



LES PIERRES QUI RESPIRENT

LES PIERRES QUI RESPIRENT

Voyager sur le temps entre les sculptures
1991/2021

PHOTOGRAPHIES
PAULE MUXEL
BERTRAND DE SOLLIERS



En 1991, nous entrons au musée du Louvre les jours de fermeture avec nos appareils photographiques. Nous arpentons d'immenses salles et couloirs, des réserves, qui réunissent des sculptures issues de plusieurs mondes différents sur des siècles. Une occasion privilégiée de passer plusieurs « mardis » seuls à l'écoute du regard de ces pierres façonnées, modifiées intentionnellement, devenues des passerelles sur le temps.

Au début des années 1990, à l'initiative de Dominique Païni à l'époque producteur chargé de la culture au musée du Louvre nous réalisons plusieurs petits films en 35mm sur différentes sculptures pour une série « Une minute une Œuvre » produit par les Films d'Ici.

Dans ce même temps, nous photographions les collections de sculptures avec le désir d'associer l'illusion du cinéma et l'idée de les rendre « vivantes », de rompre avec l'immobilité.

À l'époque Polaroid fabrique une pellicule positive sensible le « Polapan », qui n'existe plus aujourd'hui. Polaroid nous met à disposition des pellicules et finance plusieurs tirages.

Une pellicule fragile, très fine, ce qui est dû à une grande richesse en sels d'argent. Elle est particulière dans sa luminosité avec un contraste assez dur mais capable de révéler des nuances de gris, des demi-teintes qui amènent de la tendresse. Elle n'était pas facile à utiliser, se rayait ou laissait de longues traces incongrues au développement tant il fallait la traiter rapidement avec une petite boîte de développement à manivelle ou électrique. Nous avons perdu plusieurs photos.

L'aide de Polaroid à l'époque a été décisive pour pouvoir couvrir ce travail de photographies au Louvre avec un éclairage cinéma, un HMI 1200 et son ballast lourd à trimbaler. Un ensemble pour optimiser la pellicule qui s'est révélée alors dans ses meilleurs aspects avec cet afflux de lumière naturelle.

Trente ans plus tard nous retournons photographier les sculptures. Les techniques et les appareils ont changé, nous n'avons plus

d'éclairage cinéma, seules les lumières du Louvre accompagnent nos photos en couleur.

Entre les lumières qui varient, le noir et blanc et la couleur, et entre les imaginaires des mondes perdus, une vibration réunit les sculptures dans le livre dans le jeu de nos rencontres séparées dans le temps.

In 1991, we entered the Louvre Museum on its closed days with our cameras. We wandered through immense halls and corridors, as well as storage areas, which housed sculptures from many different worlds spanning centuries.

It was a unique opportunity to spend several “Tuesdays” alone, taking in the gaze of these stones shaped, altered, intentionally altered, that had become bridges across time.

In the early 1990s, at the initiative of Dominique Païni who at the time was the cultural producer in charge at the Louvre Museum, we made several short 35mm films about various sculptures for a series titled “Une minute une Œuvre” produced by Films d'Ici.

At the same time, we photographed the sculpture collections with the desire to combine the illusion of cinema with the idea of bringing them “to life,” of breaking with their stillness.

At the time, Polaroid was manufacturing a sensitive positive film called “Polapan,” which no longer exists today. Polaroid provided us with the film and funded several prints.

It was a fragile, very thin film, due to its high concentration of silver salts. It is distinctive in its luminosity, with a fairly harsh contrast yet capable of revealing shades of gray, halftones that lend a sense of tenderness.

It was not easy to use; it would scratch or leave long, unsightly streaks during development, as it had to be processed quickly using a small hand-cranked or electric developing unit. We lost several photos.

Polaroid's assistance at the time was crucial in enabling us to carry out this photographic project at the Louvre using cinematic lighting, an HMI 1200 and its heavy ballast that we had to lug around. This setup was designed to optimize the film, which then revealed its best qualities with this influx of natural light.

Thirty years later, we're back to photograph the sculptures. Techniques and cameras have changed; we no longer have cinema lighting only the Louvre's lights accompany our color photos.

Between the shifting lights, black-and-white and color, and between the imaginations of lost worlds, a resonance unites the sculptures in the book through the interplay of our encounters, separated by time.

Les sculptures du musée du Louvre ont accompagné une longue partie de notre parcours photographique et cinématographique. Certaines sont millénaires, beaucoup centenaires, elles nous interrogent sans chercher de réponse.

Comment une figure façonnée il y a plusieurs siècles continue-t-elle à produire un sens, à retenir l'attention, à provoquer une émotion, une interrogation ?

Lorsque nous avons commencé à travailler dans les collections du musée, ce n'était pas l'histoire de l'art qui nous attirait mais la question du regard. Comment une sculpture traverse-t-elle le temps ? Qu'essayent t-elles de dire ou plutôt qu'a pu souhaiter dire l'artiste qui la conçoit ? Et même indépendamment des commandes, qu'a-t-il pu souhaiter ? De là un long frémissement se dégage de ces sculptures qui respirent autour de nous.

Dans le parcours des photos les sculptures se touchent, se renvoient entre elles dans un échange indépendamment des époques traversées. Nous avons fait l'essai d'une proximité avec les personnages, de se rapprocher d'eux, de les « chercher », d'aller les regarder comme pour les toucher. En révélant la sensation de la peau à la place de la pierre, en ondulant les tissus.

Ces fragments de mémoire sculptés dans les marbres, granits, les argiles, le bronze sont immobiles et pourtant tout en elles parle du mouvement. Mouvement d'un corps, d'un regard, d'une pensée, d'une époque. Les siècles passent mais quelque chose demeure, inscrit dans la pierre qui se modifie aussi selon notre façon de les regarder.

Quoi de plus complexe que le regard incarné dans les pierres sensibles et de ce silence lourd qu'elles contiennent. Ce qui m'a intéressé, c'est de les rassembler dans leurs échanges alors qu'elles viennent de sources et d'époques si différentes.

Pourquoi pas ? elles possèdent deux socles communs : réunies au musée du Louvre, et être façonnés par le regard humain à partir de matériaux en

La photographie ajoute une autre couche de traces dans les temps. Elle arrête à nouveau ce qui était déjà immobile car elle interroge. Elle prélève un détail, une ombre, une direction et propose une autre lecture entre le mouvement rêvé par le sculpteur et celui imaginé par celui qui regarde.

Il n'y a pas de fil autre que celui ici de proposer un face à face de regards qui ont pour communauté un voyage dans les temps, de les faire parler et respirer dans ces échanges intemporels.

La communauté de ces œuvres est d'appartenir à l'Europe élargie de ses proches frontières. Là où diverses histoires les ont réunies dans ce grand musée, le livre propose un socle commun d'échanges entre quelques pièces choisies pour leur caractère dans un voyage du regard.

The sculptures at the Louvre have been a constant presence through much of our journey in photography and film. Some are thousands of years old, many are centuries old; they pose questions to us without seeking answers.

How does a figure sculpted several centuries ago continue to convey meaning, to hold our attention, to evoke emotion, to raise questions?

When we began working with the museum's collections, it was not art history that drew us in, but the question of the gaze. How does a sculpture endure through time? What are they trying to say or rather, what might the artist who conceived them have wished to say? And even setting aside commissions, what might the artist have wished for? From this, a long, subtle tremor emanates from these sculptures that breathe all around us.

Throughout the series of photographs, the sculptures touch one another, responding to each other in an exchange that transcends the eras they have spanned. We sought to establish a sense of closeness with the figures, to draw near to them, to 'seek them out', to look at them as if to touch them.

By revealing the sensation of skin rather than stone, by making the fabrics ripple. These fragments of memory carved into marble, granite, clay and bronze are motionless, and yet everything about them speaks of movement.

The movement of a body, a gaze, a thought, an era. Centuries pass, yet something remains, inscribed in the stone, which also changes depending on how we look at it.

What could be more complex than the gaze embodied in these sensitive stones and the heavy silence they contain? What interested me was bringing them together in their dialogue, even though they come from such different sources and eras.

Why not? They share two common foundations: they are brought together at the Louvre, and they are shaped by the human gaze from materials that appear inert.

Photography adds another layer of traces through time. It freezes once more what was already motionless, for it questions. It isolates a detail, a shadow, a direction, and offers an alternative interpretation between the movement envisaged by the sculptor and that imagined by the viewer.

There is no thread other than that of bringing together, here, a face-to-face encounter of perspectives that share a journey through time, allowing them to speak and breathe within these timeless exchanges.

What these works have in common is that they belong to the wider Europe of its neighbouring borders. Where diverse histories have brought them together in this great museum, the book offers a common foundation for dialogue between a few pieces chosen for their distinctive character, in a journey of the gaze.

Bertrand de Solliers

Je ne suis pas entrée dans les salles des sculptures du Louvre avec le sentiment de visiter un musée. J'avais plutôt l'impression de pénétrer dans un monde habité de corps, de visages, de regards, de relations. Des corps traversés par le désir, la puissance, la grâce ou la douleur. Des corps intacts, d'autres portant les blessures du temps, une joue cassée, un nez disparu, un bras manquant. Pourtant rien me semblait absent.

Face à ces corps je ressentais une respiration intérieure, quelque chose de dense qui contenait toute une histoire, l'histoire en elle-même avec la dureté, la virulence, la justice tout autant que l'injustice.

Mais aussi ces visages innocents qui dégagent un sentiment de grâce, de naïveté, comme une incandescence entremêlée avec de la malice, de l'espièglerie, avec la force d'une puissance ou d'une impuissance, donc rien de si naïf.

Cette lumière de cinéma posée sur elles et qui leur donne la vibration d'une peau, révélant une paupière, un pli, la douceur d'une bouche ou la tension d'un muscle mêlée à une cassure dont on perçoit une violence qui surgit sans prévenir. La pierre sous ce regard a perdu sa dureté, elle devient peau, chair, souffle, souvenir, mémoire. Une intemporalité de part en part où la mort croit nous échapper.

Quelque chose d'éternel dans tous ces corps et ces visages, une vibration constante entre nous, le temps, le monde et nos interrogations, nos peurs autant que celui de l'amour et de la grâce, autour des cassures de l'histoire, les pierres brisées.

Ce qui me bouleverse encore aujourd'hui, c'est cette capacité qu'ont ces présences à traverser les siècles en rendant compte du temps qui passe sans que celui-ci ne pose problème. Elles restent intactes dans leur vérité. À côté d'elles, les époques changent, les croyances se transforment, les empires disparaissent, mais un regard demeure capable de nous atteindre dans l'immobilité et le silence du temps.

J'aime cette part d'inconnu qui subsiste entre l'œuvre et celui qui la regarde. Cet espace silencieux où chacun projette ses peurs, ses désirs,

Peut-être est-ce là que réside la véritable présence des sculptures du musée du Louvre, dans ce dialogue discret qui s'établit entre elles et nous. Dans cette impression troublante que la pierre, malgré son immobilité, continue de respirer, et que dans ces corps et visages, quelque chose résiste à la peur, à la puissance, au désir, à l'abandon. C'est ce souffle qui rejoint parfois le nôtre.

Alors le temps se trouble, je ne sais plus très bien ce qui appartient à leur époque ou à la mienne, je suis simplement là, et il me semble entendre la respiration continue du temps et des hommes.

I did not enter the sculpture galleries of the Louvre with the feeling that I was visiting a museum. Rather, I felt as though I were stepping into a world inhabited by bodies, faces, gazes and relationships. Bodies imbued with desire, power, grace or pain. Some bodies were intact, others bore the scars of time – a broken cheekbone, a missing nose, a missing arm. Yet nothing seemed to be missing.

Standing before these bodies, I sensed an inner breath, something dense that contained an entire history – history itself, with all its harshness, ferocity, justice and injustice.

But also these innocent faces that exude a sense of grace, of naivety, like an incandescence intertwined with mischief, playfulness, with the force of power or powerlessness and so nothing so naïve.

That cinematic light cast upon them, giving them the texture of skin, revealing an eyelid, a crease, the softness of a mouth or the tension of a muscle mingled with a fracture whose violence we sense emerging without warning. The stone beneath this gaze has lost its hardness; it becomes skin, flesh, breath, recollection, memory. A timelessness that runs through and through, where death seems to elude us.

Something eternal in all these bodies and faces, a constant vibration between us, time, the world and our questions, our fears as much as those of love and grace, around the fractures of history, the shattered stones.

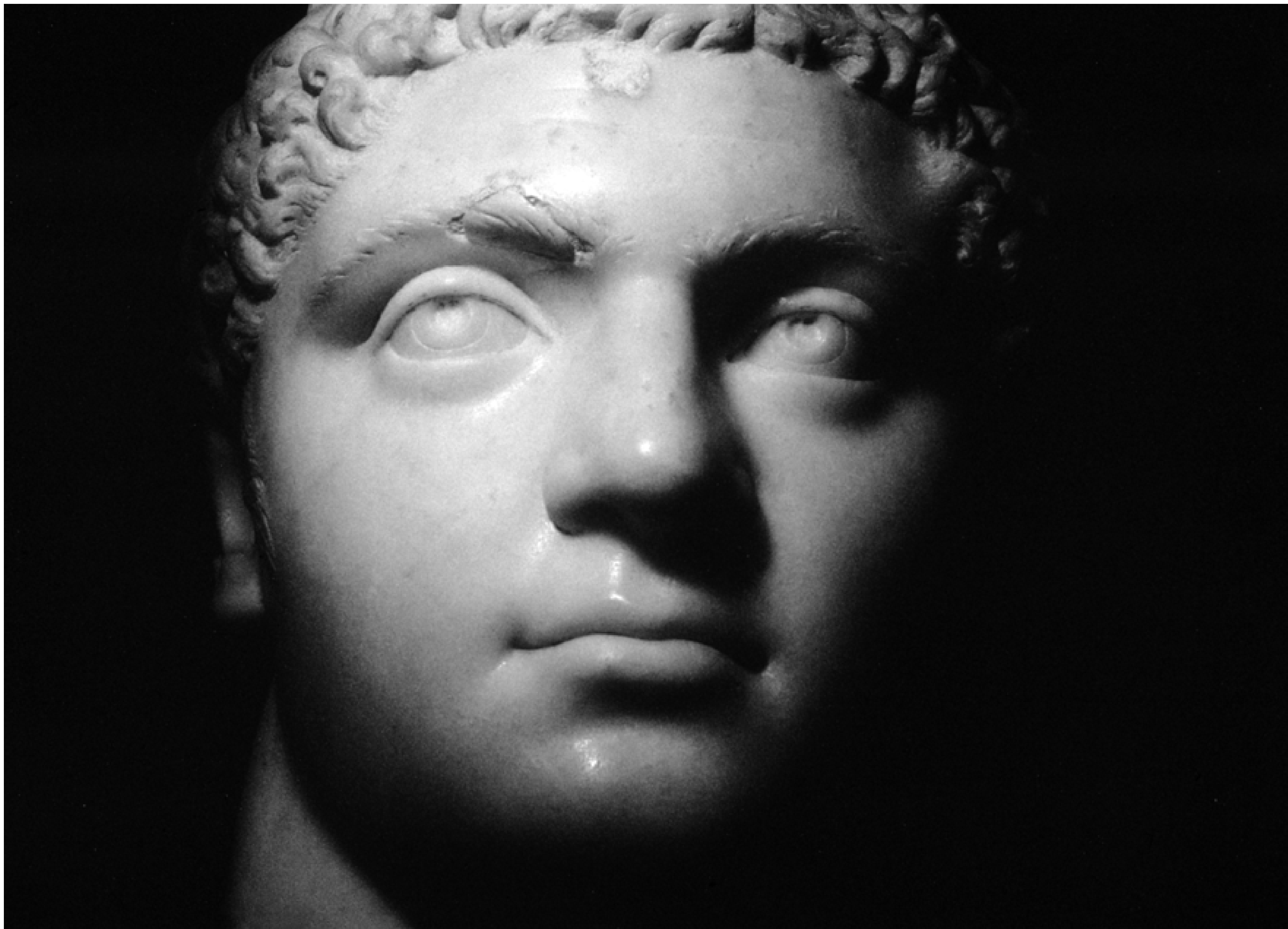
What still moves me today is the ability of these presences to span the centuries, bearing witness to the passing of time without it posing a problem. They remain intact in their truth. Alongside them, eras change, beliefs shift, empires vanish, yet a gaze remains capable of reaching us amidst the stillness and silence of time.

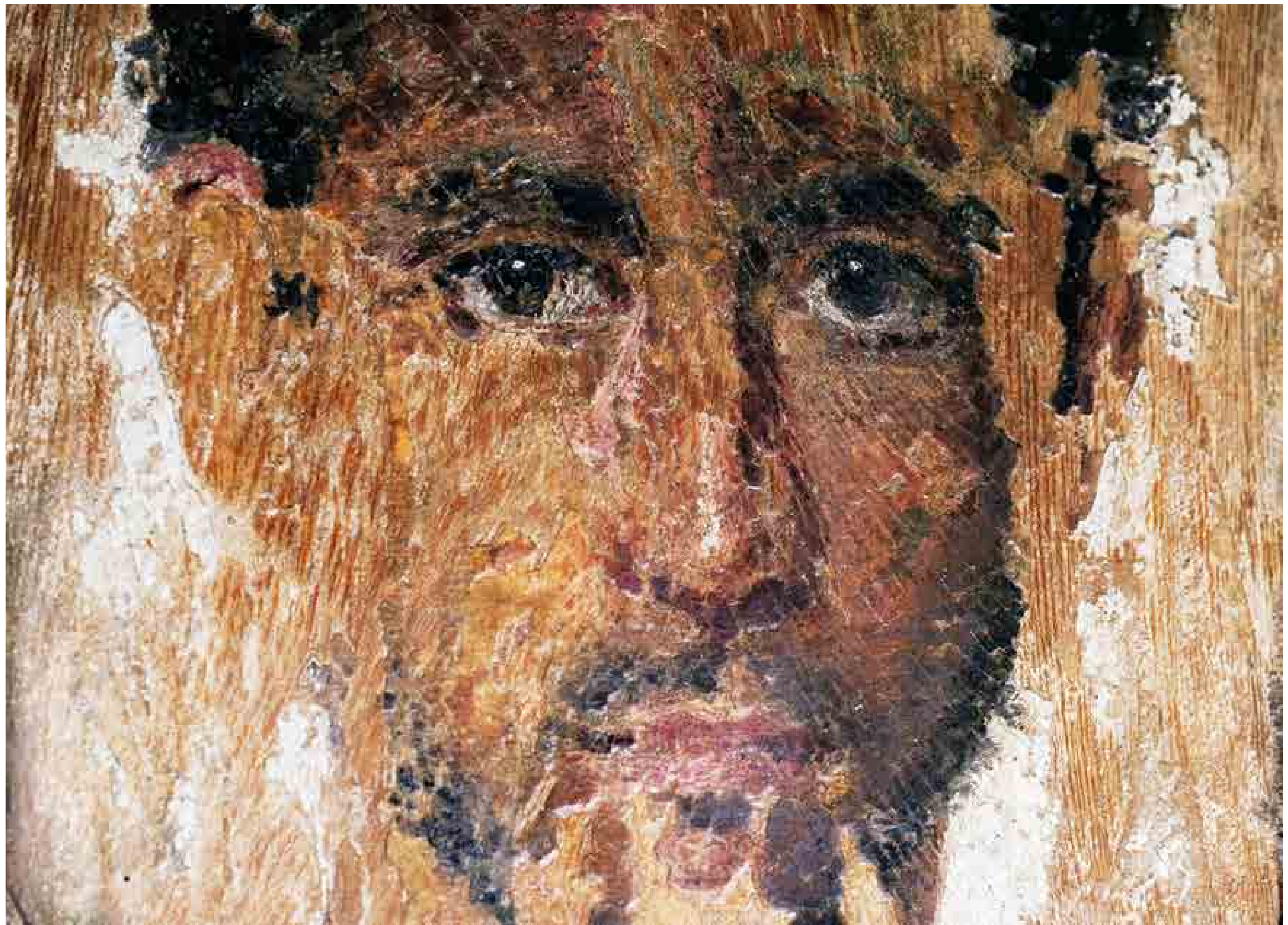
I love that element of the unknown that persists between the work and the viewer. That silent space where each of us projects our fears, desires, sensations, frustrations and fantasies.

Perhaps this is where the true presence of the sculptures in the Louvre Museum lies: in this discreet dialogue that is established between them and us. In this unsettling impression that the stone, despite its stillness, continues to breathe, and that within these bodies and faces, something resists fear, power, desire and abandonment. It is this breath that sometimes merges with our own.

Then time becomes blurred; I am no longer quite sure what belongs to their era or to mine; I am simply there, and I seem to hear the continuous breathing of time and of humankind.

Paule Muxel







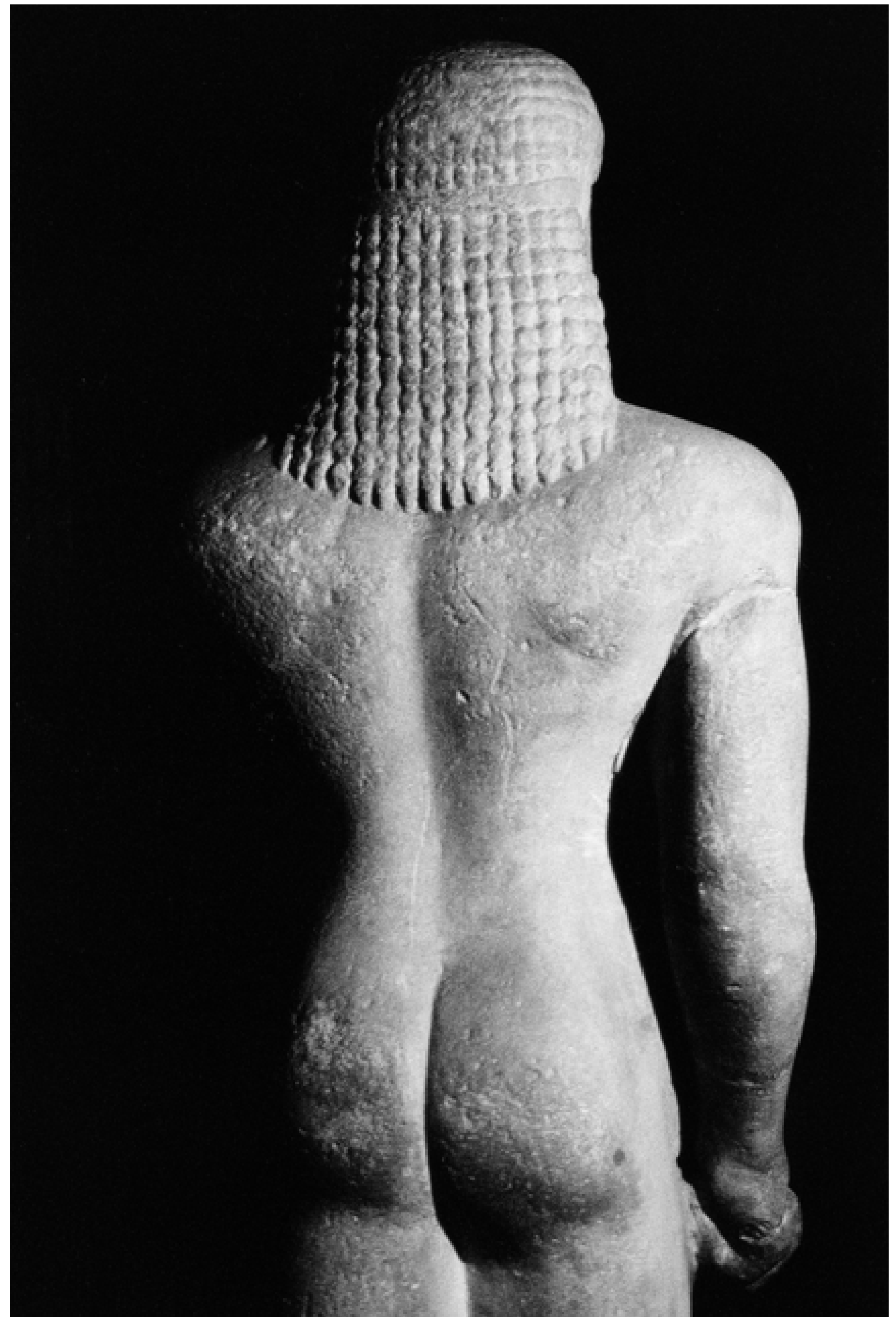
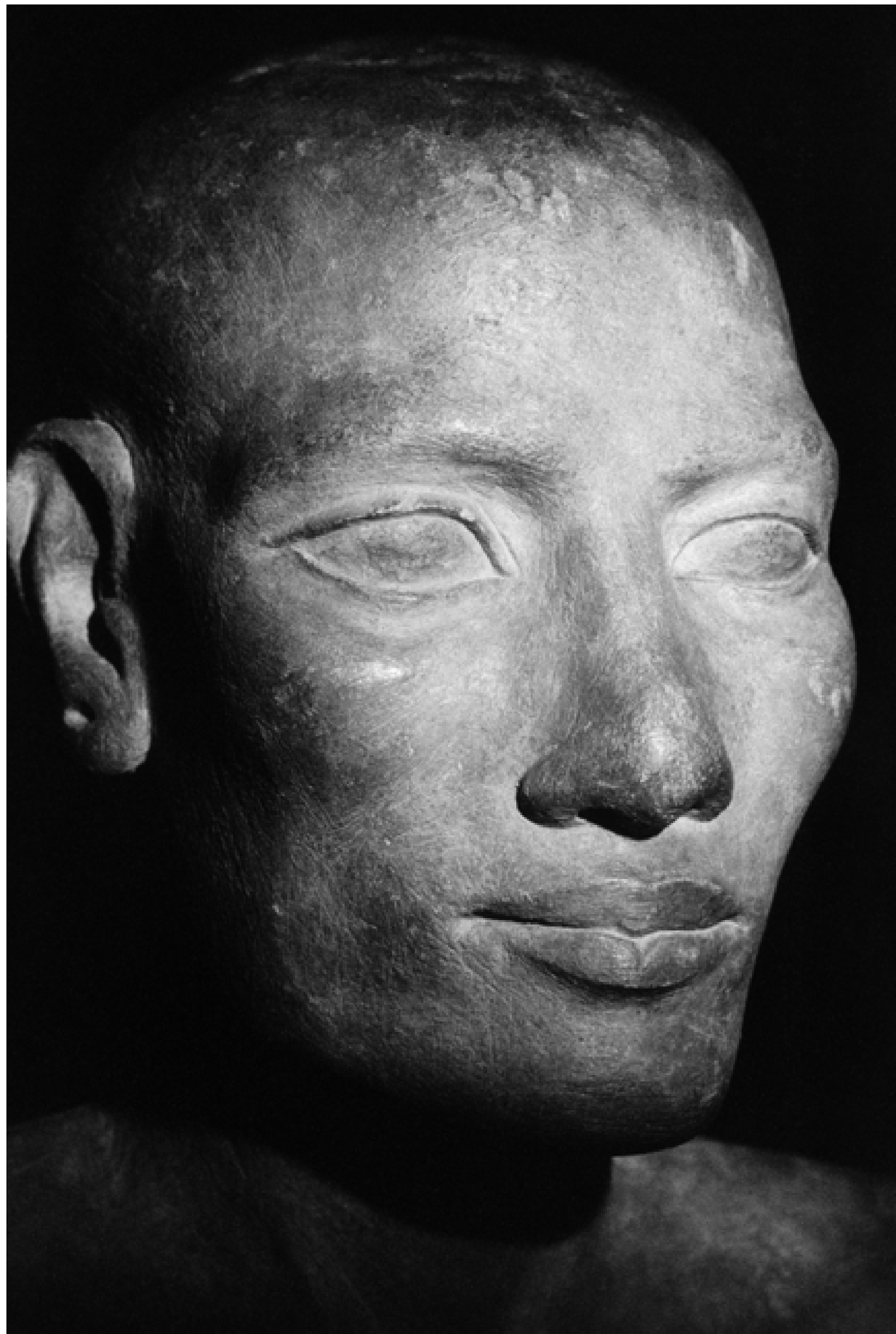






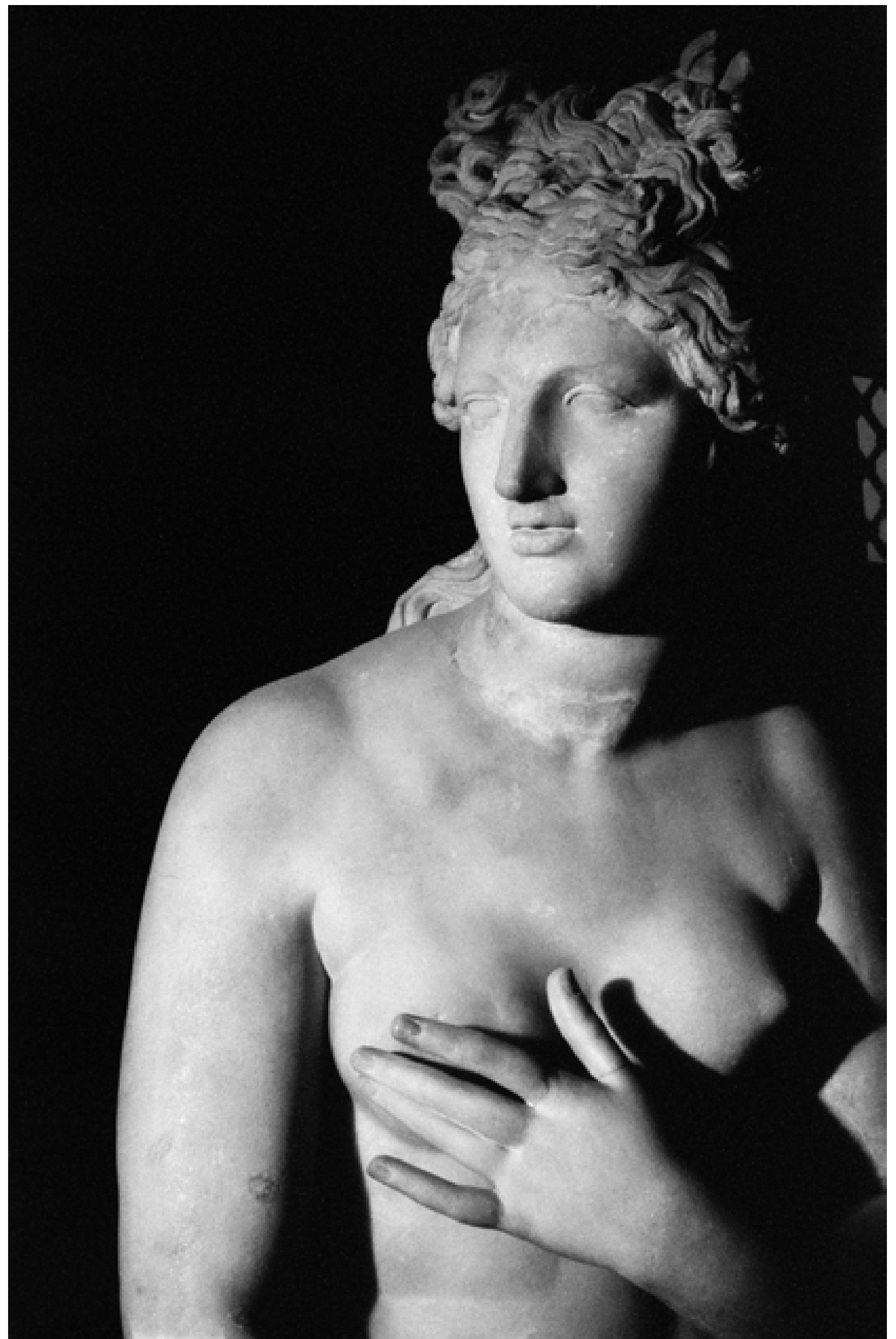






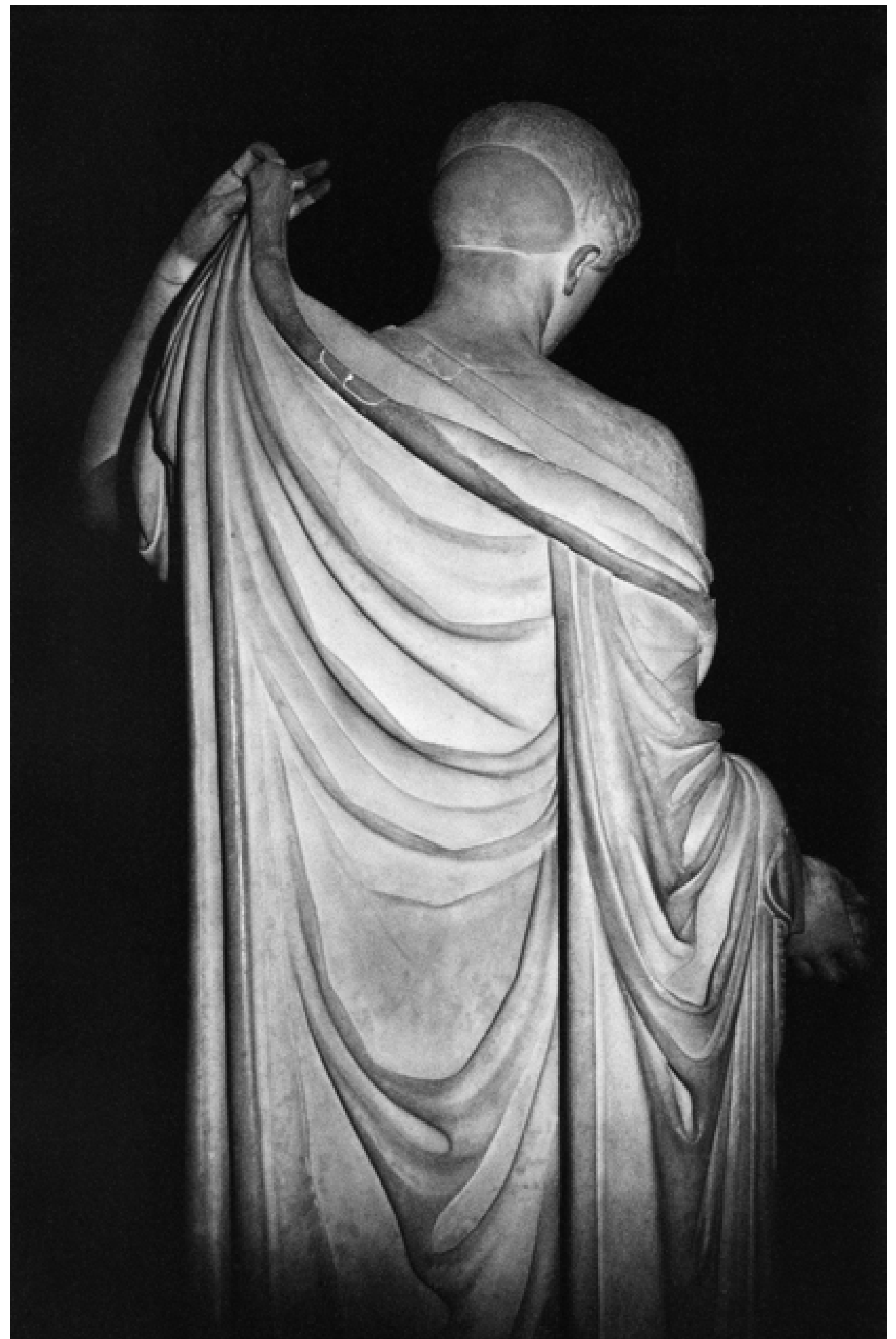








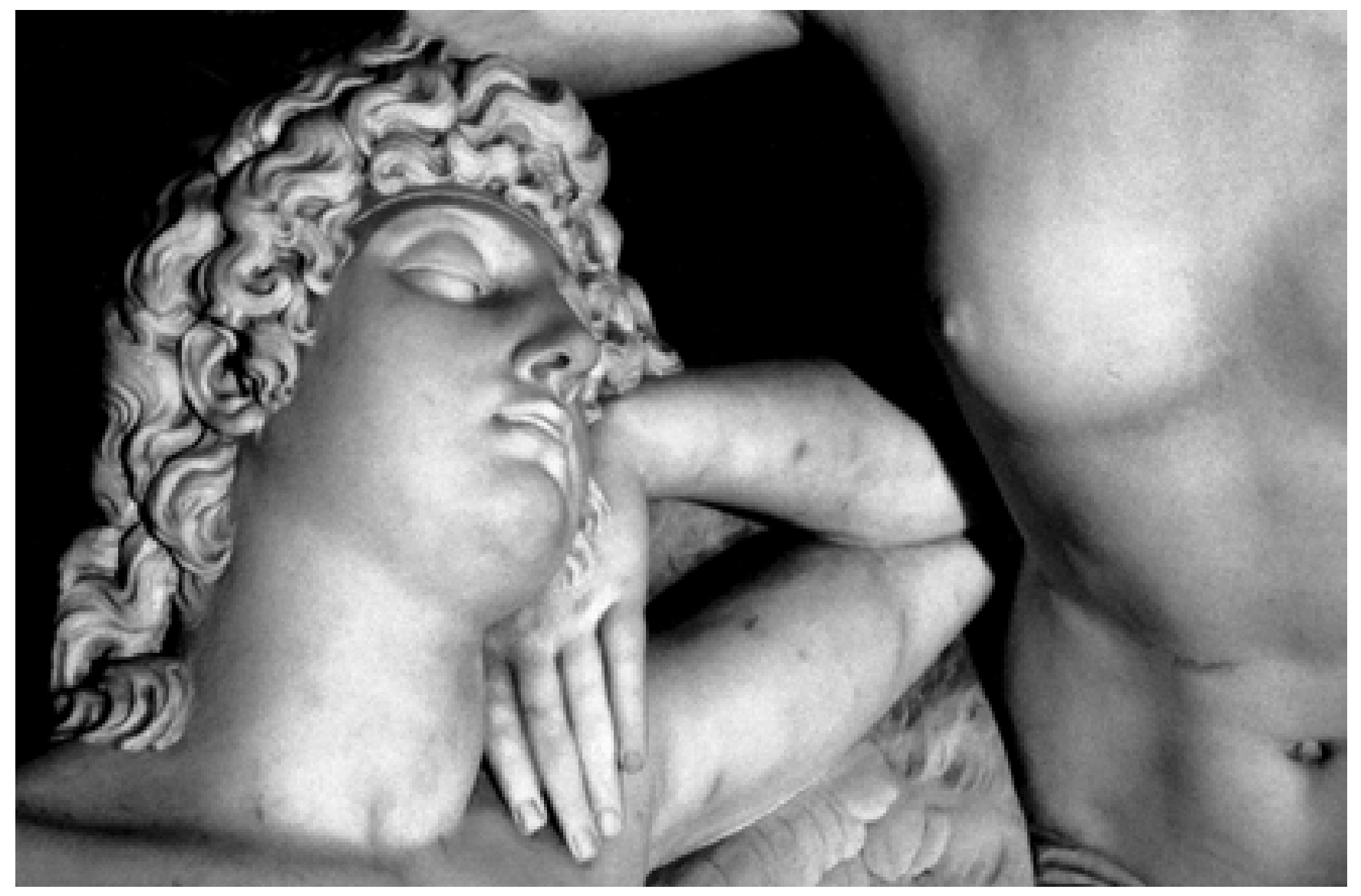




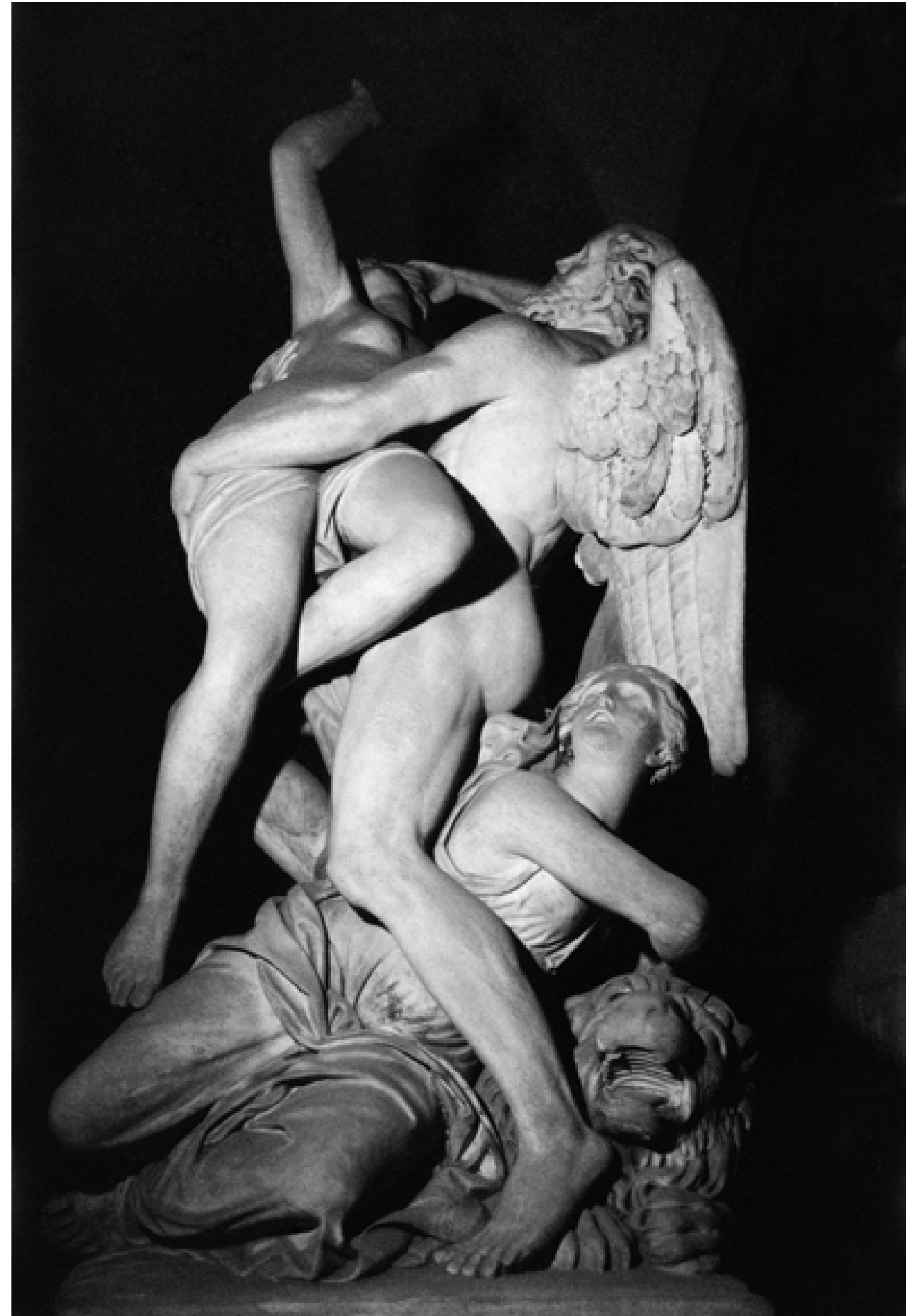




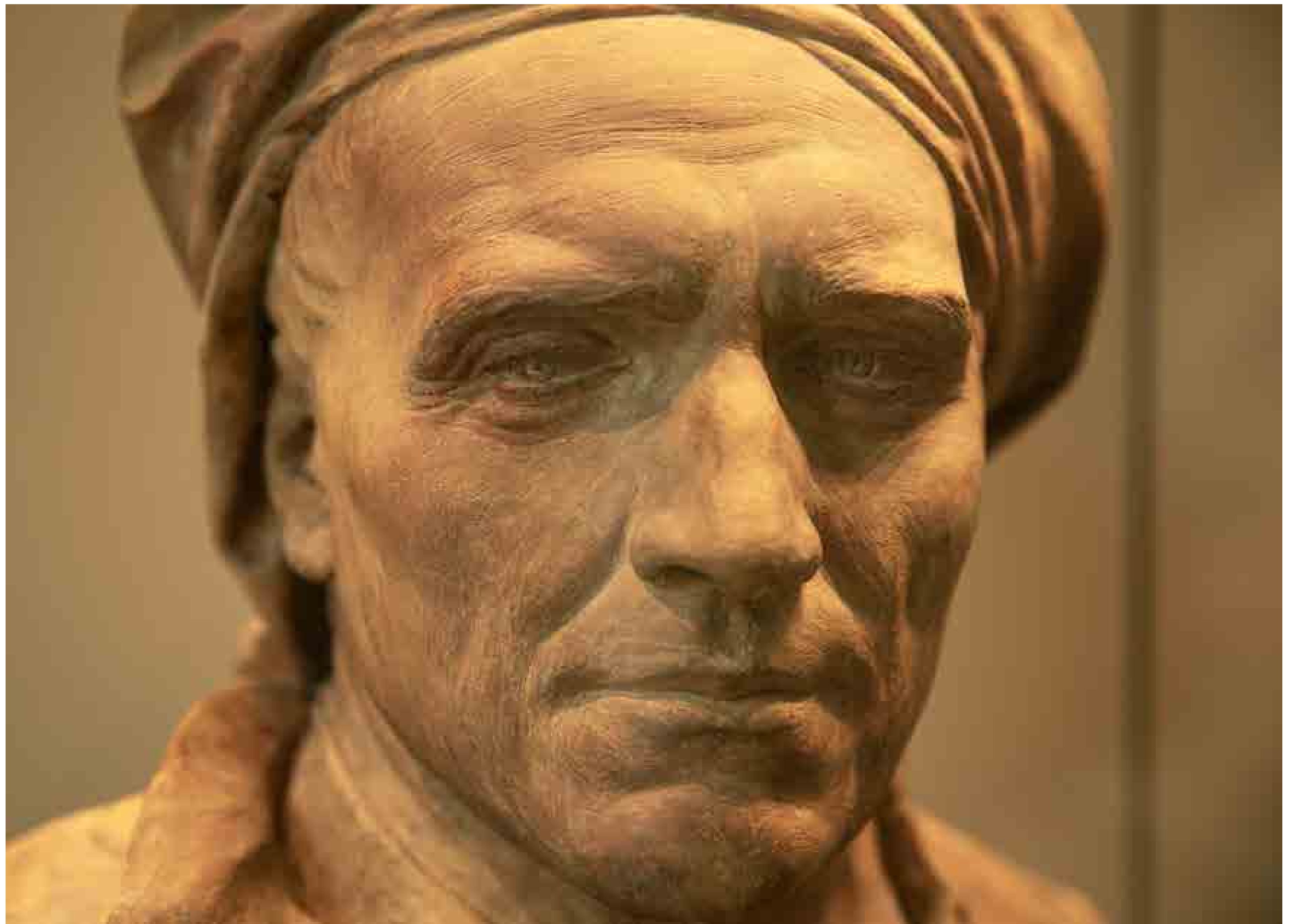


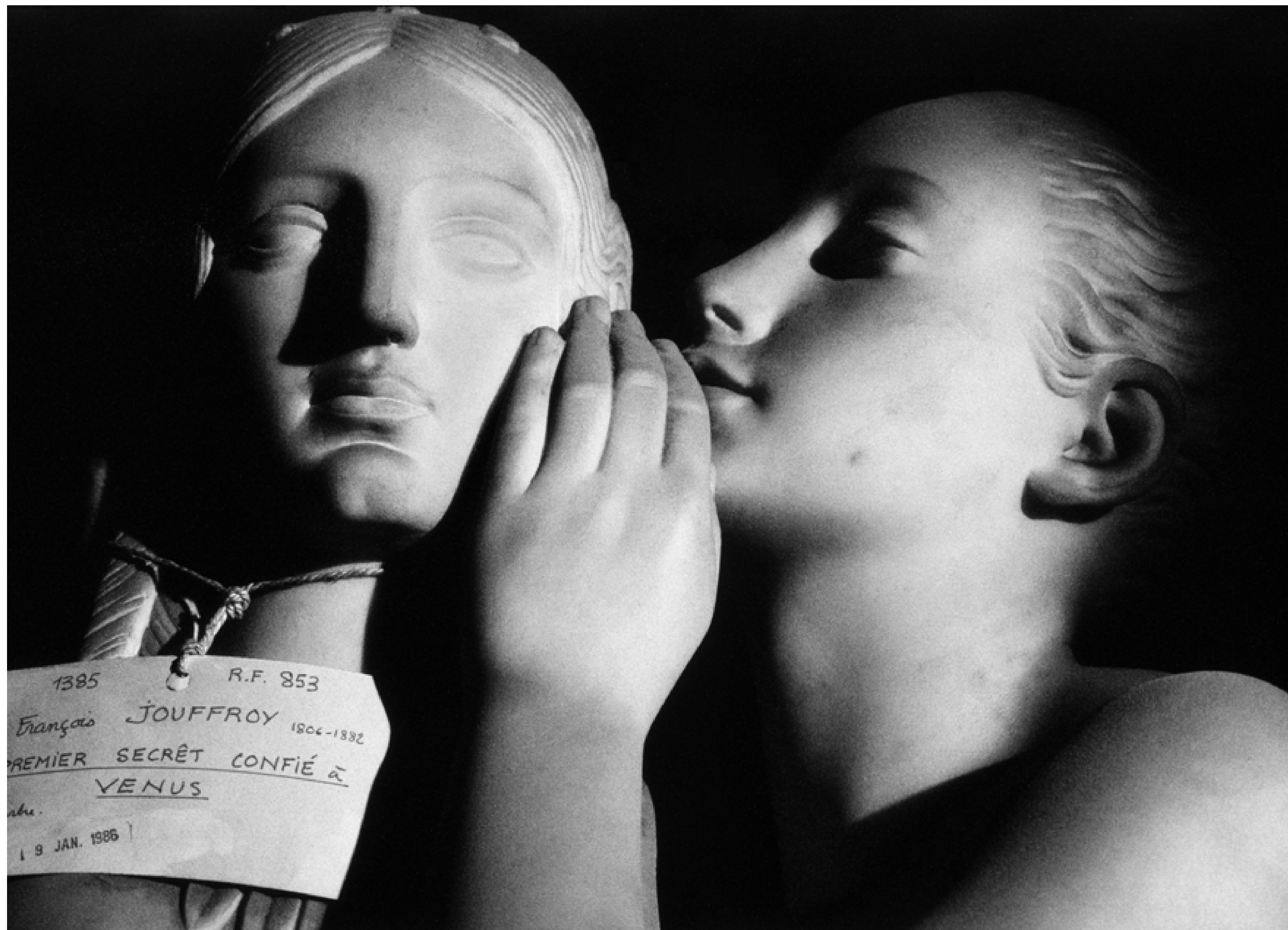












1385

R.F. 853

François JOUFFROY 1806-1882

PREMIER SECRÉT CONFIÉ à
VENUS

ntu.

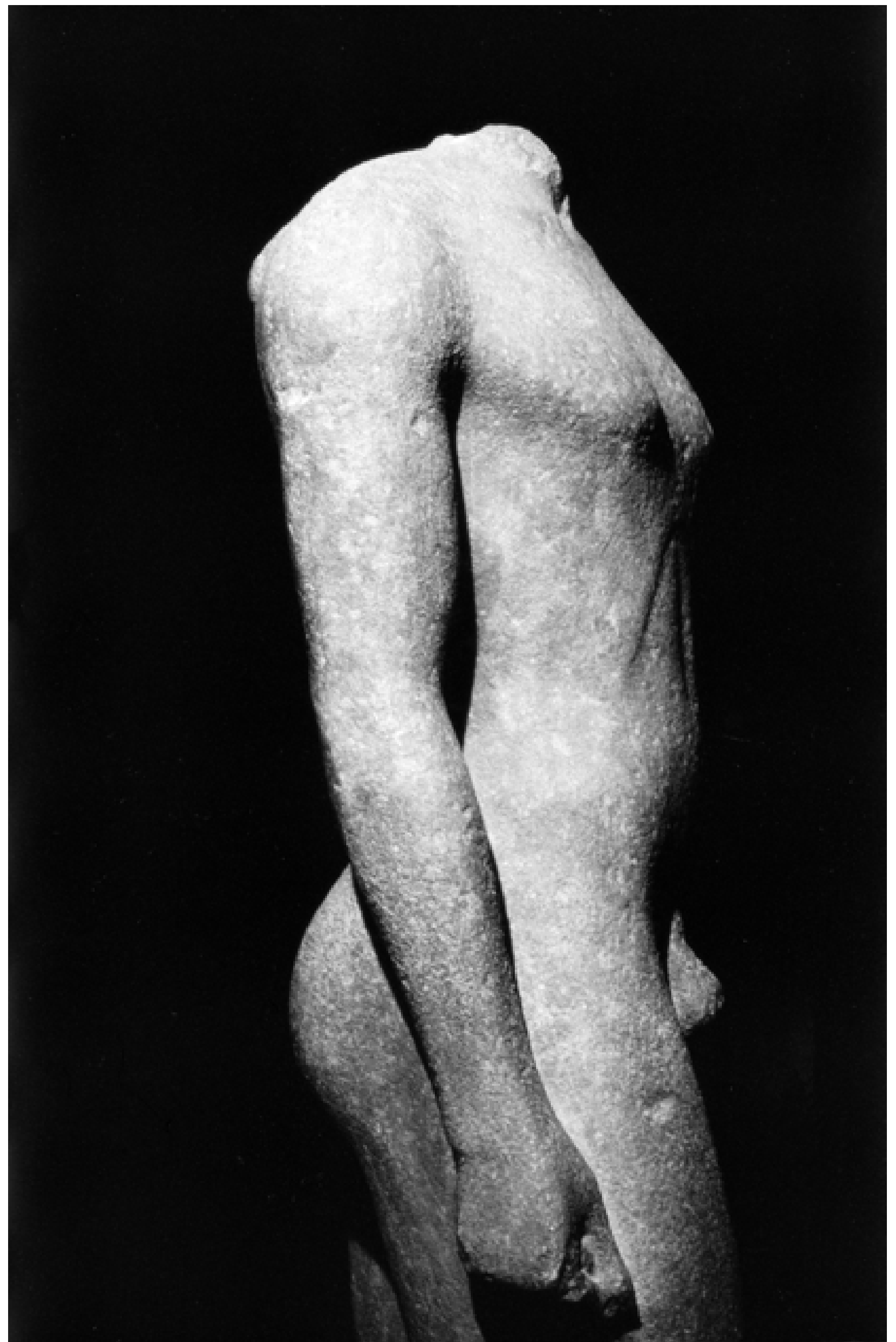
19 JAN. 1986





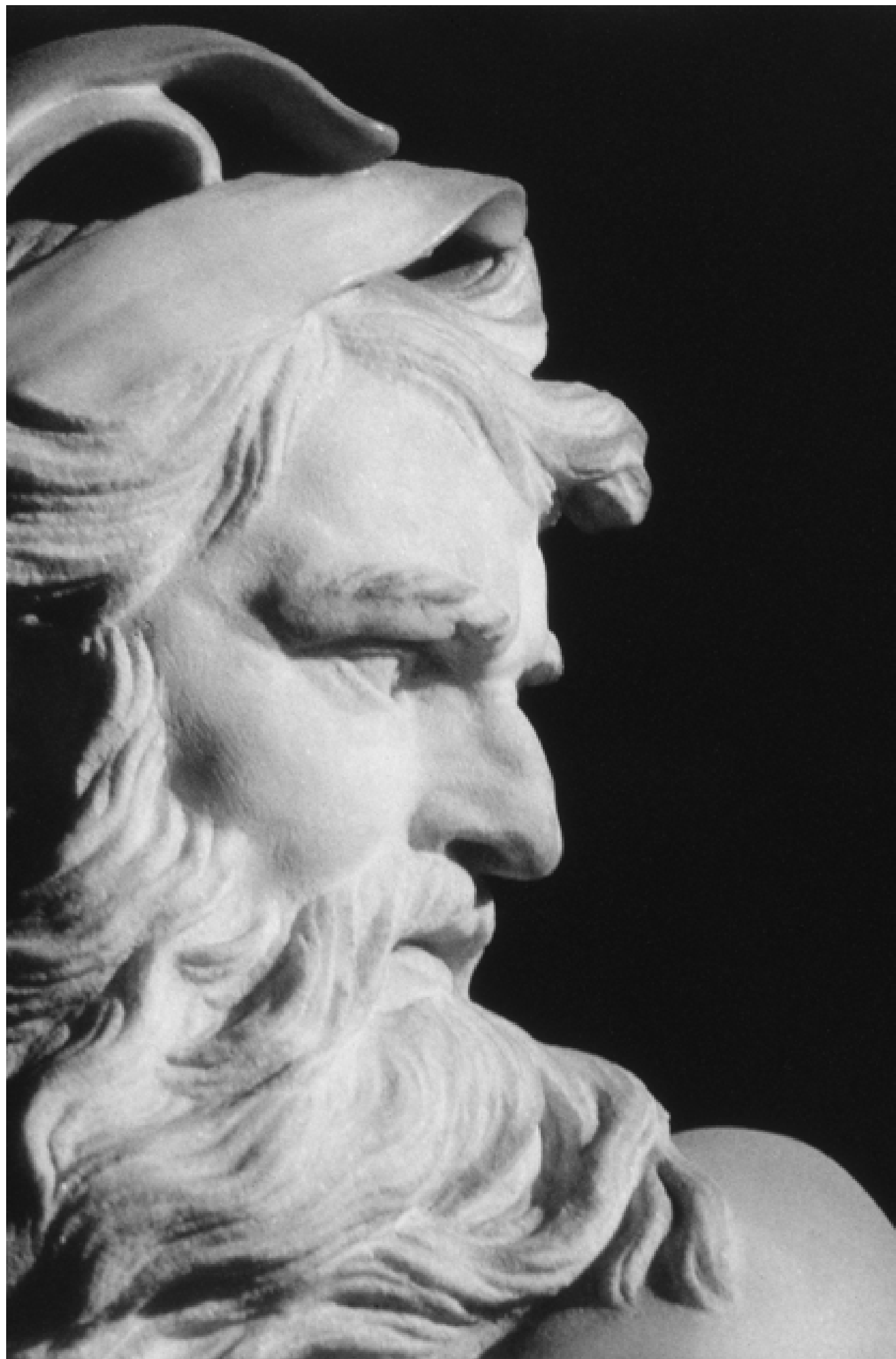




















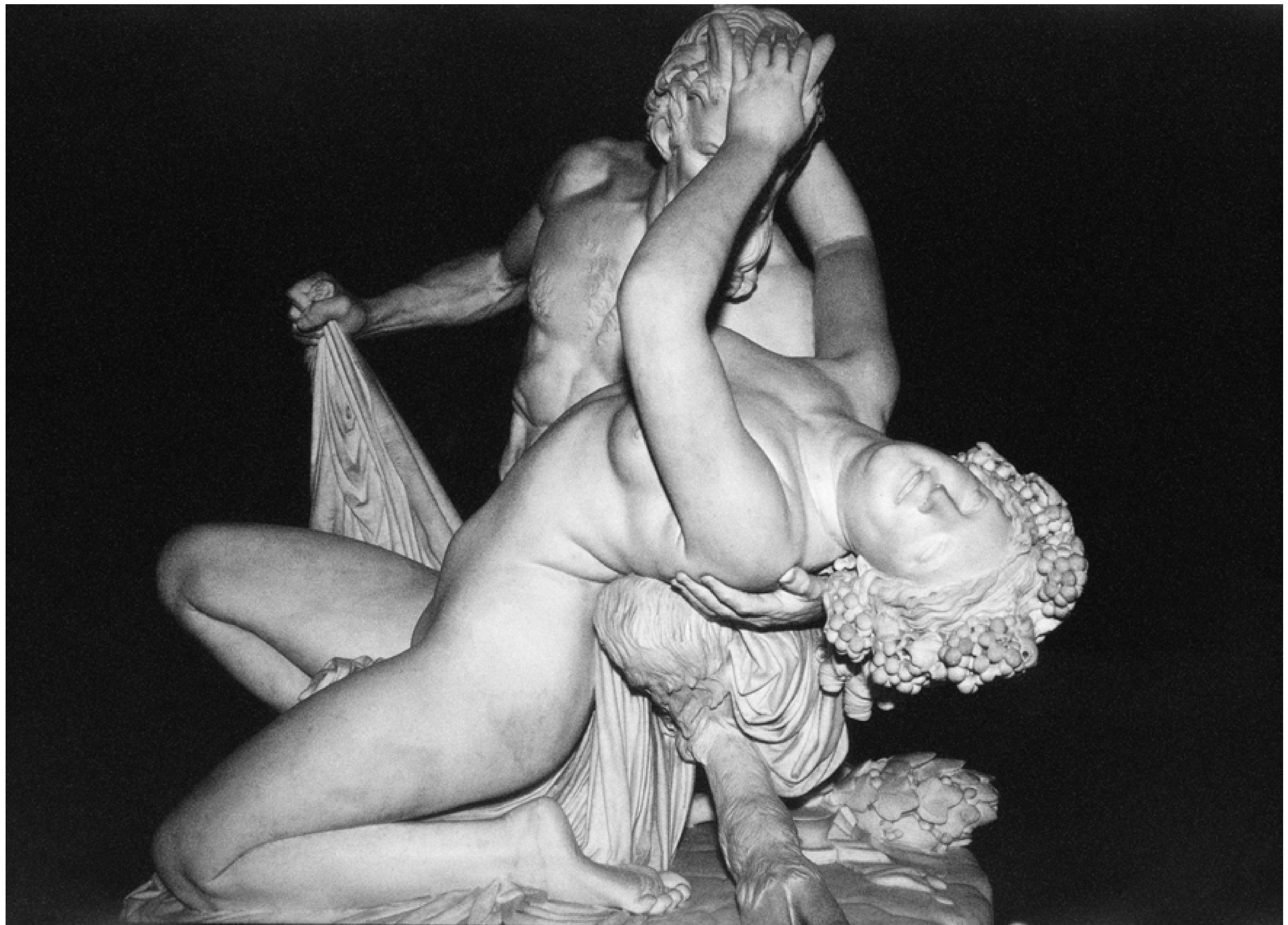




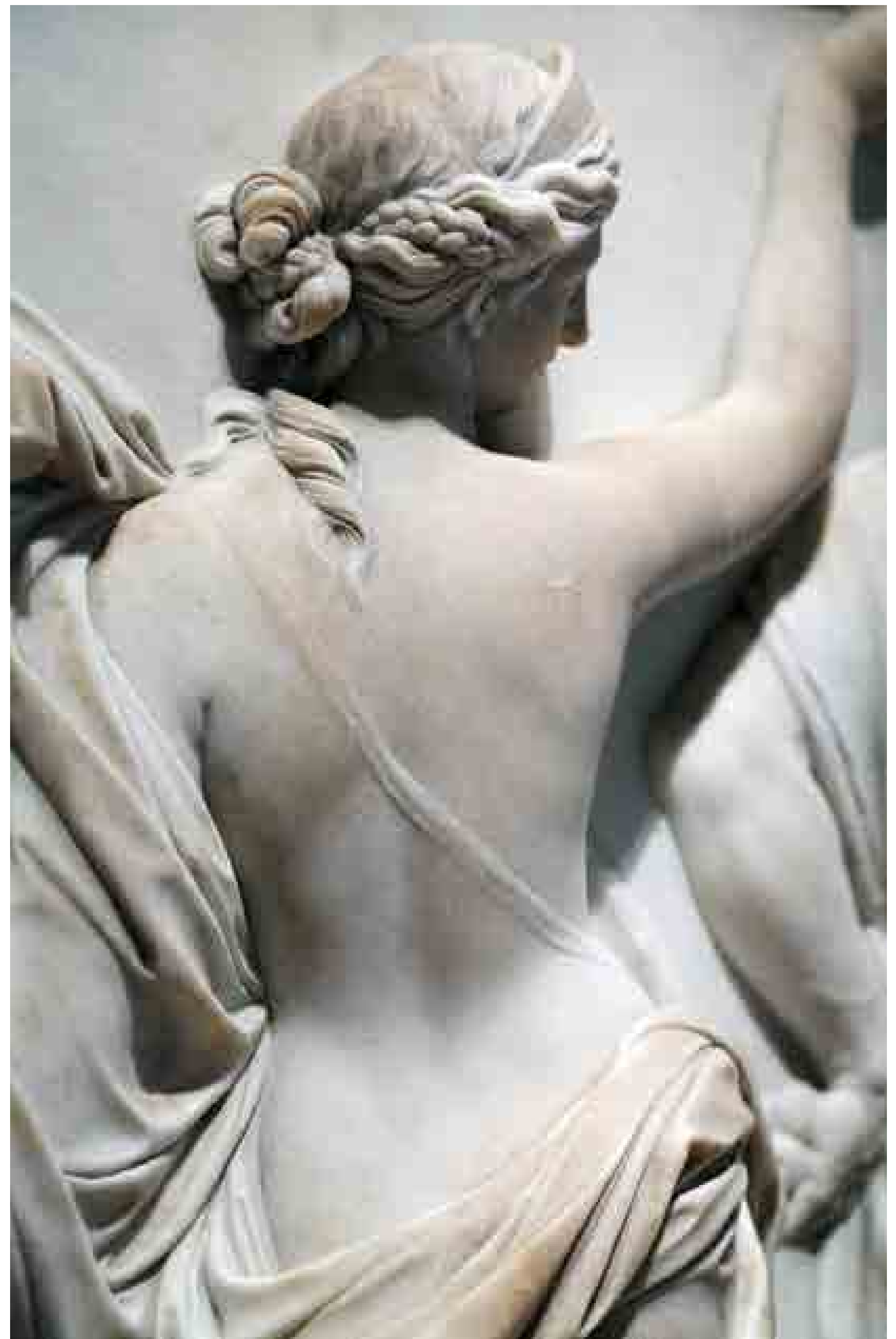
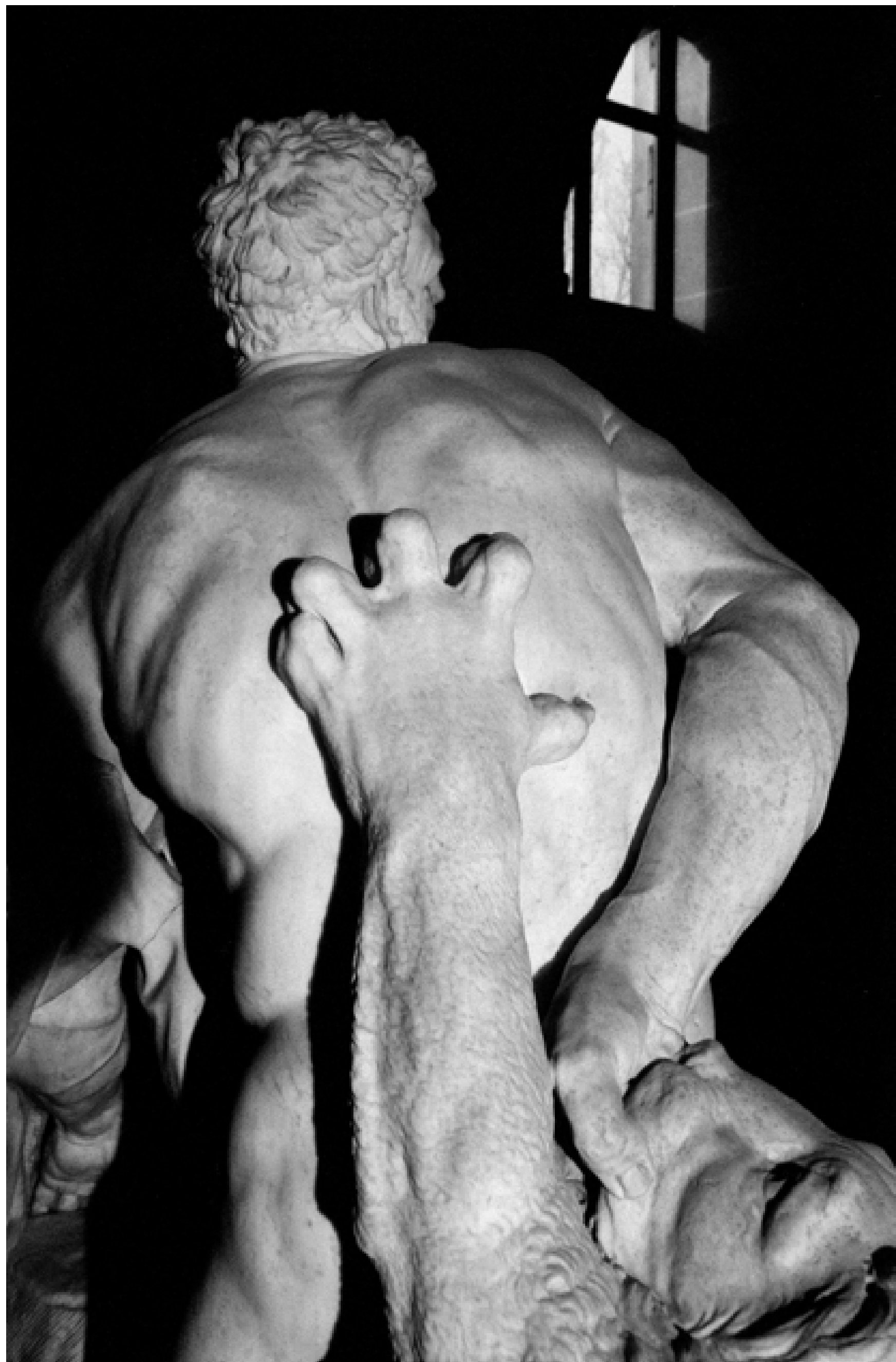




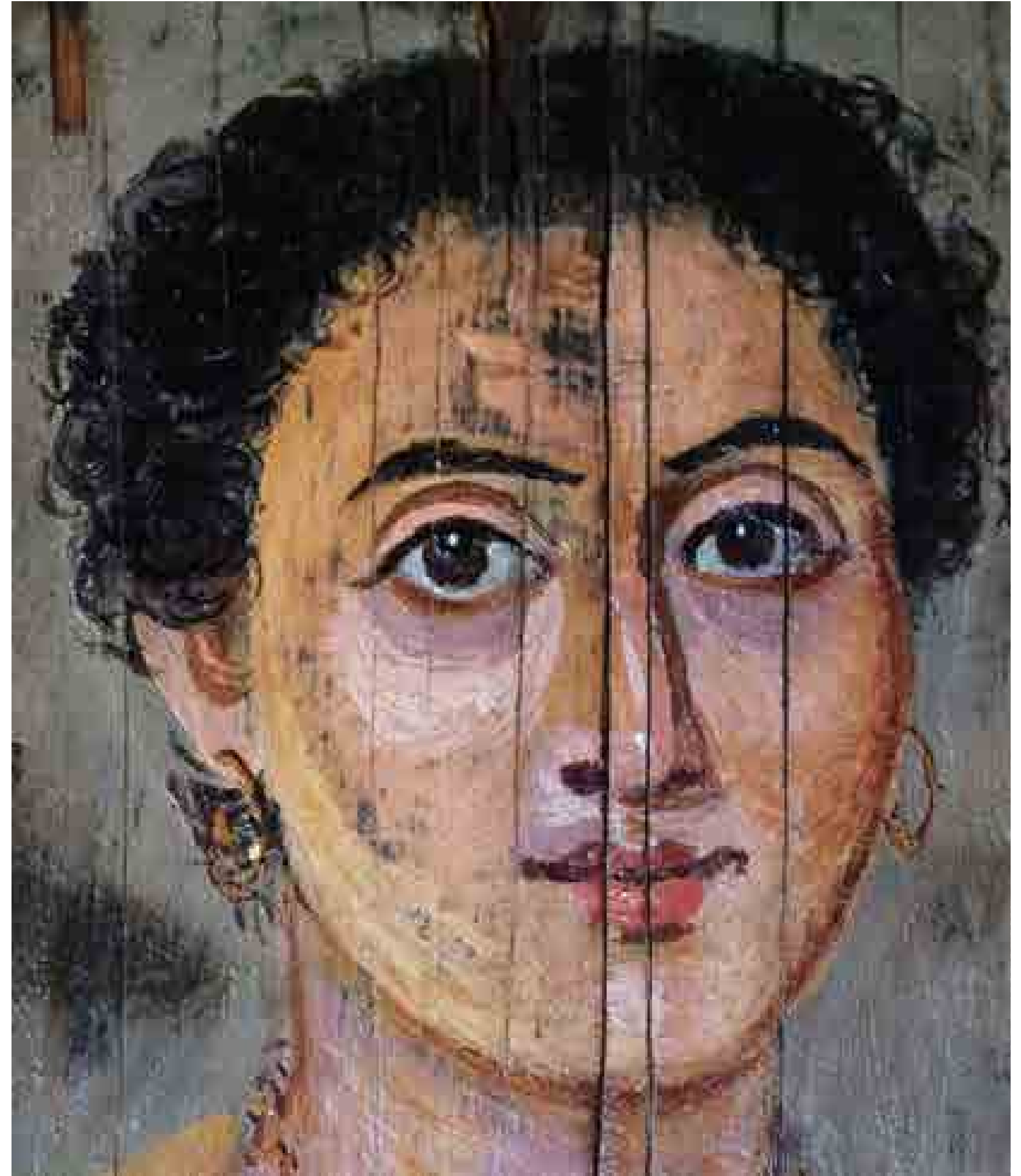


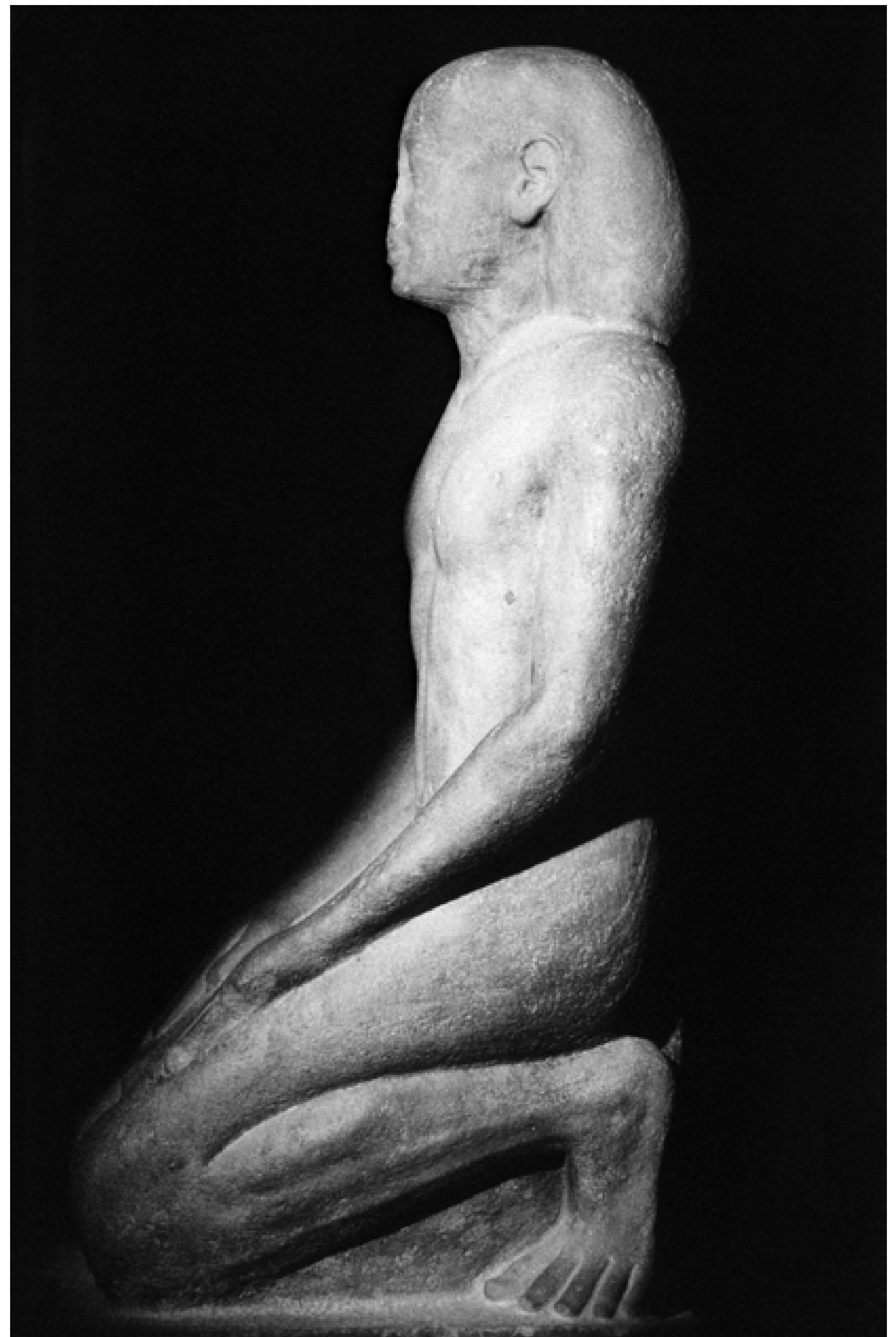


























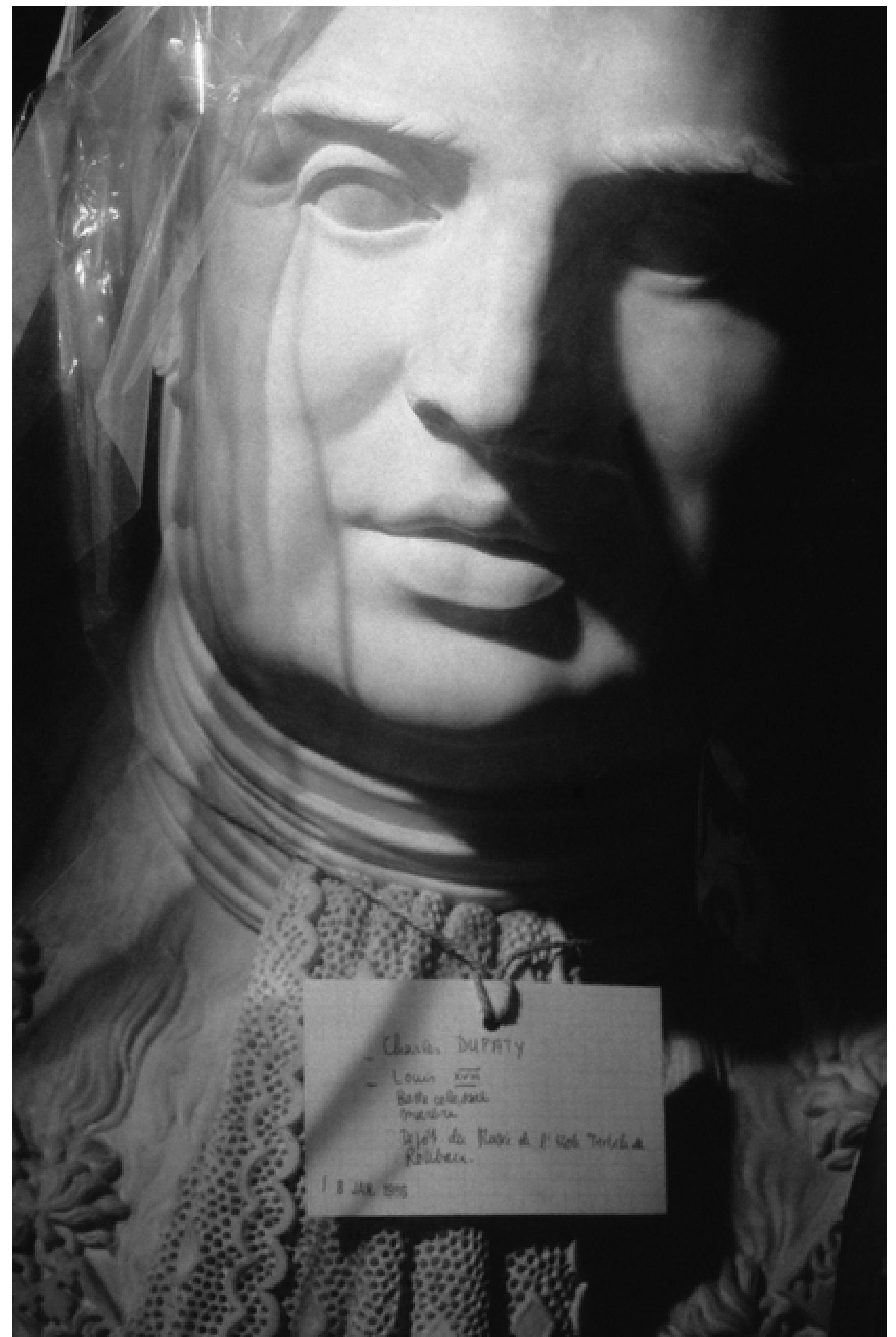
















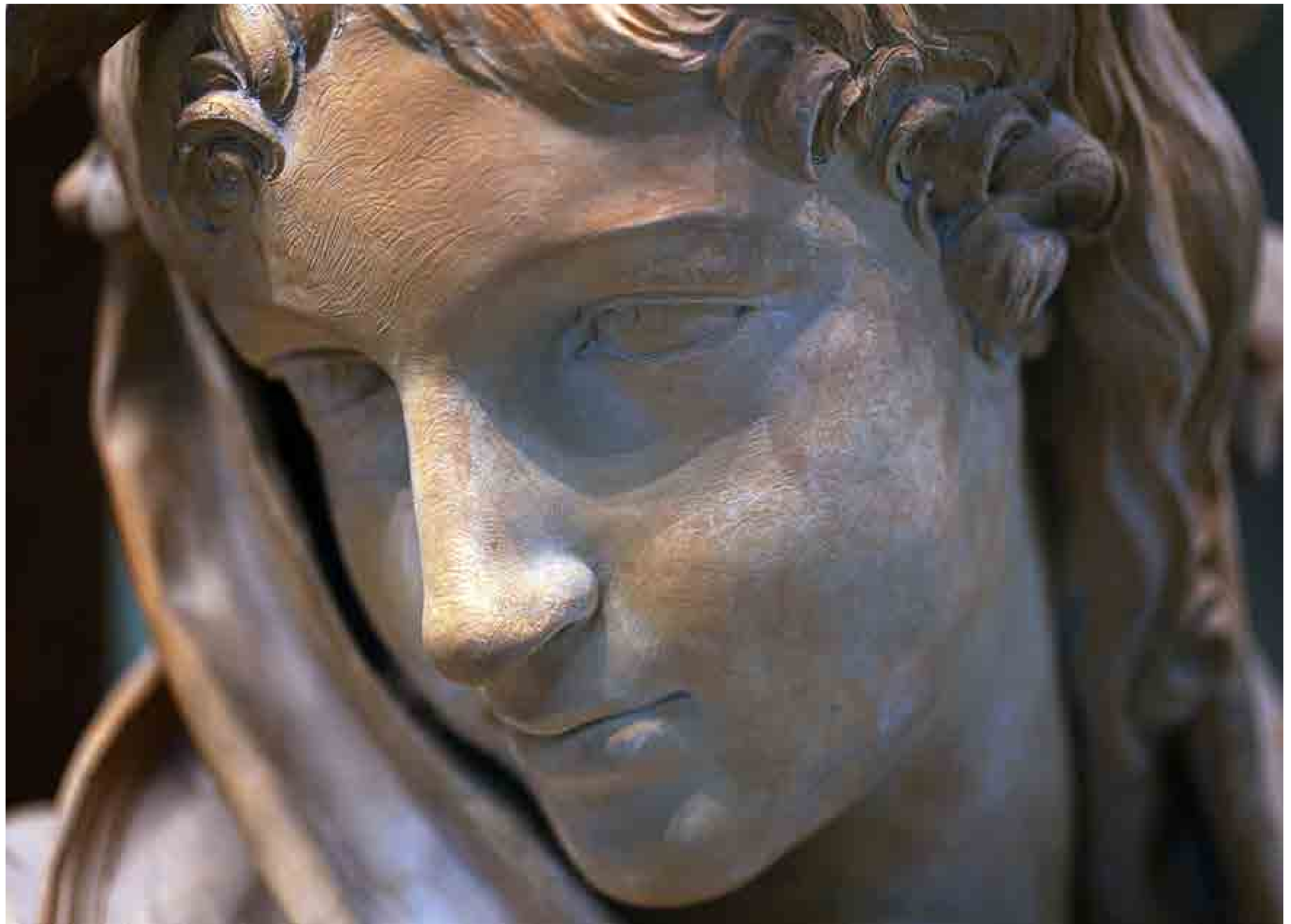


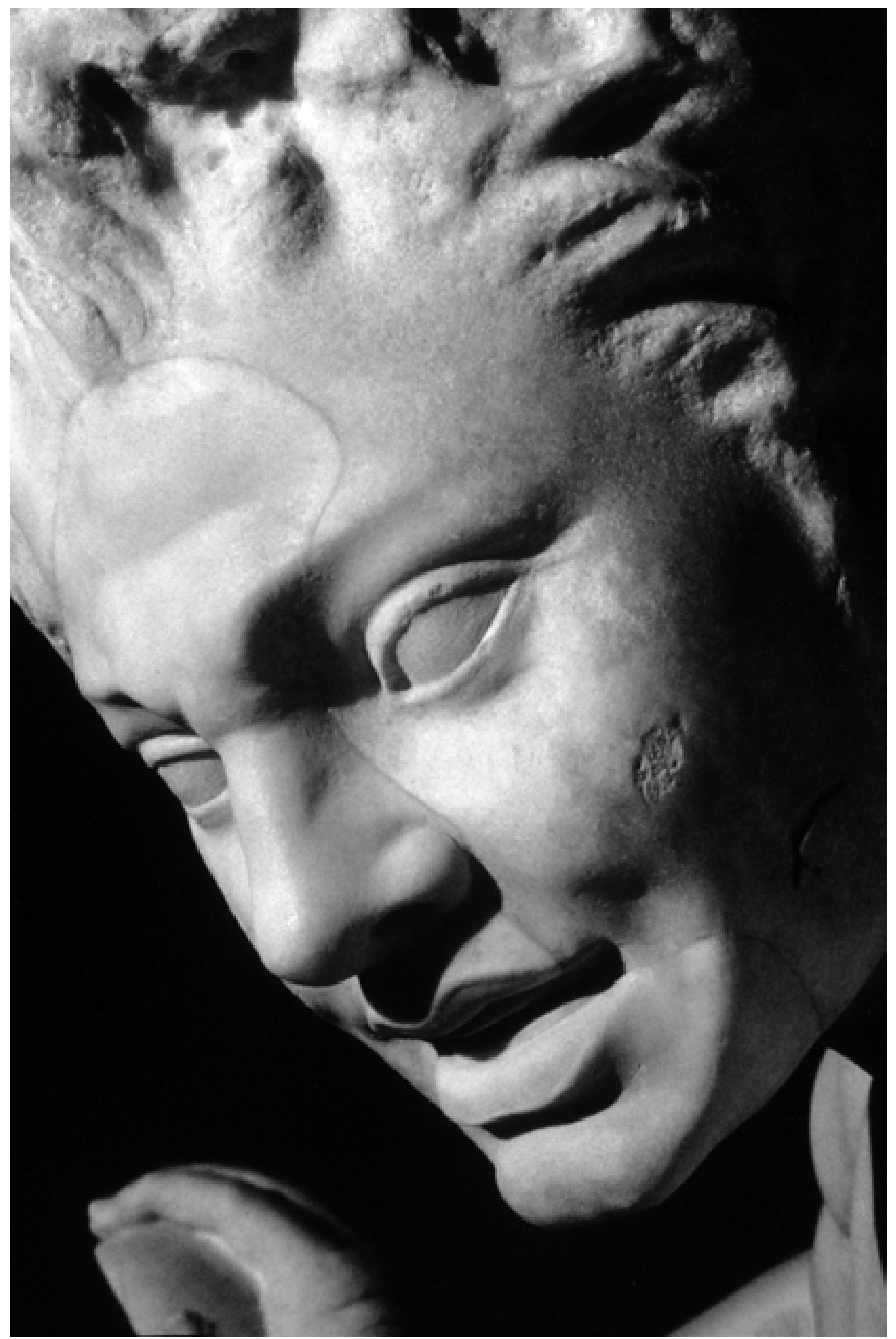
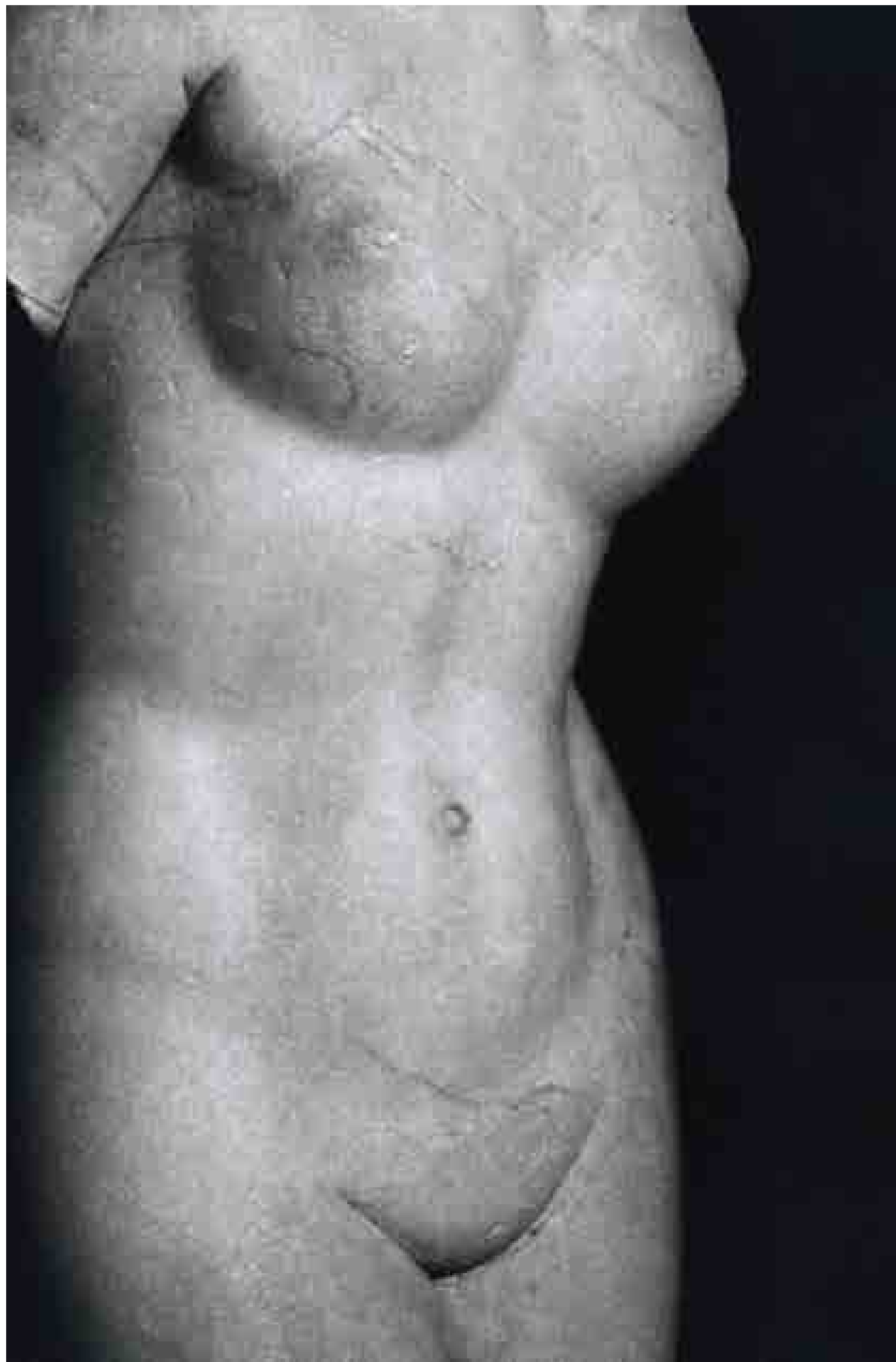






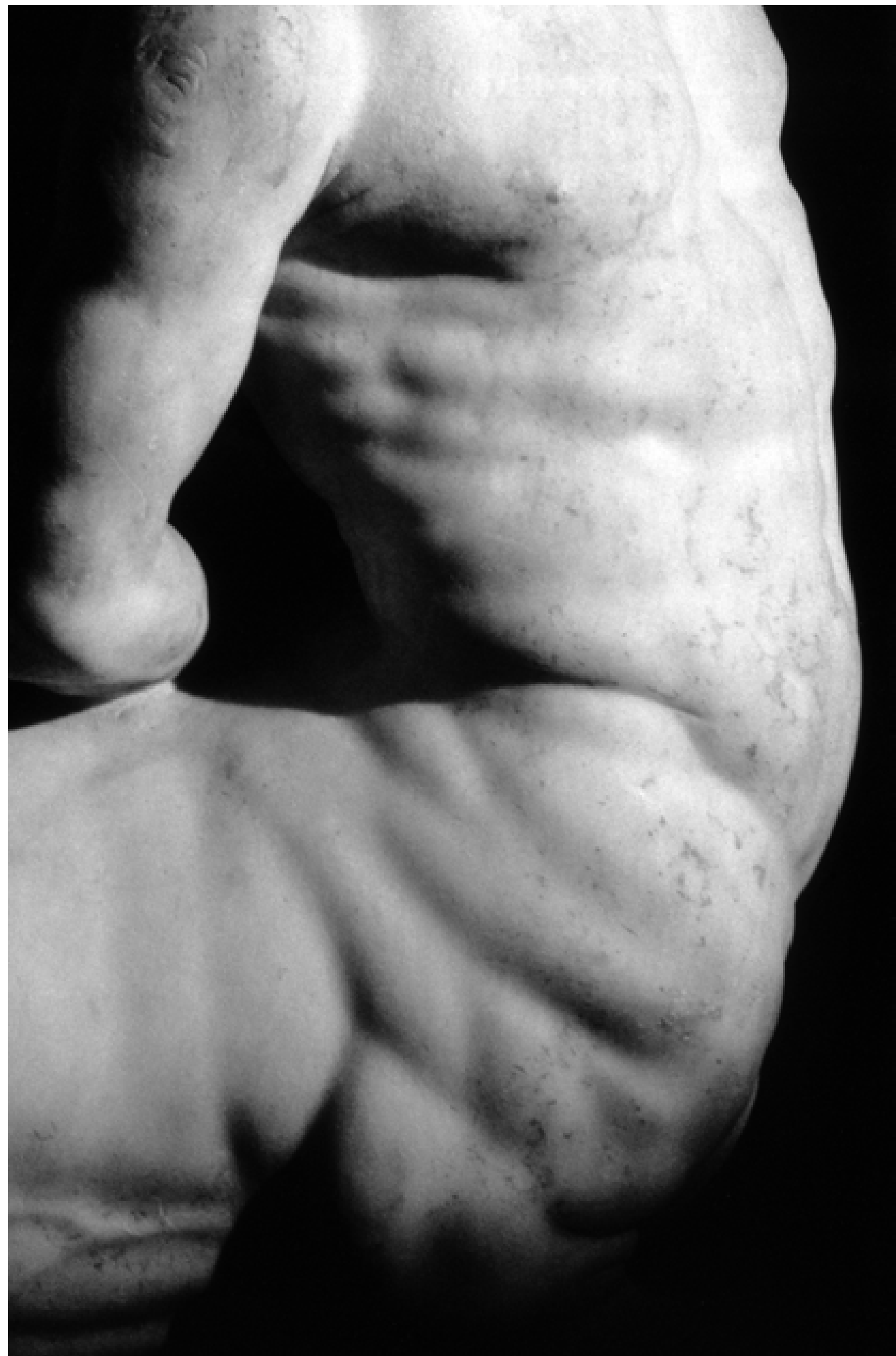
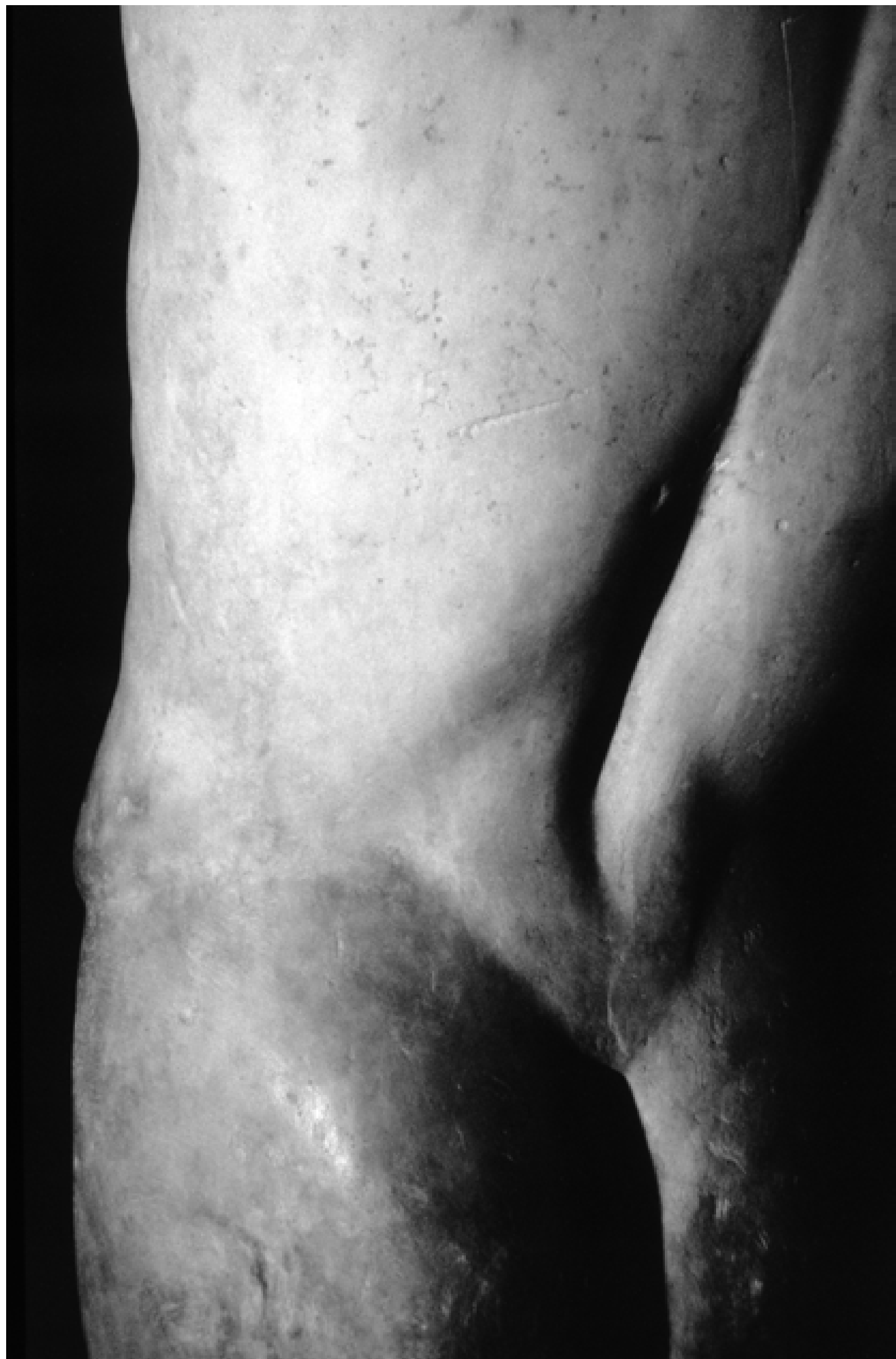














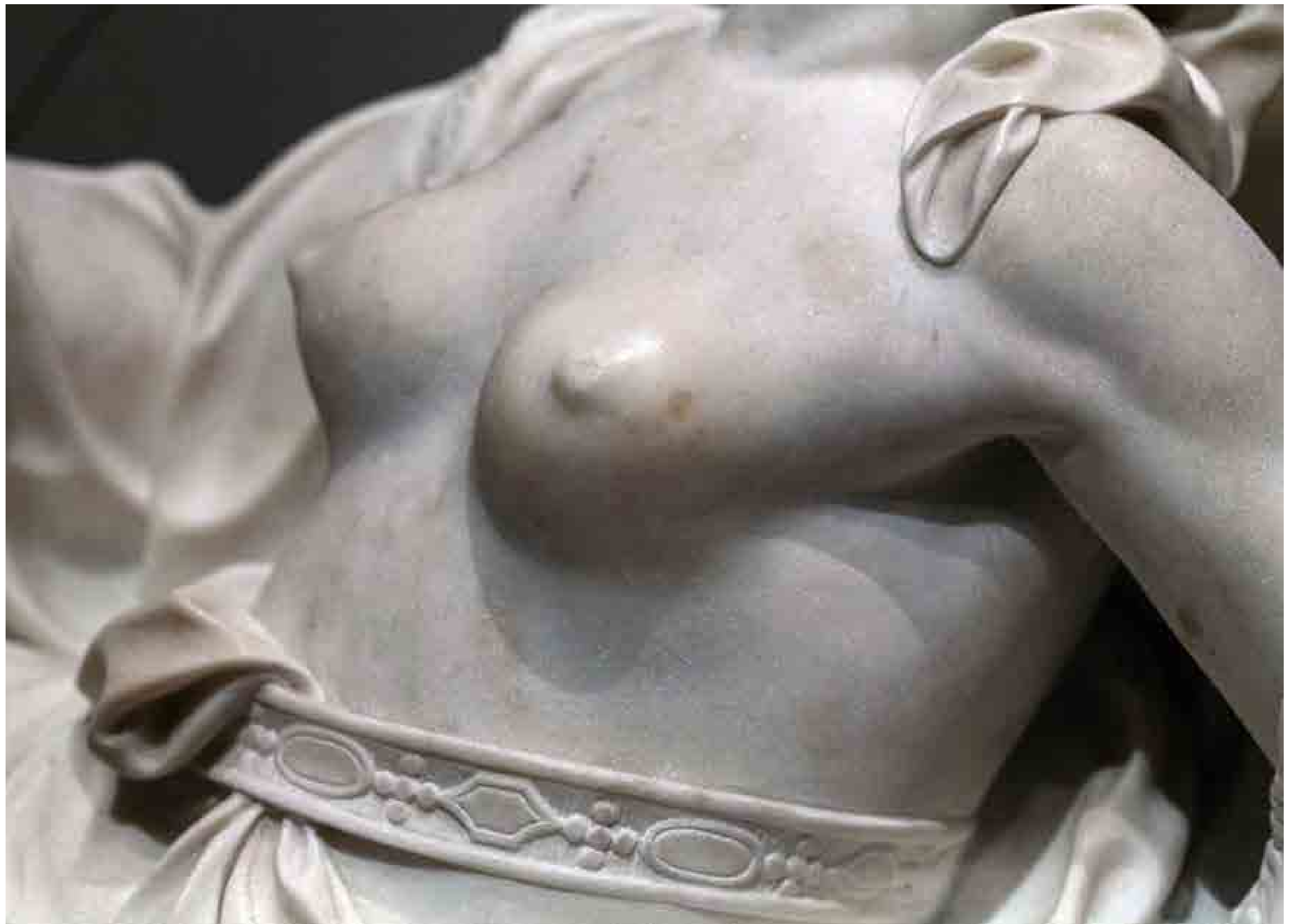








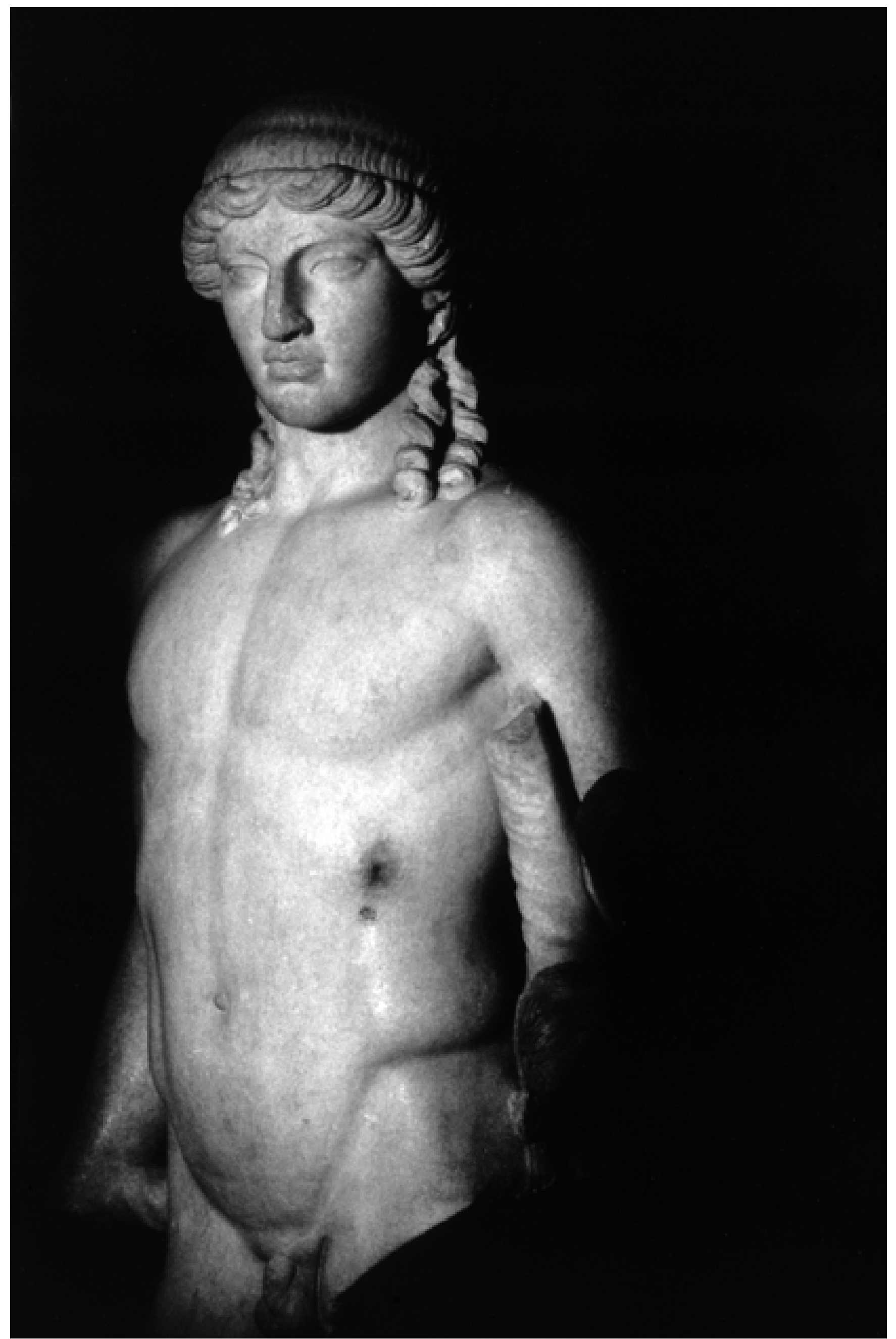










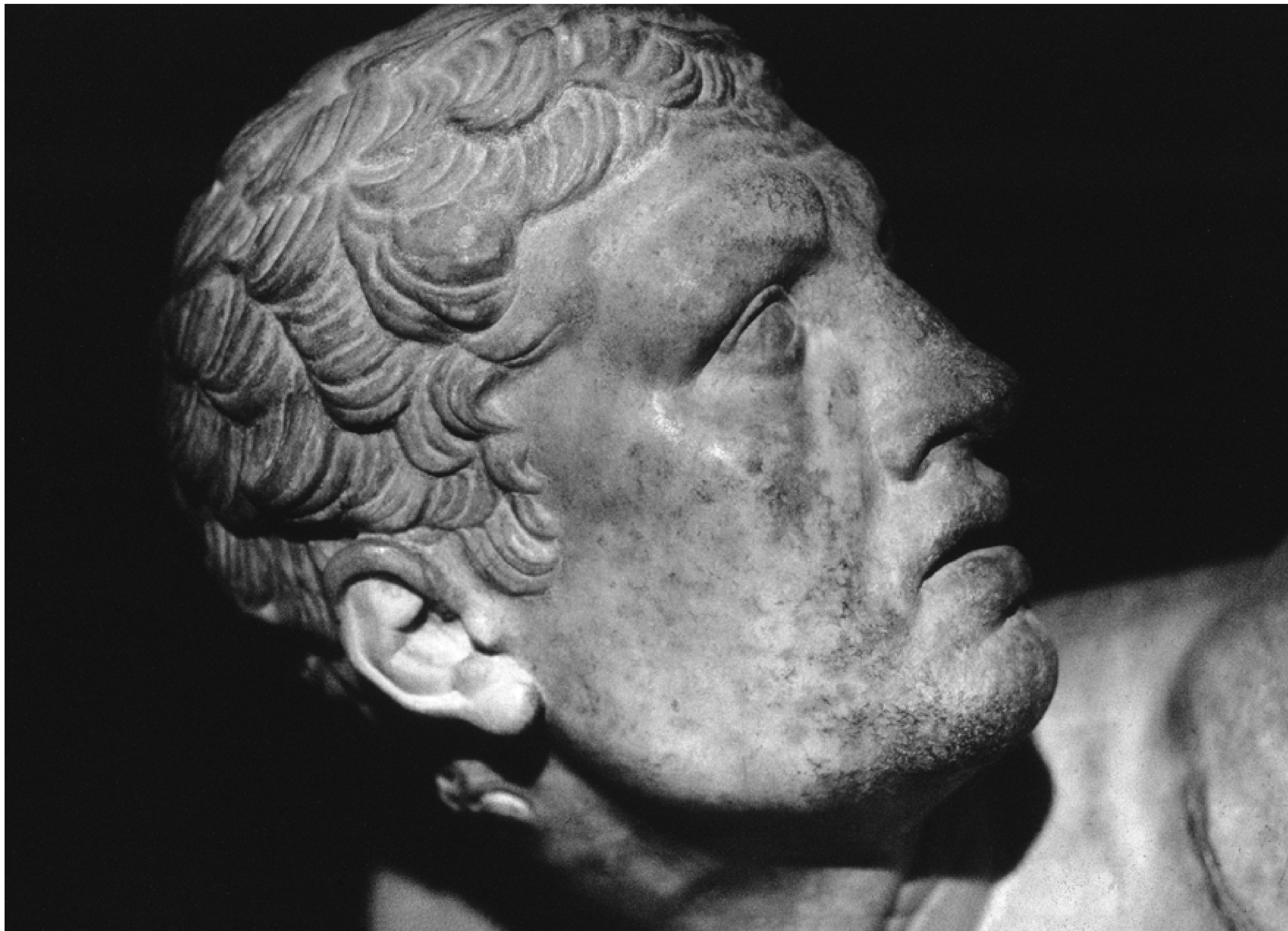


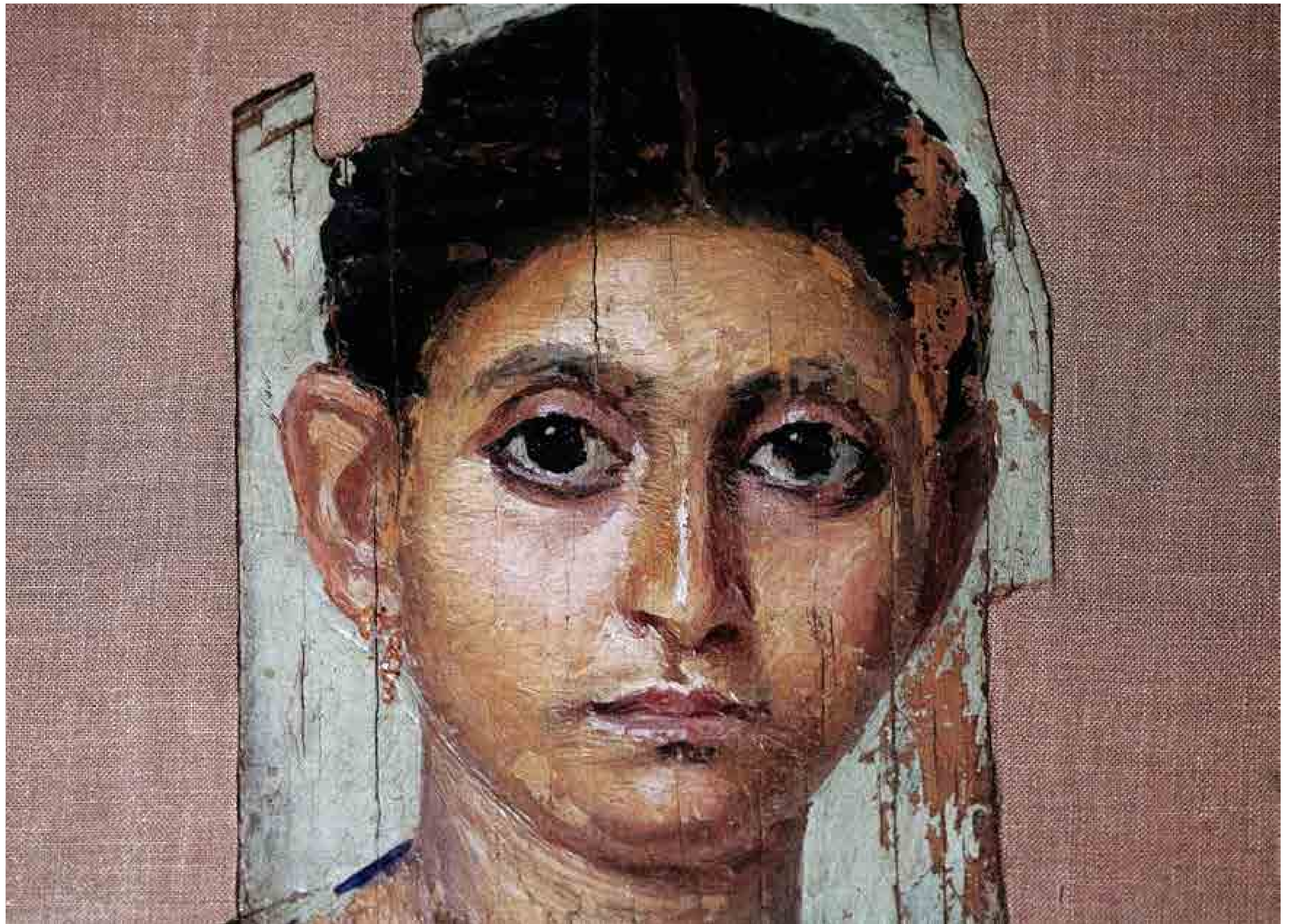




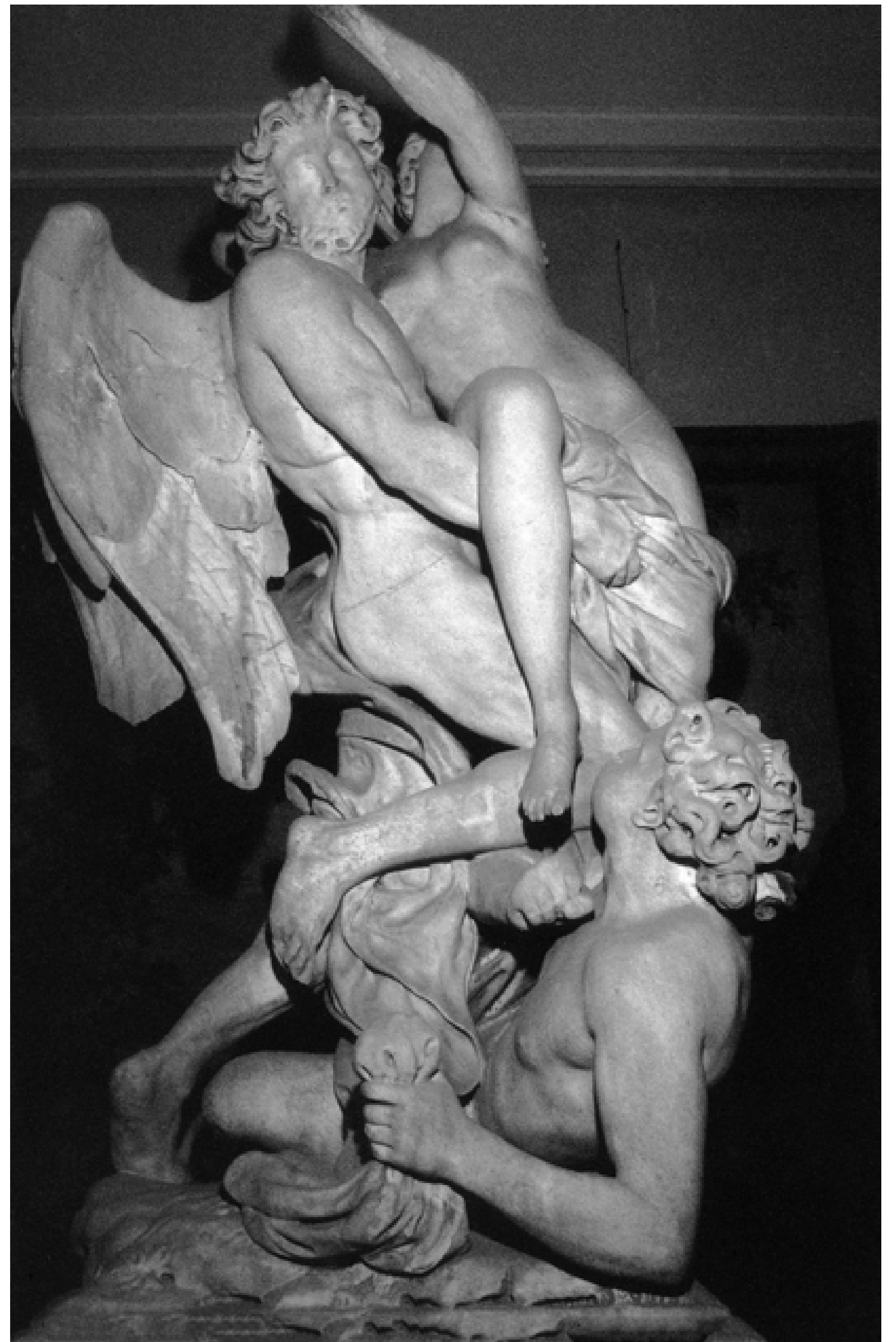








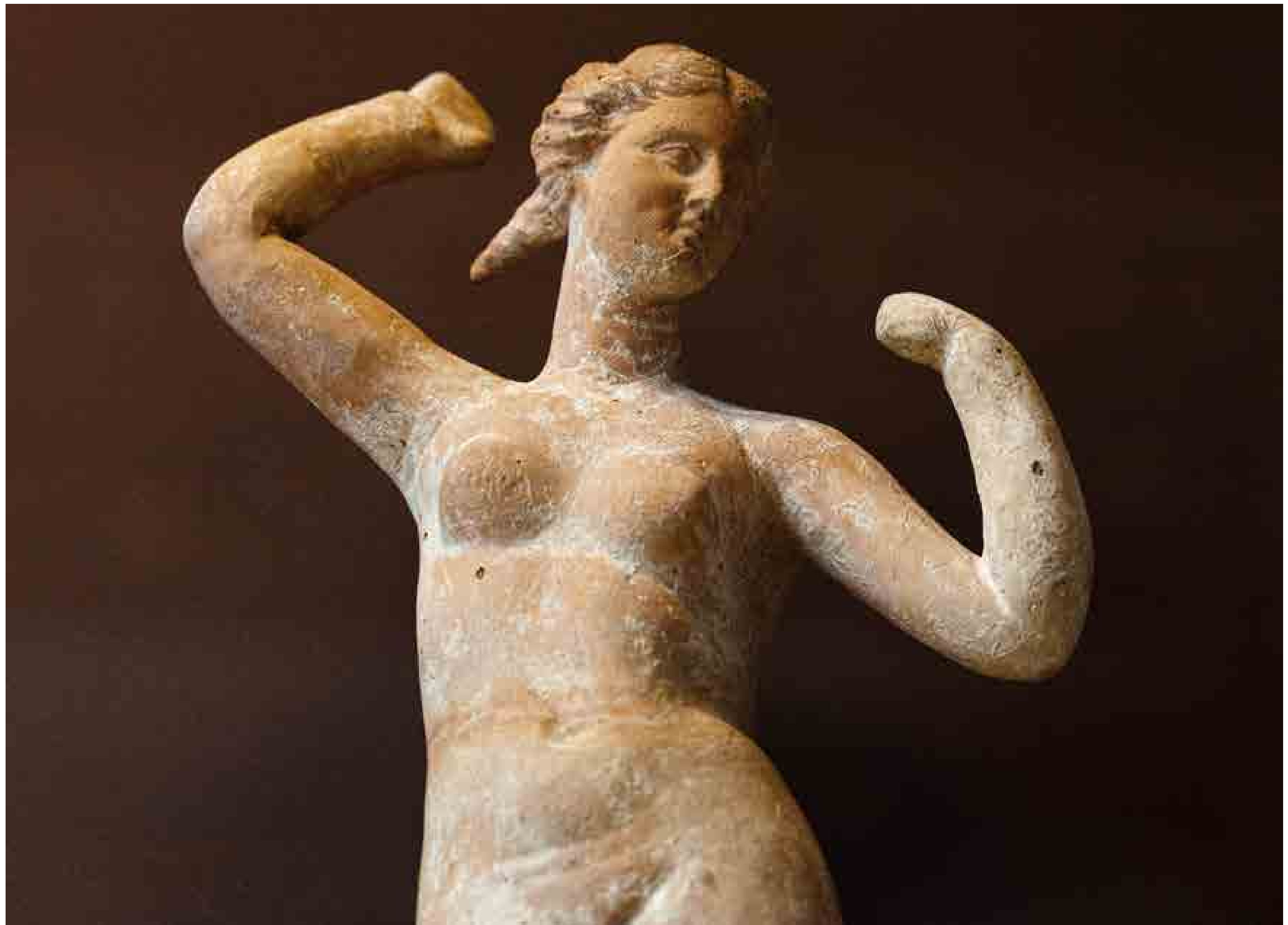




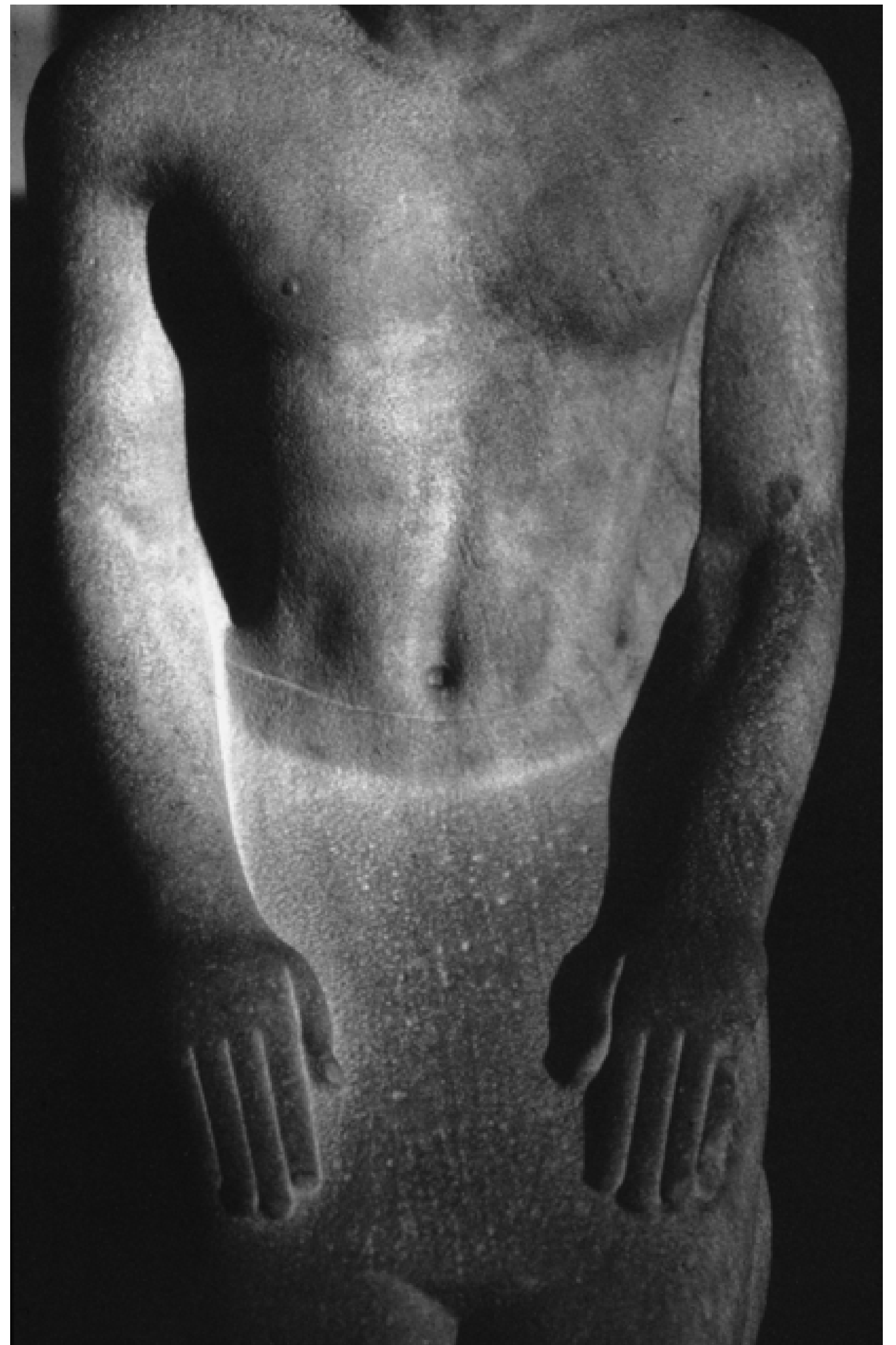














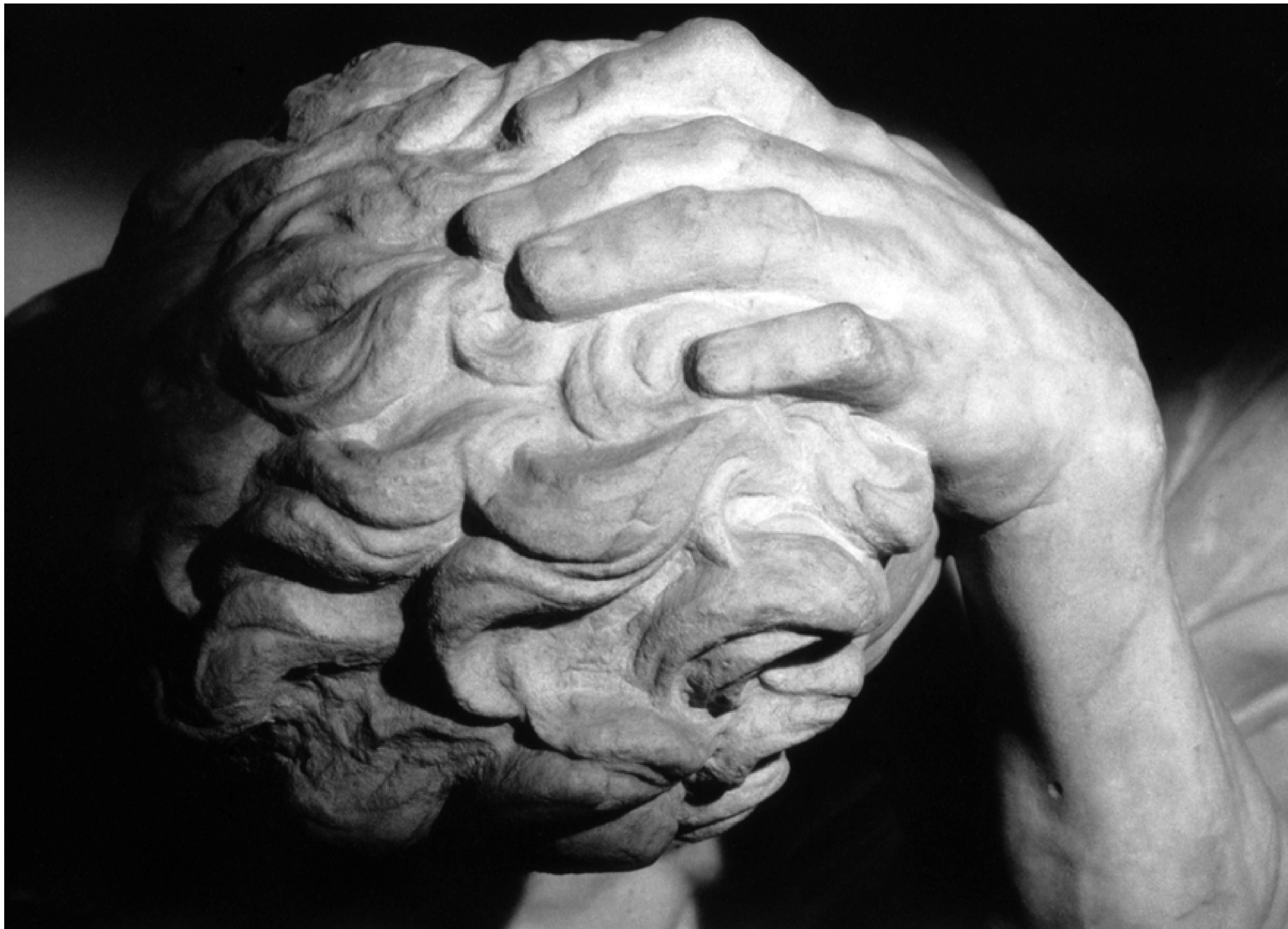






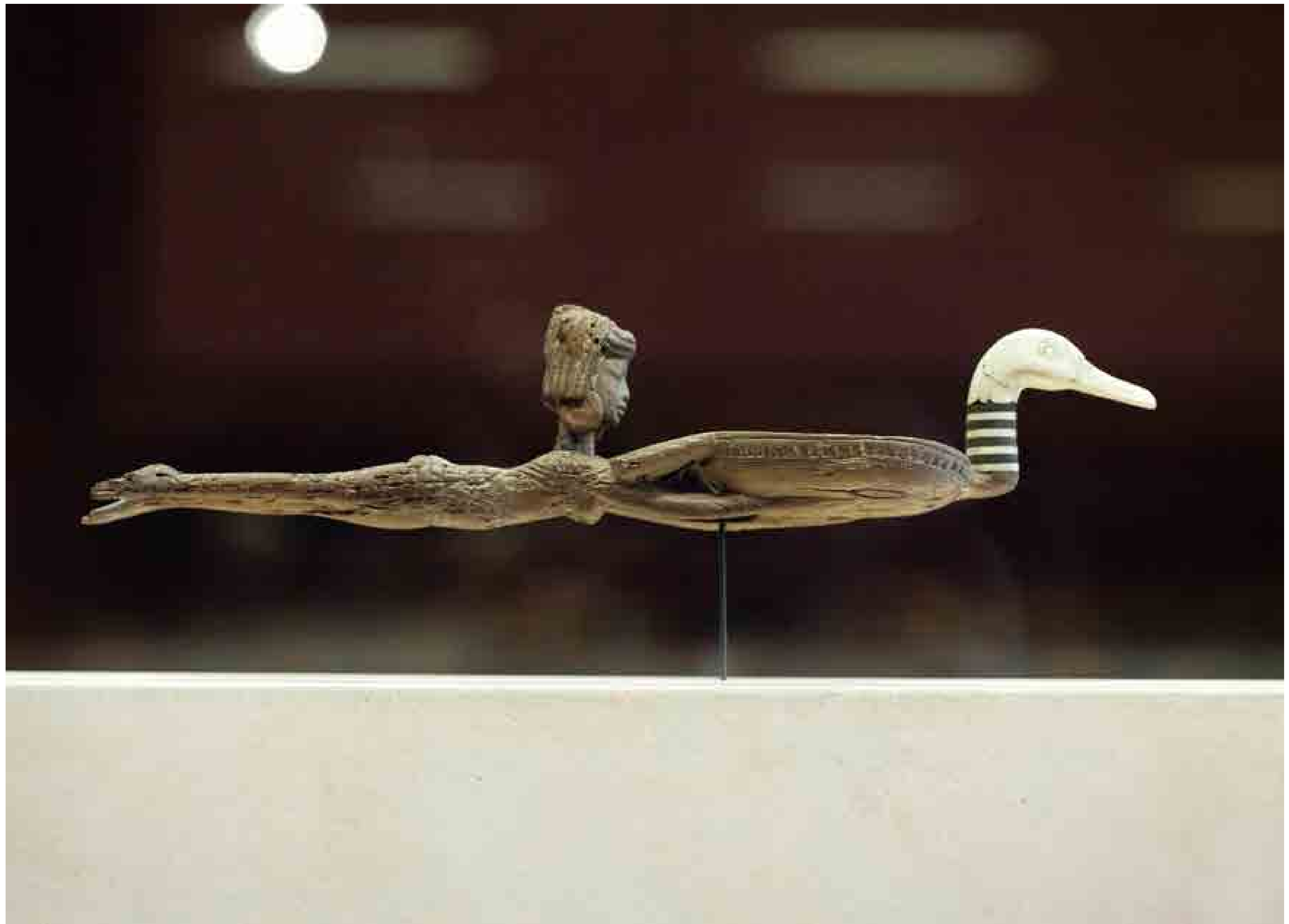


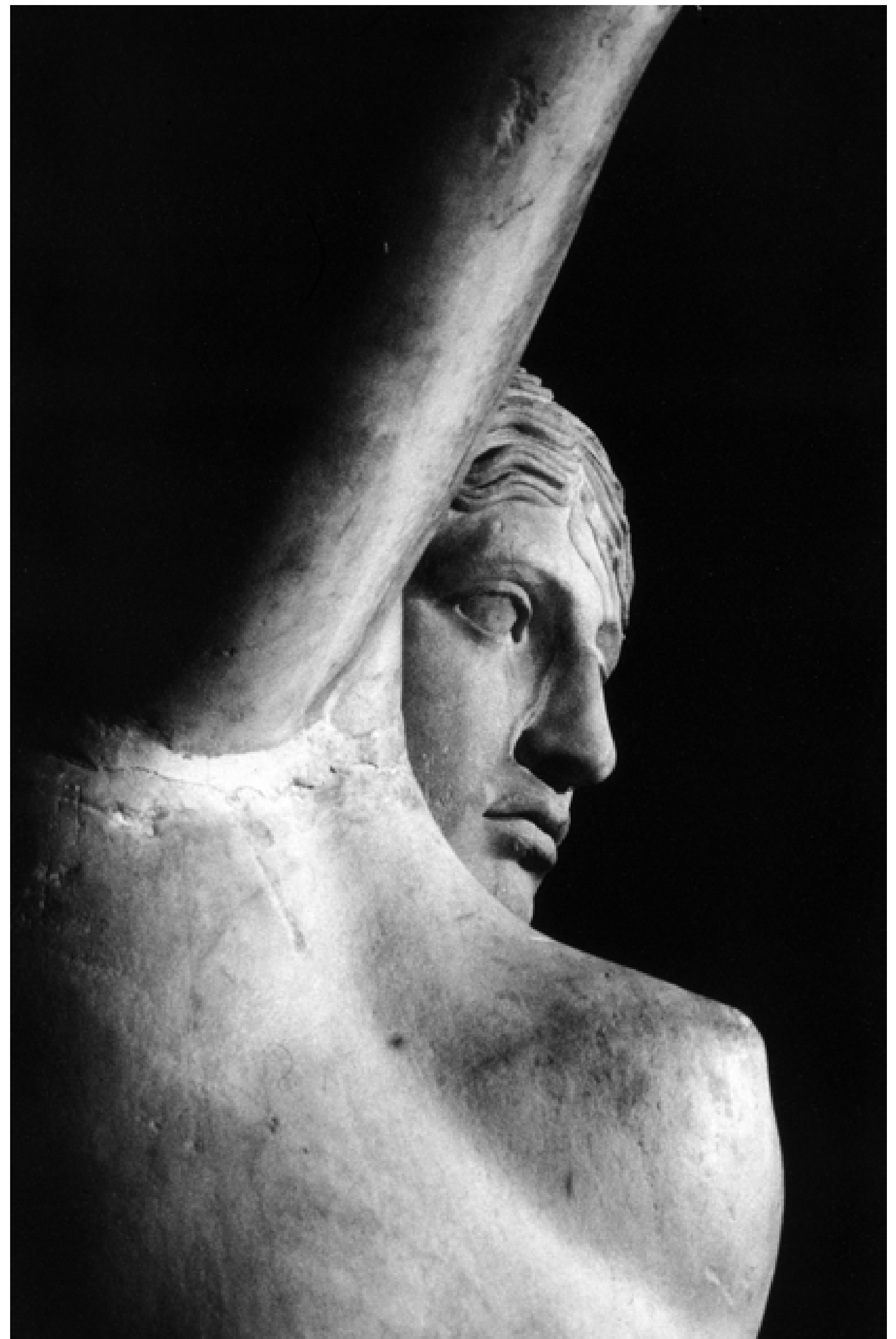


















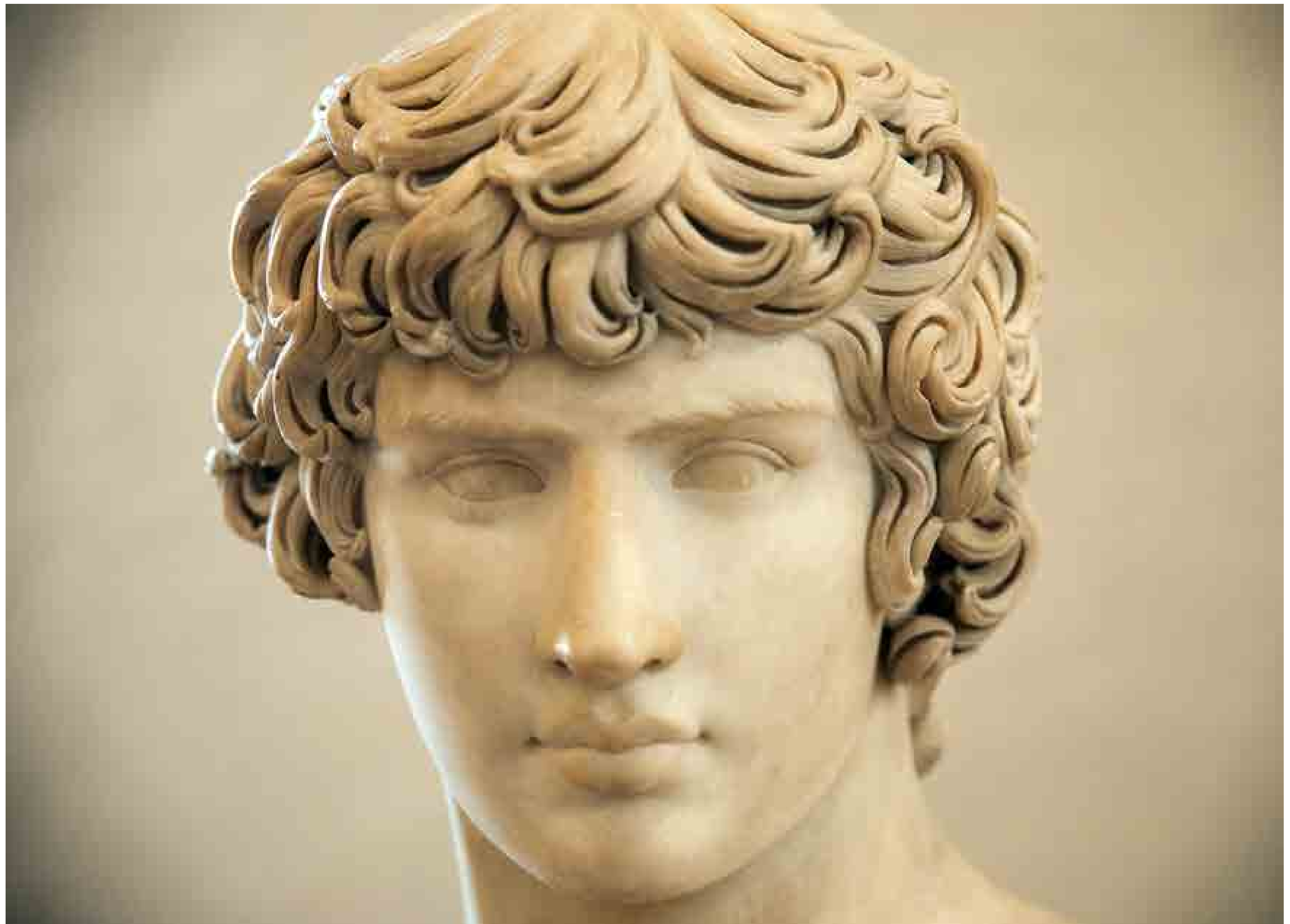






































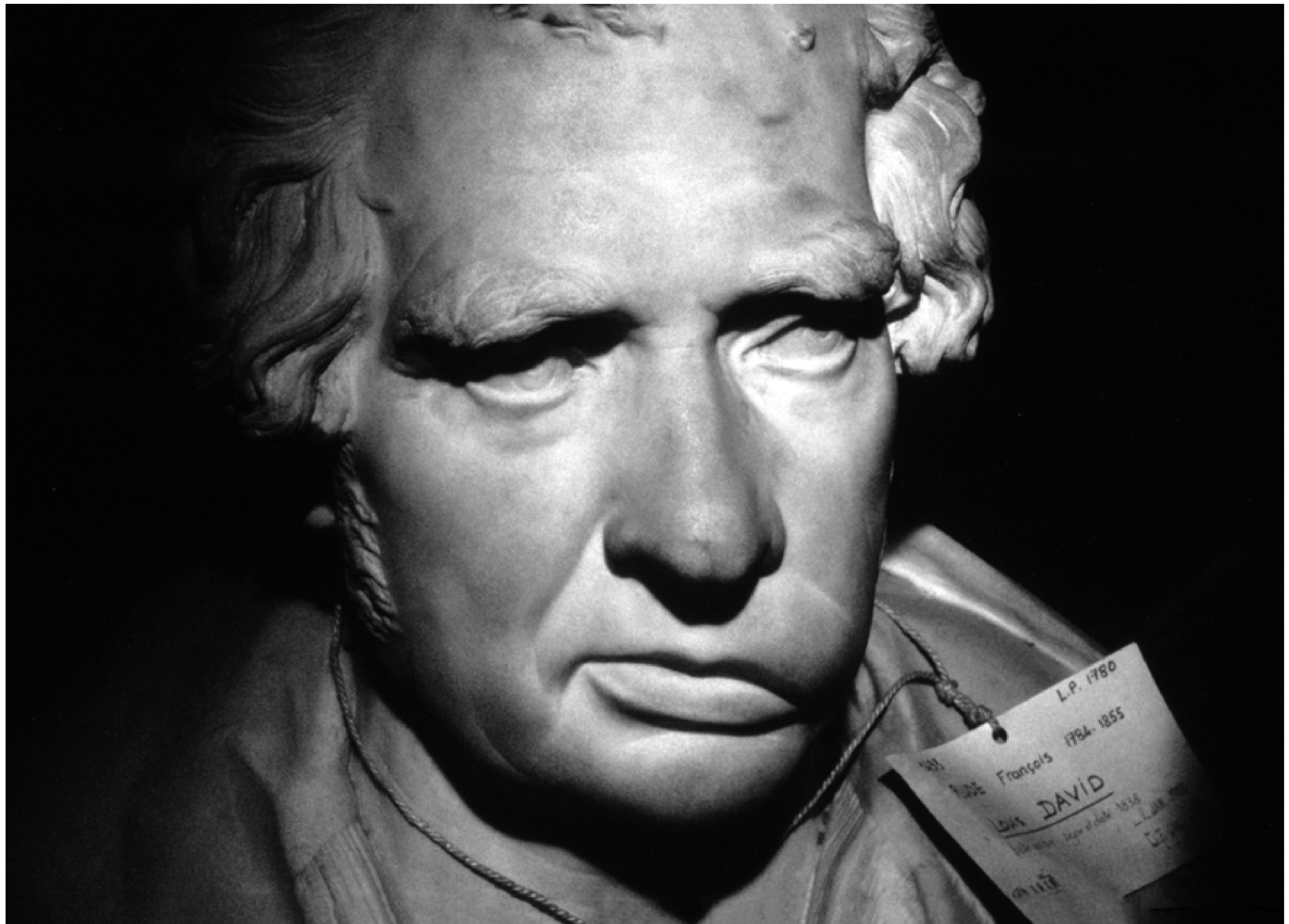


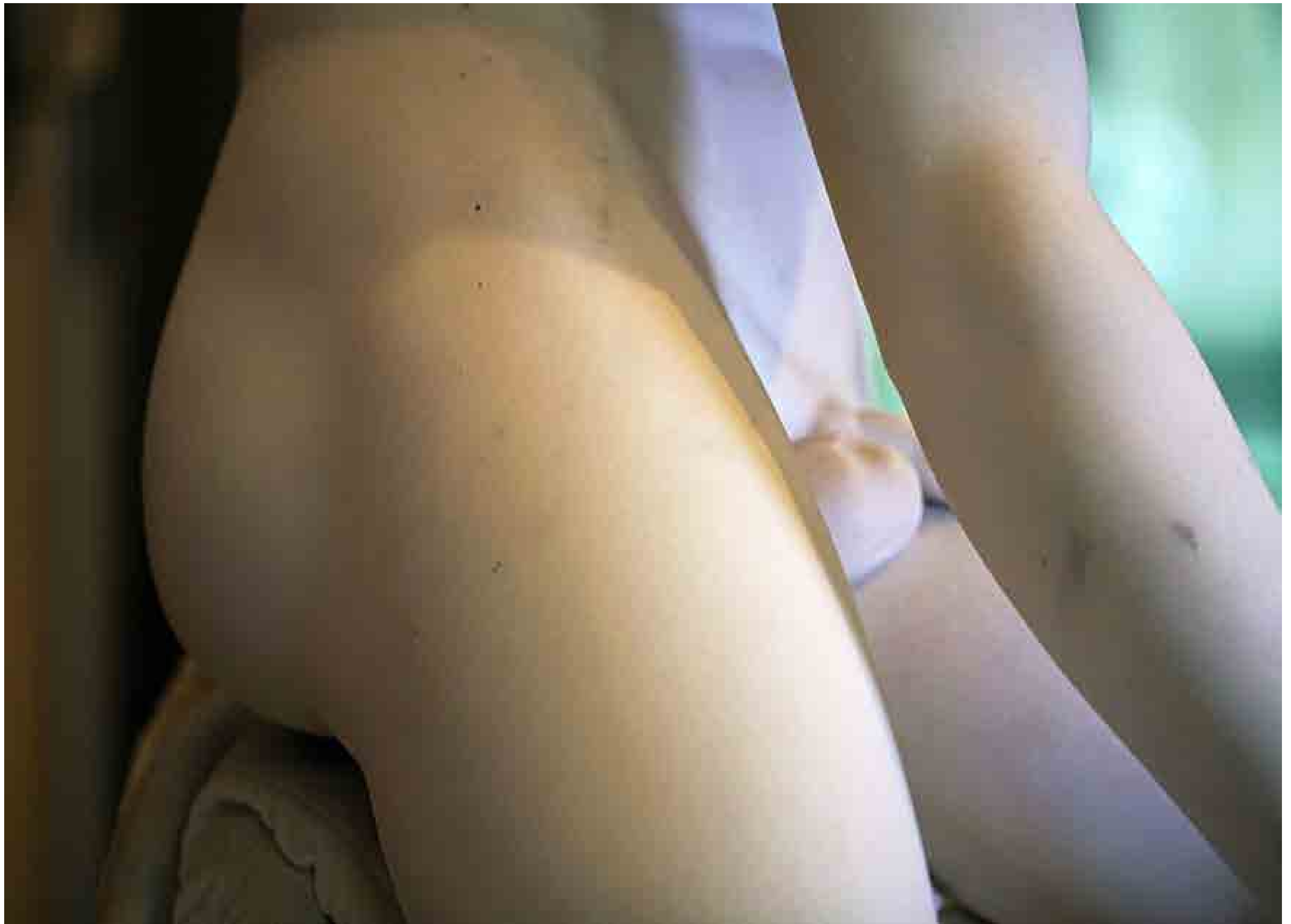








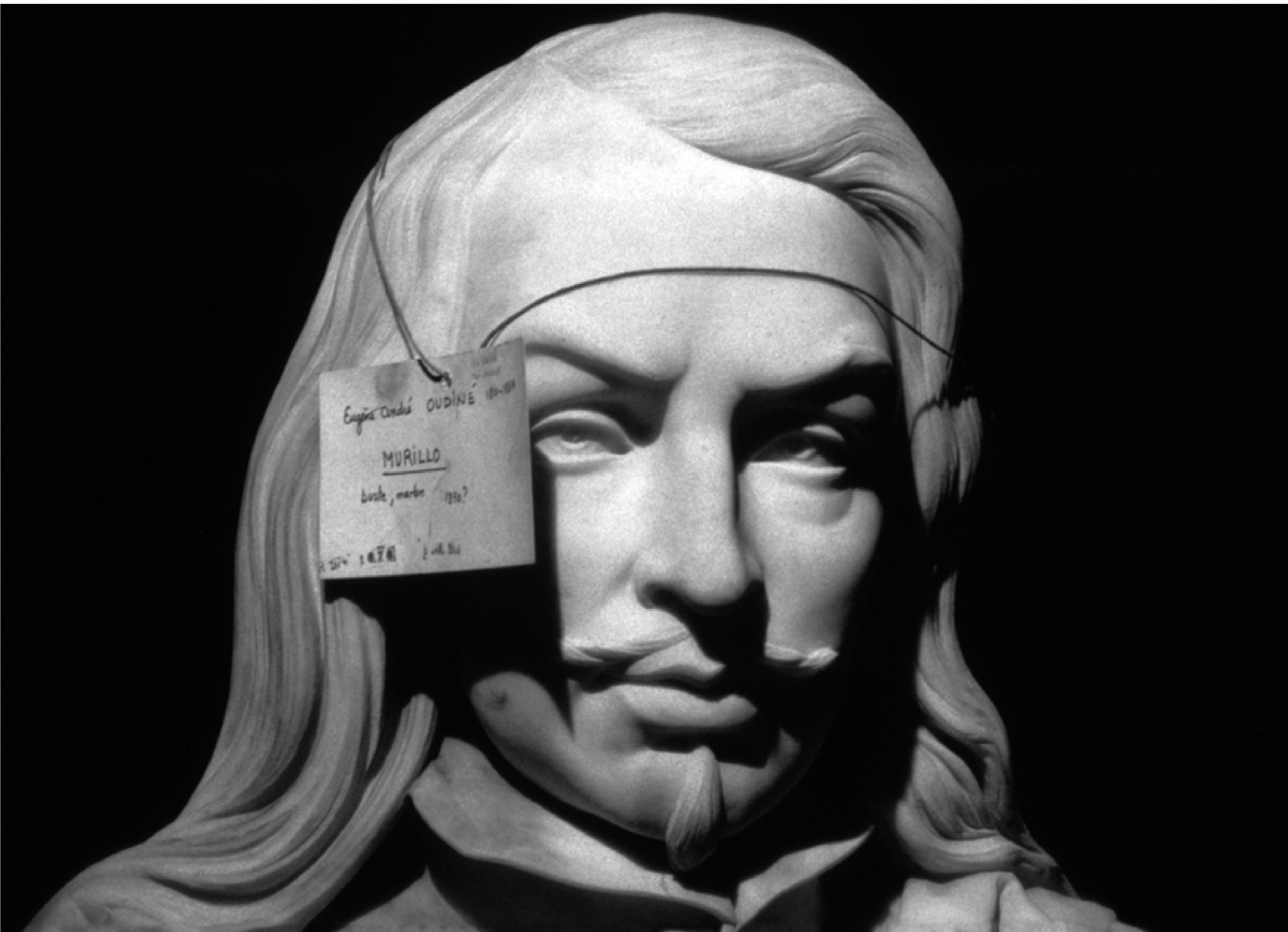












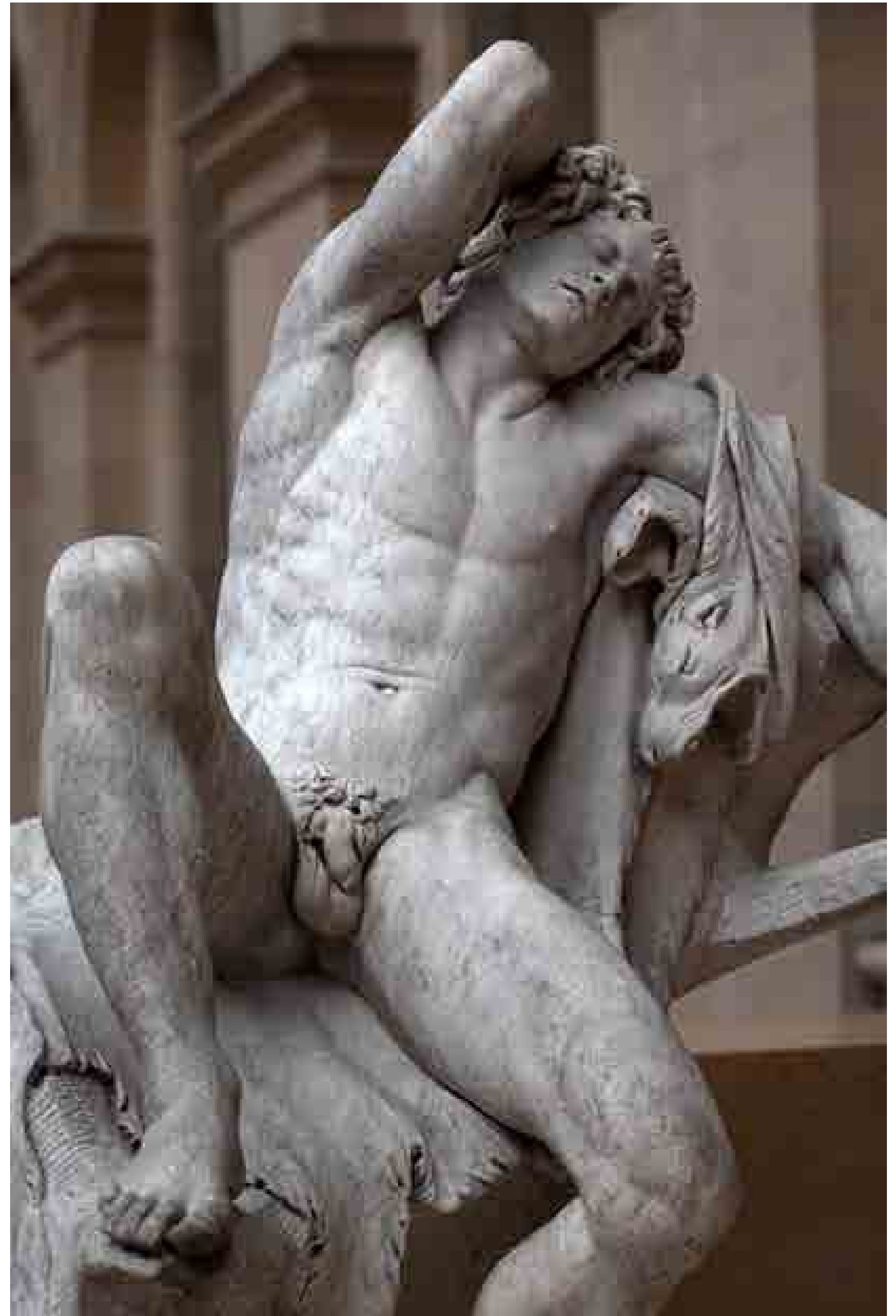
Ensemble d'œuvres OUDINE 180-185
MURILLO
buste, marbre 1735?
R 504 1.076 2.4.50





















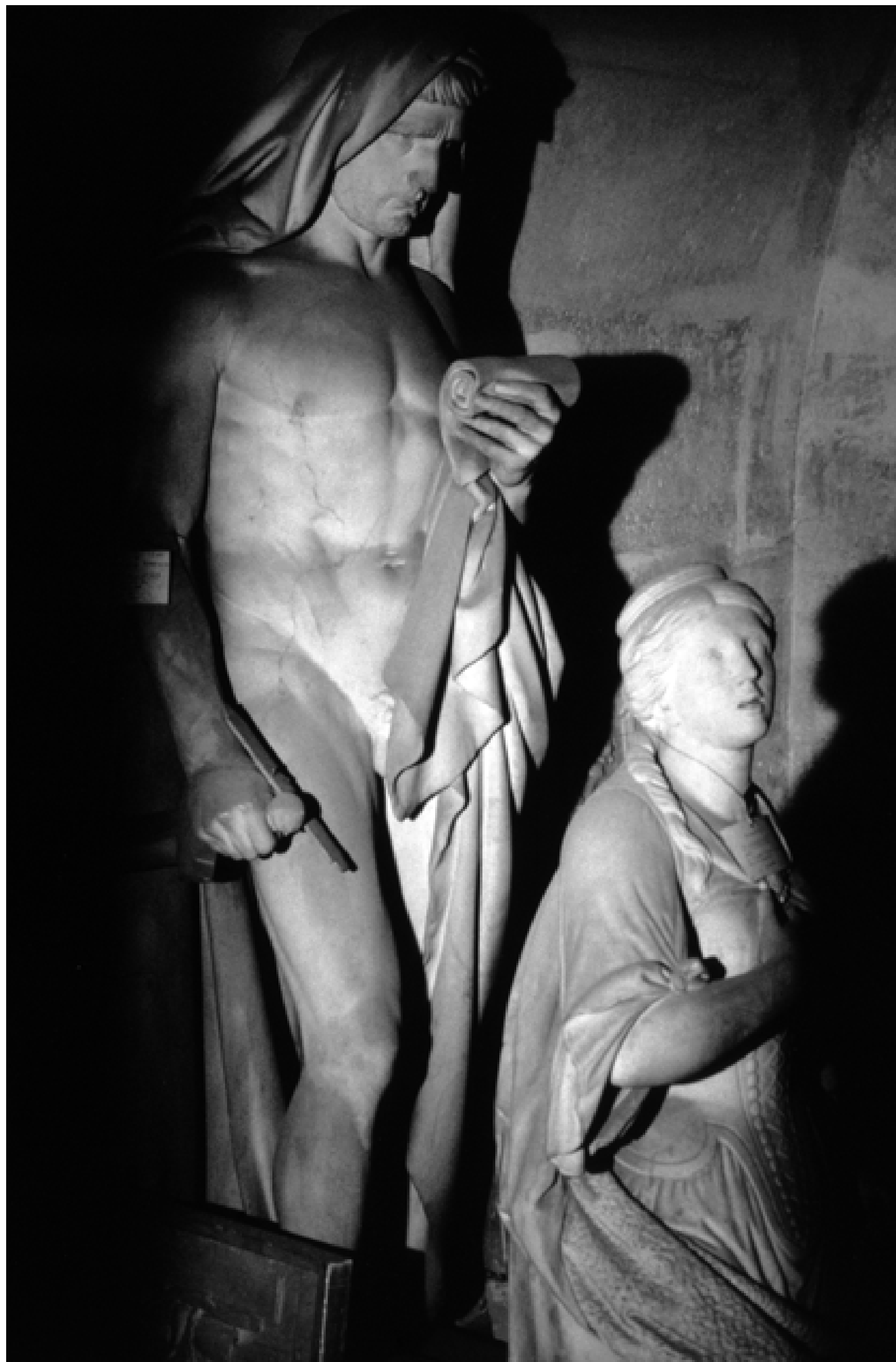


















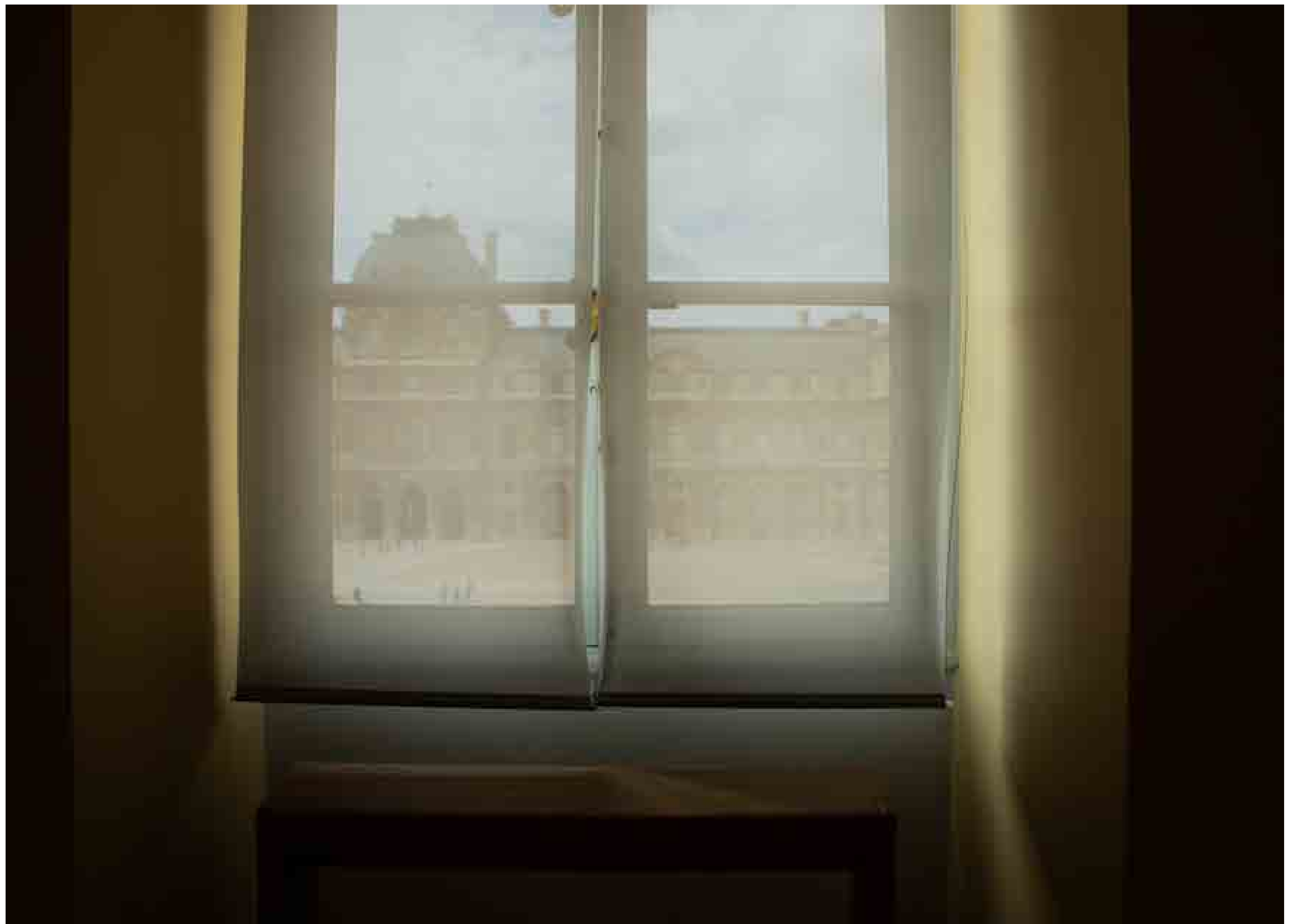




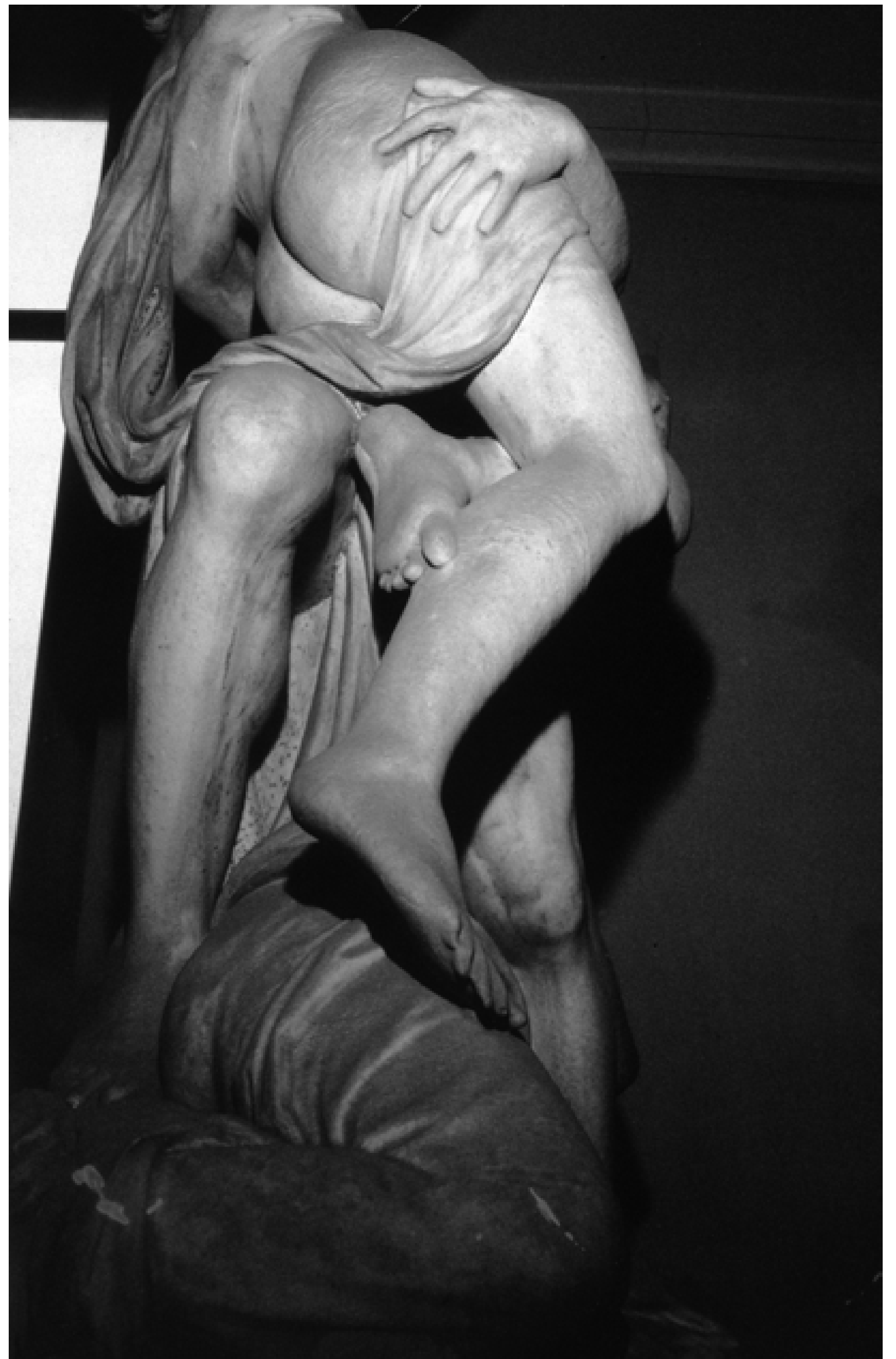
















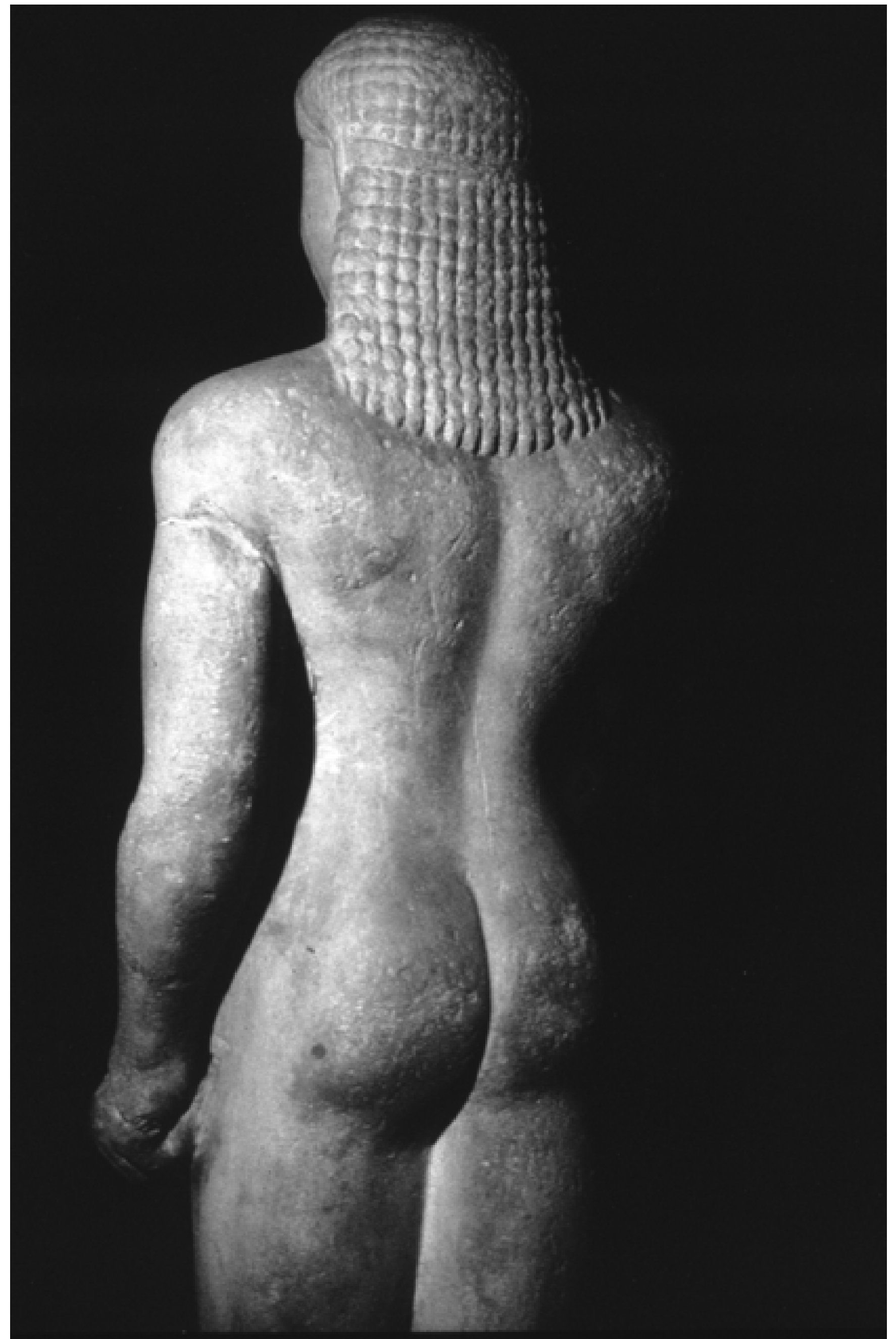
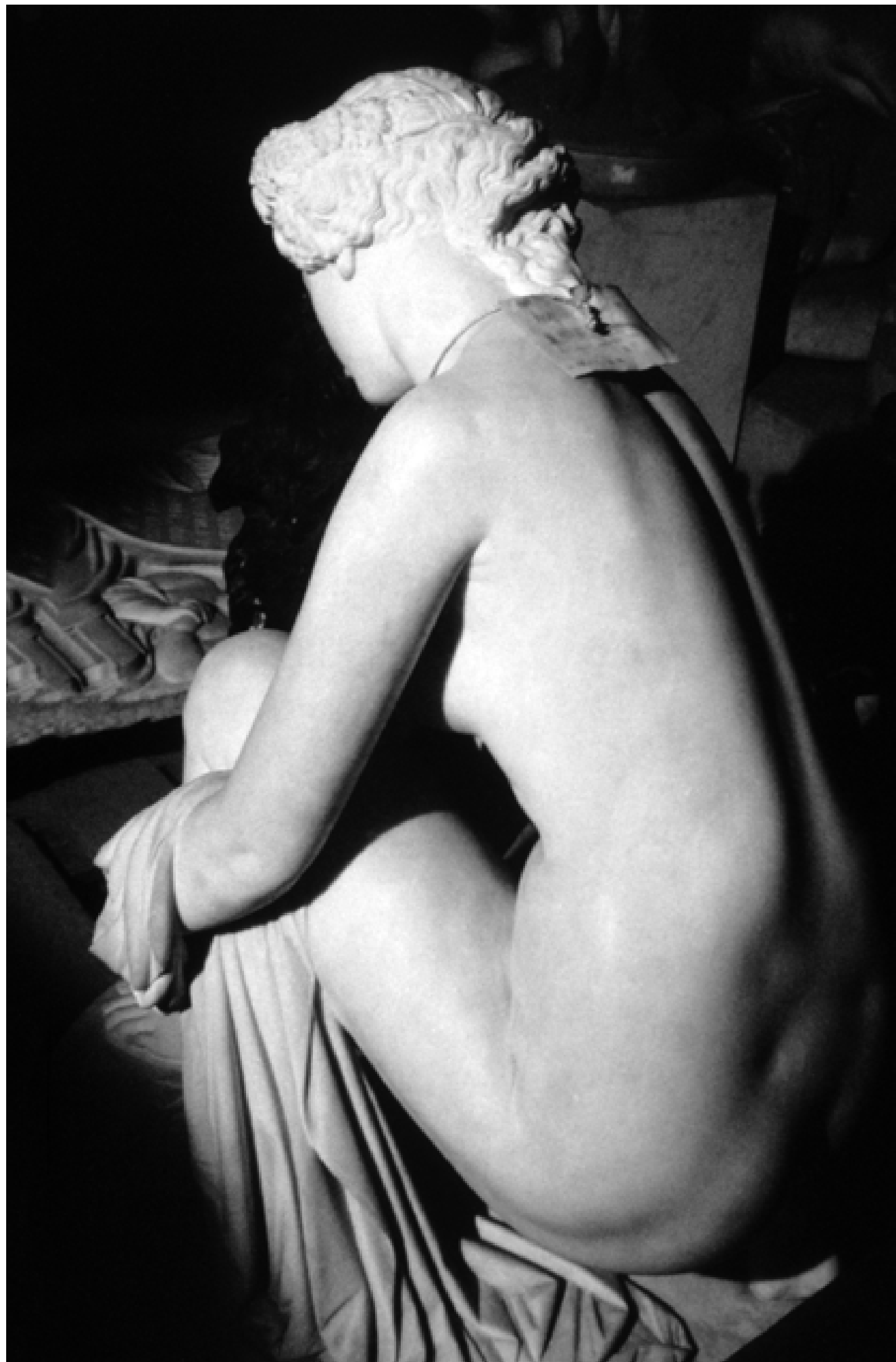








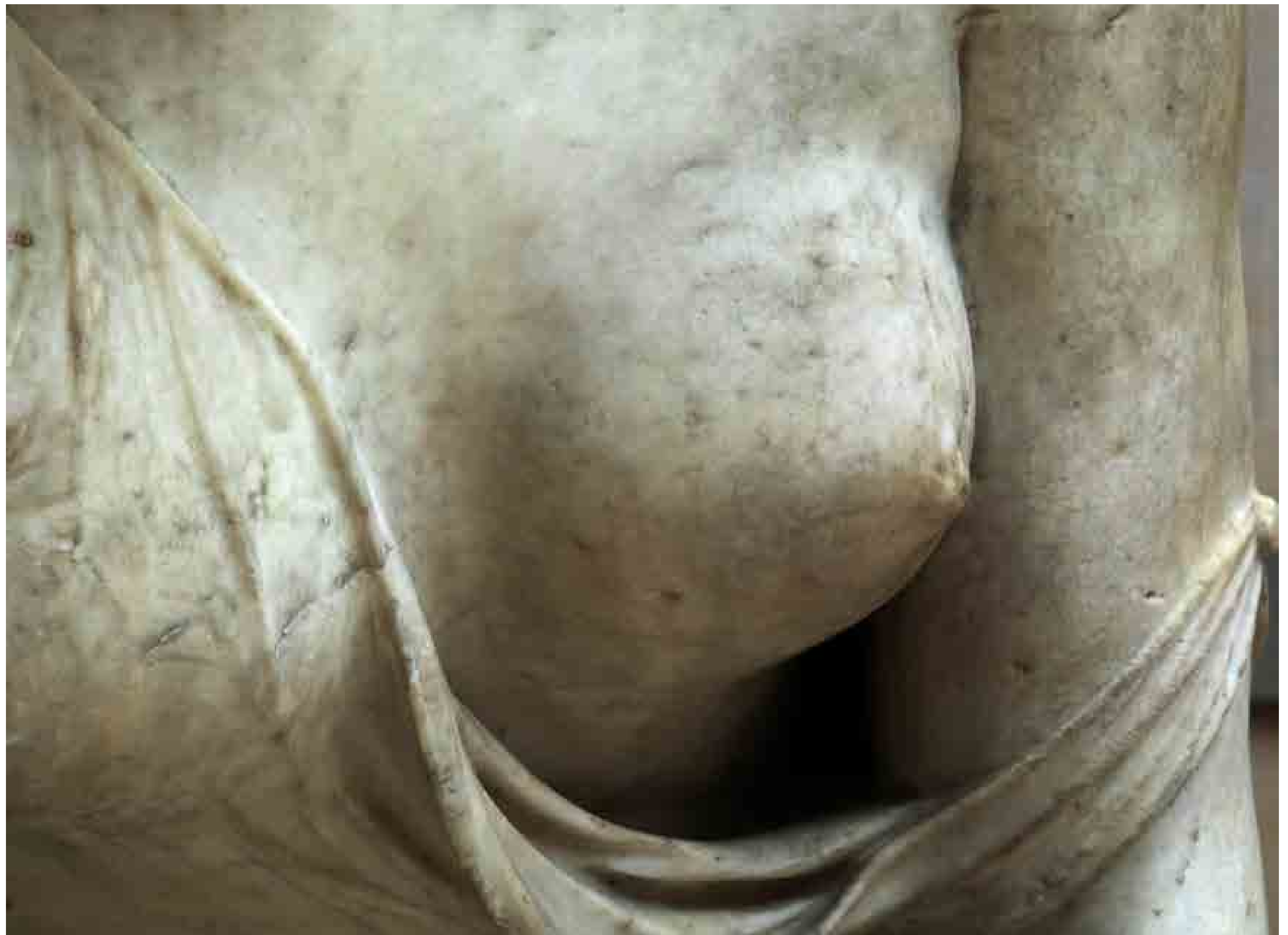




























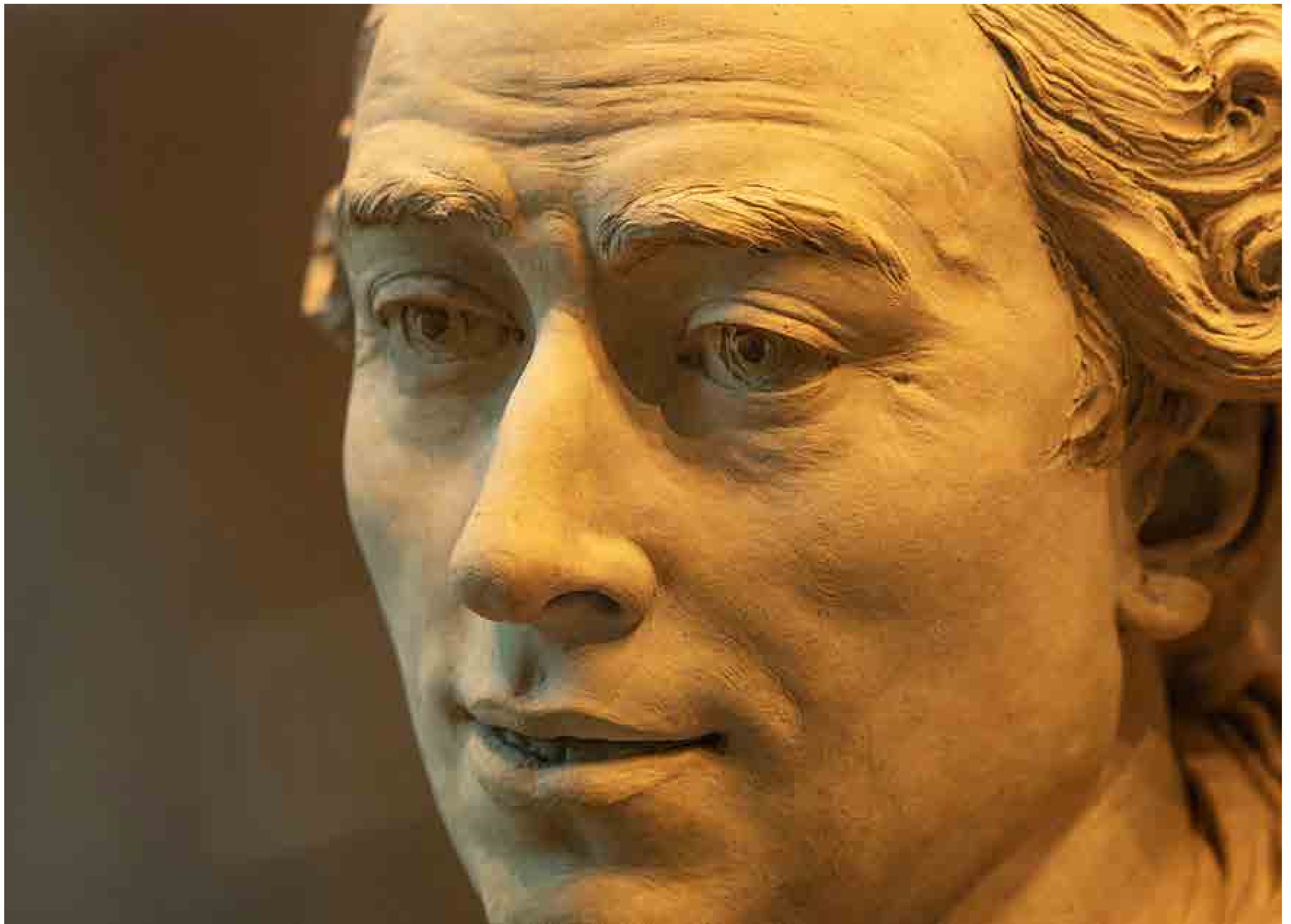


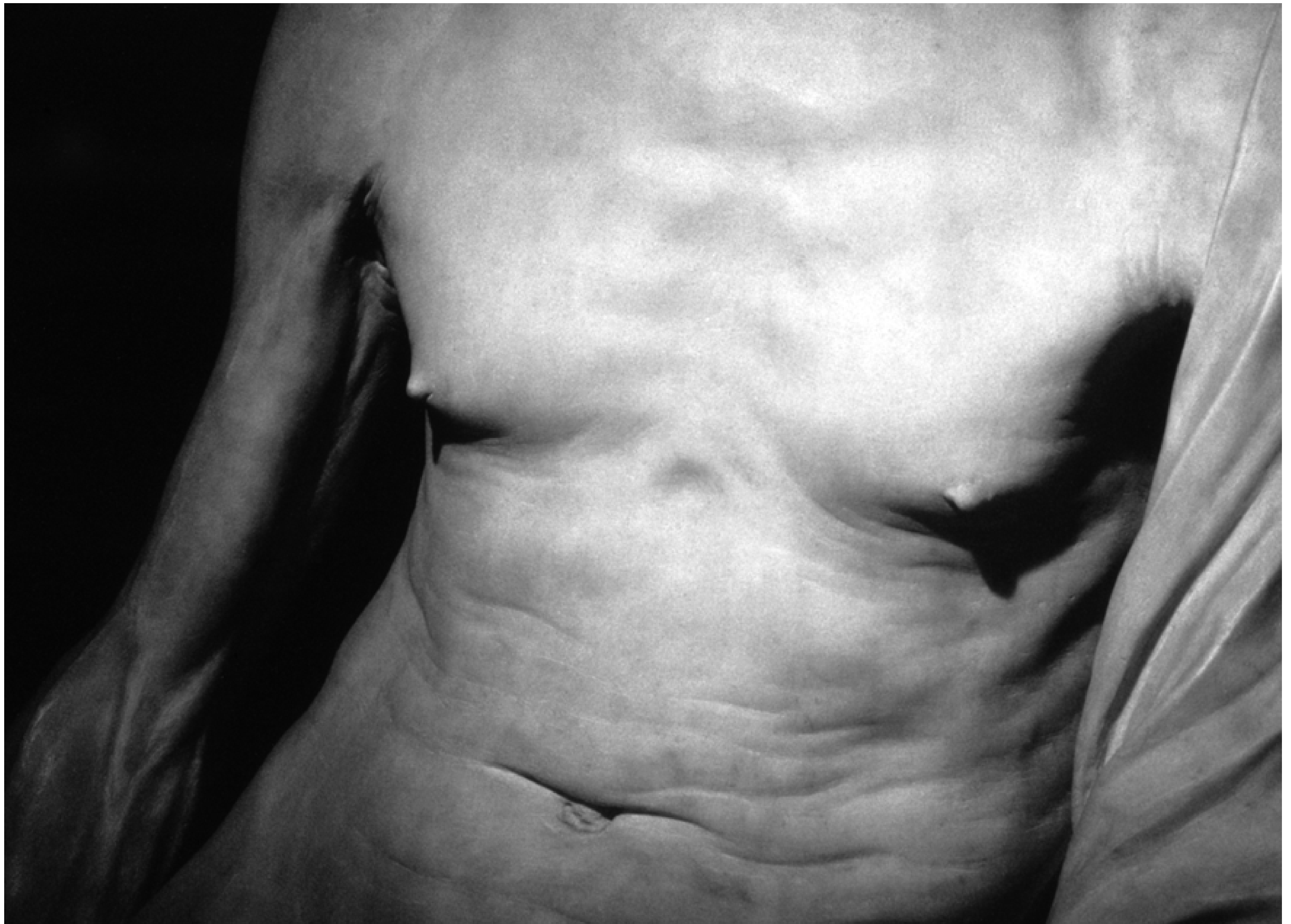










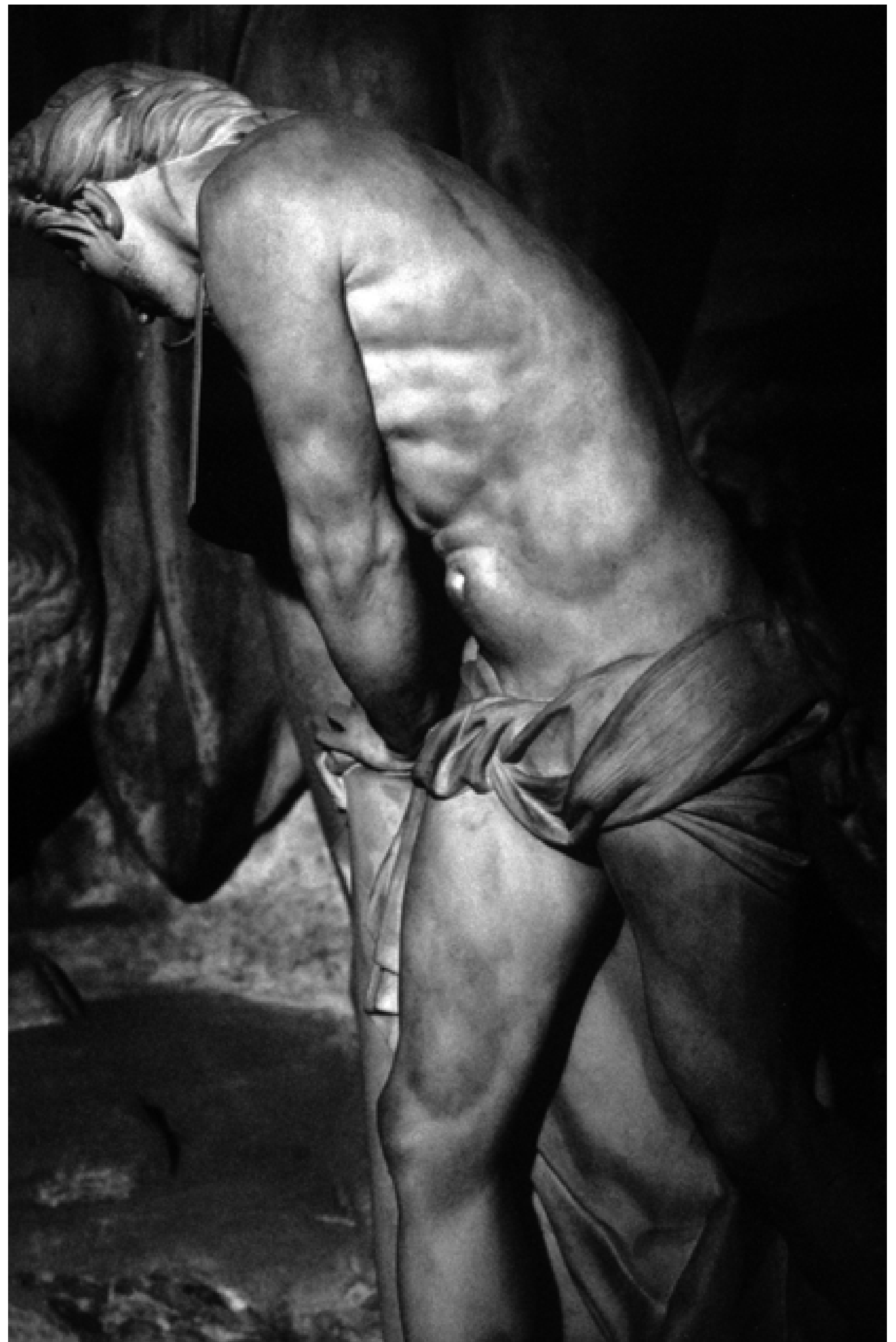
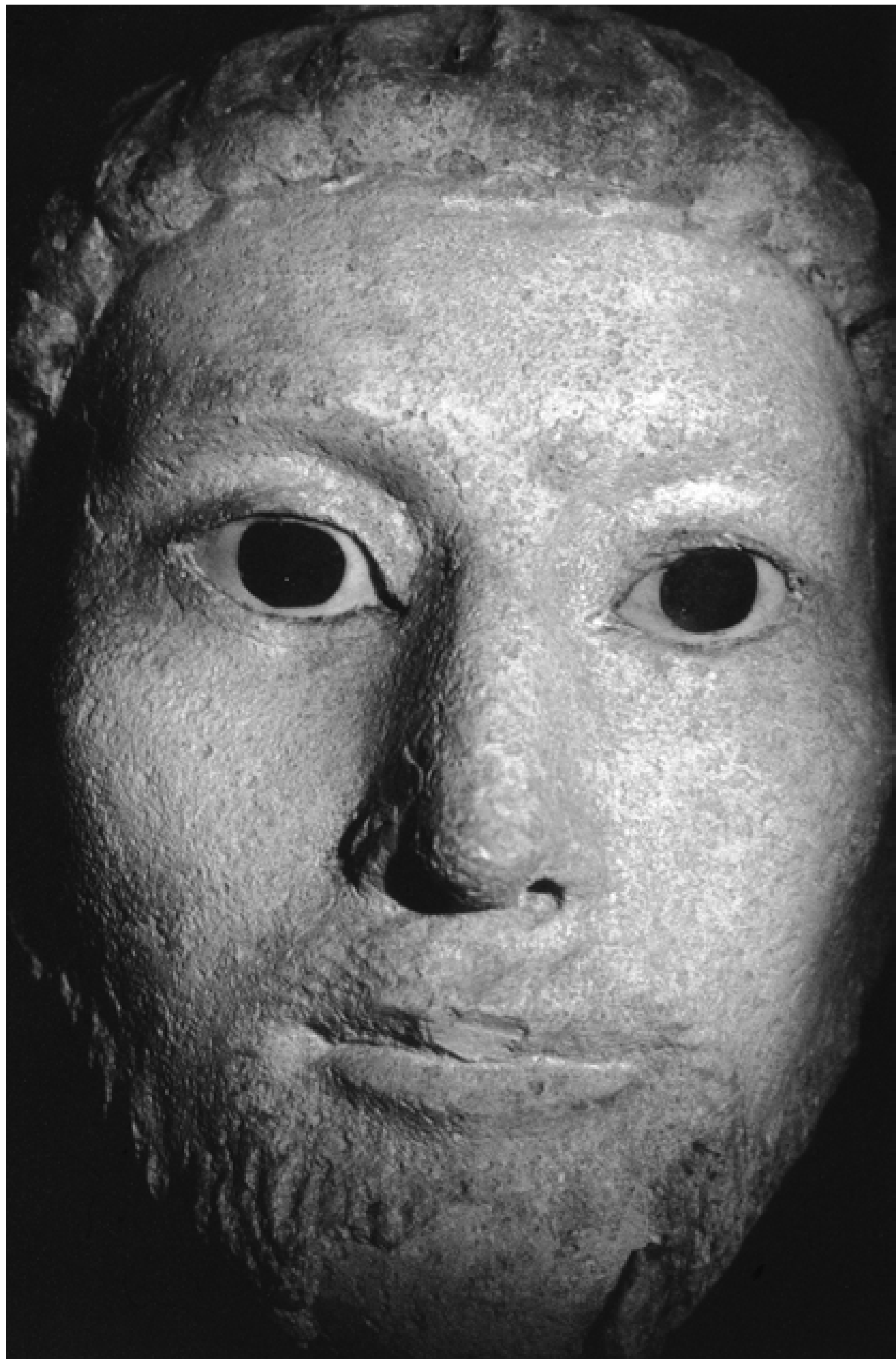










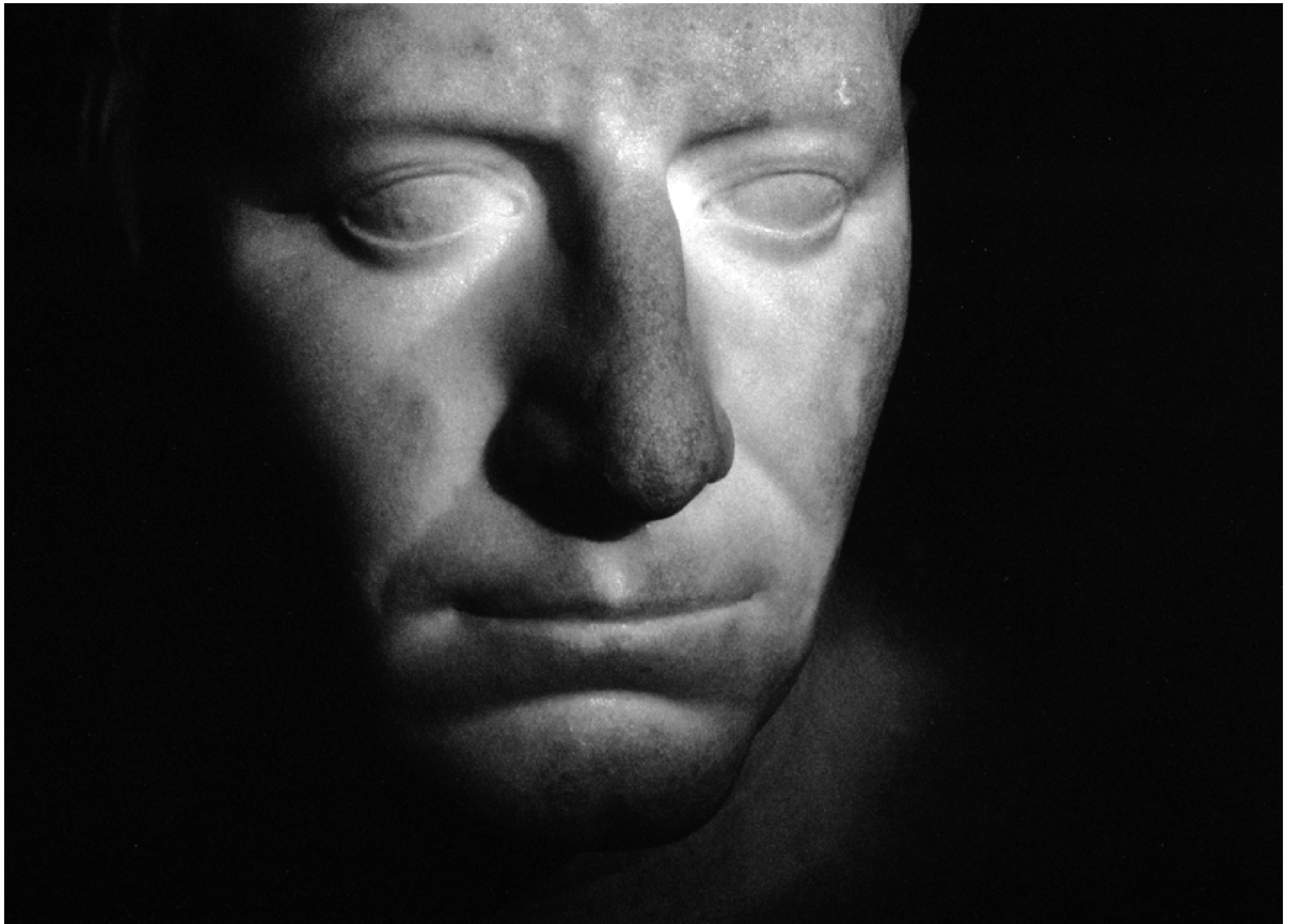




















































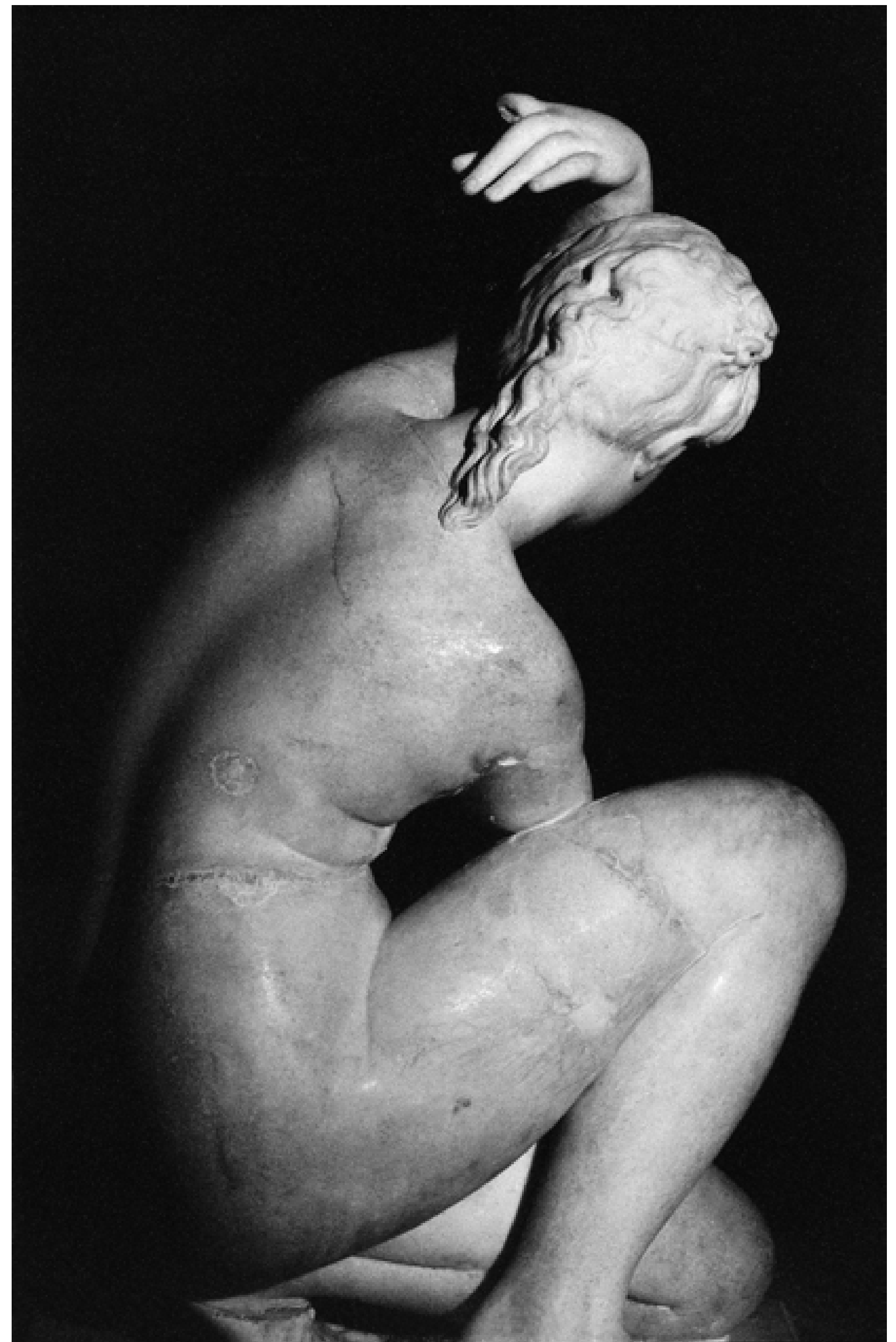












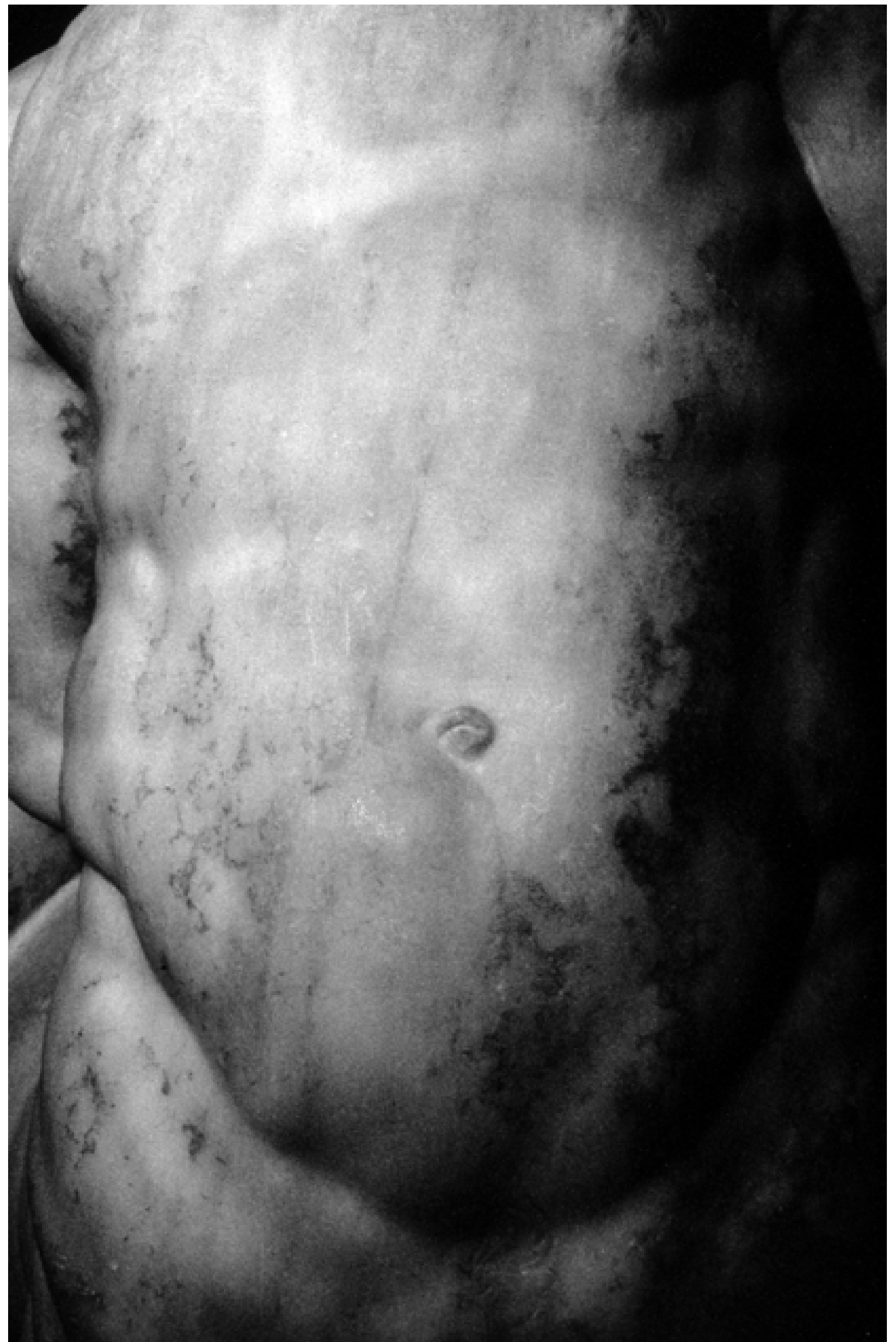




















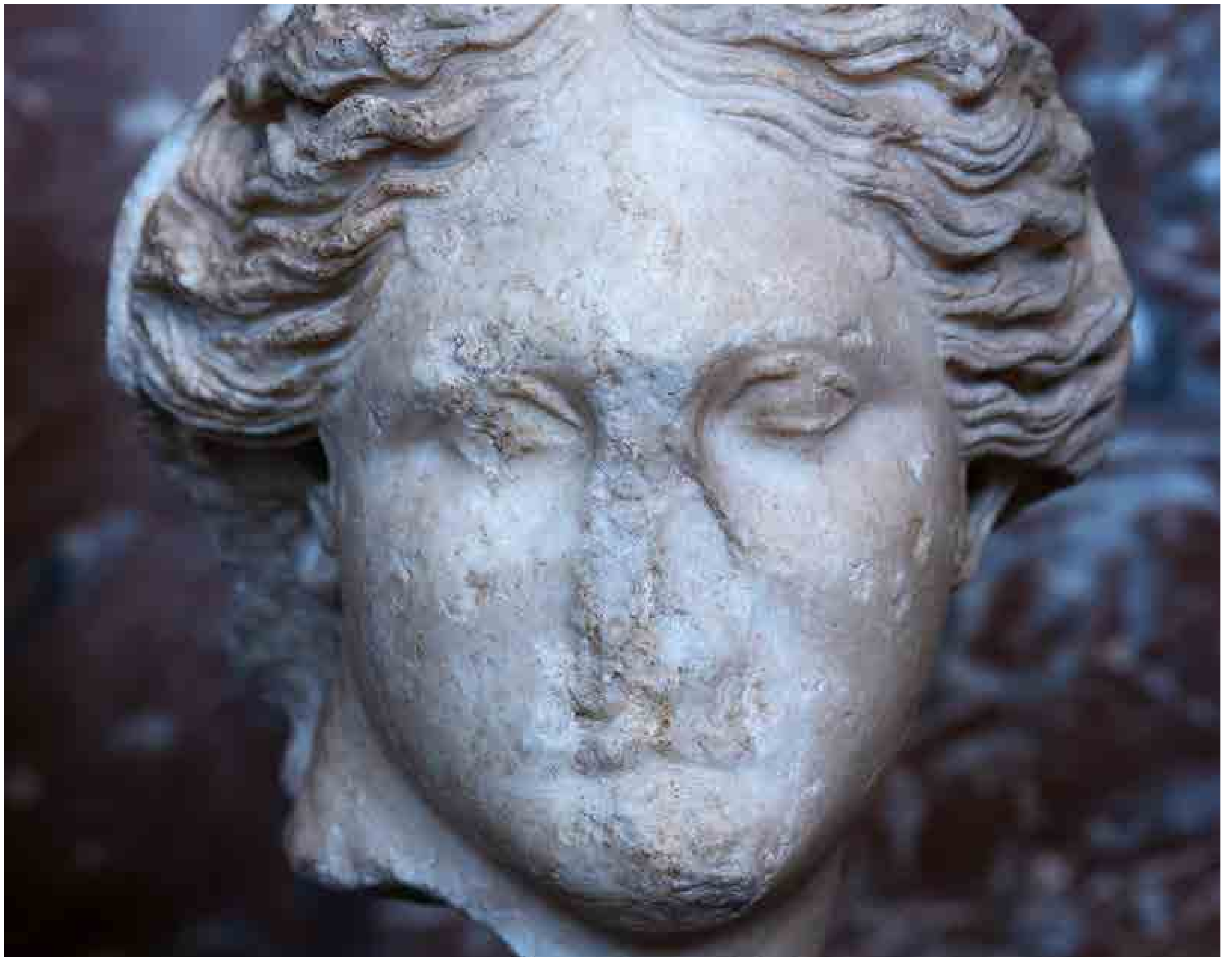




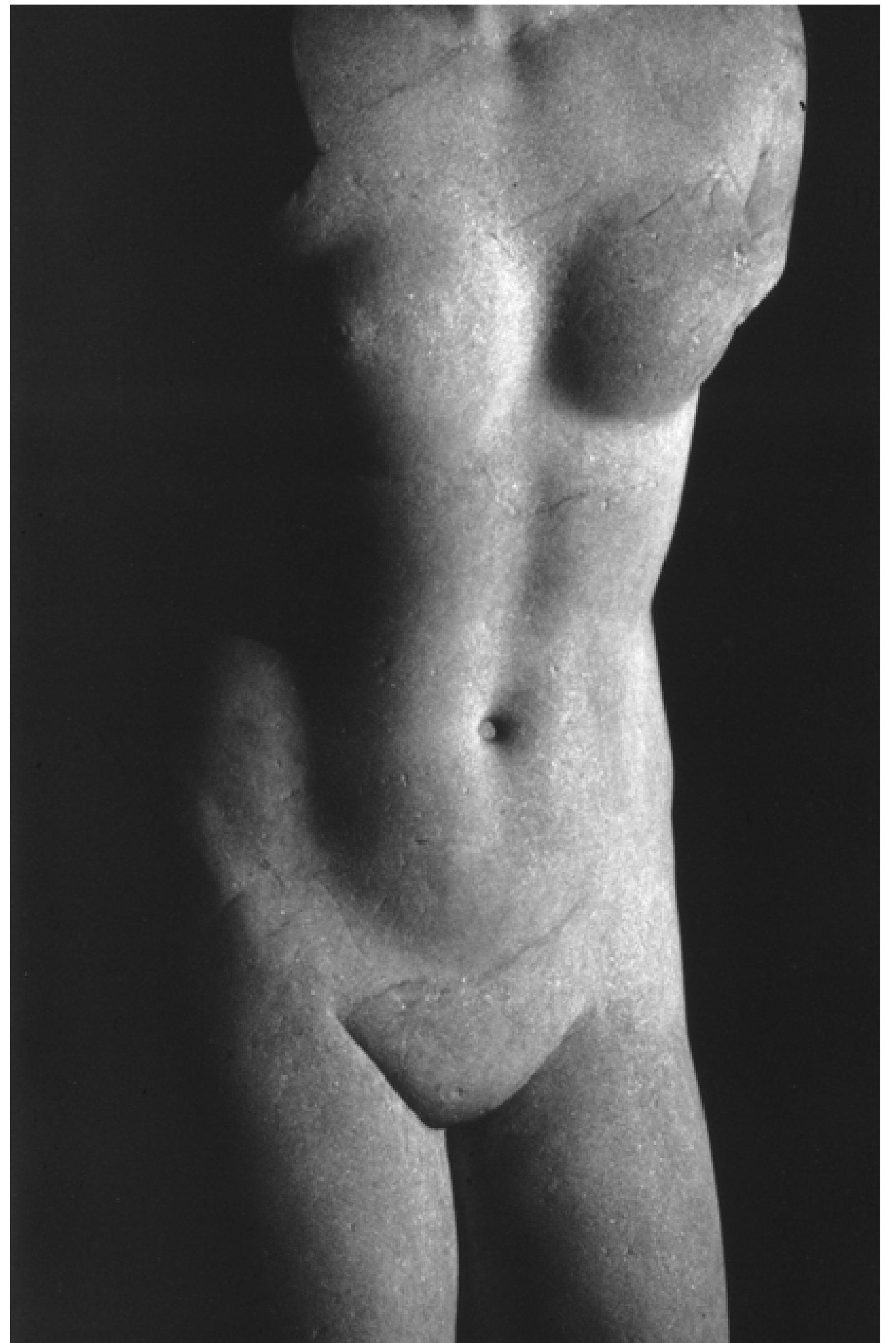


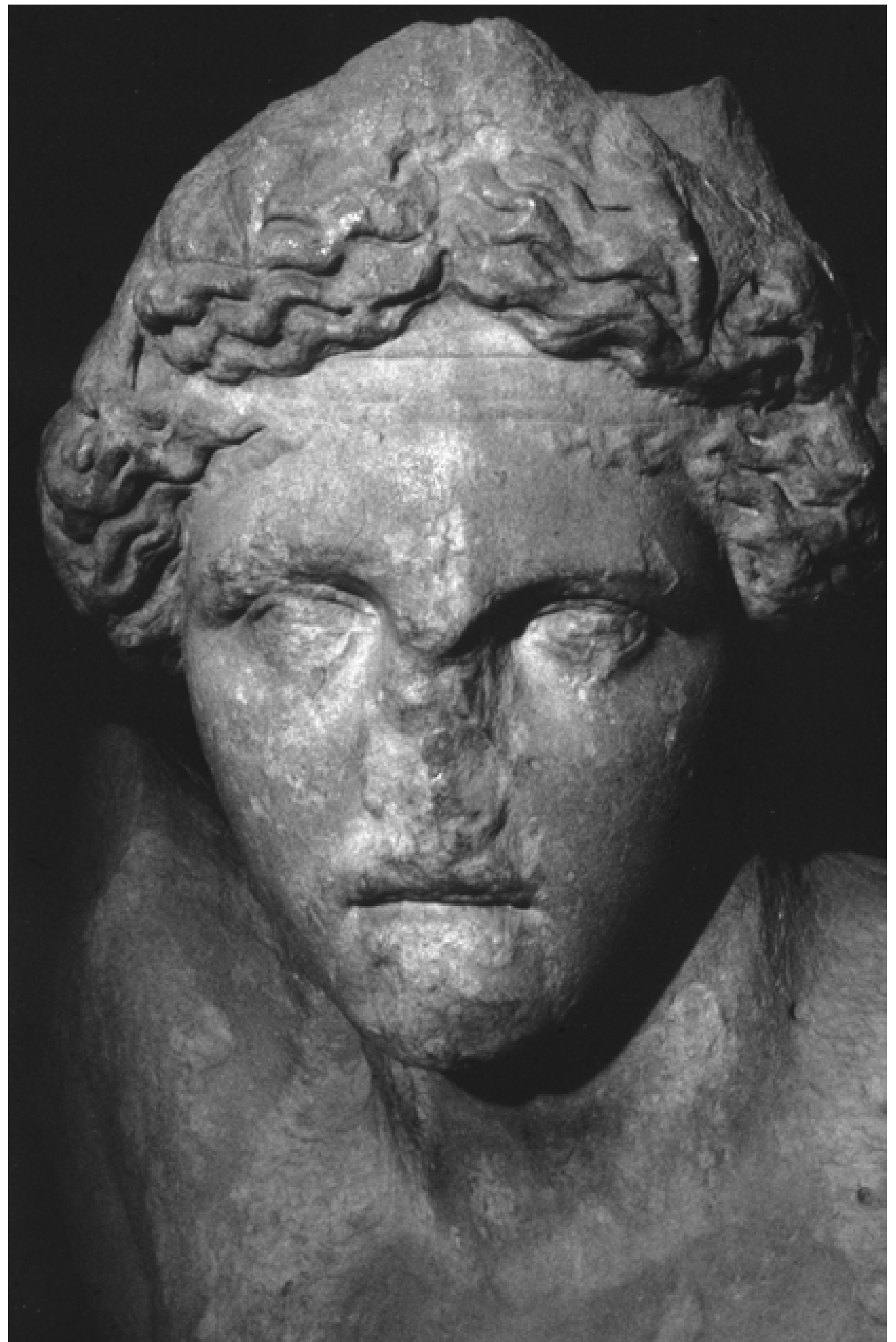


















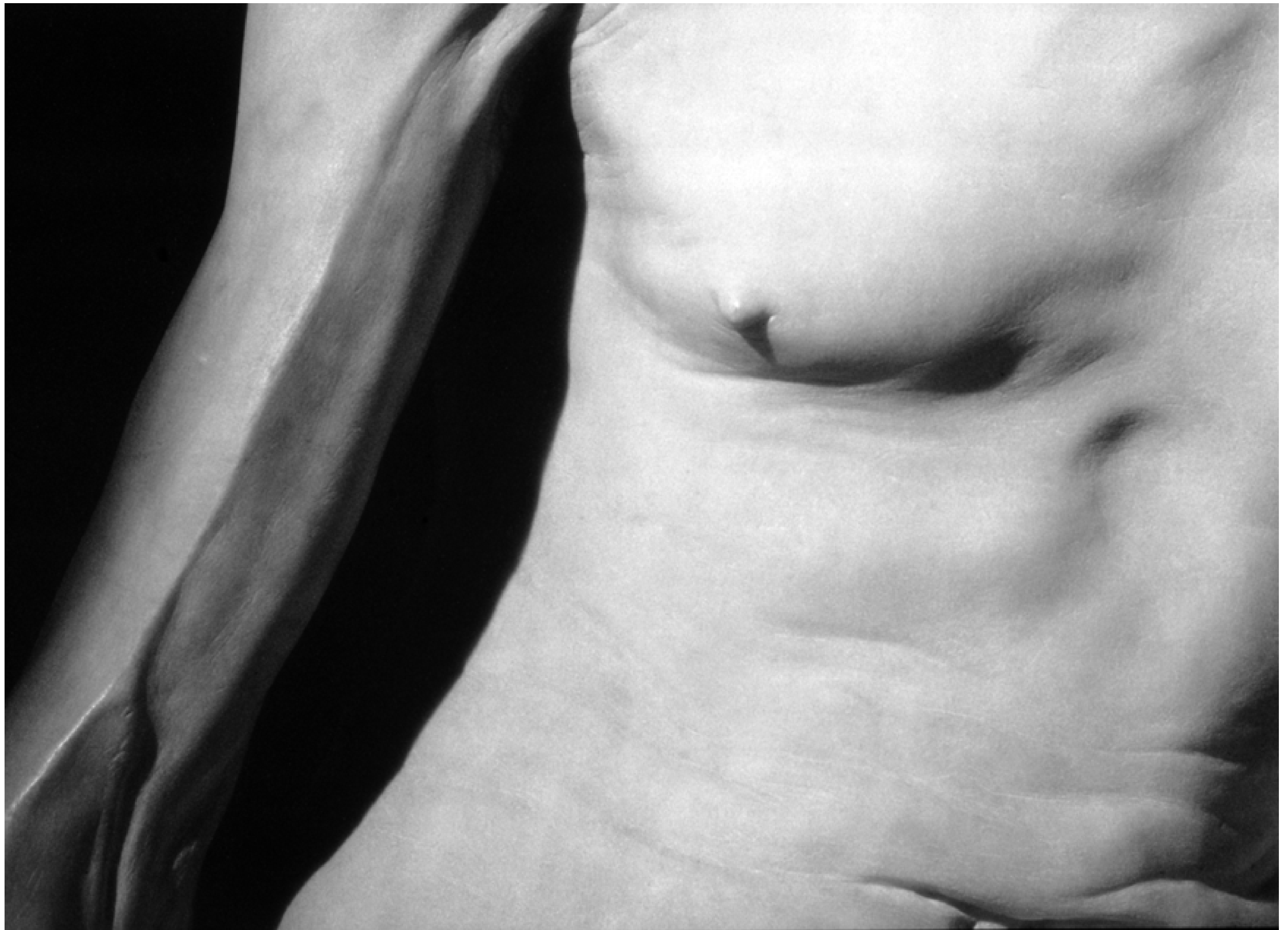










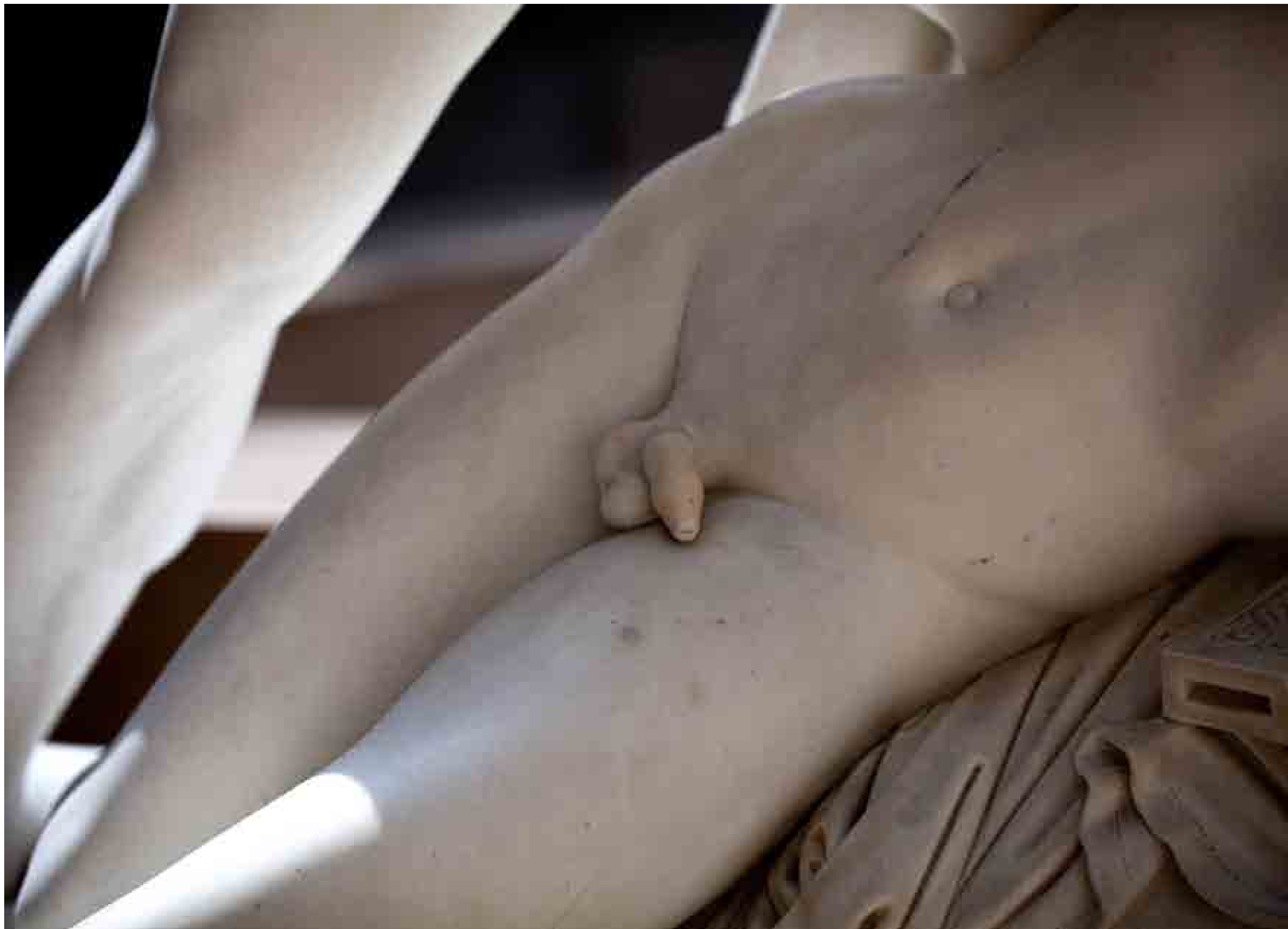




















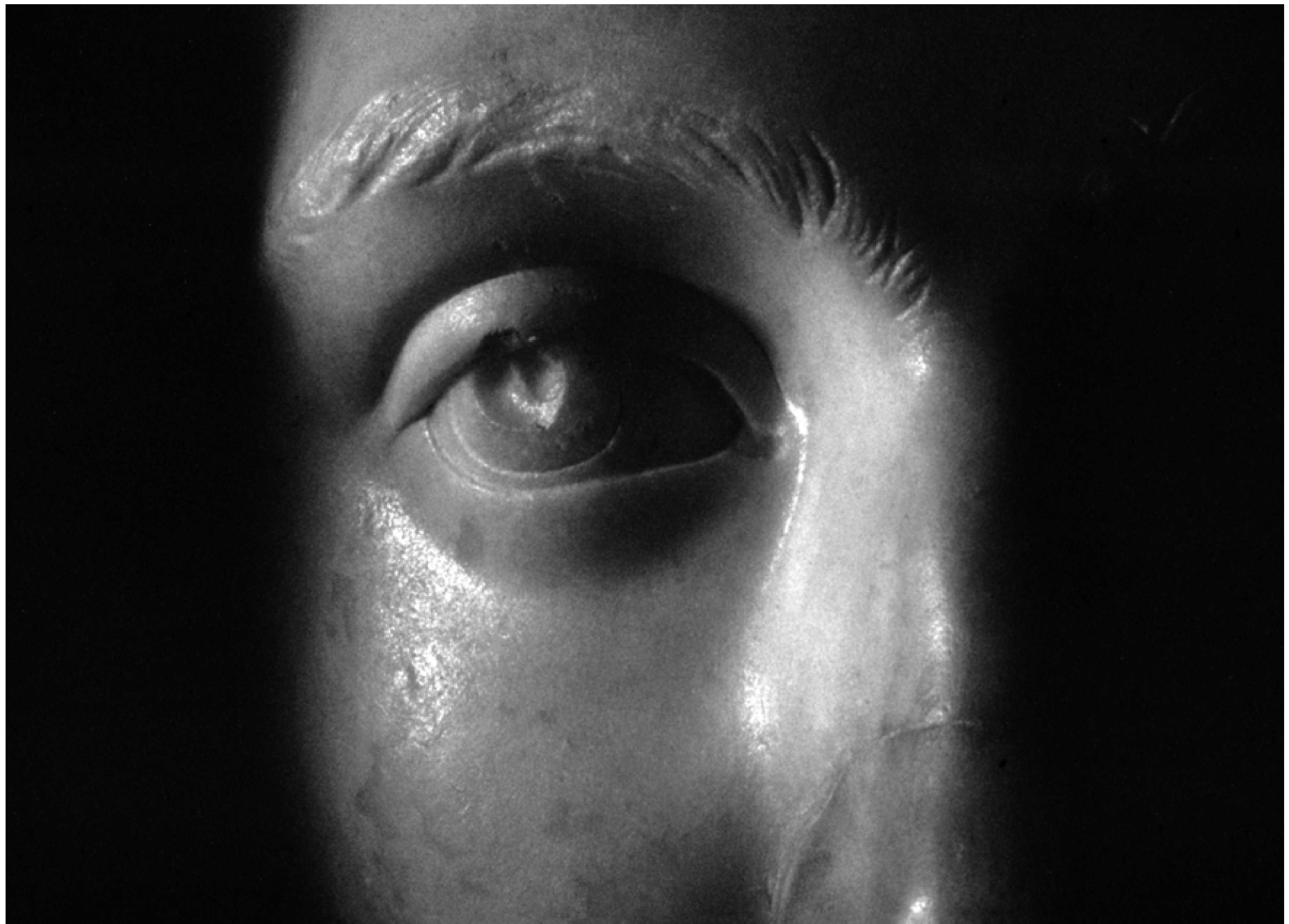


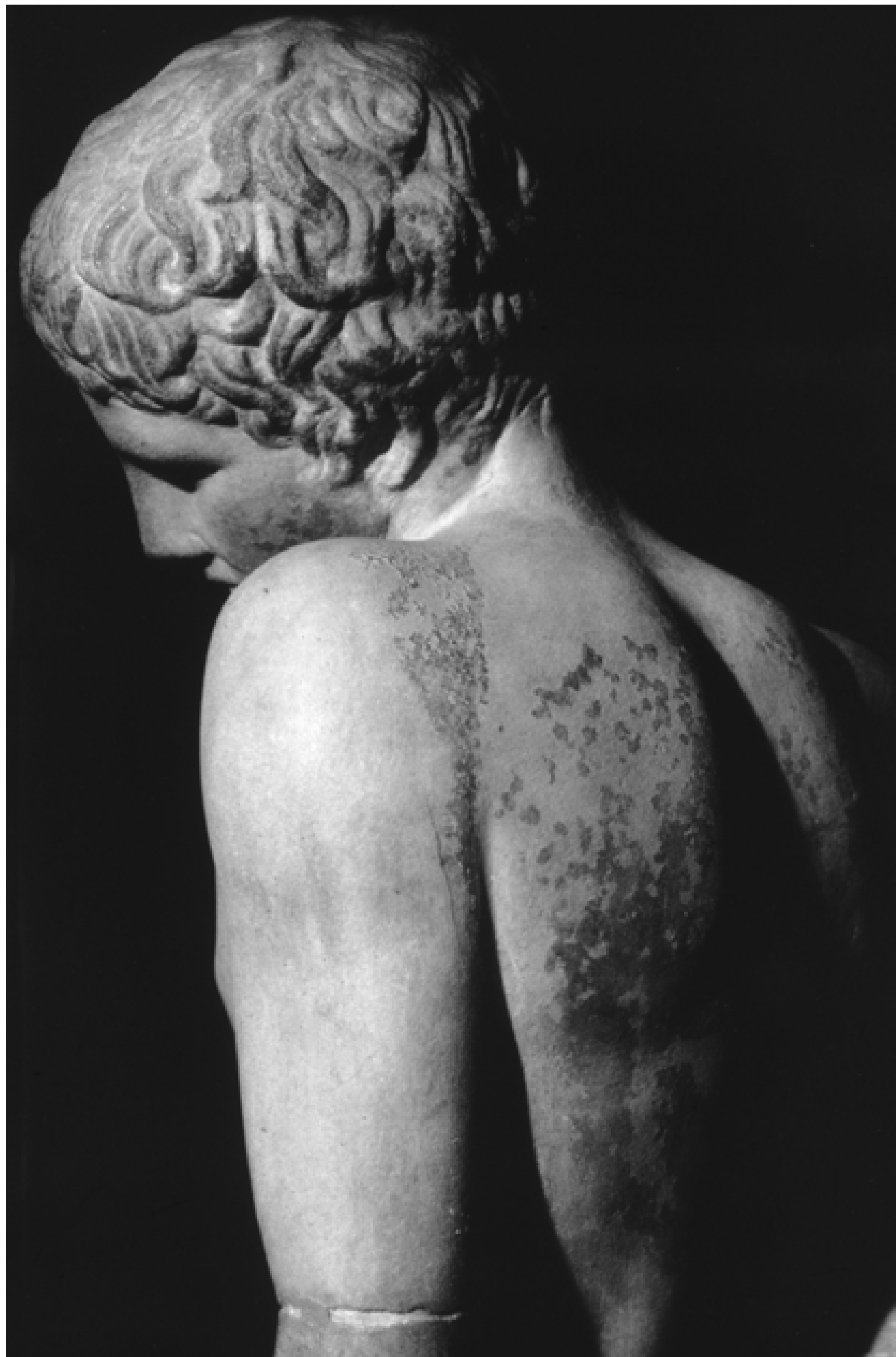






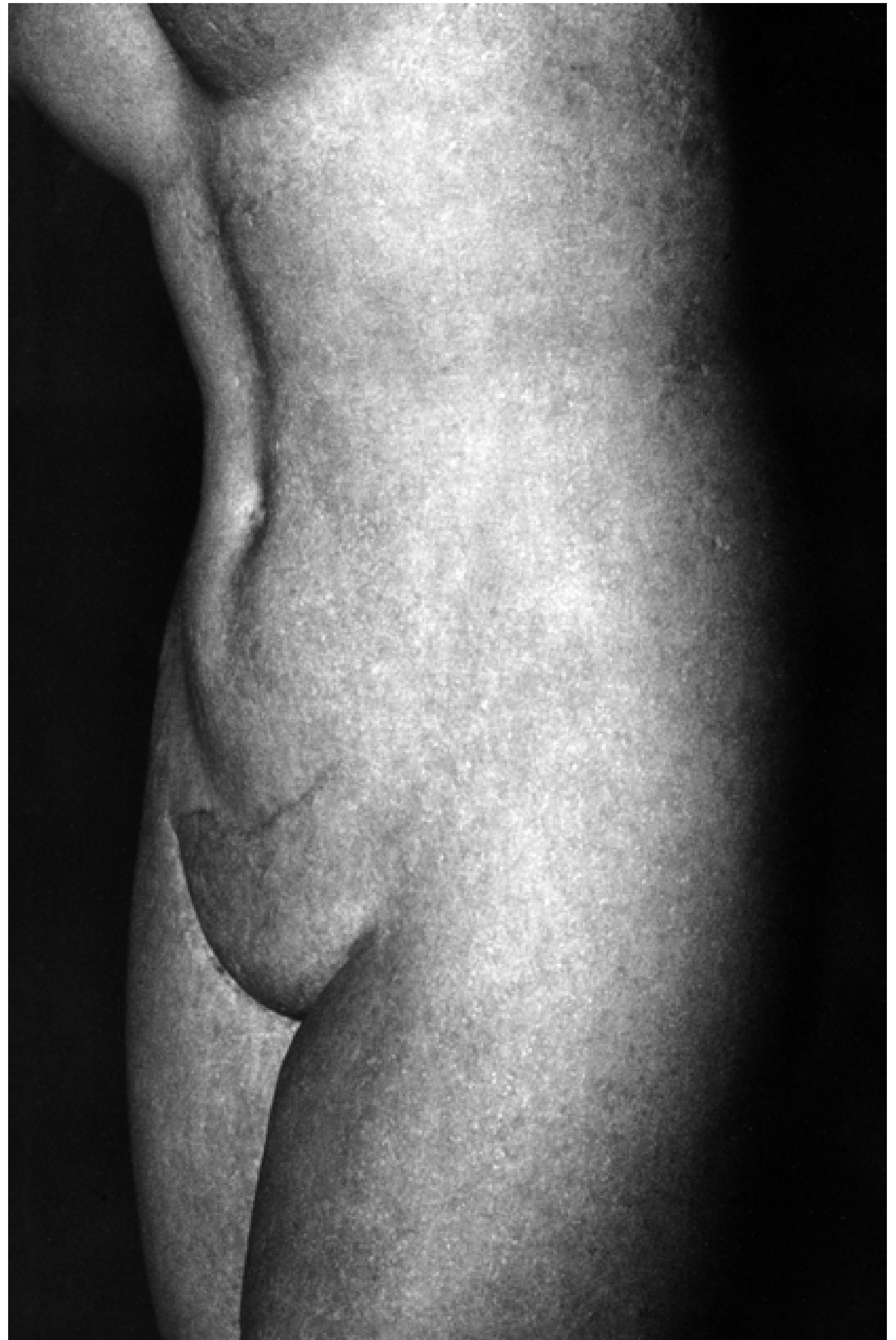




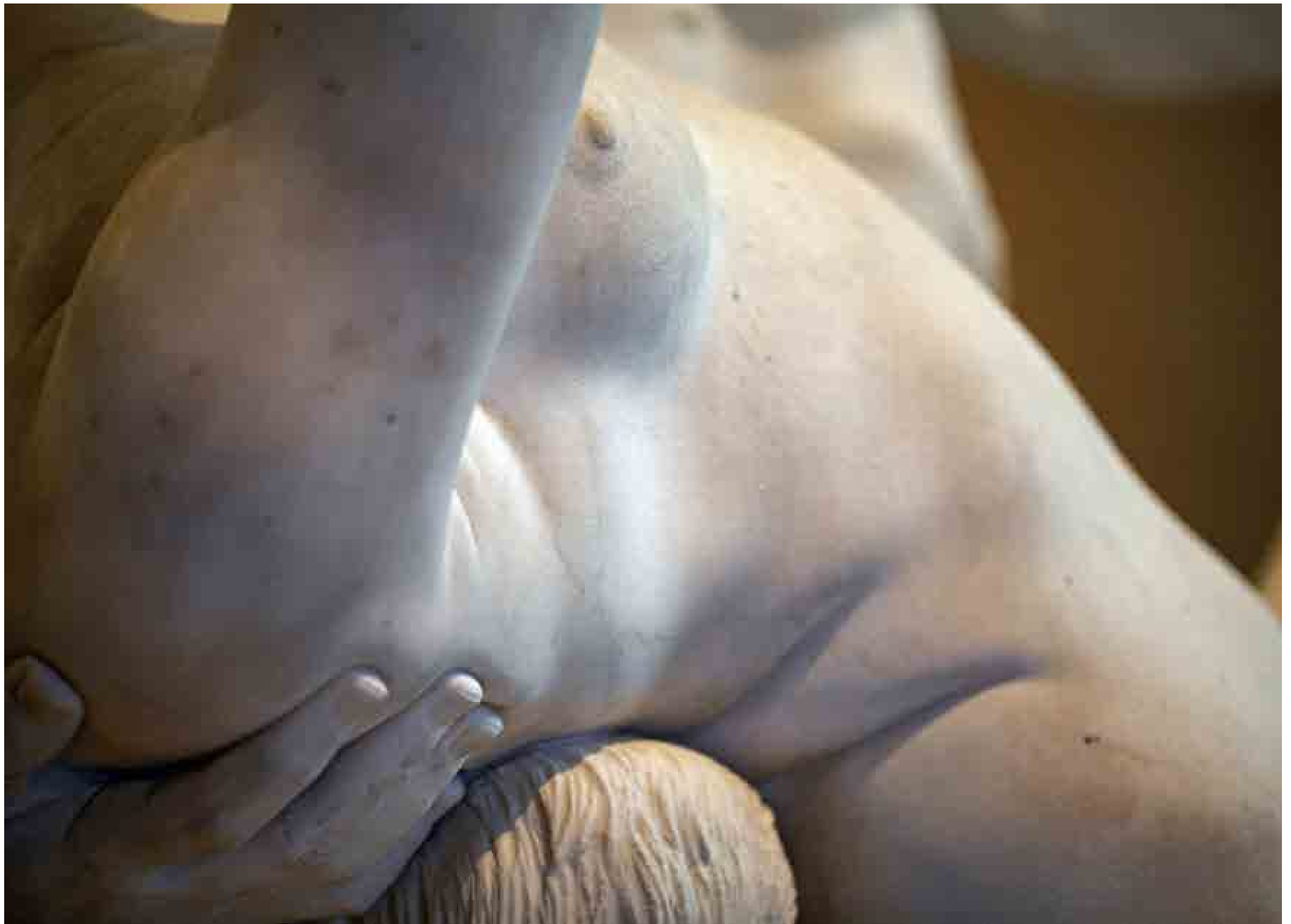


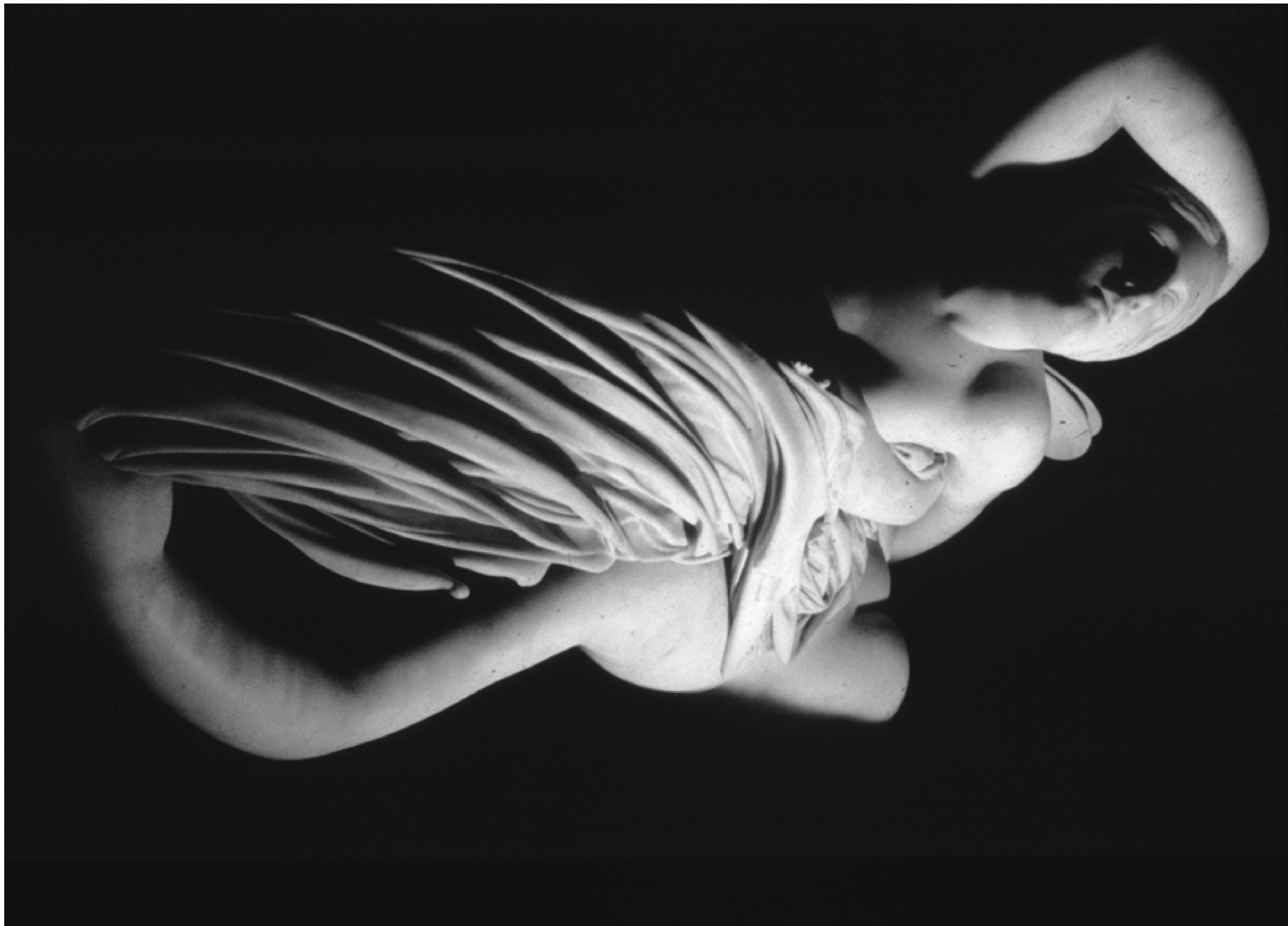




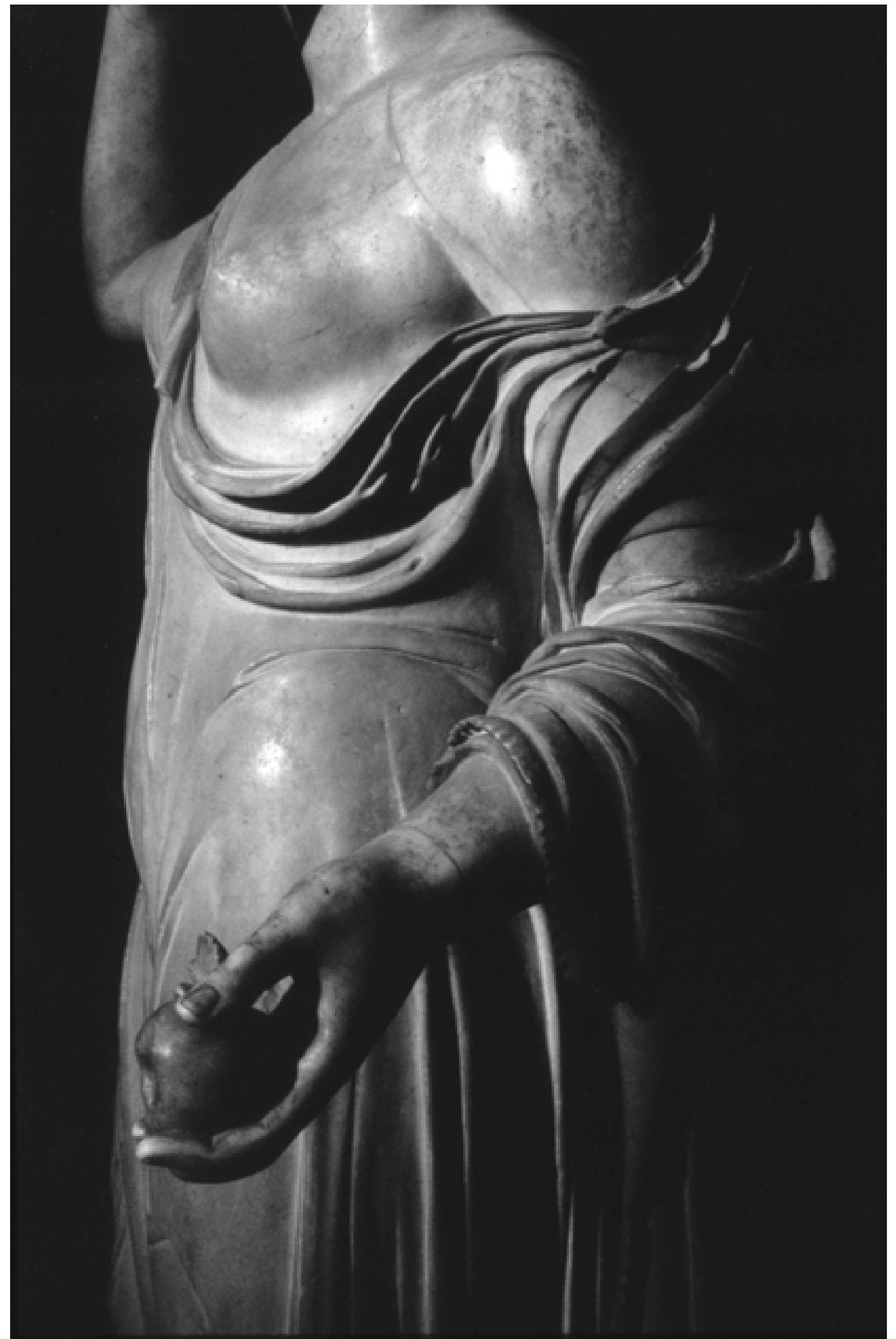




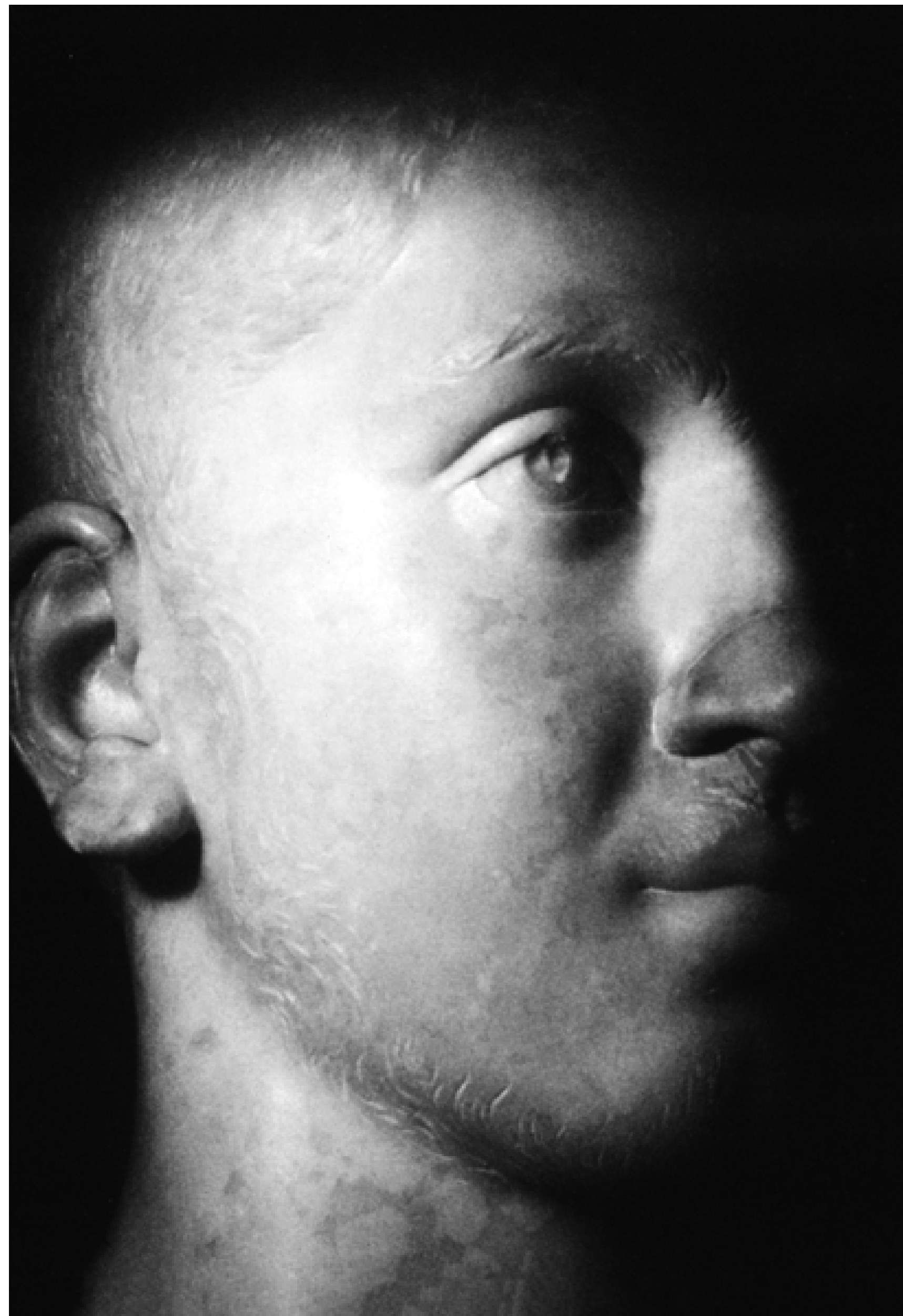
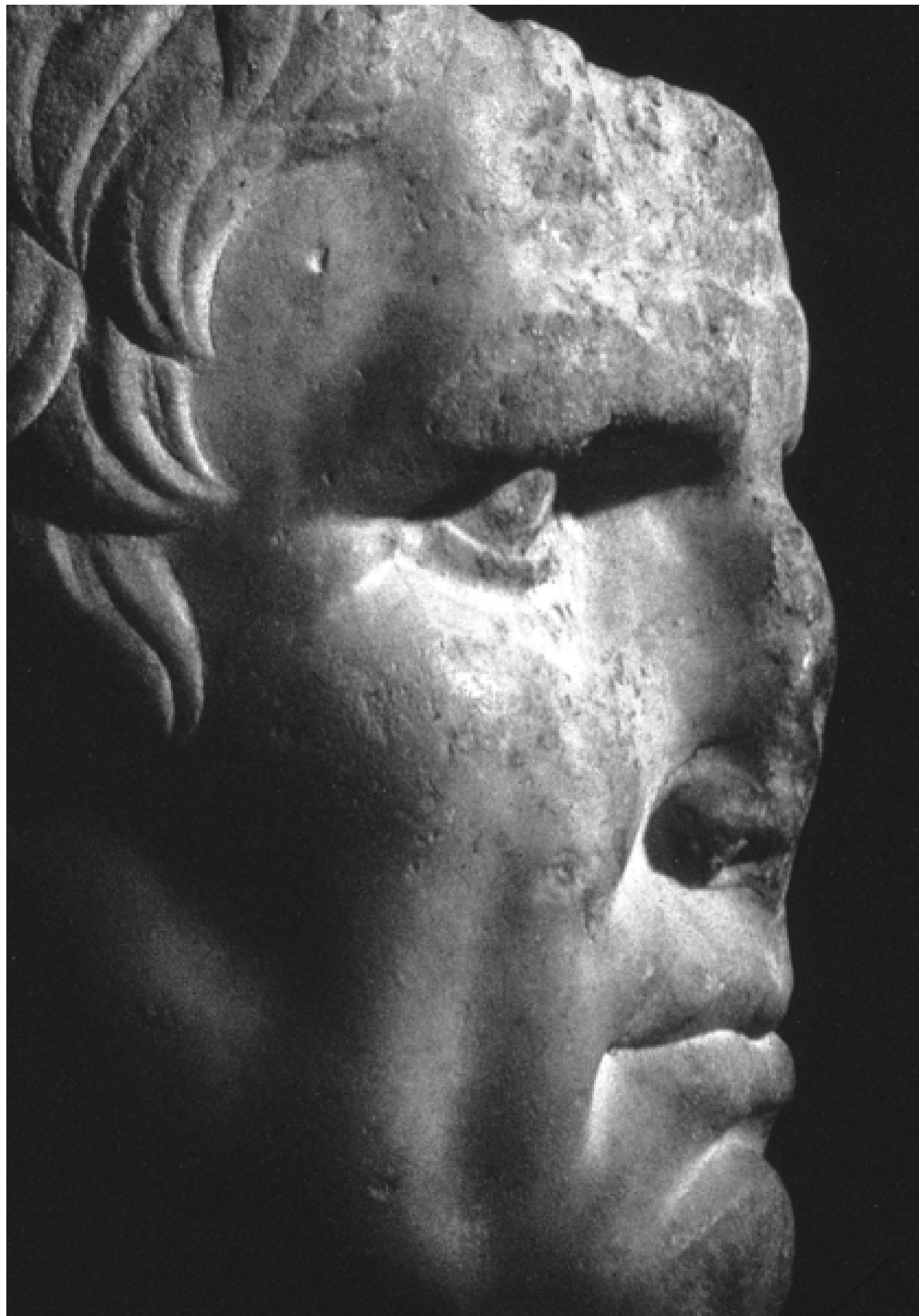


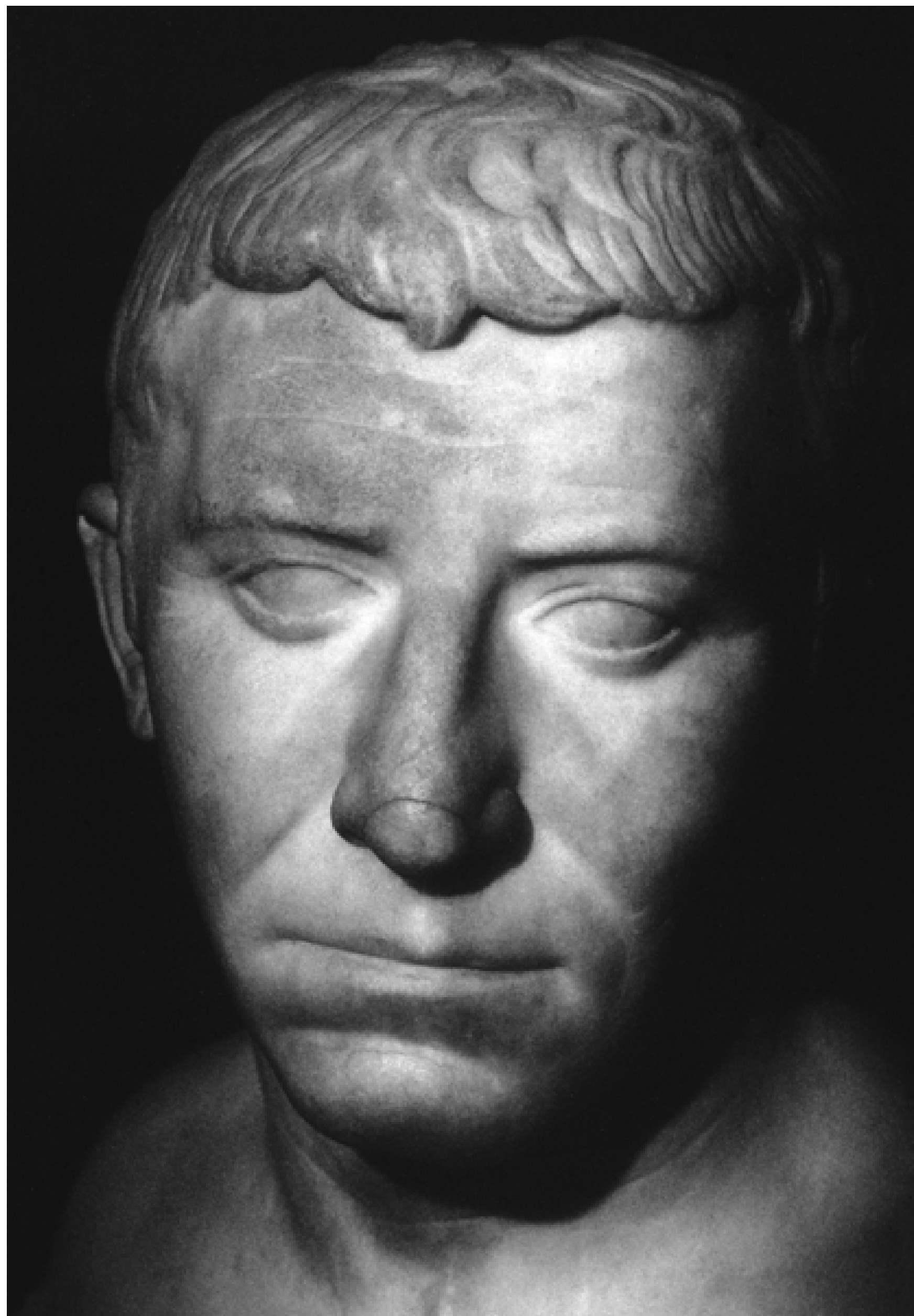


























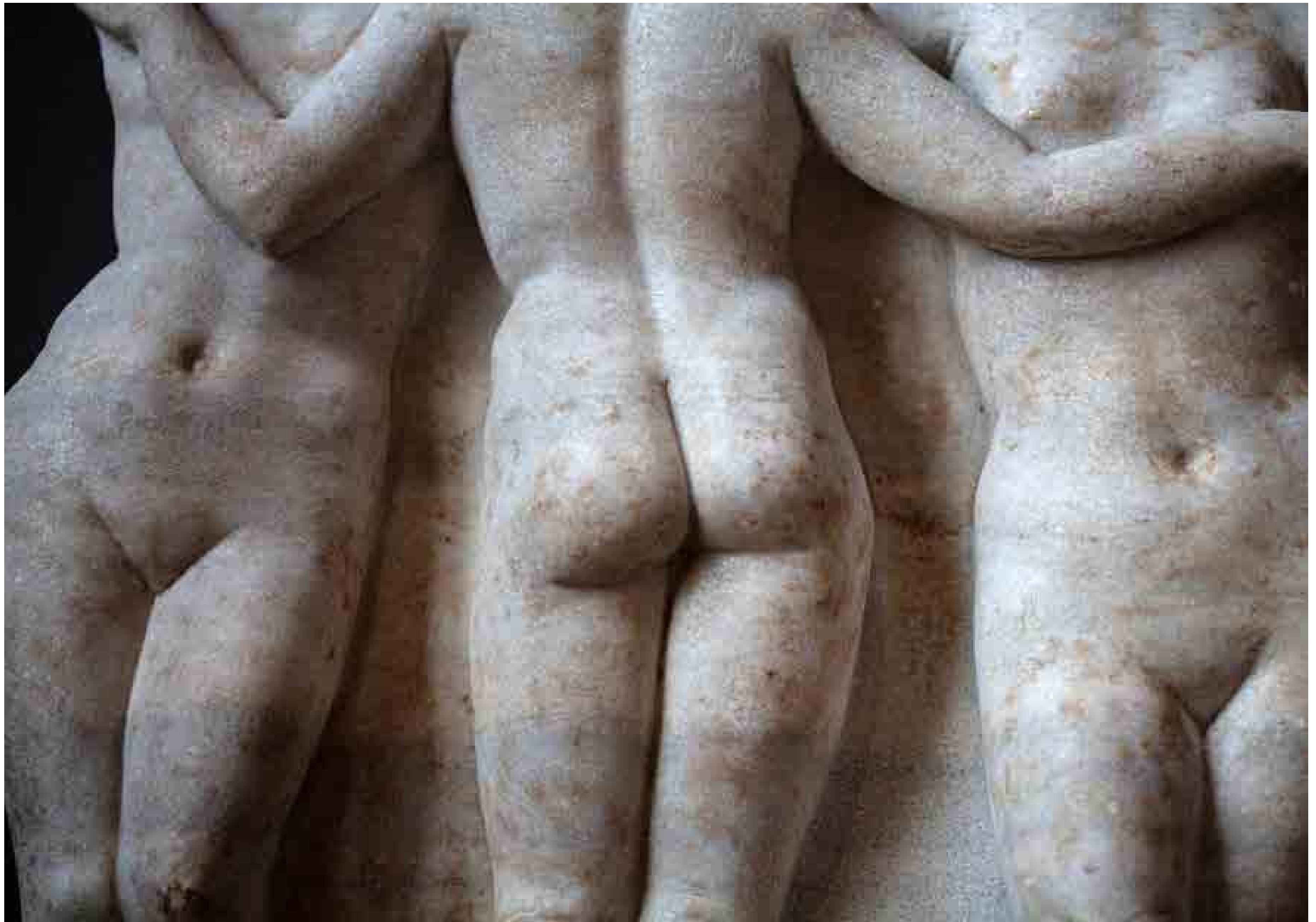








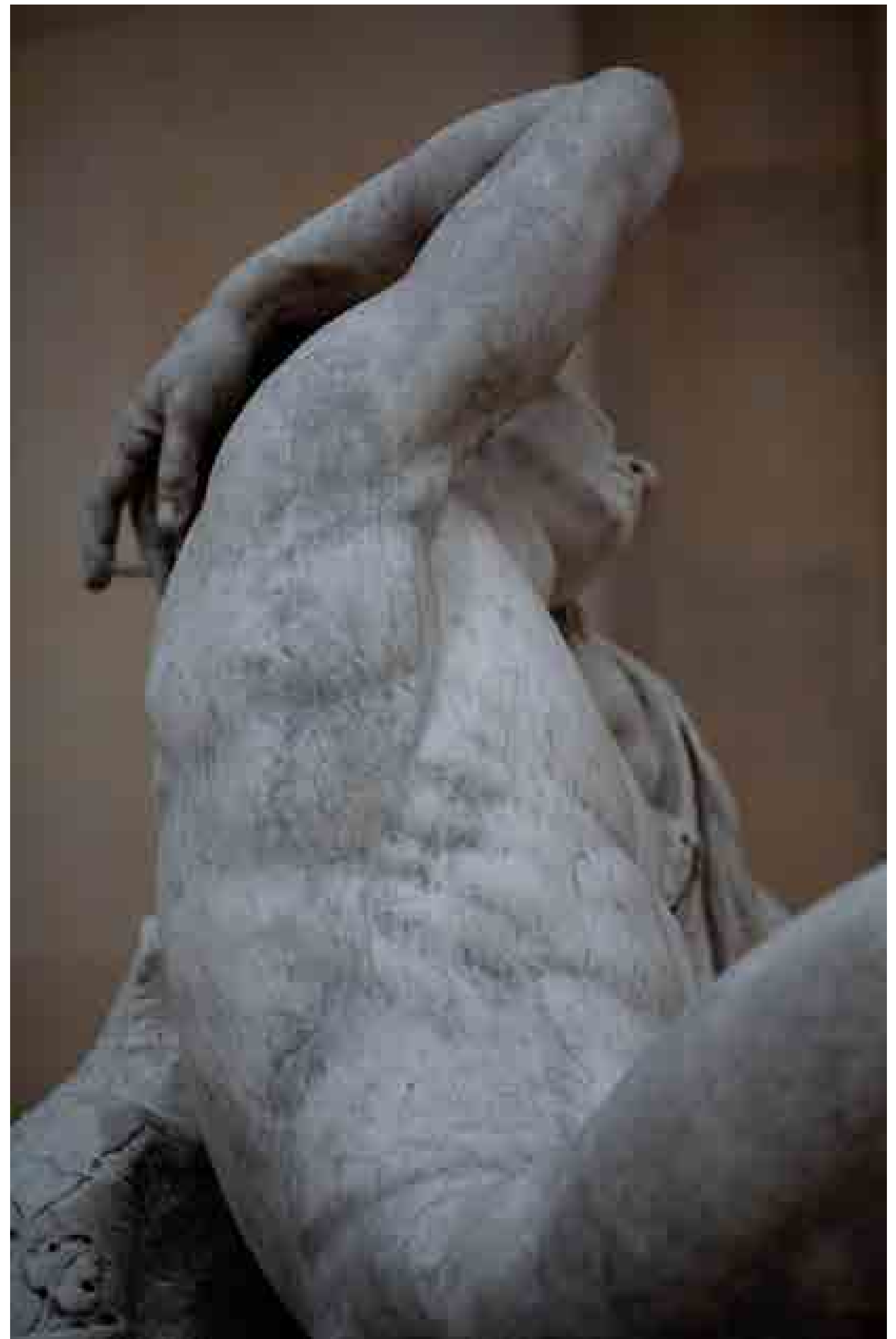












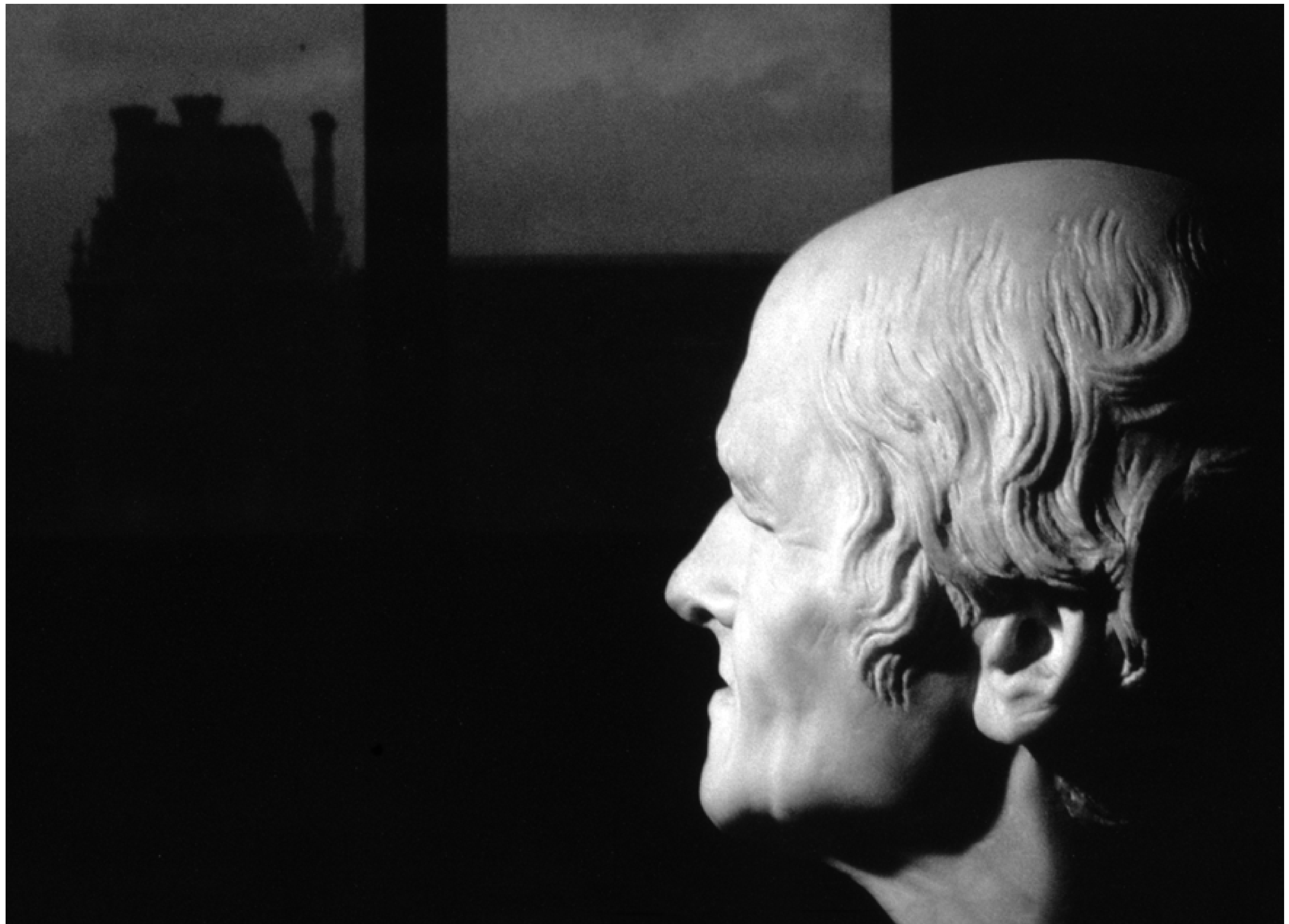




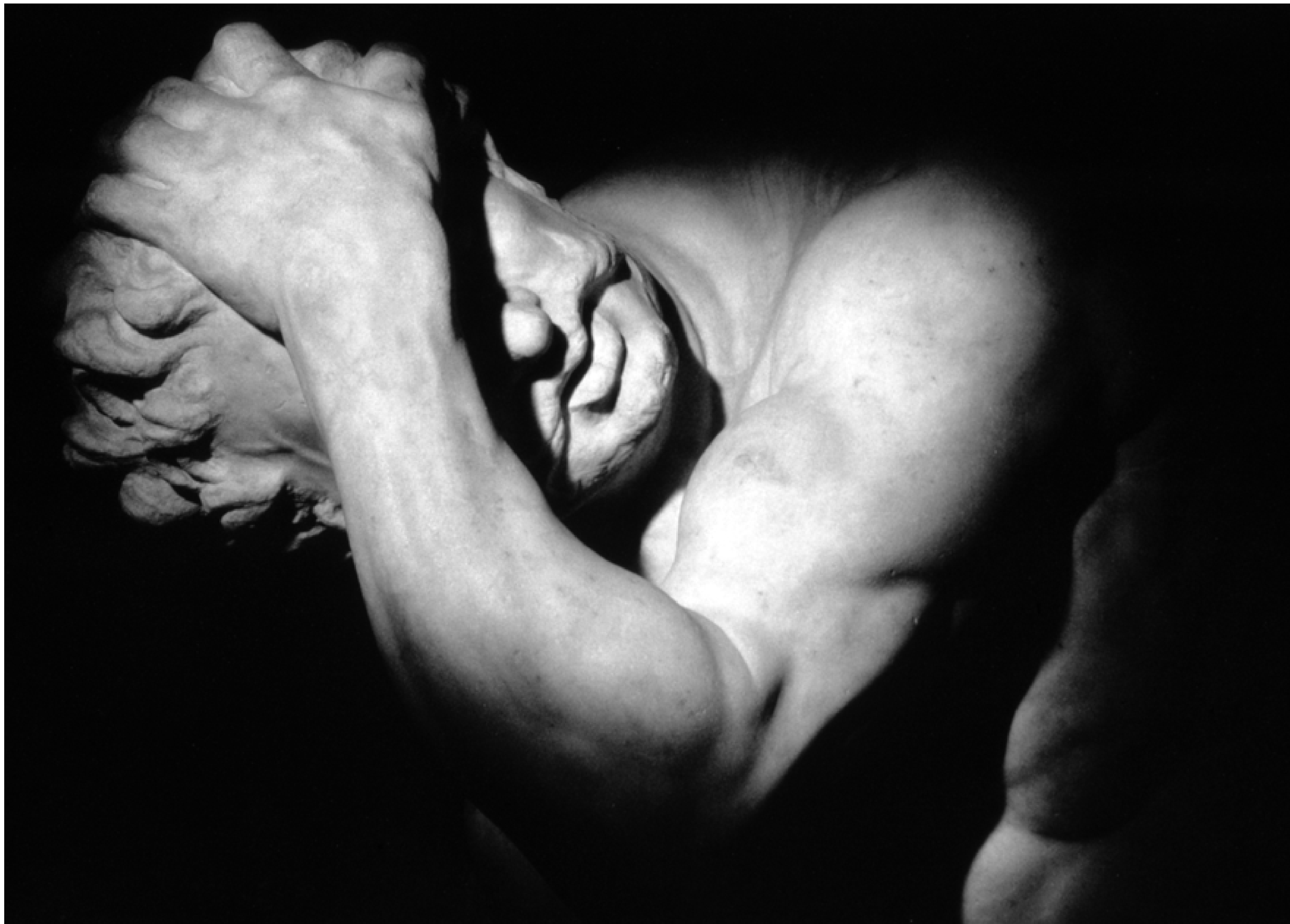




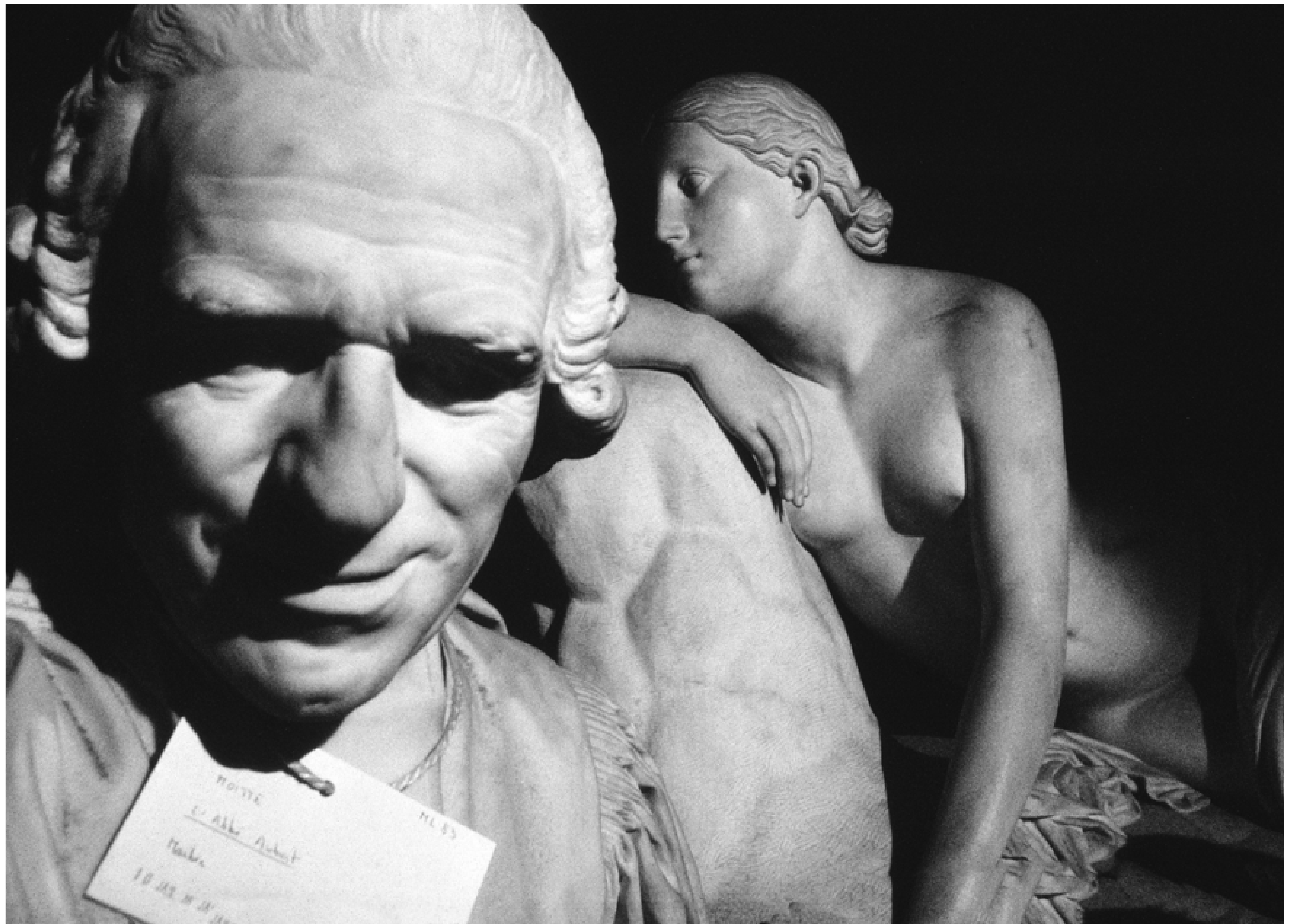












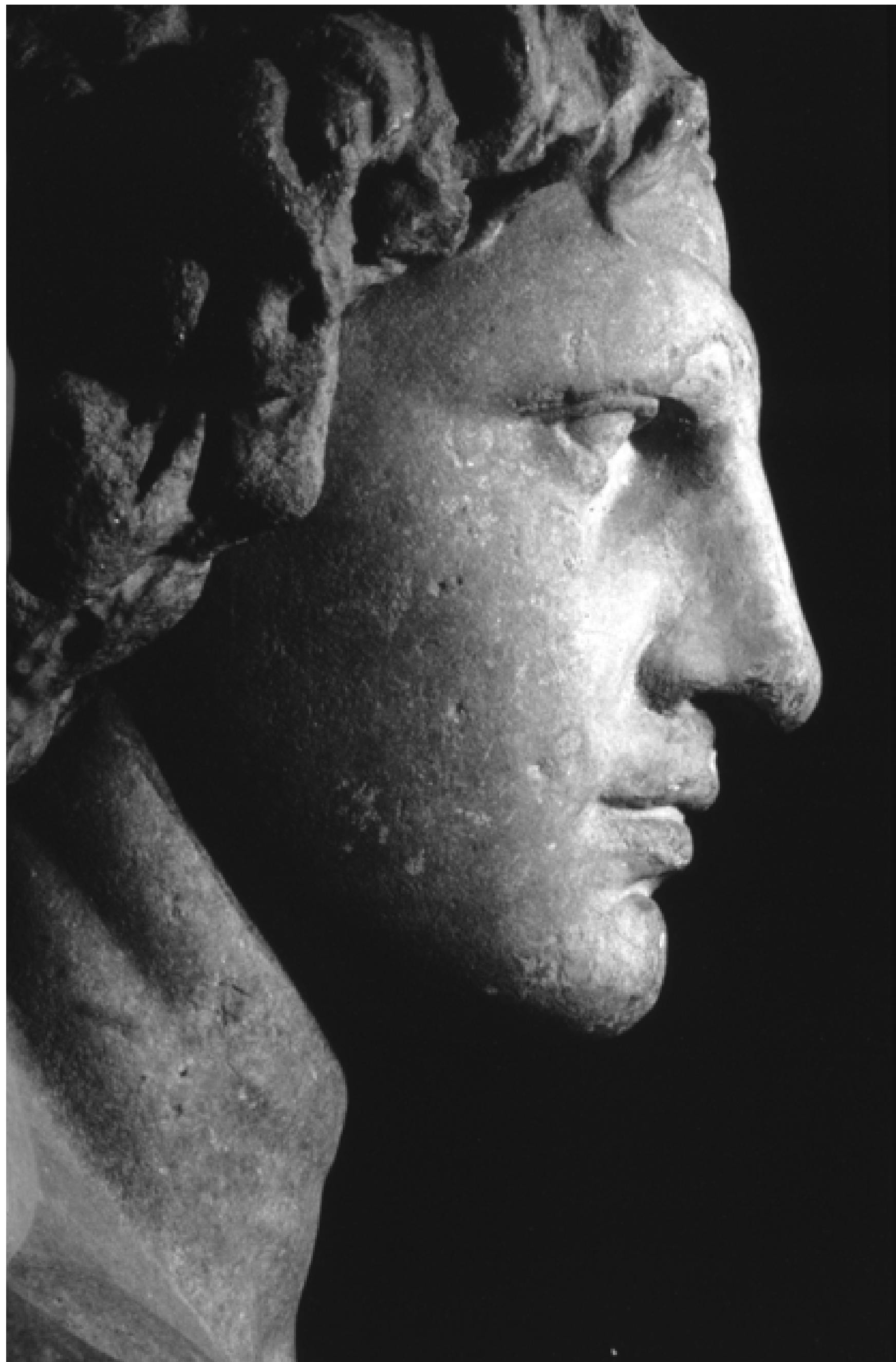
MOITTE

C. Abbe Aubert

Musée

10.12.18.18.18.

PL 83





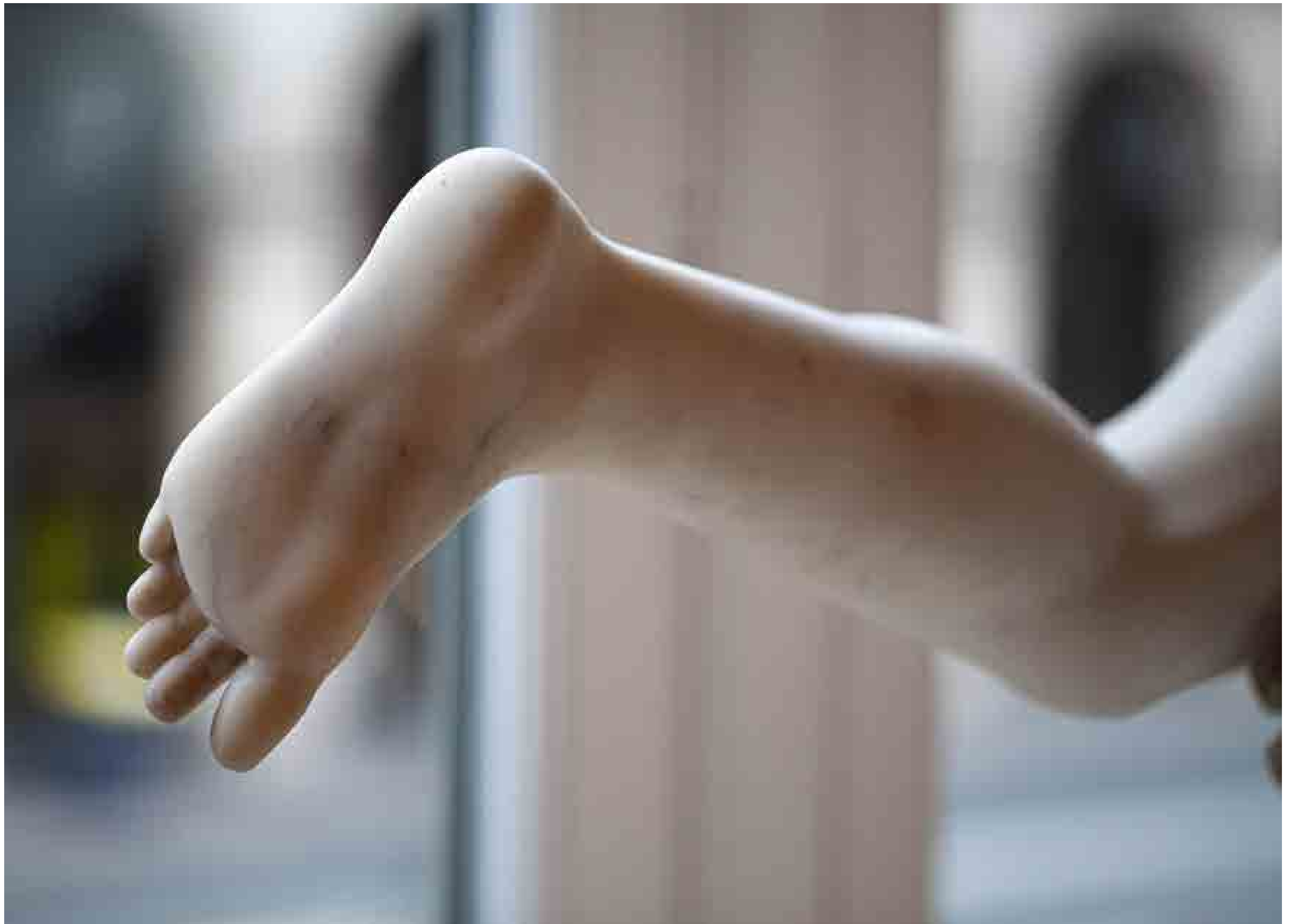












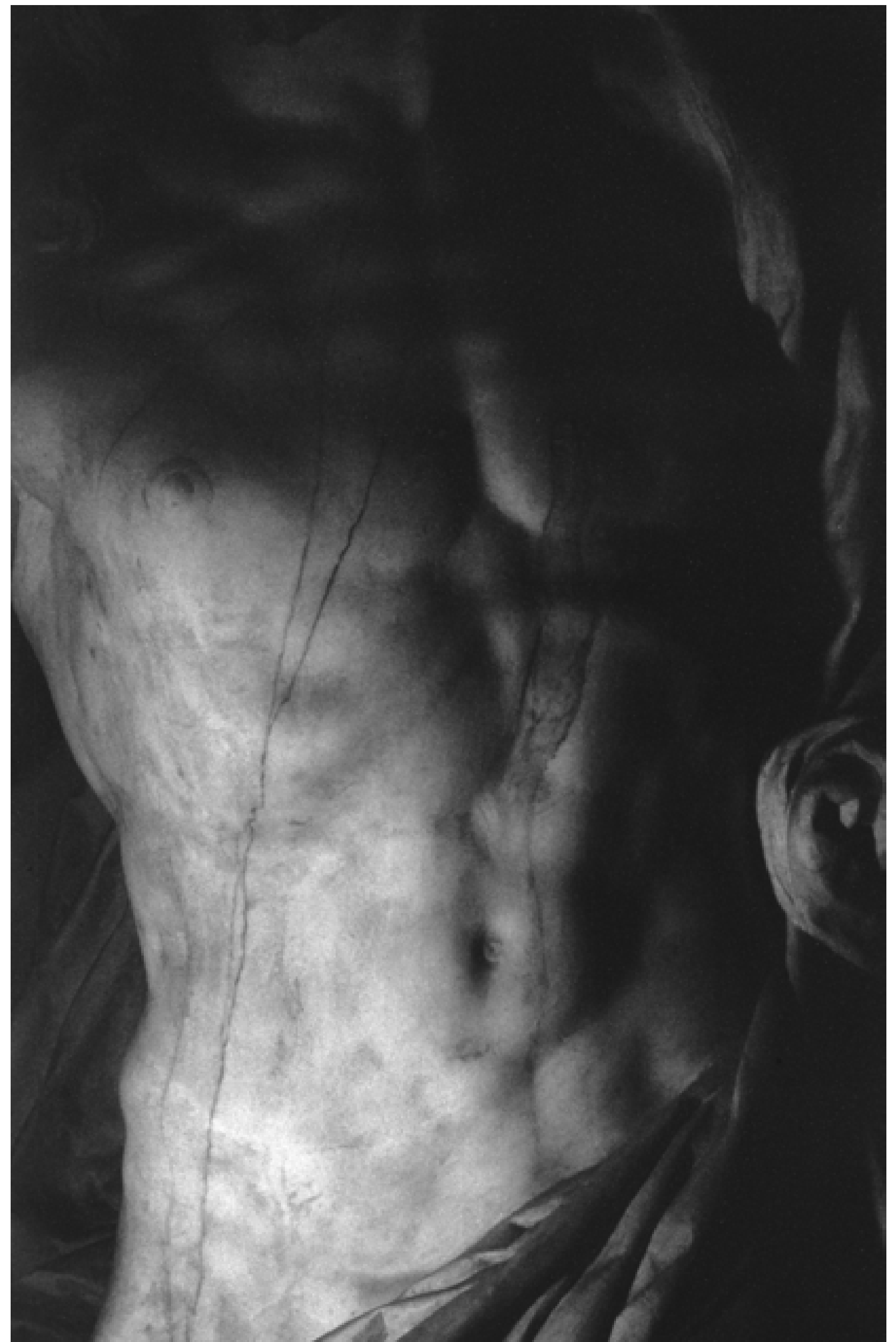










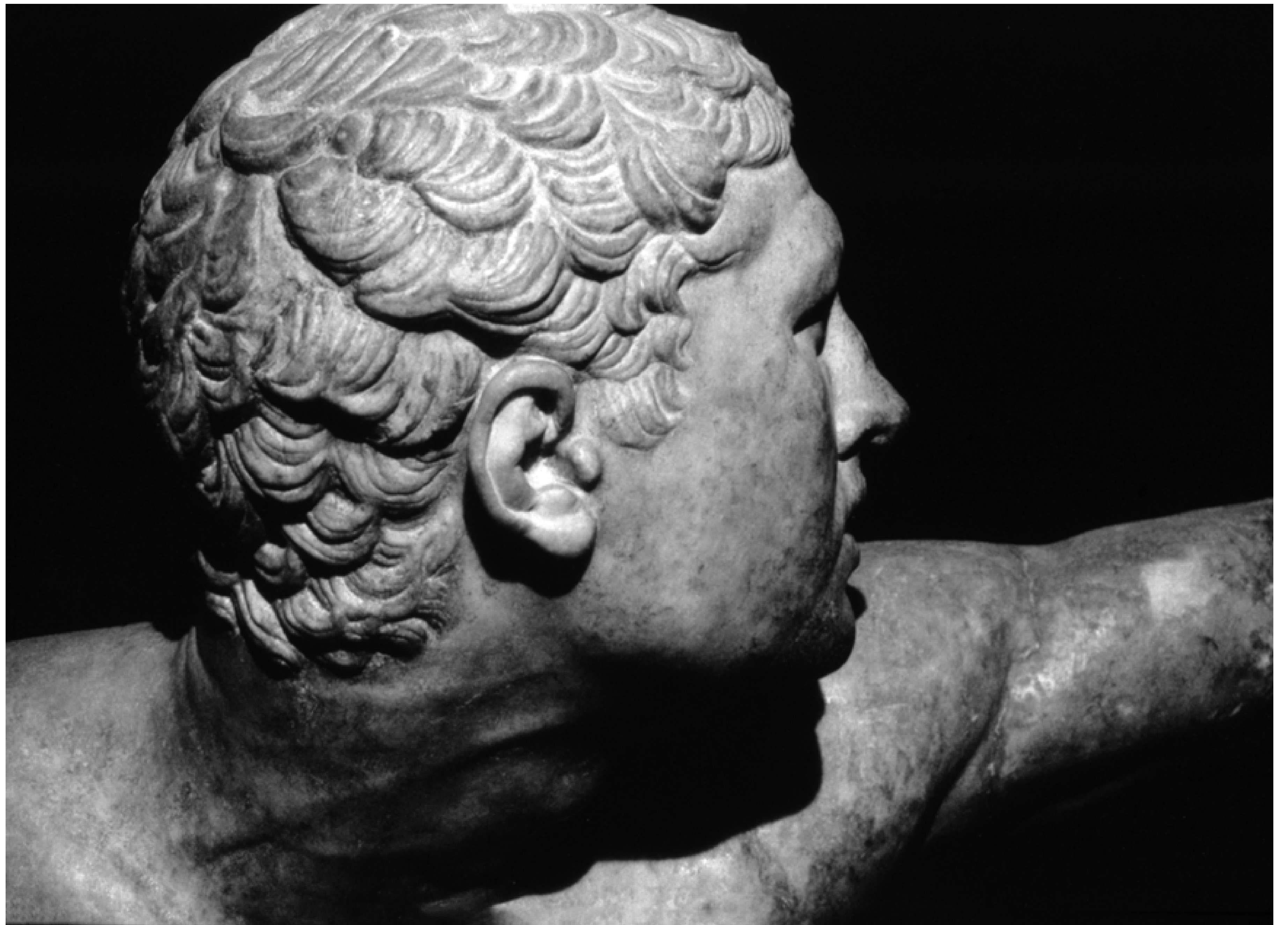


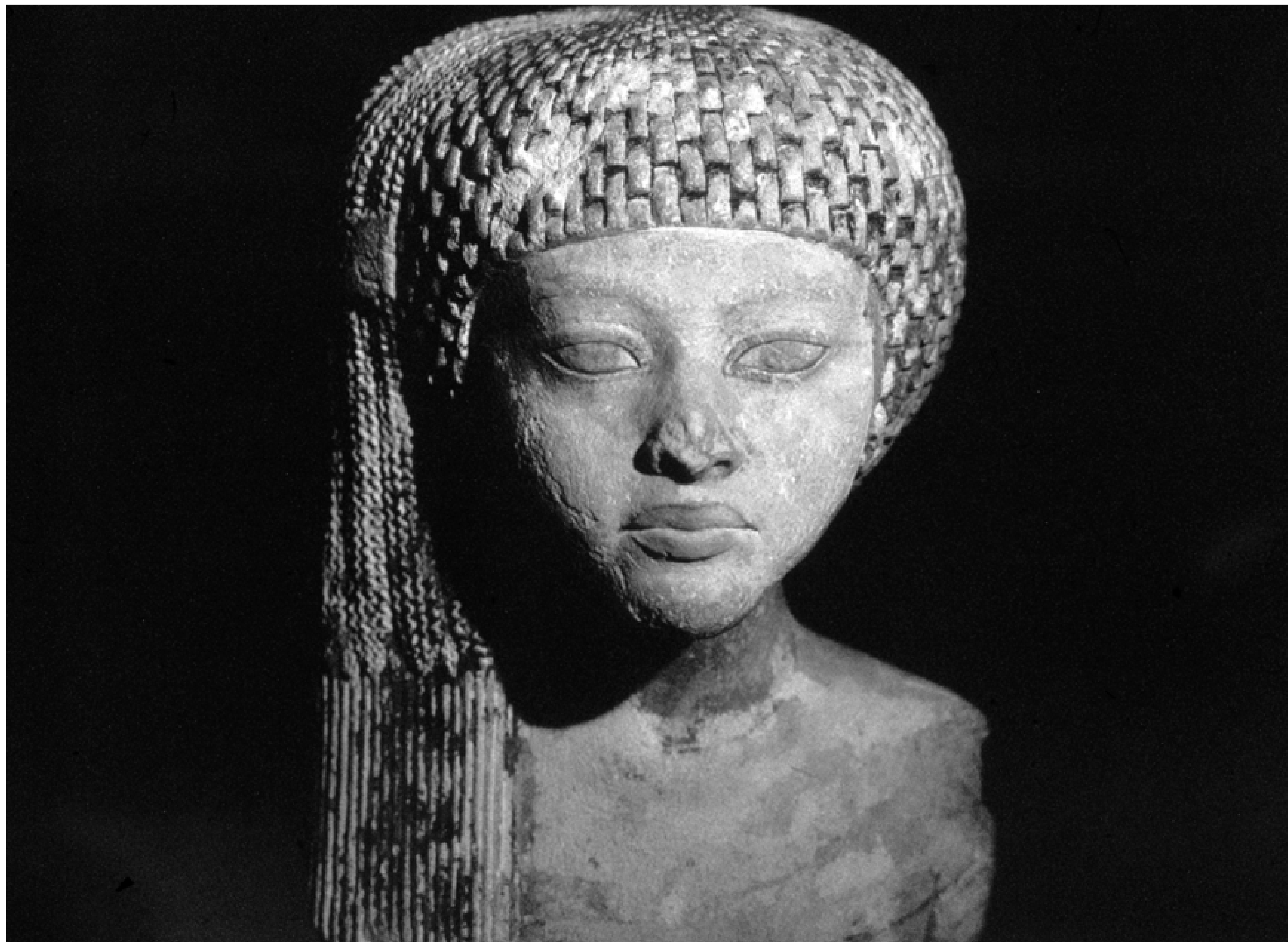








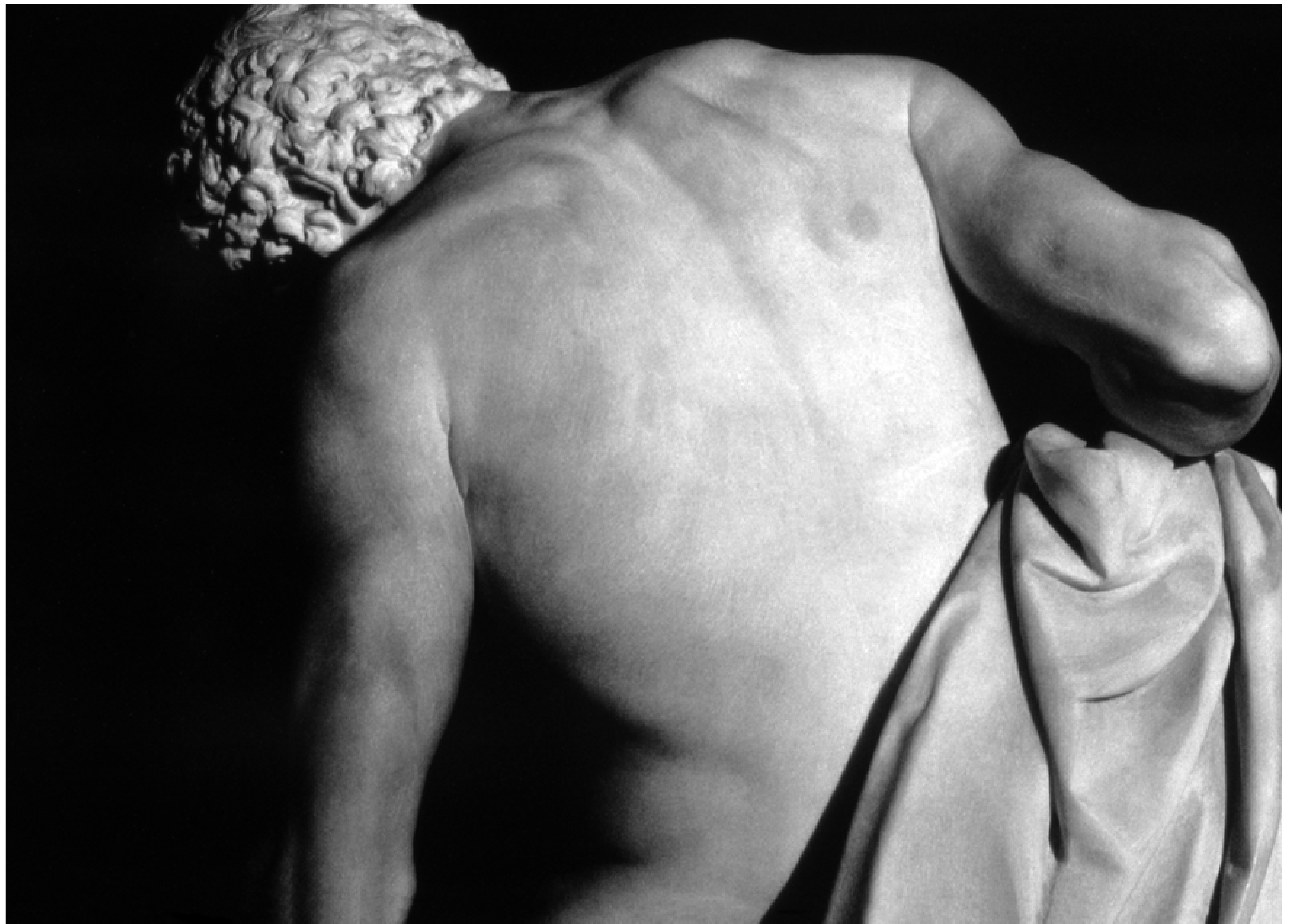
















1295 R.F. 464
Denis FOYATIER 1793-1843
LA SIESTE
Marble, 1843
H. 1.73 m









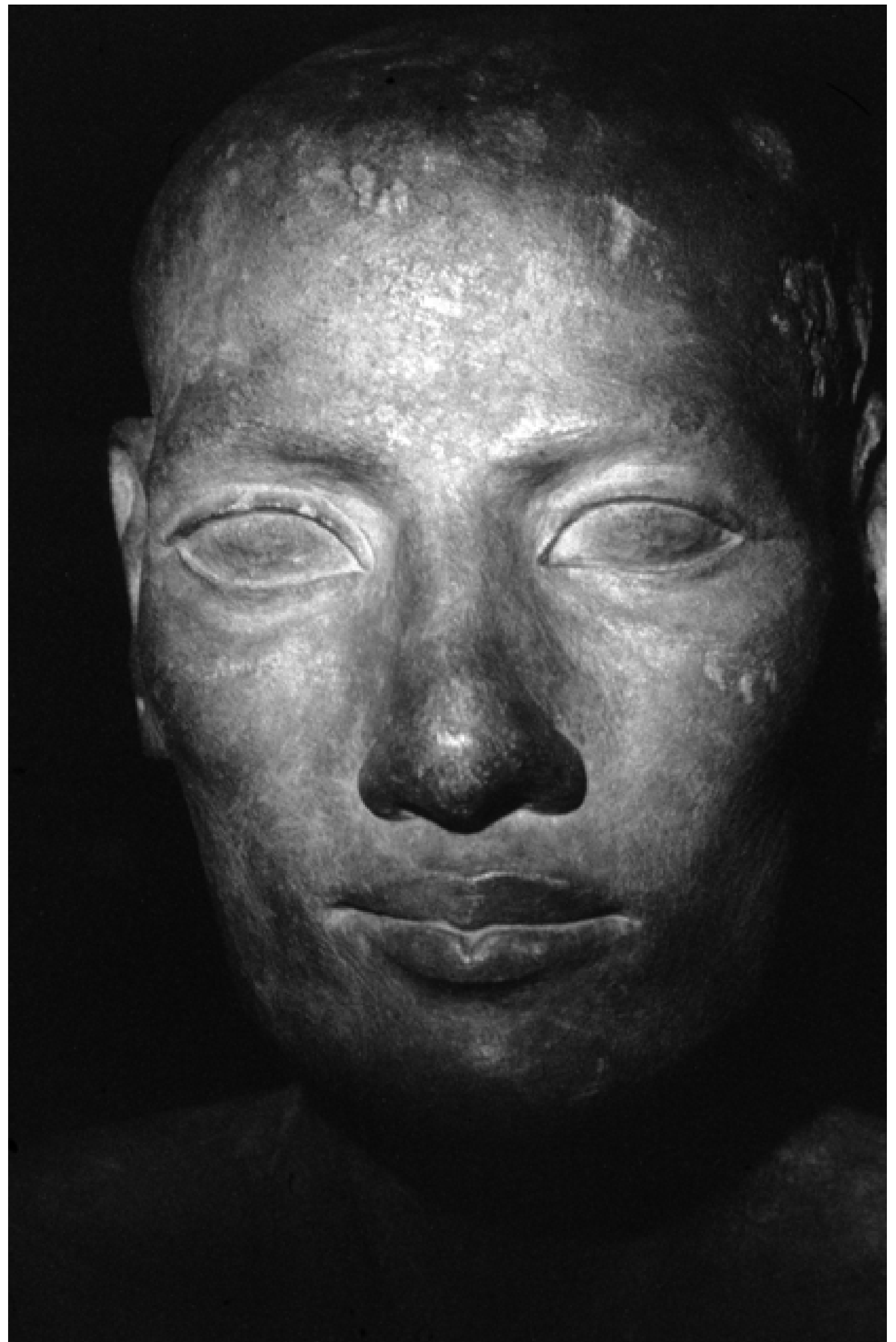






































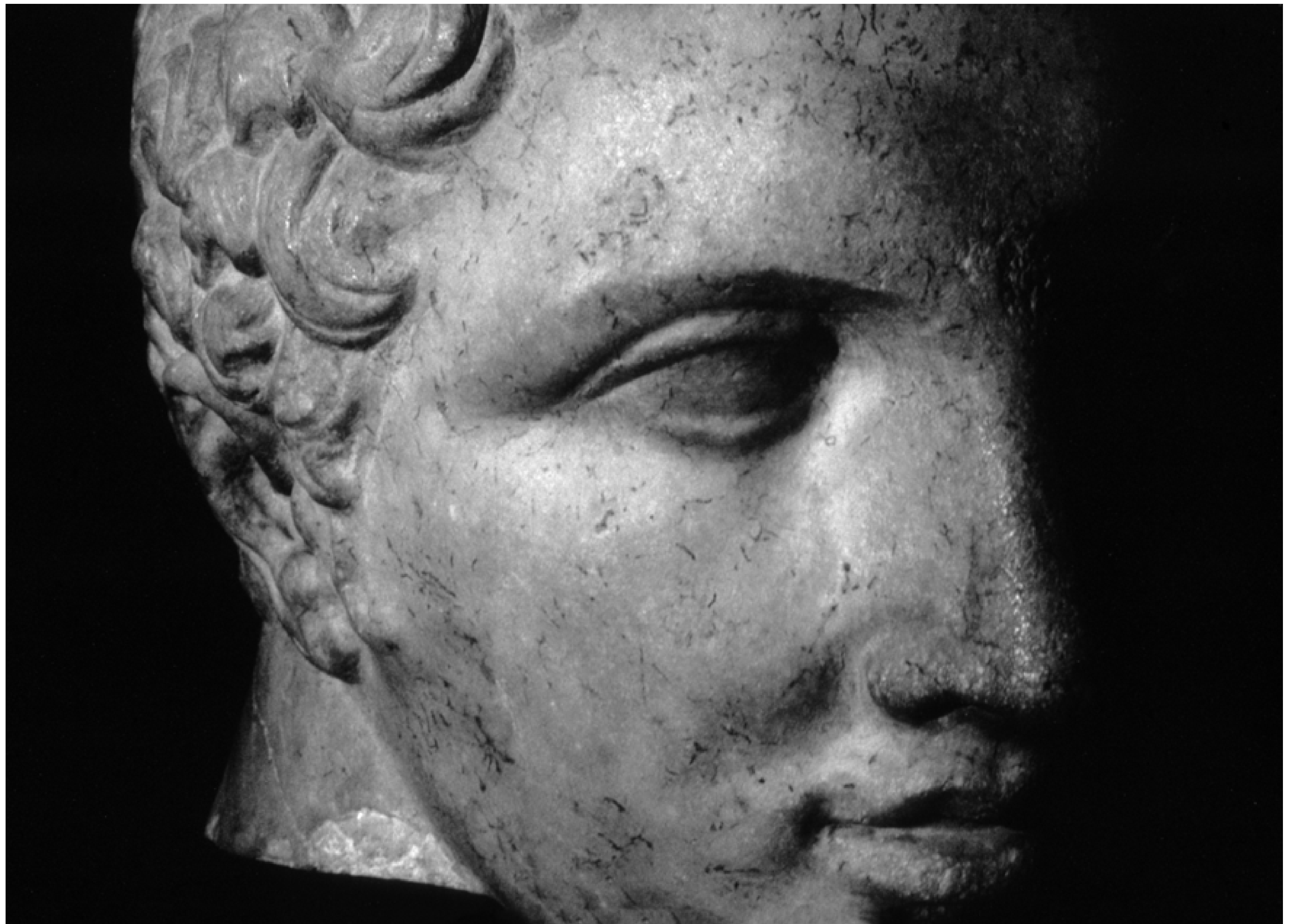


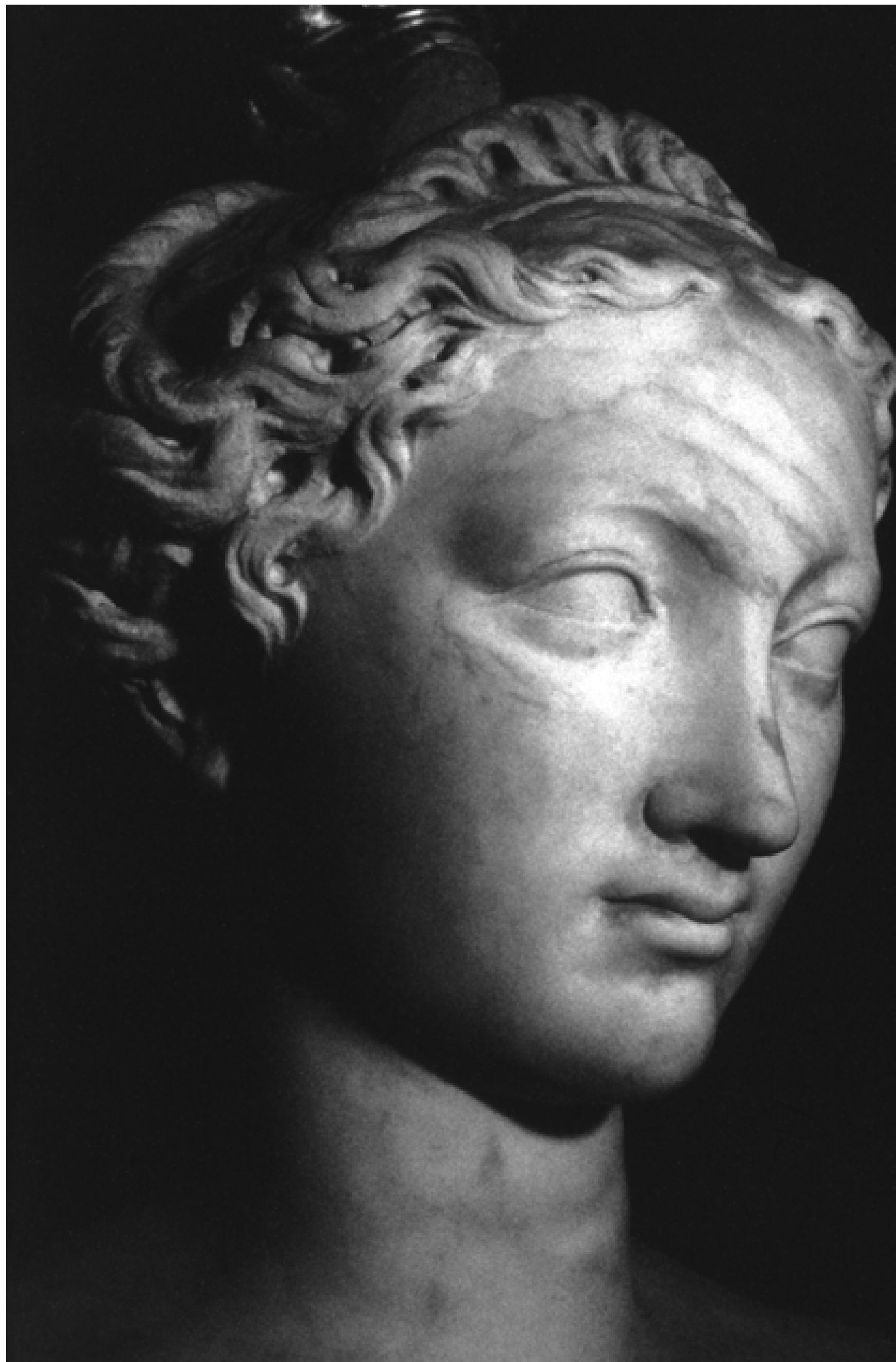




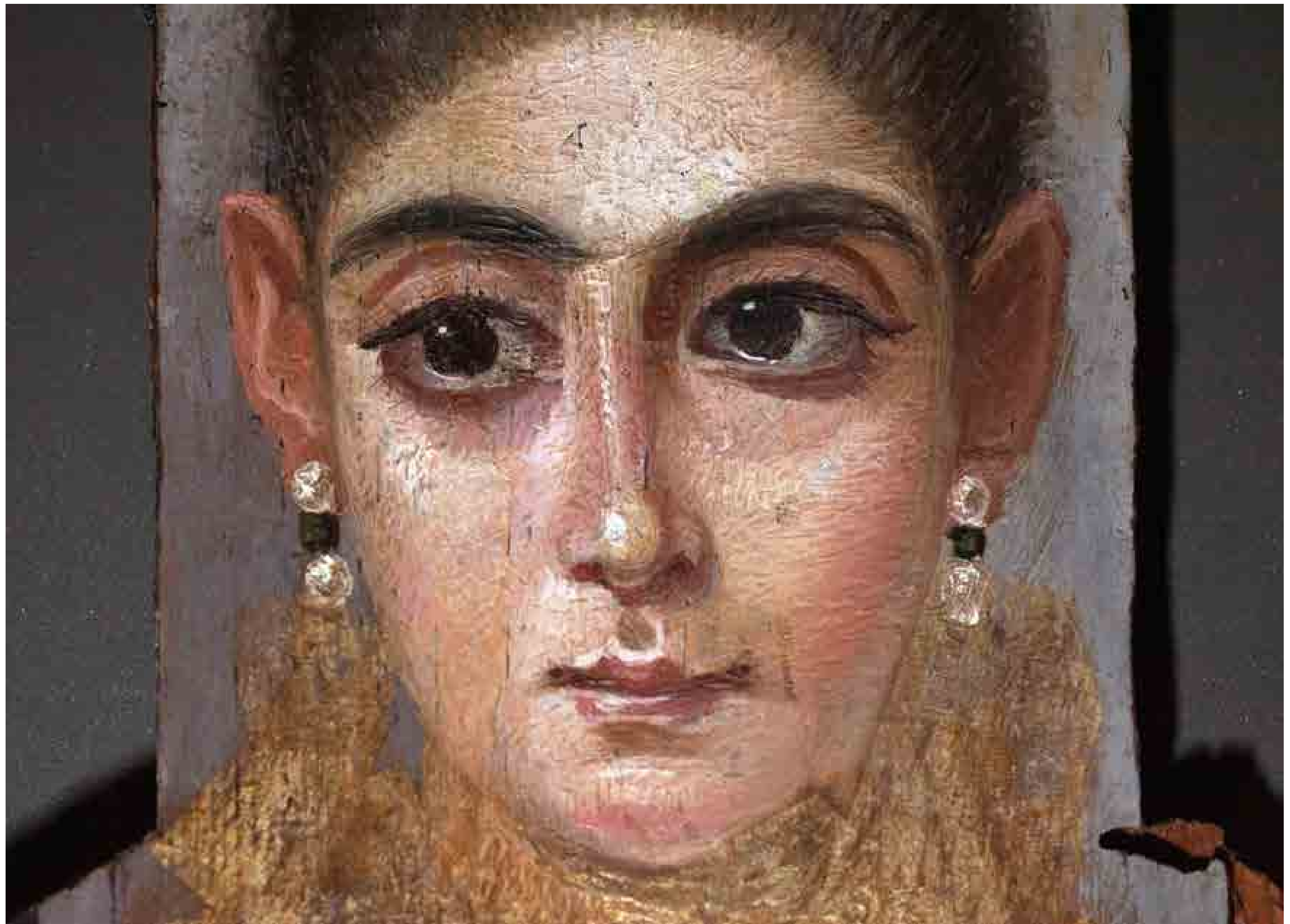
















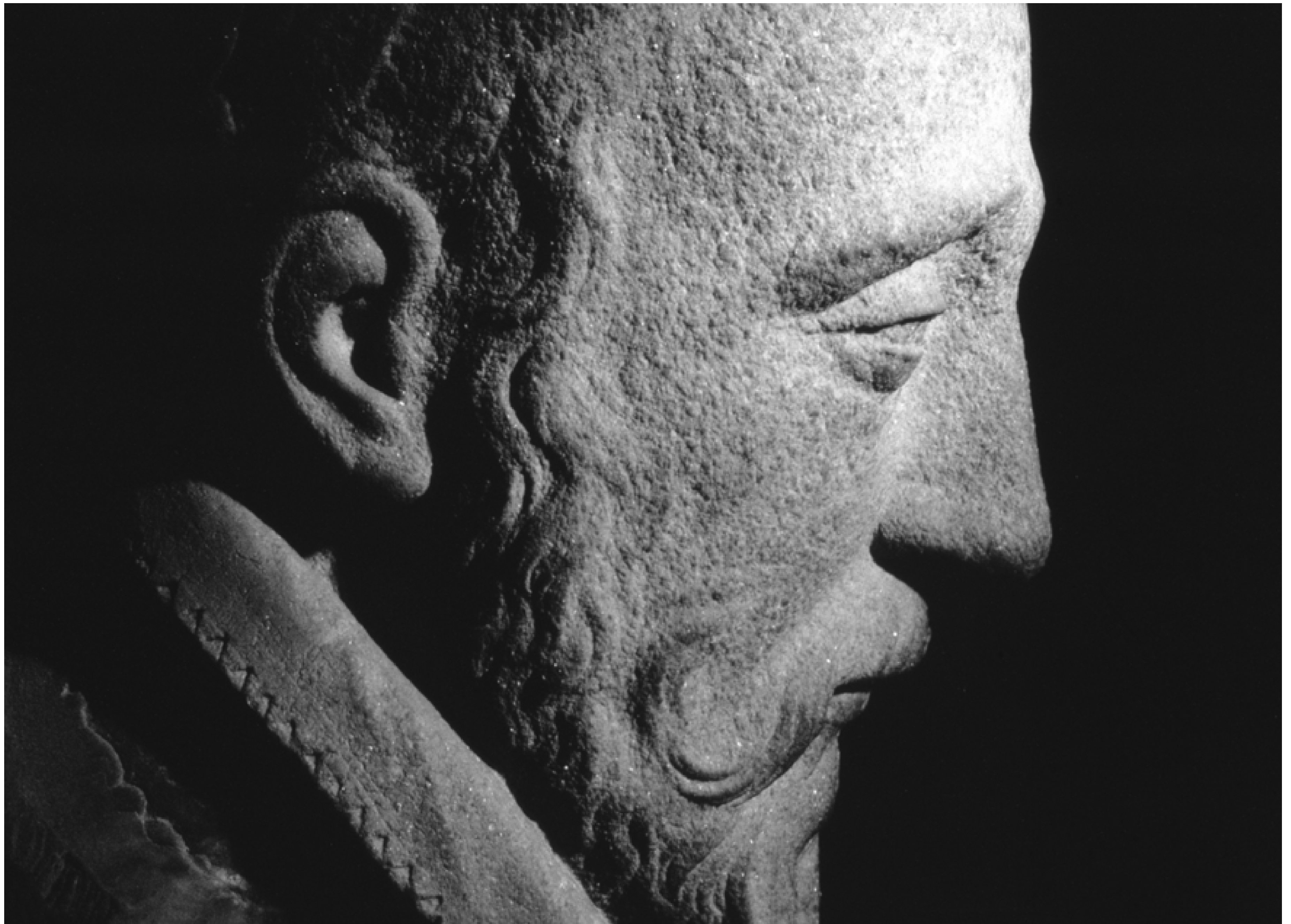


































Index

Index pages des collections en détail

Remerciements

Direction et responsables du musée du Louvre
Conservateurs

Conception et réalisation de la maquette

Paule Muxel

Droits réservés

© Paule Muxel Bertrand de Solliers 2026