

DOSSIER PEDAGOGIQUE

à destination des enseignants et de leurs classes de collège et lycée

DE BRUIT ET DE FUREUR **BOURDELLE SCULPTEUR ET PHOTOGRAPHE**

27 octobre 2016 – 29 janvier 2017

Musée Bourdelle, Paris



Bourdelle juché dans le Monument des Combattants, à Bruxelles, vers 1901, positif d'après un négatif en nitrate de cellulose, Musée Bourdelle

Commissariat général : Florence Viguier-Dutheil, Amélie Simier

Commissariat scientifique : Chloë Théault, Colin Lemoine

SOMMAIRE

I.	L'exposition <i>De bruit et de fureur</i>	p. 3
II.	Le contexte historique de la commande : la guerre de 1870	p. 4
III.	Bourdelle et son œuvre	p. 5
	a. Qui est Émile-Antoine Bourdelle ?	p. 5
	b. Quel est le contexte de création du <i>Monument des Combattants</i> ?	p. 8
	c. Comment Bourdelle passe-t-il du modelage en terre à la version finale en bronze ?	p. 9
	d. Les photographies du monument : un corpus documentaire et artistique	p. 11
IV.	Analyse du <i>Monument des Combattants</i>	p. 12
	a. Que représente le <i>Monument des Combattants</i> ?	p. 12
	b. Le monument aux morts, un genre revisité par Bourdelle	p. 13
	c. Art et expression de la tragédie : la représentation de la violence	p. 15
	d. La part intime, une autre lecture de l'œuvre	p. 17
V.	Pistes d'étude	p. 18
VI.	Activités pour les groupes	p. 20
VII.	Informations pratiques	p. 21

I. L'EXPOSITION *DE BRUIT ET DE FUREUR*

À travers 130 photographies, 60 sculptures, dont des terres et des plâtres inédits, et quelques dessins, l'exposition *De bruit et de fureur – Bourdelle sculpteur et photographe* dévoile le processus de création du *Monument aux Morts, aux Combattants et Serviteurs du Tarn-et-Garonne de 1870-1871*. Aujourd'hui visible sur la place Bourdelle à Montauban, la ville natale du sculpteur, ce monument a occupé l'artiste pendant sept années (1895-1902).

Cette œuvre marque un tournant dans la carrière de Bourdelle puisqu'il s'agit de sa première commande monumentale. Elle relate un épisode historique, la guerre de 1870-1871, et sa réalité douloureuse afin de sensibiliser les passants sur la place publique. Le monument se veut donc à la fois œuvre d'art, témoignage et hommage aux combattants et aux morts de la guerre.



Le Monument des Combattants exposé à la Société nationale des Beaux-Arts de Paris, 1902, photographie attribuée à Bourdelle, positif d'après négatif sur plaque de verre, Musée Bourdelle



Le Monument des Combattants in situ
2016

De bruit et de fureur est la première exposition consacrée au *Monument des Combattants*. Elle révèle une œuvre peu connue des Parisiens puisque le monument n'a été montré qu'une seule fois à Paris en 1902 à l'occasion du Salon de la Société nationale des Beaux-Arts. Mais l'exposition permet aussi de faire connaître une part ignorée des travaux de Bourdelle : son œuvre photographique.

L'exposition n'aurait pu se tenir sans l'évocation de son sujet central, le *Monument des Combattants*. Plutôt que de déplacer le monument montalbanais, il a été fait le choix de passer commande à un artiste contemporain. L'œuvre vidéo d'Olivier Dollinger¹ *Les Combattants* (vidéo couleur HD, 11 minutes, 2016) a été réalisée en filmant le monument de nuit, cela afin de faire ressortir sa dimension ténébreuse. En alternant cadrage d'ensemble et de détails, l'artiste anime la sculpture et la fragmente pour être au plus près de son caractère expressionniste. L'œuvre vidéo met ainsi en exergue tout le « bruit » et la « fureur » de l'œuvre de Bourdelle.

¹ Pour plus d'informations sur les travaux d'Olivier Dollinger : <http://www.olivierdollinger.com/>

II. LE CONTEXTE HISTORIQUE DE LA COMMANDE : LA GUERRE DE 1870

Par la dépêche d'Ems envoyée en juillet 1870, le roi de Prusse Guillaume I^{er} de Hohenzollern signale son souhait de placer à la tête du royaume d'Espagne un membre de sa famille, Léopold. Le gouvernement français, terrifié à l'idée que son territoire soit encerclé par des pouvoirs allemands, engage alors des négociations, mais en vain : le 19 juillet 1870, la France déclare la guerre à la Prusse. Face à une armée prussienne supérieure numériquement et techniquement, les troupes françaises accumulent les défaites (Wissebourg le 4 août, Woerth le 6 août, etc.)².

Le siège de Sedan, commencé le 30 août, oblige Napoléon III à capituler le 2 septembre. L'empereur est fait prisonnier puis contraint de s'exiler vers l'Angleterre, où il meurt trois ans plus tard.

Cette défaite française se traduit par une crise politique : le 4 septembre, les élus républicains menés par Léon Gambetta déclarent la déchéance du Second Empire et la naissance d'un nouveau régime, la Troisième République. Mais la chute de Napoléon ne met pas fin à la guerre. L'armée prussienne se dirige vers Paris dans l'intention d'y établir un siège. Gambetta, alors nommé ministre de la Guerre, organise une résistance pour libérer la capitale.

La guerre se poursuit jusqu'à l'armistice le 28 janvier 1871 (Traité de Versailles), qui fait suite à la capitulation de Paris. En plus de s'acquitter du paiement d'indemnités de guerre très importantes la France doit céder une partie de son territoire, l'Alsace et la Moselle, au vainqueur prussien.

Les incertitudes politiques, l'épuisement des parisiens lors du siège et le sentiment de trahison des Français après la capitulation du gouvernement ne tardent pas à générer un mouvement insurrectionnel : la Commune de Paris.

Le bilan des pertes humaines françaises pendant la guerre de 1870 est terrible pour la nation (150 000 soldats morts). Le traité de paix est ratifié à Francfort le 10 mai 1871.

² Cartes animées des batailles : <http://www.ressources-edu.fr/lamoselleaucollege/cartes/page.php?idp=2868>

III. BOURDELLE ET SON ŒUVRE

a. Qui est Émile-Antoine Bourdelle ?

Enfance : les années à Montauban (1861-1876)

Émile-Antoine Bourdelle naît le 30 octobre 1861 à Montauban, qui est aussi la ville natale du peintre Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867). À l'âge de 13 ans, il quitte l'école et entre dans l'atelier de son père en tant qu'apprenti menuisier-ébéniste tout en suivant les cours du soir à l'école de dessin. Mais c'est vers la sculpture que le jeune Bourdelle s'oriente progressivement.



Bourdelle en train de modeler *Le Géant vaincu*, photographie de Camille Langlade, 1883, tirage sur papier albuminé, Musée Bourdelle

La formation artistique (1876-1893)

En 1876, il décroche une bourse d'études à l'École des Beaux-Arts de Toulouse. En 1884, il rejoint l'École des Beaux-Arts de Paris où il est reçu second au concours d'admission. Pendant deux ans, il travaille dans l'atelier du sculpteur et peintre Alexandre Falguière. En 1885, il devient le voisin des peintres Eugène Carrière et Jean-Paul Laurens lorsqu'il s'installe dans l'atelier au 16 impasse du Maine, où il fait bientôt venir sa famille. La même année, il se fait remarquer au Salon des Artistes Français grâce à son plâtre *La première victoire d'Hannibal*.



Bourdelle, *La première victoire d'Hannibal*, 1885, plâtre, Musée Bourdelle

Bourdelle quitte l'École des Beaux-Arts de Paris en 1886. Dès 1888, il développe une série d'œuvres autour de Beethoven, auquel il s'identifie volontiers (*Beethoven à la cravate*, 1890, bronze, Musée Bourdelle).



Bourdelle, *Autoportrait dans l'atelier*, 1889, huile sur toile, Musée Bourdelle

Les années Rodin (1893-1908) : de la collaboration à la rupture

En 1893, il entre dans l'atelier d'Auguste Rodin comme praticien. Cette collaboration lui permet de perfectionner sa technique et lui assure une plus grande régularité de revenus. Il s'imprègne du *non finito* (l'inachevé) et du lyrisme rodiniens.

À partir de 1900, il s'affranchit progressivement du style de Rodin, notamment avec la *Tête d'Apollon* à laquelle il revient jusqu'en 1909 et qu'il épure progressivement. De ce bronze, Bourdelle affirme que c'est « une de mes premières œuvres, une de celles qui à mes yeux commencèrent à exprimer ce que je voulais traduire »³. Sa première exposition personnelle a lieu rue Royale en 1905 à la galerie du fondeur Hébrard. En 1908, il quitte l'atelier de Rodin.



Bourdelle, *Tête d'Apollon*, 1900-1909, bronze, Musée Bourdelle

³ « Dans l'atelier de Bourdelle », *Journal des débats*, 29 octobre 1928

L'acmé de sa carrière (1909-1929)

Bourdelle commence à enseigner à l'Académie de la Grande Chaumière en 1909, école d'art fondée cinq ans plus tôt dans le quartier de Montparnasse. Il y aura notamment pour élèves Alberto Giacometti et Germaine Richier. Il réalise plusieurs monuments comme celui au général Alvéar (1913-1926, Buenos Aires, Argentine) et celui à Adam Mickiewicz (1909-1929, inauguré place de l'Alma et déplacé au jardin d'Erevan, Paris). Il participe au projet du Théâtre des Champs-Élysées de Gabriel Thomas en 1910. Cette même année, il expose au Salon de la société nationale des Beaux-Arts l'une de ses œuvres les plus célèbres : *Héraklès archer*, un bronze à la construction habile où les formes sont simplifiées et les détails superflus supprimés. Le sujet mythologique de cette sculpture s'oublie derrière la modernité de la représentation. La Biennale de Venise en 1914 voit sa consécration avec le *Centaure mourant*. À partir de 1919, les commandes officielles se multiplient, comme *La Vierge à l'offrande* érigée en Alsace en 1923. Sa renommée est internationale et il expose notamment aux États-Unis, au Japon et à Prague.



Bourdelle, *Héraklès archer*,
1906-1909, bronze,
Musée Bourdelle

Sa vie privée

Bourdelle a été un amoureux passionné et un père de famille comblé. Son fils Pierre naît en 1901, fruit de son union avec Stéphanie Van Parys, d'abord muse puis épouse de l'artiste. Mais ils divorcent en 1910 et Bourdelle se marie à Cléopâtre Sevastos, son élève depuis 1903, et leur fille Rhodia naît en 1911. En 1949, vingt ans après la mort du sculpteur, mère et fille fondent le musée Bourdelle dans ses anciens ateliers, rue Antoine-Bourdelle.



Bourdelle, *Douzième étude de la façade du théâtre des Champs-Élysées*, vers 1913, plume et encre de Chine, aquarelle sur papier vélin



Bourdelle, *La Roumaine*, 1927, Bronze



Bourdelle, *Héraklès*, 1906-1909, plâtre



Bourdelle, *Stéphanie Van Parys*, sans date, huile sur toile



Bourdelle, *Beethoven aux grands cheveux sur socle architecturalé*, 1891, bronze



Bourdelle, *Centauré mourant*, 1914, plâtre



Fragment du *Monument à Adam Mickiewicz dans l'atelier*, photographie sans date attribuée à Bourdelle, positif d'après négatif sur plaque de verre



Bourdelle, *Pénélope*, 1905-1912, bronze



Bourdelle, *Décor pour le théâtre des Champs-Élysées : Étude d'Isadora Duncan*, 1909, plume et encre brune sur papier vélin

b. Quel est le contexte de création du Monument des Combattants ?

En 1891 est créée à Montauban la Société des Anciens Serviteurs et Combattants de la guerre de 1870-1871, celle-ci a pour but d'élever un monument à la mémoire des combattants de la guerre franco-prussienne. La ville donne son accord pour ce projet, et en 1895 un concours est organisé.

« Le concours est ouvert à tous les artistes originaires ou natifs du Tarn-et-Garonne ou y habitant. Le monument sera en pierre et bronze. [...] Le coût entier du monument, y compris les fondations et son érection, sera de 13 000 francs. En aucun cas cette somme ne pourra être dépassée. »
(*Courrier de Tarn-et-Garonne*, 30 avril 1895)

Quatre maquettes sont présentées. Le 12 août 1895, le jury retient le projet de Bourdelle malgré le coût de sa proposition (au moins 50 000 francs). L'artiste s'engage cependant à financer lui-même le dépassement. La place de la Bourse (actuelle place Bourdelle) est choisie comme emplacement en raison de sa position centrale dans la ville.

Bourdelle réalise de nombreuses esquisses et études et prend beaucoup de retard. La première pierre du socle est posée le 29 octobre 1897 mais le plâtre n'est terminé qu'en novembre 1900. Après l'étape d'assemblage et de moulage du groupe, il envoie finalement ses plâtres pour la fonte à la fonderie Petermann à Bruxelles en 1901.

En avril 1902, l'œuvre en bronze est exposée au Salon national des Beaux-Arts, devant le Grand Palais. C'est l'occasion d'un véritable dialogue entre les œuvres de Bourdelle et celles de Rodin, dont les *Trois ombres* qui fait face au Monument des Combattants.

Le monument arrive à Montauban le 24 août 1902. Il est exposé temporairement dans la cour de l'Hôtel de Ville (actuel musée Ingres) avant d'être inauguré place de la Bourse le 14 septembre.

L'écho du monument dans la presse est important. Alors que la critique parisienne est majoritairement enthousiaste, l'œuvre de Bourdelle ne fait pas l'unanimité dans la région de Montauban. Certains regrettent les libertés prises avec l'iconographie traditionnelle. Les critiques positives, elles, vantent la forte expressivité du groupe.



Le Monument des combattants à Montauban, photographie attribuée à Bourdelle, début des années 1900, tirage gélatino-argentique, Musée Bourdelle

c. Comment Bourdelle passe-t-il du modelage en terre à la version finale en bronze ?

Bourdelle commence par penser et imaginer une forme générale. Il réalise d'abord des dessins, puis il modèle des études successives dans un matériau malléable, la terre. Il donne forme à la matière avec ses mains et divers outils comme des spatules, des mirettes et des ébauchoirs. Ce processus d'élaboration peut être long. Pour preuve : il aura fallu environ cinq années à Bourdelle pour concevoir définitivement le modèle en terre des *Combattants*.

Bourdelle se fait ensuite aider par des mouleurs afin de traduire dans le plâtre ses études de terre. Il existe deux types de moulage pour cette étape : « **à creux perdu** » et « **à bon creux** ».

Dans le cas d'un moulage « **à creux perdu** », la terre originale est détruite lors du processus de prise d'empreinte, d'où le nom de « creux perdu ». Le moule en plâtre né de la prise d'empreinte permet ensuite d'obtenir une pièce en plâtre, qui est alors dite « épreuve originale ». Le dégagement de cette première épreuve est à son tour obtenu par la destruction du moule qui l'enserme.



Epreuve originale issue d'un moule « à creux perdu »

Dans le cas d'un moulage « **à bon creux** », on utilise un moule à pièces, lequel permet de tirer plusieurs épreuves en plâtre tout en préservant la matrice originale. Ce sont ces plâtres qui pourront être fondus en bronze. Le moule à pièces peut être démonté et reconstitué à volonté afin de tirer des épreuves multiples.



Moule à bon creux à pièces

Les œuvres de grand format comme le *Monument des Combattants* nécessitent plusieurs moules. Le *Monument des Combattants* a ainsi sans doute nécessité d'être conçu en plusieurs fragments de plâtre, qui sont ensuite assemblés par Bourdelle. Cette étape d'assemblage est réalisée dans un atelier à Bruxelles que lui prête un confrère belge, Jef Lambeaux.

En 1900, le modèle en plâtre à grandeur définitive est achevé. En 1901, Bourdelle le remet à un fondeur belge, Petermann, en vue de la fonte en bronze.

Deux techniques permettent ensuite de passer d'un modèle en plâtre à une œuvre en bronze : la fonte à la cire perdue et la fonte au sable. Pour ses *Combattants*, Bourdelle a semble-t-il recours à un fondeur spécialisé dans cette dernière technique.

La technique de la fonte au sable a été inventée durant la Haute Antiquité et est encore utilisée de nos jours. Alors que cette technique est initialement réservée aux petites pièces d'orfèvrerie, elle connaît au XIX^e siècle un essor sans précédent notamment pour les œuvres monumentales.

Dans le cas d'une fonte au sable, le modèle original est imprimé à plat dans du sable très fin associé à de l'argile, tassé et humidifié dans un châssis, lui-même conçu en plusieurs

parties, ce qui explique souvent les coutures que l'on retrouve sur les pièces en bronze. Le châssis enlevé, on obtient imprimée dans le sable la forme en négatif du modèle original.

Ensuite, on « épiluche » le modèle en sable sur toute la surface : l'épaisseur ainsi soustraite correspond à celle du bronze. Une fois le moule refermé et le modèle maintenu avec des traverses en fer afin qu'il ne flotte pas dans celui-ci, on crée un système d'écoulement permettant au bronze de prendre la place de l'air, constitué d'entonnoirs et de canaux de coulée. Le bronze versé prend ainsi la place laissée libre entre le moule et le modèle. Le bronze, une fois refroidi, est alors découvert.

Les signatures de l'artiste et du fondeur sont incisées dans le bronze par un ouvrier de la fonderie. Mais parfois la signature de l'artiste est inscrite sur le plâtre original pour être restituée dans le bronze final.

Commence ensuite un travail de finition : un ciseleur intervient pour réparer et masquer les diverses interventions et les quelques accidents inhérents à la fonte (bavures, coulures,...). Le bronze sorti de la fonderie étant un matériau encore instable et qui peut s'altérer très rapidement, il convient de le couvrir d'une couche protectrice – la patine – qui grâce à des oxydes appliqués sur la surface assure la finition de l'œuvre. Cette patine, qui peut être de couleur noire, brune ou verte, protège le bronze des attaques extérieures. C'est là une étape à laquelle Bourdelle attache beaucoup d'importance.

d. Les photographies du monument : un corpus documentaire et artistique

Qu'en est-il de la photographie à l'époque ?

À la fin du XIX^e siècle, la photographie n'est plus un médium artistique nouveau. Depuis la réalisation du premier cliché en 1826 par Nicéphore Niepce, qui avait nécessité dix heures de temps de pose, les techniques photographiques n'ont cessé d'évoluer. En 1839, l'invention du daguerréotype (d'après le nom de son inventeur, Louis Daguerre) a permis d'assurer la permanence de l'image photographiée en la fixant sur une plaque de cuivre recouverte d'une couche d'argent, et plongée dans l'iode. François Arago, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences depuis 1830, proclame cette année-là la naissance officielle de la photographie devant l'Académie des sciences et l'Académie des Beaux-Arts réunies. Les évolutions scientifiques et l'apparition de procédés industriels accompagnent dès lors son essor. La diminution progressive du temps de pose ainsi que l'invention de l'appareil Kodak en 1888, portatif et plus léger que les chambres alors utilisées, ont considérablement facilité la pratique photographique. Mais un débat sur la photographie accompagne son évolution : est-ce un art ou une technique ? À la fin du siècle, ce médium prend une place importante dans la formation des artistes, notamment dans l'enseignement où les photographies concurrencent les moulages. Certains collectionnent même les images photographiques et s'en inspirent, comme Gauguin, Rodin et Bourdelle. Divers usages se développent alors : reportage, reproduction d'œuvres d'art, photomontage, etc.

Pourquoi Bourdelle photographie-t-il son œuvre ?

Bourdelle a réalisé des clichés tout en long de la conception du *Monument aux Combattants*. C'est la première œuvre qu'il photographie et celle qui sera la plus photographiée parmi toutes ses créations. On peut donc y voir son éveil à ce médium artistique. Le corpus de négatifs et de tirages papier (700 photographies au total) était pour Bourdelle un dispositif de suivi et de contrôle visuel de la réalisation de son œuvre. Il est ainsi pour nous une importante ressource documentaire, mais aussi le vecteur de la vision de l'artiste : par ces photographies, nous voyons par les yeux de Bourdelle.



Vue du plâtre du *Monument aux Combattants*, 1901, photographie attribuée à Bourdelle, positif d'après négatif en nitrate de cellulose, Musée Bourdelle

Le corpus photographique

L'exposition *De bruit et de fureur* présente deux types de photographies : une majorité de photographies d'époque (positifs ou négatifs sur plaques de verre, tirages papier) ainsi que des tirages réalisés en 2016 d'après des négatifs en nitrate de cellulose. En effet, les nitrates de cellulose peuvent s'enflammer automatiquement à l'air ambiant à partir d'une certaine température, aussi est-il impossible de les exposer.



Plâtre du monument des *Combattants*, vers 1901, photographie attribuée à Bourdelle, tirage gélatino-argentique, Musée Bourdelle

IV. ANALYSE DU MONUMENT DES COMBATTANTS

a. Que représente le Monument des Combattants ?

Le *Monument aux Morts, aux Combattants et aux Serviteurs du Tarn-et-Garonne de 1870-1871* mesure cinq mètres de haut et trois mètres de large, socle compris.

Le monument présente un groupe de quatre personnages.

Dans la partie supérieure, l'allégorie de *La France* combattante surplombe les guerriers. Bourdelle avait initialement prévu de représenter un guerrier habillé, mais il a progressivement opté pour une figure allégorique dénudée. Un drapeau se déploie, symbole de l'héroïsme patriotique qui rappelle l'étendard de la *Marseillaise*, devenu hymne national en 1879.

Sur une face du monument, on trouve un guerrier hurlant, nu : c'est le *Grand guerrier* qui tient une épée brisée dans la main droite.

Sur une autre face se trouve un cuirassier vêtu d'un casque et d'un habit, brandissant une épée vers le ciel.

Enfin, à l'arrière du monument, un guerrier renversé adopte la posture du mourant.

L'œuvre expose ainsi trois réalités de la guerre : l'assaut avec le cuirassier, le combat avec le *Grand guerrier* et le trépas avec le soldat mourant.



b. Le monument aux morts, un genre revisité par Bourdelle

Qu'est-ce qu'un monument aux morts ?

Le mot monument vient du latin *monumentum*, dérivé du verbe *monere* qui signifie « faire se souvenir, se remémorer ». Un monument aux morts est un ouvrage érigé à la mémoire des victimes d'une guerre ou d'une catastrophe. Sa fonction est de transmettre leur souvenir à la postérité. Telle est la fonction du monument de Bourdelle qui rend ainsi hommage à la soixantaine de combattants originaires de Tarn-et-Garonne morts lors des combats de la guerre de 1870-1871, et dont les noms sont inscrits sur le socle.

Le conflit franco-prussien à l'origine de l'essor des monuments aux morts

C'est avec la guerre de 1870 que la construction de monuments aux morts prend son essor sur le sol français. Point surprenant : ces monuments visent alors à garder la mémoire de ce qui fut une défaite. C'est qu'ils se veulent d'abord des hommages aux combattants. En 1879, Jules Grévy, alors Président de la III^{ème} République, lance une campagne en vue de l'érection de monuments commémoratifs. Deux ans plus tard est réalisé le plus célèbre monument en mémoire des combats de 1870 : *La Défense* de Louis-Ernest Barrias. La majorité des constructions commémoratives se situent dans l'est de la France, près des zones de conflit. Quelques-unes, mais plus rares, se trouvent dans le sud de la France, comme à Montauban. Le thème de ces monuments évolue progressivement de l'idée de défense à celle de revanche dans un contexte marqué par le nationalisme. L'œuvre de Bourdelle, qui s'inscrit dans cette deuxième vague de commémoration, est à mi-chemin entre ces deux idées : monument aux morts d'une part, hymne à la République d'autre part. Il y a sûrement une volonté d'insuffler un regain d'espoir en cette période difficile.

Quelle innovation Bourdelle apporte-t-il au genre ?

Au moment du concours de 1895, alors que les maquettes de ses rivaux présentent des compositions plus conventionnelles, l'œuvre de Bourdelle, bien que fidèle au schéma pyramidal traditionnel, est articulée autour d'une figure brandissant un drapeau. Cette innovation est sans doute inspirée de *La Défense* de Rodin (1879). Bourdelle fait par ailleurs le choix de présenter une figure allégorique et des guerriers atemporels : son œuvre se distingue ainsi des iconographies habituelles.

La dimension nationale voire universelle du monument de Bourdelle

Exposée dans un espace public à Montauban, cette sculpture a une valeur symbolique forte pour la nation. Dans l'allégorie de la France, on peut y voir la figure de Marianne portant le drapeau, figure nationale dont les premières représentations datent de la Révolution française mais les statues et bustes se répandant au cours des années 1870. Pour Bourdelle, cette figure est toutefois l'incarnation de la terre natale, de l'amour, du bonheur et de la fécondité, ce qui confère une dimension universelle à l'œuvre. C'est donc un hymne à la vie en plus d'être un monument funéraire.

En dénudant ses figures, aspect innovant de l'œuvre, il confère une dimension universelle au monument. Le guerrier nu dépasse son statut particulier pour symboliser l'universel.

Autres monuments aux morts de la guerre de 1870-1871

- ❖ Frédéric Auguste Bartholdi, *Le lion de Belfort*, 1880, dédié « Aux défenseurs de Belfort 1870-71 ». Symbolisant la résistance héroïque des combattants lors du siège de la ville de Belfort (3 novembre 1870-18 février 1871), cette sculpture adossée à la falaise de la citadelle a fait de la figure du lion un emblème municipal. On peut voir une réplique de cette œuvre place Denfert-Rochereau à Paris.
- ❖ Inconnu, *Monument aux morts de la guerre de 1870-1871*, Vesoul, Place de la République, 1874. D'une forme plus traditionnelle, cette obélisque est ornée des blasons de la ville, des armes des divers régiments engagés pendant la guerre et de quatre plaques à la mémoire de la guerre.
- ❖ Antonin Mercié, *Gloria Victis*, 1874, bronze, Musée du Petit Palais. Le sculpteur Mercié a représenté ici un soldat français agonisant porté par une allégorie céleste. Son épée est brisée en signe de défaite.
- ❖ Auguste Rodin, *La Défense*, 1879. Ce projet présenté par Rodin en réponse au concours pour un monument à la défense de Paris présente une allégorie à travers la figure du soldat blessé, nu, qui évoque le Christ de la Descente de Croix, et la figure ailée aux poings brandis et fermés.

c. *Art et expression de la tragédie : la représentation de la violence*

Tout en exaltant le caractère héroïque des combattants, Bourdelle donne une dimension tragique à son œuvre. Il représente à la fois l'horreur, la violence des combats et la peur des soldats. « Je voudrais rendre tous les soubresauts de la créature humaine avec un bras de désespoir égratignant le ciel » explique Bourdelle dans une lettre envoyée à Gustave Geffroy le 11 avril 1898. Le *pathos* est surtout perceptible dans la figure du guerrier mourant, étendu au sol derrière la France et le cuirassier. La violence est matérialisée ici par la gestuelle des corps et les objets symbolisant la guerre (casque, épée).

Nommée *L'Épouvante de la guerre*, la série des quatre grands bas-reliefs en bronze orne le socle du monument. Les motifs sont possiblement inspirés de dessins de charniers que Bourdelle a réalisés dans les années 1880. Des têtes d'enfant, d'homme et de cheval s'enchevêtrent avec diverses expressions tragiques (cri, peur, désespoir etc.).



Bourdelle, *L'Épouvante de la guerre*, version avec un enfant pleurant, 1899, bronze, Musée Bourdelle

Bourdelle, *L'Épouvante de la guerre*, version avec un seul cheval, 1899, bronze, Musée Bourdelle

Bourdelle, *L'Épouvante de la guerre*, version avec deux chevaux, 1899, bronze, Musée Bourdelle

L'œuvre photographique de Bourdelle autour du monument accompagne cette dimension tragique. Il met ainsi en scène le monument dans une série de clichés aux éclairages dramatisés. L'interaction entre le monument et la lumière fascine l'artiste, il en fait un vecteur du *pathos*.



La France et le Fantassin au sabre, 1901, photographie attribuée à Bourdelle, positif d'après négatif en nitrate, Musée Bourdelle

Bourdelle et la recherche expressive

Bourdelle a réalisé de nombreuses études préparatoires qui reflètent une tendance quasi expressionniste. Il travaille ainsi l'expressivité gestuelle dans quelques terres (*Guerrier avec un bras*) et réalise de multiples figures d'expression. La massivité des corps, la concentration des formes, l'outrance des reliefs signalent un refus du réalisme. La bouche des figures hurlantes ou la main crispée du guerrier mourant en sont des exemples.



Bourdelle, *Masque sur socle, étude pour le Monument aux Combattants*, 1895-1900, plâtre, Musée Bourdelle



Bourdelle, *Grand Guerrier, étude de main gauche pour le Monument aux Combattants*, 1898-1900, plâtre, Musée Bourdelle

L'influence de Rodin, qui soutient Bourdelle en affirmant que par cette œuvre il « a contribué à régénérer la sculpture actuelle autant qu'il pouvait le faire au jour où nous vivons »⁴, est perceptible dans le traitement des corps souffrants. Le *Grand guerrier* rappelle par exemple la *Muse tragique* (1890) de Rodin. Bourdelle reprend aussi le *modus operandi* de Rodin en travaillant à partir des fragments ré-agencés qui parfois donnent naissance à des œuvres autonomes comme les *Figures hurlantes* (1898-1899).



Grand guerrier avec jambe, 1893-1902, bronze, Musée Bourdelle

Quelles influences sur le style du sculpteur ?

Bourdelle revisite la manière antique dans son traitement des figures. Il opte pour un style sévère tant au niveau des attitudes (le cuirassier) que des bouches comme celle de *La France* tenant une lance, qui évoque par ailleurs la figure de la Liberté dans *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix (1831).

Bourdelle s'est aussi certainement inspiré d'œuvres de son temps. En effet, la déformation des visages et des corps, entendue comme la manifestation d'une douleur physique et morale, rappelle les expressions du sculpteur romantique François Rude (*La Marseillaise*, 1833-36) ou la composition de *La Tuerie* d'Auguste Préault (1834, Musée des Beaux-Arts de Chartres) où les visages et les mains se juxtaposent. Ainsi, la bête se superpose à l'homme, des figures proches de monstre émergent comme les *Figures hurlantes*.



Bourdelle, *Figures hurlantes*, 1898-1899, bronze, Musée Bourdelle

Une hybridation des genres est ainsi visible dans ce monument : Bourdelle mêle réalisme, expressionnisme et romantisme. Cette hybridation est d'ailleurs un principe essentiel de son travail.

⁴ Gaston Varenne, *Bourdelle par lui-même*, 1937, p.126

Quelle place a cette œuvre dans l'évolution artistique de Bourdelle ?

Avant même d'affirmer dans une conférence à Prague le 1^{er} mars 1909 que « la sculpture et l'architecture ne séparent jamais leurs lois », Bourdelle réalise déjà un vrai travail de construction, à la manière d'un architecte. L'importance qu'il concède au socle du *Monument des Combattants* en est une illustration. À travers cette réalisation, l'artiste murit sa théorie artistique et s'émancipe un peu plus de Rodin. Il affirme un style plus épuré que son maître.

Enfin, ce monument a été l'occasion pour Bourdelle de développer un aspect original de sa pratique à travers l'œuvre de photographe qu'il réalise. En photographiant le monument au cours de sa gestation, il le conçoit comme une succession d'images et parvient à mettre en valeur la force expressive de la sculpture. Le médium photographique donne un pouvoir iconique et cinétique à son œuvre.



La figure de la France du Monument aux Combattants, 1901, photographie attribuée à Bourdelle, tirage au gélatino-chlorure d'argent, Musée Bourdelle

d. La part intime, une autre lecture de l'œuvre

Bourdelle introduit une dimension plus personnelle et sentimentale à son monument en s'inspirant pour ses figures des femmes qu'il a aimées, comme Marie Laprade et Henriette Vaisse-Cibiel. Mais la muse principale est sa compagne Stéphanie Van Parys. Le visage de la France est en effet directement inspiré par ses traits. C'est donc une sculpture que Bourdelle investit sentimentalement parlant.



Bourdelle, *Tête de femme [Stéphanie Van Parys]*, vers 1900, plume et encre violette sur papier, Musée Bourdelle

V. PISTES D'ÉTUDE : ARTS, MÉMOIRES, TÉMOIGNAGES, ENGAGEMENTS

Quels autres types d'œuvre font référence à la guerre de 1870 ?

La représentation de cette guerre n'est pas réservée au genre du monument aux morts. D'autres médiums artistiques ont abordé ce sujet, notamment la littérature. Ces exemples viennent ainsi enrichir le contexte de création du Monument des Combattants.

L'art et la violence : représenter la guerre

Les artistes de l'époque s'efforcent de rendre compte des combats de 1870-1871 de la manière la plus réaliste et la plus frappante : la violence, la peur, les larmes, la mort... Alphonse de Neuville entre autres a peint de nombreuses scènes de bataille ou du front après la bataille : *Les dernières cartouches* (1873), *Bataille de Champigny* (1870) ou encore *Le cimetière de Saint-Privat* (1881)⁵. Dans *La Débâcle* (1892), Émile Zola expose pour sa part de manière âpre la réalité du front et la déroute des troupes françaises devant l'armée prussienne à Sedan :

« Seulement, que voulez-vous ! je ne suis pas tranquille... Je la connais bien, mon Alsace ; je viens de la traverser encore, pour mes affaires ; et nous avons vu, nous autres, ce qui crevait les yeux des généraux, et ce qu'ils ont refusé de voir... Ah ! la guerre avec la Prusse, nous la désirions, il y avait longtemps que nous attendions paisiblement de régler cette vieille querelle. Mais ça n'empêchait pas nos relations de bon voisinage avec Bade et avec la Bavière, nous avons tous des parents ou des amis, de l'autre côté du Rhin. Nous pensions qu'ils rêvaient comme nous d'abattre l'orgueil insupportable des Prussiens... Et nous, si calmes, si résolus, voilà plus de quinze jours que l'impatience et l'inquiétude nous prennent, à voir comment tout va de mal en pis. Dès la déclaration de guerre, on a laissé les cavaliers ennemis terrifier les villages, reconnaître le terrain, couper les fils télégraphiques. Bade et la Bavière se lèvent, d'énormes mouvements de troupes ont lieu dans le Palatinat, les renseignements venus de partout, des marchés, des foires, nous prouvent que la frontière est menacée ; et, quand les habitants, les maires des communes, effrayés enfin, accourent dire cela aux officiers qui passent, ceux-ci haussent les épaules : des hallucinations de poltrons, l'ennemi est loin... Quoi ? Lorsqu'il n'aurait pas fallu perdre une heure, les jours et les jours se passent ! Que peut-on attendre ? Que l'Allemagne tout entière nous tombe sur les reins ! »

Propos du soldat Weiss dans *La Débâcle*

L'œuvre comme dénonciation

Quand l'art se mêle d'histoire, il dépasse sa dimension esthétique pour devenir démonstration et parfois dénonciation d'une réalité. Par exemple, le très long siège de Paris (18 septembre 1870 – 28 janvier 1871), finalement ponctué par un échec, est repris par Théophile Gautier dans son récit *Tableaux de siège* (1872) dans lequel il décrit plusieurs lieux de Paris pendant cette période (Chemin de fer de la ceinture, Saint-Cloud...). L'œuvre devient ainsi un témoignage. Certains poètes aussi ont fait de cette

⁵ Voir le site internet L'Histoire par l'image : <https://www.histoire-image.org/>

guerre une source d'inspiration comme Arthur Rimbaud dans son poème *Le dormeur du Val* (octobre 1870) ou encore Victor Hugo dans *L'année terrible* (1872), un recueil de poèmes qui revient sur l'année 1871 et la Commune de Paris. Le ton accusateur des poèmes d'Hugo signe un art engagé.

« Ouvrière sans yeux, Pénélope imbécile,
Berceuse du chaos où le néant oscille,
Guerre, ô guerre occupée au choc des escadrons,
Toute pleine du bruit furieux des clairons,
Ô buveuse de sang, qui, farouche, flétrie,
Hideuse, entraîne l'homme en cette ivrognerie,
Nuée où le destin se déforme, où Dieu fuit,
Où flotte une clarté plus noire que la nuit,
Folle immense, de vent et de foudres armée,
A quoi sers-tu, géante, à quoi sers-tu, fumée,
Si tes écroulements reconstruisent le mal,
Si pour le bestial tu chasses l'animal,
Si tu ne sais, dans l'ombre où ton hasard se vautre,
Défaire un empereur que pour en faire un autre ? »

« Bêtise de la guerre », *L'année terrible*, Victor Hugo, 1872

On pourra également consulter la correspondance de Flaubert (édition de la Pléiade) et dont une part concerne la guerre de 1870⁶. De juillet 1870 à mars 1871, Flaubert confie en effet ses pensées devant le déroulement des opérations militaires et, après la défaite, sa honte et son désespoir. Ce journal intime de guerre apporte un éclairage peu connu sur l'écrivain.

Le bon Français veut se battre (...) c'est l'envie de se battre pour se battre (...). Le bourgeois d'ici ne tient plus. Il trouve que la Prusse était trop insolente et veut « se venger » (...). Ah ! que ne puis-je vivre chez les Bédouins !

Flaubert à George Sand, 20 juillet 1870, *Correspondance*, tome VI, p. 135

L'œuvre comme hommage

Si le monument de Bourdelle a une dimension commémorative aussi importante, c'est avant tout parce qu'il est placé dans un espace public. En créant un lien entre son art et l'histoire du territoire dans lequel il s'inscrit, le monument devient un véritable hommage aux habitants du département.

Dans la peinture aussi se retrouvent des œuvres commémoratives. On peut par exemple admirer *Le siège de Paris* (1884) de Jean-Louis-Ernest Meissonnier au Musée d'Orsay où soldats morts et agonisants gisent aux pieds de l'allégorie de Paris tandis que la Prusse est représentée sous les traits d'un aigle prédateur. Meissonnier fait de son œuvre un hommage aux morts durant le siège, comme le peintre Henri Regnault, tombé à Buzenval lors de la dernière tentative de libération de la capitale. On peut d'ailleurs distinguer ce dernier agenouillé près de l'allégorie de Paris.

⁶ Voir http://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/037_004/ et <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/cornet.php>

VI. ACTIVITES POUR LES GROUPES

Le musée Bourdelle accueille les groupes scolaires du mardi au vendredi, de 10h à 18h pour des visites libres, des visites-conférences, des visites-animations ou des visites suivies d'un atelier. Nos intervenants, conférenciers et plasticiens, accompagnent les élèves dans la découverte du musée, des expositions temporaires et des techniques artistiques telles que le dessin ou le modelage en argile.

Toutes les visites (libres ou animées) sont sur réservation auprès du Service des publics : 01 84 82 14 55 ou action-culturelle.bourdelle-zadkine@paris.fr

Le service des publics vous propose une visite-conférence accessible à partir du collège, des visites-animations suivies d'un atelier, selon le niveau des élèves, et des activités autour de l'exposition.

- Élémentaire, collège, lycée

Visite suivie d'un atelier de modelage (3h)

*Thème : **Du plus petit au plus grand***

Comment Bourdelle passait-il d'une petite étude en argile modelée de 20 cm à une œuvre en bronze monumentale de plus de 5 m de haut ? C'est en comprenant à la fois les étapes nécessaires à l'exécution d'une sculpture en bronze et les changements d'échelle obligatoires que les élèves pourront modeler une proposition qui respecte les codes de la sculpture publique monumentale (socle, mouvement, regard, déformation...).

- CM, collège, lycée

Cycle en 4 séances dont 2 séances de visite-atelier de 3h au musée Bourdelle.

*Thème : **Monumental !***

Après une visite de l'exposition (1h30) et une visite de la place de la Nation à Paris (1h30), les élèves réaliseront en groupe trois maquettes de monuments : à la République, à la Paix, à la Liberté. Il s'agit pour les élèves de comprendre et de s'approprier les contraintes liées à la conception d'un monument : proportions, équilibre, stabilité, originalité, ...

L'objectif est également de travailler sur la représentation allégorique et la portée symbolique du monument.

Cette activité nécessite un travail en amont de la part des enseignants.

VII. INFORMATIONS PRATIQUES

De bruit et de fureur – Bourdelle sculpteur et photographe

Exposition du 27 octobre 2016 au 29 janvier 2017

Musée Bourdelle
18, rue Antoine Bourdelle
75015 Paris

Renseignements et réservations :
01 84 82 14 55

action-culturelle.bourdelle-zadkine@paris.fr

TARIFS INDIVIDUELS :

Tarif plein 7 € - Tarif réduit 5 € - Gratuité (voir conditions)

TARIFS POUR LES GROUPES SCOLAIRES :

Visite-conférence ou Visite-animation (1h30) : 30 €

Visite-atelier (3h) : 75 €

Visite hors les murs (1h30) : 38 €

Visite scolaire libre : gratuite sur réservation

Ouvert tous les jours de 10h à 18h
Sauf le lundi et certains jours fériés
Entrée libre dans les collections permanentes

www.bourdelle.paris.fr
www.parismusees.paris.fr