

La sculpture

dans les collections du musée des Beaux-Arts de Bordeaux

Introduction

La sculpture a longtemps été considérée comme moins importante que la peinture. Au XIX^e siècle, on disait même que, dans un musée, la sculpture était ce contre quoi on se cogne quand on recule pour mieux voir un tableau. Pourtant, depuis l'Antiquité, elle occupe une place importante au sein des arts, qu'elle soit indépendante ou associée à l'architecture. Elle est souvent réalisée avec des matériaux précieux et a pour but de susciter l'admiration, de décorer ou encore de faire passer un message qu'il soit religieux ou profane. L'art de la sculpture est un art du multiple, d'un même moule peut sortir plusieurs fontes et les artistes réalisent souvent d'abord un modelage en argile avant de concevoir l'œuvre dans un matériau plus noble. Il n'est parfois pas évident de définir quel est le rôle de la sculpture tant elle revêt de formes. Elle peut être minuscule ou gigantesque, en pierre ou en sable, pérenne ou éphémère, unique ou éditée en série, décorative ou porteuse d'un message. À partir de 1900, la sculpture est repensée avec de nouvelles techniques, l'assemblage, la fragmentation et même l'utilisation d'objets industriels si bien qu'il devient encore plus difficile de savoir jusqu'où on peut parler de sculpture.

Sommaire

- 1) Les techniques
- 2) La dévotion
- 3) La mythologie
- 4) L'hommage
- 5) Les animaux
- 6) L'allégorie / l'incarnation

Albert-Ernest CARRIER-BELLEUSE (1824-1887),
La Mort de Sapho, 1863, terre-cuite, 70 x 80 x 60 cm.



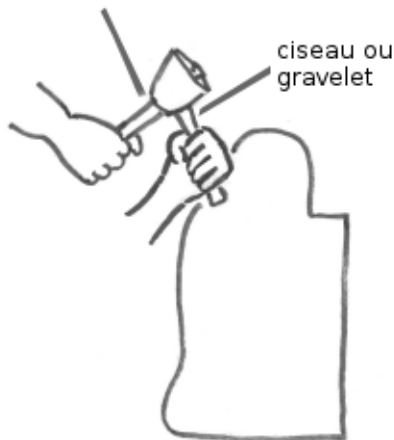
>>> Les œuvres présentées dans ce document ne sont pas toujours exposées dans le musée, n'hésitez pas à vous renseigner auprès du Service des Publics avant votre visite au 05 56 10 25 25 ou servicedespublics-mba@mairie-bordeaux.fr

1) Les Techniques

Le modelage consiste à donner forme à de la matière malléable (souvent de l'argile). C'est la première trace de l'idée de l'artiste qui est souvent reproduite dans un autre matériau ensuite, marbre ou bronze (mélange de cuivre et d'étain) principalement.

La taille est une technique de soustraction, on enlève de la matière d'un bloc de pierre, de bois ou d'un autre matériau dur. C'est une opération longue et physique qui nécessite de la précision. Une fois la matière ôtée, on ne peut plus revenir en arrière. Il existe différents outils selon les étapes de la taille. Dans des matériaux durs, le sculpteur tient souvent un ciseau dans une main qu'il vient percuter avec une massette tenue dans l'autre main.

maillet ou massette



Le moulage est le procédé qui permet de prendre l'empreinte d'une forme. Il est souvent réalisé avec du plâtre qui épouse la forme lorsqu'il est liquide et garde l'empreinte de celle-ci en durcissant. On parle de moulage sur nature lorsque l'empreinte est prise sur la chose ou la personne que l'on souhaite reproduire. Ce procédé était mal vu par certains artistes car le sculpteur reproduit quelque chose qui existe déjà et ne crée pas une œuvre originale.

La fonte est une technique qui permet de réaliser une sculpture en métal (bronze, or, argent, cuivre). La technique la plus utilisée est la fonte à la cire perdue, elle existe depuis l'Antiquité et est toujours employée aujourd'hui. Il existe plusieurs variantes, la technique représentée ci-dessous permet de faire des statuettes, plutôt des objets de petites dimensions.

Technique de la fonte à la cire perdue



1) Modeler une forme avec de la cire et ajouter un cône de coulée.



2) Recouvrir la sculpture en cire avec de l'argile et laisser sécher.



3) Chauffer l'ensemble pour faire fondre la cire.



4) Retourner le moule une fois la cire enlevée pour éviter les chocs thermiques.



5) Verser le bronze dans le moule en argile, là où il y avait la cire.



6) Casser le moule en argile et couper le cône de coulée.

Pour des sculptures de plus grandes dimensions, on ajoute un noyau pour obtenir une fonte creuse.



Quelques vidéos en compléments sur les différentes techniques :

<https://www.youtube.com/watch?v=WnAb8xSmoKA> (le moulage)

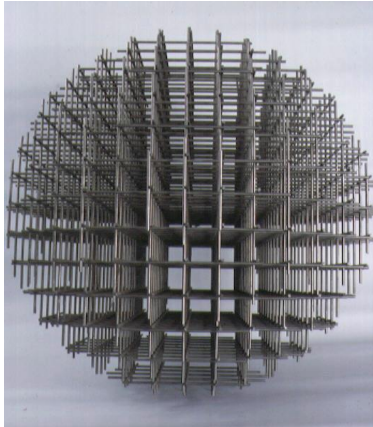
<https://www.youtube.com/watch?v=KaeYvhyrvU8> (la fonte du bronze)

<https://www.youtube.com/watch?v=9WzZrKbZ4LI> (la fonte du bronze)

https://www.youtube.com/watch?v=eh3sV_ubOHw (la taille dans du bois)

<https://www.youtube.com/watch?v=jjjUahKLE4Q> (la taille dans de la pierre)

Au XX^e siècle, de nouvelles techniques et matériaux apparaissent. Les artistes utilisent des matières industrielles comme le plastique, ils font des assemblages et réemplois des objets de la vie quotidienne. La sculpture prend alors des formes diverses et participe à la création d'installations de toutes formes.



François Morellet (1926-2016), *Sphère trame*, 1962, acier inoxydable, 60 cm de diamètre.

L'œuvre :

C'est un assemblage de tiges métalliques verticales et horizontales formant une sphère trame. Le visiteur, en mouvement, découvre une série de vues multiples et combinables à partir d'une forme fermée qui joue sur les vides. Les lignes composent des formes carrées, une grille qui selon les angles de vue propose toutes les variations du losange.

L'artiste :

Ses recherches sur un langage de formes impersonnelles se sont d'abord surtout exprimées sur les tableaux. Il travaille sur des systèmes basés sur la géométrie, des formes simples et répétées avec le moins de décisions subjectives possible. Il soumet ses œuvres à des contraintes rigoureuses en mariant l'ordre et le désordre à l'aide de lignes, de trames, de rythmes. Il utilise des matériaux industriels : adhésifs, acier, béton et même des néons. Ce qui l'intéresse, c'est de provoquer une impression chez le visiteur. Son art fut considéré comme précurseur et minimal.

2) La Dévotion

Depuis le Moyen-Âge, la sculpture religieuse est omniprésente dans les églises et les châteaux qui accueilleraient souvent des œuvres de très grandes dimensions, alors que les statuettes étaient destinées aux intérieurs des riches demeures. La Bible propose un vaste répertoire de scènes et de personnages dans lequel les artistes puisent. Certains thèmes sont privilégiés comme La Vierge à l'Enfant ou La Passion du Christ. La sculpture religieuse invite à la prière, renforce les connaissances des fidèles et décore les édifices religieux.



Anonyme Ecole française, *L'Éducation de la Vierge*, première moitié du VII^e siècle, bois, 131 x 53 x 34 cm.

L'œuvre :

Sainte Anne est debout, elle tient un livre ouvert dans la main droite et sa main gauche semble soutenir la tête (manquante) de Marie. Son visage est tourné vers sa fille qui a les mains jointes. La mère semble soucieuse de l'éducation de sa fille. Sa jambe droite est légèrement pliée comme le laisse voir les nombreux plis de sa robe. Son buste est exagérément petit, ce qui rappelle certaines sculptures gothiques. La sculpture est en bois, un matériau fragile ce qui explique qu'il manque la tête de Marie et le pouce de la main droite de sainte Anne.

Le sujet :

Sainte Anne, mère de Marie, est un personnage qui n'apparaît pas dans la Bible mais dans les évangiles apocryphes (non validés par l'Eglise). Après vingt ans de mariage avec Joachim sans avoir d'enfant, Anne met au monde Marie. Cette dernière aurait reçu une éducation au temple de Jérusalem.

Sainte Anne est fréquemment représentée depuis le Moyen-Âge, souvent, comme ici, en train d'enseigner la lecture à Marie.



Emile-Antoine BOURDELLE (1861 –1929), *Jeanne d'Arc*, 1909, plâtre, 77 x 20 x 15,5 cm.

L'œuvre :

Jeanne d'Arc tient dans sa main l'étendard, un de ses emblèmes. Il est avant tout un objet de guerre permettant aux soldats de ne pas se tromper de camp. Elle porte une armure, telle une guerrière sur le champ de bataille. La jeune femme regarde le ciel en direction de Dieu rappelant son immense foi et qu'elle entendait des voix. Jeanne d'Arc se tient droite, elle est déterminée et victorieuse. L'artiste rend avec fidélité son charisme et son assurance.

Le sujet :

Jeanne d'Arc fut béatifiée en 1909 après des années de discussions et canonisée en 1920. Dès la fin du XIX^e siècle, ces échanges furent à l'origine de la réalisation d'œuvres d'art lui rendant hommage. Même si la « pucelle d'Orléans » était souvent en pantalon, ce qui était interdit à

cette époque, les artistes la représentent souvent en jupe comme ici. Le sculpteur met ainsi en avant sa féminité en laissant voir sa jambe gauche par la fente de sa jupe.



Jean-Baptiste CARPEAUX (1827-1875), *Mater Dolorosa* (femme pleurant), 1869, terre cuite, 71,5 x 52,5 x 34 cm.

L'œuvre :

Carpeaux sculpte une tête exprimant le chagrin de la Vierge pendant la Passion en s'inspirant de la tristesse d'une femme qu'il connaît, Jacinta. Il la rencontre alors qu'elle pleure la mort de son fils et décide de saisir immédiatement son émotion. Il écoute la jeune mère qui, entre ses sanglots, lui conte l'agonie de son enfant. Le sculpteur exécute alors, en deux heures, le buste de la *Mater Dolorosa*.

Le sujet :

L'expression *Mater Dolorosa* est tirée d'un hymne du XIII^e siècle, la *Stabat Mater Dolorosa* (la Mère, toute douleur, se tenait debout) qui décrit l'angoisse de la Vierge Marie alors qu'elle voit son fils crucifié. Au XIX^e siècle, la Vierge revient à l'honneur dans l'art et dans la littérature. Pour représenter la tristesse, J.-B. Carpeaux s'inspire des modèles académiques en s'appuyant sur le traité de Charles Le Brun sur la physiognomonie, une théorie enseignée à l'école des Beaux-Arts qui incite les élèves à montrer leurs talents lors du concours de la tête d'expression. Charles Le Brun y fait une description du chagrin, les sourcils sont plus élevés vers le milieu du front, la bouche est entrouverte et les coins abaissés, la tête est penchée vers l'une des épaules. Carpeaux ajoute une larme qui renvoie au texte dans lequel la Vierge pleure.



Charles DESPIAU (1874-1946), *Ève*, 1923-1925, plâtre, 193 x 61 x 42 cm.

L'œuvre :

Ève est une représentation de la femme nue debout sans artifice. Elle dégage une étonnante tranquillité et une impression de vie. Charles Despiau accorde une grande importance à la lumière soulignant les volumes du corps féminin. *Ève*, avec ses jambes massives et droites comme des troncs de jeunes arbres, une poitrine généreuse exposée, l'expression d'une paisible joie et sa main droite s'appuyant sur son cœur, se présente comme une vénus rustique d'une beauté singulière.

Le sujet :

Ève est nue, elle ne se cache pas. Elle n'a pas encore croqué le fruit de la connaissance. Elle n'a aucun attribut, rien ne permet de l'identifier. Elle est seule, sans Adam, sans serpent ni arbre et ne tient pas de fruit. Elle n'a pas honte d'être nue, elle est libre et s'expose sans mouvement, sans anecdote, sans rien renvoyant aux textes.

L'artiste :

Charles Despiau est fils et petit-fils de plâtriers et son beau-père est tapissier décorateur. Il apprend la sculpture en plaçant le statisme et la synthèse au centre de ses recherches ce qui l'éloigne de ce que fait Auguste Rodin. Ce dernier le remarqua et l'engagea comme praticien dans son atelier jusqu'à sa mobilisation en 1914. Le buste est son mode d'expression privilégié, il montra sa capacité à peindre avec grande fidélité et originalité en se renouvelant à chaque fois. Il réalisa 33 bustes sur les 123 pièces composant son œuvre. Il travailla aussi beaucoup le nu féminin qui s'imposa à lui comme l'objet de recherche de la pure beauté.

3) *La Mythologie*

Redécouverte à la Renaissance, la mythologie gréco-romaine est omniprésente dans la culture occidentale. Elle permet un véritable renouvellement face aux thèmes religieux et historiques, avant de s'imposer comme l'un des « genres nobles » de l'Académie de Peinture et de Sculpture créée en 1648. La mythologie et l'histoire antique sont un répertoire inépuisable exploité de mille manières, de la fidélité aux sources textuelles jusqu'aux libres interprétations les plus fantaisistes. Ces thèmes sont souvent utilisés lors de concours car ils permettent de représenter le corps humain nu. En effet, jusqu'à la fin du XIX^e siècle, la nudité était quasiment exclusivement réservée aux dieux et aux déesses.



François-Frédéric LEMOT (1772-1827) et **Jean-Pierre CORTOT** (1787-1843), *Apollon*, 1812-27, marbre, 250 x 116 x 50 cm. Photo F. Deval mairie de Bordeaux.

L'œuvre :

Cette œuvre a été taillée dans le marbre, les veines de la pierre sont visibles. Apollon est représenté nu avec un drapé sur l'épaule. Il est en appui sur sa jambe droite dans un hanchement créant le dynamisme de cette sculpture. C'est ce que l'on appelle le *contrapposto* ou hanchement de la jambe d'appui. Cela donne l'impression que le dieu est en train de bouger, voire de danser. Des petits morceaux de marbre sont calés entre ses doigts pour les présenter écartés.

Le sujet :

Apollon tient une lyre, l'un de ses attributs, le présentant comme le dieu de la musique et plus largement des arts. Il porte une couronne de laurier sur sa tête. Cet arbuste lui est attribué car selon Ovide, la nymphe Daphné fut le premier amour d'Apollon. Elle ne partageait pas ses sentiments et fut métamorphosée en laurier pour lui échapper. Apollon en fit son arbre et le consacra aux triomphes, aux chants et aux poèmes.

Le courant artistique :

Le néoclassicisme est un mouvement artistique inspiré de l'Antique qui s'est développé à la fin du XVIII^e siècle dans le contexte des découvertes archéologiques. Le néoclassicisme en sculpture est la recherche de la beauté idéale avec ses nudités héroïques et ses drapés à l'antique. Les sculptures néoclassiques sont souvent des représentations des dieux de la mythologie gréco-romaine et sont le plus souvent faites en marbre blanc. Le blanc était la couleur de la pureté par excellence pour les théoriciens de ce courant qui pensaient alors que les sculptures antiques étaient laissées immaculées. Or, de récentes études scientifiques nous ont démontré, à travers l'étude de pigments retrouvés dans les creux, qu'elles étaient polychromes.



Auguste de la Prima Porta, 20 av. J.-C., marbre de paros, 206 cm, musée du Vatican, Rome.

Moulage de la sculpture d'Auguste avec une restitution des couleurs d'origine basée sur les pigments retrouvés. Sculpture réalisée en 2016 et exposé au muséum d'Oxford.



Pierre-François BERRUER (1733-1797), *Hêbé*, terre cuite, 1767, 61 x 18 cm.

L'œuvre :

Cette statuette en terre-cuite représente une jeune femme debout, en mouvement, couronnée de roses et tenant à la main un flacon. Son corps est vêtu d'une draperie animée, la découvrant partiellement au niveau de la poitrine.

Le sujet :

Hêbé est la plus jeune fille d'Héra (Junon) et de Zeus (Jupiter). Elle est le symbole de la jeunesse éternelle, de la vitalité et de la vigueur des jeunes, aussi vénérée comme la déesse des jeunes épouses. Son rôle au Mont Olympe était de servir l'ambrosie aux dieux afin qu'ils restent éternellement jeunes. Mais un jour, pendant un banquet, elle fit un faux pas et tomba de telle manière qu'Athéna craignit pour sa pudeur. Afin d'éviter que pareil impair se renouvelle, Zeus en profita pour charger de cette importante tâche son protégé Ganymède, un jeune mortel qu'il avait enlevé.

L'artiste :

Artiste méconnu, Berruer mérite cependant d'être signalé comme l'un des importants sculpteurs monumentaux à la veille de la Révolution. Il se spécialise dans les terres cuites et dans les œuvres monumentales décorant des édifices publics. Il est en effet le collaborateur de l'architecte Victor Louis, notamment à Bordeaux en réalisant les statues de l'attique du Grand-Théâtre : les *Neuf Muses*, *Junon*, *Minerve* et *Vénus*, mises en place en 1782. Son style élégant, ses compositions souples s'intègrent admirablement avec la clarté et l'imposante monumentalité de l'architecture néo-classique.



Maximilien BOURGEOIS (1839-1901), *Mercur*, 1877, ronde-bosse en marbre poli, caducée en bronze, 196,5 x 80 x 44 cm.

L'œuvre :

Mercur porte des ailes sur la tête et aux chevilles en qualité de messager des dieux. Il tient dans sa main gauche le caducée, réalisé en bronze et dans sa main droite une sphère, qui peut symboliser une bourse. Cette sculpture en marbre représente le dieu dans un *contrapposto*, lui donnant du mouvement et de la contenance.

Le sujet :

Mercur (Hermès pour les Grecs) est le dieu du commerce, des voyageurs, des voleurs et des marchands. Il est le messager des dieux et accompagne parfois les âmes dans le royaume des morts. Comme il est le négociateur entre les dieux et les hommes, il porte dans sa main gauche le caducée, baguette magique ou divine, emblème de la paix. Ce bâton lui a été donné par Apollon dont Mercur avait volé les bœufs, mais en vertu d'une convention pacifique, Mercur offrit à Apollon une lyre contre le caducée.



Antoine-Louis BARYE (1795-1875), *Thésée combattant le Minotaure*, 1843, bronze, 45,5 x 31 x 16,5 cm.

L'œuvre :

Cette petite statuette en bronze représente le combat entre Thésée et le Minotaure. L'issue du duel se devine à la composition pyramidale de la sculpture. Thésée est debout, campé sur ses deux pieds, bien sur ses appuis, en position de force, il domine le monstre et le menace de son arme. Le Minotaure est en déséquilibre, il est sur le point de tomber et de recevoir ce qui semble être le coup fatal.

Le sujet :

Minos devint roi de Crète grâce à l'aide de Poséidon. En remerciement, il devait offrir en sacrifice le plus beau des taureaux, mais le roi décida de le garder et d'en sacrifier un autre. Poséidon s'en aperçut et pour se venger, il fit en sorte que Pasiphaé, la femme de Minos, tombe amoureuse de ce taureau. De l'union entre cet animal et cette femme naquit le Minotaure, un être violent avec un corps humain, une tête et une queue de taureau. Minos cacha ce monstre en l'enfermant dans un immense labyrinthe construit par Dédale. Pour nourrir la créature, chaque année, la ville d'Athènes envoyait sept jeunes filles et sept jeunes garçons en sacrifice. Thésée, fils du roi d'Athènes Egée, se porta volontaire pour mettre fin à ce massacre et tuer le monstre. Une fois sur l'île de Crète, Thésée rencontra Ariane, la fille de Minos qui tomba amoureuse du jeune homme. Afin qu'il puisse sortir du labyrinthe après avoir tué le Minotaure, Ariane lui donna une bobine de fil pour qu'il puisse le dérouler sur son

chemin et retrouver la sortie en le suivant une fois le combat remporté. Thésée alla combattre le Minotaure, réussit à le vaincre et trouva la sortie du labyrinthe.

Louis Robert BATE (1898-1948), *Diane chasseresse*, 1933, bronze, 90 x 69 x 20 cm.



L'œuvre :

Cette statuette en bronze représente la déesse Diane en chasseresse. Debout et nue, son arc démesuré et minimaliste, l'encadre, tandis qu'un lévrier tout en courbe est à ses pieds, pointant son museau fuselé vers elle. L'arc et le lévrier forment de nombreux croissants de lunes. Le bronze est rugueux, il n'a pas été lissé.

Le sujet :

Diane (Artémis chez les grecs) est la fille de Zeus et de Léo. Elle est la sœur jumelle d'Apollon. Sans compagnon, elle est le symbole de la chasteté et de la pureté. Protectrice des jeunes filles jusqu'à leur mariage, elle aime la chasse et passe le plus clair de son temps dans les bois avec ses nymphes et ses chiens. Les œuvres la représentent souvent se baignant près d'une source.



Joseph DESCHAMPS (1743 – 1788), *Sacrifice à Minerve / Sacrifice à Jupiter*

Terre cuite montée sur un cadre de bois peint et doré

52 x 63 x 9 cm / 54 x 67 x 7,5 cm

L'œuvre :

Dans *Sacrifice à Minerve*, la déesse est coiffée d'un casque et vêtue d'une robe. De la fumée venue du sacrifice l'entoure. Deux groupes de personnages sont autour de l'autel, des prêtresses font des sacrifices, l'une verse une libation, d'autres portent des offrandes. Dans *Sacrifice à Jupiter*, un taureau est enveloppé dans une couverture alors qu'il est maintenu solidement. Au centre, un homme vêtu d'une toge s'appuie sur un autel. En haut à droite,

Jupiter siège sur son trône. Il a les cheveux bouclés, une barbe, est vêtu à l'antique et tient un sceptre dans sa main gauche.

Le sujet :

Minerve est la déesse de la guerre, de la stratégie, de la sagesse et de l'intelligence. Elle est assimilée à la déesse grecque Athéna, protectrice de la ville d'Athènes. Fille de Jupiter, elle est née en sortant de son crâne déjà revêtue de son armure. Jupiter est le dieu romain qui gouverne la terre et le ciel et tous les êtres vivants qui s'y trouvent. Il est identifié au dieu grec Zeus et est souvent représenté sur un trône, tenant un sceptre et la foudre.

La technique :

Ce sont deux bas-reliefs avec des éléments sculptés en haut-relief au 1^{er} plan. On parle de relief lorsque la sculpture est dépendante d'un fond duquel elle se détache en saillie. On parle de haut-relief à partir du moment où la forme se détache du fond de plus de la moitié de son épaisseur, sinon c'est un bas-relief. Pour représenter la profondeur, l'artiste a utilisé différents plans. À l'arrière-plan, il a gravé le décor des temples avec les dieux. Au second plan les autels et les personnages sont réalisés en bas-relief et au premier plan le taureau et l'homme qui le retient ou les femmes du *Sacrifice à Minerve* sont faits en haut-relief. Les vêtements sont réalisés à la manière antique avec de nombreux plis, les drapés épousent la forme des corps. L'artiste a réussi à rendre le mouvement des vêtements, pour que la scène ne paraisse pas figée et à distinguer les différents tissus en insistant sur la lourdeur des manteaux.



Auguste RODIN (1840 –1917), *Cybèle*, 1904, plâtre, 166 x 80 x 94 cm, achat de la Ville à l'artiste en 1906.

L'œuvre :

Cette sculpture représente une femme nue assise sans tête ni bras gauche. La position du bras droit replié sur son épaule peut évoquer certaines sculptures de Michel-Ange qu'Auguste Rodin admirait (dont son célèbre *David*). Il fit d'abord une version de cette figure assise de 51 cm de haut, avant de la faire agrandir par son praticien Henri Lebossé pour qu'elle atteigne 166 cm de haut. Cette statue s'inscrit dans le cadre de l'immense projet d'Auguste Rodin d'une porte en bronze avec des hauts-reliefs qui devait être celle d'un musée des Arts décoratifs à Paris. Cette porte a pour sujet L'Enfer, celui évoqué dans *La Divine comédie* de Dante. Auguste Rodin créa de très nombreuses sculptures à partir de ses réflexions autour de *La Porte de l'enfer* dont *Cybèle*, *Le Penseur* et *Le Baiser*.

Le sujet :

Cybèle est la déesse de la nature sauvage et de la fécondité. Elle est souvent représentée au milieu des bêtes sauvages, dans la montagne ou la forêt. Elle est parfois sur un char tiré par

des lions ou elle a autour de son cou ou dans sa main la chef des portes de la Terre où elle enferme, durant l'hiver, les végétaux. En donnant le nom d'une déesse à cette sculpture, alors qu'elle n'a aucun attribut, Auguste Rodin s'inscrit dans la tradition qui veut qu'on ait le droit de représenter nue une déesse mais pas une femme moderne. En dehors du titre, rien ne relie cette sculpture à la mythologie.

Le sculpteur :

Auguste Rodin est considéré comme l'un des plus grands sculpteurs, "le père de la sculpture moderne". Il réalisa de très nombreuses sculptures, des portraits, des figures mythologiques, des sculptures religieuses, des allégories, que ce soit dans un style réaliste, expressionniste ou encore symboliste. Il réalisa peu de sculptures grandeur nature depuis le scandale de *L'Âge d'airain* en 1877, on lui avait reproché d'avoir fait un moulage sur nature tellement la sculpture ressemblait au modèle. Il travaille très souvent à partir du modèle vivant, pour *Cybèle* c'est Adèle Abruzzesi qui a posé. Il demande souvent des poses compliquées à ses modèles pour sculpter les torsions et tensions des muscles. Il utilise le procédé de la fragmentation en ne représentant parfois que le corps sans tête ni bras. Il s'inspire des sculptures antiques qui ont été retrouvées amputées des bras comme *La Vénus de Milo* ou de la tête comme *La Victoire de Samothrace* et qui sont pourtant considérées comme magnifiques. Ne pas représenter la tête permet de se concentrer sur le corps, la position, les muscles et non sur une expression, un sentiment.

4) *L'Hommage*

Les nations et les régimes politiques ont toujours honorés leurs héros, leurs grands hommes avec des sculptures en leur honneur. Cette pratique s'est largement développée au XIX^e siècle. On rend hommage aux bienfaiteurs de l'humanité, aux hommes politiques, aux scientifiques, aux médecins, aux artistes et aux héros de guerre. Ces monuments prennent souvent place dans l'espace public, sur les places, dans les jardins publics, dans les cimetières ou dans un lieu significatif pour la personnalité.



Rinaldo CARNIELO (1853-1910), *Mozart expirant*, 1877-1880, marbre, 150 x 93 x 150 cm.

L'œuvre :

Un homme jeune, barbu et maigre est affalé dans un fauteuil, en train de rendre son dernier souffle. Il est vêtu d'une chemise à volants, une couverture de laine enveloppe ses jambes et son pied repose sur un coussin. Sa main gauche est posée sur une partition de musique, il a la tête tournée sur le côté et rejetée en arrière. Ses yeux sont mi-clos et sa bouche, légèrement entrouverte, laisse voir ses dents. Rinaldo Carnielo parvient à suggérer dans un matériau aussi rigide que le marbre le moelleux du coussin, la légèreté des volants de sa chemise, les franges du fauteuil, les peluches de la laine. La tête de l'homme semble enfoncée dans son oreiller, de même que son pied dans un coussin soulignant l'affaissement du corps de

l'homme mourant qui n'a plus aucune tenue. L'artiste n'a rien laissé au hasard en représentant les véritables notes de la partition du *Requiem*, dernière symphonie de Mozart. Il a su pérenniser dans la pierre le passage de vie à trépas.

Le sujet :

Mozart meurt en 1791 à l'âge de 35 ans. Il est représenté sans aucun ornement, enveloppé dans une couverture, loin de sa vie mondaine. Sa simple chemise à volants laisse penser qu'il vient de sortir de son lit. Sa tête semble montrer son agonie, ses yeux et sa bouche sont entrouverts.

Historique :

La sculpture devait être exposée au Conservatoire national de musique. Livrée en 1880, elle ne put être y installée car les travaux d'embellissement n'étaient pas achevés. Elle fut installée dans un jardin avant qu'on ne lui cherche un lieu plus sécuritaire. À Bordeaux, on renonça à la présenter au Grand Théâtre, Mozart en train de mourir ne convenait pas pour ce lieu de fête et de plaisir et elle fut finalement déposée au musée des Beaux-Arts en 1890.

Le thème :

L'artiste sur le point de mourir est un sujet romantique présent dans plusieurs autres sculptures de la même époque comme *Molière mourant* d'Henri Allouard ou *Berlioz mourant* de Pierre-Joseph Rambaud. La sculpture funéraire a toujours occupé une place importante dans les commandes passées aux sculpteurs afin d'orner les tombeaux des grands de ce monde par des portraits ou des allégories.



Ossip ZADKINE (1890-1967), *Buste de François Mauriac*, 1943, bronze, 63 x 56 x 36 cm.

L'œuvre :

Ce buste de François Mauriac a été exécuté à New-York d'après une photographie prise en 1935. Ce portrait, marqué par les recherches cubistes, joue sur les creux et les pleins, les formes anguleuses et les courbes, les jeux d'ombres et de lumière. Lorsqu'on est face à ce buste, l'homme semble avoir la tête de profil, alors que quand on le regarde de côté, il semble presque être face à nous. Ossip Zadkine rompt avec une représentation réaliste en trois dimensions du modelé. De face, la sculpture semble plate alors que de dos l'homme semble avoir été sculpté de manière réaliste. Pour passer de l'un à l'autre, le sculpteur a accentué la grandeur du nez et de son oreille gauche.

Le sujet :

Ossip Zadkine choisit de rendre hommage à deux écrivains qu'il admire, François Mauriac et André Gide. À partir d'une photographie de François Mauriac, il essaye, avec un style un peu cubiste, de restituer la présence physique et intellectuelle de l'écrivain en évoquant sa personnalité plutôt introvertie (avant la fin de la guerre), notamment avec la position des mains. Avec ce geste, il semble en retrait, donnant le sentiment d'un homme mystérieux à l'écoute des autres. Cet auteur apparaît déjà comme une personnalité importante, presque dix ans avant qu'il ne reçoive le prix Nobel de littérature.



Joseph RIVIERE (1912-1961), *Gisant*, 1947-1949, plâtre, 105 x 200 x 92 cm.

L'œuvre :

Le Gisant est issu d'une commande pour le monument aux fusillés de la Bresse, dans les Vosges, rendant hommage aux héros de la Résistance de la Seconde Guerre mondiale. Pour cette figure de mourant, l'artiste ne voulait pas un homme couché. Avant de

s'abandonner à la mort vers laquelle sa tête est déjà plongée, le résistant a encore la force de se soulever sur un coude donnant une impression de mouvement vers le haut. La représentation géométrique des pieds et des mains et ses genoux carrés donnent de la lourdeur aux volumes et insiste sur le caractère massif de cette sculpture.

Le sujet :

Un gisant est une sculpture représentant un défunt. La plupart du temps, il est placé directement sur son tombeau. Le personnage est souvent couché, les yeux fermés et il est représenté avec les attributs le caractérisant ou évoquant sa vie passée : une couronne, des armes, des animaux, un vêtement particulier. Ici Rivière propose une vision plus moderne

rendant hommage aux résistants sans arme ni artifice. Cette sculpture valut à l'artiste le premier prix de la sculpture en plein air de Bruxelles en 1950.



Jean-Louis-Ernest

MEISSONIER (1815-1891),
Napoléon Ier en 1814 / *Le Voyageur*, vers 1860-1895,
bronze, 40 x 43 x 16cm / 49 x
60 x 22 cm.

L'œuvre :

Ces deux statuette équestres sont composées d'un homme et d'un cheval. Dans *Le*

Voyageur, tous deux sont courbés vers l'avant et luttant contre la nature. Les courbes de leurs corps traduisent leurs efforts pour résister face aux éléments qui se déchaînent. La cape du voyageur donne l'impression d'être soulevée par la force du vent. L'artiste représente un voyageur sans l'identifier contrairement à la statuette *Napoléon Ier en 1814*.

L'artiste :

Jean-Louis-Ernest Meissonnier était un célèbre peintre. De son vivant, ses talents de sculpteur n'étaient pas connus. Ses sculptures étaient des outils pour composer ses toiles. Il réalisait souvent une maquette de ses tableaux à l'aide d'objets disposés sur une table de son atelier. C'est dans cette perspective qu'il réalisa plusieurs statuette de ses personnages. Celle représentant Napoléon lui permit de composer son grand tableau *1814, la Campagne de France* exposé au salon de 1864. Les fontes en bronze ont été réalisées après la mort de l'artiste, il n'a jamais exposé de sculptures de son vivant.

La technique :

La fonte du *Voyageur* fut réalisée à partir d'une maquette composée de plusieurs matériaux, de la cire grise pour le socle, le cheval et le cavalier en cire rouge, le manteau (soutenu par une armature de fils de fer) et le tapis de selle en tissus. Cette matière permet de simuler l'effet du vent sur le manteau. Les rênes sont en cuir et le socle en bois. Contrairement aux sculpteurs qui commencent par dessiner, Meissonnier part d'une maquette en trois dimensions pour traduire les détails de ses peintures avec la plus grande précision. Ce motif se trouve dans une série d'œuvres intitulées *Le Coup de vent* et dans *Le Général Championnet au bord de la mer* auquel il apporte le souffle lyrique de l'épopée napoléonienne.

5) *Les Animaux*

Observés, appréciés ou redoutés, les animaux sont une alternative à la figure humaine d'une grande richesse formelle. Présents dans l'art depuis la Préhistoire, les animaux sont nombreux dans les représentations religieuses, mythologiques et dans les portraits. Ils sont souvent porteurs de symboles, l'agneau est le Christ, le lion est l'emblème de la force, la colombe la paix, le chien la fidélité. La sculpture animalière prit une autre dimension au XIX^e siècle avec les sculpteurs romantiques. Leur travail oscille entre reconnaissance (des médailles lors des salons) et mépris pour ces sujets moins nobles que les thèmes historiques (religion, mythologie, hommage aux grands hommes).



Antoine-Louis BARYE (1795-1875), *Panthère saisissant un cerf*, 1857, bronze, 36 x 54,5 x 23 cm de hauteur.

L'œuvre :

Barye met en scène un combat inégal entre un cerf et une panthère. La grande diagonale du fauve se jetant sur sa proie s'oppose aux courbes du corps du cerf qui tente de résister à cet assaut. Le combat entre deux animaux est un thème cher aux romantiques et se rapproche de ce courant

avec un goût pour le mouvement et la violence. Le sculpteur rend avec exactitude, par un ciselage précis des surfaces, les détails de l'anatomie et des pelages.

L'artiste :

Antoine-Louis Barye se spécialise dans la sculpture animalière. Il réalise principalement des statuette en bronze représentant des animaux en action, des combats, des animaux au repos et des statuette équestres. Il se rend régulièrement à la ménagerie du Jardin des Plantes à Paris pour observer les animaux et plus particulièrement les fauves. Son souci du détail motive une représentation exacte des corps des animaux en mouvement.



Isidore Jules BONHEUR (1827-1901), *Vache défendant son veau contre un loup*, 1858, bronze, 58 x 95 x 48 cm. *Renard à l'affût*, 1899, marbre gris, 26 x 54 x 22 cm.

L'œuvre :

Ces deux œuvres du frère de la célèbre peintre bordelaise Rosa Bonheur représentent l'animal en action dans une activité quotidienne. La vache défend son petit contre un loup alors que le renard guette l'entrée d'un terrier en attendant que sa proie n'en sorte. Le renard est en attente, immobile, tandis que la vache est en mouvement, elle donne un coup de corne au loup et son veau est lové sous son giron. Cette œuvre est un peu isolée dans la production de l'artiste, c'est la seule qui met en scène un combat, une lutte entre deux animaux. Elle rappelle les œuvres d'Antoine-Louis Barye même si elle est de plus grandes dimensions que la plupart des œuvres de ce dernier. Ces deux œuvres témoignent du fait qu'Isidore Bonheur observe les animaux dans la nature et les fermes françaises.



Rosa BONHEUR (1822 - 1899), *Un Taureau marchant*, 1846, bronze à patine brune, 18 x 33 x 11cm.

L'artiste :

Rosa Bonheur est une artiste bordelaise principalement connue pour ses peintures animalières. Pour les réaliser, elle étudiait précisément l'anatomie des animaux et les modelait en terre ou en cire avant de les dessiner.

Représenter en relief les animaux était naturel pour elle. Son talent en ce genre aurait pu faire d'elle une sculptrice reconnue si elle avait décidé de s'y consacrer. Ses œuvres sculptées sont de petites dimensions et ont des titres descriptifs témoignant du fait qu'elle observait un même animal dans différentes positions. Les modelages de Rosa Bonheur participent par ailleurs à l'élaboration et à la composition de ses peintures. *Bœufs rouges du cantal*, toile exposée au salon de 1848 fut élaborée grâce au *Bœuf couché* et au *Taureau marchant*. Le musée des Beaux-Arts possède six bronzes représentant des bovins et des moutons dans diverses positions.

6) *L'Allégorie ou l'incarnation*

Une allégorie représente une idée abstraite, une institution, un sentiment comme la Liberté, la Colère, la Justice, la Victoire, la Mort, la République. Le plus souvent, cette idée est personnifiée puisqu'elle apparaît sous les traits d'une femme ou plus rarement d'un homme accompagné d'attributs qui permettent de l'identifier.



Ernest BARRIAS (1841-1905), *La Nature mystérieuse et voilée se découvre devant la Sciences*, 1893, plâtre, 198 x 85 x 40 cm.

L'œuvre :

Cette œuvre de grandes dimensions fut conçue pour la façade de la faculté de médecine de Bordeaux avec *La Science* de Cavelier. *La Nature* est d'une grande beauté face à la sévérité de la science tenant un livre ouvert. La grâce de cette figure est attirante et moderne, elle semble pleine de vie grâce à son mouvement des bras qui la découvre. Sa robe serrée aux plis harmonieux se confond avec le voile qu'elle écarte pour dégager sa poitrine. Sa tête baissée, encore couverte, se relève en se découvrant. L'artiste a réalisé une version polychrome de cette œuvre avec l'emploi de différentes pierres plus ou moins précieuses, l'onyx, l'albâtre, le marbre et le lapis-lazuli. Ses pieds étaient posés sur un bloc comprenant un crâne humain, une fougère, un lapin, un lézard, un coquillage fossile.

Le sujet :

La nature, l'éternelle nourrice, est représentée sous les traits d'une jeune femme enveloppée d'un ample voile, soulevant sa draperie mystérieuse et montrant aux hommes sa beauté. L'allégorie semble ici un prétexte pour représenter le corps féminin, une femme superbe se dépouillant de ses longs voiles, apparaissant à la splendeur du jour dans l'éclat de sa beauté souple et généreuse. Seul son socle rappelle que c'est la Nature.



Gaston LEROUX-VEUNEVOT (1854 –1942), *Maternité*, 1898, pierre peinte, socle en marbre jaune, 73 x 63 x 43 cm.

L'œuvre :

Ce buste représente une jeune femme à mi-corps venant de donner le sein à son enfant. Cette jeune mère est vêtue d'un haut blanc dénudant son sein gauche et d'un ample drapé bleu foncé aux nombreux plis qui laisse voir son épaule gauche. L'abondance des plis du vêtement contraste avec sa peau lisse. Les bras de la mère se croisent pour soutenir l'enfant. La jeune femme ne regarde pas son enfant comme si elle ne voulait plus bouger de peur de le réveiller. Elle semble absente faisant de ce moment un instant d'apaisement et de tranquillité.

Le sujet :

Le thème de la maternité occupe une place importante dans le domaine des arts. Il est souvent associé à la Vierge à l'Enfant ce qui lui donne une connotation religieuse. C'est ici une vision plus profane et plus réaliste du sujet. La notion de corps nourricier de la femme est mise en avant. La polychromie accentue l'aspect réaliste de l'œuvre. Le ton donné aux chairs et aux chevelures rappelle la couleur jaune du socle en marbre veiné qui s'oppose au bleu du tissu. L'artiste rapproche ainsi la sculpture de la peinture.



Pablo GARGALLO (1881-1934), *Danseuse*, 1925, cuivre patiné, 40 x 20 x 20 cm.

L'œuvre

Cette œuvre cubiste représente une danseuse. Les trois triangles composant son tutu sont liés par trois fils ondulés qui rappellent la chevelure bouclée de la danseuse composée de trois frises de spirales autour de sa tête. Cette œuvre est la seconde version d'une série de sept danseuses, quatre petites en cuivre et trois en fer d'une hauteur de 120 cm.

Le sujet

Gargallo évoque la féminité grâce aux lignes courbes qui dirigent le regard vers les pointes de la danseuse. L'artiste laisse visible l'entrejambe de la femme à travers les triangles de la jupe et expose explicitement son sein droit. Le sculpteur suggère le mouvement grâce aux tiges de métal ondulées qui accompagnent le tutu en rendant la pose naturelle et plus légère que s'il n'avait utilisé que des formes géométriques. Son travail insiste sur le rythme, les gestes et les formes dont certaines se répètent trois fois.



Charles DESPIAU (1874 -1946), *Assia*, 1932-1936, plâtre, 184 x 55 x 43 cm.

L'œuvre :

Assia est une jeune femme nue et debout. Son regard est tourné vers la droite. Sa jambe gauche est légèrement pliée vers l'avant et ses bras sont positionnés le long du corps, doucement inclinés vers l'arrière. La pose est simple et naturelle, son attitude ne semble ni symbolique ni connotée. Elle n'apparaît pas pour autant comme une figure statique : face à son immobilité apparente, le spectateur se sent touché par une impression de vie d'autant plus profonde qu'il n'y a pas d'agitation factice. Elle ne regarde pas le spectateur, elle est attentive à l'extérieur comme si elle appartenait à une autre réalité. Cette sculpture a été créée à partir d'un modèle vivant. Néanmoins, il n'y a presque aucun détail. Pour faire tenir une figure d'une telle hauteur, le sculpteur a réalisé une armature métallique à l'intérieur.

Le sujet :

Charles Despiau est l'un des rares artistes à donner à son œuvre le véritable prénom du modèle. Assia Granatoureff est une exilée Russe qui veut devenir comédienne et vit en posant pour les artistes. Avec elle, Despiau veut créer une Vénus moderne en faisant une synthèse de la sculpture du XIX^e siècle tout en lui donnant une expression contemporaine. Assia pose

pendant plus de trois ans, une à deux séances par semaine. Elle est l'image d'un nouveau canon de beauté féminine, l'incarnation de la jeune fille contemporaine : moderne, saine et libre.



Joseph RIVIERE (1912-1961), *Figure au bord de l'eau pour la piscine municipale d'Albi*, 1951, plâtre, 105 x 200 x 92 cm.

L'œuvre :

Cette immense femme, presque allongée, comme si elle était à la plage, n'est pas représentée de manière réaliste. Son corps est déformé, ses pieds, ses genoux, ses mains sont exagérément grands. Le sculpteur simplifie aussi de manière considérable les expressions, les yeux, la bouche. Cette figure, comme beaucoup de l'artiste, n'est pas réaliste, elle est proche de la schématisation. Il n'y a pas de détail, seule son allure monumentale la caractérise. Elle fut imaginée, en premier lieu, pour la piscine d'Albi.

Bibliographie :

- Claire BARBILLON, *Comment regarder la sculpture, Mille ans de sculpture occidentale*, Paris, Hazan, 2017.
- Claire BARBILLON, Sophie MOUQUIN, *Écrire la sculpture : de l'Antiquité à Louise Bourgeois*, Paris, Citadelle & Mazenod, 2011.
- Philippe CLERIN, *La Sculpture : toutes les techniques*, Dessain et Tolra, 2001.
- Georges DUBY, *La Sculpture de l'Antiquité au XXe siècle*, Taschen, 2013.

<http://www.musba-bordeaux.fr/fr/article/voir-les-videos>

<http://www.musee-rodin.fr/fr/ressources>

Informations pratiques

Visites

Visite commentée ou en autonomie sur réservation.

Du lundi au vendredi (sauf le mardi, jour de fermeture)

À partir de 9h30 pour les visites commentées et 11h pour les visites en autonomie.

Gratuit pour les groupes scolaires - Réservation obligatoire

Sont autorisés dans l'exposition uniquement les crayons à papier.

Photographies sans flash.

Accessibilité pour les personnes à mobilité réduite.

Renseignements et réservation

Service des Publics

servicedespublics-mba@mairie-bordeaux.fr

05 56 10 25 25

N'hésitez pas à vous mettre en relation avec un des médiateurs pour affiner votre projet de visite au musée.

Musée des Beaux-Arts

20 cours d'Albret

33000 Bordeaux

www.musba-bordeaux.fr

Suivez-nous sur [Facebook](#), [Twitter](#) et [Instagram](#)