

La sculpture du XIXe siècle

PROPOS

Impressionné à l'entrée de la galerie par la monumentalité du *Chevalier errant* (1878) d'Emmanuel Frémiet, œuvre inspirée par *La légende des siècles* de Victor Hugo, notre regard retrouve à la suite du parcours cette impression d'uniformité propre à la sculpture du 19^{ème} siècle. La sculpture offre moins de variété que la peinture. Elle a cette «*grâce austère qui est le suprême caractère de la beauté*» comme il était dit de la statuaire antique. Cet art est d'accès difficile: on peine à discerner la singularité des œuvres. Les points de doctrine qui séparent le néo-classicisme du romantisme ou de l'éclectisme sont moins familiers au spectateur d'aujourd'hui.

Un art institutionnel:

La sculpture est fortement liée aux commanditaires: les matériaux mis en œuvre (marbre, bronze...) nécessitent un apport financier conséquent et les projets peuvent prendre une ampleur monumentale. Le sculpteur reste dépendant de la commande publique et les conventions du genre, le goût académique des salons officiels, entravent sa liberté d'expression. Au regard de la peinture, la sculpture est un art institutionnel. L'artiste doit se conformer davantage au système des Beaux-Arts et à la tradition académique. Il doit en accepter les règles pour obtenir les faveurs du public et de la critique. Il est rare que ceux qui évoluent en marge obtiennent le succès d'un Rodin (ils en restent plutôt à un art confidentiel comme les sculptures satiriques de Daumier en son temps). L'abondante statuaire publique qui orne les monuments civiques, hommage de la nation aux grands hommes, adopte résolument la forme du portrait vertueux. Le *Balzac* de Rodin (1896) met à mal ce type de portrait officiel en adoptant un modelé mordant pour suggérer l'énergie créatrice de l'écrivain.

La tradition du beau:

Le système des Beaux-Arts, fort de l'héritage néo-classique perpétue dans le siècle la tradition du beau idéal. Au-delà de l'imitation de la nature, l'artiste cherche à sublimer le beau naturel. Il veut exprimer une beauté supérieure en s'élevant du particulier au général. C'est le nu académique, grand sujet de la sculpture qui a le privilège du beau. La noblesse du sujet, la vraisemblance anatomique, la qualité et la variété des expressions, la grâce des attitudes et tout ce qui peut tendre vers plus de perfection doit élever et charmer le spectateur. Les références de l'excellence plastique, c'est le modèle antique que les jeunes sculpteurs, pensionnaires de l'Académie de France à Rome, étudient bien plus que les peintres.

Belle sous tous les angles, dans la continuité et l'élégance des lignes et dans le dialogue avec la lumière, la sculpture doit satisfaire la délectation esthétique. Le public bourgeois du XIX^{ème} siècle adhère à cet éveil de la sensibilité, gage de distinction sociale.

Des sculpteurs-modeleurs:

Au 19^{ème} siècle, dans la grande majorité des cas, le sculpteur est un modelleur qui invente dans la terre malléable les formes à reprendre dans le matériau noble (le marbre, le bronze, la terre cuite). Le modelage est la technique privilégiée parce que plus rapide, plus pratique, acceptant le repentir et plus nuancée dans l'expression. Ainsi, le cœur du travail du sculpteur est plutôt la conception et le façonnage du modèle que l'exécution finale. Pour *Le Prince impérial et son chien Néro*, Carpeaux confie la réalisation en marbre à un praticien expérimenté, Victor Bernaerts, pour reproduire son modèle initiale en plâtre. En règle générale, l'œuvre était présentée au salon dans ses dimensions d'origine, en plâtre ou en marbre puis elle était éditée dans différents matériaux dont le bronze. La deuxième moitié du 19^{ème} siècle voit se développer l'industrie du bronze d'art et la sculpture d'édition. La production des fondeurs-éditeurs accompagne l'essor du goût bourgeois en multipliant les copies au format réduit (demi-taille, quart de taille...) mieux adaptées aux intérieurs haussmanniens. Pour les sculpteurs sous contrat avec les grandes maisons d'édition (comme la maison Barbedienne) c'est un nouveau moyen de prospérer et une alternative aux trop sélectives commandes officielles. Emmanuel Frémiet dirigea lui-même une entreprise de fondeur pour l'édition de ses œuvres. Jean-Baptiste Carpeaux remit la direction de l'atelier de fabrication et d'édition à son frère. Le perfectionnement de la taille avec mise-aux-points permet de confier sans crainte le façonnage aux praticiens sans risque de réinterprétation.

L'éclectisme à l'honneur:

Avec l'écroulement de l'Empire en 1870, l'idée d'une décadence de l'académisme se renforce (la réforme de l'École des Beaux-Arts en 1863 par Napoléon III l'annonçait). On dénonce les dangers de l'art académique: son archaïsme, son conformisme artificiel, la reprise de poncifs et la répétition de soi-même. Le goût de l'anecdote trahit une altération de l'esprit classique. Un érotisme de moins en moins dissimulé introduit la frivolité dans le nu académique. Les Bacchantes sont le sujet de prédilection de cette esthétique sensuelle. Dans *La Bacchante couchée* (1892) de Moreau-Vauthier, la contorsion du corps évoque sans réserve les spasmes du plaisir. Autre fléchissement: le compromis entre le beau-idéal, inspiré de la sculpture antique et la fidélité au réel (l'étude du corps nu) se déséquilibre, au point d'utiliser comme document d'étude, la photographie (Falguière). Une polémique ressurgit chaque fois qu'une sculpture affiche une fidélité au réel qui outrepassé les limites de la tradition académique. Le sculpteur est immédiatement suspecté d'insérer des fragments moulés sur nature, directement dans son œuvre. Dans *La Femme piquée par un serpent* (1847) d'Auguste Clésinger, l'empreinte du modèle vivant est perceptible et la probité de l'artiste est mise en doute.

Cet amalgame, ce mélange d'influences se retrouvent dans la réappropriation des styles historiques qu'offre l'éclectisme. Néo-renaissance, néo-baroque, on multiplie les références aux créations des siècles passés. C'est une adaptation de l'académisme au goût du jour. Ainsi l'essor des études historiques et des romans d'histoire au milieu du siècle inspire de nouveaux sujets qui sont tirés d'un passé national qui avait été longtemps délaissé au profit de l'antiquité. Le héros gaulois *Camulogène* (1872) d'Eugène Lequesne détrône le *Spartacus brisant ses liens* (1847) de Denis Foyatier. Ces sujets d'histoire nationale s'accordent mieux aux préférences du public pour l'anecdote, le romanesque, l'imaginaire et la redécouverte de l'histoire nationale. L'éclectisme peut également être apprécié comme une maturation de la sculpture du 19^{ème} siècle. En se nourrissant sincèrement d'un héritage culturel plus ouvert, il propose une recherche revitalisée de la perfection en art.

Le portrait: reflet des valeurs bourgeoises.

Le portrait offre à la bourgeoisie l'occasion d'exprimer son image triomphante. Qu'ils soient publics ou privés, ces portraits rendent compte de la position sociale du modèle, autant que de son apparence. On y décèle l'amour de la réussite et de la prospérité financière, la fierté du succès par le mérite personnel. La galerie historique d'ancêtres prestigieux fait place aux portraits de la famille. Le bourgeois ne peut se prévaloir d'une lignée prestigieuse, il se construit une image pour la

postérité.

Le portrait en pied du *Prince impérial et de son chien Néro* (1866, plâtre) de J.-B. Carpeaux rompt avec la tradition de l'enfant princier déguisé en petit roi. Le filon mythologique est aussi ignoré : pas de Bacchus ou d'Hercule-enfant (par contre, Clésinger offre une effigie d'Hercule-enfant étranglant les serpents à l'occasion de la naissance du Prince impérial en 1857). Carpeaux préfère la sobriété et la familiarité d'un enfant en costume de ville, sans accessoire officiel et en compagnie de son chien. Le portrait est attendrissant, loin du *Louis XIII enfant* que Rude réalise en 1842 où apparaît, sur un piédestal imposant, un jeune souverain empreint de dignité. L'aimable jeune prince de Carpeaux deviendra une icône impériale ranimant la popularité du Second Empire. Encouragées par l'empereur, les éditions se multiplient dans tous les formats pour décorer les ambassades, les ministères, les préfectures et les salons privés. Ce portrait d'apparence familière et douce si conforme aux nouvelles mentalités apparaît finalement comme une image de propagande politique.

PISTES HISTOIRE DES ARTS

Histoire des arts/ 1^{er} degré

La statuaire: quel héritage par rapport aux sculptures antiques?

Ruptures et continuités dans les formes, dans les fonctions de la statuaire publique.

Quelles figures sont mises en avant dans les portraits sculptés au cours du temps? Souverains, ecclésiastes, hommes de sciences, de lettres, bourgeois, chefs d'entreprise, dirigeant, etc.

Quelle forme la sculpture prend-elle par rapport au modèle: ressemblance, allégorie, réalisme, etc?

S'interroger sur la statuaire de la 3^e République qui parsèment les villes.

Quels partis-pris plastiques ? Pour quels messages civiques et républicains?

Histoire des arts/ 2^e degré

Arts, création, cultures :

La sculpture comme création d'atelier (la collaboration de nombreux praticiens).

Particularité de la sculpture : l'édition, les copies et l'original en sculpture.

Arts, états, pouvoir :

La sculpture du 19^{ème} siècle et l'affirmation de la culture bourgeoise.

La statuaire publique, le monument civique : l'hommage de la nation aux grands hommes. Quel est le rôle idéologique de cette « statuomanie » ?

Arts, mythes et religions :

La mythologie gréco-latine nourrit l'imaginaire créatif de la sculpture du 19^{ème} siècle. Elle est une référence classique recherchée, elle est également un héritage érudit antique vulgarisé pour le public bourgeois. Cet humanisme classique de la culture bourgeoise sert de modèle culturel pour l'école de la république à sa naissance. Protéiforme, la mythologie s'offre aux métamorphoses, au renouvellement, à l'invention. Elle donne lieu à une conception subtile de la création, méconnue aujourd'hui mais caractéristique de l'époque.

L'art funéraire : poser pour la postérité au cimetière du Père-Lachaise.

Arts, techniques, expression :

L'arsenal technique de la sculpture est particulièrement riche. On peut distinguer : le modelage (travail à la terre crue ou à la cire pour les petites figurines), la taille directe (souvent confiée à des praticiens-spécialistes), la fonte (confiée à des spécialistes artisans-bronziers), le moulage et les techniques de reproduction « mécaniques » à changement d'échelle pour l'édition.

Retrouver l'approche sensible d'une sculpture du 19^{ème} siècle. Examiner la sculpture selon divers points de vue, de près comme de loin (David d'Angers recommandait la vision d'ensemble, en prenant du recul, la sculpture doit garder toutes ses qualités). La règle absolue est que la sculpture doit être belle sous toutes ses formes. L'excellence plastique doit se retrouver dans la continuité de la silhouette et de la ligne. Observer le dialogue de la sculpture avec la lumière. Observer la qualité expressive de la pose et de la gestuelle (la dramatisation, le pathétique, l'expression des passions). Emouvoir et instruire, on retrouve dans l'académisme cette fin moralisatrice de l'art.

Arts, ruptures, continuité :

Néoclassicisme, romantisme, éclectisme, symbolisme, modernité : les différents courants de la sculpture au 19^{ème} siècle.

Rodin, le fragment comme forme achevée de la sculpture.

OEUVRES EN RAPPORT

Denis Foyatier, *Spartacus brisant ses liens*, 1830

James Pradier, *Satyre et Bacchante*, 1833

Ernest-Eugène Hiolle, *Narcisse*, 1868

Jean Antoine Idrac, *L'Amour piqué*, 1876

Auguste Rodin, *L'ombre*, 1898

Gustave Crauk, *Le baiser*, 1901