annie Mollard-Desfour et de l'historien de l'architecture Arthur Rüegg.

2014. *Andrea Branzi, Objets et territoires*

Publié à l'occasion de l'exposition *Andrea Branzi, pleased to meet you*, ce livre offre des textes de différents auteurs dont un article du spécialiste de l'architecture du XX^e siècle, Frédéric Migayrou, « No-Stop City : les variétés du neutre », et la traduction en français de textes fondateurs historiques, sélectionnés par Francesca Balesta et Constance Rubini, parmi lesquels les « Radical Notes » d'Andrea Branzi publiées dans *Casabella* de 1972 à 1976.

2013. *Verres d'usage et d'apparat, de la Renaissance au XIX^e siècle*

Outre un article important sur l'invention du verre par Jean-Luc Olivié, conservateur du Centre du Verre au musée des Arts décoratifs de Paris, ce catalogue proposait le compte-rendu d'une recherche sur l'attribution « verres du Sud-Ouest », par Isabelle Biron, responsable des études sur le verre au laboratoire du Centre de recherche et restauration des musées de France

3 - Les projets de recherche en collaboration avec les universités et les instituts de recherche

En lien avec ses collections et son histoire, le musée mène ou contribue à plusieurs projets de recherche, en collaboration avec l'université et différents acteurs de la recherche. Ci-dessous, une sélection de projets portés par le musée :

► La manufacture bordelaise Johnston-Vieillard (1835-1895) :

Approches historique et technique et influence européenne (2017-2022)

Ce projet de recherche auquel est associé le musée bénéficie du financement de la Région Nouvelle-Aquitaine. Il s'appuie sur les récentes fouilles entreprises dans le quartier de Bacalan, à l'emplacement de l'ancienne manufacture de faïence Johnston puis J. Vieillard & Cie. Il rassemble un grand nombre d'acteurs, dont plusieurs instituts et unités de recherche (IRAMAT et CEMMC de l'Université Bordeaux Montaigne, EHIC et SPCTS de l'Université de Limoges), le centre archéologie préventive de Bordeaux Métropole, ainsi que la Société archéologique de Bordeaux.

Ce projet a permis le financement d'une thèse soutenue par Emmie Beauvoit en juillet 2021, à laquelle Étienne Tornier, responsable des collections modernes et contemporaines, a été associé comme membre du comité de suivi.

Des analyses physico-chimiques poussées ont été menées sur les décors des productions céramiques. Elles ont été réalisées sur des tessons trouvés lors des fouilles, ainsi que sur plusieurs pièces des collections du musée, par l'IRAMAT et le C2RMF. Ce projet a également permis de réaliser un inventaire des ressources documentaires connues et accessibles sur le sujet.

Le fruit de ces recherches a fait l'objet d'une valorisation, à travers la participation à des colloques internationaux, ainsi à Turin en juin 2019 (XVI European Ceramic Society Conference) et à Barcelone en septembre 2019 (15th European Meeting on Ancient Ceramics), et à travers plusieurs publications, notamment dans le *Journal of Archaeological Science*.

► Inventaire des collections publiques liées à l'histoire de l'esclavage, de la traite négrière et de leurs abolitions (2017)

En partenariat avec le Comité national pour la mémoire et l'histoire de l'esclavage (CNMHE), la direction générale des Patrimoines poursuit une opération initiée en 2005 par la direction des musées de France, d'un inventaire des œuvres, des objets et des documents conservés dans les collections publiques et liés à l'histoire de l'esclavage, de la traite négrière et de leurs abolitions. Ce travail d'inventaire, en cours dans les collections des XVIII^e et XIX^e siècles du madd-bordeaux, permettra d'identifier, d'étudier et de valoriser ce patrimoine.

► Histoire de la prison municipale (2016)

Des recherches menées aux archives municipales et départementales, associées à la redécouverte d'archives et photographies conservées au madd-bordeaux, ont permis de retracer l'évolution de ce dépôt de sûreté devenu, depuis, un espace dédié aux expositions temporaires du musée. Les anciennes portes, les cellules, les graffitis sur les murs rappellent aux visiteurs le quotidien des détenus. Une histoire jusqu'ici méconnue du grand public. Un livret, édité à l'occasion des Journées européennes du patrimoine 2016, synthétise l'état des recherches sur ce lieu étonnant.



► Repérage des restes humains dans les collections publiques (2015)

Suite à la modification du Code du patrimoine par la loi n° 2010-501 du 18 mai 2010 (dite loi « têtes maories »), un groupe de travail consacré à la problématique des restes humains a été mis en place par le ministère de la Culture et de la Communication. Dans ce cadre, le madd-bordeaux a participé à un premier repérage dans ses collections d'objets « patrimonialisés » comprenant des restes humains. Un ensemble de 19 objets du XIX^e siècle, principalement des reliques contenant des fragments d'os ou des cheveux, a ainsi pu être identifié.

► Les objets-frontières dans l'art en Europe, de la Renaissance à nos jours (2015)

Le programme de l'Agence nationale de la recherche (ANR) « Exogenèses. La production d'objets-frontières dans l'art en Europe depuis 1500 » (2013-2015) est coordonnée par l'Université Bordeaux Montaigne en partenariat avec le Collège de France et l'Université Paris Ouest-Nanterre La Défense.

Il a pour but d'étudier les objets-frontières et les espaces-frontières en contexte muséal et non muséal pour mettre en évidence l'apport d'autres cultures dans la construction de la conscience européenne moderne. Un inventaire des objets exogenèses conservés au madd-bordeaux a été réalisé par les équipes du musée à l'initiative de Sabine du Crest, maître de conférences en histoire de l'art moderne à l'Université Bordeaux Montaigne. Le résultat de ces recherches, accessible sur la plateforme et réseau social Pinterest, a également donné lieu à l'exposition *Si loin si proche* au musée d'Ethnographie de Bordeaux, portant sur les intérieurs de collectionneurs aux XIX^e et XX^e siècles, pour laquelle le madd-bordeaux a reconstitué une partie de la maison du collectionneur bordelais Édouard Bonie à travers une mise en scène mêlant photographies et objets de collection.

4 - La valorisation de la recherche

Le madd-bordeaux participe à la valorisation de la recherche sur les arts décoratifs, le design et la culture matérielle en invitant chercheurs et spécialistes à partager leurs travaux de recherche, en lien avec les collections du musée et la programmation des expositions. Ces conférences prennent parfois la forme de cycles thématiques en lien avec les expositions (Design et couleur, Memphis, design graphique) ou en collaboration avec d'autres acteurs du territoire comme le Goethe Institut (cycle sur le design allemand).

Organisés de façon hebdomadaire d'octobre à mai, les « jeudis du musée » ont offert au public de nombreuses rencontres, conférences ou visites thématiques sur les collections, les arts décoratifs et le design. Ces interventions étaient suivies d'un échange convivial, autour d'un verre offert par le musée, entre le public et l'intervenant, l'occasion pour les visiteurs de côtoyer directement des historiens, des spécialistes du monde des arts décoratifs et des designers dans un contexte privilégié. Lancée en 2014, cette formule a évolué avec l'abandon en 2020 du soutien des Galeries Lafayette, mécène essentiel pour l'organisation de ces événements. Les rencontres et conférences ont cependant été maintenues à une fréquence moindre, et leur organisation fait l'objet d'opérations de partenariat ou de mécénat ponctuelles.

Parmi les chercheurs et spécialistes invités, ces dernières années :

- ▶ **Éric Mansion Rigau**, maître de conférences à l'université Paris Sorbonne en histoire sociale et culturelle, spécialiste des élites aristocratiques (12 janvier 2017)
- ▶ **Bérengère Poulain**, maître assistante, université de Genève, spécialiste du décor au XVIII^e siècle (26 octobre 2017).
- ▶ **Marie-Anne Sarda**, conservatrice du patrimoine, conseillère scientifique à l'INHA (23 novembre 2017)
- ▶ **Marie-Anne Dupuy Vachey**, historienne de l'art, spécialiste de Fragonard (7 décembre 2017)
- ▶ **Max Bonhomme**, docteur en histoire de l'art, chercheur (université Gustave Eiffel, Champs-sur-Marne) (8 février 2018)
- ▶ **Bernard Chevallier**, conservateur général honoraire du patrimoine (1^{er} mars 2018)
- ▶ **Fedora Parkmann**, post-doctorante à l'Académie des Sciences de République tchèque et chercheuse associée au Centre français de recherche en sciences sociales à Prague (CEFRES) (29 mars 2018)
- ▶ **Daniel Alcuffe**, conservateur général honoraire du patrimoine (18 octobre 2018)
- ▶ **Katja Söchting**, historienne de l'art et conseillère en design à Berlin (13 décembre 2018)
- ▶ **Kristina Lowis**, commissaire de l'exposition Bauhaus Chicago (14 mars 2019)
- ▶ **Camille Lesouef**, doctorante, université Paris 1 (2 mai 2019)
- ▶ **Claudio Gulli**, docteur en histoire de l'art, Palazzo Butera (Palerme) (16 mai 2019)
- ▶ **Christian Gaubert**, historien au Centre de documentation de la culture quotidienne en RDA (14 novembre 2019)
- ▶ **Cécile Champy-Vinas**, conservateur du patrimoine, chargée des sculptures au Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris (21 novembre 2019)

- ▶ **Isabelle Biron**, responsable des études et des recherches sur le verre au C2RMF et ingénieure de recherche spécialiste des émaux (13 février 2020)
- ▶ **Camille Napolitano**, doctorante en histoire de l'art et de l'architecture à l'École pratique des hautes études (20 février 2020)
- ▶ **Xavier Poux**, consultant et chercheur ASCA et chercheur associé à l'IDDRI (23 septembre 2021)
- ▶ **Marc André Selosse**, professeur au Museum national d'Histoire naturelle et à l'université Montpellier II, Centre d'Écologie Fonctionnelle et Évolutive du CNRS (1^{er} octobre 2021)

Des journées d'étude, ouvertes au public, sont également organisées, permettant de réunir plusieurs chercheurs autour de thématiques spécifiques.

- ▶ **Table ronde sur le thème « Usages européens des matières et des denrées venues d'ailleurs aux XVIII^e et XIX^e siècles » organisée à l'occasion de l'exposition « La Passion de la Liberté. Des Lumières au romantisme » 10 octobre 2019**

Organisée par Sabine du Crest, maître de conférences en histoire de l'art moderne à l'Université Bordeaux Montaigne (UBM), cette table ronde réunissait Geneviève Lacambre, conservateur général du patrimoine, spécialiste du japonisme ; Annick Notter, conservateur honoraire du musée d'Art et d'Histoire de la Rochelle ; Laurent Nicol, doctorant de l'Université Bordeaux Montaigne, spécialiste des cadeaux diplomatiques à l'époque moderne ; Constance Fortel, étudiante, titulaire d'un master 2 sur l'influence de l'ailleurs dans la mode bordelaise aux XVIII^e et XIX^e siècles.

- ▶ **Rencontres et conversations autour du graphisme et de l'édition en France et en République Tchèque. Journée d'étude organisée à l'occasion de l'exposition « L'image-livre. Éditeurs et artistes de l'avant-garde tchèque » 8 mars 2018**

Organisée par Pierre Ponant, historien du graphisme et co-commissaire de l'exposition, cette journée réunissait Iva Knobloch, conservatrice en charge des collections de livres modernes et des arts graphiques au musée des Arts décoratifs de Prague ; Jan Brož, designer graphique cofondateur de Parallel Practice Studio (Prague) ; Adam Štěch, membre du groupe Okolo, Prague, et commissaire artistique de la 28^e Biennale internationale de design graphique de Brno (2018) ; Philippe Millot, concepteur de livres pour les éditions Cent pages ; Catherine Guiral et Brice Domingues, fondateurs du studio Officeabc ; Sonia de Puineuf, docteur en histoire de l'art ; François Havegeer et Sacha Leopold, fondateurs du collectif Syndicat.



V. Les expositions :

Une programmation audacieuse assise sur deux piliers : patrimoine et création contemporaine

Depuis 2013, l'équipe du madd-bordeaux développe une programmation conséquente pour faire dialoguer arts décoratifs et design, participer à la diffusion culturelle de ces domaines encore trop méconnus, associant économie, transition écologique, culture et savoir-faire, et contribuer à leur transmission.

Cette programmation dynamique est structurée autour de quatre cycles :

- Grandes expositions de design
- Invitation à un(e) jeune diplômé(e) de design
- Invitation à des collectionneurs particuliers
- Renouvellement thématique de l'accrochage des collections anciennes

Afin de rendre visible la direction scientifique que nous souhaitons donner au musée, toutes les expositions, depuis 2013, sont produites en interne, avec des commissariats assurés au sein de l'équipe, faisant appel à des artistes et designers associés. Une situation qui sera amenée à évoluer, pour susciter des commissariats extérieurs, visant notamment à établir des partenariats avec d'autres institutions.

Toutes ces expositions sont possibles grâce à un financement privé. Le madd-bordeaux a bénéficié de la confiance de Robert Wilmers, mécène d'honneur américain propriétaire du Château Haut-Bailly, qui a soutenu le musée à partir de 2014. À sa mort, en décembre 2017, sa femme Elisabeth s'est inscrite dans la suite de ce mécénat en sa mémoire.

Simultanément, et pour chaque projet d'exposition, le musée est en quête de partenaires spécifiques (cf. partie 1 - IX). Chaque exposition est le sujet d'un travail de recherche scientifique, doublé d'un travail de médiation : aides à la visite et rédaction du catalogue (cf. partie 1 - IV).

1 - Invitation aux jeunes diplômés de design

Le madd-bordeaux affirme sa volonté de soutenir la création, en proposant chaque année à un(e) jeune designer de présenter le projet de diplôme qui lui a permis de se distinguer ou un ensemble de projets récents. Le choix du madd-bordeaux se porte sur des étudiant(e)s dont le travail soulève des enjeux de société et d'innovation.

En 2014, le musée a ainsi invité les jeunes designers Basile de Gaulle et Romée de La Bigne diplômés de l'ENSAD. En portant un regard sur les pays en voie de développement où l'absence de produits manufacturés stimule l'intelligence, ils ont imaginé des « objets-qualités » qui remettent en question les modes d'emploi conventionnels. La Gambiarra, nom de leur projet de diplôme et titre de l'exposition, est un terme brésilien qui désigne une intelligence pratique, nécessaire pour résoudre un problème du quotidien avec les moyens du bord.

En 2015, Octave de Gaulle, diplômé de l'ENSCI, est invité pour présenter ses réflexions autour du voyage dans l'espace. Le designer interroge ces environnements hérités d'une ère spatiale exclusivement réservée au champ militaire. Conscient que les civils auront d'autres besoins et d'autres désirs que les scientifiques ou l'armée, il conçoit des objets, des formes et des lieux qui proposent d'accueillir l'humain dans toute sa dimension culturelle. Comment boire un verre entre amis en apesanteur ? Quelle est la meilleure posture pour lire, contempler le ciel ou discuter dans l'Espace ? Autant de questions longtemps délaissées au profit de la survie, et qui génèrent aujourd'hui de nouvelles solutions pratiques et un langage formel inédit.

En 2017, le musée invite le jeune designer d'interaction Pietro Alberti afin qu'il prolonge dans l'espace du musée le travail développé pour son diplôme à l'ECAL (Prix d'excellence du domaine Design et Arts visuels de l'École cantonale d'art de Lausanne).

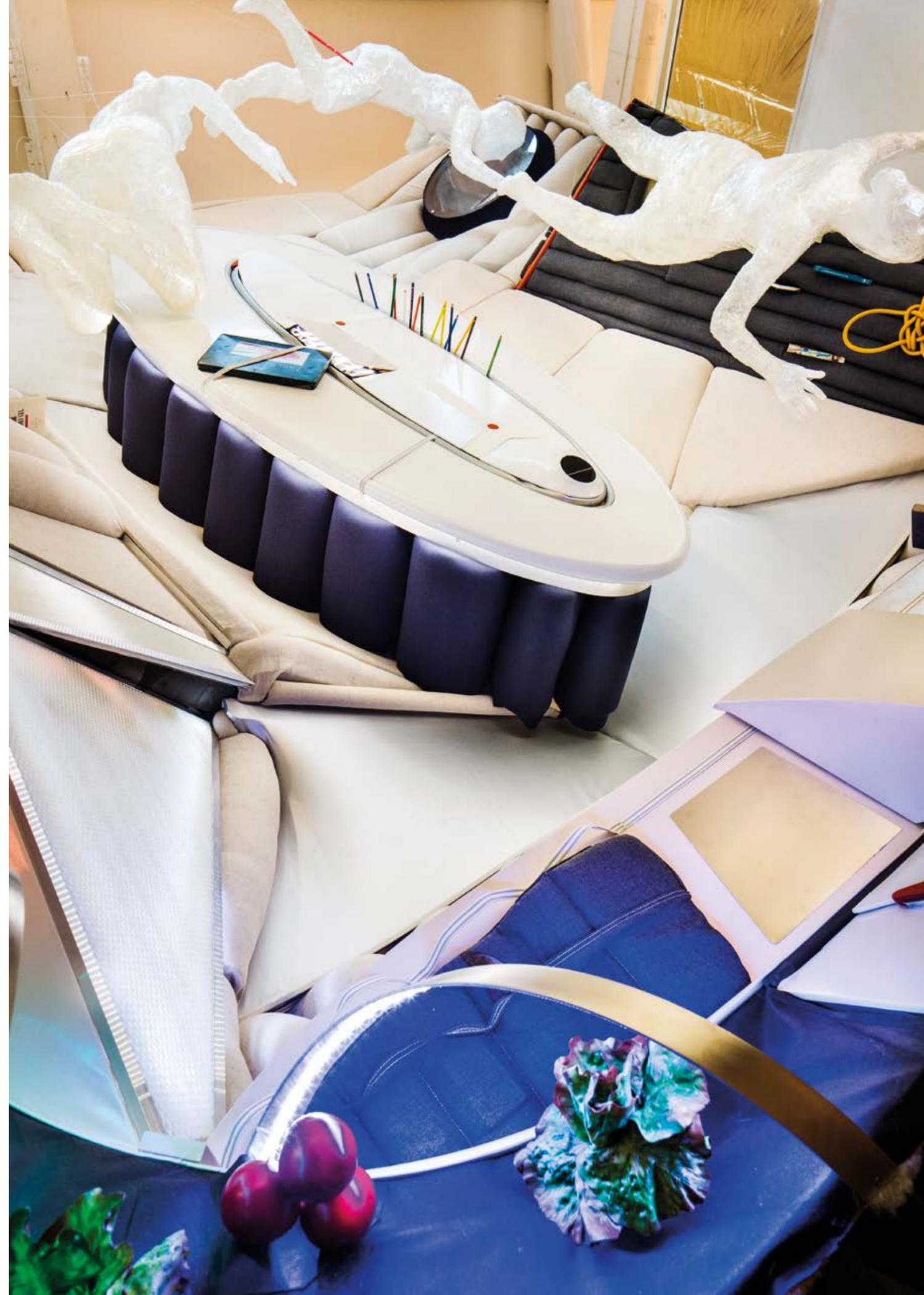
S'inspirant d'*Alice au pays des merveilles*, Pietro Alberti propose une mise en abyme du salon de compagnie en réalité virtuelle. Il crée un projet dans lequel les objets grandissent jusqu'à changer radicalement d'échelle. Équipé d'un casque de réalité virtuelle, le visiteur était projeté dans ce salon où une autre réalité prenait corps : sa perception de l'espace et des objets environnants se modifiait en permanence.

En 2018, les designers Raphaël Pluinage et Marion Pinaffo, diplômés de l'ENSCI, lauréats des Audi Talents Awards 2016, ont partagé avec le public leur exploration des lois de la physique, du numérique et de l'électronique en proposant d'expérimenter ces divers phénomènes scientifiques par le biais de dispositifs intuitifs, divertissants et accessibles à tous.

En 2020, le musée invite Roman Weil et Tom Formont, diplômés de l'ENSCI, à prolonger les recherches de leur diplôme commun autour des dispositifs dynamiques et lumineux à destination des lieux de repos au sein des espaces festifs. Leurs machines nomades forment une célébration joyeuse de la technique, réconciliant l'humain et la technologie par la mise en place d'une proximité et d'une relation. Pour le madd, ils imaginent un environnement multi-sensoriel qui suscite des attitudes, entraîne des jeux corporels et initie de nouvelles formes de dialogue entre le musicien, l'espace et le public.

Parmi les autres invitations à de jeunes designers :

- ▶ **Big-game, Q&A** (2015)
- ▶ **Felipe Ribon, corps subtils** (2015)
- ▶ **Fabien Cappello. Variations autour de la lumière** (2016)
- ▶ **Teddy Sanches, Sneakers et Danse Hip-Hop, le Fondement** (2020)





2 - Des grandes expositions de design

Si le design est un domaine culturel important, d'autant plus important qu'il est un outil privilégié pour accompagner tous les bouleversements que vit notre époque, le public, en revanche, en a encore une mauvaise connaissance. Le mot, voire l'adjectif, « design » est très utilisé, mais sa définition reste floue. Si la situation a beaucoup évolué au cours de ces vingt dernières années — il s'est constitué en France un paysage du design qui n'existait pas avant les années 1990 — il reste cependant un travail encore très important à faire pour asseoir cette culture en France.

Ce cycle contribue ainsi poser les bases d'une culture du design. Il a été inauguré symboliquement avec la première rétrospective du designer italien Andrea Branzi, considéré comme un des pères du design, dont les œuvres, plastiques et théoriques, représentent un outil essentiel de compréhension de l'évolution du design dans la seconde moitié du XX^e siècle.

Ce cycle s'est poursuivi en 2016 à travers l'exposition *Houselife* en collaboration avec le Cnap, qui permettait de découvrir plus de 350 pièces significatives du design contemporain, dans un écrin domestique, celui de l'hôtel de Lalande. Une autre partie de l'exposition était à découvrir de façon inédite dans une demeure privée, la maison Lemoine conçue par l'architecte Rem Koolhaas à Floirac, inscrite depuis 2002 à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques.

L'ouverture en 2017 de l'ancienne prison comme nouvel espace d'exposition temporaire a donné une nouvelle échelle aux grandes expositions de design. Mise en scène par le designer Pierre Charpin, l'exposition *Oh couleurs ! Le design au prisme de la couleur* proposait une immersion dans la couleur, en l'interrogeant à partir de différents points de vue, donnant notamment la parole à des spécialistes des domaines du design, de la mode, de l'industrie et de la sociologie.

Deux grandes expositions monographiques ont suivi en 2018 et 2019 : *Construction – Martin Szekely* et *Memphis – Plastic Field*.

Organisée avec la complicité du designer, l'exposition *Construction* permettait au public de découvrir la démarche de Martin Szekely, une recherche de simplification pour approcher, avec exigence, l'état limite des matériaux. Expérimentant tous les matériaux, traditionnels ou nouveaux, Martin Szekely aborde chaque projet comme une nouvelle remise en question. Ses pièces rendent perceptibles des principes physiques qui questionnent notre rapport au monde matériel.

Cette exposition, réalisée en collaboration avec les entreprises avec lesquelles le designer collabore, mettait en avant les savoir-faire et métiers artisanaux de pointe.

En 2019, l'exposition *Memphis* revenait sur cette aventure inédite, celle d'un groupe de jeunes designers réunis de 1981 à 1988 autour de la figure d'Ettore Sottsass, rêvant de faire voler en éclats les codes de la modernité et du rationalisme. La culture qu'ils mettent en place est une réaction vitaliste et instinctive face à l'embourgeoisement du design. En présentant cette exposition, le madd-bordeaux s'inscrivait dans la continuité d'un travail inauguré par Jacqueline du Pasquier, conservatrice honoraire du musée, qui accueillait à Bordeaux en 1983 la première exposition dédiée à Memphis en France.

À travers l'exposition *Playground* en 2020, les visiteurs (re)découvrent les baskets, tennis ou encore sneakers, ces chaussures de sport qui ont marqué notre façon de vivre et de nous habiller depuis le début du XX^e siècle. Portées par des millions de personnes à travers le monde, les sneakers sont devenues, en quelques décennies, un objet de consommation de masse qui transcende le genre, l'âge et les milieux socio-culturels. Avec plus de 600 paires, films, documents d'archives, photos et témoignages, l'exposition était la première de cette envergure en Europe à présenter ce phénomène culturel qui mêle le sport, la mode, la danse, l'innovation technologique et les enjeux de durabilité.

À l'occasion de cette exposition, un terrain de basket a été installé dans la cour du musée.



En collaboration avec la Fédération française de basket-ball se sont déroulés un certain nombre de matchs officiels de 3x3, drainant au musée un public sportif qui n'avait pas forcément en tête que sport et culture pouvaient rimer ensemble.

3 - Invitations à des collectionneurs particuliers d'arts décoratifs

Inauguré en 2014 avec la présentation d'une des cinq plus belles collections européennes de verres de la Renaissance, réunie par le Bordelais Philippe du Mesnil, ce cycle a pour enjeu principal de juxtaposer une collection institutionnelle, celle du musée, qui s'inscrit dans un passé et doit créer un lien avec l'avenir, avec une collection privée, réunie librement, et d'aborder ainsi le thème de la constitution des collections publiques et privées.

Il s'est poursuivi en 2015 avec la collection de Laurence et Jacques Darrigade, qui ont réuni depuis 25 ans plusieurs centaines de pièces des manufactures bordelaises de faïence fine, David Johnston et Jules Vieillard. Une collection privée ayant une ambition exhaustive puisque le couple des Darrigade vise à réunir toutes les pièces produites par la manufacture, ainsi que les archives pouvant éclairer l'histoire de cette importante aventure industrielle bordelaise.

L'exposition revient sur cette longue et complexe histoire, où se mêlent l'art, l'économie et le commerce.

En 2018, le musée a accueilli la collection de l'historien du graphisme Pierre Ponant, un ensemble inédit de livres et revues tchèques, qui a permis au public de découvrir la spécificité et la richesse du graphisme tchèque de l'entre-deux-guerres. Des prêts de peintures, d'objets et de mobilier de la galerie Morave de Brno et la projection de films d'époque apportaient des éléments de contexte artistique complémentaires.

En 2020, l'exposition *À la table d'un collectionneur – Histoire de la porcelaine de Bordeaux* n'a malheureusement pas pu ouvrir ses portes au public en raison du contexte sanitaire. Elle a cependant fait l'objet d'un plan interactif, accessible en ligne, permettant aux internautes de découvrir cette très belle collection de porcelaines de Bordeaux, dont la production, très brève, n'a duré que trois ans (1787-1790). Quelques invitations VIP ont pu être faites auprès de spécialistes ou d'amateurs.

4 - Renouvellement thématique de l'accrochage des collections anciennes

La programmation du musée vise également à renouveler l'accroche des collections anciennes, autour de thématiques spécifiques et à porter un nouveau regard sur les œuvres.

En 2014, l'exposition *De l'intime ou l'art de vivre au quotidien aux XVIII^e et XIX^e siècles* a ainsi été initiée à la suite du premier récolement décennal des collections, lors duquel ont été redécouverts, dans les réserves, de nombreux documents et objets témoignant de la vie quotidienne aux XVIII^e et XIX^e siècles. Qu'ils aient appartenu à des anonymes ou aux descendants des Bourbons, ces accessoires de costume, lettres, carnets de bal, jouets, bijoux et autres petits ouvrages nous proposent une incursion dans l'intimité des foyers de l'époque. Ces objets sont à la fois le reflet de goûts personnels et les supports d'expression de codes fixés par des groupes sociaux en matière de mode, de mœurs, de comportements.

À l'occasion de cette exposition, cent cinquante objets habituellement conservés dans les réserves ont été présentés au public.



L'année suivante, le public redécouvrait les collections permanentes sous l'angle du repas comme pratique quotidienne et culturelle aux XVII^e et XVIII^e siècles. Des aiguières en étain aux rafraîchissoirs en faïence, en passant par les salières en cristal et les pots à oilles en argent, cette exposition visait à retracer, à partir des collections du musée, l'évolution des manières de table, des modes et des comportements alimentaires.

Conçue en collaboration avec le musée des Beaux-Arts de Bordeaux et le musée du Louvre, l'exposition *La Passion de la Liberté. Des Lumières au romantisme*, en 2019, a également fourni une belle opportunité pour redécouvrir les collections anciennes du musée, en dialogue avec des œuvres provenant de ces deux autres collections municipale et nationale. L'exposition invitait le public à s'interroger sur le concept de liberté, aux sens philosophique, politique, idéologique, social et économique, dans les arts à une époque nourrie par les idéaux de progrès, de raison et d'ouverture des Lumières.



VI. Un musée au service d'un nouveau métissage des publics



1 - Les publics qui fréquentent le madd-bordeaux

À la fois musée-maison, musée d'histoire et musée spécialisé dans les arts décoratifs et le design, le madd-bordeaux séduit un public de spécialistes, amateurs d'objets d'art anciens, un public local de Bordelais, attachés à préserver les monuments de son patrimoine, ou encore un public de touristes, qui voit réunies en ce lieu toutes les manifestations d'un art de vivre à la française.

Depuis 2013, la programmation s'est vue doublée d'un axe contemporain, mettant fortement l'accent sur le design. Ce changement a fédéré de nouveaux publics, plus jeunes comme on peut l'observer au quotidien dans les salles du musée. À titre d'exemple, en 2015, 250 détenteurs de la Carte jeune avaient fréquenté l'exposition, alors qu'ils étaient environ 700 en 2019, soit une augmentation de 180 %.

Arts décoratifs anciens et design contemporain génèrent, en effet, des publics différents, qui n'ont ni les mêmes pratiques ni les mêmes attentes.

C'est à la fois la force et la difficulté à laquelle l'institution doit faire face.

L'un des principaux enjeux du musée est de faire que ces publics se rencontrent, et s'enrichissent mutuellement.

Sur deux jambes, ce musée marche cependant dans une seule direction, dessinée par une programmation variée, dynamique et pointue, alternant sujets patrimoniaux et angles contemporains.

Depuis 2016, le musée, qui ouvrait ses portes à 14 heures, ouvre à 11 heures, nouvelle étape vers l'existence d'un lieu plus vivant, dont l'activité doit rayonner dans la ville.

Situé en plein centre-ville, non loin des musées des Beaux-Arts et d'Aquitaine, le madd-bordeaux est par ailleurs très lié à son quartier, à sa rue — qui est historiquement celle des antiquaires. Il émane de son bâti imposant, logé dans une cour-écran, une force tranquille qui attire autant qu'elle peut impressionner. L'ouverture de cette cour à des événements — depuis des projections de films en plein air jusqu'à l'installation de foodtrucks, en passant par des concerts de pop-rock, des matchs de basket-ball ou encore des ateliers de grainage autour de serres potagères — véhicule le message d'un lieu ouvert à tous, un lieu de rendez-vous, d'échanges, d'expérimentations. **Un lieu qui vit aussi grâce à son cadre architectural, avant même d'aborder ses collections et ses expositions.**

2 - Les objectifs du service des publics

Créé en 2015, le service des publics — composé d'une seule personne à son origine et dont l'équipe s'est maintenant élargie, notamment grâce à la participation de services civiques — doit :

- ▶ partager avec les publics les contenus des expositions et la vision portée par le musée
- ▶ inclure le public dans la médiation pour des visites actives et inclusives
- ▶ mettre en place la rencontre entre les designers, artistes et artisans — au cœur du projet — et les publics
- ▶ animer les événements culturels et éducatifs (conférences, ateliers etc.) aller chercher de nouveaux publics hors les murs



3 - Programmes et actions mis en place

a. Des contenus d'exposition adaptés afin d'être appropriables par tous

Chaque exposition, que son thème soit très grand public ou confidentiel, donne lieu à un important travail scientifique, puis à un travail non moins important de médiation. Nous pensons, en effet, que quel que soit le sujet, pointu, difficile d'accès ou pas, si celui-ci est bien expliqué et transmis, au travers de documents de médiation complets et respectueux du public ainsi que de visites guidées, le public sera tout à fait apte à se l'approprier. Plutôt que de baisser le niveau des contenus pour s'adapter à un public large, nous imaginons qu'une équipe de conservation très passionnée saura choisir les mots pour transmettre son enthousiasme et partager des contenus, quels qu'ils soient. L'objectif est de rendre grand public des contenus qui sont pointus.

Ainsi, pour chaque exposition, nous mettons en place trois niveaux d'informations et d'explications : large public et famille ; amateurs ; spécialistes.

Le contenu de ces expositions est également le noyau autour duquel se développent rencontres et ateliers pédagogiques.

b. Des contenus collaboratifs

Intégrés dans la scénographie de l'exposition

L'équipe du musée veille à proposer des contenus collaboratifs permettant au visiteur de devenir acteur et d'interagir avec le lieu, avec ses collections, avec ses expositions, et avec les autres visiteurs.

La visite des expositions tend ainsi à être rythmée par différents événements, liés à chaque fois à ses contenus spécifiques. Dans l'exposition *Oh couleurs !* par exemple, une cellule sollicitait la participation des visiteurs (qui devaient laisser un baiser-trace de leur rouge à lèvres, d'un rouge à chaque fois forcément différent), une autre permettait d'expérimenter l'interaction des couleurs (fondée sur la théorie de Josef Albers), une autre était constituée de mobilier d'édition pour que le public puisse essayer les meubles de Verner Panton et se plonger dans l'atmosphère de ses aménagements des années 1970. Enfin, dans la cellule dédiée à Paule Marrot, une application de réalité augmentée permettait de faire apparaître dans l'espace un modèle de Dauphine, dans toutes les couleurs imaginées par la créatrice dans les années 1950...

Ce besoin de contenus collaboratifs amènera l'équipe à développer des outils et applications de médiation numériques et un système permanent de médiation interactive.

Dans un espace dédié aux enfants

Afin que les visites puissent se faire en famille, au cœur de chaque exposition est installé un espace de jeux pédagogiques, pouvant accueillir les enfants seuls, laissant ainsi les parents visiter à leur rythme. Cet espace est aussi équipé pour accueillir les visites d'enfants en groupes, pour des visites ou ateliers dirigés. Les activités pédagogiques proposées alors sont conçues en collaboration avec les commissaires d'exposition et les scénographes.

c. Autour des expositions, une offre culturelle enrichie et diversifiée

Conférences, ateliers, stages s'organisent autour des thèmes d'exposition, en complément des visites guidées proposées, par public, (individuel — adultes, adolescents, enfants — groupe, scolaire, parascolaire), régulièrement à heures fixes, ou sur rendez-vous.

En complément des visites accompagnées, des livrets de visite, adultes et enfants, sont à disposition.

À la disposition des professeurs qui viennent faire des visites accompagnés de leurs élèves ou étudiants, sont proposés des documents adaptés aux demandes.

Les Jeudis du musée

Toutes les semaines d'octobre à mai, les *Jeudis du musée* offrent au public des rencontres, conférences ou visites thématiques sur les collections, les arts décoratifs et le design.

Ouvert à un large public, qu'il soit jeune, étudiant ou professionnel, ce programme a comme ambition sous-jacente de nourrir culturellement les étudiants bordelais ou venus à Bordeaux faire leurs études. L'objectif est que ces étudiants découvrent, grâce aux *Jeudis*, des personnalités ou des domaines encore inconnus d'eux, et que ces rencontres enrichissent leur vision du monde.

Afin que les étudiants de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux s'approprient ce programme de conférences, ils participent au choix des designers invités et conçoivent des outils dédiés : affiche, programme et document présentant le designer invité. Une façon de faire participer activement les étudiants aux programmes culturels.

Le musée a clairement ainsi resserré ses liens avec le public étudiant.

Ces interventions sont suivies d'un échange convivial, autour d'un verre offert par le musée, entre le public et l'intervenant. C'est l'occasion pour les visiteurs de côtoyer directement des historiens, des spécialistes du monde des arts décoratifs, des artisans et des designers dans un contexte privilégié.

Ces Jeudis répondent bien à ce que le public attend aujourd'hui : que le musée soit un lieu de culture, mais également de rencontre, de vie.

d. La rencontre avec les artistes

Les artistes et designers sont continuellement présents et actifs au musée, soit directement dans la programmation des expositions, soit dans leur mise en scène, et dans la réalisation des catalogues (designers graphiques).

Chaque venue au musée d'un designer est l'occasion d'un contact avec les publics.

Pré-vernissages

La ou le designer exposé, la ou le scénographe de l'exposition, reçoivent les enfants pour un pré-vernissage. Ils leur racontent l'exposition, leur parlent de leur travail, de leur métier, échangent avec eux. Les questions des enfants, sans aucun a priori ni filtre, sont souvent également très enrichissantes pour les artistes/designers.



Stages au musée

Le graphiste Philippe Millot a été le premier à initier la série des stages « artistes et enfants » en 2014. Il a lui-même conçu son programme pédagogique autour du thème choisi pour le stage : l'écriture et le graphisme, utiles dans la vie de tous les jours.

Depuis, nombreux artisans ou designers ont accepté d'entrer ainsi dans une sorte de processus d'échange avec le musée : ils viennent faire un travail de commande (exposition, scéno, catalogue) et ils donnent de leur temps (rémunéré bien sûr) pour partager avec les enfants.

Visites par les artistes

Dès que cela est possible, les artistes et designers intervenant au musée sont sollicités pour conduire eux-mêmes des visites (accompagnés par le musée bien sûr) ou bien pour intervenir lors d'une conférence ou d'une rencontre.

Le designer italien Andréa Branzi est ainsi resté une semaine après l'ouverture de son exposition *Andrea Branzi, pleased to meet you*, en 2014, pour faire des visites aux publics.

En 2019, Martin Szekely, comprenant très bien le challenge que représente pour le musée d'exposer un designer connu des professionnels mais inconnu du public, a accepté de venir un samedi tous les 15 jours pour rencontrer les publics, et cela pendant toute la durée de l'exposition *Construction – Martin Szekely*.

Dans le cadre de l'exposition *As movable as butterflies. Les chōchin du Japon*, le public a pu fabriquer une lanterne japonaise lors d'un atelier donné par les frères Kojima, artisans japonais.

Un designer au lycée – Hors les murs

Initié en 2018, *Un designer au lycée* est un projet d'éducation artistique et culturelle dans les classes qui a pour objet de favoriser la rencontre entre les designers et les lycéens. Octave de Gaulle, Ionna Vautrin, Marion Pinaffo, Raphaël Pluvinage, Teddy Sanches et Bérengère Bussioz comptent parmi les jeunes designers engagés dans ces projets pédagogiques. Soutenu financièrement par la DRAC, *Un designer au lycée* propose de favoriser la rencontre des élèves du secondaire, en particulier ceux des filières professionnelles, technologiques ou agricoles avec des designers, dans des territoires éloignés des musées, soit par leur situation géographique soit par les difficultés sociales ou scolaires des élèves.

Ce projet important vise à :

- Familiariser les lycéens à la discipline du design.

- ▶ Mettre en pratique une expérience créative à partir de leurs connaissances théoriques.
 - ♦ Découvrir des savoirs techniques et scientifiques dans un domaine inattendu comme le design.
 - ♦ Élargir leur horizon secondaire en les projetant vers des filières créatives.
 - ♦ Valoriser les métiers manuels.
 - ♦ Poser un regard nouveau sur le monde et les objets qui les entourent.
 - ♦ Développer un esprit critique.
 - ♦ Vivre une expérience collaborative, éducative et non académique.

Le programme se déroule en 3 étapes :

- ▶ Découverte de l'exposition in situ avec les médiateurs du musée, exploration des thèmes et analyses des enjeux de design en lien avec la thématique abordée.
- ▶ Atelier d'expérience pratique du design animé par un designer dans la classe : réalisation concrète d'un objet, expérience concrète de la matière, de la technique et du geste.
- ▶ À cette occasion, le designer présente son métier et son parcours professionnel, ses inspirations et ses expériences d'apprentissages.

Pour affirmer cette dimension créative du musée, l'institution doit être toujours plus fréquentée par les créateurs locaux, nationaux et internationaux. Ils doivent être ainsi régulièrement sollicités en tant que graphistes et scénographes d'une part (un musée de design ne peut pas faire l'économie de leur participation aux montages d'exposition, quels qu'en soient le sujet et les budgets), et invités à montrer et présenter leur travail d'autre part.

e. Notre mission d'éducation et d'ouverture à l'art

Une des principales missions inscrites, dès 2013, au PSC du madd-bordeaux est de participer à l'éducation artistique des enfants. Nous sommes convaincus que le principe d'un accès universel à la culture doit passer en priorité par le travail fait auprès des plus jeunes.

Les activités du musée sont des outils, complémentaires à ceux de l'école, de réflexion, d'expression et de pratique. Ils visent à ouvrir de nouveaux horizons aux enfants, à les sensibiliser au monde actuel et à ses nouvelles cultures, à développer des connaissances critiques pour leur permettre de penser, par leurs propres moyens.

Au-delà des stages et rencontres avec les artistes énoncés ci-dessus, le musée met en place des ateliers pédagogiques dans ses espaces, mais accompagne également les enfants à l'extérieur, notamment pour des visites d'ateliers de verriers, d'ébénistes, d'orfèvres, de designers ou autres métiers liés aux arts décoratifs ou au design. Un enseignement sur les matériaux sera créé par ailleurs, afin de donner les connaissances élémentaires de ce qui constitue la base de ces métiers et, parallèlement, de la lier aux questionnements actuels suscités par les problématiques de développement durable. Expliquer, entre autres, comment le choix des matériaux, au-delà de leurs conséquences plastiques, opère aussi sur l'intelligence contextuelle d'une production et devient un positionnement éthique.

Le programme Manufacto, la fabrique des savoir-faire, va dans ce sens.

Initié et financé par la Fondation d'entreprise Hermès depuis 2016, en collaboration avec l'Académie de Bordeaux, en partenariat avec les Compagnons du devoir, l'école Camondo et le madd-bordeaux (pour le territoire de la Gironde), il est destiné à sensibiliser les jeunes aux métiers de la main. Deux écoles pilotes ont été sélectionnées en coopération avec l'Académie de Bordeaux pour l'année 2021/22 : 2 classes, 60 élèves, 2 artisans (ébéniste et maroquinier), 24 ateliers coordonnés et animés par les médiateurs du madd-bordeaux.



Les ateliers de travail avec les artisans du programme Manufacto sont un premier jalon vers la formation et l'insertion professionnelle.

Des projets pédagogiques sur mesure

Ils sont également élaborés dans le cadre d'une coopération étroite avec des enseignants ou avec des partenaires de l'éducation. **Learn in English** en est un exemple. C'est un programme pédagogique d'apprentissage de l'anglais construit à partir de l'exposition *Playground, le design des sneakers* à l'attention des enseignants en anglais des collèges et des lycées.

f. Hors les murs du madd-bordeaux

Le musée développe des activités hors les murs avec trois objectifs :

Aller à la rencontre de publics qui ne connaissent pas le musée

Favoriser l'accès à la culture pour un public, et notamment scolaire, éloigné du centre-ville. Pour sensibiliser ces publics et motiver par la suite leur venue au musée.

Le musée étant aujourd'hui identifié comme un lieu ressource sur les thèmes du XVIII^e siècle, de l'architecture et du patrimoine, il organise hors les murs des parcours thématiques, à l'image de « La vie au XVIII^e siècle : de la ville à la campagne » conçu pour les établissements scolaires de la Ville de Floirac et en coopération avec le Domaine de Sybirol à Floirac.

Rencontre avec un designer, Vivre le design, Un designer au lycée, Médiation dans la classe (pendant le confinement en lien avec l'exposition *Playground, le design des sneakers*) sont différents programmes développés à l'extérieur.

Pour les publics adultes, le service des publics organise des rencontres dans les bibliothèques (avec parfois un « corner » dédié à l'exposition) pour rencontrer des publics intéressés par la culture mais qui n'ont cependant pas de pratique familiale des musées. Une façon de familiariser ces personnes avec le musée.

Coopérer avec les acteurs de l'insertion sociale et de l'éducation populaire.

Des collaborations sont en cours avec les maisons de quartier et les maisons du projet des quartiers prioritaires, ou avec des infrastructures comme Quai des sports, notamment. Il s'agit de tisser des liens durables, et créer des parcours adaptés, vecteurs d'émancipation.

Parmi les projets d'insertion sociale, un projet de collaboration en construction avec le quartier

des femmes de la prison de Bordeaux-Gradignan a été mis en veille durant la crise du Covid mais démarrera dans un futur proche.

Préparer la venue au musée de publics en situation de handicap.

En collaboration avec l'Union nationale des aveugles et déficients visuels – UNADEV –, le Service d'accompagnement médico-social pour adultes handicapés – SAMSAH – ou encore la Scop Signe – agence d'interprètes en langue des signes –, nous développons, dans la mesure de nos moyens humains et financiers, des propositions sur mesure.

Des réflexions avec le pôle Culture du centre hospitalier Charles-Perrens pour un projet délocalisé au sein de cet établissement sont également en cours.

4 - Une dynamique de réseau

Depuis 2013, le madd-bordeaux travaille à devenir un interlocuteur incontournable de la scène culturelle bordelaise : institutions et structures privées ou associatives.

Les collaborations avec les réseaux de l'Éducation nationale (DSDEN) sont de plus en plus actives, notamment autour du design, qui fédère des acteurs de domaines très variés. Ce champ de la création, intimement lié aux transformations actuelles de la société, est essentiel pour constituer les bases de la pédagogie, qui se renouvelle autour des nouvelles problématiques de développement durable, de numérisation et de responsabilité collective et civique. Le musée met en place différentes propositions en ce sens, à destination des enseignants de tous les niveaux.

La direction régionale des Affaires culturelles (DRAC) et le réseau Canopé sont des partenaires récurrents de nos projets pédagogiques, articulés autour de l'exposition phare de l'année. Ces projets, se déroulant de septembre à mai, sont constitués de cinq temps forts, des séances de formation des enseignants jusqu'à l'accueil d'un designer dans les écoles.

Les structures culturelles du territoire et lieux de pratique culturelle (le Rocher de Palmer, le Grand-Théâtre, musées, Cap Sciences, librairie Mollat/Station Ausone, Quai des sports...) sont des partenaires réguliers.

Le musée est maintenant parfaitement intégré dans une dynamique de proximité (notamment avec l'association des commerçants de la rue Bouffard) qui permet de proposer des actions communes originales.

Les prochaines étapes sont la création de liens plus forts avec le réseau associatif spécialisé.

D'autres activités ponctuelles mettent en œuvre différents partenariats avec des institutions extérieures : les élèves commissaires-priseurs de l'École du Louvre, les Ateliers d'Art de France, les Rencontres de l'AFAV (Association française pour l'archéologie du verre), le séminaire national du réseau des ressources protocolaires de France, le pôle senior de la Ville de Bordeaux, l'office de tourisme, et l'ensemble des institutions culturelles de la ville de Bordeaux.

5 - Les limites de l'organisation actuelle

En 2019, 502 classes ont été accueillies au madd-bordeaux. Soit une augmentation de 52 % depuis 2016. Ce qui représente plus de 15 000 élèves.

Cependant les contraintes d'espace des bâtiments empêchent d'accueillir les classes complètes, et notamment pour des actions de médiation associées à une pratique artistique

ou une expérience pratique. Diverses solutions ont été mises en place sans pleinement satisfaire le besoin des enseignants ni des équipes éducatives du musée : diviser la classe en deux et doubler l'intervention de médiation, renoncer aux ateliers pratiques avec les classes, exploiter les extérieurs quand le temps permet, faire médiation dans les classes mais loin des œuvres.

Ces contraintes de bâtiment entraînent également des conséquences sur les activités d'éducation artistiques et culturelles proposées au jeune public individuel car elles limitent l'accueil dans les ateliers de pratique à une dizaine d'enfants.

Le développement d'un public plus jeune rend nécessaire le développement d'outils de médiation adaptés. La médiation numérique est un des outils qui permet d'interagir avec les publics avant, pendant et après la visite du musée. Si les initiatives se sont multipliées (projet étudié avec l'entreprise HistoPad, projets expérimentaux menés avec des étudiants diplômés ou en cours de diplôme en design interactif, projet conduit en partenariat avec une start-up locale, I Can Fly, pour l'exposition *Oh couleurs !*), reste à produire un système permanent de médiation interactive.

L'augmentation et la diversification des publics induisent la conception de nouvelles formes de médiation adaptées à chacun. La nécessité d'une organisation du travail plus adaptée, l'acquisition de nouvelles compétences et de nouveaux outils techniques (la vente ou la réservation en ligne) permettront de mieux répondre à cette évolution et de contribuer à la satisfaction du visiteur.

VII. Un musée qui rayonne localement et internationalement



1 - Le madd-bordeaux au cœur du réseau culturel et associatif bordelais

Au fil du temps, le madd-bordeaux a construit des liens privilégiés avec les acteurs culturels du territoire, institutions, structures privées et associations.

a. Prêts et dépôts

Les relations entretenues avec les autres musées facilitent les **prêts** à l'occasion de grandes expositions temporaires ou de présentations visant à mettre en avant les collections municipales.

De septembre 2018 à janvier 2019, la présentation *Mémoire d'architectures* visait à mettre en valeur la spécificité architecturale de l'ancienne prison, à travers des photographies anciennes, et à les mettre en regard de bâtiments caractéristiques de l'ère industrielle, investis par des artistes ou convertis pour des enjeux culturels. En écho à cette réflexion, étaient présentées quatre séries de photographies des artistes Bernd et Hilla Becher qui, dans une démarche documentaire voire encyclopédique, ont mis en évidence la beauté mécanomorphe des bâtiments industriels. Cette présentation s'est construite en collaboration avec le **CAPC qui a généreusement prêté au madd cette importante série photographique des Becher.**

En 2020, l'exposition *À la table d'un collectionneur. L'histoire de la porcelaine de Bordeaux* qui mettait en avant la collection de porcelaines de Bordeaux réunies par un amateur bordelais, était enrichie de plusieurs prêts de documents d'archives, provenant des **Archives de Bordeaux Métropole, des archives départementales de la Gironde, du musée d'Aquitaine et de la bibliothèque Mériadeck.**

L'évolution des parcours des collections permanentes de chacun des musées de la ville, tout au long de leur histoire, a également suscité des demandes de **dépôts** pour enrichir et compléter des thématiques, des ensembles ou des présentations. Le madd-bordeaux compte ainsi 109 œuvres provenant des collections du **musée des Beaux-Arts, du musée d'Aquitaine, des Archives de Bordeaux Métropole.** De la même manière, le musée a également mis en dépôt plus d'une centaine d'œuvres, répartie dans plusieurs musées et institutions de la ville, dont 19 œuvres au **musée des Beaux-Arts**, 52 au **musée d'Aquitaine**, 26 au **musée du Vin et du Négoce**, sept œuvres aux **Archives de Bordeaux Métropole** et cinq à **l'hôtel Saint-Marc** (propriété du CHU de Bordeaux).

b. Expositions en coproduction

Ces dernières années, les collaborations avec les musées et institutions culturelles de la ville ont aussi donné naissance à des **expositions coproduites ou accueillies** dans différents lieux.

D'octobre 2014 à janvier 2015, l'exposition *Andrea Branzi, please to meet you*, conçue et produite par le madd-bordeaux, était ainsi répartie dans deux lieux hors les murs, l'église Saint-Rémi, aujourd'hui désacralisée, située au cœur de la ville, et **arc en rêve centre d'architecture**, qui a accueilli la partie de l'exposition dédiée au projet d'urbanisme *No-Stop City* développé par le designer.

Les Saisons culturelles coordonnées par la direction des Affaires culturelles ont fourni des opportunités pour de riches collaborations avec les musées et institutions culturelles. En 2019, le thème de la Saison culturelle *Liberté !* et la collaboration exceptionnelle avec le **musée du Louvre** ont donné lieu à la conception de l'exposition *La Passion de la Liberté. Des Lumières au romantisme* dont le commissariat était assuré à la fois par le **musée des Beaux-Arts** et le madd-bordeaux.



c. Autres modes de collaboration

Le musée veille à s'inscrire dans une dynamique de réseau, en lien avec le tissu associatif actif sur le territoire.

La programmation culturelle qui accompagne les expositions implique de façon régulière les associations bordelaises ou de la métropole.

En janvier 2020, à l'occasion de l'exposition *A.P.M – Ambient Party Machines*, la **FIMEB** « fabrique de projets culturels indépendants », installée à Bordeaux et spécialisée dans les musiques électroniques, était invitée à faire vivre l'installation des jeunes designers Roman Weil et Tom Formont par des performances de musique expérimentale ambient et techno, lors de trois rendez-vous répartis sur la durée de l'exposition.

L'exposition *Playground, le design des sneakers* a également favorisé le tissage de liens avec de nouveaux partenaires et publics. La collaboration, en amont de l'exposition, avec **l'association « Lâche-moi les baskets »** a non seulement facilité de nombreux prêts, mais a aussi permis de réaliser une série de rencontres et de moments conviviaux avec des passionnés et collectionneurs de sneakers de Bordeaux et sa région. L'installation d'un terrain de basket dans la cour de l'hôtel de Lalande, au cœur du musée, a entraîné la collaboration avec la **Ligue de Basket Nouvelle-Aquitaine**, pour l'organisation de matchs officiels, qui ont attiré des publics nombreux, découvrant le musée à cette occasion.

Parallèlement à ces événements culturels, le musée tente de répondre positivement au plus grand nombre de demandes d'acteurs culturels à la recherche de salle de réunion ou d'espace disponible. C'est, à chaque fois, l'occasion d'une rencontre suivie d'une visite dans les salles pour les participants, et la façon de resserrer les liens avec ces acteurs culturels locaux.

Les différents acteurs d'Astre, le réseau arts plastiques et visuels en Nouvelle-Aquitaine, organise ainsi des formations, ou autres, au musée.

L'organisation et la conception d'événements hors les murs donnent régulièrement lieu à des collaborations avec de multiples acteurs. Outre les autres directions de la ville potentiellement concernées, et les mairies de quartier, certains projets ont pris forme à travers des collaborations avec des associations et collectifs d'habitants. En 2021, la création de jardins dans la ville, l'un des volets hors les murs de l'exposition *Paysans designers*, a été rendue possible grâce à la collaboration d'associations actives sur le territoire et sensibles aux enjeux développés par l'exposition. Le réseau de l'association **Les Incroyables Comestibles** a permis de mobiliser plusieurs collectifs d'habitants pour l'entretien d'un jardin place des Quinconces et, grâce à la collaboration de **l'association Insert' Net'** (qui vise à la réinsertion professionnelle de personnes sans emploi, rencontrant des difficultés sociales et professionnelles particulières), les jardins ont pu être arrosés pendant plusieurs mois. Les liens tissés avec les Incroyables Comestibles se pérennisent à travers la réutilisation des jardinières conçues pour ce projet, par des collectifs qui en ont exprimé le besoin pour des jardins partagés dans la ville.

Le musée profite également des temps forts de la vie artistique pour solliciter des collaborations avec des acteurs de la scène locale : en 2019, à l'occasion de la Fête de la musique, le collectif bordelais **Super Daronne**, qui œuvre pour la promotion de la culture électronique et urbaine, a été invité à se produire dans la cour d'honneur du musée ; la même année, à l'occasion du vernissage de l'exposition *Memphis – Plastic Field*, le musée a accueilli *Chiquenaudes*, une chorégraphie de Daniel Larrieu (1982) en partenariat avec la **Manufacture CDCN**.

Enfin, le musée répond à de nombreuses sollicitations d'acteurs culturels qui rayonnent sur le territoire bordelais, comme **Bordeaux Open Air**, dont le festival de musique électronique multi-générationnel et ouvert à tous, rencontre un très grand succès chaque année. Bordeaux Open Air décline un large panel d'activités culturelles et artistiques lors de ses événements. En 2021, dans le cadre de sa saison supplément boa, Bordeaux Open Air a collaboré avec le madd-bordeaux pour l'organisation d'une soirée sur les liens entre musiques électroniques et transition énergétique, en deux temps, une conférence-table ronde suivie d'une découverte de l'exposition *Paysans designers* en musique.



Le madd-bordeaux est aussi intégré dans une dynamique de proximité, notamment avec l'association des commerçants de la rue Bouffard, qui permet de proposer des actions communes originales.

2 - Le rayonnement national du musée : une institution de référence pour l'étude et la valorisation des arts décoratifs et du design

À travers sa programmation rythmée et audacieuse et en renforçant ses liens avec les musées nationaux et d'autres musées de région, le madd-bordeaux s'est imposé comme une institution de référence en France pour l'étude, la valorisation et la diffusion des arts décoratifs et du design.

La programmation des expositions donne lieu à des collaborations à l'échelle nationale, avec des institutions et des acteurs provenant de toutes les régions.

Le madd-bordeaux a ainsi pu bénéficier de prêts de nombreuses institutions parmi lesquelles le **musée du Louvre**, le **Centre Pompidou**, le **Cnap**, le **musée d'Art moderne de la Ville de Paris**, les **musées nationaux de Sèvres et de Limoges**, le **musée national des Arts asiatiques Guimet**, le **musée des Beaux-Arts de Rennes**, le **musée national du Sport**.

Les designers et graphistes avec lesquels le musée collabore pour la scénographie et le design graphique de chacune des expositions sont installés dans différentes régions (Île-de-France ; Nouvelle-Aquitaine ; Pays de la Loire etc.) et ont, pour la majorité d'entre eux, déjà une reconnaissance à l'échelle nationale dans leur domaine. Parmi eux, le designer français Pierre Charpin a mis en scène l'exposition *Oh couleurs !* en 2017. Le designer français Mathieu Lehanneur, classé parmi les « 100 World top designers and influencers » par les magazines *Wallpaper* et *Surface*, a mis en scène l'exposition *Playground, le design des sneakers* en 2020.

Le cycle d'invitations à de jeunes designers a permis de mettre en valeur de récents diplômés d'écoles au rayonnement national ou international comme **l'ENSCI – Les Ateliers** (Roman Weil et Tom Formont, Raphaël Pluvinage et Marion Pinaffo) et **l'ENSAD** (Basile de Gaulle et Romée de La Bigne). La présence de la directrice du musée, Constance Rubini, dans le jury du **prix Audi Talents Award**, a permis de mettre en lumière le musée, comme acteur de promotion et de diffusion du design contemporain en France. Plusieurs lauréats du prix ont présenté leurs travaux au musée, parmi lesquels Roman Weil et Tom Formont (*A.P.M – Ambient Party Machines*), Raphaël Pluvinage et Marion Pinaffo (*Phénomènes*), ou encore Teddy Sanches (*Playground, le design des sneakers*).

Les collections du madd-bordeaux connaissent une visibilité croissante depuis plusieurs années, en raison notamment de la mise en ligne des collections de design sur la base videomuseum (cf. partie 2 – II, 7). Le musée reçoit régulièrement des demandes de prêt d'institutions culturelles au rayonnement national. Depuis 2013, le musée a ainsi prêté près de **500 œuvres**, dont environ 400 à des institutions en dehors de la ville, parmi lesquelles le **Château de Chambord**, le **musée Cognacq-Jay**, le **musée des Arts décoratifs de Paris**, le **musée national Adrien Dubouché**, le **Grand Palais**, le **Centre national du costume de scène de Moulins**, le **musée des Beaux-Arts d'Orléans**, le **musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Étienne**, le **musée des Beaux-Arts de Rouen**, le **FRAC Grand Large à Dunkerque** ou le **Mucem à Marseille**.

La conservation et la restauration des œuvres encouragent le musée à collaborer avec des institutions nationales de premier plan dans ce domaine, notamment avec les **élèves restaurateurs de l'INP** ainsi qu'avec le **C2RMF** pour des projets de restauration complexe. Ce type de collaboration participe également de la reconnaissance du musée à l'échelle nationale.



Les publications du musée à l'occasion des expositions contribuent également à la reconnaissance du travail de fond accompli dans les domaines des Arts décoratifs et du design. Ces publications font l'objet d'une très bonne diffusion sur le territoire (Norma éditions) et sont présentes dans de nombreuses bibliothèques généralistes, universitaires ou spécialisées. Les catalogues des expositions *Andrea Branzi, pleased to meet you* (2014) et *Memphis – Plastic Field* (2018) sont ainsi répertoriés dans 17 bibliothèques en France sur la base Sudoc. Le musée veille également à ce que toutes ses publications soient transmises aux bibliothèques des écoles et musées couvrant les mêmes champs et disciplines.

Le madd-bordeaux fait partie du bureau du Conseil National du Design (CNDes). Constance Rubini y pilote la commission « Soutenir — Dispositifs d'appui culturel au design ». Créée en septembre 2021, cette instance de concertation agit comme un comité professionnel de filière, chargé d'observer, d'étudier, de faire de la prospective et des propositions aux pouvoirs publics — pour mettre en place une stratégie et une politique nationale du design. Le Conseil National du Design (CNDes) remettra son premier rapport d'activité au Premier ministre, ainsi qu'aux ministres de la Culture et de l'Économie, des Finances et de la Relance, fin 2022, rapport qui sera rendu public.

La présence de la directrice du musée au sein de différentes instances nationales contribue également au rayonnement du musée. Entre 2016 et 2019, **Constance Rubini a présidé le conseil d'administration du Cnap**. Elle fait également partie du comité scientifique d'acquisitions du musée des Arts décoratifs de Paris. Avec ces deux institutions, le Cnap et le MAD, le madd-bordeaux a mis en place un réseau des musées ou institutions françaises de design et de graphisme, qui se réunit une fois par an.

Constance Rubini est membre du comité de pilotage de la Galerie Nationale du Design/Cité 2025 projetée à Saint-Étienne. Elle est régulièrement sollicitée pour participer aux jurys de prix en lien avec le design, parmi lesquels les Audi Talents Awards et le prix Liliane Bettencourt pour l'intelligence de la main – dialogues. Elle est également présidente du jury de sélection pour la **Section française de la Triennale 2022** et participe au comité de pilotage du projet d'exposition.

3 - Un musée ouvert à l'international

Depuis plusieurs années, le musée développe des collaborations avec des institutions (écoles, musées) et des artistes internationaux.

Le madd-bordeaux bénéficie régulièrement de prêts d'institutions étrangères. En 2017, l'exposition *Oh couleurs !* a bénéficié des prêts du musée de la Triennale de Milan, de la fondation Judd à Marfa (Texas) et de plusieurs collectionneurs étrangers. En 2018, la galerie morave de Brno et le musée des Arts décoratifs de Prague en République tchèque ont contribué à l'exposition *L'image-livre, éditeurs et artistes de l'avant-garde tchèque*, par le prêt de mobilier, d'objets et de tableaux. L'exposition *Playground, le design des sneakers*, qui réunissait plus de 80 prêteurs, a bénéficié de la contribution du Northampton Museum and Art Gallery, du Musée Olympique de Lausanne, des collections historiques de plusieurs marques (Adidas, Puma, New Balance) et collectionneurs étrangers.

Le musée collabore également avec des artistes et designers internationaux. Outre le prêt d'œuvres pour des expositions, ces collaborations peuvent prendre la forme de commandes, comme celle passée à la graphiste néerlandaise Irma Boom à l'occasion de l'exposition

Oh couleurs ! en 2017 et au designer allemand Konstantin Grcic à l'occasion de la Saison culturelle *Liberté !* en 2019.

Les collections du musée ont également voyagé au-delà des frontières, à l'occasion de grandes expositions, comme *Bordeaux, port de la Lune* présentée au musée d'histoire de Fukuoka et au musée national d'art occidental de Tokyo en 2015, *21st Century. Design after Design* au musée de la Triennale de Milan en 2016-2017 et *Hokusai and Japonisme* au musée national d'art occidental de Tokyo en 2017-2018.

Le madd-bordeaux est inscrit dans plusieurs réseaux de musées à l'échelle internationale : membre de l'ICOM, il fait aussi partie du réseau FRAME (French Regional American Museum Exchange) et du AAD Network (réseau des musées d'Art Décoratifs et de Design dans le monde), autant de liens qui fournissent des opportunités d'accueil et de co-productions d'expositions ou de futurs projets de recherche transversaux.

Enseignante à l'ECAL – École cantonale d'art de Lausanne, Constance Rubini joue un rôle clé dans les liens que le musée a tissés avec cette école à la renommée internationale dans le domaine du design. Le madd-bordeaux a ainsi mis en avant des projets de jeunes diplômés, comme Pietro Alberti en 2017-2018. De jeunes designers issus de l'ECAL ont aussi été associés à la scénographie de grandes expositions, comme *Playground, le design des sneakers* pour laquelle Arthur Fosse (diplômé en 2019) a assisté Mathieu Lehanneur, et *Paysans designers, l'agriculture en mouvement* pour laquelle Bérengère Bussioz (diplômée en 2020) a assisté Jean-Baptiste Fastrez et François Bauchet. Pour cette dernière exposition, à l'invitation du madd-bordeaux, les étudiants en deuxième année en Bachelor Design Industriel, accompagnés des designers Erwan Bouroullec et Adrien Rovero, ont donné forme à leurs observations et interrogations sur le paysage agricole actuel. Ils ont conçu l'installation *Real facts*, présentée dans l'exposition, qui donne une forme plastique à un ensemble de points de vue néophytes portés sur l'agriculture actuelle, à travers le prisme du design.

4 - Une communauté d'ambassadeurs

Depuis sa création, le madd-bordeaux est soutenu par des donateurs et mécènes qui accompagnent sa programmation, le rayonnement de ses collections et de son offre culturelle auprès d'un public national et international.

a. Les Amis du musée, un soutien historique

L'association des Amis du madd-bordeaux rassemble des amatrices et amateurs d'arts décoratifs et de design qui contribuent, par leurs dons, à l'enrichissement des collections et au rayonnement du musée. Cette association s'inscrit dans l'histoire du musée, puisque le musée d'Art ancien avait déjà à ses côtés une société d'amis, créée vers 1924. L'association réunissait une communauté des « amis du musée », très dix-huitiémiste.

Une des missions portées par Constance Rubini à son arrivée consistait à renouveler la communauté vieillissante de l'association des Amis de l'hôtel de Lalande. Le nombre de participants était en baisse, car les membres ne parvenaient pas à passer le relais auprès de leurs familles ni de leurs amis. Il s'agissait donc d'entretenir et de créer un nouveau groupe pour soutenir l'action contemporaine. La difficulté à contourner a été de développer un nouveau réseau, plus tourné vers le design, sans heurter le groupe des amis anciens, dont les familles sont souvent liées à l'histoire ancienne du musée. Le nom de l'association a été changé en « Amis du musée des Arts décoratifs et du Design », de façon à être plus fédérateur : un premier pas vers ce renouvellement.

Un groupe d'amis réuni autour du design a été constitué en 2018 et a pris le nom de « cercle du design », afin de fédérer les amateurs de design et de leur proposer des activités dédiées. Le Cercle a vu son nombre d'adhérents monter à 75 en 2021, nombre presque équivalent à celui des amateurs des arts décoratifs cette année-là.

Fort de cette nouvelle communauté, tissant des ponts entre le design et les arts décoratifs l'association réunit les amateurs d'art décoratifs et de design et propose des activités communes à ses adhérents autour des collections, des expositions du musée, de visites hors les murs et de voyages autour, notamment, des foires internationales.

Les cotisations permettent à l'association de contribuer et de soutenir différentes actions du musée. Parmi elles, on peut citer les acquisitions d'œuvres d'art pour enrichir les collections du madd-bordeaux, la publication de catalogues, les activités auprès des jeunes publics telles que la Team junior du madd-bordeaux, l'organisation de cycle de conférences autour des collections du madd-bordeaux et l'organisation de manifestations, événements, conférences, concours, voyages pour faire partager la connaissance des arts décoratifs et du design au plus grand nombre.

Ce réseau d'amis est un soutien financier, mais aussi une source de rayonnement pour le musée. Réunissant un cercle de passionnés à l'occasion d'activités culturelles dédiées, l'association des Amis facilite les rencontres entre des amateurs, des collectionneurs, des conférenciers, des artistes et des acteurs du monde de l'art. Son développement est une nécessité, il permet de continuer à construire et étoffer des liens entre le musée et différents milieux sociaux et professionnels.

b. Les mécènes et partenaires

Le madd-bordeaux est accompagné chaque année par des mécènes et partenaires. Grâce à leur soutien généreux et essentiel, le musée des Arts décoratifs et du Design peut développer sa programmation et ses actions.

Soutenant chaque année, depuis 2014, la programmation du madd-bordeaux, Château Haut-Bailly est le mécène d'honneur du madd-bordeaux. Grâce à son soutien, doublé par la Ville de Bordeaux, le musée s'impose peu à peu comme lieu culturel majeur de la ville de Bordeaux et centre de diffusion de la culture du design et des arts décoratifs.

Le mécénat de Château Haut-Bailly participe positivement à la visibilité du madd-bordeaux. Il incite de nouveaux partenaires à nous rejoindre et renforce le réseau d'ambassadeurs, à travers, notamment les Amis du madd-bordeaux, dont Elisabeth Wilmers, propriétaire de Château Haut-Bailly, a pris en 2021 la présidence. Le soutien de Château Haut-Bailly est un signe de confiance pour l'ensemble de nos collaborateurs et interlocuteurs. Cette impulsion permet aux équipes du musée, qui se mobilisent autour de sa programmation et de ses actions culturelles, à continuer de développer et faire rayonner le musée. Le Château Haut-Bailly accompagne également les évolutions et transformations du musée et est le mécène fondateur du grand projet de rénovation architectural du madd-bordeaux.

Certains autres mécènes, qui nous soutiennent annuellement, choisissent de cibler leur participation sur le soutien de nos événements festifs auprès des publics. C'est le cas des Crus Bourgeois qui accompagnent par un mécénat en nature nos événements culturels.

Pour accompagner les actions du service des publics, des partenariats sont également mis en place, c'est le cas du partenariat avec la Fondation Hermès qui soutient et porte de concert le projet Manufacto, programme EAC, auprès des scolaires.

À chaque projet d'exposition, le musée réunit des partenaires spécifiques qui se retrouvent autour d'un projet qui fait sens pour chacun individuellement ou collectivement.

Scientifiques, techniques, financiers, les partenariats du madd-bordeaux sont conçus pour fédérer une communauté autour de l'exposition, soutenir son propos. Ainsi à l'occasion de l'exposition *Paysans designers, l'agriculture en mouvement*, près de 70 contributeurs ont réuni leurs compétences, parmi eux 9 entreprises et fondations ont soutenu l'exposition : Château Haut-Bailly, Château Cheval Blanc, Fonds d'Initiatives Lafite, La Fondation Didier et Martine Primat et son Fonds Abrisé Odonata, Farrow & Ball, Texaa, Les magasins Truffaut, International Flavors & Fragrances (IFF).

Pour cette exposition, Cheval Blanc a accompagné le madd-bordeaux sur plusieurs volets : un volet accueil du public avec un accès au domaine de Cheval Blanc grâce au billet d'entrée de l'exposition ; un volet médiation avec l'accueil d'un grand nombre d'écoles pour découvrir les techniques agroécologiques mises en place sur le domaine ; un volet communication par un relais dans les médias de l'exposition au madd-bordeaux et hors les murs au domaine Cheval Blanc ; et un volet financier par le soutien pécuniaire de l'exposition.

Partageant des valeurs communes et soutenant les actions du musée, les partenaires du madd-bordeaux contribuent ainsi à ses missions culturelles sociales et éducatives et à son rayonnement, participant par ce biais, à l'attractivité touristique, culturelle et économique bordelaise.

5 - Une présence significative dans les médias

La communication dans les médias est essentiellement axée sur les expositions temporaires. L'activation des relations presse locales, nationales et internationales, de façon systématique pour cette programmation, à un réseau ciblé mis à jour régulièrement par le service, notamment presse design — arts décoratifs — culture, a permis d'inscrire le musée dans une perspective de rayonnement en France comme à l'étranger. La mise en place d'une stratégie spécifique déployée par le service communication (cf. partie 1 – VIII) a considérablement augmenté la visibilité du madd-bordeaux dans les médias et a favorisé le développement de liens privilégiés avec des journalistes spécialisés.

En parallèle, l'agence Claude Colin (marché public de la DGAC) accompagne de façon ponctuelle le musée dans la mise en œuvre de la stratégie de relations presse dédiée à chaque exposition temporaire majeure et dans la mise en place d'un voyage de presse annuel.

Le musée suscite chaque année toujours plus de retombées, en moyenne deux cents articles et citations dans les médias off et online. Chaque année, les équipes accueillent une quarantaine de journalistes.

La programmation est bien relayée dans les médias locaux (*Sud Ouest, Vivre Bordeaux, Aqui, Sortie à Bordeaux, Clubs et Concerts, Clubs et Comptines, Bordeaux Gazette, Le Bonbon, Le Type, Un Air de Bordeaux, France 3, France Bleu Gironde, Radio Campus...*) et des partenariats sont mis en place avec certains d'entre eux (*Junkpage, radio Nova...*).

Les expositions majeures présentées au musée reçoivent un très bon accueil de la presse leader et des journalistes spécialisés en France (cf. partie 1 – V). Elles bénéficient d'une belle visibilité dans les quotidiens (*Le Monde, Le Figaro, Libération, La Croix...*), les hebdomadaires (*M le magazine du Monde, Challenges, La Croix, L'Obs, Le Point, Challenges...*), la presse culturelle (*Le Journal des Arts, Beaux-Arts magazine, Le Quotidien de l'Art, Connaissance des Arts, L'Oeil, Télérama...*) et



la presse spécialisée déco/design/architecture (*AD, IDEAT, The Good Life, Elle Déco, Art et Décoration, Côté Ouest, Etapes, Architectures à Vivre, D'Architecture...*).

Le musée et sa programmation ont également suscité de très beaux articles en Espagne (*El Mundo, El Pais, Icon Design, AD Espagne...*), en Italie (*La Repubblica, Corriere della Sera, Domus, Elle decor Italia, Design Do Boom, Design Boom, Design Best, Its Liquid, Revista Decor, Vogue Italia...*), en Belgique (*Damn magazine, TI magazine...*), en Angleterre (*Disegno, Wallpaper, Domus...*) ou aux États-Unis (*AD USA, Artdaily.com, Blouin Art Info, Travel + Leisure...*).

En 2020, la crise sanitaire n'a pas été un frein à la visibilité du musée. Le maintien de cette attention médiatique s'explique par l'exposition *Playground, le design des sneakers* qui a suscité un véritable enthousiasme, essentiellement national dans le contexte, avec plus de 170 articles et relais dont 8 en télévision (le magazine *28 minutes* sur Arte, le JT de 20h de TF1, le JT de LCI, le JT 19/20 de France 3 national et régional et le JT 19/45 de M6), 4 en radio (le journal du 18/20 d'Europe 1, RTL2, WitFm et radio Nova) et 113 dans le presse nationale (*Le Figaro, M Le Magazine du Monde, Télérama, Beaux-Arts Magazine, Etapes, L'Oeil...*).



VIII. Communiquer pour rajeunir l'image du musée et accroître sa notoriété

Le musée, en 2013, n'était doté d'aucun poste dédié à la communication. Il n'y avait pas d'identité clairement définie, pas de site Internet, pas de présence sur les réseaux sociaux. Le musée et sa programmation étaient uniquement visibles sur la page Culture du site de la Ville de Bordeaux, bordeaux.fr.

Les nouveaux axes mis en place en 2013, affinés année après année, ont amené la communication à jouer un rôle de plus en plus déterminant au sein de la stratégie globale de l'institution.

En 2016, un service communication a été créé avec le recrutement d'une responsable, accompagnée d'un service civique pendant huit mois de l'année.

Ce nouveau service de la communication a relevé un ensemble de défis majeurs pour informer le plus grand nombre de visiteurs potentiels de l'offre culturelle du musée dans sa totalité. Il s'agissait de mettre l'accent sur les expositions, au cœur du dispositif, tout en faisant la promotion de la programmation événementielle ou ponctuelle (1^{er} dimanche du mois, Journées européennes du Patrimoine, Nuit européenne des musées...).

Les différentes actions mises en place, répondant aux besoins renouvelés des musées à l'aube du XXI^e siècle, ont renforcé la notoriété du madd-bordeaux et enrichi son image, en région et au-delà. Le musée s'affirme aujourd'hui comme une institution culturelle engagée, vivante, ouverte et bien ancrée dans son territoire.

1 - Les points forts de la stratégie mise en place

a. Une charte clairement identifiée déclinée de façon cohérente sur l'ensemble des supports génériques

En 2013, le nom du musée évolue en « musée des Arts décoratifs et du Design ». Une nouvelle identité visuelle est développée par les designers Ruedi Baur et Pauline Gourlet en 2013, avec la création d'un logo spécifique, porteur des valeurs de l'institution. Depuis, cette charte est déclinée sur l'ensemble des supports print et online (site Internet, mailing, affiches, programmes papier, dossier de presse...). Avec l'aide d'une designer graphique recrutée en 2017, le service réalise en interne la création et l'exécution d'une majorité de ces déclinaisons.

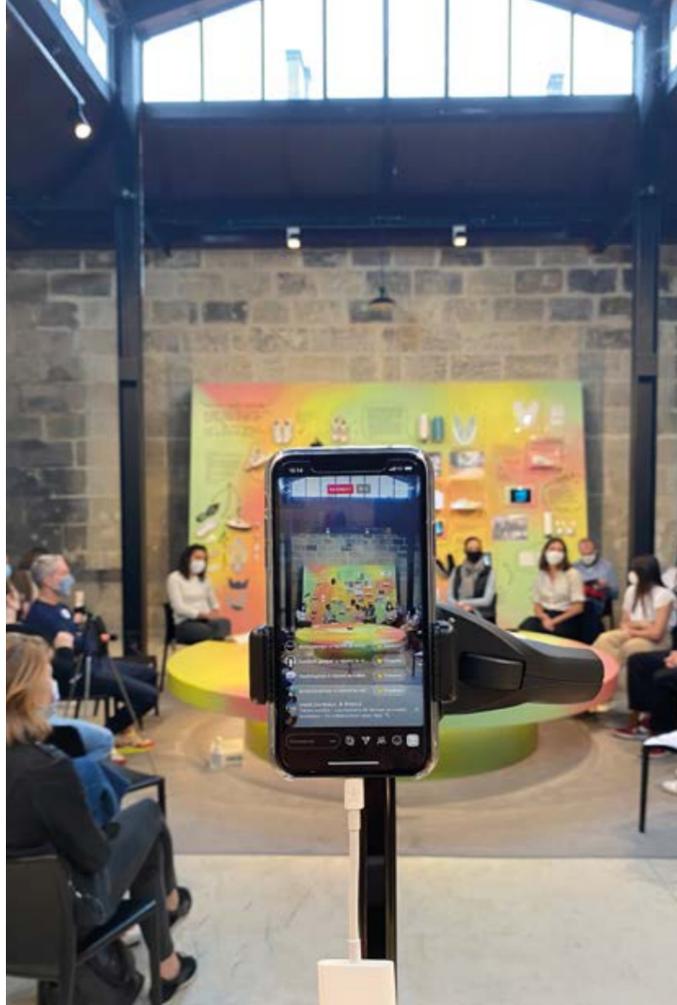
b. Des actions de communication ciblées et diversifiées

Elles participent activement au développement et au rajeunissement de nos communautés : création d'un site Internet en 2017 comprenant plus de 350 pages en bilingue, création d'un programme papier trimestriel, production de contenus quotidiens, entre médiation et communication, pour les réseaux sociaux (Facebook, Instagram, Twitter, LinkedIn et YouTube), mise en place de partenariats sur mesure avec des acteurs ou des médias du territoire, afin d'accroître la visibilité du musée à moindre coût (Gares & Connection, TBM Keolis, Grand Hôtel, Junkpage, Radio Nova...).

c. Des liens consolidés avec la presse généraliste et spécialisée en région, en France et à l'étranger

La communication du madd-bordeaux dans les médias est essentiellement liée aux expositions temporaires : envoi de communiqués et de dossiers de presse (en français et en anglais), développement de partenariats presse, organisation de visites et de voyages de presse.

La mise en place d'une stratégie spécifique a considérablement augmenté la visibilité dans les médias, en France comme à l'étranger. Face à la multiplication des événements culturels dans toute la France et, de fait, à l'agenda surchargé des journalistes, il a été décidé de favoriser les invitations particulières sur l'habituel voyage de presse concentré en une seule date. Sans modifier le budget, cela implique une mobilisation plus importante de la part de l'équipe mais permet une relation singulière avec les journalistes, bâtie sur mesure, très productive.



d. Des collaborations avec différents acteurs locaux et lieux qui fédèrent la jeunesse

Ont ainsi été organisés dans la cour principale du musée une fête de la musique, en collaboration avec l'association l'Orangeade, ou différents apéro-expositions en musique, dans la cour arrière plus intime, avec l'I.Boat. Ce lieu pluridisciplinaire (salle de concert, restaurant créatif, espace événementiel et d'exposition), installé sur un ferry amarré aux Bassins à flot, s'est ainsi délocalisé à plusieurs reprises, au printemps, pour créer des rendez-vous réguliers au musée. Des événements, en cohérence avec la stratégie portée par le service des publics, qui participent au renouvellement de nos visiteurs et qui rendent visible notre programmation auprès d'un public parfois peu enclin à franchir les portes du musée.

2 - En 2020, une communication réinventée avec la crise sanitaire

La crise sanitaire a généré une mobilisation exponentielle du service communication. Avec 100 % des publics devenus empêchés, s'assurer une présence numérique forte est devenu une priorité pour maintenir le lien avec la communauté du musée. Un véritable défi pour le service de la communication qui a dû acquérir rapidement de nouvelles compétences techniques (développement de plans interactifs en ligne des expositions, ateliers pour enfants en ligne, production et montage vidéo, organisation de visio-visites sur Google Meet ou de Live sur les réseaux sociaux...). Il a fallu produire et diffuser des contenus exclusifs sans cesse renouvelés et déclinés sur les différents supports : site Internet, newsletter, réseaux sociaux... Une fois passé le temps de l'urgence, le recrutement d'une assistante communication numérique en mars 2021 a permis de structurer davantage le service et de maintenir le rythme des actions initiées pendant la crise.

*Source : Impacts 2017

3 - Les marges de progression

a. Une connaissance plus précise des publics

Les comportements des utilisateurs évoluent rapidement, au rythme de l'évolution des technologies. Des attentes mieux identifiées permettent de garantir la pertinence des actions online engagées.

b. L'expérience visiteur sur le site Internet

Première source d'information en pré-visite (26 % / 23 % pour les réseaux sociaux*), des évolutions et aménagements sont à envisager afin d'optimiser notre référencement (SEO-Search Engine Optimization) et notre accessibilité (RGAA-Référentiel général d'amélioration de l'accessibilité).

c. Les moyens nécessaires à l'innovation et la transformation numérique

La crise sanitaire a donné une grande impulsion à la communication numérique mais a considérablement creusé l'écart entre les institutions qui mettent ou non les ressources nécessaires à leurs actions.

d. La signalétique extérieure

La création d'une station de Tram madd-bordeaux a été un avancement significatif, témoignant d'une nouvelle visibilité acquise également auprès des services de la Ville sans lesquels cela n'aurait pas pu se faire. S'est ajoutée une signalétique directionnelle en ville, mais qui doit encore être développée aux abords du musée.

IX. Ressources : vers une montée en compétences



1 - Ressources humaines

a. Structuration des équipes

En 2013, le madd-bordeaux fonctionnait avec une très petite équipe dont la plus grande partie était mobilisée au gardiennage des salles. Cependant, c'était une équipe constituée d'agents motivés et engagés qui, pour la majorité d'entre eux, étaient au musée depuis de nombreuses années, toute une vie pour certains.

Durant ces dernières années, le travail mené en collaboration avec la DGAC et les ressources humaines (RH) de la Ville a permis de professionnaliser la structure de l'équipe et de pallier en partie une absence de compétences nécessaires au bon fonctionnement d'un musée (certains métiers clés faisaient défaut : régie des œuvres, service exposition, communication, mécénat).

Quatre pôles, placés sous la responsabilité de la directrice de l'établissement, se sont constitués à l'issue du comité technique du 16 juin 2020 :

1. Un département scientifique, constitué de trois personnes : deux attachés de conservation (cat. A), l'un étant responsable des collections XVII^e-XIX^e siècles, l'autre des collections XIX^e-XXI^e siècles (depuis 2017), et une responsable de projets expositions et collections design (cat. A) depuis 2021.

2. Un département régie des œuvres (depuis 2014) assure les missions de : transport et mouvements des œuvres sur les trois sites, sécurité des œuvres dans le musée, dans les réserves et lors des expositions, surveillance de l'état de conservation des collections dans le musée et dans les espaces de réserve, l'organisation des transports et du convoiement des œuvres pour les expositions et les prêts d'œuvres, la conception des emballages et caisses (encombrement, volume, etc.).

Il est constitué d'un responsable régie des œuvres (cat. A), d'un assistant régie des œuvres (cat. C), chargé également initialement de la photothèque et, depuis 2016, d'un technicien-assistant de régie (catégorie B), plus particulièrement affecté aux collections permanentes.

3. Un département des publics, communication et mécénat

Ce département est coiffé, depuis 2021, par une responsable (cat. A) en charge du mécénat et des partenariats, qui encadre deux centres :

- ▶ **Le service des publics** : un agent (cat. A) responsable du service, assisté d'un médiateur (cat. B) et un agent (cat. C) également en charge à mi-temps de la documentation, ouverte au public sur rendez-vous ; Deux services civiques (huit mois, à 28 h/semaine) complètent cette équipe. Jusqu'en 2021, un professeur était mis à disposition par l'Éducation nationale, à mi-temps.
- ▶ **Le service communication** : un agent (cat. A) en charge de la communication, de la presse et du numérique (depuis 2016), aidé par un service civique (huit mois, à 28 h/semaine), et un poste (cat. B) de graphiste-scénographe (depuis 2017) transformé en 2019 en catégorie A et, depuis 2021, une assistante (cat. C), venue renforcer l'équipe suite à un départ à la retraite, pour le suivi et l'enrichissement de tous les supports online (site Internet, réseaux sociaux, agendas...).

4. Un département administratif, sous la responsabilité d'une directrice adjointe (cat. A) qui encadre quatre centres :

- ▶ **Le centre administratif** est dirigé par une responsable (cat. B) en charge des finances et du suivi administratif du musée et des expositions, assisté d'un agent (cat. B) depuis 2021 et un poste d'assistant de direction a été créé (cat. C) en 2018.



- **Le centre accueil-billetterie** est sous la direction d'un responsable de centre (cat. C) qui assure l'encadrement de l'équipe d'accueil et gère l'accueil de la billetterie. Un agent (cat. C) assure son intérim et 3 autres agents (cat. C) assurent à la fois les responsabilités d'encadrant des personnels temporaires le week-end, et de suppléant à la gestion de la billetterie, à la sécurité et à la surveillance du musée.
- **Le centre sécurité** est sous la responsabilité d'un chef de la sécurité depuis 2017 (cat. B), qui gère la vidéo-surveillance et la sécurité des bâtiments du musée sur 3 sites, organise les astreintes et la planification de l'entretien des locaux. Deux agents (cat. C) sont directement affectés au PC sécurité, et assurent l'ouverture et la fermeture du musée. Trois agents de surveillance (cat. C) assurent une surveillance mobile dans les salles et s'occupent du petit entretien des locaux et de la distribution du courrier.
- **Le centre technique** est dirigé depuis 2018 par un agent de maîtrise (cat. C), aidé de deux agents techniques depuis 2021 (cat. C).

b. Limites de l'organisation actuelle

En 2013, le musée accueillait une exposition tous les ans, ou tous les deux ans.

La montée en puissance de ses activités est passée par la production en interne de plusieurs expositions par an.

Ce déploiement a été possible grâce à la structuration des équipes, qui se sont enrichies de 9 postes contribuant à la professionnalisation des métiers. La création d'un service exposition rationaliserait aujourd'hui la préparation des expositions.

Un véhicule permettrait un travail plus serein et efficace pour assurer les mouvements d'œuvres entre les trois sites notamment, et les déplacements techniques fréquents.

2 - Mutualisation des services

Une mutualisation des services entre musées et avec les différentes directions de la Ville tente de se construire au fil des années.

- Les musées étant historiquement équipés (RH et ateliers) de façon inégale et donc complémentaire, la mutualisation des ressources apparaît comme une solution, mais année après année, cette solution a, jusqu'à présent, été mise en échec, notamment en raison de la superposition des calendriers d'expositions et d'événements, de plus en plus nombreux dans un contexte compétitif et exigeant.
- La mutualisation fonctionne plus favorablement avec les services de la Ville qui, pour certains, sont dotés d'ateliers techniques très performants et peuvent s'avérer être d'un précieux soutien. Le musée collabore ainsi avec les ateliers signalétique, peinture, menuiserie. Mais une demande de l'équipe municipale, un changement de calendrier ou un autre événement de dernière minute annulent une collaboration prévue depuis des mois. Une dépendance qui a souvent mis le musée en difficulté.
- La mutualisation la plus efficace est celle qui est établie avec le service transports et manifestations, qui a fait l'acquisition en 2014 d'un camion de 40 mètres cubes équipé spécifiquement pour le transport des œuvres d'art (hayon, suspension hydraulique, climatisation, déshumidificateur, alarme et extincteur à poudre). Ce camion est à l'usage de tous les musées de la Ville et du service manifestations.

En 2022, la nouvelle municipalité a relancé le sujet de la mutualisation.

Un travail est en cours, dirigé par la DGAC, en collaboration avec les chefs d'établissements. Un état des lieux et des problématiques doit être fait début 2023 par un groupe de 4 étudiants stagiaires de l'INET qui ont prévu de travailler en immersion sur le terrain, avec les musées.

Les axes présumés de la mutualisation sont les suivants :

- **Sécurité/sûreté**
- **Communication**
- **Mécénat**
- **Ménage**
- **Bâtiment**
- **Logistique**
- **Bibliothèques**

Il est notamment évoqué la piste d'un travail sur la durée des expositions et les agendas de chacun des musées. Éviter des dates de vernissages concomitantes permettra de mieux répartir dans l'année l'activité des ateliers techniques et rendra efficace leur mutualisation. A la suite de cette étude, un cahier des charges sera établi, dont la rédaction sera confiée à un AMO, pour un rendu opérationnel en septembre 2024.

3 - Ressources financières

Un budget annuel, en fonctionnement et en investissement, est alloué en budget primitif de la Ville aux activités et au fonctionnement du madd. En tant que service de la Ville, le madd s'intègre à l'ensemble des processus transversaux de gestion de la collectivité municipale et des services mutualisés de Bordeaux Métropole. La gestion des ressources humaines, l'administration, les finances, les systèmes informatisés, les transports, l'entretien et la maintenance du bâtiment sont ainsi gérés grâce aux moyens et aux expertises d'autres directions générales, l'équipe du madd assure un relais opérationnel des stratégies et des gestions conçues et coordonnées par ces directions.

a. Budget de fonctionnement

Le périmètre de ce budget concerne l'action culturelle et les moyens généraux du musée. Ce budget repose sur différentes ressources : recettes de location d'espace, de billetterie, subventions, mécénats et partenariats. Les ressources humaines et plusieurs budgets de fonctionnement du bâtiment (fluides, réseaux, assurances,...) sont pris en charge par d'autres directions générales de la Ville.

Budget primitif de fonctionnement

En 2013, le musée bénéficiait d'un budget primitif de fonctionnement de 45 000 euros. Ce budget a été augmenté de 100 000 euros grâce à la participation de Robert Wilmers, mécène américain qui pratiquait le *matching scheme* : 1 euro apporté entraîne l'apport d'1 euro par la Ville.

Ces 100 000 euros ont été, en 2016, rapportés de façon pérenne au budget du musée.

Le budget primitif de fonctionnement est donc aujourd'hui de 145 000 euros. Il reste modeste au regard de l'exigence de fonctionnement des musées dans le contexte contemporain, et des budgets de fonctionnement de l'ensemble des musées de la Ville de Bordeaux.

Budgets complémentaires de fonctionnement

Mécénat et partenariat

Outre les intéressements (location d'espace, billetterie (après ventilation et arbitrage de la direction générale) le budget du madd est significativement augmenté par le mécénat, les partenariats, et les subventions.

Haut-Bailly, cité précédemment, est « mécène d'honneur ». Ce mécénat a un caractère particulier car il contribue au fonctionnement du musée et à l'investissement (en moyenne 100 000 euros par an) et à l'investissement (2 millions d'euros pour les travaux de rénovation).

Le musée a également consolidé ses rapports avec le fonds de dotation Lafite qui contribue largement au financement des catalogues.

Parallèlement aux châteaux viticoles, le musée tend à développer des partenariats sur le long terme avec des entreprises locales.

Ces partenariats fonctionnent aujourd'hui surtout en nature (mécénat de compétences). Ainsi le représentant France de Farrow&Ball mécène la mise en peinture de chacune des expositions du musée, et l'entreprise Texaa offre au musée des tissus techniques pour la sonorisation des espaces de projection.

De la même manière, l'Intercontinental Bordeaux-Le Grand Hôtel met à disposition du musée un quota de chambres au moment des expositions et des événements.

Le musée compte également des partenariats extra-budgétaires pour la communication, un réseau d'affichage notamment, dans les trams et bus du réseau métropolitain TBM, à la gare, à l'aéroport, et en collaboration avec la compagnie Easy Jet (sur le Boarding Pass).

La location d'espace

La configuration architecturale du musée ne favorise pas les locations d'espace. Souvent sollicité pour la mise à disposition de lieux de réception permettant séminaire puis cocktail, le musée doit malheureusement répondre par la négative en raison de son manque d'espace.

Sont parfois loués les salons de l'hôtel de Lalande mais ils sont, d'une part, limités par leur taille et, de fait, par le nombre d'invités autorisés et, d'autre part, exigent des conditions de mise à disposition restrictives en raison des collections anciennes qui y sont présentées.

En été, la location de la cour d'honneur du musée est une option, mais fragile car il ne peut y avoir de solution de repli en cas de mauvaise météo. Elle génère cependant des recettes car le lieu est prestigieux.

Ces ressources issues de la location d'espace sont versées sur le budget général de la Ville, qui reverse actuellement 40 % de la somme au musée en année n+1.

b. Budget d'investissement

Le périmètre de ce budget concerne les acquisitions, restaurations d'œuvres, et petits matériels muséographiques. Hors périmètre, l'informatique, et les travaux.

Budget primitif d'investissement

Ce budget est dédié :

- ▶ **Aux acquisitions d'œuvres** et à l'enrichissement des collections.
Jusqu'en 2018, il s'élevait à 100 000 euros, à répartir parmi les cinq musées de la Ville. En nette augmentation, il s'élève aujourd'hui à 250 000 euros.
- ▶ **Aux restaurations d'œuvres.** Il est fixé à 20 000 euros par an et par musée.
- ▶ **Au petit équipement.** Il est fixé à 14 000 euros pour le madd.

Budgets complémentaires d'investissement

Ces budgets se répartissent entre :

- ▶ **Mécénats, partenariats, subventions** : marginal, pour les acquisitions
- ▶ **Dons et mécénats en nature.** Les collections du madd-bordeaux, tant pour les collections d'arts décoratifs que pour celles liées au design, s'enrichissent autant, si ce n'est davantage, grâce aux dons d'œuvres, dons effectués par



des collectionneurs privés ou des artistes. C'est une des caractéristiques de ce musée, qui traduit aussi la confiance que mettent les donateurs dans la visibilité qui sera faite aux œuvres offertes et dans la qualité du propos scientifique qui les accompagnera.

c. L'association

Parallèlement à ces budgets, l'association des Amis génère également un apport financier non négligeable.

Les cotisations

En 2013, la communauté de l'association des Amis de l'hôtel de Lalande, créée le 17 novembre 1983, était vieillissante et son nombre de participants était en baisse car les membres ne parvenaient pas à passer le relais auprès de leurs familles ou de leurs amis (cf. partie 1 – VII).

Un des objectifs fixés par la Ville lors de l'arrivée de Constance Rubini consistait donc à renouveler les membres de l'association des « Amis du musée », très attachée au XVIII^e siècle, et d'attirer de nouveaux membres plus tournés vers le design et souhaitant soutenir l'action contemporaine du musée.

Le premier pas a été de changer, en 2015, le nom de l'association en « Amis du musée des Arts décoratifs et du Design de Bordeaux ». A été créé un « cercle du design » en 2018 pour fédérer les amateurs et les générations plus jeunes. Dès cette première année d'existence, sur les 188 membres ayant cotisé, 53 s'étaient inscrits au cercle du design.

En 2021, après la période de fermeture sanitaire un peu difficile, l'association comptait 166 membres, dont 75 pour le cercle.

La boutique de l'association

La boutique des Amis du madd-bordeaux, installée dans un des salons du musée, est tenue par douze bénévoles très dévouées. Fondée essentiellement sur le dépôt-vente, elle met en vente des objets créés par des artisans, voire des artistes, bordelais ou de la région, tels que Jean-Paul Gourdon, Maïté Chantoiseau, Roland Daraspe...

Bien que ses ressources aient diminué en 2020 et 2021 du fait de la pandémie, la boutique constitue un apport financier notable.

A la réouverture du musée, la boutique passera en régie municipale et sera installée dans l'espace d'accueil, à l'entrée du musée (cf. partie 2 – X, 3).



PARTIE II

Vers un nouveau musée
des Arts décoratifs et du Design,
acteur des transformations
de la société

I. Le projet architectural



1 - L'esprit architectural du projet

Dans l'élaboration du projet de réaménagement des deux bâtiments, nous portons une grande attention aux qualités architecturales de l'existant. Plutôt que d'ajouter un geste architectural — ce qui ne nous paraît pas nécessaire compte tenu de la beauté des bâtiments et du contexte urbain — il s'agit de renouer avec le *genius loci* de chacun des bâtiments pour que l'on sente à nouveau leur histoire. L'hôtel de Lalande, fortement remanié à plusieurs occasions (cf. partie 1 – II) et plus particulièrement dans l'aile des communs, a perdu de sa lisibilité. Il s'agit de clarifier les espaces et d'en rationaliser l'usage.

2 - Une rénovation durable du musée

a. En présupposé, le choix de la transformation plutôt que de la création

Investir un bâtiment existant en renouvelant sa fonctionnalité, en actualisant son habitabilité, en l'adaptant aux usages actuels d'un musée contemporain soucieux de son empreinte carbone constitue en soi une démarche éco-responsable qu'il convient de rappeler et de souligner, dans un moment où les musées neufs créés de toute pièce à l'écart des centres urbains rivalisent de gestes architecturaux.

Cette rénovation est une transformation de l'existant qui purge notamment tous les ouvrages de second-œuvre peu qualitatifs et contenant des substances potentiellement nocives ou polluantes (solvants, peinture, etc.). Elle restitue une pérennité saine à l'existant.

Il s'agit d'anticiper et d'éviter au maximum tout besoin de transformation supplémentaire dans les décennies à venir, et donc de constituer un outil culturel municipal opérant et performant, loin des effets plastiques trop éphémères, susceptibles d'engendrer une rapide dépréciation ou obsolescence.

b. Une inscription dans le temps long

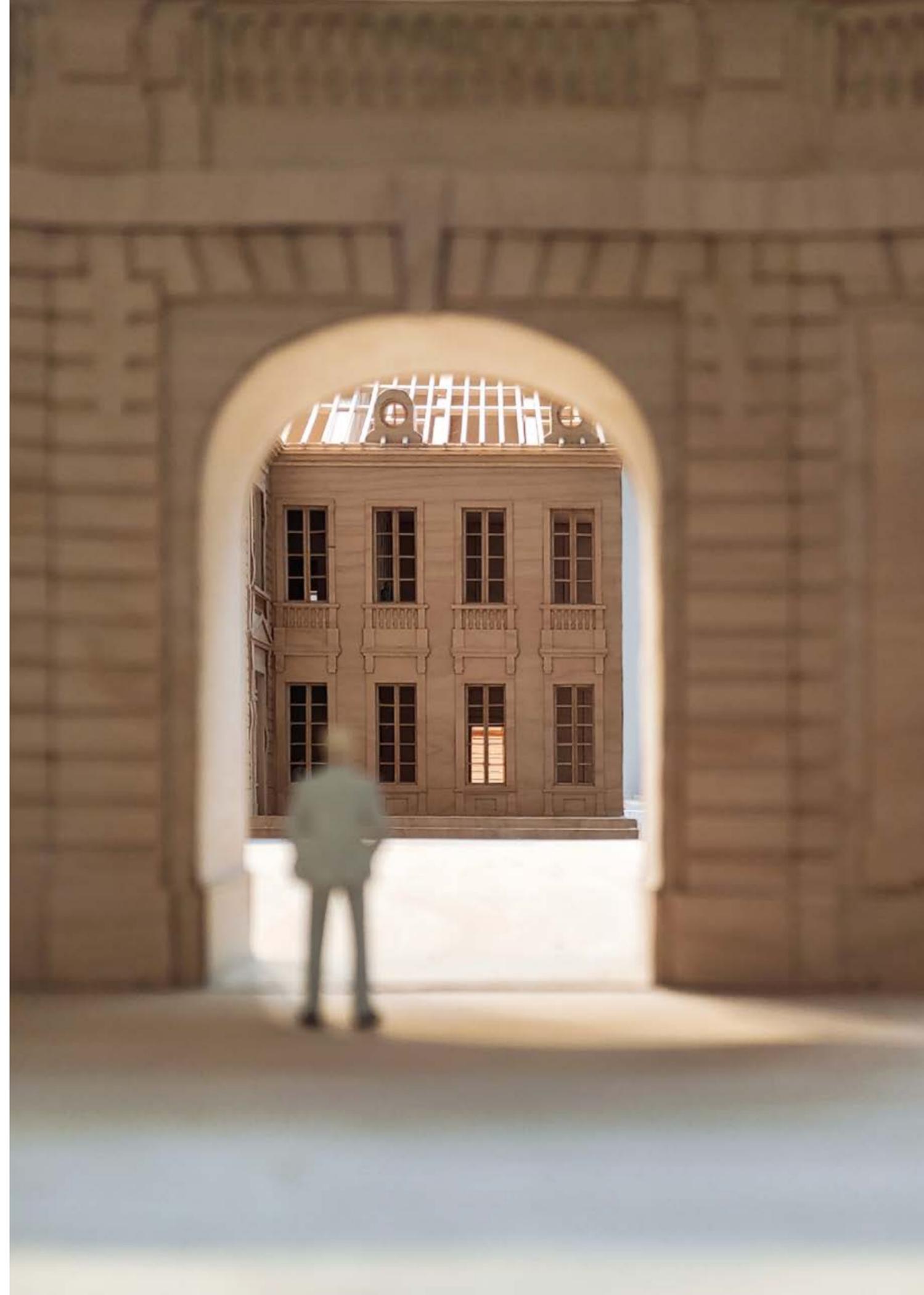
Les architectes font une analogie avec le renouvellement dans le temps des cellules d'un corps : les organes vitaux, neurones et cœur, ne se renouvellent quasiment jamais, là où les cellules des autres organes se renouvellent graduellement selon leur importance et leur exposition. Ici, les organes vitaux sont les structures, les enveloppes de pierre de taille des édifices existants et leurs couvertures, le rapport des extérieurs aux intérieurs, et du plein au vide, qu'il convient de sanctuariser.

Les autres organes correspondent aux ouvrages de second-œuvre, dont la durée de vie ne peut être anticipée.

Des choix de matériaux qui s'inscrivent dans une équation juste entre impact carbone et durée de vie

La fonction la plus noble et la plus importante du projet est celle de la structure. C'est celle qui doit offrir la plus grande pérennité possible, et qui par conséquent peut être plus consommatrice d'énergie ou détenir l'impact carbone le plus fort. Dans le projet, les ouvrages les plus carbonés sont les poutres métalliques en acier des nouveaux planchers et la nouvelle charpente de l'aile Boulan, ainsi que l'ossature et habillage de l'extension à son extrémité ouest. Des matériaux qui ont un impact carbone important mais qui se rééquilibrent sur le temps long.

Pour le cas du plancher intermédiaire de l'aile Boulan, la solution est celle d'un plancher collaborant intégrant des poutrelles métalliques en H, très fines, supportant une dalle béton de faible épaisseur et non-armée, coulée en coffrage perdu directement sur les poutrelles. Cette disposition permet de ne pas générer de déchets suite au coulage de la dalle, là où



habituellement les éléments de coffrage, en bois et à usage unique, sont jetés. L'usage des poutres permet d'intégrer les dispositifs techniques de la scénographie/muséographie et de l'éclairage dans l'âme du profil en H, sans nécessiter des ouvrages annexes.

Le recours au bois a également été envisagé, mais la disponibilité des essences autour de Bordeaux n'offrirait pas de garantie suffisante en termes de durabilité et de coût. Par ailleurs, l'exploitation des bois massifs résineux les moins onéreux sont aujourd'hui à l'origine de lourds impacts sur les sols, la qualité des forêts et la biodiversité.

Si la filière est moins émettrice de carbone que le métal, elle n'est pas beaucoup plus vertueuse sur le plan des traitements appliqués aux bois résineux : bains d'acide, etc.

Les solutions en bois composites ont été exclues pour leur très faible qualité architecturale et pour leur qualité structurelle essentiellement due à la présence de colle autant que de bois. Leur durabilité sur le très long terme n'est pas garantie.

Ouvrages de second-œuvre

Le projet prévoit le recours à des matériaux recyclables et biosourcés.

Deux cas sont possibles : soit ces ouvrages de second-œuvre sont conçus pour engendrer le moins de pollution nuisible à l'environnement ; soit leur conception permettra leur démontage et remontage (cloison à ossature et habillage métallique), à l'image des boiseries de l'Hôtel Lalande, montées et remontées à travers l'histoire.

L'encouragement à la nudité des matériaux bruts, à l'expression naturelle des matériaux mis en œuvre par type d'ouvrage assure au projet une forme de frugalité à laquelle s'associe une recherche d'optimisation. L'objectif est de faire en sorte que chaque ouvrage réponde à une fonction majeure qui puisse être détournée ou augmentée à d'autres fins.

c. L'usage de matériaux recyclés et issus du chantier

Chaque élément ou ouvrage déposé sera systématiquement et soigneusement trié, en veillant à distinguer pour chacun le potentiel de réemploi, notamment des pierres de taille issues du pignon de l'aile Boulan donnant sur la cour secondaire.

Les ouvrages de maçonnerie neufs - les dalles béton, par exemple - seront constitués d'agrégats concassés issus de bétons recyclés.

d. Ménager les possibles, ne pas surdéterminer pour laisser advenir

La transformation et la mise aux normes du maddbordeaux, dans le respect de ses qualités architecturales, en feront un lieu utile et fonctionnel et lui conféreront ainsi une réelle pérennité.

La transformation de l'aile Boulan, par exemple, régule les niveaux de plancher. Cette action optimise l'habitabilité des volumes existants, permet d'investir plus facilement l'édifice, quelque que soit l'activité muséale accueillie.

e. Faire plus avec moins

Le vide comme ressource

L'acte fondateur du projet en réponse au programme initial, a été celui d'une préservation/restauration des vides que constituent les nombreuses cours présentes dans l'architecture d'origine.

Elles constituent une richesse fondamentale, permettant un accès important de lumière et une ventilation naturelle constante. Cet engagement simple (mais pas pourtant rare dans un musée), permet de conserver en état d'usage les fenêtres, et donc d'assurer la capacité à aérer et éclairer naturellement les espaces, en limitant les sources d'éclairage artificielle en journée et en réduisant la ventilation artificielle au minimum.

Des îlots de fraîcheur

Dans le centre densément bâti de Bordeaux, la préservation des cours comme espaces utiles est essentielle. Végétalisées, elles offriront de la fraîcheur aux visiteurs et habitants du quartier, ainsi qu'une hospitalité pour la faune urbaine, favorisant ainsi le retour de la biodiversité en ville.

En retirant certains pavés (rangés et conservés bien sûr), on pourra favoriser des plantations pleine terre.

Des espaces flexibles et polyvalents

Toujours dans la volonté de ménager les possibles, et de ne pas surdéterminer pour laisser advenir, le programme réduit autant que possible les structures de muséographie qui figeraient les espaces.

Ils sont au contraire conçus pour permettre une polyvalence des usages.

Ainsi, l'aile de circulation Boulan pourra être, lors de temps donnés, aménagée en espace de conférences et rencontres, et pourra accueillir et mettre à l'abri les visiteurs lors des vernissages. Elle pourra également, en dehors des heures d'ouverture au public, être disponible à la location et permettre de générer des recettes.

Ne pas cloisonner

Les espaces dans leur globalité sont conçus pour être généreux et partagés. Le projet se dispense d'un linéaire important de cloisons ou de portes, autant d'éléments de second-œuvre qui auraient dû être, pour des raisons économiques, mis en œuvre avec des matériaux fragiles, peu onéreux et peu vertueux.

Cette conception tend vers une transparence des fonctions. Plutôt que de dissimuler les métiers à l'œuvre dans le fonctionnement du musée, les coulisses seront au contraire offertes aux visiteurs. Il apparaît, en effet, intéressant de montrer le travail des équipes, jusqu'à en tirer un parti pédagogique.

Dans sa programmation culturelle, le madd-bordeaux valorise le design et les métiers d'art. Cela se fera également de façon concrète, en donnant à voir les savoir-faire à l'œuvre dans l'atelier technique du musée.

f. Réduire la consommation d'énergie

Réseau de chaleur de Mériadeck

Une des actions les plus significatives pour une meilleure maîtrise des coûts de l'énergie consommée par le musée est son raccordement au réseau de chaleur urbain de Mériadeck.

Exploiter les potentiels énergétiques de l'existant

Valoriser l'existant, c'est aussi, dans le cas de l'Hôtel de Lalande, valoriser l'inertie et les masses, c'est-à-dire tirer parti des épaisseurs des murs appareillés en pierre de taille. L'inertie thermique de la pierre calcaire confère à l'édifice un confort thermique, notamment l'été : grâce à ses 50cm d'épaisseur, le mur accumule la chaleur la journée et la restitue la nuit, lorsque les visiteurs et le personnel sont absents, tandis qu'il accumule la fraîcheur de la nuit et la restitue en journée.

Dans la prison, conserver le voûtement en pierre des cellules permet de ménager un espace tampon entre l'extrados de la voûte et la couverture non-isolée existante.

Recherche de frugalité

Comme précisé plus haut, la préservation des apports de lumière naturelle est une intention structurante du projet, allant de pair avec la préservation des cours, des vides. La lumière naturelle est, en effet, une énergie gratuite qui limite le recours aux lumières artificielles, trop souvent utilisées dans les musées.

Seront installés des stores dont les tissus techniques novateurs permettent de filtrer les UV tout en laissant passer la lumière.

Palier les défauts énergétiques et améliorer les performances énergétiques de l'existant

Le défaut de l'inertie thermique est d'être peu satisfaisante pour le confort thermique l'hiver. Un complément d'isolation est donc nécessaire pour éviter les déperditions.

Pour l'isolation intérieure de l'aile Boulan et des combles, le choix s'est porté sur une association chaux chanvre, issus de filières françaises, des matériaux naturels et biodégradables, peu consommateurs d'eau et dont la culture préserve les sols. Grâce à ses propriétés respirantes, cette isolation ne compromet pas l'inertie naturelle de la pierre favorable au confort thermique d'été.

L'Hôtel de Lalande bénéficiera également d'une grande amélioration de son isolation par le remplacement ou la restauration de ses menuiseries.

La prison sera équipée de doubles vitrages aux fenêtres. Ses nouvelles verrières sont conçues pour ne pas engendrer de ponts thermiques.

g. Végétaliser les cours

La cour secondaire est envisagée comme un lieu à dominante végétale, avec la contrainte de la conservation du revêtement en pavé pour des raisons fonctionnelles de logistique et de desserte de la prison. La végétation pourra prendre place directement dans le sol – il est possible de retirer certains pavés s'ils sont conservés – ou dans des pots dimensionnés et prévus à cet effet, qui restitueront une canopée limitant le rayonnement et l'accumulation de chaleur sur les sols.

La cour du restaurant, dans l'écoinçon sud de la cour d'honneur, se présente comme un patio « oasis », un refuge frais, constamment à l'ombre.

La cour des écuries, qui retrouve sa forme initiale à ciel ouvert, sera dotée d'une généreuse végétation grimpante sur le mur qui la sépare de la rue Boulan. Une fontaine designée par Andrea Branzi – un don récemment entré dans les collections – apportera un sentiment de bien-être à cet espace.

La végétalisation de la cour d'honneur est une opération délicate à envisager du fait de son classement au titre des Monuments Historiques. La vocation originelle, historique, patrimoniale et muséale de la cour d'honneur est minérale. Mais sa végétalisation pourra se faire par l'installation d'une végétation grimpante sur les parois périphériques, en retirant ponctuellement quelques pavés aux pieds des façades. Toutefois, l'ouverture des joints des pavés n'en fait pas une surface strictement imperméabilisée.

Ces cours végétalisées contribueront à la réduction des effets d'îlot de chaleur urbain.

3 - Repenser l'accueil, la circulation et l'accessibilité de tous les publics

a. L'accueil, espace généreux d'un musée pour tous

À la réouverture du musée, le parcours du visiteur sera modifié dès la cour d'honneur. Pour faciliter l'entrée en fauteuil roulant, le visiteur pénétrera par l'ancienne cour des écuries.

C'est dans cette cour d'entrée que sera rattrapé par une rampe le dénivelé de 40 cm entre le niveau de rez-de-chaussée du musée et le niveau de la cour d'honneur.



Ce nouveau parcours évitera la traversée de la cour pavée et, de fait, la transformation du sol pavé ancien. Il préservera la cour d'honneur de tout aménagement visible.

L'ancienne cour des écuries sera restituée mais dans des dimensions moindres. À ciel ouvert, elle constituera plutôt une évocation de l'ancienne cour. Elle donnera accès, à gauche (vers l'est de l'aile Boulan), au restaurant du musée, et à droite (vers l'ouest de l'aile Boulan), au musée lui-même, et deviendra ainsi une desserte commune au musée et au restaurant, ce dernier jouissant d'une forme d'autonomie et d'une flexibilité dans son fonctionnement.

Cet espace remplira un rôle essentiel de seuil avant d'entrer au musée, permettant une transition douce de l'espace public et de représentation de la cour d'honneur, à l'espace plus intime et domestique de l'accueil.

À l'heure actuelle, on entre par une porte située au fond à gauche de la cour, que les visiteurs peinent à trouver. L'accueil ne dispose que d'une surface de 17 mètres carrés, et ne peut accueillir simultanément qu'un maximum de 17 personnes. Les visites de classe ou de groupe démarrent dans la cour, quelles que soient les conditions météorologiques.

Dorénavant, l'entrée au musée sera plus spacieuse et généreuse. Le nouvel accueil permettra d'associer la nouvelle boutique du musée et la billetterie. Des surfaces seront dédiées aux vestiaires, manteaux, sacs à dos, et scolaires, ce qui n'existe pas aujourd'hui.

Pour une plus grande cohérence narrative avec l'histoire du bâtiment, l'équipe de la conservation aurait souhaité faire entrer le public par le vestibule de l'hôtel de Lalande. Mais après études, il s'avère vraiment impossible de faire cohabiter, dans cet espace, billetterie et vestiaire. Est en cours de réflexion la possibilité d'intégrer une porte vitrée automatique, munie d'un lecteur de billet, dans la porte d'entrée de ce vestibule d'honneur, ce qui apporterait une grande amélioration pour les visiteurs en termes de compréhension du bâtiment.

b. Un nouvel espace polyvalent entre l'hôtel de Lalande et la prison

À la vue des différents remaniements ayant transformé l'aile Boulan (aile des communs), les architectes et l'équipe de conservation ont opté pour la solution d'un axe de circulation traversant.

Ainsi, après avoir dépassé les espaces publics d'accueil, cette nouvelle aile Boulan desservira, sur sa droite, l'hôtel de Lalande et les collections permanentes. Un ascenseur permettra dorénavant aux personnes à mobilité réduite d'accéder dans les étages de l'hôtel particulier.

En face, ce parcours conduira vers un espace polyvalent qui débouchera sur le nouveau pavillon, menant à la prison et aux expositions.

Ce nouvel espace Boulan transformé (anciennement bureaux du personnel), sera polyvalent : il pourra accueillir les rencontres et conférences (après 18h), et permettra d'accéder aux expositions sans avoir à sortir à l'extérieur, dans la cour arrière. Une passerelle montante et descendante permettra aux personnes à mobilité réduite d'y accéder.

c. La création d'un espace fort de liaison, confirmant une nouvelle strate historique de réconciliation

L'insertion d'une figure forte de liaison permettant de dessiner un L, de l'aile Boulan à l'avant-corps de l'ancienne prison, s'inscrit dans la continuité de projets déjà esquissés au XX^e siècle. Elle ménage au maximum les structures existantes, mais s'affirme comme une intervention volontaire visant à relier.

Cette figure confirme l'ajout d'une nouvelle strate historique dans le fonctionnement et l'architecture du site, marquant la réconciliation de deux programmes historiques distincts.

Elle réunit par un programme commun les deux entités que constituent l'hôtel de Lalande et ses communs d'une part et la prison d'autre part. Cette figure de liaison se noue par une extension architecturale mesurée dans la cour intermédiaire. Son architectonique se fonde sur une gamme limitée de matériaux (métal et verre) et de registres constructifs répartis par corps d'état. Ceux-ci sont choisis pour leur qualité et leur pérennité. Cette logique reprend celle des architectures historiques du site en distinguant la nature des matériaux.

Le nouveau pavillon sera comme un trait d'union entre la salle Boulan et l'avant-corps de la prison, offrant ainsi un espace privatisable en forme de L (une source de revenus pour le musée) dont la surface a cependant été réduite de moitié après la décision de supprimer la liaison en sous-sol entre les deux bâtiments.

Celui-ci conduira au vestibule de la prison, par lequel on pénètre dans l'espace d'exposition principal. Les deux salles constituant cet espace privatisable, précédant le vestibule, pourront être réunies, ou bien séparées pour plus de souplesse (séminaire, exposition dossier...).

D'un accès difficile aujourd'hui (marches raides), l'espace d'exposition sera ainsi enfin accessible à tous types de publics.

d. La création de salles pédagogiques

La salle pédagogique actuelle ne permet pas d'accueillir une classe de scolaires. En raison de cette contrainte d'espace, les actions EAC pour le jeune public individuel sont organisées actuellement sous forme d'atelier de 10 enfants maximum.

Il a donc été décidé de dédier les espaces disponibles au sous-sol à un quartier des enfants, incluant une salle d'atelier avec un point d'eau, un espace de stockage du matériel pédagogique et un espace vestiaire, qui pourra accueillir les enfants pour la pause du déjeuner et pourra éventuellement servir d'espace complémentaire pour les pratiques artistiques.

Ces espaces généreux rendent visible la volonté du musée de s'adresser aux jeunes générations, moteur du changement, et de les placer au cœur du projet éducatif, pédagogique et scientifique.

4 - Redéployer les espaces de bureaux des équipes

À l'étage, ce nouveau trait d'union architectural (le nouveau pavillon) permettra de relier les anciens espaces des bureaux de l'aile Boulan à ceux de l'avant-corps de la prison. Les bureaux s'étendront ainsi également en L.

À l'extrémité de la grande jambe du L, la documentation, accessible au public, sera fermée par une baie vitrée, donnant un accès visuel au-dessus des espaces d'accueil du musée.

Structurés en open space pour des raisons d'économie de surface, ces bureaux offriront à l'équipe plusieurs petits espaces clos permettant de s'isoler ponctuellement, et une grande salle/caféteria/réunion de commune.

Pensés en pleine période de télétravail, ces espaces de bureaux sont imaginés comme des espaces souples, pouvant répondre à des besoins nouveaux. Si les bureaux actuels sont structurés comme un ensemble d'espaces individuels, plus ou moins bien isolés car, par manque de surface, certains sont déjà en partie en open space, les nouveaux bureaux seront articulés pour permettre un équilibre entre travail d'équipe et travail individuel, travail sur place et travail à la maison.

5 - Rationnaliser la gestion du travail des équipes

Le musée ne jouit aujourd'hui d'aucune spécificité technique muséale. Ni l'ancien hôtel particulier ni l'ancienne prison ne disposent d'espaces dédiés aux mouvements d'œuvres, au montage ou au démontage d'expositions. Les œuvres sont acheminées à pied, traversent les deux cours sur un « chemin » de planches pour parer aux vibrations créées par les pavés. Il n'y a ni monte-charge, ni ascenseur dans aucun des deux bâtiments.

Les travaux permettront l'accessibilité du musée à tous types de publics, incluant les visiteurs en fauteuil roulant, et ils permettront aussi un acheminement plus facile des œuvres dans les étages, et donc un travail plus adapté pour les équipes.

Bien que l'on soit toujours contraint par l'étroitesse des espaces, ceux-ci seront repensés plus rationnellement. Ainsi, les sous-sols de l'hôtel de Lalande seront restructurés.

Si dans le projet initial, il était prévu de creuser un sous-sol permettant le passage facile des œuvres d'un bâtiment à l'autre, dans le projet actuel ce passage et les espaces techniques qu'il pouvait offrir (ateliers techniques, studio photos, stockage de transition pour la régie, atelier de restauration, chambre froide) ont été supprimés mais le sous-sol légèrement agrandi devrait cependant permettre le stockage d'un certain nombre de matériels à usage quotidien.

Seul musée de la Ville de Bordeaux à ne disposer d'aucun véhicule, le transport des œuvres et caisses, du musée aux réserves, demeure un casse-tête.





Une plus grande attention portée aux droits culturels

Une priorité

Les droits culturels des personnes font partie des droits humains fondamentaux. Ils constituent un ensemble de valeurs universelles dont l'objectif est de favoriser les relations d'humanité dans la société par une meilleure reconnaissance des personnes dans leur diversité culturelle.

Pour que cette approche des relations humaines imprègne l'ensemble des actions menées par le musée, le madd participe au « laboratoire de transition vers les droits culturels », hébergé à la Halle des Doves de Bordeaux, et pilote le groupe de réflexion « Musées et droits culturels ».

Les discussions s'appuient notamment sur la convention de Faro sur la valeur du patrimoine culturel pour la société, adoptée par le Conseil de l'Europe en 2005. Elle vise à promouvoir une conception plus large du patrimoine et de ses relations avec les communautés et la société. Elle envisage le patrimoine comme une ressource pour le développement humain, qui permet de concilier des perspectives et des récits différents, en favorisant la confiance, la compréhension mutuelle et la coopération.

II. Repenser le parcours du musée : un nouveau regard sur les collections, multiple et inclusif



1 - L'élaboration d'un nouveau parcours : une conception collaborative

C'est en prenant en compte la *multiplicité des points de vue* et la *diversité des récits*, parfois contraires, que le nouveau parcours du musée est pensé, en incluant, de façon collaborative, toutes les voix qui peuvent enrichir la compréhension et la lecture des œuvres.

Le cadre aristocratique de l'hôtel de Lalande, ses boiseries et les matériaux précieux de son décor influencent le regard des visiteurs sur les objets. Ceux-ci illustrent un mode de vie, des usages et des pratiques (le service à la française, la consommation des boissons chaudes, les meubles volants...). Ils témoignent aussi de la technicité des artisans qui les ont produits. Autant d'aspects qui renvoient à un contexte historique précis et expriment des intentions qui lui sont liées.

Qu'en est-il du point de vue d'autres communautés culturelles sur ces objets ? Certaines œuvres, par leur iconographie, leur décor, leur matériau et technique de fabrication, permettent de faire émerger d'autres récits, enrichissant et complexifiant ainsi le parcours de visite.

Dans cette volonté de s'ouvrir à une plus grande diversité des récits, le musée a sollicité l'artiste Claire Malrieux afin d'interagir avec son œuvre *Speakblue*, un objet vocal pensé comme un être de langages composé de différentes strates d'écriture et de prosodies.

Le dispositif d'intelligence artificielle qui assure son évolution fait de *SpeakBlue* une Persona Vocale, qui s'adresse à nous dans une parole hybride qui semble nous demander de quoi et de qui nous sommes les contemporains. Elle interroge les facteurs d'identité d'une voix de synthèse en engageant des questions d'énonciation (qui parle ?) et de situation (d'où parle-t-on ?). Les textes performés sont archivés et constituent une banque de données textuelles et vocales dont l'algorithme se nourrit pour assurer son apprentissage et faire évoluer la voix. Elle est investie par le champ artistique et c'est à travers la transmission orale de chaque texte que se fabrique son identité.

Le caractère immatériel dominant de la voix demande une présence physique identifiable par le public. Elle se fait par le design et la présence d'un speaker dédié, autonome, fonctionnant à l'énergie solaire, mais aussi par son lieu de résidence qui assure son hébergement, en l'occurrence, le musée des Arts décoratifs et du Design, dès la fin de l'année 2022.

2 - Artistes femmes et représentations féminines : réflexion sur la place de la femme dans la société à travers les collections

Il ne s'agit pas de dédier un espace spécifique aux artistes femmes ou aux représentations féminines dans le futur parcours, mais plutôt de sensibiliser sur l'évolution de leur statut au fil du temps ; permettre la redécouverte d'artistes femmes méconnues ; mettre en lumière l'excellence de leur savoir-faire dont les métiers sont généralement déclinés au masculin, etc. La charte égalité femmes/hommes des musées de la Ville de Bordeaux constituera une feuille de route pour les équipes du musée (voir en annexe, page 352).

Les représentations

Le madd-bordeaux possède un nombre significatif de représentations féminines des XVII^e et XVIII^e siècles : portraits et scènes de genre sous la forme de miniatures, de peintures, de dessins, de pastels ou de gravures permettent d'évoquer plusieurs facettes du statut de la femme dans la société française au XVIII^e siècle, dans la sphère publique comme privée. Son habillement, son maquillage, les expressions, sa posture, les activités dans lesquelles elle peut être représentée sont autant de traits qui permettent de dresser un portrait social de la femme à cette période, qu'elle appartienne à la noblesse ou à la bourgeoisie.

Le portrait récemment acquis représentant **Jeanne de Parouty** par Jean-Baptiste Perronneau (1767) permet, par exemple, d'évoquer la spécificité de l'art du portrait féminin au sein de l'élite bordelaise dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Représentée à l'âge de 34 ans, elle figure, comme nombre de ses modèles, en « majesté », c'est-à-dire en buste de face, avec peu d'accessoires, si ce n'est un élégant collier de perles. La robe en gaze de soie rayée rose n'est probablement pas le vêtement porté lors des séances de pose. On retrouve, en effet, une attitude, un costume et un collier très semblables dans les portraits de mesdames Schweighäuser et Boyer-Fonfrède, réalisés la même année. Les tissus luxueux, le rendu précis des étoffes, ne doivent pas attirer le regard au détriment du visage. La texture du pastel permet un rendu vivant du velouté de la peau et de la perruque poudrée.

L'évocation de la vie de Jeanne de Parouty ici représentée donne une tout autre dimension à ce portrait. Elle naît en 1733 à Saint-Domingue, île la plus prospère et la plus peuplée des colonies françaises aux Amériques. Son père, natif de Bordeaux, est notaire à Saint-Domingue puis substitut du procureur du roi et enfin lieutenant et juge de sénéchaussée. En 1750, au décès de sa mère, Jeanne est envoyée chez son oncle, négociant à Bordeaux, certainement pour parfaire son éducation. En décembre 1750, elle épouse Jean-Louis de Parouty, avocat à la cour originaire de Cadillac en Gironde. Cette alliance qui promet au jeune mari l'héritage d'une plantation prospère à Saint-Domingue est d'autant plus avantageuse que les époux sont apparentés au troisième degré : une dispense papale est obtenue afin que la fortune reste dans la famille. Jean-Baptiste Perronneau réalise son portrait une quinzaine d'années après son mariage, l'année où son mari achève d'une certaine manière son ascension sociale. Comme nombre de négociants qui ont fait fortune, il vient d'acheter une charge, celle de procureur à la cour des aides de Montauban.

Les objets témoins d'une culture matérielle

Les objets d'arts décoratifs sont des médias précieux pour saisir la place et le rôle des femmes dans la société, à une époque donnée. Au XVIII^e siècle, de la table de toilette au fauteuil à la reine, le mobilier contribue, par les gestes, les usages et les postures qu'il implique, à une certaine théâtralisation des rapports sociaux. Les assises, par exemple, induisent une tenue, une position du dos et un port de tête, autant d'aspects qui ne sont pas propres à la gente féminine, mais qui contribuent à la mise en scène des activités domestiques auxquelles les femmes des classes sociales les plus élevées sont généralement associées : la pratique de la musique, les travaux d'aiguille ou la consommation des nouvelles boissons chaudes.

Éventails, flacons à parfum et à sels, nécessaires à couture font partie de ces objets du quotidien de ces femmes assignées à la nécessité de paraître et aux menus travaux, destinés à les éloigner de l'oisiveté qui les menace selon nombre de leurs contemporains masculins. Ainsi le parlementaire parisien Pierre-Joseph Boudier de Villemert, dans son ouvrage *L'Ami des femmes* (1758), les décrit tantôt sous l'angle de la passion et de l'agitation permanente, tantôt sous celui de la langueur et de la paresse : « Celles qui se sauvent de la langueur, se livrent ordinairement à une dissipation qui les fait se montrer avec excès, et se passionner pour tout ce qu'elles voient ; des fantaisies qui se remplacent rapidement, les tiennent dans un mouvement perpétuel ; tantôt c'est un bijou nouveau dont elles sont folles ; un magot de porcelaine les occupe ensuite aussi solidement. »

Les artistes femmes

La riche collection de miniatures permet de distinguer plusieurs artistes femmes dont le nom est resté inconnu, bien que la production soit particulièrement remarquable. Nous souhaitons les rendre visibles.

Parmi elles, Aimée Thibault, peintre miniaturiste née à Bordeaux en 1784, fait ses débuts à Paris au Salon de 1804 où elle expose régulièrement jusqu'au début des années 1810. En 1817, elle peint les portraits des rois Ferdinand VII et Marie-Isabelle de Portugal, qui la nomment peintre miniaturiste d'Espagne en 1819. Ce statut l'amène à peindre les portraits de plusieurs personnalités de la haute société espagnole. Le récent legs de Robert Coust et de deux miniatures de l'artiste permet d'apprécier les spécificités de la miniaturiste.

D'autres noms d'artistes femmes émergent à l'analyse de la collection de miniatures, mais leurs parcours demeurent largement méconnus, ainsi Julia Dagoty (1813 - ?), fille du célèbre

miniaturiste Pierre-Édouard Dagoty, ou encore Pauline Appert (1810- v. 1880). Les recherches menées dans le cadre de la mise en place du futur parcours permettront certainement de lever le voile sur leurs histoires.

Les collections de design permettent également de mettre en avant les œuvres de plusieurs artistes femmes. Plusieurs d'entre elles ont effectué leur parcours dans le monde de l'architecture et du design, majoritairement masculin durant la seconde moitié du XX^e siècle, à l'exemple de l'Italienne Gae Aulenti (1927-2012) ou de la Finlandaise Saara Hoepa (1925-1984). Nathalie Du Pasquier (1957-) et Martine Bedin (1957-), toutes deux originaires de Bordeaux, étaient les seules femmes parmi les membres fondateurs du groupe Memphis en 1981, et aussi les plus jeunes du groupe. Leurs pièces, incontournables pour l'étude des années 1980, sont présentées en roulement dans le parcours du musée.

La place de la femme sur la scène artistique et plus généralement dans la société est le sujet central de la série « Greek Tragedy » imaginée par l'artiste israélienne Efrat Eyal, dont le musée a acquis récemment deux pièces, un vase et une coupe. La série a été conçue à partir de moulages d'objets du quotidien, faisant partie de l'espace domestique de l'artiste. Ces différentes formes, qui composent une sorte de répertoire personnel, sont assemblées afin de créer des vases et des coupes qui semblent avoir toujours existé. Mais un regard plus attentif au décor révèle une tout autre réalité. Les frises de motifs qui ornent la partie supérieure de la panse et le col du vase sont réalisées à partir de représentations stylisées d'objets que la société associe à l'espace domestique et/ou à la sphère féminine : brosses, plumeau, pinces à cheveux, raquette à tapis, reproduits en rouge foncé, couleur caractéristique des céramiques grecques à figures rouges, peuvent aisément être confondus avec les frises de palmettes ou de motifs géométriques que l'on trouve sur les vases antiques.

Sur une forme ancestrale, Efrat Eyal invente une nouvelle narration : les gladiateurs et dieux grecs sont remplacés par des photographies représentant une femme nue affairée à des tâches domestiques (nettoyage, repassage...), issue d'une série bien connue d'Eadweard Muybridge. En détournant les photographies du photographe anglais, en jouant sur notre perception des objets qui font partie de notre culture visuelle, ce vase, objet domestique par excellence, invite à s'interroger sur la place des femmes dans la société, généralement assignées à l'espace domestique. Le nom de cette pièce, *Kneeling Woman* (femme agenouillée), interroge la façon dont les femmes accumulent les rôles au quotidien, et d'autant plus, souligne Efrat Eyal, que l'on est une artiste femme, et israélienne.



3 - Mémoire et patrimoine : pour une relecture et une requalification des œuvres

La médiation et l'enseignement de l'histoire de l'esclavage et en particulier de la traite des Noirs, qui a contribué au développement commercial de la France et à l'enrichissement de ses villes portuaires, est un enjeu contemporain relevant du devoir de mémoire.

La mémoire intervient pour réparer un oubli, affirmer une présence ignorée, en l'occurrence celle des esclaves et de leurs descendants dans le récit national. Érigé autour de 1780, l'hôtel de Lalande s'inscrit en partie dans cette histoire. Conseiller au parlement de Bordeaux, Pierre de Raymond de Lalande possède de vastes plantations de café et de canne à sucre à Saint-Domingue. Plusieurs parquets du rez-de-chaussée de la demeure ont été réalisés en acajou, bois dans lequel on confectionnait les billes servant à lester les bateaux qui rapportaient des denrées légères des Antilles.

Les collections du musée comptent de nombreux portraits d'importants propriétaires terriens aux Antilles, contemporains de la traite des Noirs. Des objets témoignent, par leur décor et leur iconographie, de cette histoire dont le récit doit désormais être visible et lisible au sein du parcours du musée.

Ce travail actuellement en cours implique les équipes de la conservation et de la médiation du musée, et inclut la participation des communautés patrimoniales concernées.

Des termes à bannir ?

Plusieurs œuvres présentées dans les salles incluent, dans leur titre, le substantif « nègre » : pendule dite « au nègre », vasque dite « à la négresse », « Nègre portant une corbeille de fruits », décor dit « au nègre » d'une cuiller ou d'une carabine.

Le terme « nègre » est indéniablement lié à la tragédie de l'esclavage, de la colonisation et du racisme. Le mot apparaît au XVI^e siècle d'abord pour désigner les Africains capturés sur les côtes, les « negros », par les marins portugais. Le terme s'impose progressivement chez les marins et les commerçants, puis dans le reste de la société, devenant un synonyme du mot esclave. On peut lire ainsi en 1803, dans le nouveau *Dictionnaire d'histoire naturelle* : « Le Nègre est et sera toujours esclave. L'intérêt l'exige, la politique le demande et sa propre constitution s'y soumet presque sans peine. »

Si le statut d'esclave n'était pas, au Moyen Âge et à la Renaissance, lié à la couleur de peau ou à une origine géographique particulière, la traite négrière change la donne et racialise l'esclavage. La hiérarchie entre les races humaines, en fonction d'attributs physiques et moraux, est alors théorisée, cherchant à justifier la prédestination à la servitude des « Nègres ». Avec l'expansion du commerce et le développement des empires, le mot finit par désigner toutes personnes noires, les réduisant à leur nature supposée servile. Cette hiérarchie raciale ne disparaît malheureusement pas avec la fin de l'esclavage. D'esclaves, les « Nègres » deviennent des sauvages qu'il convient de civiliser. On peut ainsi lire dans le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Larrousse (1872) : « C'est en vain que quelques philanthropes ont essayé de prouver que l'espèce nègre est aussi intelligente que l'espèce blanche. » Un racisme scientifique et biologique, porté par plusieurs disciplines (anthropologie, médecine, anatomie...), s'évertue à démontrer l'infériorité des « Nègres » par rapport aux Blancs.

C'est dans ce contexte, celui de la traite des Noirs au XVIII^e siècle et de la pensée raciale liée au développement des empires coloniaux au XIX^e siècle, qu'ont été produits tous les objets et représentations dont les intitulés intègrent le terme « nègre », provenant des collections du musée.

Parmi ces œuvres, une vasque monumentale réalisée par la manufacture bordelaise J. Vieillard & Cie, présentée à l'exposition universelle de 1878. Depuis son entrée dans les collections municipales en 1895, elle est intitulée « grande vasque surmontée d'une statue de négresse »

ou « vasque à la négresse », selon les termes que l'on retrouve dès 1878 sous la plume du rapporteur officiel de l'exposition universelle : « On n'avoue pas son amour pour une négresse ; de pareils sentiments sont d'un goût douteux ; mais les artistes ont des privilèges et nous en usons pour nous proclamer remués par cette noire de grande race, par cette reine sauvage à la robe jaune, au sein de marbre, au regard de braise, aux lèvres de feu, marchant sur des fleurs voyantes, bizarres et capiteuses. » (Victor de Luynes, 1878). On voit là comment la figure de la femme noire est sexualisée.

Il faut attendre la Première Guerre mondiale pour que cette vision évolue. Le recrutement de 200 000 Africains parmi les troupes françaises et leur installation dans la métropole à l'issue de l'armistice modifient la perception des « Nègres ». Si le mot est toujours largement utilisé, il se teinte d'une dimension exotique qui séduit les milieux artistiques et littéraires : l'art nègre est en vogue et les « bals nègres » attirent le Tout-Paris. Au même moment, les poètes de la négritude, le Sénégalais Léopold Sédar Senghor et le Martiniquais Aimé Césaire s'emparent du terme et le réapproprient pour affirmer la négritude comme culture.

Après les atrocités de la Seconde Guerre mondiale, au lendemain de la Shoah, dans un contexte de décolonisation, le terme disparaît de la langue officielle en Europe et également aux États-Unis, où cependant la ségrégation raciale stigmatise et discrimine les personnes noires. Sociologues, biologistes et anthropologues s'accordent progressivement pour affirmer que le concept de race est un mythe qui a causé des souffrances dévastatrices.

Dans un contexte globalisé, que faire du terme « Nègre » aujourd'hui dans un musée ? S'il a disparu du langage courant, il demeure indéfectiblement lié à l'histoire de l'esclavage et du racisme. Le terme que l'on ne peut prononcer aux États-Unis, le « N-word », participe toujours aux violentes tensions raciales. Continuer de l'utiliser en dehors du contexte historique et sociologique qui a rendu possible son apparition et son usage est offensant et discriminant. Cependant, supprimer ce terme des cartels du musée reviendrait à nier son importance dans l'histoire des objets et des décors qu'il désigne, et de leurs usages.

Suivant le modèle adopté dès 2016 par le Rijksmuseum d'Amsterdam, les termes « nègre », « négresse » et également « sauvage » seront supprimés des titres des œuvres mais maintenus dans les cartels sous la forme suivante : « anciennement intitulée... ». Le changement de titre fera l'objet d'une explication spécifique.

La notion d'exotisme remise en question

Si la notion d'exotisme n'est pas, a priori, porteuse de la même histoire, elle trahit cependant le point de vue de celui qui l'emploie. Ce qui est exotique pour un groupe d'individus ne l'est pas pour tous.



Qualifier d'exotique un objet ou une personne revient à l'essentialiser, ce qu'il représente ou la culture qu'il évoque, c'est-à-dire figer son identité, la restreindre, la réduire à une seule de ses dimensions. L'adjectif exotique renforce la distance et la différence en créant une altérité globale et imaginaire (de classe, de culture, de pratique, d'apparence...). En effet, le terme est indifféremment utilisé pour désigner des productions ou des représentations relevant de cultures très différentes, et les réduit à leur seul caractère étranger, dans ce qu'il peut revêtir de fascinant pour le regard occidental.

Si la description d'un objet se réduit à son caractère exotique, alors elle nie la multiplicité des points de vue à l'œuvre dans le contexte de production de l'objet, comme la violence subie par les esclaves noirs représentés sur l'anse de certaines théières en argent au XVIII^e siècle. Dans un article intitulé « Faut-il en finir avec l'exotisme ? Réflexions d'après-coup » (Hypothèses, 2008), l'auteur Frank Lestringant fournit des pistes intéressantes :

« Il faut penser un exotisme réversible, comme l'imagine déjà Montaigne dans sa mise en scène des 'Cannibales', où les rôles de l'observateur et de l'observé échangeraient leurs places respectives, un exotisme mobile où l'initiative ne viendrait pas toujours du même côté, où le point de vue varierait sans cesse et où la manipulation prendrait au piège le manipulateur même. »

4 - Derrière les œuvres, les collectionneurs-donateurs mis en valeur

Derrière les œuvres et les collections se cachent de nombreux donateurs, souvent invisibles dans les parcours de visite. Il s'agira de mettre en avant ces collectionneurs, qui ont contribué depuis le début du XX^e siècle à l'enrichissement des collections, à la connaissance et la mise en valeur d'un patrimoine alors méconnu. Une manière d'incarner les collections différemment, de désacraliser aussi les œuvres en proposant aux visiteurs un autre récit témoignant notamment du rapport d'intimité que l'on peut tisser avec des objets. Une signalétique spécifique permettra d'identifier ces portraits de collectionneurs tout au long du parcours du musée.

Nous présentons ci-dessous une sélection de trois collections qui feront l'objet d'une nouvelle approche dans le futur parcours du musée.

La collection Raymond Jeanvrot

Les travaux entrepris dans l'ancienne aile des communs et des cuisines de l'hôtel de Lalande nécessitent de déplacer les collections qui y étaient jusque-là présentées, en l'occurrence la collection du Bordelais Raymond Jeanvrot (cf. partie 1 – II). Le nouveau parcours visera à mettre en avant moins les figures emblématiques représentées dans sa collection, que le collectionneur lui-même. Sa collection sera désormais présentée au deuxième étage de l'hôtel particulier, dans une scénographie qui permettra de saisir la personnalité et l'originalité de ce collectionneur.

Cette nouvelle présentation visera à recréer l'intérieur du collectionneur, connu grâce à cinq vues photographiques d'époque, mais aussi à mettre en avant les grands axes de sa collection, qui mêle souvenirs historiques et objets d'art. L'une des particularités de la collection de Raymond Jeanvrot réside dans sa passion pour des objets que l'on pourrait qualifier de désuets, mais qui possèdent une grande charge évocative : des boîtes et des bonbonnières créés par lui-même à partir de fragments de gravure, ainsi qu'un ensemble d'objets de vitrine, passementeries, reliques diverses...

La collection des frères Bonie

À Bordeaux, dans le courant du XIX^e siècle, parallèlement au développement des musées municipaux, des collections particulières se sont constituées, donnant naissance à de véritables musées privés.

Il en est ainsi du musée Bonie qui, dès 1856, regroupe à Bordeaux des objets anciens de tous genres et de tous pays, collectés par Édouard Bonie (1819-1894) au cours de ses nombreux voyages à travers le monde. Magistrat, il débuta sa carrière en Algérie, où il resta pendant une dizaine d'années lors desquelles il collecta de nombreux objets caractéristiques de la culture arabe ainsi que des souvenirs militaires liés à la conquête du pays. De retour en France, il est affecté dans différentes villes du Sud-Ouest, Condom, Cahors, Agen puis Bordeaux, où il continue de rassembler des objets représentatifs de l'artisanat de ces villes. À travers ses voyages en Italie, en Tunisie, en Égypte, en Angleterre, en Belgique, en Russie, en Autriche et en Turquie, il constitue une riche collection, éclectique en termes de styles et d'époques. Ses frères, Charles, Alphonse et Théophile, ont tous occupé des positions militaires à l'étranger d'où ils rapportent des objets extra-occidentaux, qui ont par la suite rejoint le musée des frères Bonie.

En 1894, il lègue à la Ville sa collection et l'hôtel particulier qui l'abritait, dans lequel il avait fait aménager « un fumoir arabe et un patio oriental ». Le musée Bonie accroît ainsi d'environ 5 000 pièces les collections municipales. Mais le musée devient progressivement un dépôt commun pour plusieurs musées de la Ville, qui procèdent autant à des emprunts qu'à des apports de nouvelles œuvres. En déshérence à la suite de la Seconde Guerre mondiale, il cesse toute activité en 1965. En 1969, une grande partie des œuvres du musée Bonie est transférées au musée des Arts décoratifs. En 1981, les derniers objets et éléments de décor sont transférés au musée d'Aquitaine. Deux ans plus tard, les travaux d'élargissement de la rue des Frères-Bonie entraînent la démolition du musée.

La mise en valeur de cette collection, qui témoigne autant d'une passion pour les arts extra-occidentaux et pour le patrimoine régional, offrira un autre regard sur les notions d'orientalisme et d'altérité culturelle, abordées dans le parcours du musée à travers la production de la manufacture bordelaise J. Vieillard & Cie, contemporaine des frères Bonie.

La collection Marcel Doumézy

En 1970, Marcel Doumézy est interrogé par un journaliste de l'ORTF à l'occasion d'un reportage télévisé :

- ▶ Qui êtes-vous M. Doumézy ?
- ▶ Eh bien, je suis le fils de mon père...
- ▶ Mais encore ?
- ▶ Un collectionneur

Soldat pendant la Première Guerre mondiale, Marcel Doumézy a travaillé toute sa vie comme menuisier et raboteur de parquet à Bordeaux. Au fil des années, il a acquis une importante collection de faïence permettant de retracer toute l'histoire de l'industrie



céramique bordelaise au XIX^e siècle. Son métier l'amène à travailler dans de riches demeures bordelaises et dans les châteaux de la région, où il forge progressivement son goût. Avec son épouse, Marcel Doumézy s'installe dans une très simple échoppe bordelaise, située rue Saint-Maur – qu'il écrivait non sans humour « rue 5 morts ». Au moment de léguer sa collection à la ville de Bordeaux, âgé de 76 ans, il explique : « Je me suis privé beaucoup, et j'ai mis tout mon argent dans mes collections, parce que ça me plaisait. »

Donnée au musée des Arts décoratifs en 1969, sa collection qui comprend plus de 220 pièces constitue le noyau de la collection de céramiques des manufactures bordelaises Lahens & Rateau, David Johnston et Jules Vieillard, qui compte aujourd'hui plus de 500 pièces dont plus d'une centaine de dessins.

5 - Mise en valeur de certains axes de la collection

a. Les chefs-d'œuvre de la collection

Les pièces les plus importantes des collections sont bien connues, ou au moins identifiées, grâce aux travaux de nos prédécesseurs ou au travers de recherches récentes menées en interne ou en collaboration avec des chercheurs ou d'autres institutions. Cependant, certains domaines (comme celui des armes) ou sous-catégories (comme celles des coffrets) nécessitent un travail plus approfondi ainsi que des avis extérieurs.

À l'heure actuelle, au sein du parcours, rien ne permet de différencier les chefs-d'œuvre des autres pièces. Ainsi en est-il :

- ▶ Pour les œuvres graphiques, du grand dessin sur vélin d'Alexandre Marolles, *Vue en perspective du port et de la ville de Bordeaux* (1738) ou de certains portraits aux pastels – ceux notamment par Jean-Baptiste Perronneau ou Maurice-Quentin de la Tour.
- ▶ Pour les sculptures, du buste en marbre de Montesquieu (1767) par Jean-Baptiste II Lemoyne ou de la réduction en bronze de la statue équestre de Louis XV (1769) du même auteur, qui sont tous les deux des exemplaires uniques.
- ▶ Pour les meubles, à l'instar du meuble desserte à hauteur d'appui (vers 1790) par Jean-Ferdinand Schwerdfeger, ébéniste dont la production est rare – connu pour avoir fourni à Marie-Antoinette son célèbre serre-bijoux, le meuble le plus cher du XVIII^e siècle.

La liste est trop longue pour pouvoir être ici citée de manière exhaustive.

Pour y remédier, il paraît nécessaire, compte tenu de l'absence de cartels, de repenser les dispositifs scénographiques (nouveaux soclages, mises à distance plus importantes) et l'éclairage de ces pièces pour les mettre en exergue et les rendre immédiatement identifiables par les visiteurs.

b. La collection de miniatures

Sans prétendre rivaliser avec les collections les plus prestigieuses, la collection de portraits miniatures du musée des Arts décoratifs et du design de Bordeaux n'en constitue pas moins une référence connue de tous les amateurs et des spécialistes. En effet, au même titre qu'il existe une célèbre école de miniature lorraine ou à Genève, Bordeaux fut entre 1780 et 1850 un des centres européens de cette discipline sous l'influence du peintre Pierre-Édouard Dagoty (1775-1871), « l'Isabey bordelais » – en référence à Eugène Isabey, plus célèbre miniaturiste du Premier Empire.

Le terme « miniature » apparaît en français vers le milieu du XVII^e siècle mais son emploi dans la langue courante n'a jamais été très strict ; de nos jours encore, le terme est peu ou

prou méconnu du grand public qui a du mal à cerner les acceptions que revêt ce mot. Dans la majorité des cas, ce terme désigne des œuvres de petit format (de 2 à 20 cm) réalisées au crayon, à la plume, à l'aquarelle, à l'huile, en émail (sur métal ou sur porcelaine, et même sur verre). Par ses dimensions, ce type de portrait a été décliné de manière isolée, sagement emprisonné dans un cadre, mais aussi sur différents objets : boîtes (à pilules, à tabac), étuis, bijoux, etc., brouillant ainsi les frontières traditionnellement dévolues au genre ; ses usages, souvent destinés à la contemplation privée, participent également de sa spécificité.

Pour être appréciées, les miniatures exigent de la tranquillité et du recueillement ; il faut, idéalement, se retrouver dans un état d'âme apparenté, ne fût-ce que de loin, à celui de l'artiste au moment de sa production. Mais au-delà du pur plaisir esthétique, de la curiosité ou du goût de l'histoire nécessaires pour apprécier cette sorte de généalogie vivante, il faut aussi donner aux visiteurs les clés permettant de comprendre ces œuvres qui sont autant le reflet de la petite histoire individuelle que de l'évolution des grands courants artistiques et des modes.

Du milieu du XVI^e siècle jusqu'à l'invention de la photographie au milieu du XIX^e siècle, les portraits en miniature remplissaient un rôle spécifique : permettre d'emporter avec soi une image de l'être cher aussi fidèle que possible, ou encore de donner une idée de l'apparence d'une personne que l'on n'a pas encore rencontrée mais que l'on aimerait rencontrer (si l'apparence, telle que rendue sur la miniature, est attrayante). Ainsi, jusqu'au XIX^e siècle, bien avant l'ère des rencontres sur Internet, l'échange de portraits miniatures était la seule occasion pour les mariés, qui souvent ne s'étaient jamais vus (à une époque de mariage généralement arrangés), de découvrir s'ils se trouvaient attirants (ce qui, bien entendu, n'était qu'un aspect secondaire). Lorsque les couples ou les familles étaient contraints de se séparer — circonstance trop familière de nos jours —, le portrait miniature servait de substitut à la personne absente, comme la photo aujourd'hui dans un portefeuille ou un selfie sur un téléphone. Pour toutes ces raisons, les miniatures ont donc joué un rôle important, scandant les grands événements de la vie et de ses âges. Aujourd'hui, ce sont des sources d'information précieuses pour les chercheurs.

L'importante collection du musée est riche en œuvres de grands miniaturistes français tels François Dumont (1751-1831), Jean Urbain Guérin (1760-1836), Daniel Saint (1778-1847), mais aussi d'artistes ayant séjourné à Bordeaux, tels Jean Antoine Laurent (1763-1832), Louis Antoine Collas (1775-1856), René-Margueritte Magol (1753-1793) ou encore des peintres s'essayant occasionnellement à cette technique tels François Lonsing (1739-1799), Pierre Lacour (1745-1814), Philippe-Gustave de Galard. Mais le maître incontesté du petit portrait à Bordeaux est Pierre-Édouard Dagoty, artiste d'origine italienne qui a peint la bonne société bordelaise — société cosmopolite de négociants, d'armateurs, de marchands, susceptibles de s'absenter pendant de longues périodes et soucieuse de sa « représentation ». Tous les observateurs s'accordent sur l'importance et l'épanouissement de ce genre à Bordeaux, plutôt qu'ailleurs, ce qui permet de parler d'une véritable école bordelaise du portrait en miniature, ayant ses propres spécificités.

L'école bordelaise ou le charme discret de la bourgeoisie

Le provincialisme, causé par l'éloignement de la capitale et une situation géographique à l'écart des grands axes de communication, toutefois compensé par une ouverture sur l'océan, nous vaut des œuvres souvent attachantes, d'un grand charme, mais dans l'ensemble discrètes. Elles répondent au bon goût peu novateur d'une société bourgeoise avant tout soucieuse de ses aises, conviviale et attachée à des valeurs sûres. Il existe un style bordelais original et authentique, inspiré, peut-être, par la clémence du siècle et l'harmonie du site urbain. Les artistes venus de différents horizons pour travailler dans cette ville s'y laissent vite prendre ; les miniaturistes n'ont pas échappé à cette règle. Dagoty, peintre d'une ville et de sa société, avec son œuvre pléthorique qui s'étend sur près d'un demi-siècle, témoigne de cette réalité.

Remise en valeur de la collection : vers une approche sensible et diversifiée

Aujourd'hui cantonné à des espaces restreints — dans « le couloir des miniatures » ou dispersées dans les vitrines des salles de la collection Jeanvrot —, le choix qui est



présenté au public (une soixantaine de pièces seulement sur les quelque 260 œuvres de très belle qualité que nous possédons) ne permet pas de rendre compte de l'évolution des styles des miniatures au sein de notre collection, ni de la variété des objets qu'elles touchent.

Cette collection pourrait être mise en valeur grâce à l'attribution d'une salle dédiée. L'atmosphère lumineuse de la « chambre jonquille », au premier étage de l'hôtel de Lalande, où est montée la très belle boiserie Louis XVI provenant de l'hôtel du négociant et raffineur de sucre Louis-Hyacinthe Dudevant (57, rue des Menus) — oncle du mari de George Sand — constituerait le cadre idéal pour accueillir cette collection de miniatures.

La collection pourrait être présentée (de manière chronologique) dans des tables vitrines, en même temps que quelques portraits de chevalet réalisés par des peintres traditionnels qui se sont essayés également au genre de la miniature. La présentation pourrait être enrichie par la présentation d'un matériel de peintre miniaturiste (celui de Pierre-Édouard Dagoty que nous conservons) ainsi que par quelques portraits photographiques — technique qui supplanta celle de la miniature.

La richesse du fonds du musée permettrait en outre de présenter un certain nombre de boîtes ornées de miniatures, permettant aux visiteurs de prendre en compte la portée du phénomène et des différents médiums utilisés (papier, ivoire, émail).

c. Hier pour demain : arts, traditions et patrimoines liés au travail du fer

Au moment où l'on s'interroge sur le rôle des musées, sur les œuvres qu'ils recèlent, les histoires qu'ils racontent (par qui et pour qui ?), peut-être faut-il reconsidérer certains domaines de nos collections qui, malgré leurs qualités plastiques, ne sont pas ou peu montrés (cf. partie 1 – II).

Ainsi en est-il des collections d'armes (plus de 700 numéros), de serrurerie-ferronnerie (environ 280 numéros) qui couvrent plus d'un demi-millénaire d'histoire et de savoir-faire locaux.

Patrimoines différents, constitués au-delà des « chefs-d'œuvre » de renommée universelle ou des genres admis dans un musée d'arts décoratifs (traditionnellement des objets de luxe liés au style de vie et aux valeurs aristocratiques), ces œuvres nous invitent à enrichir et complexifier le récit admis sur certaines périodes. Elles nous permettent aussi de réinterroger la notion d'Art qui, depuis la Renaissance, met au premier rang les arts plastiques aux dépens des activités manuelles ou industrielles.

Rassemblées en grande partie entre le début du XIX^e siècle et le premier quart du XX^e siècle, au moment où l'industrialisation bat son plein et où on s'interroge sur la perte des savoir-faire anciens, ces collections ont un double projet : aller plus loin dans la compréhension des valeurs plastiques, ce pourquoi les œuvres rassemblées doivent se prêter à un discours sur les matières, les techniques et les formes ; retrouver le sens des compétences, de l'habileté lentement acquise, de la maîtrise et du savoir, ce pourquoi les œuvres choisies doivent représenter une production manuelle plutôt qu'industrielle. Ce courant d'intérêt s'inscrit également dans un contexte plus large, celui de l'émergence de la modernité qui s'exprime à travers l'essor du réalisme et des nouvelles aspirations sociales.

Qu'il soit travaillé pour forger un clou, un outil, réaliser une arme ou une armure, protéger une demeure ou un bien, fondre une cloche ou un mortier, le savoir-faire nécessaire à la mise en œuvre du métal a toujours été valorisé. Du point de vue de l'art, on le comprend aisément, la mise en œuvre de ce matériau fournit des effets totalement différents selon qu'il est travaillé au marteau (à froid ou à chaud) ou fondu dans un moule. Le fer porte ainsi directement la marque du travail humain et de l'évolution technologique de nos sociétés.

L'idée principale que nous souhaiterions faire ressortir est celle de la continuité des savoir-faire que l'on retrouve dans les collections des arts du fer, qui regroupent la serrurerie et la ferronnerie, dont Bordeaux fut, comme pour les armes, un des hauts lieux de production.

« Peu de villes peuvent s'enorgueillir de posséder même en partie les richesses de ferronnerie que l'on trouve à Bordeaux », avait souligné l'historien Louis Blanc. Il n'est qu'à lever les yeux ou à observer la porte même de la cour du musée pour s'en apercevoir.

L'exemple de la collection d'armes

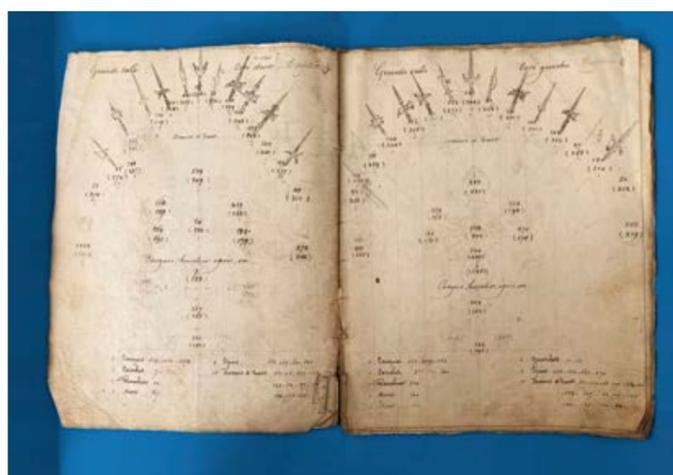
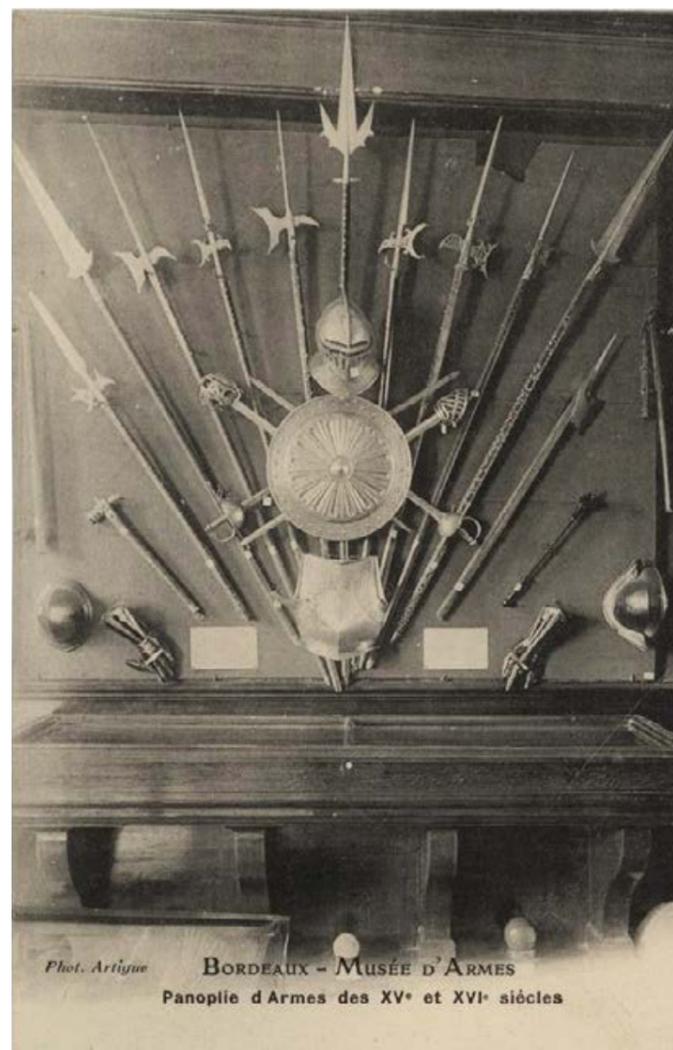
Contexte

Cette collection, rappelons-le (cf. partie 1 – II), est constituée en majorité de pièces du Moyen Âge provenant de la collection Micol acquise en totalité par la Ville de Bordeaux en 1852 pour créer le musée d'Armes. Elle était considérée jusqu'au début du XX^e siècle comme une des plus belles collections de province. Celle-ci prend un relief particulier lorsqu'on sait qu'elle avait également été proposée à la Ville de Saint-Étienne, ville de longue tradition armurière, qui projetait de l'intégrer à son musée de l'Artillerie (1874) qui préfigurait la création du musée d'Art et d'Industrie (1889). La collection d'armes de la Ville de Bordeaux fut d'abord placée à l'Hôtel de Ville dans une salle dédiée qui précédait le musée de tableaux en attendant un lieu propice à créer un « musée d'Art et d'Industrie », regroupant l'ensemble des collections de la Ville (hors Beaux-Arts) selon l'esprit encyclopédique de l'époque.

Le goût pour les collections d'armes remonte au début de la période moderne ; en rassembler de manière artistique, dans une galerie ou un cabinet, renvoyait l'image d'un homme de goût, en même temps qu'elle évoquait celui d'un glorieux héritage militaire, reflet des grands moments de l'histoire nationale et d'un statut élevé dans la société d'Ancien Régime. Il a fallu attendre 1794 et la création d'un dépôt d'armes de tous genres (ancêtre du musée de l'Artillerie) pour voir apparaître le premier musée d'armes sur le sol français. Quelques années plus tard, au cours de la première exposition universelle en 1851, les armes anciennes font alors pleinement partie des objets d'art tout comme les bijoux ; on considère qu'elles ont une égale valeur d'enseignement, aussi bien pour leur aspect artistique que technologique ou encore historique.

Théâtre de batailles permanentes, Bordeaux fut depuis le XII^e siècle un centre de production renommé pour ses armes de poing ou ses armures ; bien que la fabrication d'armes connût un ralentissement après la conquête française au XV^e siècle, elle conserva une réelle importance puisque des Milanais apportèrent à Bordeaux leurs secrets de fabrication pour les armures de luxe¹. Dans un mémoire adressé au roi en 1542, à l'occasion d'un procès soutenu contre les jurats par les avocats, procureurs, marchands et bourgeois de la Ville de Bordeaux, on affirme « qu'il n'y avait ville, dans tout le royaume, mieux réparée et munie d'artillerie et de tous autres harnois de guerre que la ville de Bordeaux² ».

Sans doute n'était-ce pas un hasard si Jules Labet, le premier conservateur du musée d'Armes de Bordeaux, était arquebusier de formation, dernier témoin d'un patrimoine industriel disparu.



1. Ernest Gaullieur, « L'armurerie milanaise à Bordeaux au XV^e siècle », *Revue d'Aquitaine : journal historique de Guienne, Gascogne, Béarn, Navarre (...)*, Bordeaux, 1868, p. 36-53.

2. « Arch. Mun. De Bordeaux, série JJ, Invent. Somm. De 1751, au mot : bourgeois », cité par Ernest Gaullieur, *Les Gascons et l'artillerie bordelaise au siège de Fontarabie (1521 à 1524)*, 1877, p. 26 qui donne comme référence bibliographique « Archives historiques de la Gironde, t. IV, 1863, p.155 ».

Qu'en était-il exactement ? Quelle valeur accordait-on à ce patrimoine et pour quelles raisons ? Pourquoi avoir choisi d'intégrer les armes aux collections du musée des Arts décoratifs et non à celles plus ethnographiques du musée d'Aquitaine ?

Autrefois comme aujourd'hui, pas de créateur sans consommateur, pas de musée sans public et encore moins sans volonté politique ; de la création des collections à la précision des missions du musée, une histoire passionnante est à retracer.

Un fonds d'archives à étudier

La présence de cette collection d'armes au musée des Arts décoratifs et du Design s'accompagne d'un **fonds ancien d'archives** (regroupant des inventaires de collection avec provenances, des dessins d'armes, de la correspondance, des coupures de presse et des listes d'achats effectués) documentant la vie de la collection du « musée d'Armes » (un fonds d'archives — similaire à celui concernant le « musée d'Ethnographie » versé à l'université de Bordeaux et accessible en ligne).

Objectifs

Afin de mener à bien ce projet nous nous sommes rapprochés du musée de l'Armée qui assurera une sorte de comité de pilotage pour (1) étudier la collection d'armes et (2) le fonds d'archives qui s'y rattache avant de procéder (3) à la restauration des pièces conservées en réserves — l'objectif final étant de réintégrer une sélection des plus belles pièces dans le nouveau parcours des collections.

Compte tenu de la difficulté de faire cohabiter ces domaines de collection avec les espaces historiques du musée, où sont présentés des objets d'arts liés au décor intérieur, il nous paraît judicieux d'opter pour des espaces plus neutres – dans l'ancienne prison, dans les espaces du sous-sol de l'hôtel particulier ou dans l'une de ses cages d'escalier (?).

6 - Orientation des acquisitions et des dépôts

La politique d'acquisitions et de dépôts est pensée d'une part en continuité avec les axes définis depuis 2013 (cf. partie 1 – II) et d'autre part en lien étroit avec le futur parcours du musée.

Les acquisitions poursuivront les grandes orientations adoptées : l'enrichissement des collections dédiées aux arts de la table ; le design des années 1980 ; les vases ; les points forts des collections anciennes du musée. Chacun de ces axes fait l'objet d'un travail de recherche et de médiation spécifique, qui sera poursuivi y compris pendant la fermeture du musée.

Les acquisitions se concentreront sur des pièces exceptionnelles, en raison de leur rareté, de leur provenance, ou de leur valeur de symbole au regard des périodes, des styles ou des typologies.

Le nouveau parcours du musée implique à la fois le rendu de certains dépôts et la recherche de nouveaux.

Parallèlement, la politique d'acquisitions portera une attention accrue aux productions qui témoignent d'une réflexion sur les nouveaux enjeux climatiques, sociaux et éthiques. Le travail de prospection mené par les équipes s'orientera vers le travail d'une génération qui a à cœur d'explorer le potentiel des objets et matériaux existants pour produire moins, développer une créativité de l'existant pour plus de sobriété. Le don récent au musée (2022) de l'œuvre expérimentale et conceptuelle *OMR Sanitary Unit*, du designer Jerszy Seymour est emblématique de cet axe de réflexion.

Le salon Cruse-Guestier au rez-de-chaussée de l'hôtel de Lalande sera désormais présenté dans l'actuel salon dit bordelais, au premier étage. Ce déplacement permet de libérer un espace au cœur du musée pour les ateliers des enfants (cf. partie 2 – I). Il permet également d'offrir un espace plus important et surtout plus adapté à la présentation du cadre de vie des Cruse-Guestier dont une partie du mobilier et des objets d'art était jusqu'alors éparpillée dans le petit couloir adjacent. Le réaménagement du salon Cruse-Guestier s'appuiera sur les différentes représentations connues du grand salon de l'hôtel Guestier, rue Pierlot — notamment les quatre vues d'intérieur peintes par Félix Carme qui sont dans les collections du musée qui pourront être présentées dans le petit corridor qui précède cette pièce. Le caractère du salon était donné par un grand tapis dit « des Maréchaux », qui faisait partie du legs donné au musée en 1936. Ce tapis, placé en dépôt dans un garde-meuble en 1943, a beaucoup souffert et n'a pu être conservé. Un tapis de la Manufacture de la Savonnerie, tout à fait similaire, présent dans les collections du Mobilier national à Paris (GMT-2057-000), fera prochainement l'objet d'une demande de dépôt.

Des dépôts seront également sollicités auprès de différents musées et institutions pour la création d'une chambre au rez-de-chaussée de l'hôtel de Lalande, dans le salon dit des porcelaines, jouxtant le salon de compagnie, dédiée à la présentation des porcelaines de Bordeaux. La création de cette nouvelle pièce offrira une meilleure compréhension de la distribution au rez-de-chaussée de l'hôtel particulier. Cette chambre inclura également un **cabinet de travail-cabinet de curiosités** rassemblant notamment des objets extra-occidentaux, des instruments de mesure et des objets évoquant le goût renouvelé à la fin du XVIII^e siècle pour l'Antiquité. Un travail de repérage est actuellement en cours afin d'identifier les œuvres qui pourraient être déposées pour enrichir cette présentation, auprès du musée d'Aquitaine, du Muséum d'Histoire naturelle et du Mobilier national.



Les collections de design seront toujours présentées en roulement au sein du parcours permanent. Des vitrines dédiées pour la présentation de la collection de vases permettront d'en exposer un nombre plus important qu'aujourd'hui. Un espace dédié à la présentation d'arts graphiques permettra également d'inclure des productions graphiques de designers. Les relations établies depuis de nombreuses années avec le Cnap et avec le CIRVA se poursuivront donc naturellement, pour enrichir la présentation par de nombreux dépôts. Des dépôts du musée des Arts décoratifs de Paris et du Centre Pompidou pourront également être envisagés.

7 - Poursuite de la numérisation et mise en ligne des collections

La mise en ligne des collections s'effectue au fur et à mesure de l'arrivée de nouvelles pièces, du récolement et des prises de vue professionnelles des œuvres. Leur accessibilité et leur visibilité en ligne constituent une priorité pour le musée.

Dans la mesure où aucun autre musée de la Ville de Bordeaux n'a rejoint la base de données Alienor, qui ne permet pas une intégration facile depuis Micromusée, le madd a également fait ce choix, afin de se concentrer sur la mise en ligne des collections sur les bases Joconde et Videomuseum.

La contribution à ces bases inscrit le madd-bordeaux dans une dynamique de réseau et lui garantit une visibilité de ses collections à l'échelle nationale.

a. Plateforme Ouverte du Patrimoine (POP) - la base Joconde

Catalogue collectif des collections des musées de France, **la base Joconde** est le fruit d'un partenariat entre le Service des Musées de France et les musées participants. Riche de plus de 400 000 notices d'objets de toute nature (archéologie, beaux-arts, ethnologie, histoire, sciences et techniques...), ce catalogue est enrichi et accessible à tous sur la plateforme ouverte du patrimoine (POP). L'enrichissement de la base peut être réalisé en parfaite autonomie et de façon simple via un import depuis notre logiciel de gestion des collections Micromusée.

Aujourd'hui environ 800 œuvres sont répertoriées sur la base Joconde. D'ici la fin de l'année 2022, 2 000 œuvres seront accessibles. L'objectif de 5 000 œuvres est fixé pour la réouverture du musée en 2025.

b. Videomuseum

Videomuseum constitue un réseau de musées et d'organismes possédant des collections d'art moderne et contemporain (musées nationaux, régionaux, départementaux ou municipaux, Cnap, Frac, fondations), qui se sont regroupés pour développer, en commun, des méthodes et des outils utilisant les nouvelles technologies de traitement de l'information afin de mieux recenser et diffuser la connaissance de leur patrimoine.

Videomuseum regroupe aujourd'hui 73 collections, soient plus de 400 000 œuvres, réparties dans deux portails : « les collections des 23 Frac » et « les collections Design », auxquelles le madd-bordeaux collabore avec plus de 500 pièces.

Pour des raisons de contrainte budgétaire, le madd-bordeaux a choisi de rester « membre actif » du réseau et non « membre associé ». Ce dernier statut, qui permettrait d'être entièrement autonome dans l'intégration de nouvelles œuvres et la modification des fiches via le logiciel Gcoll, implique en effet une contribution financière élevée.

En lien avec l'équipe de Videomuseum, le madd-bordeaux enrichit la base de façon continue, par des exports de données tous les six mois environ, au fur et à mesure des prises de vue et des acquisitions de pièces de design.

III. Gestion et préservation des collections



1. Poursuite du récolement des œuvres

La poursuite du récolement des œuvres conservées en réserves constitue le premier objectif de la deuxième campagne décennale qui s'achèvera en 2024. L'estimation des œuvres conservées en réserves et qui n'ont jamais fait l'objet d'un constat est de 1 244 biens. Il s'agit essentiellement des collections de peintures et textiles. Ces œuvres sont intégrées aux objectifs de la deuxième campagne de récolement décennale. Ces œuvres ont cependant été pointées lors de leur déménagement en 2016 dans les réserves situées rue Guérin.

Le deuxième objectif fixé est le récolement des collections déposées dans les institutions extérieures (seulement 10 biens en dépôt à la préfecture de la Région Aquitaine avaient été récolés en 2019, sur la centaine d'œuvres déposées).

Les deux années à venir seront également consacrées à la poursuite des recherches afin de réattribuer un numéro d'inventaire aux œuvres qui ont perdu leur numéro, en s'appuyant sur les inventaires (cf. partie 1 – II, 3). Cela permettra d'établir un procès-verbal précis sur nos œuvres manquantes, relativement à la circulaire 2006 – 006 du 27 juillet 2006 : « *Sont considérés comme manquants les biens non localisés à la fin d'une campagne malgré des recherches répétées qui se sont révélées infructueuses.* »

La campagne photographique des collections conservées en réserves sera poursuivie. Actuellement nous comptons 1 210 objets qui ne disposent pas de photos rattachées à leurs fiches Micromusée.

Campagne	Dates de réalisation	Localisations	Moyens / Protocole
Récolement des acquisitions 2021	2022	Réserves	Inscription à l'inventaire, constat d'état, marquage, prise de vue, localisation.
Recherches pour réattribution des numéros d'inventaires pour les œuvres qui ont perdu leurs marquages	2022 – 2024	Réserves, salles d'exposition permanente	Recherches croisées avec les fiches (numéros perdus et fiches des œuvres non localisées + consultations dossier d'œuvres et registres d'inventaire). Pour les œuvres dont les recherches seraient infructueuses, un inventaire rétrospectif pourra être réalisé.
Prise de vue des œuvres	2023	Réserves	Photo numérique des 1 210 œuvres conservées en réserve non photographiées.
Récolement des œuvres en réserves	2023-2024	Réserves	Vérification à partir de l'objet et de sa localisation, constat d'état, marquage, prise de vue et conformité avec les registres d'inventaire.

Campagne	Dates de réalisation	Localisations	Moyens / Protocole
Récolement des œuvres transférées des réserves provisoires (hôtel Ragueneau) vers les nouvelles réserves (site Jean Vaquier)	2023-2026	Réserves	Vérification à partir de l'objet et de sa localisation, constat d'état, marquage, prise de vue et conformité avec les registres d'inventaire.
Récolement des œuvres en dépôt dans des institutions extérieures	2023-2024	Musée Paul Dupuy Musée du Vin et du Négoce Musée des Douanes Musée des Beaux-Arts Musée d'Aquitaine Mairie de Bordeaux Grand-Théâtre Dominicains Château de Duras Château de Chambord Château de Cadillac Bibliothèque	Vérification à partir de l'objet et de sa localisation, constat d'état, marquage, prise de vue et conformité avec les registres d'inventaire.

2. Un plan pluriannuel de restauration des œuvres pour renouveler les présentations

Les projets de restauration se concentrent sur les œuvres qui seront présentées dans le futur parcours du musée et sur de vastes ensembles, actuellement exposées ou conservées en réserves, dont l'état sanitaire nécessite une intervention globale.

Nous présentons ci-dessous une sélection des projets de restauration à venir.

Conservation-restauration du papier peint panoramique Les Fêtes grecques

Les travaux de rénovation du musée nécessitent le déplacement du papier peint panoramique *Les Fêtes grecques* de la Manufacture Dufour et Leroy à Paris, vers 1824 (inv. 82.3.1), actuellement présenté dans le premier salon du parcours d'exposition. À l'occasion de cette opération, cet ensemble, qui présente un mauvais état de conservation, fera l'objet d'une importante restauration.

Ce papier peint présente en effet de nombreuses dégradations mécaniques et chimiques. Collé à même le mur, sans respecter l'ordre d'origine des scènes, l'œuvre présente également un problème de lisibilité. Pour intervenir sur cette œuvre, la méthodologie de restauration préconisée est de déposer le papier peint (phase 1) pour pouvoir le traiter en atelier (phase 2) puis le remonter (phase 3). Ces opérations seront réalisées par une restauratrice agréée dans les ateliers de restauration installés au musée Bernard d'Agesci à Niort, ateliers placés sous le contrôle scientifique et technique du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF). Un comité de pilotage pourra être sollicité pour le suivi des travaux de restauration.



Des œuvres redécouvertes : l'exemple du dessin d'Alexandre Marolles

Ce projet de restauration concerne un grand dessin à la plume sur vélin, d'une extrême précision et d'un format hors norme (81 x 145 cm) réalisé en 1738 par Alexandre Marolles (inv. 80.2.15). Il s'agit d'un des dessins les plus importants figurant dans la collection du musée. Outre la vue en perspective du port et de la ville de Bordeaux, qui occupe la majeure partie de la composition, le dessin présente aussi, dans un petit cartouche (en bas au centre), une vue de la futur place Royale inaugurée cinq ans plus tard en 1743. Ce dessin est une des trois pièces de l'artiste répertoriées dans les collections des musées français. Le musée Condé possède deux dessins de cet artiste datés des mêmes années.

Ce dessin fut spécifiquement commandé à Marolles par les jurats de la ville pour être offert à Louis XV qui n'était jamais venu à Bordeaux et ne connaissait donc pas par lui-même les atouts de la ville. Toute l'histoire de la commande figure dans la « Délibération de la Jurade » dont les actes sont conservés aux Archives de Bordeaux Métropole.

De ce dessin très apprécié par le roi, découlent en quelque sorte les suites de la carrière de Marolles (l'obtention d'une charge de dessinateur du roi, l'accès à une riche clientèle privée...) mais aussi la construction de la fameuse place Royale de Bordeaux, point d'orgue du projet d'aménagement des quais imaginé par Gabriel.

Ce dessin fut redécouvert en 1910 par Ernest Labadie (1885-1917), qui l'aurait acheté 300 francs chez un marchand de gravures de Versailles ; il passa ensuite dans la collection d'un autre amateur bordelais, Maurice Chaumette, puis, en 1929, celui-ci fut acquis par Adrien Marquet (1884-1955), maire de Bordeaux, qui l'offrit au musée des Arts décoratifs par l'intermédiaire de sa veuve en 1980.

L'étude la plus complète sur ce dessin, qui fait également un point sur la nomenclature (peu fournie) des œuvres de Marolles, est due à Henri Boucher qui lui a consacré un développement important dans un article monographique sur l'artiste paru en 1926. Boucher cite notamment des sources plus anciennes qui font référence au dessin comme le *Mercure de France* et le *Livret du Salon de 1739*. Cependant, comme le fait remarquer l'auteur, il est étrange que le catalogue du Salon de 1739 ne mentionne que la vue de la place Royale sans indiquer celle du port. « Marolles aurait-il fait une vue séparée de la place indépendamment de la vue qui nous occupe ? » Un dessin à la plume sur vélin — de taille beaucoup plus modeste (38 x 46,5 cm) et antérieur d'une année (daté 1737) — passé en vente sur le marché de l'art parisien en 2014, vient conforter cette hypothèse.

Le dessin conservé dans les collections du madd-bordeaux (inv. 80.2.15) n'est donc pas celui qui fut présenté au Salon carré du Louvre en 1739 ; en revanche, il n'en demeure pas moins que celui-ci est le plus grand dessin connu à ce jour d'Alexandre Marolles.

La restauration de ce dessin pose des questions complexes d'un point de vue méthodologique. En effet, il présente des matériaux et des techniques de mise en œuvre peu employés ainsi que des altérations complexes ; l'histoire matérielle du dessin (montages, interventions de surface) n'est pas suffisamment documentée. Des analyses par microspectroscopie infrarouge (IRTF) permettront de caractériser les matériaux organiques utilisés, des études nécessaires afin de déterminer les opérations de restauration à mener.

Conservation-restauration des œuvres d'arts graphiques

Un bilan sanitaire sur l'ensemble de la collection d'arts graphiques exposés a été réalisé afin d'étudier l'état de conservation de la collection et établir un programme de restauration pluriannuelle. Environ 200 œuvres (pastels, estampes, dessins encadrés et objets d'art) ont été examinées par la restauratrice Cécile Perrault et les régisseurs du musée (cf. partie 1 – III). Pour la plupart des œuvres, la dégradation est liée à la présence de poussières dans les cadres non hermétiques, associée aux variations hygrométriques et aux mauvais matériaux de conservation. Afin de faire face à ces problématiques et améliorer les conditions de conservation de ces œuvres, les équipes du musée ont été formées par une restauratrice à des opérations simples de désencadrement, dépoussiérage et encadrement avec des matériaux de conservation appropriés.

Un chantier des collections pourra être programmé pendant les travaux de rénovation des salles. En vue du nombre important d'œuvres à réencadrer, un chantier école pourra être organisé avec les étudiants de l'INP. Les œuvres concernées par un phénomène prononcé de foxing et la présence de moisissures feront l'objet d'une campagne de restauration externalisée.

Conservation-restauration des collections de céramiques

En vue du réaménagement des salles, le musée a lancé en 2021 une campagne de restauration des collections de céramiques jusque-là conservées en réserves en raison de leur mauvais état.

Cette campagne permettra d'enrichir la présentation de la collection de porcelaines dite de la Compagnie des Indes, qui illustre le goût des élites pour les objets extrême-orientaux au XVIII^e siècle, y compris à Bordeaux. Cette campagne vise également à renouveler la présentation de la collection de faïences des XVII^e et XVIII^e siècles, riche de plus de 1 000 pièces, représentative des principaux centres de production français mais aussi étrangers. Enfin, plusieurs pièces de la manufacture bordelaise des Terres de Bordes, actuellement exposées, nécessitent aussi des restaurations mineures. Parmi ces pièces :

- ▶ Un grand plat en faïence à décor en camaïeu bleu, atelier de Girolamo Salomoni à Savone (Ligurie), vers 1690 (inv. 60.2.115),
- ▶ Un bol à punch à décor d'attributs maçonniques en porcelaine de Chine (Compagnie des Indes), vers 1790 (inv. 5620)
- ▶ Une paire de vase pique-fleurs en porcelaine, manufacture des Terres de Bordes en Paludate (Bordeaux), vers 1787-90 (inv. 1842 et inv. 1849)
- ▶ Un cadran de l'horloge de la place de la Bourse, manufacture de faïence Jacques Hustin (Bordeaux), vers 1750 (inv. D 2019.0.1). Le cadran, brisé en plusieurs morceaux lors des bombardements de la Seconde Guerre mondiale, avait été confié au céramiste René Buthaud pour qu'il en fasse une (ou plusieurs) copie(s) avant d'être déposé au musée des Arts décoratifs en 1956.
- ▶ Le quart supérieur droit du plan de Bordeaux par Latrê, plaque en faïence peinte, datée 1756 (inv. 4608). Connue sous le nom de plan de Latrê, ce plan gravé en 1755 est certainement le plus célèbre de l'époque des grandes transformations de la ville.

3. Mise en sécurité des œuvres

À la suite de l'incendie de la cathédrale Notre-Dame de Paris en avril 2019, une collaboration étroite s'est développée entre le Service Départemental d'Incendie et de Secours de la Gironde (SDIS 33) et la Direction générale des affaires culturelles de la Ville de Bordeaux afin de protéger plus efficacement les biens culturels en cas de sinistre.

La première étape a consisté à mettre en place un nouveau plan de sauvegarde des biens culturels (PSBC) plus lisible, plus complet et dont la forme est commune à tous les musées de la ville de Bordeaux. En cours de finalisation, ce nouveau plan de sauvegarde est constitué de deux parties :

- ▶ Un volet « interne » constitué de documents facilitant l'organisation des équipes du musée lors d'un sinistre : plans d'évacuation, plan de localisation des clés, fiche méthodologique de chacun des postes, personnes à prévenir en priorité.

- ▶ Un volet « pompiers » composé de plans indiquant la localisation des œuvres à évacuer ou à protéger sur place en priorité par niveau et de fiches d'œuvres correspondant à chacun des biens mentionnés sur ces plans. Pour chaque œuvre sont indiquées les informations nécessaires à leur bonne manipulation et évacuation (dimensions, poids, matériaux, points de fragilité, système d'accrochage, conseil de manipulation et de conditionnement).

En parallèle, un stock de matériels et d'outils a été constitué afin de permettre le sauvetage des œuvres dans les meilleures conditions : aspirateurs à eau, bâches hydrofuges et anti-feu, caisses de transport, papier bulle, etc. Une étude menée sur des matériaux de protection contre la chaleur, en partenariat avec la Ville de Bordeaux, le SDIS de la Gironde et une entreprise OTEGO spécialisée dans les textiles techniques, a permis d'identifier de nouvelles bâches aluminisées. Très performantes en cas d'incendie, elles sont aussi extrêmement légères et peuvent donc être rapidement et facilement utilisées. Un ensemble de bâches a été acheté et mutualisé entre les différents musées de la ville.

IV. Vers une rénovation du bâtiment des réserves



Depuis quelques années, le rôle des réserves de musée a évolué. Leur destination n'est pas seulement d'être un lieu de stockage pour les collections, mais également un lieu d'étude et de conservation pour les œuvres.

Le rôle des réserves a été défini par le Conseil International des Musées (ICOM), en 2002, dans son Code de déontologie.

« L'autorité de tutelle d'un musée a le devoir éthique de maintenir et de développer tous les aspects d'un musée, ses collections et ses services. Surtout, elle a la responsabilité de veiller à ce que toutes les collections qui lui sont confiées soient abritées, conservées et documentées de façon appropriée. »

« L'une des obligations déontologiques essentielles de chaque professionnel de musée est d'assurer une protection et une conservation satisfaisantes des collections et des objets individuels dont l'institution employeuse est responsable. Le but doit être d'assurer, dans la mesure du possible, la transmission des collections aux générations futures en aussi bon état de conservation que possible eu égard aux conditions actuelles des connaissances et des ressources. (...)

Tous les professionnels de musée qui ont la charge d'objets et de spécimens se doivent de créer et d'entretenir un environnement protecteur pour les collections, qu'elles soient en réserve, en exposition ou en cours de transport. Cette conservation préventive constitue un élément important dans la gestion des risques d'un musée. »

Le musée des Arts décoratifs et du Design a, depuis 2017, délocalisé ses réserves sur le site Jean Vaquier situé en périphérie de Bordeaux. Ce choix raisonné résulte en partie de la nécessité de faciliter l'accès aux véhicules de transport et d'agrandir la capacité de stockage des œuvres tout en garantissant les conditions de conservation des objets en réserves. Cependant, comme évoqué dans la première partie du PSC, ce bâtiment rencontre des faiblesses qui sont en partie dues à son ancienneté. Dans le cadre de son projet de rénovation global, le madd-bordeaux a conduit une réflexion qui nous amène aujourd'hui à la rénovation de ces bâtiments des réserves pour développer leur rôle mais également afin d'améliorer les conditions de stockage et de conservation.

Des réserves répondant aux normes énergétiques

L'étude pour l'adaptation des bâtiments est un travail qui se fait en collaboration avec la Direction générale des affaires culturelles de la Ville de Bordeaux, le service conservation et régie des œuvres du musée et les services de la Direction des bâtiments de Bordeaux Métropole. L'adéquation entre les matériaux utilisés et les objets stockés ainsi que les choix concernant l'environnement des œuvres résultent de ces échanges entre la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'œuvre.

En 2020, une étude sur le bâtiment a été confiée à ALTEREA, une société spécialisée dans le conseil, l'ingénierie, les services et les travaux liés à la transition énergétique, écologique et numérique dans les domaines de la réhabilitation énergétique, des bâtiments durables, du développement des énergies renouvelables, des réseaux de chaleur décarbonés, des villes durables et connectées. Cette étude portant sur l'efficacité énergétique a mis en évidence la faible isolation thermique des bâtiments. En effet, de nombreuses menuiseries sont présentes dans les salles et la plupart d'entre elles ont été occultées sans prévoir une isolation thermique, en plus de certaines qui ne sont pas étanches à l'air. L'isolation thermique de la toiture est défaillante et les systèmes de chauffage, très nombreux par typologie, sont en partie vétustes et ne permettent pas une régularisation de l'hygrométrie. Le bilan de cette étude souligne l'importance de programmer une campagne de rénovation des bâtiments afin de limiter les variations de température. Le choix du cabinet ALTEREA est de mettre en place un parement intérieur en briques de terre crue (BTC) en complément d'une isolation par

l'intérieur, de plus il est envisagé d'isoler les combles par de la laine de bois afin d'améliorer l'inertie du bâtiment.

Dans ce cadre, deux scénarios ont été proposés :

- ▶ **Scénario 1** : Isolation thermique des bâtiments et mise en place d'un CTA équipé d'une roue dessiccante, d'une batterie chaude hydraulique et d'un humidificateur
- ▶ **Scénario 2** : Isolation thermique des bâtiments et mise en place d'un CTA équipé d'une batterie chaude et d'une batterie froide hydrauliques

Ces deux scénarios doivent être complétés par les : diagnostic amiante ; diagnostic plomb ; diagnostic termite ; diagnostic structure (toiture, plancher, murs) pour validation des charges supplémentaires liées aux travaux (doublage brique, réfection couverture) ; diagnostic électrique sur la conformité électrique de l'installation.

Des réserves qui prennent en compte l'évolution des exigences de la conservation

Dans l'étude pour la rénovation des réserves, de nombreuses questions qui visent à élaborer le schéma fonctionnel du lieu sont posées. La réflexion porte sur l'opportunité d'y croiser différentes fonctions :

- ▶ Aires de quarantaine pour les objets risquant d'être infestés ou contaminés
- ▶ Atelier de conservation préventive pour les opérations de dépoussiérage, marquage, prise de vue et conditionnement des collections
- ▶ Local destiné au stockage des caisses
- ▶ Un quai déchargement
- ▶ Bureau informatique

À cela s'ajoute le besoin de répondre à l'accroissement des collections en lien avec la politique d'acquisition de la Ville de Bordeaux. Ainsi, une extension de 300 m² supplémentaires est à prévoir pour répondre à la fois à l'accroissement des collections et également aux problématiques liées au stockage des caisses et la gestion des collections.

V. Un musée responsable



1. Une stratégie d'amélioration au prisme de la transition écologique

Le musée s'inscrit dans un espace qui porte au-devant de la scène des enjeux contemporains forts. Nous avons actualisé ce PSC en développant son volet social et environnemental, afin de rendre visible notre engagement auprès de l'économie sociale et solidaire, d'une part (cf. partie 2 – VII), mais également en nous fixant des objectifs précis en termes de réduction de l'empreinte carbone. Nos activités, expositions et événements, seront revues en adoptant une charte écologique.

a. La rénovation énergétique du bâtiment

Un des enjeux de la rénovation du musée est de réduire les dépenses énergétiques des bâtiments.

La restauration des menuiseries (fenêtres et portes) de l'hôtel de Lalande et les réfections d'isolation des combles permettront une bien meilleure isolation thermique.

D'autre part, pour une meilleure économie de moyens, le musée sera relié au réseau de chaleur de la Ville.

Parallèlement sera menée en interne, auprès de l'équipe, une campagne de formation aux gestes qui permettent de réduire la consommation d'énergie : débrancher les appareils en veille non utilisés, éteindre l'électricité en sortant d'une pièce, etc., afin que tous se sentent concernés et solidaires de cette démarche.

b. Réduire l'empreinte carbone de nos activités

Depuis les années 1960, les champs du design s'intéressent aux problématiques écologiques. Des personnalités comme Victor Papanek ou Buckminster Fuller ont théorisé ce que devrait être le design pour un monde durable. De nombreux musées de design ont été parmi les premiers musées à alerter sur les conséquences de leurs activités. Des collectifs internationaux réalisent des audits des musées de design. Parmi eux, le collectif Urge, est maintenant installé à Biarritz, le musée pourrait bénéficier de son expertise. L'éco-conception des expositions est, notamment, un objectif auquel le musée souhaite souscrire de manière active au sein de son nouveau projet.

Pour mettre en place cette stratégie, il faudra dans un premier temps analyser l'organisation et le fonctionnement du musée en termes de soutenabilité, puis repenser le rythme des expositions temporaires et leur processus de fabrication. Renforcer la conception et la fabrication des scénographies en interne (dans la mesure de ce qui est possible) permettra une meilleure maîtrise des matériaux utilisés, et de leur possible recyclage. L'enjeu est de parvenir à un fonctionnement qui s'intègre à un développement plus durable, et qui, par là même, assure la promotion de valeurs qui faciliteront un type de consommation plus tenable.

Parmi les pratiques à améliorer que le musée a identifiées, le recyclage des déchets issus d'équipements électriques et électroniques (ampoules, batteries, etc.). Celui-ci, aujourd'hui, ne se fait que grâce à des lieux d'apport volontaire, car les musées ne produisent pas assez de déchets électriques pour ouvrir un marché ; ce recyclage, pour qu'il ait lieu, doit être effectué par les agents eux-mêmes ; dans le cas contraire, les ampoules et batteries électriques partent dans la poubelle commune.

Le récent workshop organisé au musée des Beaux-Arts de Lille en janvier 2022 formule de nombreuses interrogations, qui sont des premiers jalons pour initier cette démarche : comment acheter mieux et moins ? Comment réemployer, trier et recycler ? Comment former les équipes et impliquer les prestataires et fournisseurs dans cet effort ? La chronologie et la méthodologie des expositions doivent-elles changer (travailler plus en amont et plus en aval, de manière beaucoup plus interactive entre commissaires et prestataires) ? Comment permettre le réemploi et où stocker le matériel ? Doit-on réduire le nombre d'œuvres empruntées



et limiter l'éloignement de leur provenance ? Comment favoriser les co-convoiements, limiter la production de caisses de transport ? Si l'éco-conception coûte plus cher, comment se répartir l'éventuel surcoût entre les différents corps de métiers impliqués alors que leurs intérêts économiques peuvent être contradictoires ?

Ces questions intéressent toute l'équipe du madd-bordeaux, et des petites actions à échelle individuelles sont déjà mises en place, précurseurs d'une envie et d'une énergie collective à déployer pour ce nouveau musée durable.

c. Sensibiliser le public aux enjeux écologiques à travers la programmation du musée

La transition écologique est une des questions majeures qui traverse le design. Le madd-bordeaux est un relais et un lieu ressource pour s'interroger sur les enjeux écologiques à travers les expositions, les rencontres, les visites thématiques proposées aux visiteurs.

La démarche du designer incite le visiteur du musée à réfléchir au processus de fabrication d'un objet et aux questions inhérentes à celui-ci : la gestion des ressources, le choix de matériaux, les modes de production. La présentation, au sein du parcours du musée, d'œuvres de designer qui mettent l'éco-conception au cœur de leur démarche, est une façon de réfléchir à ces sujets.

De même, la programmation des expositions dédiées aux jeunes designers montrera comment cette génération de créateurs s'empare du sujet. La plupart des étudiants en design ne s'intéressent plus à la production d'objets (pourquoi ajouter à la surconsommation ?). Ils remettent en question les processus industriels et expérimentent d'autres modes de production, d'une part, et d'autre part, se penchent sur des thématiques plus urgentes : l'usage des plastiques et le recyclage des matériaux, la recherche de bio-matériaux, le transport alternatif du dernier kilomètre, les modes d'éclairage, etc.

Parce que l'environnement est au cœur des enjeux du design, il est présent dans la programmation des expositions du madd-bordeaux.

Ainsi, l'exposition *Paysans designers, l'agriculture en mouvement* montre comment l'agriculture agit directement sur la biodiversité et sur le climat. Elle est l'occasion de nombreuses rencontres au musée autour du design et de l'expérimentation dans l'agriculture, et présente une nouvelle génération de paysans qui cherchent à nourrir tout en régénérant les sols et la biodiversité.

En invitant à travailler ensemble des paysans,

des chercheurs, des designers, des artistes, le madd-bordeaux crée des interactions fertiles, sensibilise et éveille ses publics, de tous âges à différentes solutions qui participent à changer de paradigme.

2. Rendre le musée accessible à tous

a. Permettre enfin l'accessibilité de l'ensemble de l'hôtel de Lalande

L'hôtel de Lalande est une des plus belles demeures du XVIII^e siècle bordelais. Malgré son affectation en musée, il n'est toujours pas accessible à tous. Pour les personnes à mobilité réduite, il est aujourd'hui impossible de découvrir le premier et le second étage de l'hôtel de Lalande. Par ailleurs, l'accès aux expositions présentées dans la prison se fait par un escalier étroit et glissant.

La rénovation de l'hôtel de Lalande permettra de rendre la totalité du musée accessible aux personnes à mobilité réduite. Deux ascenseurs donneront dorénavant l'accès à tous les espaces pour rétablir ainsi une égalité de traitement et d'accès à nos collections pour tous les visiteurs.

b. Développer des actions de médiation en direction de nos publics porteurs de handicap

Le madd-bordeaux mène différentes actions auprès de personnes porteuses de handicap.

Avec et pour les personnes déficientes visuelles, des initiatives ont vu le jour en collaboration notamment avec les associations « Reg'art » et « Chiens Guides Grand Sud-Ouest ». En 2022, le service des publics accueille une personne en service civique, qui a développé une expertise pour la médiation auprès de ces publics et prépare une analyse de la médiation et des parcours de visite du musée à l'aune des difficultés rencontrées.

Des installations sonores immersives, telles que *SpeakBlue* de l'artiste Claire Malrieux, qui sera présentée à la fin de l'année 2022, permettront aux voyants et non-voyants de partager une expérience sonore collective. Le toucher et l'audio-description des expositions sont des points à développer dans les années à venir.

Des visites de préparation sont organisées pour les éducateurs et accompagnants d'enfants et adultes porteurs de troubles autistiques.

Un programme structuré et une sensibilisation des équipes aux sujets du handicap permettront d'inscrire ces actions de manière durable au sein des offres du musée à l'attention de ses publics.

c. Favoriser l'inclusion sociale et réduire les inégalités sociales et économiques

Venir au musée est un chemin compliqué pour de nombreux publics, la distance n'est pas uniquement géographique, mais aussi sociale et culturelle. Rendre accessible le musée à tous et être un pont vers les métiers qu'il représente et met en valeur sont des objectifs au cœur du projet du madd-bordeaux.

Parmi les actions menées auprès des publics issus du champ social, le musée coordonne un parcours qui explore les sujets de la mémoire, de la citoyenneté et de la laïcité à partir des collections du musée, mais aussi d'autres monuments de Bordeaux (cathédrale, musée d'Aquitaine) à destination de lycéens vivant à proximité ou au cœur de zones urbaines sensibles. En 2022, des élèves du lycée professionnel Théodore Monod à Noisy-le-Sec participeront avec leur enseignante Samia Essabaa à ce programme, soutenu par le Fonds d'Initiatives Laïfite.

Pendant sa fermeture, le madd-bordeaux souhaite mener des actions avec les quartiers



prioritaires de la Ville de Bordeaux et de la métropole. Dans cet objectif, des liens sont établis avec les mairies et associations de quartier qui sont en contact régulier avec les habitants.

Il s'agit de s'appuyer sur leur expertise et leur expérience pour construire un lien durable avec ces publics.

L'insertion professionnelle des jeunes est aussi au cœur des missions du musée : le musée est un lieu de découverte et d'expérimentation pour les jeunes, collégiens et lycéens, en quête d'une orientation professionnelle. En effet, le madd-bordeaux est une porte vers les métiers du design et de l'artisanat mais aussi tous les métiers représentés au sein de l'équipe du musée.

À travers sa programmation, le madd-bordeaux participe à la valorisation des artistes et designers émergents et entend continuer à jouer un rôle de tremplin dans le parcours des jeunes créatifs.

Les collections d'arts décoratifs du madd-bordeaux permettent de découvrir la richesse des métiers d'art et la diversité des savoir-faire. Le musée organise régulièrement des rencontres avec des artisans et des visites d'atelier. Le programme « Manufacto, la fabrique des savoir-faire » ou l'action « Un designer au lycée » peuvent constituer des premiers jalons vers l'insertion professionnelle.

Chaque année, le musée accueille, au sein de ses différents services, de nombreux stagiaires et services civiques participant ainsi à leur orientation et à leur formation.

d. Renforcer l'accessibilité numérique

Le développement du numérique, accéléré par la crise sanitaire, permet au musée de toucher de nouveaux publics et d'offrir des points d'entrée différents dans ses collections et sa programmation.

La poursuite de la mise en ligne des collections sur plusieurs plateformes (Videomuseum, POP), l'enrichissement des contenus sur la chaîne YouTube du musée, le développement de podcasts et la mise au point d'une application mobile pour découvrir les collections font partie des objectifs fixés par le musée pour renforcer son accessibilité numérique.

Le site Internet devra également être responsive (s'adapter à tous les écrans) et devra pouvoir restituer les contenus en audio en temps réel pour les malvoyants.



Les créateurs, artistes et designers au centre du projet du madd-bordeaux

Une priorité

Les artistes nous révèlent ce que personne encore n'a vu ni compris. Leur travail nous alerte, nous sensibilise, nous rend vivants.

Le madd-bordeaux se veut être une fenêtre ouverte sur le monde, sur ses transformations.

Au cœur de ses activités, il favorise la rencontre des publics avec les artistes, les designers, les artisans.

Il leur donne la parole, leur offre un lieu d'exposition et d'échanges. Leur pensée agile est invitée à nous réveiller.

Au madd-bordeaux, on perçoit à quel point la rencontre avec l'art est une nourriture essentielle à chacun, quels que soient son parcours ou son origine.



VI. Programmation qui éclaire sur le monde d'aujourd'hui et participe à sa transition culturelle

La programmation scientifique et culturelle du musée est animée par la volonté d'analyser, de porter un regard critique et de créer le débat sur les grands enjeux contemporains.

Au cœur de la ville, le madd-bordeaux est une fenêtre ouverte sur le monde, et un miroir de ses métamorphoses. Il se donne pour rôle d'accueillir les artistes et les designers, qui savent mieux que personne nous sensibiliser aux bouleversements que vit actuellement notre société, un des rôles du design étant d'accompagner et de rendre visibles ces mutations.

La richesse de cette institution est sa double identité patrimoniale et contemporaine. Mettre en lien les arts décoratifs anciens et la création contemporaine est un gage de vitalité pour le musée : celui-ci est voué à la création, de quelque époque qu'elle soit, donc à la vie.

Les différents axes de la programmation :

- ▶ Montrent comment le passé nourrit la compréhension du présent et comment, réciproquement, le présent réactive le regard sur le passé.
- ▶ Élaborent un contenu riche, mêlant connaissances et interrogations, préparant le terrain pour des pratiques de médiation inclusives et collaboratives.

1 - Pendant la fermeture du musée

Durant ces dernières années, le musée a acquis une nouvelle visibilité, au cœur de la ville et également dans la région. Un nouveau public jeune s'est mélangé au public adulte, attiré par la pluralité et la convivialité des propositions culturelles.

La presse nationale et internationale a régulièrement salué les grandes expositions annuelles (voir en annexe le musée dans la presse, page 324). Cette visibilité dans la presse était à la fois un argument très rassurant auprès des mécènes et des Amis du musée qui soutiennent de façon fidèle l'institution et, bien entendu, un canal médiatique auquel les visiteurs étaient sensibles.

À la veille de la fermeture, se pose la question de savoir comment rester en lien avec tous ces publics, comment maintenir une relation privilégiée avec les amis et mécènes, comment fédérer et intéresser de nouveaux visiteurs ou participants.

Quatre axes d'activités, en lien avec quatre types de lieux, seront développés.

a. Des visites de chantiers

Le musée sera fermé au public mais ce dernier sera informé de l'évolution du chantier par des visites, sur inscription.

Le contenu de ces visites sera construit autour des enjeux architecturaux des travaux, en lien avec le classement des bâtiments et celui du centre-ville.

Seront proposées des rencontres avec les artisans intervenant sur le chantier, pour débattre des exigences propres à un chantier MH mais également pour partager des savoir-faire et la passion qui leur est souvent liée.

Elles seront présentées dans la Newsletter du musée qui continuera son activité.

b. Mettre à profit cette parenthèse pour aller à la rencontre des publics hors les murs – programme de rencontres avec les designers : Le design, qu'est-ce que c'est ?

Pendant la durée des travaux, l'équipe de la conservation du musée sera mobile et partira à la rencontre des publics, afin d'entamer un travail de terrain en profondeur. L'objectif est de co-construire, en vue de la réouverture future du musée, des contenus pour des parcours de visite inédits, pensés à travers le prisme d'angles culturels variés et délivrés dans différentes langues, en travaillant en collaboration avec des volontaires rencontrés par l'intermédiaire des associations de quartiers.

Ouvrir la porte à ces volontaires, d'origines diverses et de sources d'intérêt multiples, est le moyen de permettre une consultation et une représentation des publics dans la mise en place des programmes du nouveau musée, sans jamais déroger à l'exigence artistique.

Une façon de permettre à tous de se sentir concernés, de s'investir, de s'approprier l'institution et ses collections.

Le cabinet de lecture mobile, conçu par Konstantin Grcic en 2018, pourra servir de lieu de rencontres. Des conversations ou débats seront programmés autour de la question générale mais qui demeure une question : qu'est-ce que le design, qu'est-ce que les arts décoratifs ?

Des invités (designers, graphistes, paysagistes, etc.), seront régulièrement conviés à participer à ces « cafés de quartier » conviviaux. De ces discussions naîtront des contenus qui alimenteront les thématiques de visites et de médiations futures, pour la programmation qui suivra la réouverture.

c. Continuer à exposer le jeune design dans des lieux extérieurs

Un lieu sera identifié (possiblement la chapelle de l'ancien couvent de annonciatrice, siège de la DRAC Nouvelle-Aquitaine ou l'espace Darwin) pour accueillir une ou plusieurs expositions, de façon à ne pas stopper notre cycle d'invitations annuelles faites aux jeunes designers. Ces expositions ont à la fois pour but de soutenir ces jeunes créateurs dans l'étape critique qui suit la sortie d'école, et d'établir comme une passerelle entre l'école et le début d'une activité professionnelle rémunérée. Elle a également pour but de partager avec le public les centres d'intérêt, les recherches, les perspectives d'une nouvelle génération de designers, dont les travaux révèlent ce que nous ne voyons ou ne comprenons pas encore du monde qui nous entoure.

La découverte du design hors les murs se fera également à travers des méthodes qui privilégient le « faire » :

- ▶ workshop dans les secteurs où une partie de l'équipe du musée prendra ses quartiers d'été.
- ▶ poursuite du riche programme « Un designer au lycée », qui sera complété par des visites du musée dans les classes, animées avec le support d'une « mallette Design » en cours de réalisation avec les designers Raphaël Pluinage et Marion Pinaffo.

d. Animer le site Internet avec de nouveaux contenus pour s'adresser à la communauté des visiteurs du madd-bordeaux

Un important travail de mise en ligne des contenus sera parallèlement développé sur le site Internet. Celui-ci sera prolongé par une visibilité sur les réseaux sociaux.

- ▶ Un programme de podcasts, dont la première série abordera le processus de création, à travers des créateurs de domaines différents. Des créateurs qui, comme les designers, travaillent avec un commanditaire (éditeur ou autre). La question sous-jacente est de révéler les éventuelles similitudes des processus créatifs à l'œuvre. Seront podcastés un designer bien sûr, puis un parfumeur, un maître de chai, un écrivain, un architecte, un graphiste. La série sera complétée par la suite en fonction des retours d'écoute.
- ▶ Seront postées sur le site Internet les acquisitions des dix dernières années (une sélection parmi les 1 300 acquisitions), à raison d'une par jour. À chaque fois, une notice évoquera l'intérêt de l'œuvre pour le public, pour l'histoire des arts décoratifs ou du design, et pour la collection du madd-bordeaux.

Jour 1, jour 2, jour 3 Et ce durant les trois ans jusqu'à la réouverture.

2 - À l'horizon 2025

a. La programmation culturelle du musée continuera à enrichir les axes développés jusqu'à aujourd'hui, à savoir :

1. Un cycle d'invitations à un(e) jeune diplômé(e) de design.

Le madd-bordeaux continuera à affirmer ainsi sa volonté de soutenir la création, en proposant chaque année à un(e) jeune designer de présenter le projet de diplôme qui lui a permis de se distinguer. Le choix du madd-bordeaux se porte sur des étudiant(e)s dont le travail soulève des enjeux de société et d'innovation.

2. Un cycle de grandes expositions de design.

Il s'agit, ici, de continuer à poser les bases d'une culture du design. Ce cycle a été inauguré symboliquement en 2014, avec la première rétrospective, en France et à l'étranger, du designer italien Andrea Branzi, considéré comme un des pères du design, dont les œuvres, plastiques et théoriques, représentent un outil essentiel de compréhension de l'évolution du design dans la seconde moitié du XX^e siècle.

Plusieurs expositions importantes ont suivi (détaillées dans la partie I de ce document).

En coordination avec le Conseil National du Design (CNDES), dont Constance Rubini pilote la mission de soutien aux dispositifs d'appui culturel au design, et avec les autres lieux dédiés au design en France et notamment le musée d'Art moderne et la Cité du design de Saint-Étienne, le MAD Paris ou le festival de la jeune création, Design Parade, à Hyères, ce cycle d'expositions doit continuer à forger et à soutenir la culture du design en France.

3. Un cycle d'invitations aux collectionneurs particuliers.

Inauguré en 2014 avec la présentation d'une des cinq plus belles collections européennes de verres de la Renaissance, réunie par le Bordelais Philippe du Mesnil, ce cycle a pour enjeu principal de juxtaposer une collection institutionnelle, celle du musée, qui s'inscrit dans un passé et doit construire l'avenir, avec une collection privée, réunie librement, sans cadre patrimonial, et d'aborder le thème de la constitution des collections publiques et privées. Le public est ainsi invité, pendant quelques mois, à découvrir des richesses habituellement inaccessibles. Ce cycle entérine la participation importante des collectionneurs privés dans la constitution des collections du musée, à commencer par l'exemple fondateur du Bordelais Raymond Jeanvrot (1884-1966) (cf. partie 1 – II). Un enjeu à maintenir pour l'enrichissement des collections dans le futur.

4. L'arrivée récente (2021) d'un nouveau conservateur en charge des collections XVII-XIX^e siècles

permettra, parallèlement aux renouvellements du circuit de visite permanent des arts décoratifs, de produire ou d'accueillir des expositions d'arts décoratifs anciens, que nous souhaitons problématiser autour d'enjeux inscrits dans nos collections ou en dialogue avec les questionnements internationaux contemporains.

b. Des expositions et des parcours temporaires de visites qui révèlent les enjeux culturels actuels

Cette programmation, construite dans la ligne de la stratégie culturelle posée en 2013, s'enrichira cependant en intégrant les nouvelles thématiques et questionnements traversant actuellement la société. Le musée se veut être, en effet, un lieu où s'expriment les transformations du monde. Ainsi, expositions, visites guidées, stages pédagogiques, interventions dans les écoles et visites dédiées aux scolaires hors les murs, interrogeront à différents niveaux :

- ▶ les modes de fabrication actuels et les enjeux qui leur sont liés : écologie de la production, place de l'artisanat, numérisation de la série... en s'appuyant sur nos collections et/ou en collaboration avec les acteurs de la production des objets
- ▶ les questions globales ayant trait aux enjeux écologiques, en s'appuyant sur les activités du musée, les métiers des arts décoratifs et du design et la production des objets
- ▶ le patrimoine colonial, en posant le débat sur la liberté d'expression versus la culture de l'annulation

La citation apocryphe de Voltaire, citée par Evelyn Beatrice Hall¹ pour résumer la pensée du plus populaire des philosophes des Lumières « Je ne suis pas d'accord avec ce que vous dites, mais je me battrai jusqu'à la mort pour que vous ayez le droit de le dire ». inspirera nos méthodes de travail. Face aux pratiques de dénonciation et aux mobilisations actuelles qui tendent à créer des vides dans les récits historiques, le musée se positionnera en accueillant le dialogue entre diverses voix, pour transmettre de façon éthique notre patrimoine et notre histoire.

La parole extérieure sera intégrée au parcours muséal.

Les mots d'Hartwig Fischer, directeur du British Museum, postés le 5 juin 2021 sur le site de son musée : « J'espère que nous trouverons les bons moyens pour permettre au musée de mieux refléter nos sociétés et nos histoires complexes, pleines de contentieux et d'histoires mélangées » expriment, en effet, le sentiment partagé par de nombreux directeurs d'institutions nationales et internationales. Ces questions représentent un enjeu éducatif du musée plus que jamais essentiel.

La collection du madd-bordeaux possède de nombreux objets qui ne pourront être réinstallés à la réouverture du musée sans un parti pris pédagogique fort et peut-être même l'ajout de nouvelles dénominations. Ainsi, *La fontaine à la négresse* de la manufacture Vieillard ou encore le buste en terre cuite de la *Jeune Amérique* sont deux exemples importants d'objets qu'il n'est plus possible, aujourd'hui, d'exposer sans présenter également le contexte de leur création et sans proposer de leur attribuer un second titre.

Il s'agira, dans les documents accompagnant l'exposition nouvelle de ces pièces, de faire des échanges et de la conversation « une manière de vivre » au musée, pour reprendre l'expression du philosophe Ali Benmakhlouf.

1. Cité dans son livre, *The Friends of Voltaire*, publié en 1906 sous le pseudonyme de S. G. Tallentyre

c. La mise en place d'une politique transversale du numérique adaptée aux attentes du public

Depuis la période des confinements, le numérique a transformé, dans un premier temps, les actions du service de la communication. Il apparaît clair aujourd'hui que son usage devra également être pensé dans la globalité des services du musée.

En 2020 et 2021, le développement des nouvelles technologies a généré dans le public l'attente d'un « contenu personnalisé disponible à la demande » et d'expériences interactives singulières en lien avec leurs centres d'intérêt. Des transformations comportementales radicales, auxquelles le musée doit être particulièrement attentif car elles sont au cœur des attentions et des attentes des jeunes.

Est à l'étude actuellement une forme de web application numérique à base de QR code, dont la souplesse de fonctionnement permettra d'actualiser régulièrement les contenus interactifs, qui seront pensés de façon à établir des liens entre la visite du musée et celle de la ville. Leur souplesse permettra une programmation temporaire, identique à celle des expositions.

Cette forme numérique donnera la parole aux équipes du musée et également à des personnalités extérieures, artistes, philosophes, historiens, ou bien aussi habitants des quartiers porteurs d'une culture locale.

c. Vers un espace numérique virtuel ?

Depuis quelques mois, différents colloques, réunissant les musées internationaux, abordent le potentiel culturel et économique du Métavers.

L'équipe du musée démarre une réflexion autour de ces enjeux, qui traversent de nombreux champs : acquisition d'œuvres, expositions, prêts d'œuvres, partage des connaissances... Bien que ce sujet soulève de nombreuses inconnues, il est probable que le musée devra, à l'horizon 2025, penser sa programmation culturelle, à la fois localement et virtuellement.



L'éducation artistique et culturelle (EAC)

Une priorité

Le madd est un lieu qui éveille la curiosité intellectuelle des enfants, qui leur donne des clés de connaissance sur le monde, qui les aide à se forger un jugement critique.

En observant des œuvres d'art, en apprenant sur leurs processus de création, ils découvrent des champs jusque-là inconnus, développent leur réflexion, leur imagination, sources d'équilibre et d'une plus grande confiance en soi.

En découvrant des pratiques artisanales, ils s'ouvrent aux domaines des métiers d'art.

Le musée permet aussi une éducation par l'art.

De façon plus globale, le madd veut inviter tous les publics à rencontrer des artistes, à échanger, à expérimenter avec eux une pratique artisanale ou artistique.

À vivre ainsi une expérience singulière.

Son rôle, en tant que service public, est d'offrir un accès et une éducation à l'art, riche et diversifiée, dans ses formes patrimoniales comme contemporaines, pour contribuer à créer une culture partagée.



VII. Un service des publics au service d'une société plurielle

Le rôle de la médiation vers les publics est de donner à voir, à comprendre et à ressentir la programmation scientifique et culturelle du musée. Elle est donc animée par les mêmes objectifs.

Elle est au contact de ceux qui sont en difficulté, éloignés, elle fédère des actions où se mélangent les générations, elle pose des questions, propose des clés d'interprétation, éveille à l'évolution des modes de pensée, sensibilise aux métiers d'art et d'artisanat, invite les enfants à regarder le monde.

Comme la programmation, elle place designers et artisans au centre de son activité.

L'enquête menée lors de la mission « musées pour le XXI^e siècle » sous la direction de Jacqueline Eidelman en 2017 confirmait que le « désir de musée » existe pour une part importante de nos concitoyens et qu'il se nourrit d'une programmation culturelle innovante, dans sa forme comme dans ses contenus et d'une politique des publics à l'écoute des visiteurs, en phase avec ses attentes et ses usages... encore faut-il que les visiteurs se sentent en confiance et qu'ils y trouvent leur place (..) « De fait, on ne naît pas visiteur, on le devient. »

1 - Objectifs principaux

a. Accueillir les publics et partager les contenus

La mission du musée est bien de conserver le patrimoine et de le transmettre. Dans un monde en constant changement, l'équipe du madd-bordeaux s'interroge cependant : comment proposer de nouvelles approches des œuvres et du patrimoine ? La médiation s'est fondée, historiquement, sur un principe pyramidal plaçant le sachant en haut, et le public, en bas, en position de recevoir. Cette structure est entièrement remise en cause aujourd'hui par l'outil Internet. La connaissance est partout, et c'est autre chose que le public vient chercher au musée, davantage de l'ordre de l'échange et la discussion. Mais il attend avant tout un positionnement éthique et le fait que l'institution ne déroge jamais à l'exigence artistique.

Le thème même du design irrigue nos réflexions en se confrontant aux questions de société mais aussi en contribuant à de nouvelles formes de médiation culturelle au service de la circulation des connaissances, des savoirs et de l'expression des cultures.

b. Éduquer autrement et contribuer à l'éducation artistique et culturelle

À travers une découverte des œuvres et du patrimoine, une rencontre avec des historiens d'art, des médiateurs culturels, des artistes ou designers et une pratique artistique et culturelle, au musée ou en dehors de ses murs, le madd-bordeaux propose une alternative aux apprentissages traditionnels. Il contribue ainsi aux apprentissages à tous les âges de la vie, à la compréhension du monde de manière active, ludique et ouverte. Ces actions s'intègrent à la candidature de la ville au label 100% EAC et plus globalement au projet éducatif de la Ville.

c. Favoriser l'expression culturelle de tous

Dans une époque de généralisation des échanges et de communication sans complexe, les publics ont besoin de pouvoir agir et interagir entre visiteurs autant qu'avec les médiateurs d'égal à égal. Exprimer leur curiosité spontanément, exercer leur esprit critique, déployer l'intelligence émotionnelle sont les bases d'une conversation ouverte. La visite au madd-bordeaux devient alors un espace d'expression de tous. Le discours sur les œuvres devient polyphonique et les regards s'enrichissent.

Dans la définition de sa mission, dans son code déontologique (ICOM), le musée agit dans une perspective de promotion du patrimoine naturel et culturel dans un cadre universel, au service de la société et de son développement. Depuis la convention de Faro (2005), les enjeux de diversité culturelle et de dialogue interculturel questionnent également la notion de patrimoine comme ressource à connaître et à s'approprier pour construire une culture partagée.

Le madd-bordeaux s'engage pour un accueil de tous, pour l'expression des droits culturels dans une volonté d'ouverture et de contribution au lien social, et particulièrement à l'attention de personnes exclues, éloignées du musée.

Comment faire médiation pour les personnes les plus éloignées du musée ? Comment réussir à les faire venir une première fois ? Comment tisser des liens ? Comment avoir un discours qui leur parle ? Enfin, comment cette primo-expérience peut-elle être suffisamment satisfaisante pour susciter l'envie d'y revenir et en faire une expérience émancipatrice ? Comment faire du musée cette maison commune, ouverte à tous inconditionnellement et qui agit pour plus d'égalité.

d. Faire découvrir les métiers, faciliter la rencontre avec les professionnels

Plus d'une trentaine de personnes travaillent quotidiennement au musée des Arts décoratifs et du Design de Bordeaux pour permettre aux visiteurs de découvrir ses collections permanentes

et ses expositions temporaires. De formations très diverses, ces hommes et ces femmes exercent différents métiers au sein de cette institution municipale : documentaliste à menuisier, graphiste, agent d'accueil, médiateur, chercheur scientifique, agent administratif ou agent de sécurité et constituent autant de témoignages et d'expériences professionnelles inspirantes pour des jeunes en recherche d'avenir. En s'appuyant sur les structures éducatives ou d'insertion, le madd-bordeaux propose des parcours de découverte et des rencontres avec ses professionnels.

2. Mise en œuvre : la médiation culturelle

Petit à petit, le madd-bordeaux se transforme en lieu de vie pour répondre aux besoins des visiteurs et faire face aux enjeux majeurs de notre siècle : ouvrir et faciliter l'accès à la culture mais aussi réunir les communautés. Le madd-bordeaux est un lieu privilégié où nos idées sur l'art, le design et la société dans son ensemble peuvent prendre forme. Mais il serait une erreur de croire qu'il suffit de se retrouver devant ces objets de référence et de les contempler pour que cette expérience ait un sens.

La médiation a pour fonction d'établir un lien entre ces objets et le visiteur, dans toute sa singularité, en développant une approche sensible et en élaborant des clés de compréhension adaptées.

a. Accueillir les publics et partager les contenus

L'hospitalité

Elle concerne à la fois la dimension physique (les bâtiments), pratique (horaires, tarifs) et sociale (tous les publics y compris ceux pour qui cela est symboliquement difficile). La question de l'accueil concerne et doit nécessairement relier différents services du musée. Le service des publics joue son rôle en contribuant aux projets : nouvelle politique tarifaire, outil de réservation d'activités en ligne, réalisation d'outils d'aide à la visite adaptés et accessibles (plan, livret, audioguide, etc.).

Quatre chantiers d'amélioration de l'**hospitalité** du madd-bordeaux seront plus spécifiquement portés par le service des publics :

- ▶ Concevoir une offre de médiation adaptées aux publics avec handicap
- ▶ Concevoir, avec les publics, une charte d'accueil du visiteur « Bienvenue au musée »
- ▶ Relier la mission de surveillance et d'accueil à la mission de médiation
- ▶ Garantir une chaîne de continuité de l'accompagnement du visiteur : avant, pendant, après la visite

Inventer de nouvelles formes de médiation et inviter au dialogue

In situ, ex situ, classiques ou hybrides, les formes de médiation et de parcours s'adaptent à tous les publics et transforment la relation aux œuvres et au musée. Cependant, si l'imagination, l'agilité, l'innovation sont au service de la médiation culturelle du madd-bordeaux, ces nouvelles médiations doivent s'inscrire dans la durée et viser une relation solide et durable avec les publics. Lors de la visite au madd-bordeaux, le médiateur agit comme un facilitateur du dialogue entre les publics et les intervenants, entre les publics entre eux. Il partage des connaissances accessibles par tous, pose des questions, invite à l'expression, ouvre les sujets en fonction des orientations retenues par les publics lors de cette conversation. Les publics deviennent acteurs de leur visite et auteurs d'une parole ouverte et libérée sur les œuvres.

Inventer de nouveaux rituels de visite

Tous les week-ends à 16h, une visite commentée « B.A.BA » est proposée pour des groupes constitués sur réservation mais également pour le public individuel. Certaines visites seront thématiques en lien avec l'actualité du musée et du territoire. La régularité de ces rendez-vous permet de répondre aux besoins des habitants et également aux touristes en court séjour, intéressés par une approche globale des collections et du bâtiment.

Parallèlement, sera mise en place la **visite sprint**, à la fois action de médiation et d'accueil. En présentant de manière globale et ouverte le musée, ses bâtiments et ses collections, il s'agit de familiariser les visiteurs aux espaces et aux collections. Réalisée à la manière d'un petit tour de la « maison » à l'attention des « nouveaux invités », on y partage les mille et un détails de l'histoire et des œuvres. On oriente le regard vers quelques chefs-d'œuvre représentatifs des collections.

- ▶ **Des vacances au madd-bordeaux.** Afin de répondre aux besoins des familles, des centres de loisirs et d'animation et d'un public touristique, des visites et des animations seront possibles chaque jour de vacances.
- ▶ **Des nocturnes conviviales.** En coopération avec le restaurant du musée, des soirées musicales sont proposées autour d'artistes invités et suscitent un engouement pour l'événement par des publics peu habitués au musée. Ces soirées seront plus nombreuses dans le futur. À leur occasion, les collections sont ouvertes et les médiatrices et médiateurs invitent à la conversation autour des œuvres.
- ▶ **Les Jeudis du madd-bordeaux** sont des rendez-vous réguliers autour d'une thématique, l'occasion d'inviter des spécialistes à intervenir au musée. Le public entre avec eux dans une discussion plus intime, autour d'un verre, après la conférence. Cette programmation peut être développée sous forme de cycles en coopération avec des acteurs de la vie intellectuelle bordelaise, française ou internationale (l'Université, l'École nationale des Beaux-Arts, le Goethe Institute etc.) et faire l'objet d'une diffusion ou rediffusion en ligne et/ou d'une édition.
- ▶ Les **guides-conférenciers référencés par l'Office de tourisme et des congrès de Bordeaux** offrent une réponse à la transformation de la culture et de son environnement. Ils reflètent le caractère du territoire dont ils sont les représentants et donnent des clefs à ses visiteurs pour le comprendre. Ils contribuent ainsi à l'accueil des publics au madd-bordeaux et font le lien entre le site patrimoine mondial de l'Unesco et l'hôtel de Lalande, extérieur et intérieur.
- ▶ Des médiateurs présents dans les salles accueillent les visiteurs, facilitent leur circulation et engagent la **conversation autour d'une œuvre** ou d'un thème. Ce format de médiation permet une grande agilité de déplacement et une adaptation du discours aux visiteurs, selon leur culture et leurs centres d'intérêt. Elle valorise l'interaction avec un petit nombre de visiteurs, rendant possible l'expression des cultures à la manière d'une conversation spontanée.
- ▶ La **visite à 2 voix** est une visite qui intègre la rencontre et l'échange avec un invité : designer, artisan, artiste, collectionneur, restaurateur, comédien, musicien, face aux œuvres... Il s'agit de proposer un regard neuf sur les œuvres.
- ▶ Dans les expositions, un **espace de pratique ludique** est dédié au jeune public en visite libre, avec les parents. À leur disposition, jeux et outils ludiques facilitent une pratique autonome ou accompagnée de l'exposition. Les activités sont adaptées aux tranches d'âges. Dans les collections permanentes du madd-bordeaux, la **valise du petit explorateur du madd-bordeaux**, mise à disposition des familles, facilite l'observation et la découverte autonome des objets. Par ailleurs, le plaisir du jeu et de l'humour n'est pas réservé qu'aux enfants, des **visites insolites et décalées** seront proposées autour d'événements particuliers et en lien avec les acteurs du spectacle vivant plus particulièrement.



Décloisonner les disciplines : nouveaux regards sur les œuvres pour mieux questionner le monde

En diversifiant les thèmes d'entrée qui conduisent vers le musée et ses œuvres, nous enrichissons collectivement les connaissances et la compréhension des œuvres et du patrimoine. Il s'agit bien de rendre les arts décoratifs et le patrimoine, le design et la création parfaitement perméables au monde.

Edgar Morin dans son *Manifeste pour changer l'éducation, Enseigner à vivre*, nous invite à « apprendre à apprendre, c'est-à-dire apprendre à la fois en séparant et en reliant, analysant et synthétisant [...] à considérer les objets non plus comme des choses, closes sur elles-mêmes, mais comme des systèmes communiquant entre eux et avec leur environnement, cette communication faisant partie de leur organisation et de leur nature même. »

Quelques exemples de médiation interdisciplinaire :

Un objet peut être un support stimulant pour réfléchir sur une notion philosophique. Il permet de concrétiser celle-ci, d'en présenter différents aspects ou facettes avant de tenter de la comprendre dans sa globalité. Lors d'un **atelier philosophique**, en famille ou avec sa classe, les enfants expriment leur pensée et débattent à partir d'une question philosophique.

En coopération avec les artisans d'art, le service des publics propose de développer un programme de médiation mêlant les deux approches : **historique et patrimoniale, technique et artisanale** autour d'ateliers de design d'une chaise, par exemple, ou d'un objet de maroquinerie. La Planche, tiers-lieu bois de Bordeaux, la chambre des métiers ou les Journées européennes de l'artisanat d'art seront des partenaires privilégiés de ce programme.

Des ateliers d'**initiation au code** seront développés en partenariat avec une structure associative spécialisée à Bordeaux. Ils feront du musée un terrain de jeu et d'apprentissage du code au sein duquel les enfants s'approprient la technologie tout en se familiarisant avec le musée.

En proposant une programmation musicale en coopération avec les acteurs bordelais de **musique électronique**, il s'agit de faire se rencontrer deux cultures qui pourraient a priori s'opposer mais qui en réalité se répondent. Ces sets inédits dans cette architecture exceptionnelle du madd-bordeaux feront du musée une place reconnue et réputée des jeunes, amateurs d'électro.

Les objets des collections du musée, dans toute leur diversité, par leur histoire et leurs origines ou par celles de leurs auteurs et inventeurs, sont une opportunité exceptionnelle d'aborder des **sujets de société essentiels**. En prenant soin de promouvoir la réflexion commune, l'échange et l'expression de tous, et en s'appuyant sur la recherche scientifique, la question de **l'esclavage et de la citoyenneté** sera abordée à travers les objets des collections.

Par ailleurs, cette maison du XVIII^e siècle, à travers son mobilier, ses objets, narre une partie de l'**histoire des femmes** et invite à interroger la part manquante de cette histoire, tout autant que son évolution jusqu'à aujourd'hui. (en lien avec la Journée du Matrimoine). Avec un public adolescent, nous pourrions interroger nos propres codes de **représentation sociale**, d'hier et d'aujourd'hui, comment ils influencent notre rapport au monde. Et enfin, à travers le design, **réinterroger notre usage des objets et du monde**, inventer d'autres manières de penser et d'agir à l'écoute des enjeux contemporains.

b. Contribuer à l'éducation artistique et culturelle : éduquer autrement.

L'éducation artistique et culturelle pour tous

L'éducation artistique et culturelle a pour objectif d'encourager la participation de tous à la vie artistique et culturelle, par :

- ▶ l'acquisition de connaissances, un rapport direct aux œuvres,
- ▶ la rencontre avec des artistes et professionnels de la culture,
- ▶ une pratique artistique et culturelle.

Fort de plusieurs années de pratique de l'éducation artistique et culturelle, le service des publics du madd-bordeaux propose des parcours EAC à destination des enfants ou des adultes dans les différents moments de leur vie.

EAC public scolaire et périscolaire

Maria Montessori l'évoquait : « L'intellect de l'enfant ne travaille pas seul, mais, partout et toujours, en liaison intime avec son corps, et plus particulièrement avec son système nerveux et musculaire. » Il permet des situations de transmission plus ouvertes, plus libres, de développer des pratiques collectives dans l'apprentissage.

Expérience Design : 10 chaises / 10 designers dans ma classe est un atelier de découverte du design à travers une expérience pratique et sensible de pièces de design : les chaises. En fonction de l'âge des élèves, une série de scénarios pédagogiques est proposée pour observer, comprendre et expérimenter les objets. Cette proposition de médiation fait la part belle à l'expérience du corps, le toucher, la manipulation et à l'analyse technique des objets ainsi qu'au développement de l'esprit critique des élèves. Des exercices pratiques de mise en situation en lien avec des contextes d'usage permettent aux élèves de saisir le lien entre forme et fonction.

Convaincue de la nécessité de promouvoir les savoir-faire auprès du grand public, la Fondation d'entreprise Hermès est à l'initiative du projet **Manufacto, la fabrique des savoir-faire**, et le finance depuis 2016. Ce projet est mené en collaboration avec l'Académie de Bordeaux (comprenant Bordeaux, Gironde et Dordogne), en partenariat avec les Compagnons du devoir, l'école Camondo et le madd-bordeaux (pour le territoire de la Gironde). Ce programme est destiné à sensibiliser les jeunes aux métiers de la main. Le service des publics du madd-bordeaux pilote ce projet sur son territoire, sélectionne les écoles, les artisans et les assistants designers et coordonne la réalisation des 12 ateliers de fabrication artisanale d'une pièce de design dans chacune des classes. Il coordonne la documentation du projet, la communication et fait le lien avec l'éducation nationale et les artisans. Il assure le bon déroulement de chaque séance tout en favorisant une autonomie des intervenants. Il accompagne sur le plan pédagogique et logistique. Il coordonne également une visite de l'atelier de l'artisan ainsi qu'une visite thématique des collections du musée.

Ce projet offre également l'opportunité pour le madd-bordeaux de :

- ▶ Aller à la rencontre de nouveaux établissements chaque année et développer des liens durables
- ▶ Viser des établissements des quartiers populaires voir QPPV, et tisser des liens plus durables avec ces quartiers
- ▶ Mieux connaître les artisans du territoire et élargir les coopérations
- ▶ Conforter des liens avec l'Éducation nationale partie prenante de ce projet et acteur de la sélection des candidats
- ▶ Développer les publics du madd à travers les familles des élèves et la vie de l'école
- ▶ Essaimer et transmettre ses compétences en accompagnant de nouveaux coordinateurs de projets éducatifs

Le déploiement de ce projet partenarial est envisagé à long terme et vise une dizaine d'établissements du territoire en 2024.

Soutenu financièrement par la DRAC, **Un designer au lycée** propose de favoriser la rencontre des élèves du secondaire, en particulier ceux des filières professionnelles avec des designers, dans des établissements plus éloignés des musées, soit par leur situation géographique soit par les difficultés sociales ou scolaires des élèves.

Octave de Gaulle, Ionna Vautrin, Marion Pinaffo et Raphaël Pluvinaud, Teddy Sanches et Bérengère Bussioz comptent parmi les premiers designers engagés dans ce programme collaboratif. Dans ce projet, le service des publics porte une attention particulière à la qualité de la rencontre humaine avec les jeunes designers hommes et femmes, retenus pour leur capacité à partager leur expérience professionnelle et personnelle de leur métier.

Certains lycées sont engagés dans ce dispositif depuis plusieurs années. Ces expériences partagées à plus long terme ont d'ailleurs permis de le faire évoluer. À l'avenir, tout l'enjeu est d'essaimer ce projet auprès de nouveaux établissements scolaires moins familiers de ces pratiques.

De plus, des outils pédagogiques seront professionnalisés afin de faciliter l'animation de cette rencontre singulière : carnet de bord de l'élève, gamestorming à l'attention des groupes d'élèves, modélisation des supports pédagogiques, plateforme de documentation collaborative et enfin formation des médiateurs à la facilitation de l'intelligence collective et à la créativité.

Si l'émergence de ce projet a été financièrement rendu possible grâce au soutien de la DRAC Nouvelle-Aquitaine, il s'agira, dans les années à venir, de diversifier son financement pour en garantir sa pérennité et son essaimage.

Le madd-bordeaux des tout-petits : il s'agit de proposer une (première) expérience du musée, une rencontre avec l'art et la culture. La visite du madd-bordeaux est construite de manière à apporter la nourriture sensorielle, émotionnelle, langagière, relationnelle, indispensable à la construction des ressources internes du tout-petit. En découvrant de nouveaux espaces, de nouveaux objets, en regardant, en lisant, en touchant et en manipulant, l'enfant profite d'une expérience sensible, esthétique, faite d'émotions et de relations avec l'adulte qui l'accompagne.

Ces ateliers s'adressent aussi aux professionnels de la petite enfance qui passent parfois la porte du musée pour la première fois. Le professionnel ainsi sensibilisé à la santé culturelle des jeunes enfants, ayant vécu un moment précieux avec eux durant la visite, sera plus à même de poursuivre des activités d'éducation artistique et culturelle dans sa pratique professionnelle.

EAC enfants et jeunes en temps extrascolaire

La petite fabrique du madd est un programme d'ateliers de pratiques créatives à destination des groupes d'enfants en lien avec les associations, centres de loisirs et d'animation et/ou à destination des familles. Il s'appuie sur une visite thématique des collections ou des expositions adaptée à l'âge des participants, suivie d'un atelier de pratique artistique et culturel animé par un artiste, un designer, un artisan ou un médiateur. Les objets ou jeux réalisés en atelier sont conçus par des designers, artistes ou artisans en référence aux collections du madd-bordeaux. Une attention particulière est portée au sens de ces objets, leur forme, leur usage et les matériaux. Les ateliers sont renouvelés et différenciés selon les âges, de manière à inciter les enfants à renouveler leur expérience et à tisser des liens avec le madd-bordeaux tout au long de leur enfance.

Les maddanniversaires proposent une découverte des collections autour d'un thème, suivie d'un atelier créatif conduit par une médiatrice du musée. Il s'agit d'un groupe d'une douzaine d'enfants qui peut poursuivre le moment autour d'un goûter d'anniversaire dans la salle ou bien au café du musée. Cette expérience privilégiée permet de tisser des liens personnels avec les familles et de contribuer à la pérennité du lien avec le musée. Il y a un enjeu à renouveler le **catalogue d'objets** conçus lors de ces ateliers afin qu'ils répondent au mieux à l'identité du nouveau madd-bordeaux, en cohérence avec ses engagements éco-responsables et en lien avec la diversité des publics visés.

Les **tout-petits en famille** (moins de 3 ans) est une expérience de visite de l'exposition comme un terrain d'exploration ludique avec les 5 sens. Ici : permis de toucher, de bouger, de goûter ou de chanter. Il a été conçu en coopération avec la direction famille et petite enfance de la Ville de Bordeaux et permet d'accueillir les moins de 3 ans et leur famille.

EAC pour les seniors

En lien avec l'Université du temps libre, l'enjeu est de faire du madd-bordeaux un espace d'apprentissage et de pratiques culturelles adapté au public senior à travers des cours et des ateliers de pratiques amateurs encadrés par des enseignants, artistes ou médiateurs du musée : dessin nature morte ou architecture, photographie, expression théâtrale.



L'éducation in et hors les murs

Les classes au musée

Une offre pédagogique **permanente, thématique** et **co-construite** avec les enseignants permet de faciliter la **visite autonome des classes** avec leur enseignant. Pour bien se préparer, les enseignants participent à des rencontres pédagogiques trimestrielles, suivent une séance de formation à la médiation culturelle au musée et/ ou sont accompagnés dans l'élaboration de leur projet pédagogique.

Des **parcours pédagogiques spécifiques** sont mis en place dans le cadre de coopérations avec des acteurs éducatifs ou culturels du territoire et facilitent l'interaction avec certaines écoles moins orientées « art et culture » dans leur projet pédagogique.

La **valorisation de cette offre pédagogique** à travers les plateformes de recensement des projets pédagogiques comme Adage ou Pass culture-groupe (développé en coopération avec l'Éducation nationale) devrait lui permettre d'être mieux identifiée et plus pratiquée par les enseignants.

Le musée dans la classe

Sortir de l'hôtel de Lalande pour faire médiation culturelle dans la classe, c'est répondre à différents enjeux : toucher de nouveaux publics dans leur quartier au sein-même d'un équipement qui leur est familier et susciter l'envie de poursuivre la visite rue Bouffard, développer des coopérations, élargir nos missions, rayonner sur notre territoire, résoudre un problème de conditions d'accueil tout en assurant la continuité de notre mission éducative. De plus, ces actions hors les murs visent à engager une relation plus durable avec les publics à commencer par les élèves, leur enseignant, puis les enseignants de toute l'école et enfin les familles.

Des **mallettes pédagogiques du madd-bordeaux** en lien avec les collections anciennes et contemporaines, offrent une opportunité de manipuler les objets pour mieux comprendre leur forme et leur usage.

Expérimenter le design, c'est plonger dans un processus de création qui fait appel à l'imaginaire comme à l'expérience, qui prend en compte les usages et le savoir-faire pour découvrir et mettre en œuvre de nouveaux procédés, de nouvelles façons d'agir et de créer des liens. La mallette *Késako design* comprendra une vingtaine d'objets de designers à manipuler, un kit pédagogique de jeux et d'expériences artistiques et culturelles à mener en classe, une sélection d'ouvrages à destination des élèves et à destination des enseignants. Cette première initiation au concept de design permettra de mêler plusieurs thèmes et de s'interroger sur nos propres usages des objets. Il sera aussi un moyen de mettre en perspective les usages des uns et des autres, d'hier et d'aujourd'hui, de se représenter le monde, d'exprimer ses impressions, ou de raconter une histoire... Porté par une démarche scientifique et un design original, cet outil d'expérimentations tiendra compte de la curiosité naturelle des enfants et de leur instinct pour l'exploration et la manipulation. À travers des ateliers ou des pratiques libres, les plus grands seront invités à se glisser dans la peau d'un designer : Que fait-il ? Comment fait-il ? Pourquoi ? Et pour qui ? Ces mallettes seront conçues en coopération avec l'Éducation nationale, **avec la collaboration des designers Marion Pinaffo et Raphaël Pluvinage**, grâce à un mécénat privé. Leur mise à disposition sera organisée selon un planning annuel. Les enseignants seront formés par les médiateurs du madd-bordeaux à l'usage de ces mallettes.

c. Favoriser l'expression culturelle de tous

Le droit à l'éducation et le droit de participer à la vie culturelle sont les fondements même de la médiation culturelle. Chaque professionnel de musée et plus particulièrement ceux qui interagissent au quotidien avec les publics portent dans leur pratique ce qui définit la mission d'un musée « développer le rôle éducatif et drainer le public le plus large qui soit de la communauté, de la localité ou du groupe qu'ils servent. Interagir avec la communauté et promouvoir son patrimoine font partie du rôle éducatif du musée ».



L'équipe s'interroge : comment la médiation culturelle rend-elle possible au musée ou hors les murs un monde durable, n'excluant personne, préservant et partageant la diversité de ses ressources patrimoniales, matérielles et immatérielles, culturelles et artistiques, passées, actuelles et en devenir ?

Des médiateurs comme facilitateurs de l'expression culturelle de tous

Le sujet même du madd-bordeaux est bien les objets. Parce qu'ils ont une matérialité, trois dimensions et une fonction, ils offrent une infinité d'entrées possibles : l'histoire, le geste, l'usage, les matériaux, la technique, l'auteur, le commanditaire, la facture, la représentation, etc. Mais finalement ce qui compte, ce n'est pas seulement l'objet, mais le lien d'intimité qui existe entre cet objet et celui qui l'observe. Cela peut être une pensée, une interrogation, un souvenir, une idée, une intention ou bien l'imaginaire. C'est bien en rendant possible l'expression d'une sensibilité intime, profonde et personnelle que nous contribuerons à élaborer et transmettre ce patrimoine commun.

Ainsi le médiateur du madd-bordeaux se fait-il **facilitateur de l'expression culturelle de chacun** sur les œuvres. Il vise dans son accompagnement à rendre possible une conversation ouverte aux points de vue diversifiés. S'il construit le scénario pédagogique, il laisse une place importante à la parole, aux mots, aux gestes et aux émotions du visiteur. Il rend possible les échanges entre visiteurs qui contribuent aussi à l'appropriation du patrimoine et des œuvres. Le médiateur est en écoute active, ouverte et attentive à la singularité de l'expérience de chacun des visiteurs.

Cette manière de faire médiation place le public, en tant qu'individu, au centre de la médiation. Ainsi il n'y a pas une visite qui soit semblable à une autre même si son parcours, les œuvres et le thème sont les mêmes, puisque ce sont les personnes présentes qui vont orienter, colorer la visite de leur propre culture.

Les médiateurs professionnels portent cette reconnaissance de l'autre et de sa culture dans leur pratique quotidienne et savent bien qu'un groupe ne ressemble jamais à un autre car il est fait d'un ensemble d'individualités différentes, d'une diversité culturelle qui va orienter les échanges et les regards sur les œuvres durant la visite. Si la qualité de l'attention portée à l'autre fait la richesse et la singularité du métier de médiateur culturel, il fait aussi sa difficulté. En effet, il faut être en mesure physiquement et mentalement, de donner et de recevoir pleinement à cet instant précis de la rencontre entre les œuvres et ce public renouvelé. Il faut être en confiance pour avancer vers l'autre, être en capacité d'interagir, de rebondir et d'adapter un discours ou un parcours en lien avec la contribution culturelle de l'autre.

Le droit de parole, de contre-parole, d'interprétation et d'appropriation

Bienvenue aux guides-conférenciers dans les collections. Les guide-conférenciers qui le souhaitent pourront, dans le cadre d'un événement ou de leur propre activité, proposer des visites des collections du musée en lien avec leur spécificité : langue, domaine de compétences, forme de médiation.

Au madd-bordeaux, une grande partie des œuvres est accessible au toucher mais il est pourtant interdit de le faire pour des raisons de conservation évidentes. En revanche, il est **permis de photographier**, de **se photographier** au milieu des œuvres, de se mettre en scène, **de partager** sa photo, de commenter son expérience en ligne. Cette pratique sera même encouragée via les réseaux sociaux notamment.

Participer à la fabrique du patrimoine

Des chantiers participatifs seront ouverts aux publics : Charte du visiteur « Bienvenue au madd-bordeaux », ou « Nouveau parcours mémoriel à travers les collections du madd-bordeaux ».

Par ailleurs, les publics du musée, les acteurs culturels du territoire pourront proposer des activités ou des rencontres que le service des publics pourra rendre cohérent avec sa programmation culturelle.

#SpeakBlue, une œuvre contemporaine autour des expressions culturelles

Une voix peut-elle saisir le contemporain ? Peut-elle être le reflet d'une hétérogénéité ? L'artiste Claire Malrieux a imaginé *Speakblue*, un être de langage composé de différentes strates d'écriture et de prosodies, une technologie de l'imaginaire, productrice de visions du monde donnant corps au lointain et à l'immatériel. Le madd a invité Claire Malrieux à installer *Speakblue* dans ses salles, pour construire, à partir des œuvres des collections et de l'histoire de l'hôtel de Lalande et en collaboration avec les équipes du musée, des scénarii d'expression de voix multiples.

d. Aller à la rencontre de l'autre, contribuer au lien social

Action discrète et durable, la **coopération avec les acteurs de l'insertion sociale et de l'éducation populaire** est essentielle au développement de l'action sociale du madd-bordeaux. Une connaissance de leur métier et une attention spécifique et renouvelée pour les individus qui composent chacun des groupes, ont permis de tisser des liens durables, et de créer des parcours parfaitement adaptés et vecteur d'émancipation.

La première rencontre avec les publics en insertion peut d'abord avoir lieu « à domicile ». Aller chez les personnes avant de les faire venir au musée : briser la glace avec un public qui ne vient pas naturellement au musée, en créant des moments d'étonnement et de convivialité dans leurs lieux de vie ou d'activité. Cette première rencontre avec le médiateur, leur donne un sentiment de légitimité lors de leur visite du musée et un droit à exprimer leur propre culture à cette occasion. On sait à quel point l'identification d'un médiateur, la récurrence de la rencontre tout au long du parcours, facilite la familiarisation des personnes avec le musée.

Culture du cœur, le **Foyer fraternel**, **Promofemmes**, le **refuge**, le **CADA** sont parmi les partenaires les plus engagés du madd-bordeaux.

Les **Quartiers prioritaires des villes** réunissent un maximum de dysfonctionnements sociaux : pauvreté, taux de chômage, déscolarisation, précarité de l'habitat, santé et défiance vis-à-vis des institutions publiques. Les habitants y sont aussi plus jeunes. Dans le cadre de son projet d'éducation artistique et culturelle **Manufacto**, le madd-bordeaux a choisi d'orienter prioritairement ces actions dans les écoles des quartiers QPV du territoire en considérant que ce projet bénéficie aux enfants scolarisés mais également à leurs familles. Il s'agira donc de multiplier les coopérations sur un même territoire avec l'ensemble des acteurs de l'insertion afin de consolider le lien établi.

Enfin, pendant les vacances d'été, le service des publics porte une attention particulière à l'élaboration d'un programme d'activités ludiques à destination du **jeune public sans vacances** : ateliers pratiques, pique-nique dans la cour du madd... en coopération avec les centres de loisirs et d'animation, les maisons de quartier des quartiers QPPV, le Secours populaire, par exemple.

La lutte contre l'illettrisme est une priorité nationale. L'éducation est l'un des acteurs majeurs en matière de prévention des difficultés de lecture et d'écriture. En s'appuyant sur des coopérations avec les mouvements d'éducation populaire du territoire, le madd-bordeaux développe des expériences éducatives et ludiques sous forme de parcours d'apprentissage de la langue et de l'expression personnelle autour de visites mais aussi d'ateliers au musée.

Pour les **personnes malvoyantes et aveugles** (et leurs invités), toucher, manipuler et expérimenter une sélection de chaises qui ont marqué l'histoire du design, pour comprendre les développements du design et ces enjeux de demain. Ce parcours est ouvert aux personnes malvoyantes et aveugles mais aussi aux voyants qui les accompagnent dans un objectif de tisser des liens et une interconnaissance. À l'attention des **personnes sourdes et malentendantes et de leur famille, des cycles de visites en LSF** sont proposés toute l'année en coopération avec les associations relais et les guides interprètes.

Les personnes malades à l'hôpital ou non, les personnes en cité pénitentiaire ou en parcours de réinsertion font partie des publics dits empêchés pour qui le madd-bordeaux peut proposer des parcours inspirants, source d'émancipation et d'expérience culturelle valorisantes.

Dans le cadre d'un projet de coopération avec les associations **d'accueil des personnes réfugiées** (dont le CADA), les groupes de personnes réfugiées et demandeurs d'asile accèdent gratuitement au musée. Avec l'implication d'un interprète, la première visite propose une découverte du musée et invite à converser librement autour des œuvres et de l'imaginaire qu'ils éveillent. Dans un second temps, la visite du musée devient le support d'exercices d'apprentissage du français. Puis, si le lien se tisse, les personnes sont aidées à devenir médiateur du musée pour leurs proches.

e. Faire découvrir les métiers et faciliter la rencontre avec les professionnels

La démarche du service des publics pour contribuer à l'insertion des jeunes pourra également dépasser la simple action culturelle pour inviter les étudiants et les jeunes professionnels à prendre part à la vie du musée, côté coulisses, en coopération avec les différents professionnels, à la découverte des métiers : du documentaliste au menuisier, du graphiste à l'agent d'accueil, de la médiation au scientifique, de l'administration à la sécurité. Ces rencontres sont facilitées par le Service des publics mais impliquent l'ensemble des services du musée, afin de faciliter l'échange entre les jeunes et les professionnels autour de rencontres individuelles, collectives ou informelles in situ ou hors les murs, de tutoring, d'ateliers, de co-animation d'événement ou de stage.

Quelques exemples de projets :

Pour les jeunes, l'exercice de la prise de parole en public, celui de la synthèse d'un message à la manière du pitch et/ou encore l'exercice de l'éloquence peuvent s'expérimenter à partir d'une œuvre du musée. En coopération avec des acteurs de l'insertion, *Pôle emploi*, *l'École de la seconde chance*, **Prends la parole !** propose aux jeunes d'expérimenter et de vivre une expérience professionnelle valorisante dans le musée encadrés par les professionnels du musée et de gagner une meilleure confiance en soi.

- **Les apprentis d'Auteuil, l'École de la seconde chance** et les **Cordées de la réussite** proposent des dispositifs qui visent à faire de l'accompagnement à l'orientation un réel levier d'égalité des chances. Elles ont pour objectif de lutter contre l'autocensure et de susciter l'ambition scolaire des élèves

par un continuum d'accompagnement de la classe de 4^e au lycée et jusqu'à l'enseignement supérieur. Le service des publics accueille et encadre des parcours de découverte du musée, de ses missions et de ses métiers pour des groupes ou des jeunes. Ces parcours sont élaborés avec l'ensemble des services du madd-bordeaux.

- Les étudiants du **DN made design Bordeaux**, ceux de **l'École supérieure des Beaux-Arts de Bordeaux**, **Archimuse** (association des étudiants en master patrimoine et médiation de l'Université Bordeaux Montaigne), le **Campus des métiers et des qualifications Cuir, textile, mode et luxe de Nouvelle-Aquitaine** sont également activement accompagnés dans leur expérience de la vie professionnelle à travers des projets pédagogiques et des rencontres avec les professionnels du musée.





La place des femmes dans l'art

Une priorité

Charlotte Perriand (1903-1999), Eileen Gray (1878-1976), Gae Aulenti (1927-2012), les femmes qui, dans l'histoire du design, ont réussi à se forger un nom sont rares. Portées par la visibilité de leur mari, on connaît les femmes d'artistes, trop souvent reléguées aux activités féminines : Sonia Delaunay (1885-1979) dessinant des tissus et de la vaisselle, Annie Albers (1899-1994), pionnière de l'art textile, Suzanne Prouvé (née en 1931), fille de Jean, reconnue pour ses tissages de fils de toutes sortes, polyamide, Inox puis cuivre.

Elles sont pourtant si nombreuses à avoir été audacieuses et pionnières. Le madd-bordeaux souhaite leur donner la place qui leur est due dans l'Histoire de l'art et du design.

Ainsi, lors de l'exposition *Oh couleurs !*, le public a découvert la remarquable Paule Marrot (1902-1987). Décoratrice parisienne qui, en 1953, sollicite Pierre Lefauchaux, PDG de la Régie Renault, pour dessiner la gamme des coloris de la Dauphine. Elle y crée le premier bureau de conseil en design industriel de la couleur.

Cette année, le madd expose l'artiste, designer et architecte Nanda Vigo (1936-2020).

Au cœur de l'avant-garde italienne, dès la fin des années cinquante, Nanda Vigo a influencé une génération d'artistes et de designers. En dépit de son parcours remarquable, son travail n'a pas encore acquis la reconnaissance qu'il mérite. Cette exposition, sa première monographie en France, sera à la fois un hommage à son travail et à sa figure d'artiste femme.

VIII. Un réseau de partenaires soutenu pour ancrer le musée dans le paysage



1. Des liens renforcés avec l'écosystème local

a. Développer les liens avec les musées, institutions et lieux culturels du territoire

Dans les années à venir, le madd-bordeaux continuera de développer ses liens avec les acteurs culturels du territoire. La période de fermeture offrira l'opportunité d'initier de nouvelles collaborations.

Le musée entend poursuivre ses collaborations avec les différentes institutions culturelles bordelaises, en particulier les musées de la Ville, afin de croiser les savoir-faire et construire des projets communs, à l'image de l'exposition *L'air du temps. Une histoire d'éventails, XVII^e-XXI^e siècles* qui aura lieu au musée d'Aquitaine en 2022, pour laquelle sont organisées des visites croisées. La création d'un nouveau parcours du musée entraînera également un renouveau des dépôts d'œuvres. Les coopérations entre les musées de la Ville sont régulières (cf partie 1-VII) et continueront à s'étoffer au fil de leur programmation.

Le madd-bordeaux souhaite développer des liens plus pérennes et structurés avec l'Université Bordeaux Montaigne, engagée dans une démarche d'ouverture sur les territoires et dans une politique de science ouverte, convaincue que les disciplines ALLHS – Arts, Lettres, Langues, Sciences Humaines et Sociales – ont une place décisive à tenir dans la formation scientifique et critique.

Au cœur de l'université, la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine (MSHA) développe la recherche en sciences humaines et sociales en réunissant des chercheurs, issus de l'université et du CNRS. Une collaboration avec le madd-bordeaux est envisagée autour de sujets de société liés aux collections et à la programmation du musée. Les actions communes mises en place permettraient de rendre visibles les outils de la recherche, de contribuer à animer l'espace de la Maison de l'Homme et de mobiliser les étudiants. Ce partenariat prendrait la forme d'actions de médiation, de rencontres avec des chercheurs et des professeurs, ainsi que de publications associant le musée et les chercheurs du MSHA.

Par ailleurs, l'Université Bordeaux Montaigne a sollicité le madd-bordeaux dans le cadre de sa candidature à l'appel à projets « Excellence sous toutes ses formes », volet du PIA 4 (Programme d'investissement d'avenir). Le projet défendu vise dans les dix années à venir à coordonner et renforcer les partenaires extérieurs et le maillage territorial de l'université ; multiplier et expérimenter des formes innovantes de médiation scientifique, culturelle et citoyenne (science ouverte et créative, recherche-action, recherche-crédation) ; articuler formation, recherche et médiation.

Dans ce cadre, le madd-bordeaux et l'université, en collaboration avec les différents UFR concernés, proposent de développer différents projets :

- **Traduction de textes fondamentaux** pour l'historiographie et la théorie des arts appliqués et du design, qui donnerait lieu à une édition papier et numérique. Pour ce projet, une collaboration avec les étudiants en langues étrangères (allemand, anglais, italien notamment), les étudiants en design, en histoire de l'art, en conception de projets numériques et avec les Presses universitaires de Bordeaux pourrait être envisagée.
- **Création d'un podcast université x madd-bordeaux** mettant en évidence l'importance du design comme méthode et approche pertinente dans tous les champs de la société et qui s'appuierait notamment sur des initiatives du territoire. Il ferait intervenir des designers en lien avec le musée et des chercheurs de différents domaines et pourrait être réalisé en collaboration avec les étudiants d'histoire de l'art, de design, d'aménagement et d'urbanisme, de géographie et de philosophie.

- **Création d'un parcours patrimoine avec une application géolocalisée.**

Il permettrait d'identifier des constructions significatives du XVIII^e siècle en Gironde, afin d'apporter une meilleure connaissance de ce patrimoine architectural, des styles et des techniques de construction utilisées. La création de l'application impliquerait les étudiants en histoire de l'art, en langue (si l'on envisage une version bilingue) et en conception de projets numériques. Elle s'appuierait sur les travaux de recensement du Ciap (Bordeaux Patrimoine Mondial) et de la DRAC. Un autre parcours pourrait mettre en valeur les artisans d'art en Gironde et les spécificités de leur savoir-faire.

- Dans le contexte d'un musée en travaux, associer les étudiants à une **réflexion autour des enjeux du musée aujourd'hui**. Dans ce cadre, les étudiants et enseignants-chercheurs pourraient être impliqués dans l'élaboration de la médiation d'œuvres spécifiques, afin de contribuer à un autre regard en adéquation avec les évolutions de la société.

b. S'inscrire durablement dans nos territoires : tisser des liens plus étroits avec le paysage économique local

La rénovation du musée aura un impact sur ses proches voisins : les commerçants de la rue Bouffard, mais aussi les entreprises et associations bordelaises avec lesquelles le musée collabore régulièrement, comme la librairie Mollat, la Machine à Lire ou la FIMEB... Le madd-bordeaux souhaite les associer aux différentes étapes du projet et de sa programmation hors et dans ses murs durant le temps des travaux et de la réouverture.

Les transformations récentes et à venir de Bordeaux et sa métropole s'inscrivent dans de grands projets d'urbanisme au sein de nouveaux quartiers. Ces évolutions urbaines sont accompagnées par des transformations économiques : se créent ou se développent de nouveaux pôles économiques sur le territoire comme la Cité Numérique et le site Newton qui accueillent des entreprises contribuant à la croissance verte. Le campus de Bordeaux se transforme et renforce ses connexions avec les entreprises du territoire. Le musée, qui se fait l'écho des changements de la ville, souhaite nouer des partenariats avec des acteurs, entreprises, associations, chercheurs sur ces territoires en constante mutation.

Le madd-bordeaux continue à consolider les liens avec le monde viticole. Bénéficiant du label *vignobles et découvertes*, attribué sur décision du Conseil Supérieur de l'Œnotourisme, le madd-bordeaux est référencé comme destination du « Bordeaux Wine Trip, Irrésistible vignoble », marque de référence de l'offre touristique dans le vignoble bordelais.

En 2022, le madd-bordeaux a obtenu deux étoiles au guide vert Michelin, et souhaite œuvrer à pérenniser cette distinction et la rendre plus significative. Soucieux de faire connaître et améliorer son offre pour le grand public, le musée envisage de candidater à d'autres labels tels que le label Qualité Tourisme, le label Tourisme et Handicap, le label Égalité Professionnelle entre les femmes et les hommes.

2. Fédérer les réseaux sur le territoire néo-aquitain

a. S'associer à la politique régionale du design

En encourageant les démarches d'innovation et en soutenant la création, le madd-bordeaux rejoint les enjeux de l'Agence de Développement et d'Innovation de la Nouvelle-Aquitaine (ADI N-A).

L'ADI N-A est un organisme régional qui vient en appui des entreprises du territoire néo-aquitain.

Il accompagne la création et la transformation d'entreprises, soutient l'innovation et le développement de filières émergentes. Animant des réseaux régionaux, l'ADI N-A participe

à l'attractivité du territoire et à la mise en place d'actions collectives pour relever les défis économiques et environnementaux d'aujourd'hui et de demain.

Le musée s'associe à des jeunes entrepreneurs pour les accompagner dans le démarrage de leur activité. Organisant des rencontres entre designers et jeunes entrepreneurs, le musée est un lieu de mise en relation. En accompagnant des projets de recherche et d'expérimentation, il est un lieu ressource pour l'innovation, qui rayonne dans tout le territoire néo-aquitain.

Le musée entend contribuer à mettre en lumière les enjeux contemporains du design, notamment celui de la transformation numérique, écologique et énergétique. Cet objectif passe par l'interaction entre disciplines. Ainsi, l'exposition *Paysans designers, l'agriculture en mouvement* associait de façon inédite, dans une réflexion commune, des paysans de la région, des jeunes entrepreneurs, des scientifiques, des artisans, des designers et des étudiants.

b. Le développement de projets à la rencontre des Néo-Aquitains

Au sein de sa programmation, le madd-bordeaux valorise la nouvelle création et accompagne les designers de demain.

Le musée accompagne les jeunes à différentes étapes de leur formation. Par le programme *Un designer au lycée* (cf. partie 1 – VI et partie 2 – VI), il contribue à développer leur intérêt pour le design, les confronte à la pratique et initie une rencontre avec un professionnel. Le déploiement de ce programme en Nouvelle-Aquitaine, couplé aux actions menées au sein des expositions auprès des collégiens et lycéens, participe à la valorisation des métiers du design et contribue à l'orientation professionnelle des jeunes. En présentant les travaux des masters professionnels d'art et de design, comme ce fut le cas avec l'exposition *Jungle Design* réalisée avec l'École nationale supérieure d'Art et de Design de Limoges, le madd-bordeaux présente les premières productions de jeunes professionnels et les met en relation avec les réseaux professionnels qui évoluent autour du musée.

Le territoire néo-aquitain accueille dix-huit formations aux métiers du design, dont huit établissements en Gironde. Ces établissements publics ou privés accueillent des étudiants pour les former au design d'espace, de produit, de packaging, mais aussi de design stratégique, de marque, etc. Ces formations visent à transmettre à ces futurs designers une culture artistique solide, dont elles viennent chercher les bases au musée.

Outre ces formations en design, certains secteurs sont ouverts aux pratiques du design. Constance Rubini a ainsi reçu récemment les vingt-neuf étudiants du MBA BCM (Brand Content & nouveaux médias) de l'EFAP pour une matinée d'échanges autour de la puissance narrative du design.

Le Domaine de Boisbuchet à Lessac (Charente) se présente également comme un partenaire naturel du musée. Fondé par Alexander von Vegesack, au sein d'un domaine de 150 hectares, Boisbuchet réunit des architectes, des designers, des artistes, des étudiants autour du design. La formation et la recherche sont au cœur du projet. Des workshops conduits par des designers ou architectes de renom sont organisés chaque été et un programme de résidence a lieu chaque année.

Boisbuchet et le madd-bordeaux mettent en place des passerelles entre leurs programmations respectives dont les thématiques se croisent parfois, avec l'objectif d'une co-construction d'un programme de recherche dans le futur.

Fondateur du Vitra Design Museum, Alexander von Vegesack est un collectionneur majeur de design, sa collection est une des plus importantes en France, comprenant plus de 2 000 objets et 20 000 publications, dessins, lettres et autres documents. Le dépôt au musée de cette collection exceptionnelle a été envisagé dès 2014, mais les conditions pratiques n'ont malheureusement pas permis de finaliser cet objectif, ce qui n'empêche pas le prêt ponctuel de certaines pièces.

3. Le rayonnement national du madd-bordeaux

a. Consolidation des liens avec les institutions nationales

À travers différents réseaux, le madd-bordeaux entretient des liens pérennes avec l'ensemble des institutions françaises, publiques ou privées, qui participent à la culture des arts décoratifs et du design.

Membre du comité de pilotage de la Galerie Nationale du Design/Cité 2025 projetée à Saint-Étienne, Constance Rubini est également régulièrement sollicitée pour différents jurys, notamment chaque année pour celui de la fondation Bettencourt qui récompense l'association entre un designer et un artisan d'art. Ces occasions sont des moments d'échanges privilégiés.

Elle pilote la commission « Soutenir - Dispositifs d'appui culturel au design » du Conseil National du Design (CNDe) créé en septembre 2021 pour agir en conseil de la politique du design en France auprès des ministres de la Culture et de l'Économie, et des Finances et de la Relance.

b. Contribution à l'animation du réseau français des institutions de design

Le réseau français du design a été créé à l'initiative du Cnap, sur la suggestion de son directeur, Yves Robert, et de sa présidente, Constance Rubini, en 2017. Il tend à réunir les institutions françaises de design et de design graphique, pour permettre un échange de compétences et une mise en commun des savoir-faire. Mis entre parenthèse pendant la crise du Covid, ce réseau doit être réactivé.

c. Participation au réseau des responsables des collections d'arts décoratifs

Le Service des Musées de France (SMF) œuvre à accompagner les musées et à développer leurs relations respectives. En sus des réseaux existants comme le FRAME, ou l'Association générale des conservateurs des collections publiques de France (AGCCPF), le SMF a créé récemment un réseau des responsables des collections d'arts décoratifs qui permet de développer les échanges de bonnes pratiques, d'offrir un espace de dialogue et de concertation entre les professionnels des institutions conservant des arts décoratifs. Le madd-bordeaux a rejoint le réseau.

d. Le nouveau conseil d'administration des Amis du madd-bordeaux : un ancrage local et un rayonnement national

Le madd-bordeaux bénéficie de la confiance d'Elisabeth Wilmers, propriétaire du Château Haut-Bailly, mécène d'honneur, qui poursuit l'œuvre de mécène de son mari Robert Wilmers, initiée en 2014, en continuant à accompagner le musée par un mécénat important. En 2021, Elisabeth Wilmers a témoigné de manière plus personnelle encore de son attachement pour le musée en acceptant de prendre la présidence du conseil d'administration des Amis du madd-bordeaux. Réunit autour d'elle, le nouveau conseil d'administration des Amis reflète l'ancrage local et le rayonnement du musée :

- **Pierre-Emmanuel Martin Vivier**, vice-président Christie's France — Vice-président
- **Patrick Perrin**, collectionneur d'arts décoratifs - Trésorier
- **Frédérique Dutheillet de Lamothe**, directrice communication à l'Académie du Vin de Bordeaux - Secrétaire

- ▶ **Brigitte Bloch**, vice-présidente de l'Office du tourisme et des congrès de Bordeaux Métropole
- ▶ **Marie-Cécile Moueix**, responsable régionale Christie's France
- ▶ **Sevrine Mialhe**, directrice de Provenance, Wine Limited
- ▶ **Bruno-Eugène Borie**, président et propriétaire de Château Ducru Beaucaillou, collectionneur de design
- ▶ **Antoine Briscadieu**, commissaire-priseur à Bordeaux
- ▶ **Jean-Pierre Rousseau**, président de Diva Bordeaux, Grand Chancelier de l'Académie du Vin de Bordeaux
- ▶ **Daniel Thierry**, directeur général de GT finance et de Schyler participations, Château Kirwan, membre du conseil d'administration de l'école nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA) de Paris et collectionneur d'arts décoratifs et de dessins anciens
- ▶ **Guillaume Féau**, directeur général de Féau Boiseries
- ▶ **Céline Villars Foubet**, propriétaire du Château Chasse-Spleen

Ces passionnés d'arts décoratifs ou de design ouvrent les portes de leurs collections lors de visites destinées à la communauté des Amis du musée. Par leur soutien, ils participent au rayonnement culturel de Bordeaux sur son territoire et au-delà de ses frontières, leur expertise et leur situation concourent à développer la notoriété du musée en France et à l'international.

4. Le déploiement international du madd-bordeaux

a. L'Espagne, voisin et partenaire privilégié

La proximité géographique de Bordeaux avec l'Espagne et la richesse des collaborations qui peuvent être envisagées autour du design augurent de nouveaux projets communs avec ce pays transfrontalier.

En 2013, le madd-bordeaux a réalisé l'exposition *Design : España*, première exposition en France sur l'histoire du design espagnol. Cette exposition, qui révélait un panorama du design ibérique de la fin des années 1920 à la création contemporaine, a été l'occasion de nouer de nombreuses collaborations avec le réseau des musées espagnols, le Museo nacional de Artes decorativas de Madrid, le Museo nacional de Artes decorativas de Barcelone, le Museu nacional d'art de Catalunya, le Col·legi d'Architects de Catalunya, le Collège des architectes de Madrid, les Universités de Barcelone et de Madrid. Quatre écoles espagnoles de design ont été associées à cette exposition : l'Elisava à Barcelone, l'Institut européen du design (IED), l'Escola Massana à Barcelone et l'École supérieure de design (ESD) à Madrid. Le musée souhaite conserver et réactiver ces liens avec ces acteurs dans les années à venir.

Par ailleurs, le madd-bordeaux collaborera prochainement à deux projets de design à Madrid : le Brief festival et le Fido project. Le Brief festival accueille depuis 2014 des designers internationaux aux profils variés autour du design graphique. Le Fido project (Feminism in Design Office) associe des femmes travaillant dans le secteur du design qui réfléchissent en sororité, sur la place des femmes dans l'industrie du design et abordent ainsi les questions de diversité, de non-discrimination, de durabilité, d'accessibilité et d'inclusion.

b. L'Italie, pays du design

À la suite des grandes expositions de design italien présentées au musée, à l'image de la première rétrospective du designer italien Andrea Branzi (2013) ou de l'exposition *Memphis - Plastic Fields* en 2019, le musée mettra à l'honneur à partir de juillet 2022 le travail de Nanda Vigo, artiste, designer et architecte italienne décédée en 2020, figure féminine essentielle de la scène artistique italienne des avant-gardes.

Dans le cadre de l'exposition de *Nanda Vigo, l'espace intérieur*, le musée collabore avec de nombreuses institutions et acteurs culturels italiens parmi lesquels l'Archivio Nanda Vigo et la fondation Lucio Fontana, à Milan, le Museo Casabianca, à Malo, l'éditeur Arredoluce, Erastudio project.

La collaboration s'étend à différents partenaires anglais, allemands et suisses, qui participent au rayonnement de Nanda Vigo en Europe. Parmi eux, The Mayor Gallery à Londres, la ZERO foundation à Düsseldorf, l'EPFL Pavillions à Lausanne. Le travail de Nanda Vigo est également présenté à la biennale de Venise 2022.

c. Perspectives de développement du réseau de partenaires internationaux : projets à mener avec les partenaires de l'ADD Network

Le madd-bordeaux est membre de l'ADD Network, un réseau international qui regroupe des musées de design issus de différents pays, parmi lesquels le Museum für Kunst und Gewerbe (Hambourg, Allemagne), le Design Museum (Londres, Royaume-Uni), le Museu del Disseny de Barcelona (Barcelone, Espagne), le Museum of Decorative Arts in Prague (UPM) (Prague, République Tchèque), le V&A Museum of Design (Dundee, Ecosse), le Vitra Design Museum (Weil am Rhein, Allemagne), le Design museum (Helsinki, Finlande), le Designmuseum Danmark (Kobenhavn K, Danemark), le Museum Angewandte Kunst (Frankfort, Allemagne), le Kunstgewerbemuseum Schloss Pillnitz (Dresde, Allemagne), The Israel Museum (Jerusalem, Israël), le Museum of Applied Arts and Design (Tallinn, Estonie), le Slovak Design Center (Bratislava, Slovaquie), le Bauhaus Archive / Museum of design (Allemagne, Berlin), le Museum of Arts and Crafts (Allemagne, Hambourg).

Organisant des réunions régulières, trois fois par an, l'ADD Network s'interroge sur des sujets transversaux comme les relations entre le design, l'art, l'art appliqué et l'artisanat ainsi que sur le rôle du design dans les enjeux du monde contemporain. La prochaine réunion de l'ADD Network aura lieu les 28 et 29 avril 2022 à Barcelone, avec pour thème central l'inclusion sociale.



IX. Une communication hybridée, entre physique et numérique, à l'image du musée de demain

La communication est un écho de ce qui se construit en interne.

Sur papier ou sur les réseaux sociaux, elle s'exprimera avec une approche décomplexée, alternant contenus scientifiques, publications événementielles et teasing sur la vie du musée et ses coulisses, pour désacraliser l'image de l'institution.

Tout l'enjeu de son activité est de parvenir à ce que les publics, aussi divers soient-ils, se projettent et se reconnaissent dans l'image que véhicule le madd-bordeaux. Qu'ils se sentent concernés par ce lieu qui a pu leur paraître hors de propos ou intimidant, et qu'ils se l'approprient.

Tout en poursuivant les actions de communication actuelles qui ont des résultats satisfaisants, de nouvelles orientations supplémentaires, proposées ci-dessous et issues d'une réflexion collective tenant compte de l'impact de l'épidémie sur la mutation accélérée du service ainsi que du futur projet de rénovation architectural, seront mises en place. Elles permettront à l'institution de rester visible tout en conservant une place singulière sur le territoire local et national. Depuis la crise sanitaire, le déploiement du numérique et de ses contenus s'est imposé de façon exponentielle. Un quotidien virtuel auquel le service a dû s'adapter en consacrant une partie toujours plus croissante de son temps au développement et à la production de nouveaux supports (plans interactifs des expositions, interviews et captations vidéo, podcasts, ateliers pour enfants en ligne...). Nous savons aujourd'hui avec certitude qu'il ne suffit plus d'exister sur Internet pour retenir l'attention des internautes. La pression concurrentielle et les attentes exponentielles des publics depuis cette crise impliquent de l'adaptabilité, de l'inventivité et la mise en place systématique de bonnes pratiques.

1 - Les orientations stratégiques

Mettre en place un plan d'actions pendant la fermeture pour renforcer la notoriété du musée.

Repenser l'identité visuelle du musée pour être au plus près du positionnement du musée rénové.

Enrichir le musée virtuel pour nous rapprocher des publics éloignés.

Renforcer la visibilité du musée dans la ville, aux abords et au-delà.

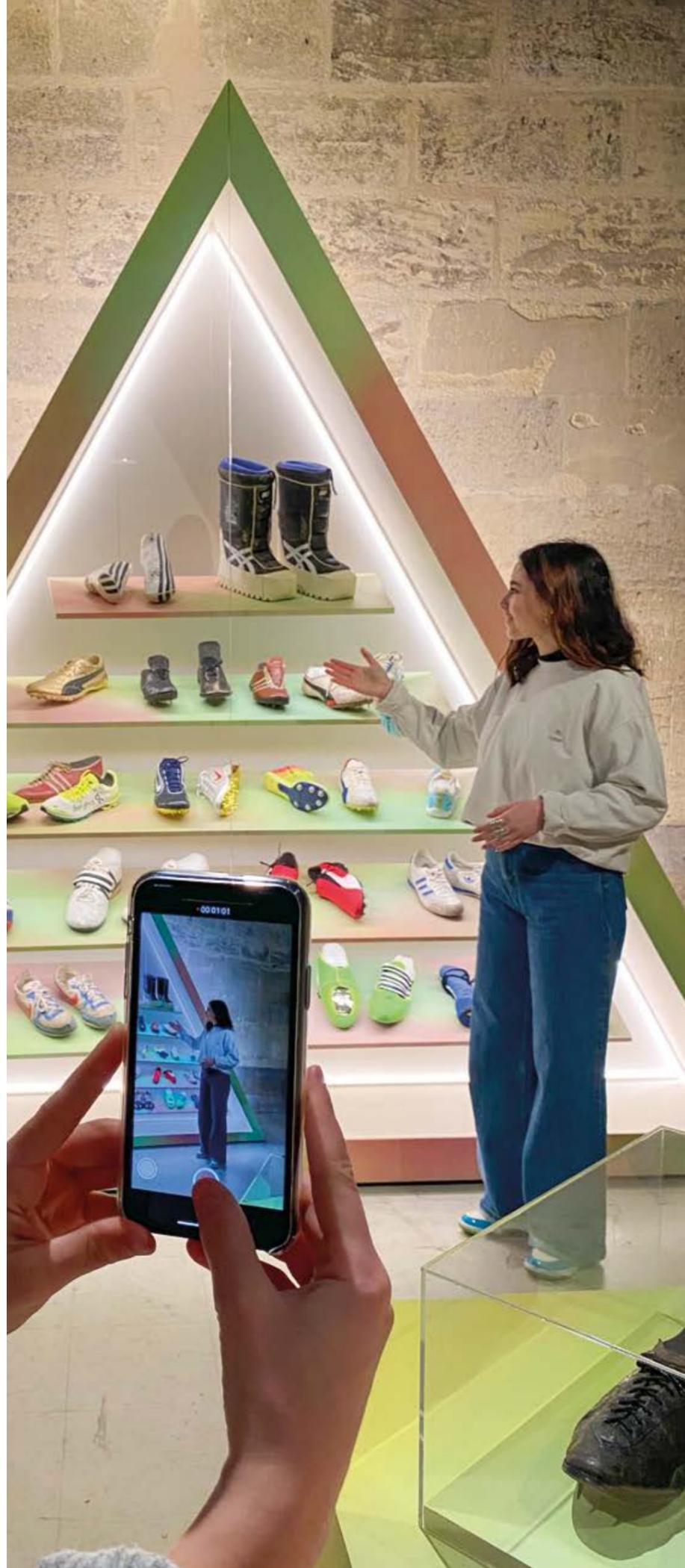
2 - La mise en œuvre

a. Produire de nouveaux contenus numériques pour informer, fidéliser et développer nos publics

Il s'agira de suivre l'évolution des travaux du musée fermé tout en valorisant les actions hors les murs. D'un bâtiment fixe, le madd-bordeaux deviendra sans frontières et ira à la rencontre de ses publics pour devenir un lieu mobile d'échanges et de rencontres. La communication se donnera comme mission de mettre en lumière l'ensemble de ces actions via différents supports (site Internet, journal de bord, newsletter, mailing, réseaux sociaux...). Qu'il s'agisse d'expositions (moins nombreuses et plus légères pendant la fermeture) ou d'autres programmes, tout sera systématiquement pensé avec son pendant numérique.

Puisque la relation virtuelle prendra le pas sur la rencontre physique au musée durant la période de fermeture, la production de contenus numériques sera également pensée comme une programmation à part entière (cf. partie 2 – VI), venant s'ajouter aux programmes hors les murs. Sans se substituer au musée physique, ce musée virtuel aura pour vocation de maintenir sa mission d'éducation et de diffusion, et d'échanger avec son public comme d'en rencontrer de nouveaux. Le madd-bordeaux deviendra un éditeur de contenus à part entière, il produira des contenus numériques originaux destinés aux réseaux mobiles.

Pendant cette période, la priorité doit être donnée à une production accrue de contenus numérique, qu'il s'agisse de proposer des vidéos, des podcasts ou d'explorer de nouvelles technologies numériques.



b. Redéfinir notre charte graphique pour affirmer les forces du musée rénové

Un musée vivant, créatif, novateur, audacieux, engagé, ouvert et accessible à tous. Pour être au plus proche du positionnement du musée, nous ferons évoluer le graphisme de nos supports de communication Print/Online (documents internes, dossiers de presse ou de mécénat, programme culturel papier, affiches, écran TV, site Internet, newsletter, mailings...) et de promotion (badge personnel, sacs boutique...). Cette évolution graphique aura pour objectif de signaler de façon cohérente la transformation du madd-bordeaux et de (re) dynamiser l'image du lieu à sa réouverture.

c. Améliorer l'expérience du visiteur Online en faisant évoluer le site Internet actuel

En collaboration avec la DGINSI et/ou un prestataire externe, un bilan global du site Internet du musée, créé en 2017, devra être réalisé afin de lui donner une plus large visibilité et accessibilité. Le travail de fond engagé sur le référencement naturel de l'écosystème web du musée sera à consolider et à développer, afin que le site Internet soit bien positionné dans les principaux moteurs de recherche, versions étrangères comprises.

Il s'agira également de l'adapter aux exigences exponentielles des publics en matière de mobilité, d'améliorer son ergonomie pour rendre l'usage plus immersif, plus « mobile friendly ». Enfin, le site et ses contenus devront répondre à un certain nombre de critères afin de les rendre accessibles aux personnes en situation de handicap (RGAA : Référentiel général d'amélioration de l'accessibilité).

d. Développer différentes formes de signalisation pour informer le public pendant la fermeture, déclencher plus de visites et de collaborations spontanées à sa réouverture

Signalisations informatives : pendant toute la durée des travaux, des panneaux ou bâches pourraient être installés dans la rue Bouffard, de part et d'autre de la porte principale afin d'informer le public sur le projet de développement et de rénovation du musée (texte et visuels).

Signalisations directionnelles : des panneaux pourraient également être installés depuis la station de Tram qui porte dorénavant le nom « madd-bordeaux » afin de baliser le parcours jusqu'au musée.

Signalisations touristiques : des totems « relais d'informations culture » (plan + petits descriptifs) par quartier pourraient signifier les offres culturelles de proximité et faciliter leur localisation. Ils viendraient ainsi compléter les panneaux directionnels déjà en place.

X. Ressources : accompagner le développement et la transformation du musée



1 - Consolider les RH et continuer à professionnaliser l'équipe du madd-bordeaux, cœur battant du musée

Durant ces dernières années, l'équipe s'est professionnalisée. Son développement a permis une première structuration des services, puis l'équipe s'est spécialisée, notamment grâce à des formations faites au sein d'équipes d'autres musées d'arts décoratifs.

a. Certaines améliorations sont encore à apporter à la structure de l'organisation globale

- ▶ La mise en place d'un service exposition (administration des prêts, contrats d'assurance, passages en douanes des œuvres, organisation des transports, relations avec les prêteurs, etc.) permettrait une meilleure orchestration des missions réparties aujourd'hui transversalement dans les différents services (conservation, régie, administration).
- ▶ La réunion entre le service de la régie et celui des services techniques apporterait un certain nombre de solutions aux difficultés actuelles, et notamment dans la mutualisation des forces et compétences lors des montages d'exposition. Ce changement sera proposé en vue d'un nouveau passage de l'organigramme du musée en comité technique.

b. Certaines compétences devront être renforcées

Initiée durant la crise du Covid, la multiplication des supports numériques à enrichir (site Internet, mise en ligne des collections, plan interactif, réseaux sociaux, site Pass culture, nouvelle billetterie en ligne...) continue son essor au sein de la culture muséale. Le suivi et la production exponentielle de contenus multimédias (vidéos, podcasts ou toutes autres formes de technologies numériques), parfois en plusieurs langues, impliqueront le déploiement de moyens humains (et/ou financiers), notamment le recrutement d'un chargé de communication junior.

c. Vers de nouvelles pratiques au service d'un musée inclusif et collaboratif

La transformation du musée, induite par la rénovation architecturale, implique un accompagnement des équipes vers de nouvelles pratiques, économes, agiles, audacieuses et pertinentes.

Une des valeurs actuelles du madd-bordeaux est l'accueil fait au visiteur. Celui-ci est reçu comme un invité. On ne le gère pas autoritairement mais on est, au contraire, à son service.

Le musée après rénovation conservera une échelle humaine et pourra continuer à apporter ce confort au visiteur. Cependant, un nouveau paradigme culturel façonnera la relation aux publics.

Le personnel du musée ne sera plus la voix unique de l'expertise mais sera ouvert aux connaissances du visiteur, souvent expert du lieu lui-même grâce à sa visite au préalable sur le site du musée. Le musée entre dans l'ère de la culture participative. Il doit rester garant de l'exigence éthique, culturelle et artistique pour être digne de la confiance des visiteurs, mais il n'est plus le seul détenteur des connaissances.

Ce paradigme implique un nouveau positionnement des équipes du musée et doit s'accompagner d'une montée en compétences de chacun, notamment des équipes d'accueil, de surveillance et de médiation dont les métiers sont en pleine mutation.



2 - Recherches de financements

a. Une stratégie de développement des ressources, adaptée au déploiement du musée, pour :

1. Prolonger la rénovation de l'hôtel de Lalande
2. Financer les expositions, les catalogues et les cycles conférences
3. Développer les projets éducatifs
4. Accompagner le développement des pratiques numériques au musée

b. Mise en œuvre de la recherche de financements et de partenariats

Recherche de nouveaux partenaires pour prolonger la rénovation de l'hôtel de Lalande

Cette recherche passera certainement par la constitution d'un cercle de collectionneurs internationaux, amateurs du XVIII^e siècle, fédérés avec l'aide du CA de l'association des Amis du musée. Ce CA a été constitué avec des personnalités influentes à Bordeaux, des collectionneurs respectés internationalement, des acteurs reconnus du marché de l'art et des entrepreneurs importants. Ambassadeurs du musée, ils nous soutiennent dans les prises de contact et, pour la majorité d'entre eux, soutiennent également financièrement l'association du musée

Prospection auprès des entreprises pour le financement des expositions, des catalogues et des cycles conférences

Des entreprises importantes installent leur siège à Bordeaux. Elles n'ont pas forcément d'intérêt pour la culture mais, nouvellement implantées en Aquitaine, elles ont parfois besoin ou envie d'une visibilité locale. Elles sont sensibles à une démarche qui peut faire écho à leur activité. Pour développer son attractivité auprès de ces entreprises, le musée vise à :

- ▶ Développer des modules de visites conférences virtuelles à l'usage des CE d'entreprises
- ▶ Construire des partenariats avec les entreprises qui mettent en exergue leur démarche d'économie sociale et solidaire
- ▶ Accompagner les entreprises qui œuvrent à la transformation environnementale et numérique
- ▶ Accompagner les entreprises qui souhaitent utiliser le design comme un outil de transition et de compétitivité

Mettre en place des collaborations avec des fondations soutenant l'éducation

Ces collaborations pourront se mettre en place par le biais de partenariats sur le long terme avec des entreprises qui partagent les mêmes ambitions pour l'éducation. Elles permettront notamment la concrétisation de certains projets EAC et la conception d'outils pour agir hors les murs.

Le programme *Un designer au lycée*, par exemple, a été mis en place avec un financement de la DRAC qui avait pour objectif d'encourager des programmes éducatifs à l'échelle de la région, dans des établissements éloignés de la culture. *Un designer au lycée* fonctionne depuis maintenant cinq ans et ne remplit donc plus les critères pour une subvention d'initiation au projet.

Des financements sont à trouver auprès d'entreprises ou de fondations investies dans l'éducation qui, à l'exemple de la Fondation Hermès (partenaire de Manufacto cf. partie 2 – VII), désirent s'inscrire dans le temps long qui est celui des projets éducatifs.

Consolider les partenariats existants et les liens avec les mécènes fidèles

Il faudra, pendant la fermeture notamment, œuvrer à fidéliser les partenariats financiers déjà mis en place, en déployant des actions au bénéfice des mécènes. Ces actions habituelles (mises à disposition d'espaces, invitations VIP, mises en relations bénéfiques pour les partenaires, etc.) devront être réinventées dans ce contexte de fermeture.

Fidéliser ces mécénats implique de résoudre également parfois des situations délicates : situation familiale en mutation, évolution à une échelle différente avec la création par l'interlocuteur de Fonds de dotation, etc.

Développer les soutiens publics

- ▶ Cofinancer les projets de coopération européenne avec l'aide de Creative Europe. Différents types de projets peuvent être soutenus, à échelles différentes. La plus petite implique trois partenaires européens. Une façon de nous rapprocher de l'Espagne, voisin si proche, avec un fort potentiel créatif et culturel (cf. partie 2 – VII).
- ▶ Accompagner le développement numérique du musée, avec les soutiens du FEDER, de PIA4, de la DRAC Nouvelle-Aquitaine. Ces fonds peuvent apporter un soutien à la numérisation des collections et des archives. Ils permettent aussi, en partenariat, d'expérimenter de nouveaux modes d'apprentissage numérique auprès des plus jeunes.

3 - Création de la boutique du madd-bordeaux

La boutique du musée est actuellement tenue par l'association des Amis du musée. Les travaux de réaménagement engagent à une rationalisation de son fonctionnement et, de fait, à la création d'une boutique en régie municipale.

Ce changement entraînera un renouvellement des ouvrages et objets proposés au public. Sont à la réflexion une éventuelle collection d'objets d'art de la table en céramique, labellisée « madd-bordeaux » et la production de différents produits dérivés des collections du musée. La boutique continuera à travailler avec des artisans locaux afin d'ancrer son identité bordelaise.

S'ajouteront une sélection d'objets de design existants. Un travail de recherche et d'identification de fournisseurs devra être mené, pour la réouverture mais également dans le futur, afin d'être une vitrine de la création actuelle en design.

Un poste de responsable boutique devra être créé.



En conclusion

Après près d'une décennie de fort développement des activités du musée dans des conditions de travail souvent difficiles, l'équipe du madd se réjouit de la rénovation architecturale des bâtiments qui devra lui permettre de travailler dans un contexte professionnel plus adapté à ses missions.

Car, en effet, si la particularité des deux bâtiments leur confère une qualité architecturale et un caractère très fort, ils n'en sont pas moins difficiles à pratiquer dans le cadre d'une activité muséale et d'accueil du public.

La nouvelle configuration architecturale dotera les espaces d'ascenseurs-monte-charge, de pentes pour pallier les variations de niveaux, d'espaces d'accueil pour les enfants (salle de travaux pratiques et vestiaires) et pour les groupes (accueil agrandi, création de vestiaires), d'espaces polyvalents pour les conférences ou la location d'espace, etc.

À la réouverture, une grande partie des espaces du musée aura ainsi fait peau neuve, permettant une rationalisation du travail pour les équipes et un fonctionnement correspondant aux nouvelles attentes des publics en ce premier quart du XXI^e siècle.

Le travail mené jusqu'aujourd'hui s'est fait avec la volonté de renouveler les publics et d'adapter l'offre culturelle aux jeunes générations. Le musée qui ouvrait à 14h en 2013, avec une exposition par an ou tous les deux ans, fréquenté par un public friand, avant tout, d'arts décoratifs bordelais du XVIII^e siècle, s'est transformé.

Le musée est devenu plus vivant et convivial, les enfants ont été mis au cœur du projet, le travail avec les associations de quartier a démarré avec des programmations adaptées aux thématiques des expositions, et surtout, les designers, stars ou espoirs, ont été mis au centre du dispositif, pour rencontrer les publics, expliquer les enjeux de leur travail, discuter entre générations.

L'installation du terrain de basket dans la cour à l'occasion de l'exposition sneakers, l'invitation faite à la compagnie de danse Daniel Larrieu pour l'exposition *Memphis*, les collaborations avec les associations de quartier qui ont entraîné des cours de yoga dans la cour, des concerts de musique électronique, la fête des voisins... ou encore d'autres activités parfois éloignées des arts décoratifs et du design, mais qui s'intègrent parfaitement dans l'architecture remarquable du lieu, ont fait du musée un lieu vivant et désirable, même pour les jeunes.

Ils y ont découvert que les sneakers, par exemple, leur objet culte, pouvaient être associées à des questions culturelles variées (musique, mode, danse, histoire du sport...), qu'elles véhiculaient des enjeux de production, qu'elles étaient un terrain d'expérimentation pour les nouvelles technologies... Un réseau de chercheurs, d'experts et d'amateurs a ainsi permis au musée de présenter ce sujet de société dans sa plus grande richesse culturelle. De nombreux jeunes ont perçu à cette occasion que le musée était un lieu qui les concernait. L'exposition a fonctionné comme un trait d'union entre générations.

Elle reste en cela emblématique de la façon dont nous voulons donner à voir et à comprendre un travail scientifique réalisé sur un sujet ou un phénomène culturel actuel.

Persuadée que la culture, dans un monde qui vit au rythme du *temps pour soi*, doit être intégrée à une démarche sociale d'échanges, de découvertes et de rencontres festives, l'équipe du madd nourrit le rêve que, dans un futur proche, les musées s'approprient une place devenue vacante, qu'ils deviennent les lieux fédérateurs de la société de demain, des lieux vecteurs d'identification culturelle où l'on aimera venir pour se mélanger, se rencontrer, s'exprimer, se distraire, apprendre, se former aussi, et s'informer.

Un « troisième lieu » comme l'évoque Jacqueline Eidelman dans son rapport sur les musées du XXI^e siècle (2016), « entre le domicile et le monde de la vie professionnelle, qui apparaît de nos jours comme l'une des nécessités pour faciliter le processus de cohésion d'une société qui se fracture et s'effrite ».



L'équipe du musée des Arts décoratifs et du Design

Constance Rubini
Directrice

Étienne Tornier
Olivier Hurstel
Victoire Brun
Conservation

Nathalie Balerdi Paternotte
Christine Boubila Brillac
Gaëllane Bompard
Service administratif et financier

Sabine Denis
Action culturelle et mécénat

Juliette Giraud
Audrey Bourgain
Margaux Vauclin
Véronique Darmante,
enseignante mise à
disposition
Service des publics

Carine Dall'Agnol
Emmanuelle Diaz
Communication

Izaskun Gaspar Ibeas
Design graphique

Giuseppina Ferrara
Alexandre Cordoba
Maud Moritz
Régie des œuvres

Perrine Flamain
Julien Martin
Service technique

Frédéric Marty
Jean Lepetit
Nicolas Treupel
Service sécurité

Joël Berdoulat
Bastien Le Bihan
Corinne Porge
Toni Soatto
Romain Suire
Accueil du musée

Eliot Blachon
Madhi Fikri
Sophie Gabal †
Martine Lacrouts
Marie-Franisca Sevilla
Surveillance des œuvres

Comité de rédaction

Ce PSC est un travail mené collectivement,
sous la direction de **Constance Rubini**

Christine Boubila Brillac, administratrice

Victoire Brun, responsable de projet expositions et collections design

Carine Dall'Agnol, responsable communication et presse

Sabine Denis, responsable du mécénat et de l'action culturelle

Giuseppina Ferrara, responsable du service régie des œuvres

Izaskun Gaspar Ibeas, design graphique

Juliette Giraud, responsable du service des publics

Olivier Hurstel, responsable des collections anciennes

Étienne Tornier, chef de service conservation, responsable des collections modernes et contemporaines

Copil du PSC

Brigitte Bloch, conseillère municipale déléguée pour le tourisme et l'économie du vin

Dimitri Boutleux, adjoint au maire chargé de la création et des expressions culturelles

Catherine Dupraz, directrice générale des affaires culturelles

Baptiste Maurin, conseiller municipal délégué pour l'éducation artistique et la médiation culturelle

Marie-Claude Noël, conseillère municipale déléguée pour les arts vivants et visuels

Sylvie Schmitt, adjointe au maire chargée de l'éducation, de l'enfance et de la jeunesse

Jérôme Farigoule, conservateur en chef du patrimoine, adjoint pôle stratégies, réseau et tutelles, service des musées de France

Virginie Desrante, conservatrice du patrimoine chargée des arts décoratifs, service des musées de France

Esclarmonde Monteil, conservateur en chef du patrimoine, bureau de l'animation scientifique et des réseaux, sous-direction de la politique des musées

Nicolas Bel, conseiller musées, DRAC Nouvelle-Aquitaine

Roland Pintat †, conseiller musées, DRAC Nouvelle-Aquitaine

Iconographie

P. 10

Fête de la musique dans la cour d'honneur du musée, juin 2018
© madd-bordeaux – I. Gaspar Ibeas

P. 16

Portail d'entrée du musée, 2016
© P. Faigenbaum

P. 23

Atelier des enfants, exposition *Playground. Le design des sneakers* (juin 2020-mars 2021)
© madd-bordeaux

P. 29 (de haut en bas)

Vue de l'hôtel de Lalande, vers 1900
Vue de l'hôtel de Lalande, 1924
Vue intérieure actuelle de l'ancienne prison
© madd-bordeaux – L. Gauthier

P. 37

Vue intérieure de l'hôtel de Lalande (rez-de-chaussée)
© madd-bordeaux – I. Gaspar Ibeas

P. 40

Jean-Baptiste Lemoyne, *Louis XV à cheval*, 1766, inv. madd 7110
© madd-bordeaux – L. Gauthier

P. 44

Vue actuelle de la salle « Les arts décoratifs à Bordeaux, de l'Art nouveau à l'Art déco », deuxième étage (combles)
© madd-bordeaux – I. Gaspar Ibeas

P. 49

Vue de la salle à manger, exposition *Houselife* (septembre 2016 – février 2017)
© P. Faigenbaum

P. 54

Vitrine de tasses et sous-tasses des collections du madd-bordeaux, exposition *La passion de la liberté. Des Lumières au romantisme* (juin – octobre 2019)
© madd-bordeaux

P. 58

Vue du salon de compagnie
© madd-bordeaux – L. Gauthier

P. 61 (de haut en bas)

Platine d'arquebuse à silex. Allemagne, fin du XVII^e siècle (inv. madd 69.3.947)
© Bordeaux, musée des Arts décoratifs et du Design

Pierre Lacour père, *vue d'une partie du port et des quais de Bordeaux*, 1804-1806, inv. 731
© madd-bordeaux – L. Gauthier

Jean-Honoré Fragonard, *jeune femme en costume traditionnel, vue de profil*, vers 1774, inv. 858
© madd-bordeaux – L. Gauthier

P. 62

Jean-Baptiste Lemoyne, *Buste de Montesquieu*, 1767, inv. madd 7111
© madd-bordeaux – I. Gaspar Ibeas

P. 66

RADI Designers, vase *Transparent Cakes*, édition Tools Galerie, 2005, inv. madd 2016.11.3
© madd-bordeaux – I. Gaspar Ibeas

P. 70

Martin Szekely, étagère *Opus*, édition MSZ, 2016, inv. madd 2018.15.1
Don du designer, 2018
© F. Gousset

P. 73

Andrea Branzi, *Bar Milano*, édition Alchimia, 1979, inv. madd 2014.12.2
© madd-bordeaux – J.C. Garcia

P. 80

Vue de la première antichambre du premier étage de l'hôtel de Lalande Basse (fabricant), épinette, Marseille, 1791
Philippe Starck, chaise *Mickville*, édition Aleph Driade, 1985, inv. madd 2020.21.1
© madd-bordeaux

P. 91

Rencontres et conversations autour du graphisme et de l'édition en France et en République Tchèque, 8 mars 2018
© madd-bordeaux – I. Gaspar Ibeas

P. 97

Vue de l'exposition *Octave de Gaille. Civiliser l'espace* (décembre 2015 – avril 2016)
© R. Escher

P. 98 (de haut en bas et de gauche à droite)

Vue de l'exposition *Andrea Branzi, pleased to meet you* (octobre 2014 – janvier 2015), église Saint-Rémi à Bordeaux
© L. Gauthier

Vue de l'exposition *Oh couleurs ! Le design au prisme de la couleur* (juin – décembre 2017)
© P. Antoine

Vue de l'exposition *Houselife* (septembre 2016 – février 2017)
© madd-bordeaux – V. Pertseva

Vue de l'exposition *As movable as butterflies. Les chōchin du Japon* (janvier – mai 2019)
© M. Peyroulet

Vue de l'exposition *Memphis - Plastic Field* (juin 2019 – janvier 2020)
© madd-bordeaux - I. Gaspar Ibeas

Vue de l'exposition *Playground, le design des sneakers* (juin 2020 – mars 2021)
© Alastair Philip Wiper

P. 101

Grande aiguière gravée, vers 1870
Pièce de la collection de Philippe du Mesnil exposée au musée (*Verres d'usage et d'apparat, de la Renaissance au XIX^e siècle*, décembre 2013 – mars 2014)
© madd-bordeaux

P. 102

Vue (détail) de l'exposition *De David Johnston à Jules Vieillard, l'ivresse Darrigade* (mai – septembre 2015)
© madd-bordeaux – L. Gauthier

P. 107 (de haut en bas)

Pré-vernissage junior de l'exposition *Phénomènes* (novembre 2018-mars 2019) avec le designer Raphaël Pluinage
© madd-bordeaux

Visite de l'exposition *Paysans designers, l'agriculture en mouvement* (juillet 2021 – mai 2022)
© madd-bordeaux

Visite d'une classe de primaire de l'exposition *Oh couleurs ! Le design au prisme de la couleur* (juin – décembre 2017)
© madd-bordeaux

P. 109 (de haut en bas)

Conférence « Ruedi Baur & Studio Kubik : l'identité graphique de Bordeaux Métropole », 1^{er} juin 2017
© madd-bordeaux

Pré-vernissage junior de l'exposition *Playground, le design des sneakers* avec le designer Mathieu Lehanneur, 20 juin 2020
© madd-bordeaux

Programme « Un designer au lycée » avec Teddy Sanches, lycée professionnel Saint-Vincent-de-Paul à Bordeaux, janvier 2021
© madd-bordeaux

P. 111 (de bas en haut)

Programme Manufacto, 2021 : une des lampes réalisées par les élèves ; fabrication des composants de la lampe avec les élèves ; présentation au madd-bordeaux des lampes réalisées par les 60 élèves.
© Fondation d'entreprise Hermès - Benoît Teillet
© madd-bordeaux
© madd-bordeaux

P. 117

Pierre-Sébastien Guersant (d'après), *Duc de Bordeaux enfant*, biscuit de porcelaine, Manufacture nationale de Sèvres, 1827, inv. madd 99.3.1
© F. Deval

P. 119

Vue aérienne de la cour d'honneur du musée transformée en terrain de basket à l'occasion de l'exposition *Playground, le design des sneakers* (juin 2020 – mars 2021)
© F. Brioude

P. 121 (de haut en bas)

Exposition *La Gambiarra. Objets potentiels, une utopie de designers* (mai – octobre 2014)
© B. Regnier

Vue de l'exposition *Phénomènes* (novembre 2018-mars 2019)
© madd-bordeaux

P. 125

Tournage média dans l'exposition *Playground, le design des sneakers* (juin 2020 – mars 2021)
© madd-bordeaux

P. 128 (de haut en bas)

Retransmission en direct live sur les réseaux sociaux de la table ronde sur le thème « Les baskets de demain » au cœur de l'exposition *Playground, le design des sneakers*, 10 octobre 2020
© madd-bordeaux

Exposition *Construction. Martin Szekely*, volet dans la ville, place Pey Berland (mai – septembre 2018)
© madd-bordeaux – I. Gaspar Ibeas

Constance Rubini invitée du magazine *28 minutes* sur Arte présenté par Anais Quin, à l'occasion de l'exposition *Playground, le design des sneakers*, 18 septembre 2020

P. 133

Installation dans une nouvelle vitrine de la statue du duc de Bordeaux enfant par les équipes du service technique et de la régie des œuvres
© madd-bordeaux

P. 137 (de haut en bas)

Timo Sarpaneva, carafe, 1989, inv. madd 2018.14.1
© madd-bordeaux – L. Gauthier

Manufacture des Terres de Bordeaux, compotier, 1787-1790, inv. madd 2020.4.1
© madd-bordeaux – L. Gauthier

P. 138

Vue des serres installées dans la cour d'honneur du musée à l'occasion de l'exposition *Paysans designers, l'agriculture en mouvement* (juillet 2021 – mai 2022)
© madd-bordeaux

P. 143

Détail de la maquette du musée présentant le projet architectural d'Antoine Dufour Architectes

P. 147

Antoine Dufour Architectes, vue 3D de l'extension qui assurera la liaison entre l'hôtel de Lalande et l'ancienne prison
© Antoine Dufour Architectes

P. 150

Antoine Dufour Architectes, vue 3D de la cour donnant accès à l'accueil du musée (à droite) et au restaurant (à gauche)
© Antoine Dufour Architectes

P. 152

Terrain de basket dans la cour d'honneur du musée, à l'occasion de l'exposition *Playground, le design des sneakers* (juin 2020 – mars 2021)
© madd-bordeaux - C. Servant

P. 158

Martin Bedin, vase *Caracalla*, 2005, inv. madd 2014.11.2
© madd-bordeaux – L. Gauthier

Efrat Eyal, vase *Kneeling Woman*, 2013, inv. madd 2018.14.2
© madd-bordeaux – L. Gauthier

P. 160 (de haut en bas)

Pendule dite "au nègre", début du XIX^e siècle, inv. madd 58.1.3313
© madd-bordeaux – L. Gauthier

Buste allégorique de la Jeune Amérique, seconde moitié du XVIII^e siècle, inv. madd 1085
© madd-bordeaux – V. Pertseva

P. 162

Manufacture J. Vieillard & Cie, fontaine murale, vers 1878, inv. madd 73.1.428
© madd-bordeaux – I. Gaspar Ibeas

P. 165 (de haut en bas)

Pierre-Edouard Dagoty, portrait de Mme Justin Frédéric Focke, 1811, inv. madd 83.3.12
© madd-bordeaux – M. Aeschimann

Pierre-Edouard Dagoty, portrait de Justin

Frédéric Focke, 1811, inv. madd 83.3.11
© madd-bordeaux – M. Aeschimann

Pierre-Edouard Dagoty, portrait d'homme au col de fourrure, début du XIX^e siècle, inv. madd 58.1.2654
© madd-bordeaux – M. Aeschimann

P. 167 (de haut en bas)

Rondache (bouclier) à ombilic et décor rayonnant. Ecosse, XVII^e siècle (inv. madd 9765)
© Bordeaux, musée des Arts décoratifs et du Design

Une des panoplies d'armes anciennes exposée au rez-de-chaussée du château Carreire, collection conservée aujourd'hui au musée des Arts décoratifs et du Design. Carte postale ancienne
© Bordeaux, musée d'Aquitainex

Inventaire particulier du musée d'armes et dépôt d'antiques, ville de Bordeaux
© madd-bordeaux

P. 168

Alessandro Mendini, cafetière Oggetto Banale, 1980, dépôt du Cnap, inv. FNAC 05-901.1
Exposition *Houselife* (septembre 2016 – février 2017)
© J.C. Garcia

P. 174 (de haut en bas)

Examen du dessin d'Alexandre Marolles, vue du port de Bordeaux, 1738
© madd-bordeaux

Désencadrement d'une œuvre par l'équipe de la régie des œuvres
© madd-bordeaux

P. 185

Vue de l'exposition *Paysans designers, l'agriculture en mouvement* (juillet 2021 – mai 2022)
© A. Fosse

P. 187

« L'usage de la couleur par Verner Panton » dans l'exposition *Oh couleurs ! Le design au prisme de la couleur* (juin - décembre 2017)
© madd-bordeaux

P. 188

Le designer Martin Szekely présente l'une de ces dernières créations dans l'exposition consacrée à son travail *Construction. Martin Szekely* (avril – octobre 2018)
© madd-bordeaux – C. Dall'Agnol

P. 196

Programme Manufacto, fabrication d'un des composants d'une lampe en cuir par un élève, 2021 © madd-bordeaux

P. 203

Vernissage de l'exposition *A.P.M - Ambient Party Machine*, une installation conçue par les designers Roman Weil et Tom Formont
© madd-bordeaux

P. 207

Programme « Un designer au lycée » avec la designer Bérengère Bussioz, janvier 2022
© madd-bordeaux

P. 209

Atelier de calligraphie sur lanternes, à l'occasion de l'exposition *As movable as butterflies. Les chōchin du Japon* (janvier – mai 2019)
© madd-bordeaux – J. Nadin

P. 213

Programme Manufacto, visite de La Planche, tiers-lieu bordelais dédié au travail du bois, janvier 2022
© madd-bordeaux – E. Diaz

P. 214

Nanda Vigo, *Tautologia di immagine*, Villa Olmo, Como, 1979
© Archivio Nanda Vigo

P. 226

Réalisation de contenus vidéos dans l'exposition *Playground, le design des sneakers* (juin 2020 – mars 2021)
© madd-bordeaux

P. 231

Prise de vue en macrophotographie par les équipes de la librairie Mollat, d'un comptoir en porcelaine de Bordeaux à l'occasion de l'exposition *A la table d'un collectionneur. Histoire de la porcelaine de Bordeaux* (décembre 2020 – mai 2021)
© madd-bordeaux

P. 234

Chorégraphie de Daniel Larrieu (*Chiquenaudes*, 1982) dans la cour d'honneur du musée, à l'occasion du vernissage de l'exposition *Memphis - Plastic Field*, juin 2019
En partenariat avec la Manufacture CDCN
© madd-bordeaux – I. Gaspar Ibeas

P. 236

L'équipe du madd-bordeaux réunie pour se réjouir d'une deuxième étoile au guide vert Michelin, mars 2022
© madd-bordeaux – I. Gaspar Ibeas



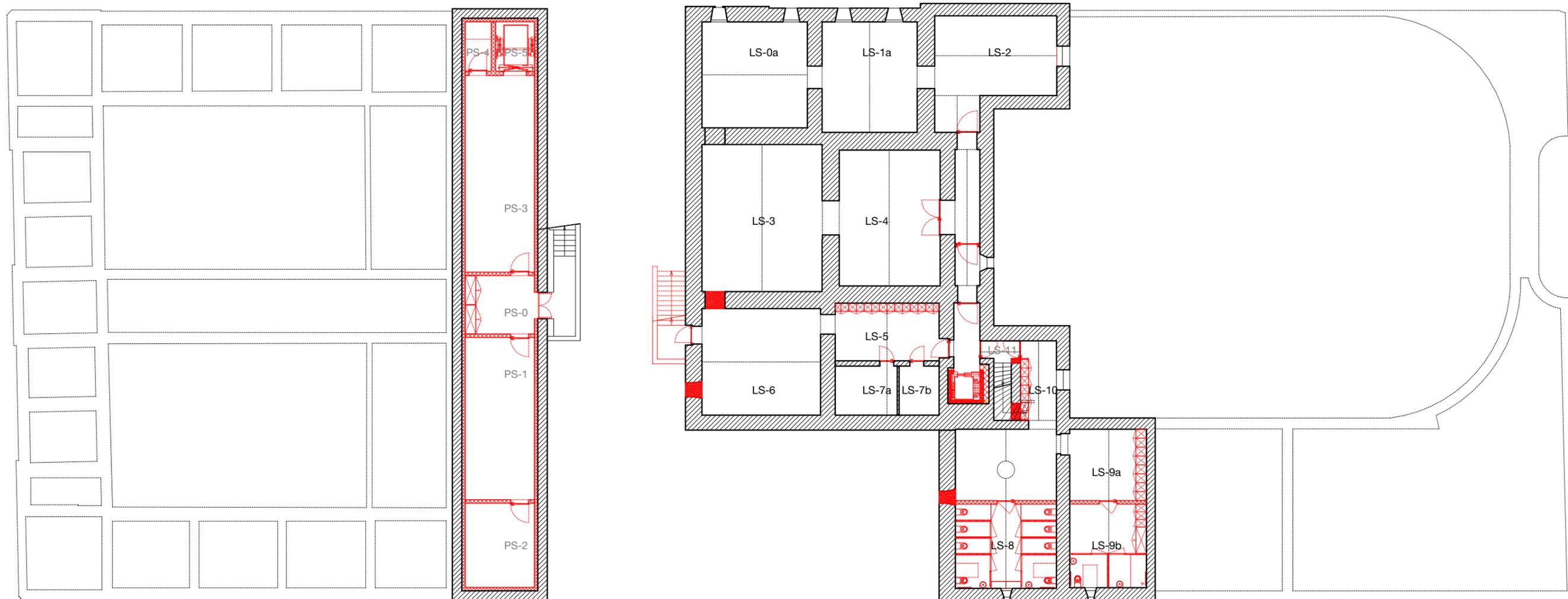
Annexes

Plans du musée

Sous-sol — État actuel



Sous-sol — Projet



PLAN DE SOUS-SOL

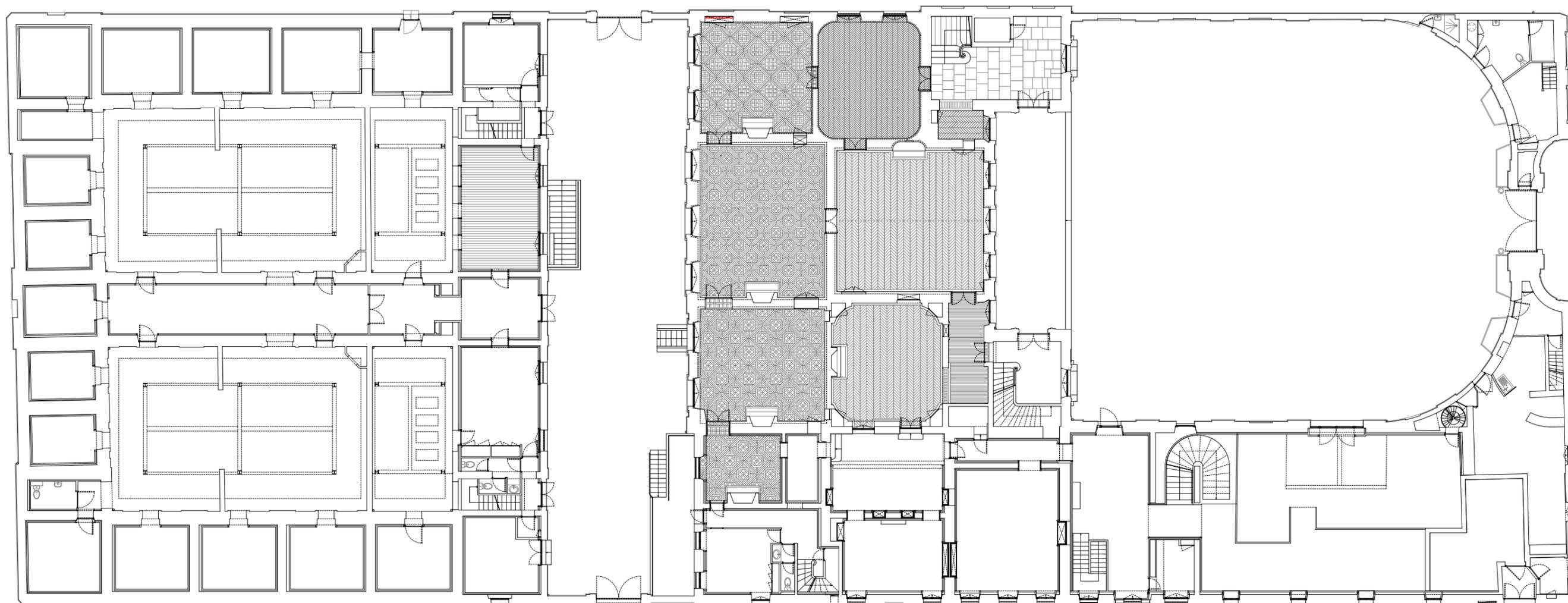
Prison

PS-0	espace de transit - 13,82m ²
PS-1	LT - 36,65m ²
PS-2	sous station chauffage - 18,91m ²
PS-3	espace de stockage des caisses et réserve de transit - 44,70m ²
PS-4	LT - 4,17m ²
PS-5	Monte-charge - 4,17m ²

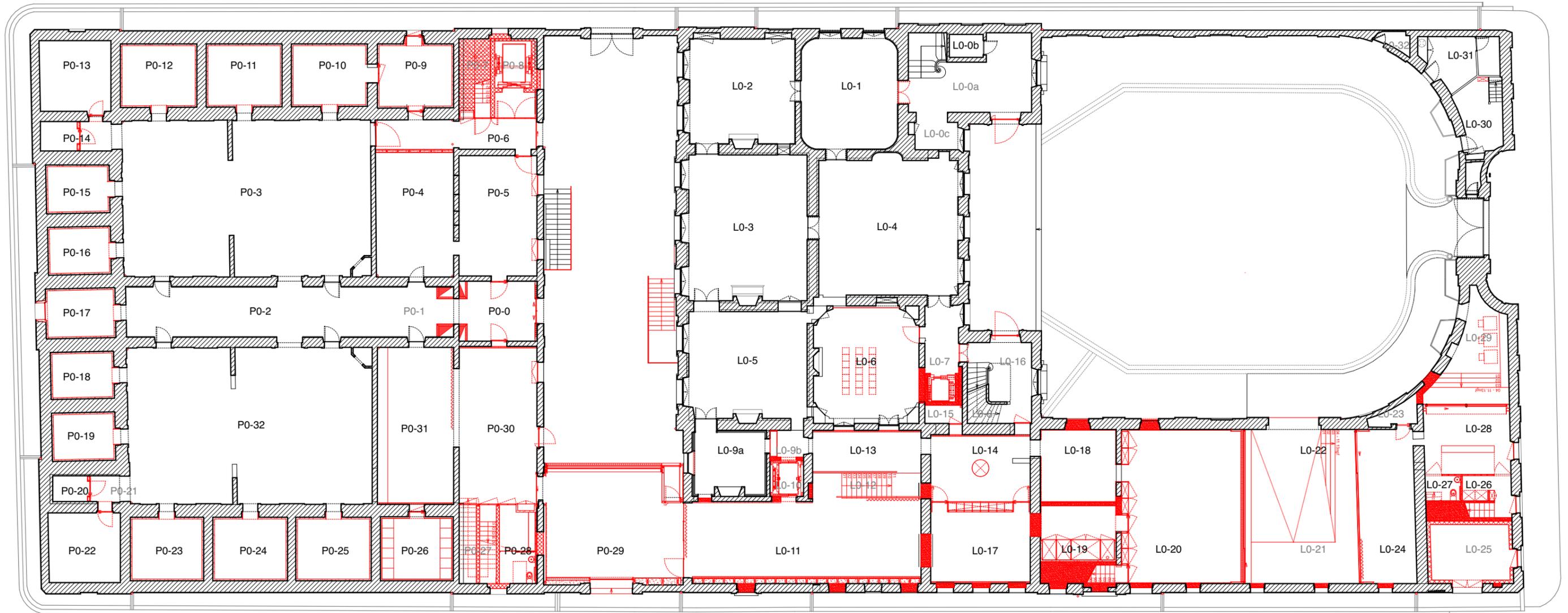
Hôtel de Lalande

LS-0	LT - 27,27m ²
LS-1	LT - 25,65m ²
LS-2	LT - 23,84m ²
LS-3	espace de stockage - 43,17m ²
LS-4	espace de stockage et zone de quarantaine pour les oeuvres - 33,47m ²
LS-5	vestiaire des groupes salle hors sac des groupes scolaire - 14,63m ²
LS-6	deuxième atelier enfant salle pique-nique - 30,87m ²
LS-7a	local stockage mobilier de salle Boulan et de la salle pédagogique - 7,59m ²
LS-7b	local stockage matériel pédagogique - 5,32m ²
LS-8	sanitaire du public - 20,81m ²
LS-9a	vestiaire public - 13,70m ²
LS-9b	vestiaire du personnel - 15,60m ²
LS-10	circulation
LS-11	circulation

Rez-de-chaussée — État actuel



Rez-de-chaussée — Projet



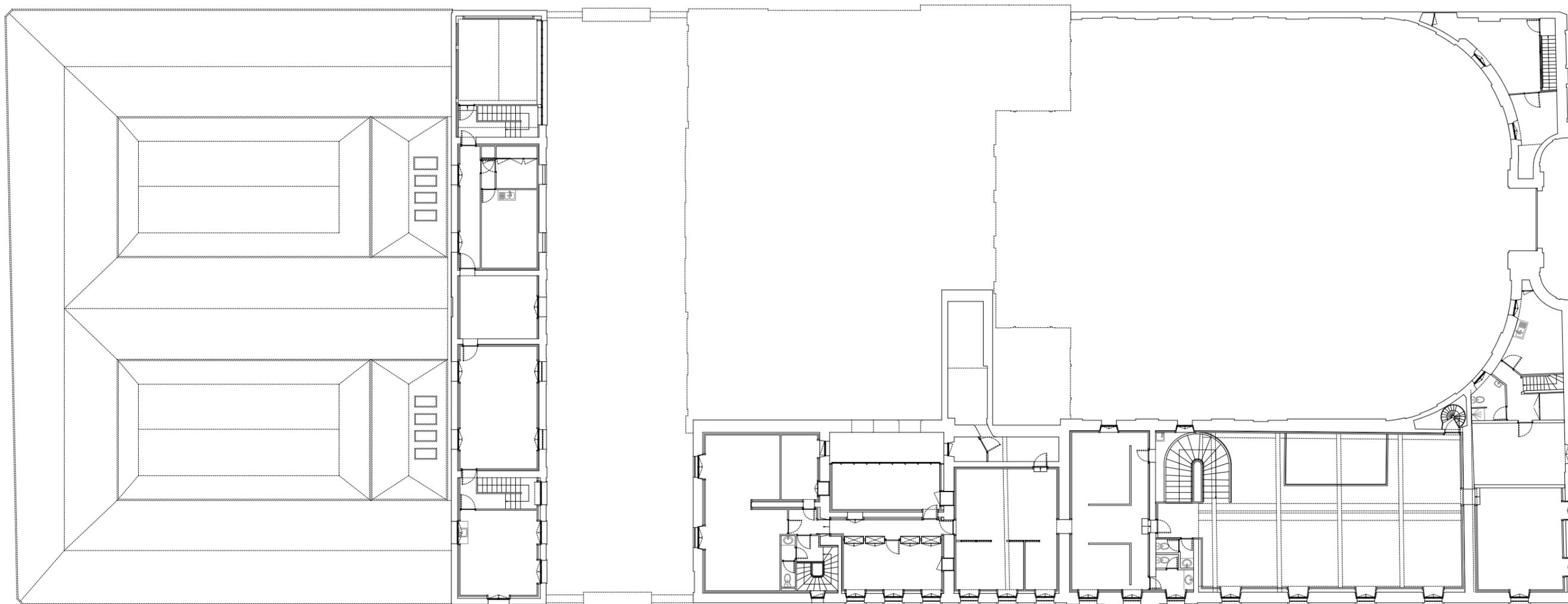
PLAN DE REZ-DE-CHAUSSÉE Prison

P0-0 P0-1	entrée de l'exposition temporaire design - 15,77m ²	P0-18	cellule sud-ouest - 9,40m ²
P0-2	allée centrale - exposition temporaire design - 90,15m ²	P0-19	cellule sud-ouest - 9,67m ²
P0-3	cour couverte nord - exposition temporaire design - 237,64m ²	P0-20	sanitaire personnel - 3,32m ²
P0-4	atelier menuiserie - 44,29m ²	P0-21	circulation
P0-5	atelier menuiserie stockage - 35,57m ²	P0-22	zone de stockage tampon - 17,97m ²
P0-6	zone de déchargement - 8,30m ²	P0-23	cellule sud - 15,10m ²
P0-7	circulation/escalier	P0-24	cellule sud - 15,43m ²
P0-8	ascenseur	P0-25	cellule sud - 15,57m ²
P0-9	local poubelle - ménage - 15,83m ²	P0-26	cuisine - office - stockage vin - 15,17m ²
P0-10	cellule nord - 16,27m ²	P0-27	circulation/escalier
P0-11	cellule nord - 15,51m ²	P0-28	sanitaire du public - 9,59m ²
P0-12	cellule nord - 15,76m ²	P0-29	pavillon de liaison - collections permanentes, le céramiste René Buthaud et sas contemporains - 50,19m ²
P0-13	local stockage matériel - 18,08m ²	P0-30	salle polyvalente, exposition savoir-faire - espace privatisable - 44,01m ²
P0-14	cellule nord-ouest/passage - 3,99m ²	P0-31	salle polyvalente, exposition savoir-faire - espace privatisable - 44,56m ²
P0-15	cellule nord-ouest - 10,09m ²	P0-32	cour couverte sud - exposition temporaire design - 213,22m ²
P0-16	cellule nord-ouest - 9,48m ²		
P0-17	cellule allée centrale - 11,05m ²		

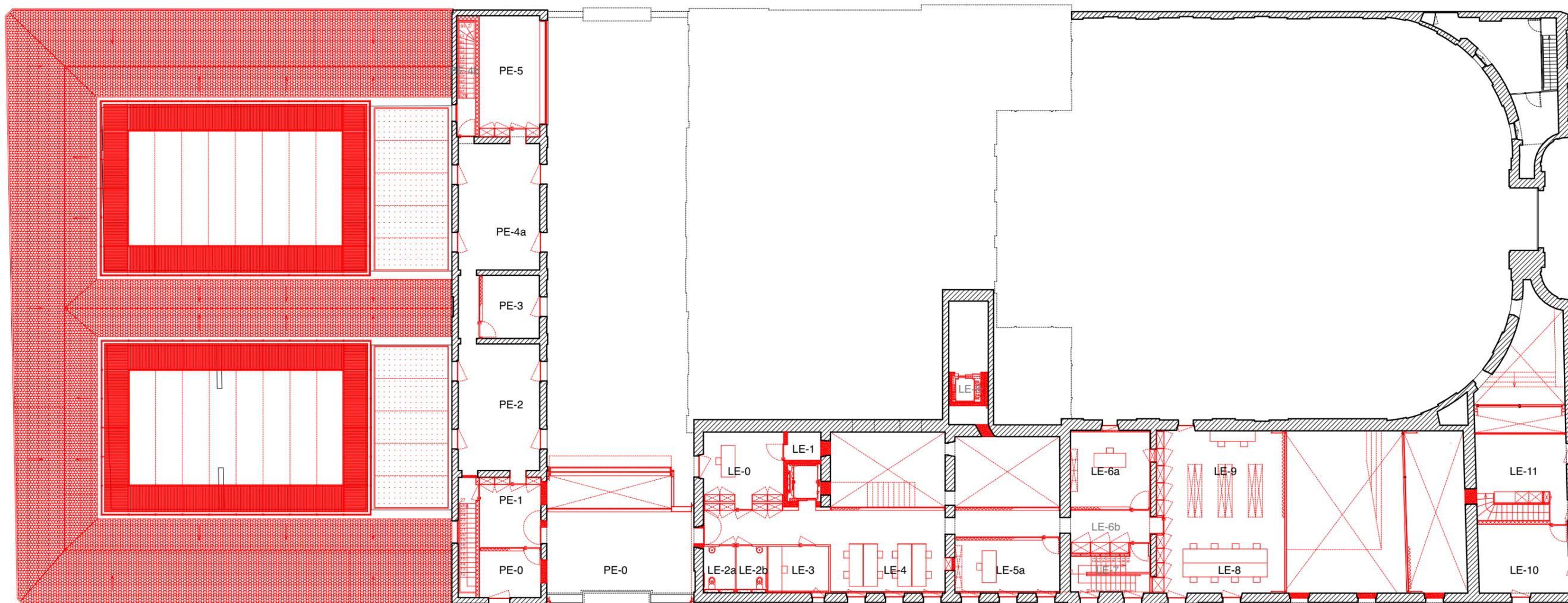
Hôtel de Lalande

L0-0a	Grand vestibule - 29,15m ²	L0-15	chaufferie
L0-0b	escalier	L0-16	aire de dégagement - 13,76m ²
L0-0c	vestibule - 4,67m ²	L0-17	salle d'exposition - collection arts graphiques - 26,40m ²
L0-1	première antichambre - 39,98m ²	L0-18	espace carte blanche à un.e designer graphique - 19,19m ²
L0-2	deuxième antichambre - 40,37m ²	L0-19	local sécurité - 14,73m ²
L0-3	salon de compagnie - 61,42m ²	L0-20	accueil boutique librairie - 66,26m ²
L0-4	salle à manger - 69,45m ²	L0-21	circulation extérieure
L0-5	bureau de M. de Lalande - 43,59m ²	L0-22	entrée du musée - ancienne cours des écuries - 61,68m ²
L0-6	salle pédagogique, atelier des enfants - 36,06m ²	L0-23	local technique - 3,21m ²
L0-7	circulation - 9,40m ²	L0-24	salle restaurant - 30,94m ²
L0-8	escalier	L0-25	local technique transformateur EDF - 16,11m ²
L0-9a	cabinet M. de Lalande - 15,03m ²	L0-26	cuisine restaurant - monte-charge - 5,55m ²
L0-9b	aire de dégagement - 3,99m ²	L0-27	sanitaire restaurant - 3,18m ²
L0-10	ascenseur	L0-28	accueil restaurant - 20,83m ²
L0-11	salle Boulan (espace polyvalent), espace privatisable - 68,82m ²	L0-29	courette restaurant
L0-12	escalier	L0-30	local stockage pompier
L0-13	accueil des groupes - 19,87m ²	L0-31	local poubelle -
L0-14	hall d'orientation et accueil des groupes - 24,51m ²	L0-32	douche

Premier étage bureaux — État actuel



Premier étage bureaux — Projet



PLAN DE L'ENTRESOL (1ER ÉTAGE PRISON ET AILE BOULAN)

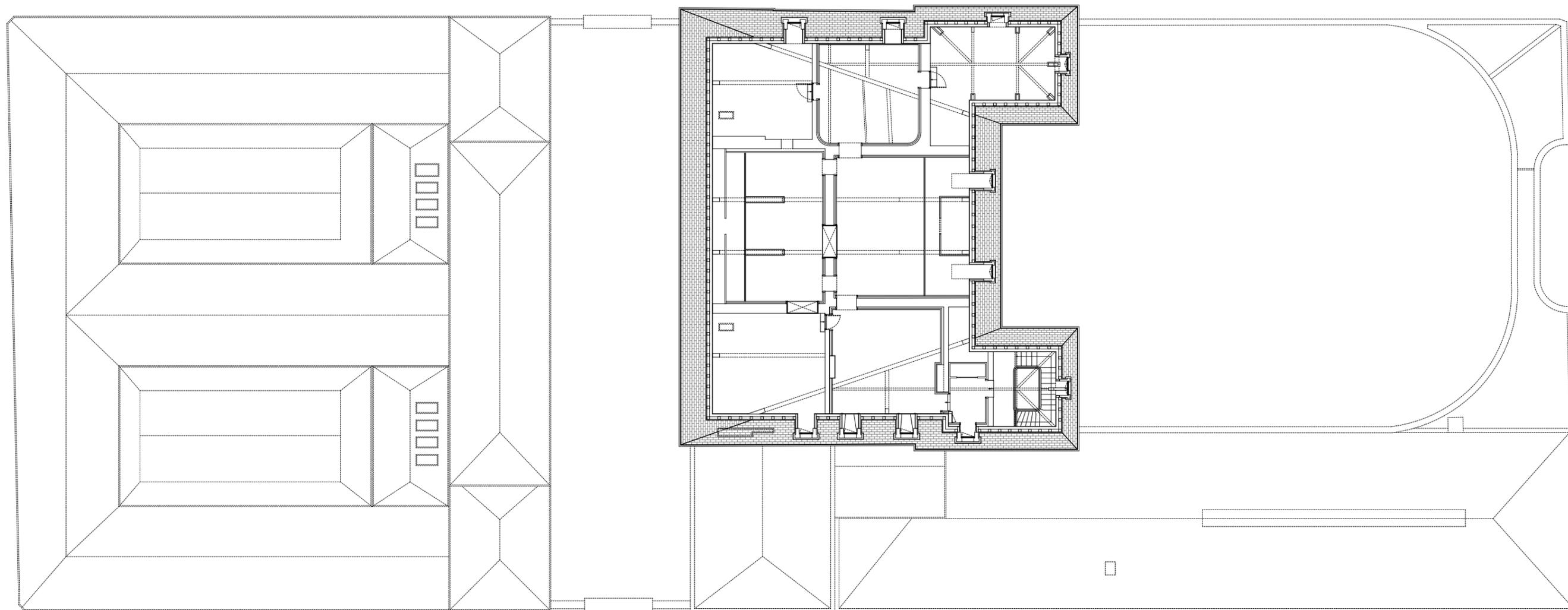
Prison

PE-0	bureau - espace téléphonique - 9,68m ²
PE-1	espace d'attente - 12,54m ²
PE-2	bureau open space 8 postes - 33,46m ²
PE-3	bureau 1 poste - 11,63m ²
PE-4a	bureau open space 4 postes - 33,36m ²
PE-4b	circulation/couloir
PE-5	bureau open space 4 postes - 23,81m ²
PE-6	pavillon de liaison, tisanerie espace de repos - 44,48m ²

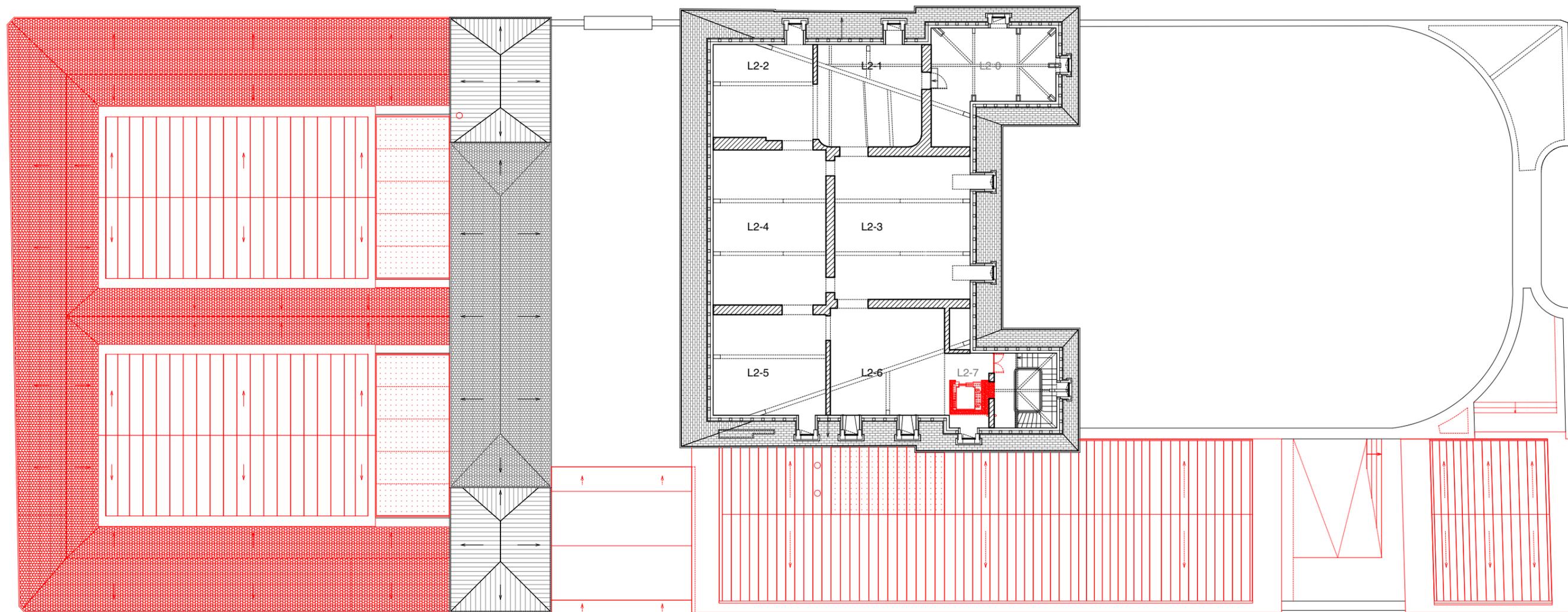
Aile Boulan

LE-0	bureau 1 poste - 17,86m ²
LE-1	local technique - 3,08m ²
LE-2a	sanitaire homme - 4,41m ²
LE-2b	sanitaire femme - 4,26m ²
LE-3	bureau - espace téléphonique - 9,12m ²
LE-4	bureau 8 postes - 31,30m ²
LE-5	direction - bureau du directeur(ice) - 19,49m ²
LE-6a	bureau - 19,44m ²
LE-6b	aire de dégagement - 18,45m ²
LE-7	circulation/escalier
LE-8	ascenseur
LE-8	bureau - 8 postes - 24,72m ²
LE-9	espace archives bibliothèque - 42,53m ²
LE-10	réserve du restaurant - 20,14m ²
LE-11	cuisine du restaurant - 21,18m ²

Deuxième étage — État actuel



Deuxième étage — Projet



PLAN DU DEUXIEME ETAGE
Hôtel de Lalande

- L2-0 local technique - 35,45m²
- L2-1 salle d'exposition – collections permanentes, manufacture J. Veillard- 35,94m²
- L2-2 salle d'exposition – collections permanentes, collection Raymond Jeanvrot - 32,15m²
- L2-3 salle d'exposition – collections permanentes, manufacture J. Veillard - 65,73m²
- L2-4 salle d'exposition – collections permanentes, collection Raymond Jeanvrot - 56,74m²
- L2-5 salle d'exposition – collections permanentes, collection Raymond Jeanvrot - 38,67m²
- L2-6 salle d'exposition – collections permanentes, introduction et collection Bonie - 40,99m²
- L2-7 aire de dégagement - 8,05m²

ACTES
DE
L'ACADÉMIE
NATIONALE
DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS
DE BORDEAUX

5^e SÉRIE — TOME XLI — ANNÉE 2016



BORDEAUX

—
2017

SÉANCE DU 19 MAI 2016

DU MUSÉE D'ART ANCIEN
AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS ET DU DESIGN :
L'HISTOIRE D'UN DES PLUS BEAUX LIEUX
DE BORDEAUX

Discours de Mme Constance Rubini

Élue Membre associé

Monsieur le président,
Monsieur le secrétaire perpétuel,
Mesdames et messieurs les Académiciens,

Je suis très honorée d'être admise dans une compagnie qui a trois cents ans d'âge et où je rejoins, comme l'a rappelé le professeur Coustet, Jacqueline du Pasquier, aujourd'hui membre honoraire de l'Académie.

Je suis à Bordeaux depuis maintenant plus de trois ans. Tous les jours, j'admire la beauté de cette ville. Peut-être que grâce à vous, qui m'accueillez parmi vous, je vais pouvoir me sentir vraiment bordelaise ! Je dois dire que j'ai de bonnes bases en ayant le privilège de diriger ce musée, qui est un témoin exceptionnel de l'histoire et de l'art bordelais.

Quelques mots aujourd'hui pour vous parler du musée des Arts décoratifs, de son passé, de son avenir.

I.

Vous n'êtes pas sans savoir que le musée des Arts décoratifs, ouvert en juillet 1955 par Xavier Védère – alors directeur des archives municipales – dans une volonté affirmée de mémoire, est, avant de devenir un musée, une demeure particulière. Et c'est cette fonction initiale, bien que le musée ait eu par la suite des vies différentes, qui a motivé l'agencement actuel du lieu, dont l'esprit renvoie, plus qu'à un musée, à une riche demeure bordelaise de la fin du XVIII^e siècle.

Pierre de Raymond de Lalande (1727-1787), riche représentant de la noblesse de robe de la ville, « chevalier, conseiller du roi en la Grande Chambre du Parlement de Bordeaux, marquis de Castelmoron, baron de Vertheuil, seigneur de la maison noble de Lalande », en est le commanditaire et le premier occupant (1778). Sa fortune est en partie liée au commerce avec les îles à sucre antillaises, et plus précisément Saint-Domingue, la plus grande, la plus peuplée et de loin la plus productive d'entre elles.

Il est aujourd'hui dit que ce bel hôtel particulier est l'œuvre architecturale d'Étienne Laclotte, grand architecte actif à Bordeaux ayant notamment construit la maison Labottière¹, sur lequel Philippe Maffre a récemment publié une monographie². Dans celle-ci, il précise que c'est en raison du témoignage de Paul Pallandre dans sa *Description historique de Bordeaux* (1785) que l'on fait cette attribution. La description est la suivante : « Hôtel de Lalande, rue Bouffard, bâti par M. Laclote (sic), célèbre Architecte qui a produit des chefs-d'œuvre à Bordeaux. Il se présente avec la plus grande noblesse, son entrée belle, sa cour, l'édifice, l'escalier, sa distribution et son jardin tout est ingénieux. »

Même si cette attribution laisse peu de doutes, il est important de savoir qu'il n'y a cependant aucune certitude. Aucun document ne rattache officiellement cette architecture à Étienne Laclotte, aucun acte (construction, achat, déclaration de succession...) ne mentionne le nom d'un architecte pour ce bâtiment. Et ce, contrairement à la maison Labottière, édifice contemporain mentionné dans le récit de voyage de madame de La Roche, qui raconte avoir visité ce lieu en 1785, accompagnée de l'architecte Laclotte³, témoignage confirmé par la découverte en 1965 par Raymond Ducru, architecte des Bâtiments de France, d'une plaque de cuivre commémorative : deux documents qui rendent cette dernière attribution incontestable.

À la mort de Pierre de Raymond de Lalande en 1787, son épouse renonce à ses droits de succession en faveur de leur fils aîné, Jean de Raymond de Lalande. Nous sommes en période révolutionnaire, et celui-ci est arrêté puis emprisonné durant huit mois, avant d'être guillotiné, le 10 juillet 1794. Son épouse est libérée à la demande de ses enfants,

1. C'est l'actuel Institut culturel Bernard Magrez.

2. Philippe Maffre, *Construire Bordeaux au XVIII^e siècle. Les frères Laclotte, architectes en société (1756-1793)*, Bordeaux, Société archéologique de Bordeaux, 2013.

3. Maurice Meaudre de Lapouyade, « Impressions d'une Allemande à Bordeaux en 1785 », *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde* (ensuite *RH Bordeaux*), 1911, p.168-190 et 253-270.

comme en témoigne une lettre signée de leur main, conservée aux Archives départementales de la Gironde. Mais sa sœur Pétronille subit le même sort que lui : elle est également guillotinée.

Après ces épisodes tragiques, les héritiers de Lalande vendent l'hôtel particulier de la rue Bouffard en 1828. Il est alors acheté par Marthe Gabrielle Budan, épouse de Claude Alexandre Asselin, propriétaire à l'île de la Martinique.

À l'occasion de cette vente sont faites les premières descriptions de l'intérieur de l'hôtel, mais il est parfois assez difficile de vérifier la similitude entre la description et ce qui subsiste quand il s'agit du mobilier. Le poêle de la salle à manger est ainsi mentionné, mais sans description. De même pour les dessus-de-porte, dont on sait, en revanche, qu'ils ne sont pas ceux que l'on connaît aujourd'hui, et qui diffèrent déjà de ceux apparaissant sur certaines photos anciennes. Sont également mentionnées trois consoles « avec dessus en marbre », qui semblent être les mêmes que celles que nous connaissons aujourd'hui, ce qui semble avoir été confirmé lors de la vente de l'hôtel particulier à la Ville par Antoine Dalléas.

Le jardin

Aujourd'hui disparu, le jardin nous est connu grâce au plan cadastral napoléonien daté de 1822. Il est décrit dans l'acte de vente de 1860 fait entre Lodi-Martin Duffour-Dubergier et Antoine Dalléas, dont le musée possède un portrait, une miniature sur papier de Dagoty :

« ... grand et magnifique hôtel occupé par le quartier général de la Division militaire construit entre cour et jardin [...] La vaste cour qui le précède est parée et fermée de tous les côtés par de hautes murailles. Elle ouvre sur la rue Bouffard par une grande porte cochère à deux vantaux, en retraite sur cette rue. À droite est le logement du Concierge, à gauche on pénètre par une arcade ouverte dans une cour secondaire desservant l'écurie et la remise. L'hôtel se compose d'un arrière-corps et de pavillons en saillie. Ces bâtiments sont élevés au-dessus du sol d'un rez-de-chaussée, et d'un premier étage, ils sont surmontés de hautes toitures à quatre eaux couvertes en ardoises. L'arrière-corps est percé à chaque étage de cinq grandes fenêtres et dans les combles de deux ouvertures circulaires. Les façades des pavillons attenants à l'arrière-corps sont percées au rez-de-chaussée de deux grandes portes donnant entrée dans l'hôtel, les fenêtres de ces pavillons sont semblables à celles de l'arrière-corps.

Dans le pavillon nord situé à droite de la cour est placé le grand escalier conduisant au premier étage. Dans le pavillon sud est construit un escalier de service communiquant aussi avec le premier étage et conduisant aux greniers.

La façade sur le jardin est également élevée, au-dessus du sol d'un rez-de-chaussée et d'un premier. Elle est percée à chaque étage de sept ouvertures, au rez-de-chaussée les trois ouvertures du milieu ouvrent sur le perron par lequel on descend au jardin.

Ce jardin clôturé par de grands murs est complanté d'environ soixante arbres disposés à droite et à gauche sur trois rangs, l'espace compris entre ces rangées d'arbres est occupé par un gazon garni de plantes ou arbustes et caetera.

Cet hôtel dont la superficie totale et approximative est de deux mille neuf cents mètres carrés confronte du levant à la rue Bouffard, du nord à la rue Castelmoron, du Couchant à la rue Verteuil et du Sud à la rue Boulan. »

On a ainsi, grâce à cet acte de vente, un descriptif assez précis de ce à quoi ressemblaient l'hôtel particulier et son jardin avant la vente à la municipalité, qui advient en 1880.

1880 : vente à la municipalité

Antoine Dalléas décède en 1871, laissant la propriété de l'hôtel de Lalande à ses trois héritiers, Marie-Sophie Adèle Antonia Dalléas, Thérèzia Dalléas et Pierre Léonie Dalléas. Ce sont eux qui concluent la vente de l'hôtel à la municipalité en 1880. Suite à une mésentente des héritiers et de la Ville au sujet de la propriété du mobilier, un relevé des consoles du grand salon est fait en 1882⁴.

Dans le rapport écrit, conservé aux archives de la métropole, œuvre de Marius Faget, l'architecte de la Ville chargé de ce relevé, ces meubles sont décrits ainsi :

« Dans le Grand salon du rez-de-chaussée sur le jardin cinq consoles style Louis XVI le dessus en marbre dont deux d'angles et trois demi-circulaires. [...] »

Parmi les objets absolument mobiliers se trouvent les cinq consoles du grand salon qui ont été récemment restaurées, repeintes et redorées, elles tiennent à la décoration générale du salon et il sera regrettable de les voir disparaître. »

4. Relevé conservé parmi les archives du musée des Arts décoratifs et du Design.

Cet ensemble de correspondances et le relevé des consoles par Marius Faget pose la question du nombre de consoles présentes dans le salon de Compagnie. La description de 1828 indiquait trois consoles avec dessus en marbre, quand celle de 1880 en décrit cinq, dont deux d'angles, similaires par leur piétement au grand modèle. Nous ignorons aujourd'hui où se trouvent ces deux consoles d'angles. On peut espérer qu'elles aient été récupérées par la famille Dalléas à la fin du XIX^e siècle.

1885 : construction de la prison municipale

La Ville installe les services de police dans l'hôtel particulier, qui devient un véritable hôtel de police regroupant différents services administratifs, et construit une prison municipale à l'arrière.

L'histoire de la construction de la prison est assez bien renseignée, grâce à un article de Jacqueline du Pasquier s'appuyant sur les dessins et projets de l'architecte Marius Faget (1885)⁵. La numérisation récente de cet ensemble de dessins a permis d'apprécier quelques écarts entre le projet initial et l'état réel de la construction. Une série de correspondances conservées aux archives municipales et des photos anciennes ont pour leur part permis de replacer cette prison dans le contexte de son fonctionnement initial.

On sait ainsi qu'en 1887 un mur de séparation entre les deux grandes cours est réalisé à la demande du gardien en chef, afin que « les enfants des deux sexes soient séparés des hommes ou femmes plus âgées, et que les condamnés ou condamnées par le tribunal de simple police viennent purger leur peine sans contact avec les malfaiteurs ou les filles publiques ».

À la consultation d'un dossier portant sur l'installation des bureaux de la police municipale, il apparaît que cette même année on procède à la démolition et à la reconstruction d'une grande partie des bâtiments longeant la rue Boulan (l'aile des communs) afin d'abriter une écurie et une sellerie pour la cavalerie de la garde municipale, complétées par un grenier à fourrages au-dessus. L'aile des communs est également occupée par la permanence, pour laquelle un accès est créé depuis la rue Boulan. Y sont employés agents, adjudants, chroniqueurs et officiers de paix, ainsi que le commissaire de service et son secrétaire.

Le commissariat central prend place au rez-de-chaussée du corps de logis principal, avec accès par la grande cour.

5. « L'hôtel de Lalande et la prison municipale de Bordeaux », *RH Bordeaux*, t. XXVIII, nouv série, 1981, p. 137-145.

Le service des mœurs, auquel on accède depuis la rue Boulan, à vingt mètres de l'entrée de la permanence, est installé lui aussi dans le corps de logis principal. Il comprend trois services : la division municipale, le commissaire central et le petit parquet.

1920 : les débuts du musée

Au tout début des années 1920, à la veille de l'ouverture du musée d'Art ancien, les réflexions menées dans la seconde moitié du XIX^e siècle sur la création de musées pour la sauvegarde du patrimoine aboutissent à envisager la création d'un musée d'arts appliqués à l'industrie⁶.

À cet effet, la municipalité fait l'acquisition, en 1921, de dix œuvres de Giboin, d'un vase en grès de Delaherche et, en 1922, d'un vase de Lalique avec deux anses desquelles pendent des anneaux décorés de scarabées. Ils sont achetés à la société des Arts décoratifs de Bordeaux.

Il faut ici faire un petit rappel du contexte historique qui conduit les artisans d'art à militer dans toute la France pour la création de ce type de musées.

Après la Révolution, ces artisans sont terriblement affaiblis par la suppression des corporations, car elle advient sans pour autant que soit remise en question la hiérarchisation des arts. La séparation entre art et arts appliqués étant encore très virulente à la fin des années 1790, les artisans d'art ne sont toujours pas admis à exposer aux côtés des artistes. Ils cherchent donc, dès le début du XIX^e siècle, à s'organiser et à se fédérer. Cette quête est marquée, en 1798, par une étape décisive : la réussite de la première exposition publique des arts industriels.

L'exposition a lieu au Champ-de-Mars, à Paris. C'est le peintre David qui orchestre la scénographie et le portique qui doit accueillir les produits exposés. Biennais, l'orfèvre du premier consul puis de l'empereur, à qui Percier confie régulièrement ses dessins d'objets, est parmi les premiers à participer, à celle-ci et aux suivantes. Il en est récompensé par une médaille d'or en 1806.

Cinquante ans plus tard, Jules Klagmann profite de l'Exposition universelle de 1851, à Londres, pour exprimer au gouvernement l'urgence

6. Au sujet du musée d'Art ancien, consulter Delphine Delmarès, *Les origines du musée des Arts décoratifs à Bordeaux (1900-1948)*, mém. de DEA, université Michel-de-Montaigne-Bordeaux III, 2005.

– à des fins de concurrence commerciale – de promouvoir en France les arts appliqués à l'industrie. Grâce à lui, l'exposition de 1863 est la première à propos de laquelle on ne parle plus « d'arts industriels », mais de « beaux-arts appliqués à l'industrie ». C'est un changement capital, qui tente de révolutionner la hiérarchie des arts en redonnant une place de choix aux arts appliqués. Cette exposition est un succès immense : elle reçoit plus de 200 000 visiteurs en quatre jours.

En 1864, pour asseoir ce succès, est créée l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, une institution à trois volets – musée, école et bibliothèque –, qui devient en 1879 l'Union centrale des arts décoratifs, l'UCAD. L'UCAD est installée dans le Marais, centre de la fabrique de Paris, où se trouvent toutes les industries d'art, avant que l'État ne la fasse déménager, l'année suivante, dans le pavillon de Marsan, une aile du Louvre qui doit son nom à la comtesse de Marsan, gouvernante des enfants de France, qui y avait ses appartements.

L'UCAD s'est fait connaître avec ce si joli logo que vous connaissez sans doute bien : une feuille de chêne rouge avec un petit cartel dessus, maintes fois remanié depuis 1864, mais qui est resté le logo du musée des Arts décoratifs de Paris jusqu'au début des années 2000. Ce musée se constitue à partir d'acquisitions et de dons, dons d'artistes et de particuliers qui se sentent la responsabilité de « former le goût », une notion très importante à l'époque, que nous avons, malheureusement, un peu perdue de vue. Le musée se construit, en effet, comme un lieu où l'on forme le goût des citoyens aux productions contemporaines.

La France peut enfin se mesurer à son plus grand concurrent, l'Angleterre, qui avait créé son musée au lendemain de l'Exposition universelle de 1851, un musée-école : le South Kensington Museum (1852), devenu le Victoria & Albert Museum (V&A) en 1899.

Bordeaux, comme nous l'avons vu avec les acquisitions faites à la société des Arts décoratifs de Bordeaux, poursuit la même ambition : celle d'avoir son musée d'arts appliqués à l'industrie pour faire la promotion de ses artisans et former le goût du public.

Les boiseries de l'hôtel de Lalande et leur classement

En 1922, le conseil municipal de Bordeaux vote en premier lieu les crédits nécessaires à la création d'un musée d'Art ancien. Le parti pris architectural est celui qui est préconisé par la Société archéologique de Bordeaux : reconverter un bâtiment ancien, l'hôtel de Lalande, en musée.

En 1924, un musée d'Art ancien est ainsi installé au premier étage du corps de logis principal et salué par la presse lors de son inauguration. Par économie de moyens, le programme est mixte : le musée partage ses locaux avec les services de la police municipale et avec le collectionneur Daniel Astruc, dont nous reparlerons un peu plus loin.

L'architecte en chef de la Ville, Jacques d'Welles, en charge des travaux, s'inspire du musée parisien Carnavalet : des boiseries ayant appartenu à trois hôtels particuliers bordelais du XVIII^e siècle sont remontées dans la perspective de créer des « *period rooms* ». On a démonté, en effet, les boiseries de trois hôtels au moment où ils étaient rachetés par la ville de Bordeaux pour être transformés en écoles communales : la municipalité ambitionnait alors de vendre ces décors de boiseries, dont le commerce était important. C'est principalement, et heureusement, grâce à Armand Bardié que ces décors ont été conservés et installés à l'hôtel de Lalande. Bardié, qui était négociant en meubles, est en quelque sorte « l'Alfred de Champeaux bordelais⁷ ».

À l'époque, beaucoup de décors bordelais ont été vendus ou cédés devant les offres alléchantes de courtiers ayant connaissance de la saturation du marché parisien et des demandes de collectionneurs américains, et alors que les propriétaires ne réalisaient pas du tout leur valeur. Si elles partaient parfois pour les États-Unis, les boiseries provinciales étaient cependant rarement installées à Paris ; on connaît néanmoins l'exception de l'hôtel de Camondo, pour lequel Moïse de Camondo a choisi des boiseries provenant d'une maison du cours du Chapeau-Rouge. Mais nous savons que ce sont des boiseries bordelaises qui ont été remontées dans les chambres d'amis de la demeure new-yorkaise d'Eleanore Widener, rescapée du *Titanic*, et de son deuxième mari, Hamilton Rice, qui les avaient achetées par l'intermédiaire de Carlhian, un marchand d'art bien connu.

C'est à son premier conservateur, l'historien Paul Courteault⁸, que l'on doit l'aménagement dans l'hôtel de Lalande et le classement aux Monuments historiques – au titre d'objets – des boiseries qui sont en place actuellement. C'est donc grâce à lui qu'elles bénéficient d'une protection perpétuelle. Elles proviennent de prestigieux hôtels particuliers bordelais dont les propriétaires ont pour la plupart siégé à l'Académie.

7. Alfred de Champeaux (1833-1903), qui fut l'un des fondateurs du musée des Arts décoratifs de Paris, fut un grand spécialiste du meuble et de son histoire.

8. Il présida l'Académie nationale de Bordeaux en 1912 et en 1939.

L'hôtel de Jean Ravezies, négociant

En déposant les boiseries – remontées dans le Salon bordelais –, on découvre leur date de conception : 1782. Ce sont des arabesques délicates, attribuées par Jacqueline du Pasquier au sculpteur Barthélemy Cabirol, maître du néoclassicisme, actif durant tout le règne de Louis XVI, et qui a réalisé en 1781 les boiseries des salons d'honneur du palais Rohan, dont les décors sont très proches de ceux de l'hôtel de Lalande. Ce même type de décor d'arabesques, enroulements végétaux très fins et raffinés, souvent avec des motifs de blé, renvoie également aux décors du salon circulaire de l'hôtel Saint-Marc, cours d'Albret, remontés au Metropolitan Museum of Art, à New York, et surtout à ceux du salon de l'hôtel de Lisleferme – actuel Muséum d'histoire naturelle – illustrant les quatre saisons, attribués aussi à Cabirol.

L'hôtel de Louis-Hyacinthe Dudevant (57, rue des Menuts)

Louis-Hyacinthe Dudevant (1759-1856) est le modèle du bourgeois négociant qui a fait fortune avec le commerce du sucre, emblématique de cette élite de la bourgeoisie des villes de la façade atlantique qui s'est enrichie du commerce avec les colonies. Il a écrit un ouvrage sur le sujet : *Apologie du commerce, Essai philosophique et politique avec des notices instructives et suivi de réflexions sur le Commerce de la France en général et sur celui de Bordeaux en particulier*. Homme de la seconde moitié du XVIII^e siècle et de la Révolution, il est élu membre de l'Académie en 1800 ; il y prononce un *Éloge de l'agriculture* le 7 février 1818.

Très rare à Bordeaux, et donc à souligner, on possède des renseignements sur ceux qui ont exécuté ces décors. Au moment du démontage, Bardié découvre une note au revers : « les boiseries ont été commencées au mois de novembre 1779 et terminées courant avril 1780. Elles ont été exécutées d'après les plans donnés par monsieur Hyacinthe Dudevant [là encore rareté, qui montre l'exceptionnelle personnalité et culture artistique du commanditaire] par les soins des sieurs Delabraise, sculpteur, et Paul Lionnais, menuisier ». Il est, en effet, rare à Bordeaux d'avoir les noms d'exécutants, le seul un peu connu étant Barthélemy Cabirol.

Ce décor néoclassique est caractéristique du règne de Louis XVI. En revanche, la couleur pose question, car ce type de couleur jaune pastel est plutôt une invention du XIX^e siècle, même si le règne de Louis XVI a aimé les couleurs claires. Elles ont certainement été repeintes au moment de l'installation.

L'hôtel d'Antoine de Gascq (rue du Serpolet)

La famille de Gascq est emblématique de la noblesse parlementaire bordelaise. Antoine de Gascq, président à mortier du Parlement, est un des fondateurs, en 1712, et le premier directeur de l'Académie. Il fait construire son hôtel particulier en 1735. Les décors rocaille, d'une grande richesse, sont contemporains de ceux du palais de la Bourse.

Un coloris vert est rare et surprenant, mais on sait que le règne de Louis XV a mis les couleurs vives à la mode. Le vert s'est oxydé : il était plus clair à l'origine. On voit encore les traces de dorures. Ces boiseries sont à comparer avec celles du cabinet des Fables de l'hôtel de Soubise, aujourd'hui dans l'hôtel de Rohan, à Paris (Archives nationales), bleu et or, magnifiques ; celles de Gascq étaient probablement tout aussi luxueuses. Les dorures étaient rares, à l'exception des décors royaux ou princiers, car elles étaient très coûteuses. Elles montrent ici le prestige du commanditaire.

Dans son célèbre ouvrage, *L'Art du peintre, doreur, vernisseur*, paru en 1772, Watin donne la formule de ce « verd de composition pour les appartements », puis explique que la couleur est ensuite appliquée à la détrempe vernie (mélange d'eau et de colle, dit chipolin).

Les boiseries du petit salon des Singeries, avec ses décors inspirés par Christophe Huet, proviendraient du même salon de l'hôtel de Gascq. Ces décors auraient été liés à la corniche, qui, comme souvent, n'a pas pu être démontée. Elle est décrite par Bardié en 1917 : « ... la corniche d'une richesse remarquable... Elle offre dans les encoignures quatre cartouches portant des singeries et des amours avec figuration des saisons. Une très belle rosace centrale accompagne le tout. Malheureusement cet ensemble va être détruit, l'épaisseur de la matière ne permettant pas un marouflage facile ».

Des recherches documentaires auprès de la médiathèque du Patrimoine et des Archives nationales ont permis récemment de retrouver les dossiers de classement de ces boiseries, un classement fait à l'initiative de Paul Courteault, en partie parce qu'il était inquiet de l'installation du collectionneur Daniel Astruc dans l'hôtel de Lalande : « Les salles ont été enrichies d'admirables boiseries. Il serait plus que regrettable que M. Astruc [...] empiétât sur ces salles, et dérangerait l'harmonie que l'on va commencer de créer. Cette éventualité est peu à craindre, la partie accordée à ce "donateur" étant presque excessive. »

Courteault partageait ce sentiment d'inquiétude avec son successeur, Xavier Védère, qui s'exprima également par écrit sur le sujet.

La constitution des collections du musée d'Art ancien

Dans un premier temps, Paul Courteault fait appel à la générosité d'amateurs bordelais, sollicités à l'occasion d'expositions temporaires pour exposer leurs collections d'objets et de mobilier des XVII^e et XVIII^e siècles.

Il faut mentionner notamment l'impressionnant legs Périé, une collection qui comprend des céramiques, des verres, des émaux, un bel ensemble d'éventails anciens et du mobilier, décrite en 1946 comme « un des plus riches ensembles d'art existant à Bordeaux ». Ce sont plus de 1 000 pièces qui entrent alors au musée, dont une très belle commode.

Il convient aussi de s'arrêter sur la promesse du don Astruc. Daniel Astruc (1863-1950) est issu d'une famille juive installée depuis plusieurs générations à Bordeaux ; c'est un important collectionneur d'estampes du XVIII^e siècle. Dès 1921, il manifeste son intention de faire don de ses estampes et de son mobilier ancien à la municipalité. Sa remarquable collection est alors constituée de « 240 gravures en noir et en couleurs, du XVIII^e siècle et du commencement du XIX^e siècle, toutes encadrées, et la plus grande partie au moyen de cadre Louis XVI en bois sculpté et doré de l'époque ».

L'acquisition de cette collection est effectuée sous la forme d'une rente viagère constituée par la jouissance d'un appartement à aménager dans l'hôtel de Lalande. Astruc obtient alors le titre d'administrateur des Beaux-Arts de la ville de Bordeaux et emménage au rez-de-chaussée de l'hôtel de Lalande.

L'appartement comprend une dizaine de pièces au rez-de-chaussée du corps de logis principal et de l'aile des communs ; il est confortablement équipé d'un chauffage central, de l'éclairage électrique, du gaz dans la cuisine et le cabinet de toilette, d'un poste téléphonique et de boutons de sonnette électriques.

Le collectionneur s'engage à faire visiter sa collection au public deux jours par semaine.

Assez vite, il s'impatiente de voir ses salons être traversés par les prisonniers ! La prison à l'arrière de la parcelle est, en effet, toujours en activité, et les services de police demeurent dans une partie de l'aile des communs. Et à défaut de profiter d'une perspective agréable sur le jardin – disparu – de l'hôtel de Lalande, c'est sur la cour arrière pavée, où circulent les voitures des détenus, que donnent les appartements du collectionneur.

Ce dernier demande donc l'aménagement d'un passage souterrain, au niveau des caves, permettant la circulation des détenus du service du petit parquet vers la prison !

Nous connaissons trois vues réalisées par l'artiste bordelais Félix Carme (1863-1938) aux alentours de 1928 qui nous montrent les appartements d'Astruc. L'une est un don du fils du peintre Léon Gaspard, ami de Félix Carme, entré au musée en 1997 ; une autre est passée en vente publique en 2012 ; la troisième est conservée au musée des Beaux-Arts depuis 1930. Elles témoignent de cet intérieur au mobilier remarquable. On y devine l'une des trois consoles formant le mobilier d'origine du salon de Compagnie, et la commode en console à décor de marqueterie issue des collections Astruc et entrée en 1953 dans les collections du musée.

Dans trois testaments en date de 1938, 1947 et 1949⁹, Daniel Astruc exprime sa volonté que ses « faïences, porcelaines, argenteries, meubles de toute natures, sièges, tapisseries, écrans, rideaux, tapis et tentures, objets d'art, marbres, bronzes, pendules, lustres, [ses] deux bibliothèques, tous [ses] livres, [ses] armes, enfin toutes les choses d'art qui ont apporté un peu de joie à [sa] vie si troublée, soient conservées au Musée d'art ancien, pour servir à l'éducation des [ses] concitoyens, depuis le plus fortuné jusqu'au plus humble ». Il est en cela un homme de son siècle. Mais à sa mort, en 1950, son héritière, enfant naturelle née en 1923, fait poser des scellés sur sa collection. L'inventaire après décès mentionne plus de 400 objets et meubles « ayant presque tous une valeur considérable ». « L'affaire de la succession » fait alors les gros titres de la presse locale. Un jugement établi en 1953 réduit la valeur du legs initial et une vente aux enchères publique est organisée au profit de sa fille en mai 1953, dispersant ainsi l'ensemble de la collection¹⁰.

Seules les estampes sont aujourd'hui entièrement conservées au musée des Arts décoratifs et du Design, avec la commode en console et une dizaine d'objets.

9. Archives municipales de Bordeaux, 1154 W 5, Legs Astruc.

10. *La vente aux enchères publiques de la collection de M. Astruc*, brochure, Bordeaux, Imprimerie Delmas, 1953—Bordeaux, Archives du musée des Arts décoratifs et du Design, Legs Astruc.

L'après-guerre

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, en 1948, un plan de réorganisation orchestré par la direction des Musées de France et les muséologues Jean Vergnet-Ruiz, Georges Henri Rivière et Georges Salle est mis en œuvre à Bordeaux. Le réaménagement du musée d'Art ancien se fait grâce au directeur des archives municipales, Xavier Védère. Il devient le musée des Arts décoratifs et rouvre ses portes¹¹ le 2 juillet 1955.

Au fil des ans, ses collections se sont enrichies suite à des dons généreux, et notamment l'ensemble légitimiste, tout à fait unique en son genre, réuni par Raymond Jeanvrot.

Il faut également évoquer le don, en 1970, de Marcel Doumézy, cet extraordinaire collectionneur d'origine modeste – il était raboteur de planchers – dont le goût exigeant et éclairé a permis de rassembler un très bel ensemble (235 pièces) de la production de faïence fine à Bordeaux au XIX^e siècle, de Lahens et Rateau à la manufacture Vieillard.

Autre don remarquable, celui de la très belle collection Chaventon, une collection de ferronneries XVII^e et XVIII^e siècles entrée au musée en 1973, dont un superbe ensemble de serrures bordelaises en fer forgé découpé et ciselé, et de magnifiques heurtoirs.

Puisque nous en sommes à citer les généreux donateurs de ce musée, je ne résiste pas au plaisir de faire un saut en avant dans le temps pour citer le professeur Coustet.

Présence des services de police jusqu'en 1964

Un plan en date de 1955 indique encore la présence des services de police dans l'aile des communs (police des mœurs, petit parquet, *Military Police*), une cohabitation qui n'est pas du goût de Xavier Védère, qui déplore dans un rapport daté de 1954, avant l'ouverture prochaine du musée, « la présence permanente de voitures de police et de policiers qui donnent à la Cour d'honneur un aspect de caserne incompatible avec un musée ». D'autant plus que « l'installation plus récente des services de la "Military Police" a ajouté à cette ambiance de corps de garde une note "Far-West" pittoresque mais insolite, avec ses fenêtres vert-pomme, ses grilles argentées à l'aluminium, son tuyau de poêle traversant la fenêtre, son panonceau orné de pistolets croisés, ses "Jeeps", son ambulance (on a compté jusqu'à 12 voitures en stationnement), ses policiers noirs et blancs

11. Il avait été fermé pendant la guerre.

[...] il est inutile d'insister sur l'impression déplorable que ferait sur les visiteurs une telle entrée du Musée ».

Malheureusement, il n'a pas gain de cause et ce n'est qu'en 1964 que les services de police français quittent l'hôtel de Lalande pour intégrer l'hôtel de police, rue Abbé-de-l'Épée. Dès 1966, la cour arrière du musée fait office de garage à vélo pour le personnel de l'hôtel de ville. La prison désaffectée devient dépôt des objets trouvés, et elle le reste jusqu'en 1979.

Projets de réaménagement de la prison

Dès l'installation du musée d'Art ancien à l'étage de l'hôtel de Lalande, en 1924, la municipalité et les conservateurs successifs projettent des réaménagements de la prison à des fins muséales, jusqu'ici méconnues :

- musée industriel, comme on l'a dit précédemment, en 1924 ;
- extension du musée d'Art ancien jusqu'au-devant de l'actuelle galerie des Beaux-Arts en 1932 ;
- musée du XIX^e siècle en 1973.

Des projets aux programmes et aux architectures variés, dans la suite desquels s'inscrit celui du futur musée des Arts décoratifs et du Design.

II.

UNE DERNIÈRE PHASE, EN 1973

Vous connaissez tous cette dernière phase de projet, démarrée en 1973 pour aboutir à l'état actuel. La réalisation d'un musée du XIX^e siècle (extension du musée des Arts décoratifs) est confiée par décret à l'architecte Claude H. Aubert. Deux projets sont proposés successivement, qui prévoient tous deux la destruction de la prison municipale, l'idée étant de libérer la façade arrière de l'hôtel de Lalande et de lui redonner une place entre cour et jardin en l'ouvrant sur un espace planté. La prison est jugée comme une construction « terriblement rébarbative », meublant « trop lourdement l'îlot ».

Évidemment, on est très près du temps où elle était encore en fonctionnement et ce lourd passé n'est pas encore devenu historique.

Le premier programme, semble-t-il rapidement abandonné, est celui d'un musée semi-enterré, prévu à l'emplacement de l'ancien jardin de l'hôtel de Lalande.

Le second imagine la construction d'un bâtiment de type orangerie, dans le prolongement de l'aile des communs. D'un volume simple, il s'ouvrirait sur un jardin de 900 mètres carrés par une paroi en verre fumé, en avant de laquelle serait placée une résille métallique. Celle-ci serait la transposition contemporaine de motifs classiques, en harmonie avec la façade de l'hôtel de Lalande, et servirait de support à une roseraie. Les autres façades sont prévues en pierre, réutilisant en partie les éléments de l'ancienne prison. Ce nouveau bâtiment serait destiné à recevoir en sous-sol 330 mètres carrés de réserves, et au rez-de-chaussée des salles d'exposition consacrées aux collections légitimistes Jeanvrot.

Mais en 1974 Jean-Paul Avisseau, directeur des Archives municipales, s'inquiète de la destruction de la prison, dont l'adjudication a été votée par le conseil municipal du 8 novembre 1974. Il alerte Bruno Foucart, éminent historien de l'art et spécialiste du XIX^e siècle, alors conseiller technique au secrétariat d'État à la Culture. Pour autant, ce n'est qu'en 1979 que le projet de destruction de la prison est abandonné, un « choix imposé par Paris » selon Michel Joanne, architecte en chef de la Ville, à la suite d'échanges entre le maire Jacques Chaban-Delmas et Hubert Landais, directeur des Musées de France, et d'une instance de projet de classement.

Une nouvelle équipe d'architectes est désignée sur proposition de l'architecte précédent, Claude H. Aubert, et le nouveau projet à l'étude ne prévoit plus la destruction de la prison, mais son réaménagement.

En 1979, le cabinet de programmation C.A.F.E. (Claude Pecquet et Patrick O'Byrne) est en charge de la restructuration de l'ensemble des bâtiments, l'ancienne prison, l'hôtel de Lalande et ses communs. De nombreux travaux sont réalisés.

Dans la prison, les quatre cours principales, réunies en deux grandes cours après la démolition des murs en pierre, reçoivent deux vastes mezzanines en métal, surplombées de toitures. Ces travaux ont été réalisés il y a maintenant plus de trente-cinq ans, et ils n'ont pas été consolidés ou restaurés depuis.

Jacqueline du Pasquier, en charge de ces aménagements, explique dans le catalogue du musée publié en 1992 que « l'originalité de cette nouvelle installation permet aux réserves d'être consultables, contrairement à ce qu'elles étaient jusque-là ». Consultables et non pas ouvertes au public, « car sinon cela ne serait pas des réserves », précise Claude Pecquet dans la préface du même catalogue.

Les réserves du musée sont encore aujourd'hui consultables par les étudiants ou les chercheurs, qui sont reçus sur demande. Permettre la consultation des réserves aux étudiants et aux chercheurs est, en effet, le meilleur moyen de faire progresser nos connaissances sur ces collections. Mais l'espace dédié à ces réserves il y a plus de trente ans ne correspond plus aux normes de conservation actuelle. La toiture en métal n'est plus étanche et le système de chauffage par ventilation propage les moisissures. Un tel système de chauffage n'est plus envisageable aujourd'hui.

Restaurer la toiture et renouveler le système de chauffage impliquent des travaux importants, qui obligent à vider le lieu de ses œuvres.

L'autre situation que je découvre et expérimente depuis mon arrivée au musée, c'est que pour l'organisation d'expositions temporaires nous sommes très à l'étroit dans les murs du musée.

Celui-ci est aménagé comme une maison. Les deux conservatrices qui m'ont précédée, Jacqueline du Pasquier et Bernadette de Boysson, ont eu le goût d'aménager ce musée avec raffinement pour qu'il soit à l'image des plus belles maisons bordelaises du XVIII^e siècle, qu'il soit un emblème de ce Bordeaux architectural classé au patrimoine de l'Unesco.

Depuis mon arrivée, il y a plus de trois ans maintenant, je n'ai rien bougé, car j'aime ce musée tel qu'il est. Plutôt que de toucher aux aménagements, j'ai cherché des lieux à l'extérieur des murs pour organiser des expositions. L'exposition du designer italien Andrea Branzi a ainsi pris place dans l'église Saint-Rémi, ce qui n'a pas emballé le public des habitués du musée.

Alors, étant à la recherche de plus d'espaces pour pouvoir d'une part organiser des expositions, d'autre part continuer à développer les collections en acquérant des pièces contemporaines, la solution qui s'est imposée à moi – à l'heure où tous les musées en France délocalisent leurs réserves en raison de la hausse du coût du foncier en centre-ville – a été d'utiliser la prison.

Le projet est de faire dialoguer arts décoratifs et design : continuer à exposer les arts décoratifs anciens dans leur si belle enveloppe XVIII^e siècle, l'hôtel de Lalande, et exposer par ailleurs le design – cet art appliqué né au XIX^e siècle qui se différencie de l'art parce qu'il est fonctionnel – dans la prison, un bâtiment construit au XIX^e siècle et dont on lit encore la fonction.

Et quelle n'a pas été ma surprise de découvrir, en me plongeant dans l'histoire du musée, que je n'avais pas été la seule à avoir cette idée !

Jacques d'Welles, l'architecte en chef de la Ville, avait eu, dès 1924, le même projet : créer, en prolongement du musée d'art ancien, un musée d'arts appliqués dans la prison, dédié à l'exposition des collections qui ne trouvaient pas place dans le logis principal, notamment celles qui constituaient l'amorce d'un musée d'art industriel, comme ces vases de Giboin achetés en 1921 et ces vases de Delaherche et de Lalique achetés en 1922.

Jacques d'Welles, qui avait aménagé le musée au premier étage de l'hôtel de Lalande, avec le montage des boiseries anciennes, conçoit alors deux variantes. La première prévoit la destruction de la façade de la prison et des deux premières cours intérieures (notre actuelle salle de conférences et l'atelier du musée) pour faire, avec la cour comprise entre les deux bâtiments, une cour plus vaste « pour donner du recul, de l'agrément et de la lumière ». La seconde conserve la prison, mais couvre la cour entre les deux bâtiments d'une verrière pour former un grand hall moderne, à l'époque où les grands musées d'art et d'industrie privilégient le fer et le verre, matériaux issus de l'industrie.

Mais ces travaux sont assujettis au départ de la police municipale, qui elle-même est assujettie à l'achèvement du groupe scolaire Anatole-France.

En 1932, d'Welles propose à la ville un projet encore plus ambitieux de réaménagement : il imagine cette fois la destruction de la prison, le réaménagement d'un jardin, puis, au fond, la construction d'un bâtiment, dont la surface aurait été deux fois plus grande que celle de l'hôtel de Lalande, ouvrant sur la place du Colonel-Raynal.

Pour donner plus d'importance à ce projet, il propose alors de mettre en valeur l'ouverture sur la rue Bouffard en agrandissant cette dernière, qui doit devenir un axe principal entre la place Gambetta et la place de l'Hôtel-de-Ville. Pour ce faire, il détruit dans son projet les îlots d'habitation pris entre la rue Bouffard et la rue des Remparts, pour n'en faire plus qu'un !

Cette logique d'extension du musée est donc ancienne, et bien ancrée dans l'histoire du musée et de l'urbanisme de la Ville.

Elle correspond également, aujourd'hui, comme cela vient d'être exprimé, à un mouvement général de traitement des réserves : j'ai moi-même participé au déménagement des réserves du musée des Arts décoratifs de Paris, qui ont quitté les sous-sols du musée pour être déplacées en 2009 à trois quarts d'heure de là, sur les boulevards extérieurs.

Ainsi, lorsque le musée des Arts décoratifs et du Design de Bordeaux regarde vers le futur, c'est en aménageant des espaces supplémentaires de présentation.

Il est important aujourd'hui de développer les collections de design initiées par Jacqueline du Pasquier et Bernadette de Boysson, car, comme elles l'avaient toutes deux si bien compris, un musée tel que celui-ci se doit d'être de son temps.

Nicole de Reyniès salue dans sa préface du catalogue « Mobilier bordelais et parisien – Musée des Arts décoratifs », établi par Jacqueline du Pasquier en 1997, le goût de cette dernière à mettre en évidence le fait que ce lieu, comme tous les musées d'Arts décoratifs en France, n'est pas voué à la nostalgie d'un patrimoine ancien, mais à la création – et elle conclut ainsi : « voués à la création, de quelque époque qu'elle soit, donc à la vie ».

Mettre en lien les arts décoratifs anciens et la création contemporaine est, en effet, un gage de vitalité pour le musée. C'est aussi le moyen d'attirer dans ses murs une nouvelle génération de jeunes gens qui s'intéressent aux objets produits par leur époque. Ils ont tous, par exemple, un téléphone portable qu'ils ne quittent pas une minute. Il est temps de leur expliquer en quoi cet objet, et plus largement ceux que leur génération affectionne, sont devenus des objets culturels, emblématiques de la culture contemporaine.

Les invitations régulières que nous faisons actuellement aux jeunes designers attirent un nouveau public au musée. C'est également l'occasion de faire découvrir à ce public les Arts décoratifs anciens. Notre ambition, c'est de mêler les publics et les générations, c'est là que pour nous réside la richesse culturelle.

Ce musée est né d'une volonté affirmée de mémoire, nous nous chargeons aujourd'hui d'en préserver le contenu, tout en le tournant vers le futur.





2013.1.1 Tasse à café



2013.2.1 Tasse à vin



2013.3.1 Salière



2013.3.2 Salière



2013.4.1 "Hip Hop modernisme"



2013.4.10 Console



2013.4.12 "Caravanserraglio"



2013.4.13 Service "Boule"



2013.5.1 Vase



2013.5.2 Vase



2013.5.3 Vase



2013.5.4 Bol



2013.6.1 Corbeille à fruits



2013.6.2 Corbeille à fruits



2013.6.3 Assiette



2013.6.4 Bol



2013.6.5 Assiette creuse



2013.6.6 Assiette à dessert



2013.6.7 Soucoupe



2013.6.8 Terrine couverte



2013.6.9 Terrine couverte



2013.6.10 Terrine couverte



2013.6.11 Plat



2013.6.12 Plat



2013.6.13.1 Tasse à moka



2013.6.13.2 Soucoupe



2013.6.14.1 Tasse à thé



2013.6.14.2 Soucoupe



2013.6.15 Verre à eau



2013.6.16 Verre à eau

Tasses Un café dans les nuages

Quentin Vaultot, Goliath Dyèvre, 2012
Limoges, société NON SANS RAISON
Porcelaine
Don de la Société NON SANS RAISON, inv. 2013.1.1 et 2

Tasse à vin

François Broustelet, maître orfèvre bordelais, 1654
Argent étiré, découpé, soudé
Don de Mme Jean-René Gazeau, inv. 2013.2.1

Paire de salières

Jean François JOUET le cadet, maître orfèvre bordelais, 1787
Argent étiré, repercé, ciselé, fondu et rapporté
Don des Amis de l'Hôtel de Lalande, inv. 2013.3.1 et 2

Double cabinet Hip hop modernism

Alessandro Mendini, Dan Friedman, 2001
Milan, Edition Design Gallery
Titane, laque et onyx
Don de Clémence et Didier Krzentowski, inv. 2013.4.1

Ensemble Ollo (10 pièces de mobilier)

Alessandro Mendini, Alessandro Guerriero, 1988
Edition Alchimia
Bois laqué blanc et noir, plateau laqué orange
Don de Clémence et Didier Krzentowski, inv. 2013.4.2

Service Boule (19 pièces)

Helen von Boch, 1971
Villeroy & Boch
Faïence
Don de Clémence et Didier Krzentowski, inv. 2013.4.13

Vases et bol Pleurs

Ruth Gurvich, 2001-2002
Acrylique sur montage en papier Tyveck
Don des Amis de l'Hôtel de Lalande, inv. 2013.5.1 à 4

Don de la société Alessi

Corbeille à fruits 370, 1952, acier inoxydable, inv. 2013.6.1

Corbeille à fruits 826/24, 1976, acier inoxydable, inv. 2013.6.2

Service « Ovale » (18 pièces), Ronan et Erwan Bouroullec, 2010, céramique, verre, inv. 2013.6.3 à 2013.6.18

Service « Ovale » (18 pièces), Ronan et Erwan Bouroullec, 2010, acier inoxydable, inv. 2013.6.19.1 à 17



2013.6.17 Verre à vin



2013.6.18 Verre à vin



2013.6.19.1 Cuiller



2013.6.20.2 Louche



2013.6.21.1 Plateau



2013.6.22 Coupe à fruits



2013.6.23 Passoire à thé



2013.6.24 Corbeille à fruits



2013.6.25 Coupe



2013.6.26 Bol



2013.6.27.1 Corbeille à fruits



2013.6.28 Corbeille à fruits



2013.6.29 Cafetière



2013.6.30 Pose-bouchon



2013.6.31.1 Plateau



2013.6.32 Bouilloire



2013.6.33.1 Louche



2013.6.34.1 Casserole



2013.6.35 Verre



2013.6.36 Verre



2013.6.37 Verre



2013.6.38.1 Plateau



2013.6.39.1 Plateau



2013.6.40.1 Plateau



2013.6.41 Plateau FSo1 2x3



2013.6.42 Plateau FSo1 3x5



2013.6.43 Plateau FSo1 4x4



2013.6.44 Plateau FSo1 3x4



2013.6.45 Récipient FSo2 1x1



2013.6.46 Récipient FSo2 1x1

Don de la société Alessi

Service « Caccia » (25 pièces), Luigi Dominioni Caccia, Livio et Pier Giacomo Castiglioni, 1938, acier inoxydable, inv. 2013.6.20.1 à 24

Ensemble huilier vinaigrier, Achille Castiglioni, 1980, acier inoxydable, inv. 2013.6.21.1 à 3

Coupe à fruits, Achille Castiglioni, 1995, acier inoxydable, inv. 2013.6.22

Passoire à thé mélodique Bird cage, Alan Chan, 2010, acier inoxydable et PMMA, inv. 2013.6.23

Corbeille à fruits, Pierre Charpin, 2013, acier inoxydable, inv. 2013.6.24

Coupe, Suzan Cohn, 1992, acier coloré, inv. 2013.6.25

Bol, Matali Crasset, Pierre Hermé, 2010, acier inoxydable, inv. 2013.6.26

Corbeille et assiette, Pauline Deltour, 2010, acier inoxydable et résine, inv. 2013.6.27.1 et 2

Corbeille à fruits, Pauline Deltour, 2010, acier inoxydable, inv. 2013.6.28

Cafetière napolitaine, Riccardo Dalisi, 1987, acier inoxydable, bois de noyer, inv. 2013.6.29

Pose-bouchon, Milton Glaser, 2012, acier inoxydable, inv. 2013.6.30

Set à sushi Lily Pond, Stefano Giovannoni, 2006, porcelaine, plastique, inv. 2013.6.31.1 à 5

Bouilloire, Michael Graves, 1985, acier inoxydable, inv. 2013.6.32

Service « Mu » (17 pièces), Toyo Ito, 2013, acier inoxydable, inv. 2013.6.33.1 à 16

Pasta Pot (4 pièces), Patrick Jouin et Alain Ducasse, 2007, acier inoxydable, inv. 2013.6.34.1 à 4

Verres, Harri Koskinen, 2010, verre, inv. 2013.6.35 à 37

Set à salade (9 pièces), « Programme 8 », Franco Sargiani et Eija Helander, 1970, acier inoxydable, verre et céramique, inv. 2013.6.38.1 à 8

Set à fromage (6 pièces), « Programme 8 », Franco Sargiani et Eija Helander, 1970, acier inoxydable, bois et céramique, inv. 2013.6.39.1 à 5

Service à hors d'œuvres (6 pièces), « Programme 8 », Franco Sargiani et Eija Helander, 1970, acier inoxydable, verre, inv. 2013.6.40.1 à 5

Plateau FSo1 2x3, « Programme 8 », Franco Sargiani et Eija Helander, 1970, acier inoxydable, inv. 2013.6.41

Plateau FSo1 3x5, « Programme 8 », Franco Sargiani et Eija Helander, 1970, acier inoxydable, inv. 2013.6.42

Plateau FSo1 4x4, « Programme 8 », Franco Sargiani et Eija Helander, 1970, acier inoxydable, inv. 2013.6.43

Plateau FSo1 3x4, « Programme 8 », Franco Sargiani et Eija Helander, 1970, acier inoxydable, inv. 2013.6.44

Récipients FSo2 1x1, « Programme 8 », Franco Sargiani et Eija Helander, 1970, céramique, inv. 2013.6.45 et 46

2013.6.47 Réceptif
FSo2 3x42013.6.48 Réceptif
FSo2 4x42013.6.49 Réceptif à
champagne
FSo3 1x22013.6.50 Planche à
découper

2013.6.51 Grille



2013.6.52 Tire-bouchon



2013.6.53 Tire-bouchon

2013.6.54 Bouchon à
champagne

2013.6.55 Tire-bouchon

2013.6.56.1 Cuiseur et
couvercle2013.6.57 Moulin à
poivre

2013.6.58 Moulin à sel

2013.6.59.1 Table "Op-
la"

2013.6.60.1 Louche



2013.6.61 Carafe



2013.6.62.1 Support



2013.6.63 Cafetière



2013.6.64 Cafetière



2013.6.65.1 Tasse à café



2013.6.65.2 Soucoupe



2013.6.66.1 Tasse à café



2013.6.66.2 Soucoupe



2013.6.67 Cuiller à café

2013.6.71 "Bouilloire
9091"2013.6.72 Cafetière
expresso2013.6.73 Seau à
champagne2013.6.74 Seau à
champagne2013.6.75 Seau à
champagne

2013.6.76 Seau à glace

2013.6.77 Colonne
porte-seau

Don de la société Alessi

Réceptif FSo2 3x4, « Programme 8 », Franco Sargiani et Eija Helander, 1970, céramique, inv. 2013.6.47

Réceptif FSo2 4x4, « Programme 8 », Franco Sargiani et Eija Helander, 1970, céramique, inv. 2013.6.48

Réceptif FSo2 1x2, « Programme 8 », Franco Sargiani et Eija Helander, 1970, céramique, inv. 2013.6.49

Planche à découper, « Programme 8 », Franco Sargiani et Eija Helander, 1970, bois, caoutchouc, inv. 2013.6.50

Grille, « Programme 8 », Franco Sargiani et Eija Helander, 1970, acier inoxydable, inv. 2013.6.51

Tire-bouchon Anna G, Alessandro Mendini, 1994, Résine thermoplastique et zamac chromée, inv. 2013.6.52

Tire-bouchon Alessandro M, Alessandro Mendini, 2003, Résine thermoplastique et zamac chromée, inv. 2013.6.53

Bouchon à champagne Anna sparkling, Alessandro Mendini, 1998, Zamac chromée argenté, inv. 2013.6.54

Tire-bouchon Parrot, Alessandro Mendini, 2008, aluminium, inv. 2013.6.55

Pasta Set (3 pièces), Massimo Morozzi, 1985, acier inoxydable, inv. 2013.6.56.1 à 3

Moulins à poivre et à sel Pepe le Moko, Jasper Morisson, 1998, acier inoxydable, inv. 2013.6.57 et 58

Plateau/table Op-la, Jasper Morisson, 1998, base en acier inoxydable, plan et plateau en ABS, inv. 2013.6.59.1 et 2

Service KnifeForkSpoon (19 pièces), Jasper Morisson, 2004, acier inoxydable, inv. 2013.6.60.1 à 18

Carafe, Jean Nouvel, 2003, acier inoxydable, résine, inv. 2013.6.61

Boules à thé, Josef Knau et Otto Rittweger, 1924, acier, inv. 2013.6.62

Cafetière La Cupola, Aldo Rossi, 1988, fontaine d'aluminium, inv. 2013.6.63

Cafetière La Conica, Aldo Rossi, 1984, fontaine d'aluminium, inv. 2013.6.63

Tasses, soucoupes et cuillères Fruit Basket, SANAA, 2007, porcelaine, acier inoxydable, inv. 2013.6.65.1 à 2013.6.67

Bouilloire avec sifflet mélodique, Richard Sapper, 1982, acier inoxydable, laiton, inv. 2013.6.71

Cafetière expresso, Richard Sapper, 1979, acier inoxydable, inv. 2013.6.72

Seau à champagne CA72, Carlo Alessi, 1952, acier inoxydable, inv. 2013.6.73

Seaux à champagne, Ettore Sottsass, 1979, acier inoxydable, inv. 2013.6.74 et 75

Seau à glace, Ettore Sottsass, 1979, acier inoxydable, inv. 2013.6.76

Colonne porte-seau, Ettore Sottsass, 1979, acier inoxydable, inv. 2013.6.77



2013.6.78.1 Shaker



2013.6.79 Plat à four et support



2013.6.80 Poivrier



2013.6.81 Moulin à piment



2013.6.82 Moulin à sel



2013.6.83.1 Plateau



2013.6.84 Dessous de verre



2013.6.85 Dessous de bouteille



2013.6.86.1 Louche



2013.6.87 Presse-agrume



2013.6.88 Assiette



2013.6.89 Assiette à soupe



2013.6.90 Assiette à dessert



2013.6.91.1 Tasse



2013.6.91.2 Soucoupe



2013.6.92 Dessous de bouteille



2013.6.97 Bouilloire



2013.6.98 Distributeur de cure-dents



2013.6.99 Décapsuleur



2013.6.100 Verre



2013.6.101 Verre



2013.6.102 Seau à glace



2013.6.103 Dessous de verre



2013.6.104 Dessous de bouteille



2013.6.105 Seau à champagne



2013.6.106 Seau à glace

Don de la société Alessi

Shakers, Ettore Sottsass, 1979, acier inoxydable, inv. 2013.6.78.1 et 2

Support et plat à four, Ettore Sottsass, 1994, porcelaine, acier inoxydable, inv. 2013.6.79

Poivrier, moulin à piment, moulin à sel Twergi, Ettore Sottsass, 1989, bois de hêtre, inv. 2013.6.80 à 82

Ensemble à condiments, Ettore Sottsass, 1978, acier, verre, inv. 2013.6.83.1 à 5

Dessous de verre et de bouteille, Ettore Sottsass, 1979, acier inoxydable, inv. 2013.6.84 et 85

Service Nuovo Milano (26 pièces), Ettore Sottsass, 1987, acier inoxydable, inv. 2013.6.86.1 à 25

Presse-agrume Juicy Salif, Philippe Starck, 1990, fonte d'aluminium, inv. 2013.6.87

Service Dressed (7 pièces), Marcel Wanders, 2011, porcelaine, acier inoxydable, inv. 2013.6.88 à 93

Bouilloire Mama-O, Andrea Branzi, 1988, acier inoxydable, inv. 2013.6.97

Distributeur de cure-dents, Andrea Branzi, 1991, acier inoxydable, inv. 2013.6.98

Décapsuleur Ercolino, Andrea Branzi, 1999, acier inoxydable, inv. 2013.6.99

Verres Alberto's vineyard, EOOS, 2009, verre, inv. 2013.6.100 et 101

Seau à glace, Carlo Mazzeri et Luigi Massoni, 1976, acier inoxydable, inv. 2013.6.102

Dessous de verre et de bouteille Sitges, Lluís Clotet, 2003, acier inoxydable, inv. 2013.6.103 et 104

Seau à champagne Chiringuito, Ron Arad et Alberto Gozzi, 2004, résine, inv. 2013.6.105

Seau à glace, Ron Arad et Alberto Gozzi, 1976, résine, inv. 2013.6.106



2014.1.1 Dessin



2014.2.1 Plat



2014.3.1 Vase



2014.3.2 Horloge murale



2014.4.1.1 Couteau



2014.5.1 Verre à jambe



2014.5.2 Verre à jambe



2014.5.3 Verre à jambe



2014.5.4 Verre à jambe



2014.6.1 Vase



2014.6.2 Vase



2014.7.1 Plat



2014.8.1 Jatte ronde



2014.8.2 Jatte ronde



2014.9.1 "Golden Gate"



2014.10.1 "Foresta"



2014.10.2 "Rocher"



2014.10.3 "Croisade"



2014.10.4 "Jardin"



2014.10.5 "Crocodile"



2014.10.6 Chaise



2014.10.10 Vase



2014.10.11 "W&O"



2014.10.12 "Swing"



2014.11.1 "Roma"



2014.11.2 "Caracalla"



2014.11.3 "Ostia"



2014.11.4 "Pasqua"



2014.12.1 "Pierced Bookcase"



2014.12.2 "Bar Milano"

2014

Frise papier peint

Pierre Jeanvrot, 1908
Gouache sur papier
Don de Monsieur Bruno Foucart, inv. 2014.1.1

Plat dit « à la chasse » d'après une estampe de Nicolas de Larmessin

Claude Guillaume Bigourat, Nevers, 1758
Faïence stannifère
Don de Monsieur Edouard Williamson, inv. 2014.2.1

Vase II

George Sowden, 1990
Sarri Ceramiche à Sesto Fiorentino
Céramique blanche émaillée
Don de Jacqueline du Pasquier, inv. 2014.3.1

Horloge murale

Nathalie du Pasquier et George Sowden, 1986
Editions Lorenz, Milan
Don de Jacqueline du Pasquier, inv. 2014.3.2

Jeu de couverts FB7

François Bauchet, 2001
Acier inoxydable brillant
Don Ercuis, inv. 2014.4.1.1 à 7

Verres à jambe à décor gravé au chiffre de la famille Ferriere

France, fin du XVIII^e siècle
Verre
Don de Michel Ferriere, inv. 2014.5.1 à 4

Vase

René Buthaud, 1953
Porcelaine
Don des Amis de l'Hôtel de Lalande, inv. 2014.6.1

Vase

Céramique d'Art de Bordeaux, vers 1930
Céramique
Don des Amis de l'Hôtel de Lalande, inv. 2014.6.2

Plat

Barbara Schroeder, 2013
Ecole des Beaux-Arts de Limoges
Porcelaine
Don de l'association « Mécènes modestes », inv. 2014.7.1

Paire de jattes

Gervais Lafitte aîné, Bordeaux, 1770
Argent martelé, repoussé, ciselé, gravé
Don des amis de l'Hôtel de Lalande, inv. 2014.8.1 et 2

Vase Golden Gate, collection "Blister"

Andrea Branzi, 2004
Edition Design Gallery Milano, exemplaire 6/20
Métal laqué, acier doré, verre irisé jaune
Don des Amis de l'Hôtel de Lalande, inv. 2014.9.1

Cabinet Foresta

Ettore Sottsass, 2002
Edition Galerie Clío Calvi
Bois, verre, miroir, métal
Don de Didier et Clémence Krzentowski.
Inv. 2014.10.1

Table Rochers

Elisabeth Garouste, Mattia Bonetti, 1982
Edition Neotu
Tôle d'acier émaillé, verre coloré et blocs de pierre de l'Yonne
Don de Didier et Clémence Krzentowski, inv. 2014.10.2

Miroir Croisade

Elisabeth Garouste, Mattia Bonetti, 1985
Miroir dans un cadre recouvert d'une tapisserie d'Aubusson
Don de Didier et Clémence Krzentowski, inv. 2014.10.3

Tapis Jardin Oriental

Elisabeth Garouste, Mattia Bonetti, 1985
Production Tisca France
Tissage haute laine à la main, orange, violette et bleue
Don de Didier et Clémence Krzentowski, inv. 2014.10.4

Fauteuil Crocodile

François Bauchet, 1983
Bois laqué beige rosé
Don de Didier et Clémence Krzentowski, inv. 2014.10.5

Chaises Pussycat

Kwok Hoï Chan, 1969
Editeur Steiner
Acier, thermoplastique, laine
Don de Didier et Clémence Krzentowski.
Inv. 2014.10.6 à 9

Vase

Enzo Mari, 1964
Edition UP&UP
Marbre
Don de Didier et Clémence Krzentowski, inv. 2014.10.10

Lampe W&O

Sacha Ketoff, 1985
Editeur Aluminor, 1985
Métal laqué noir et plaque nid d'abeille
Don de Didier et Clémence Krzentowski, inv. 2014.10.11

Lampe Swing

Martine Bedin, 1988
Edition Memphis, 1988
Aluminium anodisé et halogène
Don de Didier et Clémence Krzentowski, inv. 2014.10.12

Vases Roma, Caracalla, Ostia, Pasqua

Martine Bedin, 2006
Ceralica Rigoni, Nove (Italie)
Faïence
Achat de la Ville, inv. 2014.11.1 à 4

Pierced Bookcase, collection « Uomini e Fiori »

Andrea Branzi, 2006
Edition Design Gallery Milano
Métal, bois et verre
Achat de la Ville avec l'aide du FRAM, inv. 2014.12.1

Bar Milano, collection « Bauhaus 1 »

Andrea Branzi, 1979
Edition Alchimia
Bois et métal
Achat de la Ville avec l'aide du FRAM, inv. 2014.12.2



2015.1.1 Aiguïère



2015.1.2 Boîte de peintre miniaturiste



2015.1.3 Assiette à dessert



2015.1.4 Assiette à dessert



2015.1.5 Assiette à dessert



2015.1.6 Assiette à dessert



2015.1.7 Assiette à dessert



2015.2.1 Table à jeux



2015.3.1 Coffret à thé



2015.3.2 Vue du petit salon de M. Georges Guestier



2015.4.1 Bouilloire



2015.5.1 Boule à thé



2015.5.2.1 Théière



2015.5.2.1 à 15 Service à thé



2015.5.3.1 à 10 Ensemble de récipients

Aiguïère

Raoul Larche, vers 1900
Fonte d'édition de la fonderie Siot-Decauville
Étain
Don de Madame Lagarde, inv. 2015.1.1

Boîte de peintre miniaturiste

Fin XIX^e siècle
Loupe d'orme loupe de padouk, tilleul, verre
Don de Madame Lagarde, inv. 2015.1.2

Cinq assiettes à dessert d'une série sur la Kabylie

Le camp français au pied de l'Atlas
Manufacture Jules Vieillard & Cie, vers 1870
Faïence fine
Don de Madame Lagarde, inv. 2015.1.3 à 7

Table à jeu bordelaise

Fin XVIII^e siècle
Acajou moucheté
Don des Amis de l'Hôtel de Lalande, inv. 2015.2.1

Boîte à thé

XIX^e siècle
Loupe de bois exotique avec incrustation de nacre et filets de laiton
Don Robert Coustet, inv. 2015.3.1

« Vue d'un coin du salon de Monsieur Georges Guestier dans l'hôtel de Poissac »

Félix Carme, vers 1934
Huile sur carton
Don Robert Coustet, inv. 2015.3.2

Bouilloire électrique

Peter Behrens, AEG, 1909-1910
Nickel et cuivre martelé, anse en rotin tressé
Don des Amis de l'hôtel de Lalande, inv. 2015.4.1

Infuseur à thé

Christian Dell, 1924
Métal argenté
Achat de la Ville, inv. 2015.5.1

Service à thé

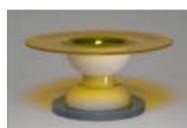
Wilhelm Wagenfeld, vers 1935
Jenaer Glaswerke Schott & Genossen
Verre borosilicate transparent
Achat de la Ville, inv. 2015.5.2.1 à 15

Service empilable Kubus

Wilhelm Wangenfeld, 1938
Vereinigte Lausitzer Glaswerke
Verre moulé
Achat de la Ville, inv. 2015.5.3.1 à 10

Coupe Joséphine

Ettore Sottsass, 1994
Manufacture nationale de Sèvres, Venini
Porcelaine, verre
Don d'un collectionneur privé, inv. 2015.6.1



2016.1.1 "Joséphine"



2016.2.1 Assiette de présentation



2016.2.2 Assiette de présentation



2016.2.3 Assiette plate



2016.2.9 Assiette creuse



2016.2.15 Assiette à dessert



2016.2.21 Assiette à pain



2016.2.27 Assiette de présentation



2016.2.29 Assiette à dessert



2016.2.35 Assiette plate à accessoires



2016.2.41 Coupelle



2016.2.47 Coupelle coquetier



2016.3.1 Saupoudreuse



2016.4.1.1 Vase



2016.5.1 "Ploum"



2016.6.1 Vase



2016.6.2 Vase



2016.6.3 Vase



2016.6.4 Tasse à thé



2016.7.1 "Sponge vase"



2016.7.2 "Egg vase"



2016.8.1 "Permutation"



2016.9.1 Plat creux



2016.9.1 à 37 Service "Colour porcelain"



2016.10.1 "Flames"



2016.10.2 "Flames"



2016.10.3 "Tea for One"



2016.10.4 "Handle with care"



2016.10.5 "Table skin"



2016.11.1 "Embroidered Tablecloth"



2016.11.2 "Black Money Vase"



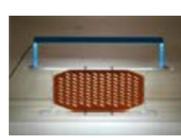
2016.11.3 "Transparent cakes"



2016.12.1 "Dalle"



2016.12.2 "High Teapot"



2016.13.1 Lampe



2016.14.1 "Tea for Two"

Service de table Résonance (ensemble de 52 pièces)

François Bauchet, 2001
Manufacture Haviland, Limoges
Porcelaine
Don Haviland, inv. 2016.2.1.1 à 52

Saupoudreuse

Maître orfèvre bordelais Guillaume Ducoing, vers 1935
Argent
Don des Amis de l'hôtel de Lalande, inv. 2016.3.1

Grand vase monté

Manufacture de Jules Vieillard & Cie, vers 1880
Faïence fine à émaux en relief, bronze doré et bois noirci façon ébène
Achat de la Ville avec participation d'un mécène bordelais, inv. 2016.4.1

Canapé Ploum

Ronan et Erwan Bouroullec, 2012
Edition Ligne Roset
Textile, mousse
Don de la Société Ligne Roset, inv. 2016.5.1

Vase

Céramique d'Art de Bordeaux à Caudéran, première moitié du XX^e siècle
Céramique de grand feu
Don de François Guillemeteaud, inv. 2016.6.1

Vase

Céramique d'Art de Bordeaux à Caudéran, première moitié du XX^e siècle
Céramique de grand feu
Première moitié du XX^e siècle
Don de François Guillemeteaud, inv. 2016.6.2

Vase

Céramique d'Art de Bordeaux à Caudéran, première moitié du XX^e siècle
Céramique de grand feu
Première moitié du XX^e siècle
Don de François Guillemeteaud, inv. 2016.6.3

Ensemble de six tasses à thé, modèle « Air France »

Raymond Loewy, 1976
Manufacture Raynaud à Limoges
Porcelaine
Don de François Guillemeteaud, inv. 2016.6.4 à 9

Sponge vase

Marcel Wanders, 1997
Edition MOOOI
Biscuit de porcelaine
Don de l'éditeur, inv. 2016.7.1

Egg vase

Marcel Wanders, 1998
Edition MOOOI
Biscuit de porcelaine
Don de l'éditeur, inv. 2016.7.2

Miroir Permutation

Felipe Ribon
Verre Narima Schott®, miroir, pierre Serena
2015
Achat de la Ville, inv. 2016.8.1

Service « Color porcelain » (ensemble de 37 pièces)

Stefan Scholten et Carole Baijings, 2013
Arita, Japon
Biscuit de porcelaine
Achat de la Ville, inv. 2016.8.1 à 37

Chandeliers Flames

Chris Kabel, 2003
Edition Droog Design
Acier, cuivre, aluminium, plastic, caoutchouc
Achat de la Ville, inv. 2016.10.1 et 2

Théière Tea for One

Richard Hutten, 2013
Droog Design éditeur
Achat de la Ville, inv. 2016.10.3

Théière Handle with care

Richard Hutten, 2013
Droog Design éditeur
Achat de la Ville, inv. 2016.10.4

Nappe Table skin

Jennifer de Jonge et Koos Kalff (Dejongekalff), 2013
Droog Design éditeur
Textile stretch
Achat de la Ville, inv. 2016.10.5

Nappe Embroided Tablecloth

Hella Jongerius, 1999
Edition Jongeriuslab
Serie limitée à 10 exemplaires par couleur
Lin, coton, porcelaine, fil gris
Achat de la Ville Inv. 2016.11.1

Black Money Vase

Chris Kabel, 2006
Porcelaine teintée dans la masse
Achat de la Ville, inv. 2016.11.2

Vase Transparent cakes

RADI DESIGNERS, 2005
Edition limitée Tools Galerie (30 exemplaires)
Verre soufflé
Achat de la Ville, inv. 2016.11.3

Vase Dalle, collection « Playtime »

Pierre Charpin, 2005
Edition galerie Kreo en production avec le CIRVA (Edition limitée à 3 exemplaires + 2 prototypes)
Verre
Achat de la Ville, inv. 2016.12.1

Théière High Teapot

Studio Wieki Somers, 2003
Biscuit de porcelaine, fourrure de raton laveur, acier et cuir
Achat de la Ville, inv. 2016.12.2

Lampe, collection « Brights Rays »

Fabien Capello, 2015
Verre, métal
Achat de la Ville, inv. 2016.13.1

Théière Tea for Two

Richard Hutten pour le Studio Droog, 2013
Droog Design éditeur
Porcelaine
Don Boris Hutten, inv. 2016.14.1



2017.1.1 Portrait de Madame de Parouty



2017.2.1 "Componibili"



2017.3.1 à 21 Service "Aïo"



2017.4.1 Compotier



2017.5.1 Service à dessert "Stations du chemin de croix"



2017.6.1 Chenet



2017.7.1 Dessin d'exécution



2017.7.2 Dessin d'exécution



2017.7.3 Dessin d'exécution



2017.7.4 Dessin d'exécution



2017.7.5 Dessin d'exécution



2017.7.6 Dessin d'exécution



2017.7.7 Dessin d'exécution



2017.7.8 Dessin d'exécution



2017.7.9 Dessin d'exécution



2017.7.10 Dessin d'exécution



2017.7.11 Dessin d'exécution



2017.7.12 Dessin d'exécution



2017.8.1 Couvercle



2017.9.1 Plat



2017.9.2 Plat



2017.9.3 Vase rouleau



2017.9.4 Vase rouleau



2017.10.1 Bol



2017.11.1 Bouteille



2017.12.1 Broc



2017.12.2.1 Verre



2017.12.3 Carafe



2017.12.4 Carafe



2017.12.5 Verre

2017

Portrait de Madame Jacques-Jean-Louis de Parouty

Jean-Baptiste Perronneau, 1767
Pastel sur papier dans son cadre en bois doré d'origine
Don de Monsieur Olivier Droin, inv. 2017.1.1

Componibili

Anna Castelli Ferrieri, 1969
Edition Kartell, 2017
ABS coloré dans la masse
Don Docks Design Kartell Bordeaux, inv. 2017.2.1

Service « Aïo » (22 pièces)

Ronan et Erwan Bouroullec, 2000
Edition Habitat
Porcelaine
Don Habitat, inv. 2017.3.1 à 21

Compotier présentant des échantillons de décors imprimés de couleurs différentes pour Manufacture de David Johnston

Bordeaux, 1834-1845
Faïence fine
Don de Monsieur Bertrand Faure, inv. 2017.4.1

Assiettes à dessert (12 pièces), série « Stations du chemin de croix »

Manufacture J. Vieillard & Cie, Bordeaux, vers 1870
Faïence fine
Don d'Hélène et François Macé de Lépinay.
Inv. 2017.5.1 à 12

Paires de chenets

Vers 1750
Bronze doré
Don des Amis du musée des Arts décoratifs et du Design, inv. 2017.6.1

Dessins préparatoires (12 pièces) pour la série des assiettes à décor « souris »

Eugène Millet pour la manufacture J. Vieillard & Cie à Bordeaux, vers 1880
Crayon, encre, aquarelle et gouache sur papier
Don de Monsieur Julien de Beaumarchais, inv. 2017.7.1 à 12

Couvercle d'une boîte à épices

Samadet, manufacture non identifiée, 1770-1780
Faïence stannifère à décor de grand feu
Don de Madame Marie-Christine Sentex-Moitry, inv. 2017.8.1

Grand plat rond au portrait de la Joconde

Manufacture de Jules Vieillard & Cie à Bordeaux, 1845 - 1895
Faïence fine
Don des Amis du musée des Arts décoratifs et du Design, inv. 2017.9.1

Plat rond à décor japonisant

Amédée de Caranza, Manufacture de Jules Vieillard & Cie à Bordeaux, 1845 - 1895
Faïence fine avec émaux en relief
Don des Amis du musée des Arts décoratifs et du Design, inv. 2017.9.2

Vases rouleau (2 pièces)

Manufacture de Jules Vieillard & Cie, Bordeaux, 1845 - 1895
Faïence fine
Don des Amis du musée des Arts décoratifs et du Design, inv. 2017.9.3 et 2017.9.4

Petite jatte

Manufacture des Verneuilh à Bordeaux, 1787-1791
Porcelaine
Achat de la Ville, inv. 2017.10.1

Bouteille Ricard

Elisabeth Garouste et Mattia Bonetti, 1997
Porcelaine émaillée jaune, sérigraphie bleue
Don des Amis du musée des Arts décoratifs et du Design, inv. 2017.11.1

Broc « Plein air » Ricard

Robert Stadler, 2007
Plastique jaune et blanc
Don de la Société Ricard, inv. 2017.12.1

Série de huit verres Ricard

Mathieu Lehanneur, 2013
Verre
Don de la Société Ricard, inv. 2017.12.2.1 à 8

Carafes Ricard (2 pièces)

Mathieu Lehanneur, 2013 et 2017
Verre
Don de la Société Ricard, inv. 2017.12.3 et 2017.12.4

Verre Ricard

Olivier Gagnère, 1995 et logo 2017
Verre
Don de la Société Ricard, inv. 2017.12.5



2017.13.1 Bureau



2017.14.1 Lampe



2017.14.2 Vase



2017.14.3 Vase



2017.14.4 Vase



2017.14.8 Vase



2017.14.9 Gobelet



2017.14.10 Gobelet



2017.15.1 Planche de modèles



2017.16.1 Portrait d'Alexandre de Bethmann et de sa famille

Bureau Diapositive

Ronan et Erwan Bouroullec, édité par Glas Italia, 2014
Cristal orange et gris clair, frêne clair
Don de la société Glas Italia, inv. 2017.13.1

Lampe Olo

Jean-Baptiste Fastrez pour Edition Moustache, 2016
Céramique rouge
Achat de la Ville, inv. 2017.14.1

Vases Scarabée vert et rouge (2 pièces)

Jean-Baptiste Fastrez pour Edition Moustache, 2014 et 2017
Céramique émaillée et PMMA
Achat de la Ville, inv. 2017.14.2 et 2017.14.3

Vases Ruutu (4 pièces)

Ronan et Erwan Bouroullec, édition litala, 2014
Verre soufflé et teinté dans la masse
Achat de la Ville, inv. 2017.14.4 à 2017.14.7

Hidden vase

Chris KABEL pour Edition Valerie Objects, 2011
Céramique, verre coloré et métal
Achat de la Ville, inv. 2017.14.8

Gobelets Erosion (2 pièces)

Studio Floris Wubben, 2015-2016
Porcelaine taillée à l'aide d'un brûleur à gaz et patinée
Achat de la Ville, inv. 2017.14.9 et 2017.14.10

Portrait d'Alexandre de Bethmann et sa famille

Pierre-Edouard Dagoty, vers 1840
Pastel sur papier
Don Famille de Luze, inv. 2017.16.1



2018.1.1 Fixé-sous-verre



2018.2.1 Projet pour le plafond de la salle d'armes de la maison des frères Bonie



2018.2.2 Projet pour une fontaine d'intérieur rocaille



2018.2.3 Projet de broderie de fleurs pour les bordures d'un gilet



2018.2.4 Projet de broderie de fleurs pour les bordures d'un gilet



2018.3.1 Verre



2018.4.1 iMac G3



2018.5.1 "Coupe de Rivoli"



2018.5.2.1 Tasse



2018.5.2.2 Soucoupe



2018.6.1 "Standing Lamp n°1"



2018.6.2 Carafe



2018.6.3 Seau à glace



2018.7.1 Coupe



2018.8.1 Lithographie



2018.8.2 Lithographie



2018.8.3 Lithographie



2018.8.4 Lithographie



2018.9.1 "Virgin"



2018.9.2 Lampadaire



2018.9.3 Vase



2018.9.4 "Living room/Flower table"



2018.10.1 Verseuse



2018.11.1 Vue du grand salon de M. Georges Guestier



2018.12.1 Tissu imprimé



2018.13.1 Lunette terrestre



2018.14.1 Carafe



2018.14.2 Vase



2018.15.1 "Opus"

Fixé sous verre

René Buthaud, vers 1935
Verre, peinture à l'huile, feuilles d'or et de palladium
Don de Monsieur Daniel Thierry, inv. 2018.1.1

Projet pour le plafond de la salle d'armes de la maison des frères Bonie

Augier et Millet, Bordeaux, 1892
Encre et gouache rehaussée d'or sur papier
Achat de la Ville, inv. 2018.2.1

Projet pour une fontaine d'intérieur rocaille

Dessinateur anonyme, Second tiers du XVIII^e siècle
Encre brune et lavis gris sur papier
Achat de la Ville, inv. 2018.2.2

Projet de broderie de fleurs pour les bordures d'un gilet d'époque Louis XVI

N° 6, cachet de manufacture illisible, Seconde moitié du XVIII^e siècle
Gouache sur papier
Achat de la Ville, inv. 2018.2.3

Projet de broderie de fleurs pour les bordures d'un gilet d'époque Louis XVI

N° 22, cachet de manufacture illisible, moitié du XVIII^e siècle
Gouache sur papier
Achat de la Ville, inv. 2018.2.4

Verres « Smoke » (4 pièces)

Joe Colombo, 1964
Verre
Achat de la Ville, inv. 2018.3.1 à 2018.3.4

Ordinateur Apple iMac G3

1998
Plastique, écran cathodique
Don Constance Rubini, inv. 2018.4.1

Coupe de Rivoli

Jules-Pierre-Michel Dieterle, Antoine Léon Brunel, manufacture nationale de Céramique de Sèvres, 1866
Porcelaine peinte et dorée
Don de Monsieur Patrick de Chérade comte de Montbron, inv. 2018.5.1

Tasse et soucoupe « Gothique » (2 pièces)

Pierre Richard pour la manufacture nationale de Céramique de Sèvres, 1820 et 1824
Porcelaine peinte en bleu et dorée
Don de Monsieur Patrick de Chérade comte de Montbron, inv. 2018.5.2.1 et 2018.5.2.2

Standing Lamp n°1

Fien Muller et Hannes van Severen, Editeur Serax, label valérie objects
Acier laqué
Achat de la Ville, inv. 2018.6.1

Carafe

Masimo Vignelli pour Venini et Christofle, Verre rainuré et teinté vert, métal argenté
Achat de la Ville, inv. 2018.6.2

Seau à glace

Masimo Vignelli pour Venini et Christofle, Verre rainuré et teinté violet, métal argenté
Achat de la Ville, inv. 2018.6.3

Coupe

Marguerite de Saint-Germain, Vers 1930

Céramique de grand feu
Don des Amis du musée des Arts décoratifs et du Design de Bordeaux, inv. 2018.7.1

Lignes en mouvement (4 pièces)

Pierre Charpin, 2009
Lithographie sur papier
Don de l'artiste, inv. 2018.8.1 à 2018.8.4

Paravent Virgin

Dan Friedman, Editions Néotù, 1987
Médium laqué, boule en métal chromé
Achat de la Ville, inv. 2018.9.1

Lampadaire Soudain le sol trembla

Philippe Starck, Editions Drimmer, 1981
Bois tourné, caoutchouc, laiton gravé
Achat de la Ville, inv. 2018.9.2

Vase Walter (still life)

Daniel Weil, Editions Anthologie Quartett, 1984
Bois et métal laqué, verre
Achat de la Ville, inv. 2018.9.3

Table Living room/Flower table

Daniel Weil et Gérard Taylor, Editions Anthologie Quartett, 1988
Bois et métal laqué, verre
Achat de la Ville, inv. 2018.9.4

Verseuse égoïste

Jean-François Jouet le cadet, orfèvre à Bordeaux, 1771-1772
Argent et bois noirci
Achat de la Ville, inv. 2018.10.1

Vue du grand salon de l'hôtel de Poissac appartenant à Georges Guestier

Félix Carme, 1934
Aquarelle et rehauts de gouache sur papier
Don des Amis du musée des Arts décoratifs et du Design de Bordeaux, inv. 2018.11.1

Indienne à décor dit « à la corne fleurie »

Manufacture de Jean-Pierre Meillier à Beautiran, entre 1797 et 1832
Toile de coton imprimée polychrome, doublée et surpiquée
Don de Madame Jeanne Lalouès, inv. 2018.12.1

Lunette astronomique ou terrestre

France, 1720-1730
Carton, bois, verre, chagrin et vélin
Don des Amis du musée des Arts décoratifs et du Design de Bordeaux, inv. 2018.13.1

Carafe

Timo Sarpavena pour Venini, 1989
Verre soufflé
Don des Amis du madd – Cercle du madd, inv. 2018.14.1

Vase Kneeling woman

Efrat Eyal, Collection « A greek tragedy, second series », 2013
Céramique, décor à la barbotine, impression sur émail
Don des Amis du madd – Cercle du madd, inv. 2018.14.2

Etagère Opus

Martin Szekely, Edition MSZ, fabrication Euro-Shelter, 2016
Aluminium anodisé, nid d'abeilles
Don édition MSZ, inv. 2018.15.1



2019.1.1 Table de toilette



2019.2.1 Portrait de la duchesse de Berry en veuve et de sa fille Louise



2019.3.1 Verre 2744



2019.3.10 Verre 1725



2019.3.16 Verre 1153



2019.3.21 Vase 1405



2019.3.22 Vase 3400



2019.4.1 Verre 1125



2019.4.2 Verre 1125



2019.5.1 Bouteille



2019.5.2 Bouteille



2019.6.1 Coupe



2019.7.1 "Astor"



2019.7.2 "Nikko"



2019.7.3 "Kyoto"



2019.7.4 "Arizona"



2019.7.5 "Riviera"



2019.7.6 "Riviera"



2019.7.7 "Anchorage"



2019.7.8 "Cavalieri"



2019.7.9 "Suvretta"



2019.7.10 "Park"



2019.7.11 "Park Lane"



2019.7.12 "King's"



2019.7.13 "Diva"



2019.7.14 "Ananke"



2019.7.15 "Colorado"



2019.7.16.1 "Manitoba"

Table de toilette d'homme

Jean-François Leleu, Dernier tiers du XVIII^e siècle (après 1764)
Acajou (en placage et massif), chêne, bronze doré, cuir
Dons des Amis du madd-bordeaux, inv. 2019.1.1

Portrait de la duchesse de Berry et de sa fille

François-Joseph Kinson, vers 1821
Huile sur toile sur châssis d'origine, cadre en bois doré
Dons des Amis du madd-bordeaux, inv. 2019.2.1

Verres 2744 (9 pièces)

Kaj Franck, 1953-1967
Edition Nuutajarvi
Verre
Achat de la Ville, inv. 2019.3.1 à 9

Verres 1725 (6 pièces)

Kaj Franck, 1958-1967
Edition Nuutajarvi
Verre
Achat de la Ville, inv. 2019.3.10 à 15

Verres 1153 (5 pièces)

Kaj Franck, 1958-1967
Edition Nuutajarvi
Verre
Achat de la Ville, inv. 2019.3.16 à 20

Vase 1405

Kaj Franck, 1954-1967
Edition Nuutajarvi
Verre
Achat de la Ville, inv. 2019.3.21

Vase 3400

Kaj Franck, 1956-1961
Edition Nuutajarvi
Verre
Achat de la Ville, inv. 2019.3.22

Verres 1125

Saara Hopea, 1953
Edition Nuutajarvi
Verre
Achat de la Ville, inv. 2019.4.1 et 2

Bouteilles Lintupullo

Timo Sarpaneva, 1956
Edition Iittala
Verre
Achat de la Ville, inv. 2019.5.1 et 2

Coupe Eating from the floor

Efrat Eyal, 2013
Céramique
Don de l'artiste, inv. 2019.6.1

Lampe de table Astor

Thomas Bley, 1982
Edition Memphis Milano, 2018
Bois laqué, plastique stratifié
Achat de la Ville, inv. 2019.7.1

Cabinet Nikko

Shiro Kuramata, 1982
Edition Memphis Milano, 2018
Bois peint, métal peint
Achat de la Ville, inv. 2019.7.2

Table Kyoto

Shiro Kuramata, 1983
Edition Memphis Milano, 2018
Pied et plateau en Star Piece, axe en tube d'acier chromé
Achat de la Ville, inv. 2019.7.3

Tapis Arizona

Nathalie Du Pasquier, 1983
Edition Memphis Milano, 2018
Laine
Achat de la Ville, inv. 2019.7.4

Chaises Riviera

Michele De Lucchi, 1981
Edition Memphis Milano, 2018
Plastique laminé avec coussins recouverts de coton chintz rose
Achat de la Ville, inv. 2019.7.5 et 6

Théière Anchorage

Peter Shire, 1982
Edition Memphis Milano, 2018
Métal argenté, bois laqué
Achat de la Ville, inv. 2019.7.7

Lampadaire Cavalieri

Ettore Sottsass, 1981
Edition Memphis Milano, 2018
Métal peint, plastique laminé
Achat de la Ville, inv. 2019.7.8

Bibliothèque Suvretta

Ettore Sottsass, 1981
Edition Memphis Milano, 2018
Bois, plastique laminé
Achat de la Ville, inv. 2019.7.9

Table Park

Ettore Sottsass, 1983
Edition Memphis Milano, 2018
Marbre, métal et verre
Achat de la Ville, inv. 2019.7.10

Table Park Lane

Ettore Sottsass, 1983
Edition Memphis Milano, 2018
Marbre, bois laqué, résine
Achat de la Ville, inv. 2019.7.11

Lampadaire King's

Ettore Sottsass, 1983
Edition Memphis Milano, 2018
Métal peint, verre
Achat de la Ville, inv. 2019.7.12

Miroir Diva

Ettore Sottsass, 1984
Edition Memphis Milano, 2018
Miroir, bois, plastique laminé
Achat de la Ville, inv. 2019.7.13

Vase Ananke

Ettore Sottsass, 1986
Edition Memphis Milano, 2018
Métal argenté, bois laqué
Achat de la Ville, inv. 2019.7.13

Théière Colorado

Marco Zanini, 1983
Edition Memphis Milano, 2018
Céramique
Achat de la Ville, inv. 2019.7.14

Manitoba, Ontario, Erie, Superior, Michigan

(ensemble de quatre pièces de table sur plateau)
Matteo Thun, 1982
Edition Memphis Milano, 2018
Céramique
Achat de la Ville, inv. 2019.7.16.1 à 5
Broc et comptoir



2020.1.1 Chouchin 1



2020.1.2 Chouchin 2



2020.1.3 Chouchin 3



2020.2.1 Tabouret



2020.3.1 Vase



2020.4.1 Compotier



2020.4.2 Broc



2020.5.1 Coupe à fruits



2020.6.1 Radio



2020.6.2 Coupe



2020.7.1 Tabouret



2020.8.1 Lampe console



2020.8.2 Assiette



2020.9.10 Assiette à dessert



2020.9.22 Plat à tarte



2020.9.24.1 Tasse



2020.9.36.1 Tasse à thé



2020.9.42.1 Tasse à café



2020.9.51 Verseuse



2020.9.52 Verseuse



2020.9.53 Sucrier couvert



2020.9.54 Crémier



2020.10.1 Oeuvre à protocole



2020.11.1 Canapé



2020.11.2 Chaise



2020.11.3 Table à thé



2020.11.4 Gobelet



2020.11.5 Tasse à vin



2020.11.6 Pipette de cave



2020.11.7 Pince à sucre

Suspensions Chouchin

Ionna Vautrin, 2011
Edition Foscarini
Verre
Don de l'éditeur, inv. 2020.1.1 à 3

Tabouret Parpaing

Martin Szekely, 2002
Liège haute densité, contreplaqué de bouleau
Don du designer, inv. 2020.2.1

Vase

Dynastie Qing, règne de l'empereur Tongzhi (1861 - 1875), Chine
Porcelaine
Don de Mme Joëlle Chelle, inv. 2020.3.1

Broc et compotier

Manufacture des Terres de Bordes (Bordeaux), 1787 - 1790
Porcelaine
Dons des Amis du madd-bordeaux, inv. 2020.4.1 et 2

Coupe à fruits Claire

Daniel Weil, 1984
Edition Anthologie Quartett
Métal laqué
Achat de la Ville, inv. 2020.5.1

Radio in a bag

Daniel Weil, 1983
Plastique, composants électroniques
Don des Amis du madd-bordeaux, inv. 2020.6.1

Coupe Klingsor Atlantide

Marcello Panza, 1987
Edition Anthologie Quartett
Céramique
Don des Amis du madd-bordeaux, inv. 2020.6.2

Tabouret Duplex

Javier Mariscal, 1983
Edition BD Barcelona
Métal laqué
Don des Amis du madd-bordeaux, inv. 2020.7.1

Lampe console Lum & Par'A

Vincent Bécheau et Marie-Laure Bourgeois, 1987
Métal, résine, onduline, mousse expansée
Achat de la Ville, inv. 2020.8.1

Assiettes, collection « Saint-Laurent-des-Hommes » (8 pièces)

Vincent Bécheau et Marie-Laure Bourgeois, 2015
Céramique
Achat de la Ville, inv. 2020.8.2 à 9

Service Victoria (70 pièces)

Oscar Tusquets, 1990
Edition Driade
Céramique
Don des Amis du madd-bordeaux, inv. 2020.9.1 à 2020.9.54

12.07

Sylvain Dubuisson, 2000
Œuvre à protocole
Don du designer, inv. 2020.10.1

Legs Robert Coustet (232 pièces)

Canapé, anonyme, XIX^e siècle, inv. 2020.11.1

Chaise, anonyme, début du XIX^e siècle, inv. 2020.11.2

Table à thé, Louis Majorelle, vers 1900, inv. 2020.11.3

Gobelet, Gabriel Tillet, vers 1720, inv. 2020.11.4

Tasse à vin, Jean Pitre, XVIII^e siècle, inv. 2020.11.5

Pipette de cave, anonyme, vers 1781, inv. 2020.11.6

Pince à sucre, Louis Ducoing, 3^e quart du XVIII^e siècle, inv. 2020.11.7



2020.11.8 Timbale



2020.11.9 Corbeille



2020.11.10 Cuiller saupoudreuse



2020.11.11 Truelle de fondation



2020.11.12 Truelle de fondation



2020.11.13 Truelle de fondation



2020.11.14.1 Boîte à poudre



2020.11.14.2 Boîte à poudre



2020.11.15 Boîte à allumettes



2020.11.16 Boîte



2020.11.17 Timbale



2020.11.18 Plateau



2020.11.19.1 Théière



2020.11.20 Etui à cigarettes



2020.11.21.1 Pelle



2020.11.21.2 Brosse



2020.11.22 Coupe



2020.11.23 Timbale



2020.11.24 Timbale



2020.11.25 Timbale



2020.11.26 Timbale



2020.11.27 Boîte à allumettes



2020.11.28 Pilulier



2020.11.29 Timbale



2020.11.30 Oeuf d'autruche monté



2020.11.31 Boîte



2020.11.32 Boîte



2020.11.33 Boîte



2020.11.34 Boîte



2020.11.35 Boîte

Legs Robert Coustet

Timbale, anonyme, début du XVIII^e siècle, inv. 2020.11.8

Corbeille, anonyme, XIX^e siècle, inv. 2020.11.9

Cuiller saupoudreuse, anonyme, 2^{ème} moitié du XIX^e siècle, inv. 2020.11.10

Truelle de fondation, anonyme, 1884, inv. 2020.11.11

Truelle de fondation, anonyme, fin du XIX^e siècle, inv. 2020.11.12

Boîtes à poudre, anonyme, XIX^e siècle, inv. 2020.11.14.1 et 2

Boîte à allumettes, anonyme, XIX^e siècle, inv. 2020.11.15

Boîte, anonyme, XIX^e siècle, inv. 2020.11.16

Timbale, anonyme, 1897, inv. 2020.11.17

Plateau, Ferdinand Ducot, 1890, inv. 2020.11.18

Service à café, anonyme, vers 1890, inv. 2020.11.19.1 à 4

Etui à cigarettes, anonyme, vers 1900, inv. 2020.11.20

Ensemble ramasse-miettes, anonyme, vers 1900, inv. 2020.11.21.1 et 2

Coupe, Jean-Elysée Puiforcat, vers 1930, inv. 2020.11.22

Timbale, anonyme, fin du XIX^e siècle, inv. 2020.11.23

Timbale, anonyme, XX^e siècle, inv. 2020.11.24

Timbale, anonyme, XX^e siècle, inv. 2020.11.25

Timbale, anonyme, XX^e siècle, inv. 2020.11.26

Boîte à allumettes, anonyme, 1909, inv. 2020.11.27

Pilulier, Roland Daraspe, dernier quart du XX^e siècle, inv. 2020.11.28

Timbale, Roland Daraspe, dernier quart du XX^e siècle, inv. 2020.11.29

Oeuf d'autruche monté, Roland Daraspe, dernier quart du XX^e siècle, inv. 2020.11.30

Boîtes, anonyme, XIX^e siècle, inv. 2020.11.31 à 38



2020.11.36 Boîte



2020.11.37 Boîte



2020.11.38 Boîte



2020.11.39 Montre



2020.11.40 Verre d'anniversaire



2020.11.41.1 Vitrail



2020.11.42 Bol



2020.11.43 Gobelet aux iris



2020.11.44 Vase



2020.11.45 Coupe



2020.11.46 Vase



2020.11.47 Pichet



2020.11.48 Vase



2020.11.49 Vase



2020.11.50 Gobelet



2020.11.51 Verre



2020.11.52 Verre



2020.11.53 Vase



2020.11.54 Bouteille



2020.11.55 Bonbonnière



2020.11.56 Vide-poche



2020.11.57 Terrine couverte



2020.11.58 Cafetière



2020.11.59 Théière



2020.11.60 Théière



2020.11.61 Tasse trembleuse et sa soucoupe



2020.11.62 Tasse et sa soucoupe



2020.11.63 Tasse et sa soucoupe



2020.11.64 Tasse et sa soucoupe



2020.11.65 Tasse et sa soucoupe

Legs Robert Coustet

Verre d'anniversaire, vers 1860, inv. 2020.11.40

Paire de vitraux, attribués à Amédée de Caranza, vers 1880, inv. 2020.11.41.1 et 2

Bol, Amédée de Caranza, vers 1880, inv. 2020.11.42

Gobelet, Amédée de Caranza, vers 1880, inv. 2020.11.43

Vase, Amédée de Caranza, vers 1880, inv. 2020.11.44

Coupe, Amédée de Caranza, vers 1880, inv. 2020.11.45

Vase, Amédée de Caranza, vers 1880, inv. 2020.11.46

Pichet, Amédée de Caranza, vers 1880, inv. 2020.11.47

Vase, Amédée de Caranza, vers 1880, inv. 2020.11.48

Vase, Amédée de Caranza, vers 1880, inv. 2020.11.49

Gobelet, Alphonse Giboin, vers 1900, inv. 2020.11.50

Vase, Alphonse Giboin, vers 1900, inv. 2020.11.51

Verre à pied, Alphonse Giboin, vers 1900, inv. 2020.11.52

Vase, André Delatte, vers 1920, inv. 2020.11.53

Bouteille, verrerie Domec, vers 1930, inv. 2020.11.54

Bonbonnière, verrerie Baccarat, vers 1930, inv. 2020.11.55

Vide-poche, anonyme, vers 1960, inv. 2020.11.56

Terrine couverte, attribuée à manufacture Boyer, deuxième moitié du XVIII^e siècle, inv. 2020.11.57

Cafetière, manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.58

Théière, manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.59

Théière, manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.60

Tasse trembleuse et sa soucoupe, manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.61

Tasse et sa soucoupe, manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.62

Tasse et sa soucoupe, manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.63

Tasse et sa soucoupe, manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.64

Tasse et sa soucoupe, manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.65



2020.11.66 Tasse et sa soucoupe



2020.11.67 Broc et son bassin



2020.11.68 Cache-pot



2020.11.69 Jatte



2020.11.70 Jatte



2020.11.71 Compotier



2020.11.72 Compotier



2020.11.73.1 Plateau



2020.11.74.1 Tasse litron



2020.11.74.2 Soucoupe



2020.11.75 Tasse mignonette et sa soucoupe



2020.11.76 Pendule



2020.11.77 Tasse et sa soucoupe



2020.11.78.1 Tasse litron



2020.11.78.2 Soucoupe



2020.11.79 Plat creux



2020.11.80 Assiette



2020.11.81 Jatte



2020.11.82 Assiette



2020.11.83 Assiette



2020.11.84 Assiette



2020.11.85 Assiette



2020.11.86 Plat ovale



2020.11.87 Pichet



2020.11.88 Pot à lait



2020.11.89 Moutardier à couvercle



2020.11.90 Plat



2020.11.91 Bénitier d'applique



2020.11.92.1 Vase



2020.11.92.2 Vase

Legs Robert Coustet

Tasse et sa soucoupe, manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.66

Broc et son bassin, manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.67

Cache-pot, manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.68

Jattes, manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.69 et 70

Compotier, manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.71

Compotier, manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.72

Service à thé (6 pièces), manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.73.1 à 6

Tasse litron et sa soucoupe, manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.74.1 et 2

Tasse mignonette et sa soucoupe, manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790, inv. 2020.11.75

Pendule, anonyme, début du XIX^e siècle, inv. 2020.11.76

Tasse et sa soucoupe, manufacture nationale de Sèvres, 1846, inv. 2020.11.77

Tasse litron et sa soucoupe, manufacture nationale de Sèvres, milieu du XIX^e siècle, inv. 2020.11.78.1 et 2

Plat, manufacture de Wedgwood, fin du XVIII^e siècle, inv. 2020.11.79

Assiette, manufacture de Creil et Montereau, 1840-1876, inv. 2020.11.80

Jatte Le port de Bordeaux, manufacture de Stone Coquerel et Legros, Creil, vers 180-1840, inv. 2020.11.81

Assiette Le Palais Gallien, manufacture Fouque-Arnoux, Toulouse, 1825-1832, inv. 2020.11.82

Assiettes (3 pièces), manufacture de Creil, début du XIX^e siècle, inv. 2020.11.83 à 85

Plat, manufacture de Creil, début du XIX^e siècle, inv. 2020.11.86

Pichet, manufacture David Johnston, Bordeaux, vers 1840, inv. 2020.11.87

Pot à lait, manufacture David Johnston, Bordeaux, vers 1840, inv. 2020.11.88

Moutardier, manufacture David Johnston, Bordeaux, vers 1840, inv. 2020.11.89

Plat, manufacture David Johnston, Bordeaux, vers 1840, inv. 2020.11.90

Pichet, manufacture J. Vieillard & Cie, Bordeaux, vers 1850, inv. 2020.11.91

Paire de vase, manufacture J. Vieillard & Cie, Bordeaux, vers 1870, inv. 2020.11.92.1 et 2



2020.11.93 Vase



2020.11.94 Plat ovale



2020.11.95 Plat



2020.11.96 Vase



2020.11.97.1 Assiette



2020.11.98 Plat



2020.11.99 Grand ibis brun



2020.11.100.1 Vase



2020.11.100.2 Vase



2020.11.101.1 Assiette



2020.11.101.2 Assiette



2020.11.102 Cruche



2020.11.103 Vase



2020.11.104.1 Théière



2020.11.105.1 Serre-livres



2020.11.106 Pot de pharmacie



2020.11.107 Femme en pied



2020.11.108 Plat



2020.11.109 Statuette



2020.11.110 Vase



2020.11.111 Vase



2020.11.112 Vase



2020.11.113 Vase



2020.11.114 Vase



2020.11.115 Plat



2020.11.116 Vase



2020.11.117 Statuette



2020.11.118 Vase



2020.11.119 Coupe



2020.11.120 Vase

2020

Legs Robert Coustet

Vase, manufacture J. Vieillard & Cie, Bordeaux, vers 1870, inv. 2020.11.93

Plat, manufacture J. Vieillard & Cie, Bordeaux, vers 1870, inv. 2020.11.94

Plat, manufacture J. Vieillard & Cie, Bordeaux, vers 1880, inv. 2020.11.95

Vase, manufacture J. Vieillard & Cie, Bordeaux, vers 1880, inv. 2020.11.96

Assiettes service « décor chinois » (8 pièces), manufacture J. Vieillard & Cie, Bordeaux, vers 1880, inv. 2020.11.97.1 à 8

Plat, Amédée de Caranza, manufacture J. Vieillard & Cie, Bordeaux, vers 1880, inv. 2020.11.98

Vase Ibis, manufacture J. Vieillard & Cie, Bordeaux, vers 1880, inv. 2020.11.99

Paire de vases, manufacture J. Vieillard & Cie, Bordeaux, vers 1880, inv. 2020.11.100.1 et 2

Paire d'assiettes, manufacture H. Boulenger, Choisy-le-Roi, 1878, inv. 2020.11.101.1 et 2

Cruche, anonyme, début du XX^e siècle, inv. 2020.11.102

Vase, atelier Primavera, magasins Le Printemps, vers 1930, inv. 2020.11.103

Service à thé, édition Robj, vers 1930, inv. 2020.11.104.1 à 4

Serres-livres, anonyme, vers 1930, inv. 2020.11.105.1 et 2

Pot couvert, Jean Mayodon, vers 1930, inv. 2020.11.106

Statuette de femme, Auguste Privat, Manufacture nationale de Sèvres, inv. 2020.11.107

Plat, Edouard Cazaux, vers 1930, inv. 2020.11.108

Statuette couple de colombes, Céramique d'Art de Bordeaux, Caudéran, vers 1920, inv. 2020.11.109

Vase, Céramique d'Art de Bordeaux, Caudéran, vers 1920, inv. 2020.11.110

Vase, Céramique d'Art de Bordeaux, Caudéran, vers 1920, inv. 2020.11.111

Vase, Céramique d'Art de Bordeaux, Caudéran, vers 1920, inv. 2020.11.112

Vase, Céramique d'Art de Bordeaux, Caudéran, vers 1920, inv. 2020.11.113

Vase, Céramique d'Art de Bordeaux, Caudéran, vers 1930, inv. 2020.11.114

Plat, Céramique d'Art de Bordeaux, Caudéran, vers 1930, inv. 2020.11.115

Vase, Céramique d'Art de Bordeaux, Caudéran, vers 1930, inv. 2020.11.116

Statuette, Claude Chantecaille, 1935, inv. 2020.11.117

Vase, René Buthaud, 1927, inv. 2020.11.118

Coupe, René Buthaud, vers 1930, inv. 2020.11.119

Vase, Marguerite de Saint-Germain, vers 1930, inv. 2020.11.120



2020.11.121 Vase



2020.11.122 Vase



2020.11.123 Vase



2020.11.124 Vase



2020.11.125 Vase



2020.11.126 Vase



2020.11.127 Vase



2020.11.128 Vase



2020.11.129 Vase



2020.11.130 Faune



2020.11.131 Vase



2020.11.132 Bol



2020.11.133 Plat



2020.11.134 Bol



2020.11.135 Bol



2020.11.136 Bol



2020.11.137 Bol



2020.11.138 Bol



2020.11.139 Jardinière



2020.11.140.1 Bougeoir



2020.11.140.2 Bougeoir



2020.11.141.1 Plateau



2020.11.141.2 Coupe-papier



2020.11.142 Console



2020.11.143 Plaque sculptée



2020.11.144 Cendrier



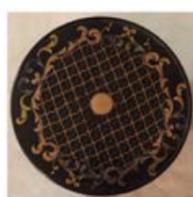
2020.11.145 Vase



2020.11.146 Buvard sous-main



2020.11.147 Boîte



2020.11.148 Boîte

Legs Robert Coustet

Vase, Marguerite de Saint-Germain, vers 1930, inv. 2020.11.121

Vase, Octave Larrieu, vers 1925, inv. 2020.11.122

Vase, Octave Larrieu, vers 1925, inv. 2020.11.123

Vase, Octave et Simone Larrieu, vers 1930, inv. 2020.11.124

Vase, Simone Larrieu, vers 1930, inv. 2020.11.125

Vase, Simone Larrieu, vers 1930, inv. 2020.11.126

Vase, Octave Larrieu, vers 1925, inv. 2020.11.127

Vase, Céramique d'Art de Bordeaux, Caudéran, vers 1930, inv. 2020.11.128

Vase, Marguerite de Saint-Germain, vers 1930, inv. 2020.11.129

Statuette Faune, anonyme, début du XX^e siècle, inv. 2020.11.130

Vase, anonyme, Chine, deuxième moitié du XIX^e siècle, inv. 2020.11.131

Bol, anonyme, Chine, deuxième moitié du XIX^e siècle, inv. 2020.11.132

Plat, anonyme, Chine, deuxième moitié du XIX^e siècle, inv. 2020.11.133

Bol, anonyme, Chine, deuxième moitié du XIX^e siècle, inv. 2020.11.134

Bol, anonyme, Chine, deuxième moitié du XIX^e siècle, inv. 2020.11.135

Bol, anonyme, Chine, deuxième moitié du XIX^e siècle, inv. 2020.11.136

Bol, anonyme, Chine, deuxième moitié du XIX^e siècle, inv. 2020.11.137

Bol, anonyme, Chine, deuxième moitié du XIX^e siècle, inv. 2020.11.138

Jardinière, anonyme, Chine, deuxième moitié du XIX^e siècle, inv. 2020.11.139

Bougeoirs, anonyme, début du XIX^e siècle, inv. 2020.11.140.1 et 2

Plateau et coupe papier, Edgar Brandt, vers 1930, inv. 2020.11.141.1 et 2

Console, anonyme, vers 1930, inv. 2020.11.142

Bas-relief, Paul Belmondo, vers 1930, inv. 2020.11.143

Cendrier, Pierre Turin, vers 1930, inv. 2020.11.144

Vase, anonyme, Asie, deuxième moitié du XIX^e siècle, inv. 2020.11.145

Buvard sous-main, anonyme (signé Souchon), fin du XIX^e siècle, inv. 2020.11.146

Boîte, anonyme, deuxième moitié du XVIII^e siècle, inv. 2020.11.147

Boîte, anonyme, XVIII^e siècle, inv. 2020.11.148



2020.11.149 Boîte



2020.11.150 Boîte



2020.11.151 Miroir à main



2020.11.152 Montre de gousset



2020.11.153 Miniature



2020.11.154 Miniature



2020.11.155 Miniature



2020.11.156 Miniature



2020.11.157 Miniature



2020.11.158 Miniature



2020.11.159 Miniature



2020.11.160 Miniature



2020.11.161 Miniature



2020.11.162 Miniature



2020.11.163 Miniature



2020.11.164 Miniature



2020.11.165 Miniature



2020.11.166 Miniature



2020.11.167 Miniature



2020.11.168 Miniature



2020.11.169 Miniature



2020.11.170 Miniature



2020.11.171 Miniature



2020.11.172 Miniature



2020.11.173 Miniature



2020.11.174 Miniature



2020.11.175 Miniature



2020.11.176 Miniature



2020.11.177 Miniature



2020.11.178 Miniature

Legs Robert Coustet

Boîte « Les extrêmes se touchent ou le pas russe », Gustave de Galard (d'après), début du XIX^e siècle, inv. 2020.11.149

Boîte, anonyme, XIX^e siècle, inv. 2020.11.150

Miroir à main, Albert Binquet, vers 1925, inv. 2020.11.151

Montre de gousset, anonyme, XX^e siècle, inv. 2020.11.152

Miniature, portrait d'homme, Oliver Isaac, 1^{er} quart du XVII^e siècle, inv. 2020.11.153

Miniature, portrait de femme, anonyme, milieu du XVIII^e siècle, inv. 2020.11.154

Miniature, portrait d'homme, anonyme, début du XIX^e siècle, inv. 2020.11.155

Miniature, portrait de femme, Louis-Marie Sicard, vers 1770-1780, inv. 2020.11.156

Boîte, miniature, portrait d'homme, anonyme, fin du XVIII^e siècle, inv. 2020.11.157

Miniature, portrait d'homme, Gabriel-Délie Béguillet, vers 1795, inv. 2020.11.158

Miniature, portrait d'homme, anonyme, vers 1780, inv. 2020.11.159

Miniature, portrait d'officier, Maximilien Villers, 1786, inv. 2020.11.160

Miniature, portrait de Jean-Baptiste Boyer Fonfrède, fin du XVIII^e siècle, inv. 2020.11.161

Miniature, portrait de femme, Charles Guillaume Alexandre, 1797, inv. 2020.11.162

Miniature, portrait de femme, anonyme, XVIII^e siècle, inv. 2020.11.163

Miniature, portrait d'homme, Léda et le cygne, XIX^e siècle, inv. 2020.11.164

Miniature, portrait d'homme, Pierre-Edouard Dagoty, vers 1800, inv. 2020.11.165

Miniature, portrait d'homme, Boccia, vers 1800, inv. 2020.11.166

Miniature, portrait de John Geraud, Louis-Antoine Collas, 1802, inv. 2020.11.167

Miniature, portrait de femme, Claude Charles-Antoine Berny d'Ouille, XIX^e siècle, inv. 2020.11.168

Miniature, portrait de femme, anonyme, XIX^e siècle, inv. 2020.11.169

Miniature, portrait de religieuse, Pierre-Edouard Dagoty, XIX^e siècle, inv. 2020.11.170

Miniature, portrait d'une petite fille, Jean-Baptiste Singry, entre 1806 et 1824, inv. 2020.11.171

Miniature, portrait d'homme, Eugène Lami, 1809, inv. 2020.11.172

Miniature, portrait d'homme, E. C., 1810, inv. 2020.11.173

Miniature, portrait, Clotilde Seguin, 1825, inv. 2020.11.174

Miniature, portrait d'enfant, Hippolyte-Joseph Lequeutre, vers 1830, inv. 2020.11.175

Miniature, portrait d'homme, anonyme, entre 1815 et 1830, inv. 2020.11.176

Miniature, portrait d'homme, anonyme, XIX^e siècle, inv. 2020.11.177

Miniature, portrait de femme, Alphonse Labroue, 1832, 2020.11.178



2020.11.179 Miniature



2020.11.180 Miniature



2020.11.181 Miniature

2020.11.182
Photographie2020.11.183
Photographie

2020.11.184 Miniature



2020.11.185.1 Miniature



2020.11.185.2 Miniature

2020.11.186
Photographie2020.11.187
Photographie2020.11.188
Photographie

2020.11.189 Miniature



2020.11.190 Miniature

2020.11.191
Photographie2020.11.192
Daguerréotype2020.11.193 Jeune
femme à la harpe

2020.11.194 Jeton



2020.11.195 Médaille



2020.11.196 Médaille



2020.11.197 Médaille



2020.11.198 Médaille



2020.11.199 Médaille



2020.11.200 Jeton



2020.11.201 Médaille



2020.11.202 Médaille



2020.11.203 Médaille



2020.11.204 Médaille



2020.11.205 Médaille



2020.11.206 Médaille

2020.11.207 Médaille
commémorative

Legs Robert Coustet

Miniature, portrait de femme, anonyme, entre 1830 et 1840, inv. 2020.11.179

Miniature, portrait de femme, Jean de Parada, 1843, inv. 2020.11.180

Miniature, portrait de femme, Aimée Thibault, 1852, inv. 2020.11.181

Portrait de femme, photographie, anonyme, XIX^e siècle, inv. 2020.11.182

Portrait de famille, photographie, anonyme, entre 1840 et 1860, inv. 2020.11.183

Miniature, portrait de femme, Cheveux, Aimée Thibault, 1847, inv. 2020.11.184

Miniature, ensemble de portraits (2 pièces), Cécile Villeneuve, 1861, inv. 2020.11.185.1 2020.11.185.2

Portrait d'un couple, Lafon de Camarsac Pierre Michel Marie Alcide, 1963, inv. 2020.11.186

Portrait de femme, photographie, Lafon de Camarsac Pierre Michel Marie Alcide, 1865, inv. 2020.11.187

Portrait de femme, photographie, Lafon de Camarsac Pierre Michel Marie Alcide, 1875, inv. 2020.11.188

Miniature, portrait de femme, anonyme, vers 1880, inv. 2020.11.189

Miniature, portrait de femme, Antonine Odérier, entre 1877 et 1908, inv. 2020.11.190

Portrait de femme, photographie, anonyme, XIX^e siècle, inv. 2020.11.191

Portrait d'homme, daguerréotype, anonyme, XIX^e siècle, inv. 2020.11.192

Jeune femme à la harpe, Henri Frugès, entre 1900 et 1974, inv. 2020.11.193

Jeton, profil d'homme, anonyme, Antiquité, inv. 2020.11.194

Médaille, portrait de Joseph Bonaparte, anonyme, entre 1808 et 1813, inv. 2020.11.195

Médaille, portrait du duc d'Angoulême, anonyme, entre 1814 et 1830, inv. 2020.11.196

Médaille, portrait du duc de Berry, anonyme, entre 1814 et 1830, inv. 2020.11.197

Médaille, portrait du duc et de la duchesse de Berry, anonyme, entre 1814 et 1830, inv. 2020.11.198

Médaille, portrait de Louis XVIII, anonyme, entre 1814 et 1824, inv. 2020.11.199

Médaille, portrait de Louis Philippe Ier, Pierre-Nicolas Tiolier, entre 1830 et 1848, inv. 2020.11.200

Médaille, portrait d'Henri IV, anonyme, 1831, inv. 2020.11.201

Médaille, La Grosse Cloche, anonyme, XX^e siècle, inv. 2020.11.202

Médaille, buste de la République, Daniel Dupuis, XIX^e siècle, inv. 2020.11.203

Médaille, anonyme, XX^e siècle, 2020.11.204

Médailles, portraits d'Odilon Redon (2 pièces), Joseph Rivière, vers 1950, inv. 2020.11.205 et 2020.11.206

Médaille commémorative, Raymond Gayrard, 1825, inv. 2020.11.207



2020.11.208 Plaque publicitaire



2020.11.209 Médaillon



2020.11.210 Médaillon



2020.11.211 Médaillon



2020.11.212.1 Sculpture



2020.11.212.2 Sculpture



2020.11.213.1 Christ en croix



2020.11.213.2 Vierge à l'enfant



2020.11.214 Trumeau



2020.11.215 Portrait de femme



2020.11.216 Portrait de femme



2020.11.217 Facture



2020.11.218 Facture



2020.11.219 Carton d'invitation



2020.11.220 Projet (dessin)



2020.11.221 Projet (dessin)



2020.11.222 Projet (dessin)



2020.11.223 Planche de modèles



2020.11.224 Yaourtière



2020.11.225 Radio-Phono



2020.11.233 Cendrier



2020.11.234 Plateau



2020.11.235 Dent de cachalot



2020.11.236 "Bacchus et Ariane"



2020.12.1 Assiette



2020.12.2 Assiette à dessert



2020.13.1 Assiette creuse



2020.14.1 Soupière



2020.14.2 Assiette creuse



2020.15.1 Cafetière

Legs Robert Coustet

Plaque publicitaire, anonyme, inv. 2020.11.208

Médaillon, portrait de Pierre Lacour fils, Joseph Félon, 1850, inv. 2020.11.209

Médaillon, portrait de femme, Louis Adolphe Eude, 1863, inv. 2020.11.210

Médaillon, allégorie de la Ville de Bordeaux, Portrait de Michel de Montaigne, Albert Binquet, vers 1935, inv. 2020.11.211

Allégorie de l'été et de l'automne (2 pièces), anonyme, XX^e siècle, inv. 2020.11.212.1 et 2020.11.212.2

Christ en croix et Vierge à l'enfant (2 pièces), anonyme, XX^e siècle, inv. 2020.11.213.1 et 2020.11.213.2

Trumeau, décor de scène champêtre, anonyme, XVIII^e siècle, inv. 2020.11.214

Portrait de femme, peinture, anonyme, XIX^e siècle, inv. 2020.11.215

Portrait de femme, daguerréotype, anonyme, XIX^e siècle, inv. 2020.11.216

Factures (2 pièces), manufacture Jules Vieillard & Cie, Bordeaux, 1864 et 1889, inv. 2020.11.217 et 2020.11.218

Carton d'invitation, Jean Dupas, XX^e siècle, inv. 2020.11.219

Projets (dessins, 4 pièces), Simone Larrieu, XX^e siècle, inv. 2020.11.220 à 2020.11.223

Yaourtière Yalacta 4, Société Yalacta, 1951, inv. 2020.11.224

Radio-phone, Radiola, 1950, inv. 2020.11.225

Ensemble de boîtes et encrier de voyage en bakélite (6 pièces), anonyme, vers 1950, inv. 2020.11.226 à 2020.11.231

Salière, anonyme, vers 1950, inv. 2020.11.232

Cendrier, Enzo Mari, 1957, inv. 2020.11.233

Plateau, anonyme, XIX^e siècle, inv. 2020.11.234

Dent du cachalot, vue des Antilles, anonyme, XIX^e siècle, inv. 2020.11.235

« Bacchus et Ariane », Jean Despujols, 1925, inv. 2020.11.236

Assiette et assiette à dessert modèle « Dentelles »

Manufacture J. Vieillard & Cie, 1845-1895
Faïence fine

Don Florence Morendi, Inv. 2020.12.1 et 2

Assiette creuse modèle « Louis XV »

Manufacture J. Vieillard & Cie, 1845-1895
Faïence fine

Don Bertrand Lecat, inv. 2020.13.1

Sept assiettes creuses et une soupière, modèle « Eventails »

Manufacture J. Vieillard & Cie, vers 1880
Faïence fine

Don Lise Rembert, inv. 2020.14.1 à 8

Service à café

Ferdinand Gaidan, vers 1875

Vers 1875

Don Olivier Martinaud, inv. 2020.15.1 à 2020.15.8.2



2020.15.2 Coupe



2020.15.3.1 Tasse



2020.15.3.2 Soucoupe



2020.16.1 Vase



2020.16.2 Pied de lampe



2020.17.1 Théière



2020.18.1 Coffret



2020.19.1 Fauteuil



2020.20.1 Table



2020.21.1 Chaise



2020.21.2 Chaise



2020.22.1 Fauteuil



2020.23.1 Tabouret



2020.24.1 Bureau



2020.24.2 Table



2020.24.3 Table basse



2020.24.4 Table basse



2020.24.5 Caisson

2020

Vase et pied de lampe

Roland Brice, vers 1960
Don Famille Bartelmé, inv. 2020.16.1 et 2

Théière Nefertiti

Matteo Thun, 1981
Edition Memphis
Faïence
Achat de la Ville, inv. 2020.17.1

Cabaret et son coffret

Manufacture des Terres de Bordes, Bordeaux, 1787-1790
Cuir, porcelaine
Don des Amis du madd-bordeaux, inv. 2020.18.1 à 11

Fauteuil Well Tempered

Ron Arad, 1987
Edition Vitra
Acier brossé
Achat de la Ville, inv. 2020.19.1

Table Orio

Pierluigi Cerri, 1985
Edition Fontana Arte
Verre, fonte de fer
Achat de la Ville, inv. 2020.20.1

Chaises Mickville

Philippe Stark, 1985
Edition Aleph Driade
Métal
Achat de la Ville, inv. 2020.21.1 et 2

Fauteuil Pat Conley II

Philippe Stark, 1986
Edition XO
Métal
Achat de la Ville, inv. 2020.22.1

Tabouret

Olivier Gagnère, 1984
Médium, fer martelé et doré
Achat de la Ville, inv. 2020.23.1

Bureau Fine Art

Martin Szekely, 2004
Exemplaire 1/8
Verre, onyx blanc, résine
Don Sophie et Alain Minc, inv. 2020.24.1

Table PB

Martin Szekely, 2004
Exemplaire 5/8
Aluminium, acier inox
Don Sophie et Alain Minc, inv. 2020.24.2

Table basse Paris

Martin Szekely, 2006
Prototype N°1
Acier, pierre noire belge
Don Sophie et Alain Minc, inv. 2020.24.3

Table basse Solaris

Martin Szekely, 2007
Exemplaire 1/8
Acier
Don Sophie et Alain Minc, inv. 2020.24.4

Caisson AM

Martin Szekely, 2007
Prototype N°1
Aluminium, acier
Don Sophie et Alain Minc, inv. 2020.24.5



2021.1.1 Centrotavola



2021.2.1 Lampe



2021.3.1 Théière



2021.3.2 Pot à lait



2021.3.3 Pot à sucre



2021.4.1 Projet de décor



2021.5.1 Projet



2021.6.1 Projet de vitrine



2021.7.1 Vue intérieure du Grand-Théâtre



2021.8.1.1 Projet de décoration pour une salle de billard



2021.8.1.2 Projet



2021.8.1.3 Projet



2021.8.2.1 Projet de plafond



2021.8.2.2 Projet de plafond



2021.8.2.3 Projet de décor



2021.8.2.4 Projet de décor



2021.8.3.1 Projet de plafond



2021.8.3.2 Projet de plafond



2021.8.3.3 Projet de plafonds



2021.8.4.1 Projet de cheminée



2021.8.4.2 Projet de cheminée



2021.8.4.3 Projet de plafond



2021.8.5 Projet de plafond



2021.8.6 Projet de décor d'un théâtre



2021.8.7 Projet de décor



2021.8.8 Projet de décor d'une galerie



2021.8.9 Projet de plafond



2021.8.10 Projet de décor



2021.8.11 Projet de décor d'un théâtre



2021.8.12 Projet de plafond

Centrotavola

Aldo Cibic, 1985-1992
Edition Alessi Tendentse
Céramique
Don des Amis du madd-bordeaux, inv. 2021.1.1

Lampe H'Arp

Daniel Weil, Gerard Taylor, 1987
Edition Anthologie Quartett
Métal, bois
Achat de la Ville, inv. 2020.2.1

Service à thé (3 pièces)

Manufacture de Locré, Paris, vers 1772-1797
Porcelaine
Don des Amis du madd-bordeaux, inv. 2021.3.1 à 3

Projet pour un décor de fête

Anonyme, fin du XVIII^e siècle
Crayon, papier
Achat de la Ville, inv. 2021.4.1

Projet pour un grand plat

Pierre Paraud (attribué à), début du XIX^e siècle
Crayon, encre sur papier
Don Jacques Sargos, Inv. 2021.5.1

Projet de vitrine

Anonyme (porte un cachet de l'architecte Percier), vers 1840
Encre sur papier
Don Jacques Sargos, Inv. 2021.6.1

Vue intérieure du Grand Théâtre de Bordeaux

Paul Bazé, vers 1930
Gouache, papier
Don des Amis du madd-bordeaux, inv. 2021.7.1

Projets (3 pièces) pour l'hôtel de M. Charles Laurent

Philippe Chaperon, 1873-1874
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.1 à 3

Projets (4 pièces) pour l'Hôtel du Prince Bibesco

Philippe Chaperon, 1872
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.2.1 à 4

Projets (3 pièces) pour l'Hôtel du Comte Mazewski

Philippe Chaperon, 1891
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.3.1 à 3

Projets de décor (3 pièces) pour l'hôtel Günzburg

Philippe Chaperon, vers 1880
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.4.1 à 3

Projet de plafond pour M. Grieu

Philippe Chaperon, vers 1870
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.5

Projet de décor pour un théâtre à Fontainebleau

Philippe Chaperon, vers 1880
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.6

Projet pour la section française à l'exposition internationale de musique et de théâtre de Vienne en 1892

Philippe Chaperon
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.7

Projet pour une galerie néo-Renaissance

Philippe Chaperon, vers 1870
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.8

Théâtre de l'Ahlambra, projet de plafond de la salle de bal

Philippe Chaperon, 1887
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.9

Projet pour un grand hall à trois arcades surmontées de loggias

Philippe Chaperon, vers 1880
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.10

Projet pour le théâtre de l'Internat des frères à Paris rue Wattignies

Philippe Chaperon, 1889
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.11

Théâtre d'Angers, plafond de la salle

Philippe Chaperon, 1871
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.12



2021.8.13 Projet de plafond



2021.8.14 Portrait de Philippe Chaperon



2021.8.15 Projet de décor



2021.8.16 Projet de décor



2021.8.17 Projet de cartouche



2021.8.18 Projet de salle de spectacle



2021.8.19 Décor de pilastre



2021.8.20.1 Projet de décor de loges



2021.8.20.2 Projet de décor de loges



2021.8.21.1 Projet d'écoinçon



2021.8.21.2 Projet d'écoinçon



2021.8.21.3 Projet d'écoinçon



2021.8.22 Projet de décor de trophée



2021.8.23 Projet de décor de cartouche



2021.8.24 Projet de décor



2021.9.1 Projet d'orfèvrerie



2021.9.2 Projet d'orfèvrerie



2021.9.3 Projet d'orfèvrerie



2021.9.4 Projet d'orfèvrerie



2021.9.5 Projet d'orfèvrerie



2021.9.6 Projet d'orfèvrerie

Salle des Etats à Dijon

Philippe Chaperon, 1895
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.13

Portrait de Philippe Chaperon

Alfred Le Petit, vers 1880
Gravure
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.14

Projet pour un salon d'apparat

Philippe Chaperon, vers 1870
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.15

Projet pour le décor intérieur d'une salle d'apparat aux armes de Napoléon III

Philippe Chaperon, vers 1860
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.16

Projet de médaillon aux initiales de la République française

Philippe Chaperon, 1880
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.17

Plan d'une salle de spectacle

Philippe Chaperon, vers 1880
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.18

Projet pour un panneau en hauteur à motif de grotesques

Philippe Chaperon, vers 1880
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.19

Projets de décor pour une grande salle de spectacle

Philippe Chaperon, vers 1880
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.20.1 et 2

Projets de décor en mosaïque pour des écoinçons

Philippe Chaperon, vers 1880
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.21.1 à 4

Projet pour un décor de trophée représentant les arts

Philippe Chaperon, vers 1880
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.22

Projet pour un cartouche ornant un rideau de théâtre aux chiffres de Napoléon Bonaparte

Philippe Chaperon, vers 1860
Crayon, aquarelle, gouache sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.23

Projet de décor pour l'hôtel du prince Soltikoff

Philippe Chaperon, vers 1850
Crayon, aquarelle sur papier
Don Jacques Sargos, inv. 2021.8.24

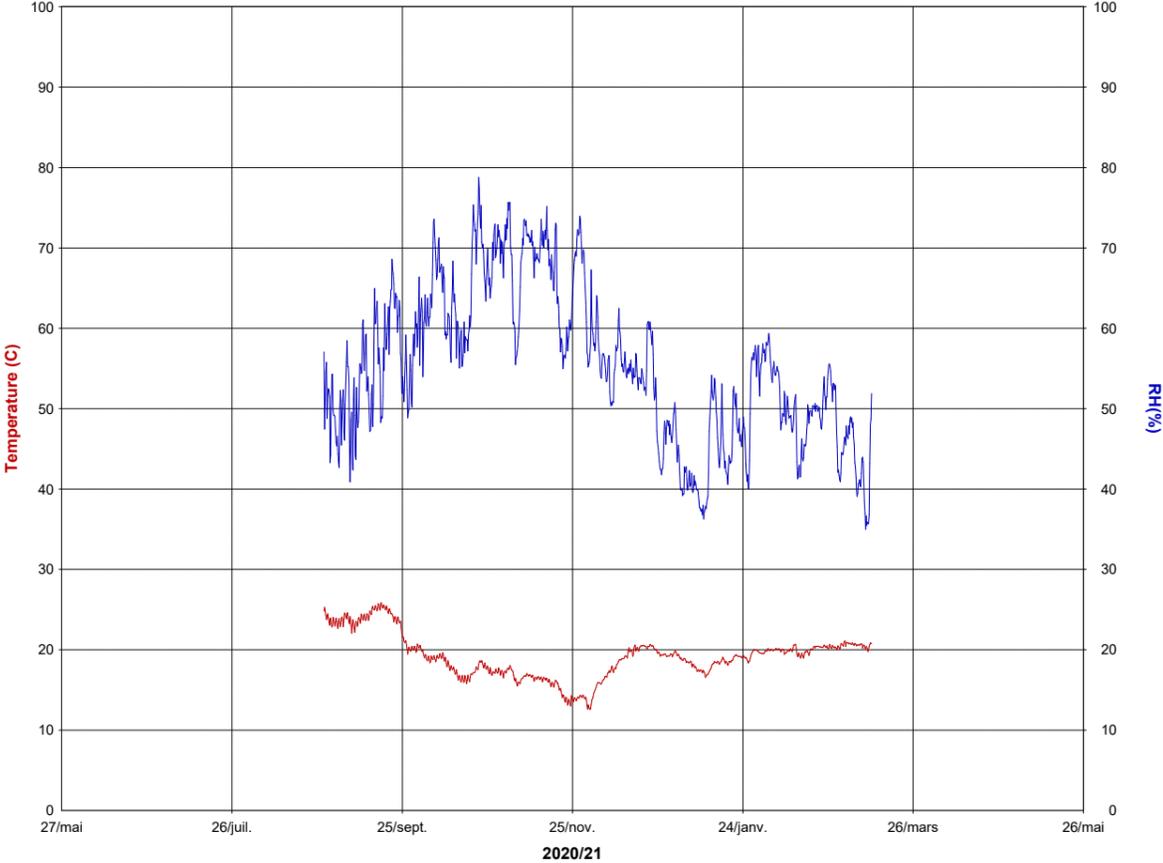
Projets d'orfèvrerie (6 pièces)

Anonyme, vers 1870
Gouache, aquarelle, papier
Achat de la Ville, inv. 2021.9.1 à 6

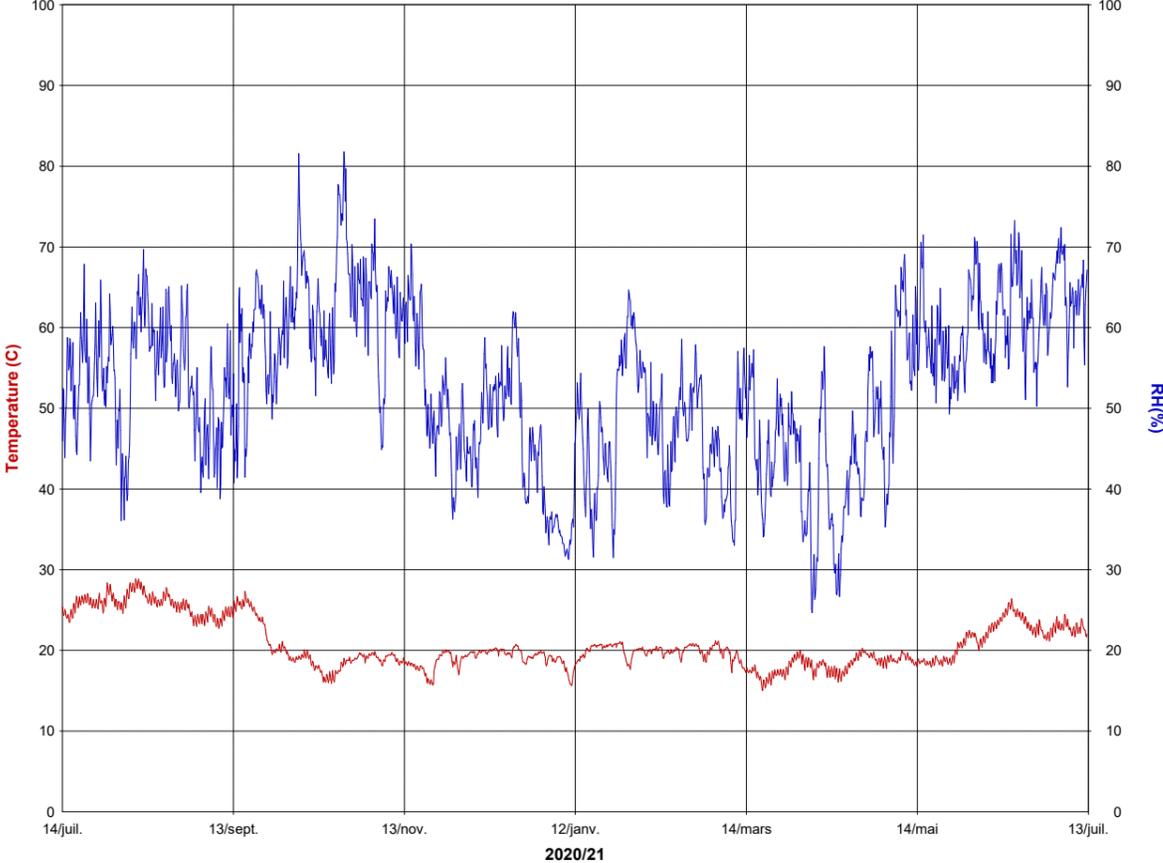
Inventaire en cours de numérisation

Relevés hygrométriques de l'hôtel de Lalande et de l'ancienne prison

L'hôtel de Lalande (salon de compagnie) (0919-00431)



Prison 2020-2021 (1016-00046)



Le musée dans la presse

Andrea Branzi. Please to meet you. 50 ans de création
10 octobre 2014 au 25 janvier 2015



Le Monde
21 octobre 2014



Le Figaro Magazine
31 octobre 2014



Télérama
29 octobre 2014



Libération Next
27 octobre 2014



Paris Match
4 décembre 2014



Elle Décoration
15 septembre 2014



Domus (Italie)
28 octobre 2014

Felipe Ribon
5 août au 2 novembre 2015



Le Monde
24 août 2015



Le Figaro
28 août 2015



Disegno (GB)
Avril 2016



Wallpaper* (GB)
7 août 2015



Sud Ouest
18 septembre 2015



M le magazine du Monde
9 décembre 2015



Le Quotidien de l'Art
17 septembre 2015



Milk Decoration
7 août 2015

Octave de Gaulle, civiliser l'Espace

11 décembre 2015 au 10 avril 2016



Le Monde
4 février 2016



Le Figaro
29 janvier 2016



Sud Ouest
26 mars 2016

Houselife

24 septembre 2016 au 29 janvier 2017



Le Monde
10 octobre 2016



Le Figaro
19 octobre 2016



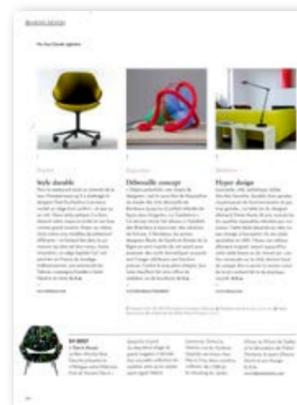
L'Œil
16 novembre 2016

La Gambiarra, objets potentiels, une utopie de designers

15 mai au 15 octobre 2014



Le Monde
3 septembre 2014



IDEAT
2 juin 2014



Sud Ouest
16 mai 2014



Le Journal des Arts
Octobre 2016



Côté Ouest
Octobre 2016



Bordeaux7
3 septembre 2014



Paris-Art
16 mai 2014



Disegno (GB)
15 novembre 2016



Wallpaper (GB)
15 novembre 2016



Oh couleurs ! Le design au prisme de la couleur
29 juin au 5 novembre 2017

Construction - Martin Szekely
26 avril au 7 octobre 2018



Le Monde
28 juin 2017



Le Figaro
17 mai 2017



Le Monde
25 avril 2018



Le Figaro
1^{er} juin 2018



Libération
2 juillet 2018



Télérama
18 octobre 2017



Étapes
Septembre 2017



Le Journal des Arts
8 juin 2018



L'Œil
28 juin 2018



D'Architecture
Avril 2018



Disegno (GB)
3 juillet 2017



Wallpaper (GB)
9 août 2017



AD (Espagne)
Octobre 2017



Disegno (GB)
4 mai 2018



Wallpaper (GB)
4 juillet 2018

Phénomènes. Quand le design dévoile les technologies invisibles du quotidien
23 novembre 2018 au 3 mars 2019



Le Monde
13 décembre 2018



IDEAT
17 mai 2017



Paris-Art
27 novembre 2018

Memphis - Plastic Field
21 juin 2019 au 5 janvier 2020



Libération
23 septembre 2019



Le Monde
27 juin 2019



Télérama
13 juillet 2019

As movable as butterflies. The chōchin of Japan
31 janvier au 19 mai 2019



Télérama
11 février 2019



DAMN Magazine (Belgique)
17 janvier 2019



AD (USA)
9 janvier 2019



Disegno (GB)
25 février 2019



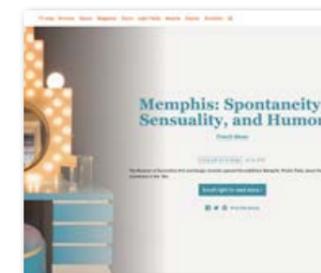
IDEAT
5 juillet 2019



Elle Décoration
9 juillet 2019



AMC
19 juin 2019



TI Mag (Belgique)
15 juillet 2019



Gray Magazine (USA)
20 juin 2019



Casa Brutus (Japon)
juillet 2019

Playground. Le design des sneakers

20 juin 2020 au 7 mars 2021



28 minutes – Arte
18 septembre et
30 octobre 2020



JT 19/45 – M6
17 août 2020



JT de 20h sur TF1
10 juillet 2020



**JT 19/20 de
France 3 national**
8 août 2020



Design Boom
9 juillet 2020



Art Daily (US)
9 juillet 2020



**Frame magazine
(Amsterdam)**
17 juillet 2020



La Stampa (Italie)
Août 2020



**Damn Magazine (International /
basé en Belgique)**
Août 2020



M Le magazine du Monde
26 juin 2020



Le Figaro
3 juillet 2020



Le Journal des Arts
3 juillet 2020



Beaux-Arts magazine
Septembre 2020



Paysans designers, l'agriculture en mouvement

14 juillet 2020 au 8 mai 2021



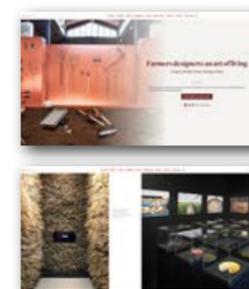
Damn Magazine (Belgique)
Hiver 2022



**Intramuros
(Belgique)**
Décembre 2021



Le Monde
3 septembre 2021



TLMag (Belgique)
19 août 2021



Icon Magazine (GB)
15 juillet 2021



Wallpaper (GB)
29 juillet 2021



**Parcours des Arts
(Espagne)**
Automne 2021



La Repubblica (Italie)
15 juillet 2021



Télérama
25 août 2021



Vanity Fair
16 juillet 2021



RTL
10 octobre 2021

Feuille de route culturelle de
la Ville

FORUM DE
LA
CULTURE

LA
CULTURE
EN PARTAGE

PLAN D'ACTION POUR UNE POLITIQUE CULTURELLE PARTAGÉE
2021-2026

Retrouvez l'intégralité du plan d'action sur la plateforme
du Forum de la culture

participation.bordeaux.fr



L'équipe municipale a fait de la participation de toutes et tous à la vie locale un des piliers de son projet de mandature. Ce plan d'action est l'un des premiers résultats concrets de cette démarche, et nous sommes d'autant plus heureux de vous la présenter que l'épreuve de la crise sanitaire est venue rappeler le rôle essentiel de l'art et de la culture dans nos vies.

Articulées autour de trois grandes ambitions, 84 actions structurent notre feuille de route culturelle (dont le présent document vous propose une vision synthétique). Elles ne représentent pas le catalogue exhaustif de nos initiatives en matière culturelle mais entendent avant tout affirmer une méthode, et une ambition : celle d'une politique culturelle à la fois audacieuse, responsable et solidaire, associant étroitement cohésion sociale et territoriale, et animée par la conviction que la culture n'est pas un domaine réservé, mais ce « supplément d'âme » que nous portons toutes et tous en nous, et qui ne demande qu'à s'épanouir.

Elaboré avec la participation des habitantes et des habitants, des artistes et des acteurs culturels, socio-culturels et associatifs, ce projet est par nature évolutif et ouvert : son périmètre et ses réalisations sont ainsi appelés à être réinterrogés et évalués tout au long du mandat et dès le printemps 2022, dans le cadre du Forum de la Culture.

Nous en sommes convaincus : la culture est le socle d'une démocratie vivante, et doit jouer pleinement son rôle dans la construction d'une ville apaisée, équitable, solidaire et créative.

Pierre Hurmic
Maire de Bordeaux

1

Garantir à toutes et à tous le droit de participer à la vie culturelle

La culture est ce qui nous rassemble. Elle est la condition d'une démocratie vivante, un socle essentiel d'intégration et d'inclusion, d'équité et d'égalité entre toutes et tous, un puissant vecteur d'émancipation collective et individuelle. C'est pourquoi nous voulons remettre la culture au cœur de la cité et de notre projet démocratique, lui redonner sa place centrale dans la vie des Bordelaises et des Bordelais, pour leur permettre d'exercer leur liberté d'expression et leur créativité.

● Promouvoir l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie

Une priorité : défendre et développer l'éducation artistique et culturelle (EAC) pour toutes et tous, dès le plus jeune âge.

En contribuant à développer la sensibilité et la maîtrise des langages - écrits, parlés, numériques, corporels et symboliques -, l'EAC est l'un des facteurs essentiels de compréhension du monde et de développement de l'esprit critique, pour une citoyenneté active des jeunes générations.

L'Éducation Artistique et Culturelle a pour objectif d'encourager la participation de tous à la vie artistique et culturelle, par l'acquisition de connaissances, un rapport direct aux œuvres, la rencontre avec des artistes et professionnels de la culture, une pratique artistique et culturelle.

Nos engagements :



Favoriser dès le plus jeune âge le contact avec l'art et la culture

- Créer une Charte EAC à l'échelle de la Ville
- Expérimenter un « passeport EAC » à destination des élèves bordelais de 0 à 12 ans, leur permettant de garder une trace de l'ensemble des actions auxquelles ils auront participé
- Mettre en place des marrainages et des parrainages entre établissements scolaires, artistes et/ou lieux culturels
- Développer des résidences artistiques au sein des relais petite enfance, des crèches et des écoles
- Développer des actions hors les murs à destination des jeunes accueillis dans des structures sociales et médico-sociale

- Prendre en compte l'EAC dans les critères d'attribution de subventions aux associations

Accompagner les pratiques en amateur et consolider le lien avec les acteurs socioculturels

- Associer l'éducation populaire à la construction des parcours EAC proposés à Bordeaux
- Accompagner le déménagement de l'École de cirque de Bordeaux aux Aubiers
- Soutenir le projet de rénovation de la Rock School Barbey

● Privilégier une culture solidaire et responsable

Un devoir : obéir à des principes d'équité et contribuer activement à l'inclusion et à la réduction des inégalités en facilitant l'accès de toutes et tous à la culture. Cette responsabilité sociale se double d'une responsabilité environnementale : de même qu'il existe une agriculture raisonnée, économe en ressources et respectueuses de l'environnement et du vivant, la politique culturelle de Bordeaux veut promouvoir une culture raisonnée, plus sobre et plus résiliente dans ses pratiques et ses usages, privilégiant autant que possible la mutualisation et le réemploi.

Nos engagements :



> Faciliter l'accès aux équipements culturels municipaux

- Créer un « bureau des temps » chargé notamment d'adapter les horaires des établissements et des services culturels municipaux en prenant mieux en compte les attentes des usagers et la qualité de vie.
- Refondre la tarification des établissements culturels municipaux pour l'adapter aux capacités contributives de chacune et de chacun

Action en cours :

Accompagnement du projet d'Opéra Citoyen porté par Emmanuel Hondré.

Être aux côtés des personnes en situation de handicap ou d'isolement

- Développer des outils de communication culturelle plus accessibles et inclusifs
- Poursuivre la mise en accessibilité de tous les établissements culturels (dispositif Ad'Ap agenda d'accessibilité programmée)
- Expérimenter la mise en place de navettes de nuit desservant les lieux culturels

Actions réalisées :

Signature d'une convention entre la Ville et le CHU en juin 2021

Lancement du parcours sensoriel innovant au Musée d'Aquitaine en décembre 2021

Faire du secteur culturel un acteur de la transition écologique

- Etablir un budget « climat » de la culture permettant d'évaluer l'impact climatique et de travailler à des pistes d'amélioration.
- Créer une recyclerie culturelle à l'échelle de Bordeaux Métropole
- Intégrer systématiquement une dimension écologique et énergétique dans le cahier des charges des programmes de travaux

Hybrider culture et économie sociale et solidaire (ESS)

- Soutenir l'extension et la réhabilitation de la Fabrique POLA
- Intégrer dans les critères des cahiers des charges des programmes de travaux, le travail avec des prestataires de l'ESS

INFO : Depuis janvier 2022, Bordeaux assure pour 2 ans la présidence du Forum mondial de l'ESS.

● Faire culture ensemble

Une volonté : prendre en considération les droits culturels, permettant de préserver et promouvoir la diversité des formes culturelles portées par l'Unesco. Parce que chacune et chacun est porteur de culture, quels que soient son genre, son origine et son âge, les arts et la culture sont des leviers déterminants pour renforcer la cohésion sociale, construire des valeurs communes et permettre aux Bordelaises et aux Bordelais de vivre ensemble dans leur diversité.

Nos engagements :



Placer les droits culturels au cœur de l'action municipale

■ **Soutenir et accompagner le Laboratoire de transition vers les droits culturels**

Action réalisée :

Création d'un Laboratoire de transition vers les droits culturels en septembre 2021 : permanence ouverte à la Halle des Doves tous les mardis et mercredis entre 17h et 19h. Pour plus d'informations : labodroitsculturels@doves.org

Promouvoir l'égalité entre les femmes et les hommes

■ **Élaborer une charte de l'égalité femmes-hommes dans les musées municipaux**
■ **Inciter les associations à faire progresser l'égalité femmes-hommes dans leur fonctionnement et leur programmation en créant un critère d'attribution de subventions dédié**

■ **Attribuer des noms de rues, places et lieux à des femmes restées dans l'ombre de l'Histoire**

Action réalisée :

Organisation des premières journées du matrimoine en septembre 2021

Valoriser l'identité multiculturelle de Bordeaux et les apports du métissage

■ **Encourager les initiatives associatives interculturelles**
■ **Créer un parcours culturel et patrimonial autour de la mémoire de la traite négrière et de l'esclavage**
■ **Généraliser la mise en place de plaques explicatives sur les rues de Bordeaux concernées par l'histoire coloniale**

Renforcer le lien entre les générations

■ **Accroître le nombre d'actions hors les murs au sein des établissements pour personnes âgées de la Ville**
■ **Développer des visites croisées et des actions culturelles intergénérationnelles au sein des musées municipaux et des bibliothèques**



Les droits culturels visent à garantir à chacun la liberté de vivre son identité culturelle, comprise comme « l'ensemble des références culturelles par lesquelles une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité ». (Déclaration de Fribourg, 2007).

● Donner toute sa place à la jeunesse

Un souhait : porter une attention particulière à la jeunesse.

Avec 32 % de la population bordelaise ayant entre 12-29 ans, la reconnaissance de la jeunesse, de ses pratiques et expressions culturelles est un impératif à la fois démocratique et social, pour le présent et pour l'avenir.

Nos engagements :



Mieux inclure les expressions culturelles de la jeunesse

■ **Développer le *Pass culture* au sein des établissements culturels municipaux**
■ **Construire avec les établissements culturels municipaux des propositions à destination des jeunes et tenant compte de leurs pratiques et références culturelles**

Action en cours :

Mise en place par le Capc Musée d'art contemporain du dispositif des Nouveaux Acquéreurs, en collaboration avec l'École de la deuxième chance

Action réalisée :

Depuis le 1er janvier, extension du dispositif Carte Jeunes à 21 communes de la Métropole

Proposer des actions culturelles autour du libre-arbitre et de la conscience citoyenne

■ **Poursuivre le développement de la « Fabrique du citoyen » proposée par les bibliothèques de Bordeaux**
■ **Accompagner les expressions artistiques permettant la prise de parole des jeunes**

Développer les relations avec l'enseignement supérieur et la recherche universitaire

■ **Rénover et agrandir l'école des Beaux-arts de Bordeaux (ebabx)**
■ **Accompagner l'Université Bordeaux-Montaigne dans sa participation au projet « Excellences sous toutes ses formes »**

2

Mettre l'art et la culture au cœur de la transformation urbaine

L'art et culture doivent être placés non seulement au cœur de la cité, de la vie démocratique, mais également au cœur de la ville, et contribuer pleinement à l'élaboration du nouvel modèle urbain bordelais. Un modèle qui fait la part belle aux quartiers et qui accorde au lien social et la vie en commun une place centrale et dans lequel la culture joue un rôle essentiel. Rendre l'art et la culture présents partout dans Bordeaux, dans l'espace public comme dans chacun des quartiers de la ville, c'est permettre un égal accès à l'offre culturelle sur l'ensemble du territoire et multiplier les occasions de rencontre au quotidien.

Faire vivre la culture dans chaque quartier de Bordeaux

Un désir : construire une nouvelle dynamique urbaine, collective et culturelle, qui s'ancre dans les réalités territoriales exprimant la singularité et la richesse de chaque quartier.

Nos engagements :



Créer dans chaque quartier des Lieux d'Art et de Culture (LAC)

- Soutenir la rénovation et développement du Garage Moderne
- **Mettre la culture au cœur du nouveau modèle urbain bordelais**
- Reconstruire la bibliothèque de Bacalan, premier exemple de bâtiment culturel frugal à Bordeaux
- **Déployer la commande artistique dans l'espace public**
- Élaborer un schéma directeur de l'art dans la ville afin de permettre l'émergence de nouveaux pôles d'activités

Action réalisée :

Commande d'une fresque murale place de la Ferme de Richemont réalisée par l'artiste Rouge avec l'association La Cloche Nouvelle-Aquitaine

LAC : lieux d'expérimentation artistique hybrides et alternatifs, ouverts à toutes et tous, dédiés à la créativité, à la pratique, à l'échange, au savoir et à la transmission.

Préserver, enrichir, valoriser et faire vivre les patrimoines et les mémoires des quartiers

- Construire une offre de valorisation patrimoniale globale en proposant des parcours de visites et de découverte
- Rénover le musée des Arts décoratifs et du Design

Action en cours :

Chantier de rénovation de la Flèche St-Michel

Faire de la nuit un espace d'expression culturelle partagé

- Soutenir les actions et dispositifs de médiation et prévention dans le cadre du label « Bordeaux la nuit »

Action en cours :

Adhésion au Groupement d'Intérêt Public Cafés cultures, un dispositif d'aide à l'emploi artistique dans les cafés, hôtels et restaurants



9

● Encourager la culture partout : dans l'espace public et hors les murs

Une certitude : l'art et la culture doivent s'aventurer en dehors des lieux qui leur sont assignés.

La construction d'une ville apaisée passe également par de nouvelles modalités de présence des artistes et de la culture dans la ville, notamment dans l'espace public, dans la rue ou dans les espaces verts, où il est possible de vivre un autre rapport avec l'expression artistique, et de laisser celle-ci transformer notre quotidien.

Nos engagements :



Renforcer la présence artistique et culturelle dans l'espace public

- Renforcer la mise en œuvre d'actions artistiques et culturelles à destination du jeune public
- Développer la présence de l'art dans la ville (art urbain, arts de la rue, danse...)
- Redéfinir et simplifier le cadre général de l'utilisation de l'espace public à des fins culturelles
- Déployer l'expérimentation de calendriers culturels concertés à l'échelle des 8 quartiers

Favoriser les coopérations entre les équipements culturels et les structures associatives des différents quartiers

- Créer un Pôle culturel dans le quartier de la Benaugue
- Implanter une antenne du Conservatoire dans le quartier de Bordeaux Maritime
- Développer les interventions hors les murs des établissements culturels municipaux dans tous les quartiers, en partenariat avec les acteurs de proximité
- Expérimenter une offre de proximité de lecture publique via la mise en place de « points Lecture »



3

Soutenir et accompagner un environnement propice à la création

La présence d'une communauté d'artistes sur un territoire est l'un des meilleurs gages de la vitalité de celui-ci, et la plus sûre manière d'ancrer la culture dans la ville. C'est pourquoi la politique culturelle entend nouer avec les artistes un dialogue renouvelé et jouer pleinement son rôle de soutien et d'accompagnement, dans une logique d'écosystème.

● Soutenir la création artistique

Une ambition : soutenir et accompagner la dynamique de création de l'écosystème culturel et artistique bordelais dans son ensemble et rompre avec la logique événementielle et les injonctions productives.

Conforter et mieux valoriser les acteurs et les expressions culturelles déjà présents sur le territoire, libérer les artistes des contingences administratives, favoriser des temps longs de création et de vie des œuvres, faire émerger de nouvelles pratiques et de nouveaux territoires de création, mutualiser les moyens : tout cela favorisera une dynamique nouvelle, fondée sur la complicité et la complémentarité.

Nos engagements :



Favoriser l'accès aux événements et aux équipements culturels pour les artistes émergents

■ Créer un appel à projet de soutien aux projets émergents, expérimentaux ou d'opportunité ouvert à toutes les disciplines : musique, spectacle vivant, cinéma...

Mettre à la disposition des artistes de nouveaux espaces de pratique et de diffusion

■ Insuffler une nouvelle dynamique pour les espaces culturels municipaux (Théâtre La Pergola, Halle des Chartrons, marché de Lerme, etc.)

■ Optimiser l'occupation des bâtiments communaux en les mettant à disposition des artistes

Favoriser la mutualisation et l'interconnaissance

■ Encourager la mutualisation des ressources logistiques entre équipements culturels
■ Organiser des temps collectifs de rencontres par thématiques et par territoires

Action en cours :

Les Mardis du Forum : temps de rencontres mensuels et interdisciplinaires permettant aux opérateurs culturels, artistes et acteurs du champs socio-culturel de se connaître.

● Instaurer une nouvelle gouvernance pour une politique culturelle partagée

Une résolution : renouer les liens et restaurer la confiance entre la Ville et les acteurs culturels et les artistes.

Le service culturel municipal doit jouer auprès de ces derniers le rôle d'un centre de ressources et d'ingénierie à l'écoute des besoins, garant d'un accompagnement dans la durée.

Nos engagements :



Réformer les modalités d'attribution des aides et des subventions afin de consolider les relations avec les associations et de les inscrire dans la durée

■ Développer les conventions pluriannuelles d'objectifs et les réinterroger périodiquement
■ Mettre en place de nouveaux critères d'attribution des aides publiques

Action en cours :

Réévaluation des aides 2022 en privilégiant les projets s'inscrivant dans une logique de territoire et répondant aux axes prioritaires de la feuille de route.

Faire du service public culturel municipal un outil d'accompagnement et de ressources pour les projets des acteurs culturels

■ Créer un portail numérique de l'offre artistique et culturelle
■ Créer un bureau de soutien et d'accompagnement à l'attention des opérateurs culturels
■ Renforcer le dialogue et la coopération avec les communes de la Métropole

Développer les coopérations internationales

■ Renouveler les coopérations culturelles avec les Villes jumelées et les Instituts étrangers à Bordeaux (Goethe Institut, Instituto Cervantes, etc.)

Retrouvez la version intégrale de la feuille de route sur bordeaux.fr et sur la plateforme participative participation.bordeaux.fr

12

13

QUELQUES CHIFFRES

5

ÉQUIPEMENTS CULTURELS MUNICIPAUX

2

10



7 **8**

bibliothèques municipales
Mériadeck (2^e de France), Bacalan, La Bastide, Bordeaux Lac/Aubières, Pierre Veilletet, Flora Tristan, Grand Parc, Jardin Public, Jean de La Ville de Mirmont, Saint Michel/Capucins ainsi qu'un bibliobus itinérant et une bibliambule.

Musées de France :
musée d'Aquitaine (musée Goupil, Centre Jean Moulin, Centre d'interprétation d'architecture et du Patrimoine) / musée et galerie des Beaux-arts / musée des Arts décoratifs et du Design / Muséum - Sciences et nature

Musée de France Centre d'art :
CAPC, musée d'art contemporain

Jardin Botanique

Conservatoire à rayonnement régional,
Conservatoire Jacques Thibaud (2 100 élèves)

espaces culturels
dont 3 théâtres (Halle des Chartrons, marché de Lorme, Mably-salle capitulaire et cour, Espace St Rémi, La Lucarne, L'Inox et La Pergola)

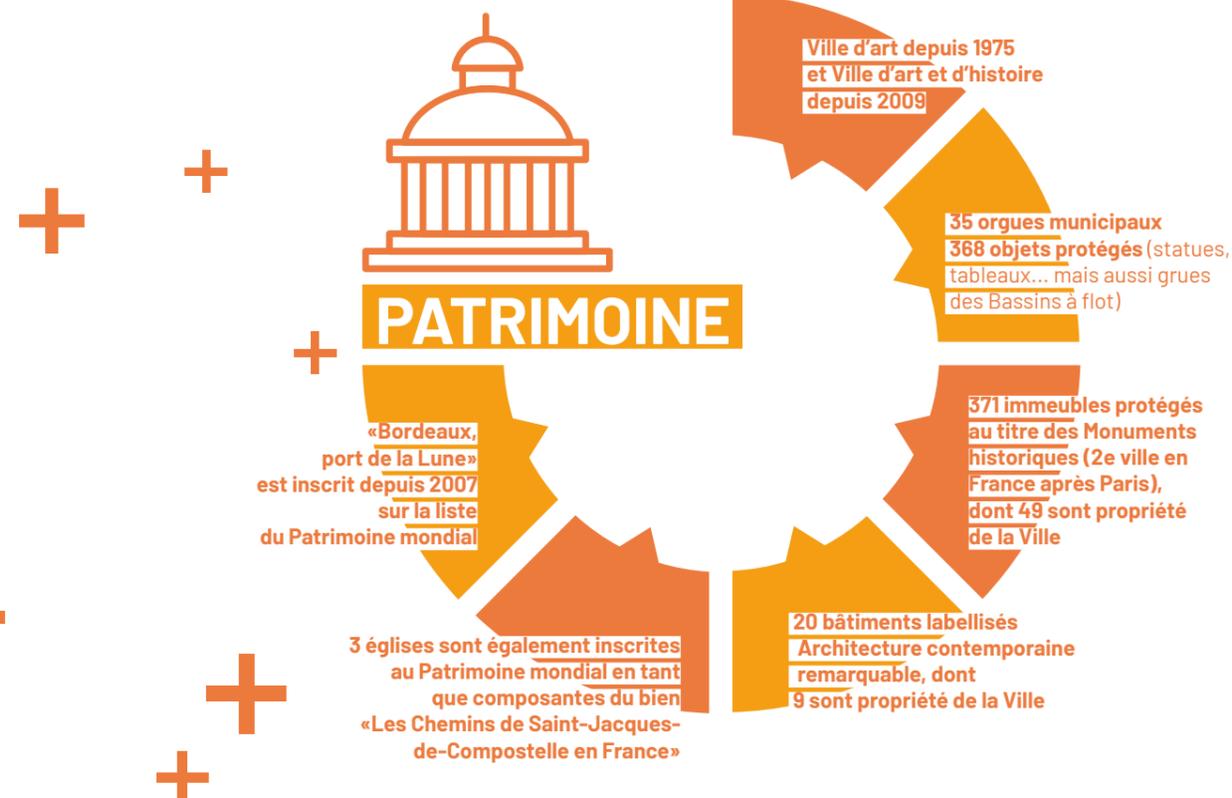
lieux de diffusion municipaux :
Salle des Fêtes Bordeaux Grand Parc, Base sous-marine

lieux municipaux
mis à disposition d'artistes ou d'associations pour des résidences, bureaux et ateliers (Bouguereau, Professeur Demons, Maison Bourbon, Annexe B, Capérans, rue Fieffé, Salle des Serrages, Hôtel des Sociétés Savantes...)

ÉTABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR		
École supérieure des Beaux-Arts de Bordeaux - ebabx	École supérieure de théâtre de Bordeaux Aquitaine - éstba	Pôle d'Enseignement Supérieur de Musique et de Danse Bordeaux Nouvelle-Aquitaine

AUTRES ÉTABLISSEMENTS
La Cité du Vin (Fondation)
Les Bassins des Lumières (Délégation Service Public Culturespaces)
Les Archives de Bordeaux Métropole

FORUM DE LA CULTURE POUR UNE POLITIQUE CULTURELLE PARTAGÉE



STRUCTURES SOUTENUES PAR LA VILLE
Opéra National Grand théâtre et auditorium (orchestre symphonique, ballet et chœur)
Centre dramatique national TnBA
Centre de développement chorégraphique national : La Manufacture-CDCN
Scène d'intérêt national « art et création » (scène conventionnée) : Glob Théâtre
Scène de Musiques actuelles : Rock School Barbey
205 structures, compagnies ou associations culturelles
Plus de 80 résidences et ateliers

ESPACES PUBLICS DÉDIÉS À L'ACCUEIL DES FORMES ITINÉRANTES
La Place des Quinconces
L'Aire Rafaël Padilla : un espace de 2 000 m ² , dévolu à l'accueil de cirque de passage.

FORUM DE LA CULTURE POUR UNE POLITIQUE CULTURELLE PARTAGÉE

FORUM DE LA CULTURE

Le Forum de la culture a pour vocation de partager des attentes, des objectifs et une méthode de mise en œuvre et de suivi entre élus, services de la ville, citoyens, artistes et tous les acteurs du champ culturel au sens large. Cette expérience démocratique, qui se déroulera pendant toute la durée du mandat, a déjà réuni 3 000 personnes participantes.

La première année en chiffres

- **10 entretiens** : 60 artistes, artistes et opérateurs culturels et universitaires
- **5 ateliers de travail** (dont 1 avec les membres du Conseil municipal) : plus de 400 participants
- **3 groupes de discussions / 34 participants** (habitants, opérateurs culturels et artistes, acteurs du champ éducatif, social et touristique, associations œuvrant contre les discriminations et pour la diversité et l'inclusion dans le secteur culturel).
- **1 plateforme participative** : participation.bordeaux.fr
- **Une boîte à idées** : 121 contributions individuelles
- **Un questionnaire ayant totalisé 2 204 réponses**
- Des ressources documentaires et comptes rendus des groupes de discussions / ateliers / conférences
- **1 série de 7 «micros-trottoirs»** en vidéo
- **37 permanences dans les 8 quartiers de Bordeaux**
- **7 ateliers avec des acteurs de proximité**
- **5 rencontres-débats** proposées en visio-conférence
- **8 ateliers interprofessionnels thématiques** ayant réuni plus de 200 participants

Retrouvez l'ensemble des comptes rendus, synthèses, rencontres et contributions, ainsi que des ressources documentaires sur la plateforme participation.bordeaux.fr

Charte égalité femmes/hommes des établissements culturels de la ville de Bordeaux

Considérant,

- la loi du 4 août 2014 pour l'égalité réelle entre les femmes et les hommes qui prévoit dans son article 1^{er}, que les collectivités territoriales, ainsi que leurs établissements publics, mettent en œuvre une approche intégrée de l'égalité entre les femmes et les hommes dans l'ensemble des politiques portées avec notamment « des actions visant à garantir l'égalité de traitement entre les femmes et les hommes et leur égal accès à la création et à la production culturelle et artistique, ainsi qu'à la diffusion des œuvres » ;
- les rapports annuels de l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication faisant état des progressions en la matière et des disparités persistantes depuis 2013 ;
- la feuille de route Egalité 2018-2022 du ministère de la Culture ;
- La charte d'engagement pour l'égalité femmes-hommes dans les industries culturelles et créatives créée lors du Forum Génération égalité à Paris en juin 2021 ;
- l'implication de la Ville de Bordeaux, qui affirme la promotion de l'égalité entre les femmes et les hommes au rang des priorités de son projet de mandature. Cette volonté se traduit par la mise en place d'actions et le soutien d'initiatives en faveur de la lutte contre les violences sexistes et sexuelles, la prise en compte de la question du genre dans chaque politique publique (démarche de budgétisation sensible au genre, renforcement des indicateurs dédiés au genre, systématisation des critères d'égalité femmes hommes et de lutte contre les discriminations dans les clauses d'attribution de marchés publics et des délégations de service public, diffusion d'une culture de l'égalité, renforcement de l'égalité femmes hommes dans le champ professionnel). Pour ce faire, la Ville s'appuie sur sa Mission Egalité, Diversité de la Direction Générale des Solidarités et de la Citoyenneté qui intervient au côté de l'ensemble des directions opérationnelles.

La Ville s'engage avec détermination pour la promotion des droits des femmes et pour l'égalité réelle entre femmes et hommes.

Cette priorité est rappelée dans le cadre du plan d'action pour une politique culturelle partagée 2021-2026, et se traduit également par la mise en place d'une démarche intégrée de l'égalité et le questionnement des dépenses publiques sous le prisme du genre. Cet enjeu irrigue l'ensemble des projets des établissements culturels de la Ville, qui instaure en conséquence la présente charte. La Ville développe notamment des parcours thématiques sensibilisant aux questions d'inégalité entre les genres. Elle organise également, simultanément aux Journées du patrimoine, les Journées du matrimoine : réhabiliter ce terme employé dès le Moyen Âge est une manière de revaloriser l'héritage culturel des femmes. La Ville incite les opérateurs culturels privés à faire progresser, de la même façon, l'égalité femmes-hommes dans leur fonctionnement et leurs programmations. Des noms de rues, places et lieux seront attribués à des femmes restées dans l'ombre de l'Histoire afin qu'elles puissent servir de modèles aux nouvelles générations.

Les Etablissements culturels de la Ville de Bordeaux s'engagent à :

A. Porter les valeurs d'égalité femmes-hommes

- 1- Inscrire l'égalité entre les femmes et les hommes dans leurs orientations stratégiques et au sein des projets scientifiques (Projet Scientifique et Culturel pour les musées, Projet Culturel scientifique Éducatif et Social pour les bibliothèques, Projet d'établissement pour le Conservatoire, etc.) de chaque établissement ;
- 2- Déployer une communication interne et externe inclusive, exempte de stéréotypes et valorisant les femmes et les hommes dans toute leur diversité ;
- 3- Développer et animer des partenariats autour de cette thématique en lien avec des associations reconnues comme expertes dans le domaine ;

B. Garantir l'égalité de traitement entre les femmes et les hommes et leur égal accès à la programmation, à l'enseignement et aux pratiques artistiques et culturels

- 4- Tendre progressivement vers la parité concernant les artistes et les auteurs, et au-delà, toutes et tous les intervenants (conférences, ateliers pédagogiques, rencontres, master classes, jurys etc.) en fixant des objectifs de progression lorsqu'un fort déséquilibre est constaté ;
- 5- Développer une politique d'acquisition et d'emprunts volontariste pour favoriser l'entrée d'œuvres et de travaux de femmes au sein des collections ;
- 6- Développer une politique d'exposition temporaire qui intègre l'égalité femmes/hommes et valoriser les artistes ou les scientifiques femmes dans les parcours permanents ;
- 7- Développer les références bibliographiques relatives aux artistes et aux autrices femmes dans les bibliothèques et librairies des musées ;
- 8- Intégrer dans la politique formalisée d'acquisition des bibliothèques un axe de développement des collections spécialisées concernant l'égalité femmes/hommes.
- 9- Viser la mixité des élèves au sein de toutes les disciplines enseignées au Conservatoire (danse, musique et théâtre) en luttant contre les stéréotypes genrés.

C. Restituer une histoire mixte et lutter contre les stéréotypes de genre

- 10- Rétablir la contribution des femmes à l'histoire, la création artistique, la recherche scientifique et à la société, à travers les collections et les actions portées ;
- 11- Rechercher à traduire dans les expositions, par un meilleur équilibre entre les représentations de femmes et d'hommes, la réalité historique dans son ensemble et sa diversité, à travers des œuvres, documents, objets... ;
- 12- Restituer le rôle historique des inégalités femmes-hommes dans la fabrication de déséquilibres sociétaux, des représentations essentialistes et des stéréotypes et s'interroger sur le vocabulaire utilisé ;
- 13- Favoriser une diversité qui donne une visibilité aux femmes dans les productions éditées (catalogues et textes d'accompagnement) ;
- 14- Développer des outils de médiation et ateliers spécifiques sur le genre à travers l'histoire, les droits des femmes et les inégalités femmes-hommes ;
- 15- Proposer des parcours d'éducation artistique et culturelle œuvrant pour l'éducation à l'égalité entre les femmes et les hommes
- 16- Produire des contenus spécialisés à vocation pédagogique à destination des classes maternelles et primaires, tels que des malles.

D. Adapter ses outils et ses méthodes de travail

- 17- Sensibiliser et former l'ensemble des agentes et agents des établissements culturels aux problématiques de genre et d'égalité ;
- 18- Conduire une évaluation annuelle concertée des progrès entrepris en lien avec la mission égalité (intégrée au rapport en matière d'égalité femmes / hommes de la Ville) ;
- 19- Renseigner le genre des artistes, auteurs et personnalités dans les bases de gestion des collections et outils statistiques à la disposition des équipes pour permettre cette évaluation annuelle ;
- 20- Intégrer la problématique de l'égalité femmes-hommes parmi les éléments de conception et d'évaluation des projets ;
- 21- Faire mention de la charte dans les dossiers de candidatures, les conventions de partenariats, les contrats. En accord avec ces valeurs, écarter les propositions véhiculant des positions sexistes ;
- 22- Partager la charte avec les artistes, les personnalités ou leurs ayants-droits pour partager une communauté de valeurs ;
- 23- Lors d'appels à projets ou de tout autre processus de sélection, veiller à l'équilibre entre les candidatures d'hommes et celles de femmes et développer l'usage de listes restreintes paritaires avant le choix final.

