La Sculpture

Dossier pédagogique

Musée des Beaux-arts

VILLE DE TOURS

Retrouvez toute la programmation sur les réseaux sociaux et sur www.mba.tours.fr et www.musees.tours.fr

mba.tours.fr ou musees.tours.fr

Sommaire **Page 2**

Partie 1 : Les techniques de la sculpture **Page 3**

Partie 2 : Les différents styles de sculpture **Page 8**

Partie 3 : Pistes pédagogiques **Page 10**

Temps n°1 : **La sculpture antique** **Page 10**

Une œuvre antique : *Buste d'Hercule* page 10

Temps n°2 : Sculpture médiévale **Page 12**

La *Vierge à l'Enfant* d'Yvoy-le-Pré, vers 1520 Page 12

Temps n°3 : Sculpture de la Renaissance **Page 13**

Maître d'Elsloo (attribué à), *Saint Roch*, 1520 ? -1540 ? page 14

Temps n°4 : Sculpture de l'âge classique **Page 15**

Houdon Jean-Antoine, *Diane chasseresse*, 1776 page 16

Temps n°5 : Sculpture aux 19e-20e siècles **Page 17**

Auguste Rodin, *Balzac*, 1898 page 18

Paul Berthier, *Sirocco*, 1903 page 20

Olivier Debré, *Signe-personnage*, 1962-63 page 22

Partie 1 : Les techniques de la sculpture

1. Le modelage

Le modelage inclut tous les procédés d'adjonction, d'accumulation ou d'ablation de portion de matière plastique (terre, plâtre, cire, mortier au ciment) qui passent d'un état fluide à un état solide par dessiccation ou cuisson (argile), prise (ciment) ou refroidissement (cire). Le modelage à main libre est pratiqué depuis le néolithique.

Cette technique fut et reste couramment utilisée pour façonner des œuvres préparatoires destinées à être reproduites ou traduites dans d'autres matériaux : le modelage est alors ce que le dessin est à la peinture. Le modelage a été valorisé à partir de la Renaissance avec la primauté que prend la conception du projet par rapport à sa réalisation.

Il existe deux procédés de modelage :

- Soit par adjonction et accumulation de matière sur un noyau interne qui grossit progressivement. Elle se fait principalement avec les doigts.
- Soit par suppression de substance dans une masse compacte de matériau plastique à l'aide d'outils comme les ébauchoirs, ciseaux, couteaux ou spatules.

Le Moyne Jean-Baptiste II, *Buste de Jean-Florent de Vallières*, 1753

L'argile est, avec le bronze, le matériau de prédilection de Jean-Baptiste II Le Moyne. Sa ductilité favorise ici un modelé moelleux, la souplesse des cheveux et de l'épiderme qui prend l'apparence d'un tissu vivant, la qualité quasi-tactile des étoffes. Le caractère malicieux de Jean-Florent de Vallières alors âgé de quatre-vingt-six ans, transparait dans ce portrait exposée au Salon de 1753.

2. Le moulage

La technique du moulage consiste à reproduire à l'aide d'un moule des formes en ronde-bosse ou en relief. Elle permet au sculpteur de tirer une œuvre à l'exacte imitation d'un modelage exécuté dans un matériau fragile ou au mouleur de multiplier des reproductions destinées à une diffusion commerciale.

Dans ce dernier cas, le moulage de série ou d'édition provient de moules réutilisables dits à bon-creux.

Le moulage unique provient d'un moule détruit (dit à creux-perdu) lors de l'extraction de l'épreuve. Cette technique est utilisée pour reproduire des modèles en matériau fragile (cire, terre), des œuvres de très petit format ou des parties d'un corps.

Desbois Jules, *Torse de Sisyphe*

Le *Torse de Sisyphe* est une reprise d'un monument intitulé *Le Rocher de Sisyphe*, achevé en 1908.

Selon la technique du fragment cher à Rodin, Desbois traite le motif comme une œuvre autonome, soulignant l'équilibre de la figure sur son rocher. Il y a bien sûr dans cette œuvre une réminiscence du *Torse* du Belvédère que Rodin admirait tant.

Gaumont Marcel, *Maquette de Fontaine pour la Casa Vélasquez*, début des années 1930

Ce plâtre est une esquisse préparatoire pour un pilier qui devait décorer un bassin, au centre du patio de la Casa Vélasquez à Madrid. Ce site devait, auprès des artistes français, jouer en Espagne le rôle tenu en Italie par la Villa Médicis. Inaugurée en 1935, elle fut malheureusement détruite un an plus tard au moment de la guerre civile.

Des maquettes ont été réalisées en 1935 dans l'atelier parisien de Marcel Gaumont, rue Ferrandi. Des photographies prises dans l'atelier de l'artiste à l'époque de la réalisation de cette œuvre présentent en effet les maquettes du pilier et la version définitive en pierre.

3. La taille

La technique de la taille consiste à supprimer de la substance dans un bloc de matière (pierre, marbre, bois, ivoire, albâtre…) afin de lui donner une forme déterminée. Elle exige une grande énergie, la maitrise absolue des techniques car toute erreur est irrémédiable.

En premier lieu, il convient de multiplier les dessins préparatoires sous tous les angles, puis d'élaborer des modèles de petites dimensions. Dans un second temps, les grandes lignes de la composition sont inscrites à la craie ou au fusain dans le bloc choisi.

Après, le sculpteur procède à l'épannelage qui consiste à éliminer l'excédent de matière afin de faire émerger la première ébauche. Puis il procède au dégrossissage pour dégager les plans secondaires et enfin la finition pour corriger les contours et les modelés, éliminer les traces d'outils utilisés pour les deux phases précédentes, unifier les saillies et les creux.

***Apollon Richelieu*, 1er-2e siècle après J-C d'après un original grec daté vers 460 avant J-C ou du 1er siècle avant J-C**
[1er étage, salle 108]

Acquise à Rome avant 1633, cette statue en marbre a été choisie pour décorer l'escalier monumental du corps de logis principal du château de Richelieu (Indre-et-Loire) au côté de la *Junon Richelieu* de dimensions semblables. Les deux statues se trouvaient au premier étage, dans deux des trois niches du mur des appartements du roi.

Anonyme, Malines (Belgique), *L'adoration des Mages*, 16e siècle
[1er étage, salle 106]

Les six reliefs de dévotion rectangulaires malinois dans des encadrements dorés du 19e siècle proviennent du tabernacle du maître-autel de la chapelle du Carmel de Tours.
Il s'agit de panneaux fabriqués en série, comme la plupart des reliefs en albâtre malinois. Ces plaques, collées sur une fine planchette de bois comportant des marques de montage, faisaient sans doute partie d'ensembles. Les thèmes iconographiques se rapportent ici à la vie du Christ, comme c'est généralement le cas. Au point de vue stylistique, ces scènes se rattachent à la Renaissance.

4. La fonte

La technique de la fonte s'exerce principalement sur les métaux et alliages malléables (or, argent, plomb, cuivre et ses alliages). L'ensemble des opérations préalables et postérieures à la fusion et la coulée du métal sont pratiquées par les sculpteurs eux-mêmes mais le plus souvent par des ouvriers spécialisés placés sous leur contrôle.

Il existe deux procédés de fonte :

- Le procédé de la fonte au sable pour couler un nombre élevé d'exemplaires reproduisant des modèles de dimensions petites ou moyennes
- Le procédé de la fonte à cire perdue (avec ou sans destruction du modèle) pour couler un nombre limité voire unique de modèles plus grands.

Houdon Jean-Antoine, *Diane chasseresse*, 1776 [1er étage, salle 109]

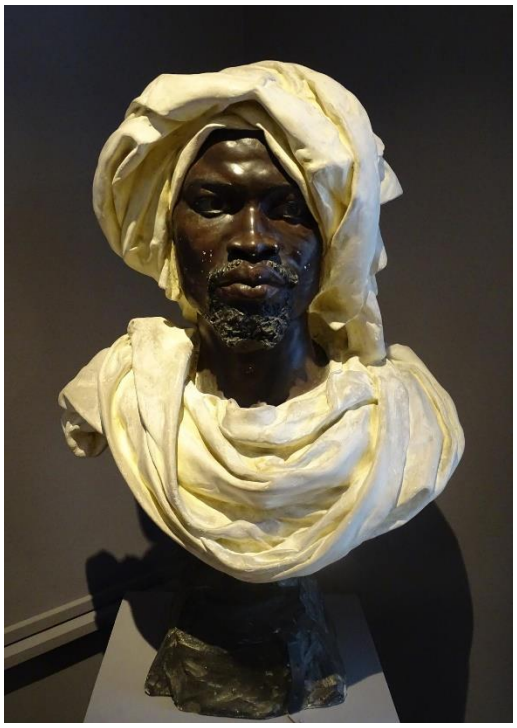
L'artiste conçut *Diane* dès 1774 et la reproduisit dans toutes les matières : un plâtre et un marbre, signés et datés de 1780, une terre cuite signée se trouve à la Frick Collection. Il existe trois bronzes : l'un, signé et daté 1782, un second de 1790 fut exposé au Salon de 1802 et vendu au Louvre après la mort du sculpteur. Celui de Tours fut fondu par Carbonneaux en 1839, il comporte une signature de Houdon et la datation de 1776 pour rappeler que la fonte fut sans doute exécutée à partir du plâtre original.

5. Les traitements de surface

Les œuvres sculptées connaissent souvent différents traitements de surface destinés à modifier l'apparence de leur matériau. Ils peuvent permettre de dissimuler des défauts du matériau, suppléer des insuffisances techniques ou représenter de façon illusionniste des détails anatomiques ou la couleur des chairs. Souvent conventionnelle, la polychromie peut revêtir un aspect symbolique. La peinture des œuvres sculptées, loin d'être considérée comme une opération secondaire, a souvent été confiée à des artistes établis.

En dehors de ces pratiques, d'autres techniques peuvent être utilisées pour rehausser une œuvre comme :

- L'emploi de marbres ou de matériaux de différentes couleurs,
- L'adjonction de pigments dans la masse du matériau,
- Incrustations ou ornements rapportés (nacre, ivoire, camée, mosaïque…).



Delpérier Georges, *Buste d'homme*, 1884
[2e étage, salle 205]

L'artiste restitue avec finesse les traits du visage et la noblesse de port de tête de son modèle. Il s'inspire de son contemporain, Charles Cordier, pionnier de la sculpture ethnographique. L'homme représenté est peut-être M. Salem, Soudanais employé comme modèle à l'école des Beaux-Arts de Paris à la fin du 19e siècle.

Anonyme, *Vierge à l'enfant*, école de Malines (Flandres), vers 1500
[1er étage, salle 106]

Cette statuette de la *Vierge à l'Enfant*, appartient à un groupe de plus de 300 sculptures recensées dans des collections publiques et privées. Elles sont connues sous le nom de "poupées malinoises", en raison de leur visage poupin.
Le visage de la Vierge est fin et ses mains sont bien dessinées. Les ondulations des cheveux sont fidèles à la tradition gothique, les sculpteurs ont multiplié les drapés du vêtement, terminant des plis qui se cassent sur le sol.
L'usure de la polychromie qui affecte surtout les vêtements, révèle que les statuettes étaient soigneusement dorées et brunies avant d'être partiellement rehaussées de couleurs. La robe rouge de la Vierge est bordée d'or, son manteau, doré à la feuille, présente une bordure au décor en relief imitant galons et passementerie, le buste est agrémenté de motifs de brocarts sur feuilles d'argent.
De telles statuettes, destinées surtout à la dévotion privée, étaient présentées isolément ou dans de petits retables domestiques.

Anonyme, *Buste dit de Pyrrhus,* roi d'Epire
[1er étage, salle 107]

Cette œuvre, comme les autres bustes de la Collection Richelieu est une antique très restaurée, montée sur un buste décoratif du 17e siècle, en marbre blanc plaqué d'onyx posé sur un socle de marbre noir. Le décor fantaisiste du casque paraît être complètement retravaillé.

Partie 2 : Les différents styles de sculpture

La **ronde-bosse** est une technique de sculpture en trois dimensions qui, contrairement aux hauts-reliefs et aux bas-reliefs, n'est pas physiquement attachée à un fond mais repose sur un socle. Elle peut être observée sous n'importe quel angle.

Le **bas-relief** présente un faible relief, le sujet représenté ne se détachant que faiblement du fond. Il y reste engagé à mi-corps. Un effet de profondeur peut être créé par une perspective simulée, des tailles décroissantes de personnages ou éléments de décors.

Le **haut-relief** est une technique de sculpture en trois dimensions, intermédiaire entre la ronde-bosse et le bas-relief : le sujet est presque entièrement sculpté en ronde-bosse mais n'est pas détaché du fond. Ces fonds, ou des éléments d'encadrement, sont souvent travaillés en bas-relief, créant ainsi une hiérarchie entre les sujets par leur traitement.

Gaumont Marcel, *Archer*, 1914-1921
[2e étage, salle 209]

Ce bas-relief et son pendant ont été créés comme modèles pour deux panneaux en marbre destinés à orner la cheminée d'un hôtel particulier parisien construit en 1914.

Anonyme, *Le Couronnement de la Vierge par la Trinité*, Angleterre, 15e siècle [1er étage, salle 106]

Le Couronnement de la Vierge par la Trinité est une iconographie fréquente sur ce type de panneaux en albâtre. L'utilisation de la technique du haut-relief permet de valoriser la Vierge. Les mains levées, elle reçoit une triple tiare des mains du Fils et de Dieu le Père, assis à sa droite et à sa gauche sur deux piédestaux. La colombe du Saint-Esprit plonge vers elle, tenant dans son bec le sommet de sa tiare.

Gaumont Marcel, *Joueuses de boules*, 1912 [2e étage, salle 209]

Marcel Gaumont réalise pendant son séjour à Rome un modèle en plâtre des Joueuses de boules, cette œuvre sera exposée en 1913 à Paris. La Manufacture de Sèvres édite les joueuses de boules en 1925. Cette sculpture sera reproduite en biscuit et en grès à la Manufacture en 1926, qui possède encore actuellement les moules de cette œuvre.

La matière lisse du biscuit, sans aspérité aucune et sans brillance, laisse glisser la lumière, qui souligne les rondeurs des chapeaux, celle des genoux, des épaules, des coudes et caresse les lignes souples des robes. Le léger déhanchement des adolescentes, et la flexion du corps de l'une d'entre elles accentuent avec élégance la souplesse de l'ensemble.

Partie 3 : Pistes pédagogiques

Proposition n°1 : Visite en semi autonomie

Temps n°1 : Faire travailler les élèves sur les techniques et les styles de sculpture à partir des exemples proposés ci-avant soit en classe, soit sur site.

Temps n°2 : Les élèves doivent retrouver des sculptures de chaque type (une fonte, un modelage, une taille, un moulage puis un haut-relief, un bas-relief, un ronde-bosse) en précisant leur localisation.

Temps n°3 : Regroupez vos élèves et choisissez quelques œuvres que vous commenterez (voir les propositions dans la proposition pédagogique n°2).

Proposition n°2 : Visite guidée

Nous vous proposons l'étude de quelques sculptures qui vous permettront de dresser un historique de cet art.

Temps n°1 : **La sculpture antique**

Introduction : Encore plus que la céramique et la mosaïque, la sculpture compose l'aspect le plus emblématique de l'art antique. Est-ce du fait de la prédominance de cette forme artistique dans la production antique ? Peu de peintures nous sont parvenues (à l'exception de l'art égyptien) en raison de difficultés de conservation. Mais ne nous méprenons pas, l'essentiel de la statuaire a également disparu et nous laisse donc à penser que la sculpture jouait un rôle primordial dans l'art de l'Antiquité.

La sculpture permet de représenter de façon durable et donc de garder en mémoire le souvenir de l'action d'un être humain ou d'un dieu ou déesse.

Les canons, qui déterminent la figuration et la beauté du corps, irrigueront toute l'histoire de la sculpture, via des copies romaines, surtout de la Renaissance au 19e siècle. Les vestiges des statues antiques connaissent aussi des restaurations plus ou moins radicales qui mènent à réinsérer un fragment sur un complément bien plus tardif.

Une œuvre antique : *Buste d'Hercule* [1er étage, salle 108]

1. Historique de l'œuvre

Deux bustes d'Hercule sont décrits en décor des façades du château de Richelieu au 17e siècle, l'un sur l'aile gauche, l'autre sur le corps de logis principal. La saisie révolutionnaire datée de 1795 permet de transférer l'œuvre au musée de Tours où il est signalé comme un « buste avec tête d'Hercule très endommagée ».

L'œuvre est le produit d'un montage entre un buste moderne du début du 17e siècle et d'une tête antique attribuée à Lysippe et son école, active à la fin du 4e siècle avant J-C et au début du IIIe siècle. Leurs choix esthétiques servirent de modèle pour *l'Hercule Farnèse* réalisé par Glycon d'Athènes au 3e siècle avant J-C, découvert en 1546 dans les thermes de Caracalla.

2. Sujet de l'œuvre

Drapé dans la peau du lion de Némée nouée sur l'épaule gauche, Hercule est représenté sous les traits d'un homme à la barbe bouclée, drue et abondante, à la chevelure bouclée et à l'arcade sourcilière froncée. Nous avons ici l'image d'un Hercule mûr méditant sur ses travaux.

3. Source

Apollodore, *Bibliothèque*, II, 5, 1.

Sachant cela, Héraclès se rendit à Tirynthe, et accomplit tout ce qu'Eurysthée lui ordonna. Le premier travail qui lui fut imposé fut de rapporter la peau du lion de Némée, une bête féroce et invulnérable, née de Typhon.

Arrivé à Némée, Héraclès suivit les traces du lion et commença à le frapper avec ses flèches ; mais il comprit immédiatement qu'il était invulnérable : aussi mit-il sa massue sur son épaule, et le suivit-il. Le lion se réfugia dans une grotte à deux entrées. Héraclès en condamna une et entra par l'autre ; il s'approcha du fauve, le saisit au cou et l'immobilisa ; et il lui serra si fort la gorge qu'il mourut étouffé. Puis il souleva le lion sur ses épaules.

4. Grille de lecture de l'œuvre

Pour chacune des réponses apportées, exigez que l'élève formule une phrase et justifie sa réponse par la description d'éléments du tableau. Reprendre systématiquement la réponse en précisant le vocabulaire.

Questions	Réponses attendues
Description rapide de la statue	
Quel est le format de la statue ?	Il s'agit d'un buste monté sur un piédouche. C'est une statue en ronde-bosse. 64cm de haut
En quelle matière est-elle réalisée ?	Marbre, un minéral précieux.
Sujet de l'œuvre	
Décrire le visage du personnage. Quel sentiment transparait dans son attitude ?	Homme à la barbe bouclée, drue et abondante, à la chevelure bouclée et à l'arcade sourcilière froncée. Attitude calme voire placide.
Attributs	Une peau de lion. On distingue la tête et une patte.
Identifier le personnage	Il s'agit du héros Hercule. Raconter un ou des passages des douze travaux d'Hercule.
Etude plus approfondie de la statue	
Que remarques-tu au niveau du cou du personnage ?	Une large entaille
Compare l'état de la tête et du buste du personnage.	La tête est en plus mauvaise état que le buste. Plusieurs traces de restaurations sont encore visibles (partie droite et arrière du crâne).
Quelles hypothèses peux-tu formuler ?	Il s'agit de deux morceaux datant d'époques différentes qui ont été assemblées pour reconstituer un buste.
Conclusion	
Reprendre l'historique de l'œuvre en suivant la chronologie : - Une œuvre antique dont on n'a retrouvé que la tête, - Le travail de restauration et d'assemblage au début du 17e siècle, - Son repérage par les agents de Richelieu et son transfert en France d'abord au château du Poitou puis au musée des Beaux-Arts.	

Temps n°2 : Sculpture médiévale

Introduction :

L'art carolingien s'étend sur les 8e et 9e siècles. Les liens privilégiés de la dynastie franque avec la papauté ont contribué à une renaissance des modèles artistiques hérités de l'antiquité tardive. Au-delà de la dynastie carolingienne, l'ensemble des monarques de l'époque jouèrent le rôle de mécène permettant le métissage entre l'art romain et l'art germanique. Les innovations dans le dessin influencèrent l'art roman en Europe occidentale. Les églises sont décorées de mosaïques et de peintures murales. L'art du bronze et de la sculpture de l'ivoire sont les plus remarquables.

Le terme roman désigne l'art qui s'est développé en Occident entre le 11e et le 12e siècle. Marqué par la prééminence intellectuelle du clergé régulier, l'art se doit de « célébrer la gloire de Dieu et l'honneur des hommes ». L'esthétisme n'apparait donc que comme un critère secondaire, passant au second plan derrière les nécessités pratiques en particulier l'illustration des points de la liturgie et du dogme. Les commanditaires sont dans leur immense majorité des membres du clergé. L'Eglise n'a pas de doctrine esthétique, elle tolère des détails fantaisistes propres à chaque sculpteur. La créativité se révéla particulièrement forte dans l'art du décor sculpté marqué par le symbolisme qui dépasse largement l'aspect illustratif.

Le terme gothique qualifie les œuvres produites entre le 2e quart du 12e siècle et le milieu du 16e siècle. Les sculptures des chapiteaux ne sont plus aussi variées qu'à l'époque romane, se réduisant à une décoration florale et ornementale. A contrario, la statuaire devient monumentale en accentuant son relief. A la fin du Moyen-âge, les sculpteurs sortent de l'anonymat. En Touraine, Michel Colombe s'affirme comme un maître dont l'enseignement est suivi par de nombreux élèves.

Une œuvre entre Moyen-âge et Renaissance : La *Vierge à l'Enfant* d'Yvoy-le-Pré, vers 1520 [Rez-de-chaussée, salle 005]

1. **Etude de l'œuvre :**

Cette Vierge à l'Enfant provient du château d'Ivoy-le-Pré (Cher). Elle est conservée au musée des Beaux-Arts de Tours depuis 2011. Un sculpteur resté anonyme l'a réalisée vers 1520. Elle a connu trois restaurations dont celle du sculpteur Jules Dumoutet qui au milieu du 19e siècle, a restauré le visage de Marie et réparer le bras gauche de l'enfant, le globe, le pan du voile de la Vierge ainsi que les plis du manteau.

Le visage austère de Marie, le port par le bras gauche de l'Enfant qui tire sur l'étole recouvrant les épaules de sa mère, apparente cette œuvre à un groupe de huit sculptures créées en Val de Loire dans le premier tiers du 16e siècle.

Ses dimensions réduites (51 cm de haut, 16 de largeur, 11 d'épaisseur) nous interrogent sur son emplacement premier. Son format la destinait-elle à une dévotion privée ?

2. Grille de lecture de l'œuvre

Pour chacune des réponses apportées, exigez que l'élève formule une phrase et justifie sa réponse par la description d'éléments du tableau. Reprendre systématiquement la réponse en précisant le vocabulaire.

Questions	Réponses attendues
Etude de l'objet	
Taille, matière.	51 cm de haut, 16 cm de largeur, 11 d'épaisseur Elle est en albâtre, un matériau calcaire facile à tailler.
Est-il peint ?	Dorures de la ceinture et de bandes sur le col et les pans de la robe
Marie	
Attributs de Marie.	Un voile sur la tête. Un large manteau plissé.
Qualifier l'expression de visage de Marie. Regarde-t-elle l'enfant ou le spectateur ?	Un visage austère, fermé. Un air martial et sentencieux. Elle ne regarde ni l'enfant ni le spectateur.
Comment Marie tient-elle Jésus?	De son bras gauche, la main droite soutient les pieds de l'enfant.
Jésus	
Attribut	Jésus est nu, un voile recouvre sa taille. Il porte un globe terrestre, symbole de l'universalité du catholicisme. L'objet est abimé, une croix devait surplomber le globe.
Qualifier l'expression de visage de Jésus. Regarde-t-il sa mère ou le spectateur ?	Jésus a un vague sourire. IL regarde face à lui sans s'intéresser ni à Marie ni au spectateur.
Action.	Il tire de sa main droite un morceau d'un fichu recouvrant les épaules de Marie.

Temps n°3 : Sculpture de la Renaissance

Introduction : Au-delà de la conception erronée d'un art paré des vertus de l'Antiquité réapparaissant après une « éclipse » intellectuelle et artistique « moyenâgeuse », il faut retenir l'extraordinaire bouillonnement intellectuel qui permit d'édifier un nouveau système formel et iconographique s'appuyant sur la découverte et la valorisation d'œuvres d'art antiques. En sculpture, les statues, bustes et sarcophages fournissent des modèles, les éléments décoratifs sont copiés. Mythologie et histoire antique offrent un nouveau répertoire de thèmes et un nouveau système de symboles sans effacer l'iconographie chrétienne. Plus qu'un décalque, la Renaissance est une recréation tentant une synthèse entre christianisme et civilisation gréco-romaine. La Renaissance italienne est chronologiquement en avance sur le reste de l'Europe, qui n'adopte le nouvel idéal qu'à partir du début du 16^{e} siècle, on parle alors de vague d'italianisme. En France, le pouvoir favorise l'arrivée d'artistes italiens dès le règne de Charles VIII (1483-1498). Les principaux centres de créations sont la vallée de la Loire (de Nantes au Bourbonnais) et Fontainebleau, sièges du pouvoir royal. La Renaissance apparait comme un phénomène européen non uniforme. Les artistes de chaque pays donnant à la production de la Renaissance des aspects originaux propres à leur tradition.

Malgré les nombreuses destructions, il reste quelques témoignages de cette réinvention de l'architecture à Tours (façade de l'hôtel de Beaune-Semblançay, Hôtel Gouïn, maisons à pans de bois des rues Colbert et du Change). De la riche production statuaire, il nous reste le tombeau des enfants de Charles VIII actuellement localisé dans le transept sud de la cathédrale Saint-Gatien.

Les gisants et les quatre anges, qui s'inscrivent dans la tradition de la sculpture funéraire française, sont issus de l'atelier de Michel Colombe. La cuve sépulcrale, en revanche, rappelle certaines œuvres toscanes révélant la participation d'artistes italiens comme Girolamo Paciarotti qui faisait partie du contingent d'artistes qui suivirent Charles VIII lors du retour de l'expédition militaire royale en Italie de 1495. On retrouve un répertoire décoratif d'inspiration antiquisante (masques, putti, candélabres…). Aux scènes de l'ancien Testament ciblé sur des épisodes de la vie de Samson (*Samson et les portes de Gaza, Samson et le lion, Samson et Dalila et Samson et la mâchoire de l'âne*) s'ajoutent des épisodes des travaux d'Hercule (*les colonnes d'Hercule, Hercule et l'Hydre de Lerne et Hercule et Antée*). Cette iconographie, unique dans l'art funéraire de l'époque, valorise la force et les exploits des personnages représentés et glorifie leur victoire sur le Mal.

Une œuvre du 16e siècle : Maître d'Elsloo (attribué à), *Saint Roch*, 1520 ? -1540 ? [1er étage, salle 106]

1. **Sujet de l'œuvre**

Les épidémies de peste et de maladies au Moyen-Age entraînent la dévotion aux saints intercesseurs et la multiplication de leur iconographie. Saint Roch, très populaire, est ici figuré avec ses attributs traditionnels : à ses côtés l'ange qui vient le soigner de la peste, désignant du doigt la plaie sur sa jambe dénudée, et le chien qui le nourrit en lui apportant chaque jour un pain. Saint Roch porte le costume de pèlerin, le grand manteau, le bourdon et le chapeau sur lequel les clefs croisées et la Sainte Face rappellent les pèlerinages à Rome et à Jérusalem.

2. **Auteur de l'œuvre**

La dénomination Maître d'Esloo désigne les artisans d'un atelier se situant près de l'église Saint-Martin à Elsloo, au nord de Maastricht. Il fut particulièrement actif dans la première moitié du 16e siècle. Les œuvres attribuées au Maître d'Elsoo sont essentiellement conservées aux Pays-Bas et en Belgique.

3. **Caractéristiques de l'œuvre**

Le style et la facture ne laissent aucun doute sur l'attribution : visage sévère, acéré, traitement du menton, de la chevelure et des jambes. Les angles aigus, les plis minces et cassés, les creux profonds à l'intérieur de la statue détachant de grands pans du corps principal sont des caractères propres à la sculpture allemande de la fin du Moyen-Age.

4. Grille de lecture de l'œuvre

Pour chacune des réponses apportées, exigez que l'élève formule une phrase et justifie sa réponse par la description d'éléments du tableau. Reprendre systématiquement la réponse en précisant le vocabulaire.

Questions	Réponses attendues
Etude de l'objet	
Taille, matière.	100 cm de haut, 34 cm de largeur, 25 d'épaisseur. Elle est en bois.
Est-il peint ?	Il reste des traces de polychromie dans les creux de la statue.
Saint Roch	
Attributs de Saint Roch.	Saint Roch porte le costume de pèlerin, le grand manteau, le bourdon et le chapeau sur lequel les clefs croisées et la Sainte Face rappellent les pèlerinages à Rome et à Jérusalem.
Qualifier l'expression de visage de Saint Roch.	Visage sévère, acéré
Saint Roch était un médecin du 14e siècle. Il soigna de nombreux patients. La tradition chrétienne lui attribue au-delà de son dévouement (il aurait léché les plaies des pestiférés pour les soulager !) des miracles. Touché par la maladie, il se retire dans la forêt. Pourquoi commander la fabrication d'une statue à son effigie ?	Les épidémies de peste et de maladies au Moyen-Age entraînent la dévotion aux saints intercesseurs et la multiplication de leur iconographie. Le croyant espère échapper aux maladies en priant devant cette statue.
Personnages secondaires	
Quelle action fait l'ange ?	Il désigne de son doigt la plaie sur sa jambe dénudée afin de le soigner.
Un chien	La tradition chrétienne dit qu' un chien aurait apporté du pain à saint Roch alors qu'il s'était retiré dans la forêt pour éviter de contaminer les autres hommes.

Temps n°4 : Sculpture de l'âge classique

Introduction : Le classicisme peut se définir comme l'ensemble des tendances et théories qui se manifestent en France de la seconde moitié du 17e siècle à la seconde moitié du 18e siècle où il s'épanouit dans l'ensemble de l'Europe occidentale. Il connait un prolongement au début du 19e siècle que l'on qualifie de néo-classique avec un retour aux thèmes antiquisants.
Sous la monarchie absolue de Louis XIV, s'impose à Versailles une vision sage et disciplinée qui refuse la fébrilité baroque de la représentation des corps. Cette statuaire froide fut dénoncée par ses opposants qui la qualifièrent d'académique.

Une œuvre du 18e siècle : Houdon Jean-Antoine, *Diane chasseresse*, 1776 [1er étage, salle 109]

L'artiste conçut *Diane* dès 1774 et la reproduisit dans toutes les matières : un plâtre et un marbre, signés et datés de 1780, une terre cuite signée se trouve à la Frick Collection. Il existe trois bronzes : l'un, signé et daté 1782, un second de 1790 fut exposé au Salon de 1802 et vendu au Louvre après la mort du sculpteur. Celui de Tours fut fondu par Carbonneaux en 1839, il comporte une signature de Houdon et la datation de 1776 pour rappeler que la fonte fut sans doute exécutée à partir du plâtre original.

L'art de Houdon doit beaucoup à l'étude de la nature et de l'anatomie. *Diane* fut refusée aux salons de 1775 et 1777 à cause de son "inconvenance" selon le mot du Premier peintre Pierre, mais fut exposée à la Bibliothèque du roi. En outre, *Diane* dénote un effort vers l'idéalisation, un intérêt nouveau pour l'antique qui lui confèrent un caractère historique exceptionnel.

Questions	Réponses attendues
Etude de l'objet	
Taille, matière.	206 cm de haut, 80 cm de largeur, 138 d'épaisseur. Elle est en métal en l'occurrence du bronze.
Est-elle peinte ?	Non.
Diane	
Attributs de Diane.	Croissant dans les cheveux. Arc et flèche
Diane est la déesse….	Déesse latine de la chasse et du monde sauvage. Assimilée à la déesse grecque Artémis.
Qu'est ce qui est surprenant dans sa représentation ?	Diane est entièrement nue alors que traditionnellement elle est représentée habillée du fait de sa virginité.
Conclusion	
Diane fut refusée aux salons de 1775 et 1777 à cause de son "inconvenance, mais fut exposée à la Bibliothèque du roi.	

Temps n°5 : 19e-20e siècles : renouvellement des sujets et nouvelles interrogations en regard des dynamiques politiques et religieuses.

Introduction :

Les traditions persistent. Les thèmes traditionnels de la sculpture perdurent, mais donnent lieu à de nouvelles interprétations se détachant de plus en plus d'une représentation réaliste. Il en va ainsi pour les sujets empruntés à la mythologie, comme pour les classiques allégories de la danse, de la musique, du théâtre...

Pablo Picasso, *Tête de femme*, 1909, Paris, musée Picasso.

Dynamiques politiques nouvelles. La chute de la monarchie et la laïcisation de l'Etat mettent progressivement fin à la prolifération de statues de saints ou de monarques. Le 19e siècle tend à les remplacer, particulièrement dans les monuments extérieurs, par la représentation de grands personnages qui ne doivent leur réussite qu'à leur mérite personnel : le grand homme statufié est présenté comme un exemple de vertus civiques, un modèle pédagogique pour l'ensemble du corps social. Issus du monde antique ou de la période contemporaine, les héros statufiés incarnent le plus souvent l'idée de progrès, l'humanité en marche ou la victoire de la raison. A ce titre s'instituent des réflexions nouvelles sur la localisation des monuments sculptés. Ainsi, quand Rodin compose *Les Bourgeois de Calais,* qui rend hommage au sacrifice de six élus de la ville en 1347, une question se pose. Faut-il placer le groupe sur un piédestal afin de renforcer la symbolique héroïque ou au contraire la mettre au sol, à hauteur des promeneurs, pour manifester l'humanité de ces héros, qui deviennent donc nos semblables et des modèles auxquels tout à chacun peut s'identifier ? Finalement c'est cette deuxième option qui sera choisie car apparaissant le plus en concordance avec le caractère dépouillé et misérable des otages sacrifiés.

Coller à son époque. Le champ du domaine allégorique s'enrichit de nouvelles figures : la Révolution, la République, la Liberté... sont fréquemment et diversement représentées. Enfin, certains sculpteurs se tournent vers la représentation des peuples lointains, sous l'influence à la fois du goût qui se développe pour l'Orient, des voyages d'exploration, de la colonisation et de la naissance des sciences liées à l'ethnographie.

Auguste Rodin, *Les bourgeois de Calais*, 1889

Les gloires contemporaines, parfois fugitives sont de plus en plus représentées au fur et à mesure que le siècle s'écoule : cet

engouement concerne les premiers rôles, tels Napoléon ou Gambetta en politique, Balzac ou Hugo en littérature, Claude Bernard ou Pasteur pour les sciences, mais aussi des acteurs plus modestes.

Angles et plans. Rodin et Cézanne défendent une représentation graphiques faites de plans et d'angles. Le cubisme prolonge cette approche en donnant à voir un objet sous tous les angles à la fois. Dès 1909, avec sa Tête de femme, Picasso tente de réunir en une seule image plusieurs vues du même objet exprimées par une juxtaposition de facettes angulaires. Jouant sur toutes les facettes, la lumière modifie constamment le regard sur cette sculpture.

Une œuvre du 19e siècle : Auguste Rodin (1840-1917), *Balzac, étude drapée avec un capuchon et un jabot de dentelle*, 1898[2e étage, salle 202]

Biographie. Né dans un milieu modeste en 1840, Auguste Rodin commence son apprentissage à l'Ecole de dessin et par des passages dans plusieurs ateliers. Il échoue à rentrer aux Beaux-Arts. Les premiers regrets passés, il se fait une raison car ce qui aurait été un incommensurable handicap quelques décennies plus tôt devient presqu'un atout. Effectivement d'autres voies de réussite s'ouvrent à de jeunes artistes que les salons académiques. Le public averti se presse désormais aussi dans les galeries et salons alternatifs où il s'entiche de jeunes artistes capables de plus d'audace ou en tout cas dotés de qualités différentes de celles que l'on met en exergue dans la très sage académie des Beaux-arts.

Les années 1880 sont essentiellement occupées par la commande de la *Porte de l'Enfer*, chef-d'œuvre de la sculpture symboliste. Sa liaison tumultueuse avec Camille Claudel se traduit par une intense confrontation artistique et créatrice entre la talentueuse jeune femme et son mentor. Rodin s'écarte des canons officiels notamment dans les commandes publiques qui affluent dans les années 1890. Divisant profondément le public, il acquiert cependant une renommée internationale dans les années 1900.Pour répondre aux nombreuses sollicitations, il aménage un vaste atelier, qui deviendra un musée public en 1919, deux ans seulement après sa mort.

Genèse de l'œuvre.

En 1888, soucieuse de rendre hommage à son fondateur Honoré de Balzac décédé en 1850, la Société des gens de lettres présidé par Emile Zola confie la confection du monument au sculpteur Henri Chapu qui décède en 1891 sans avoir pu honorer la commande.
Emile Zola, souhaita alors que le travail fut confié à Auguste Rodin, dont il était un fervent admirateur. Ce dernier, désireux de s'affranchir de toute prescription qui aurait mis à mal sa créativité obtint carte blanche pour la réalisation de la statue. Seule obligation de la Société des gens de lettres, une date de rendu qui fût fixée à 1893.

Cette statue destinée à orner la place du Palais-Royal représentait pour Rodin un enjeu pour la reconnaissance officielle de son talent. Aussi, se lança-t-il dans un important travail préparatoire recueillant les témoignages de ceux qui avait approché l'écrivain et consultant tous les portraits (tableaux, gravures et sculptures) de l'écrivain qu'il put trouver.

Afin de se pénétrer de l'atmosphère dans laquelle son modèle avait baigné, le sculpteur effectua même plusieurs séjours au château de l'Islette à Azay-le-Rideau. A cette occasion, il réalisa une série d'esquisses d'un certain Estager qui offrait une vague ressemblance avec Balzac. Il se rend également au musée des Beaux-arts de Tours pour étudier le pastel de Jean Alfred Gérard-Seguin.

Il demandera, à cette occasion, une photographie de l'œuvre pour compléter sa riche documentation. Il se procura à grand peine un daguerréotype de son modèle réalisé en 1842 et commanda même à l'ancien tailleur de Balzac une robe de chambre à ses mesures pour mieux saisir l'ampleur physique du personnage. Rodin dut batailler contre les commanditaires indisposés par le retard causé par les innombrables études consacrées à la tête seule, l'autre au corps nu ou drapé.

Etude de l'œuvre

Peu à peu, Rodin retranche les détails superflus pour ne conserver que les traits caractéristiques de son personnage : la corpulence et la célèbre robe de chambre que l'écrivain portait lorsqu'il travaillait. Plus qu'un portrait physique, Rodin évoque son modèle, hommage à la puissance créatrice de l'écrivain et au gigantisme de son œuvre. Le bronze présenté au musée des Beaux-Arts de Tours est donc une étape intermédiaire dans ce cheminement visant à épurer la création de détails jugés superflus. Il répond à la définition légale de l'édition originale et appartient à la série des quatre épreuves numérotées en chiffres romains, destinées à des institutions ou organismes culturels français ou étrangers.

Réception de l'œuvre

S'inscrivant à contre-courant des traditions et des conventions de la statuaire monumentale, cette démarche novatrice et radicale déclencha un immense scandale lors du Salon de 1898 où fut exposée une première épreuve en plâtre. Malgré l'accueil enthousiaste d'une partie de l'avant-garde artistique (Monet, Mallarmé), le comité de la Société des Gens de lettres refusa la sculpture et confia la commande à Falguière.

Durement éprouvé par cette polémique, il retira son œuvre et l'édifia dans le jardin de sa maison à Meudon.

> *Je ne me bats plus pour ma statue. Elle sait se défendre elle-même. Si la vérité doit mourir, mon Balzac sera mis en pièces par les générations à venir. Si la vérité est impérissable, je vous prédis que ma statue fera du chemin. Cette œuvre dont on a ri, qu'on a pris soin de bafouer parce qu'on ne pouvait pas la détruire, c'est la résultante de toute ma vie, c'est le pivot même de mon esthétique.*
>
> Auguste Rodin, Le Matin, 13 juillet 1908

Les modèles en plâtre de Balzac sont exposés dès l'ouverture du musée Rodin à l'hôtel Biron en 1919. Mais il a fallu attendre 1931 pour que la première épreuve en bronze soit coulée et le 1er juillet 1939 pour que le monument soit inauguré boulevard Raspail.

Questions	Réponses attendues
La sculpture	
Taille ? Matière ?	C'est une statue en bronze, un alliage métallique patiné. 144 cm de haut, 44 cm de largeur, 45 cm d'épaisseur.
Est-elle peinte ?	de couleur brune avec des reflets verts.
Le personnage	
Le corps et l'habit	Balzac est drapé dans une souple robe de chambre qui cache la totalité de son corps à l'exception de son pied droit et de sa main gauche qui tient le tissu. Faut-il y voir une dimension symbolique ? (un terrien ancré au sol, la main de l'écrivain et la prééminence de la tête ?)
Traits du visage. Quelle est l'expression de son visage ?	On retrouve la fine moustache, le petit bouc et le nez proéminent. Chevelure hirsute. Regard décidé. Traits expressifs.
Quelle est la posture du personnage ?	Debout, cambré, il semble se projeter vers l'avant avec fierté.
Conclusion : la production	
Quelle est l'impression du spectateur devant cette sculpture ?	Le personnage apparaît massif, puissant et fier. Notre regard est attiré par la masse statuaire et ce visage qui ressort de l'ensemble. Notre œil n'est pas distrait par des détails du costume.

Une ouvre du 20e siècle : Paul Berthier, *Sirocco*, 1903[2e étage, salle 205]

Biographie

Paul Berthier est né à Rueil-Malmaison en 1879 et décède dans cette même commune en 1916. Elève du sculpteur Antonin Mercié, il est essentiellement connu pour ses travaux de décorateur de façades. En dehors de cette activité, il s'est spécialisé dans la petite sculpture animalière.

Sujet de l'œuvre

Un Touareg pris dans la tempête, se blottit contre son dromadaire pour affronter le puissant sirocco. La bête semble ployer et les deux êtres se fondent l'un dans l'autre pour lutter contre les éléments déchainés. Loin de tout angélisme, l'artiste décrit avec rudesse les aléas du climat et nous fait ressentir la peine des hommes face à une nature sauvage et hostile.

Approche artistique

Il s'agit d'un bronze à patine verte de 38 cm de haut et 19 cm de long réalisé à partir d'un moule. Le phénomène très frappant des tourbillons de sable soulevés par le vent a inspiré de nombreux peintres (Léon Belly, *Le Simoun*, 1847, musée des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles ; Narcisse Berchère, *Le Simoun*, 1866), il est peu représenté dans les sculptures.

Questions	Réponses attendues
Technique utilisée pour la réalisation de l'œuvre	
En quelle matière est fabriquée cette statue ?	Bronze à patine verte de 38 cm de haut et 19 cm de large réalisé à partir d'un moule.
Personnages	
Combien y a-t-il d'humains, d'animaux ? Identifier l'animal.	Un personnage et un dromadaire.
Costume du personnage.	Il porte un vêtement qui lui recouvre la tête et descend à mi-cuisse : c'est un *qamis* court.
Posture ou action.	Il est courbé en avant, blotti contre le cou du dromadaire. La main gauche tient les rênes de l'animal tandis que sa main droite (à la même hauteur que son visage) est posée sur le cou du dromadaire. L'homme cherche à trouver un soutien auprès de son compagnon.
Dromadaire	
Décrire la position du dromadaire.	Le dromadaire baisse le cou. Ses pattes arrière sont tendues.
Le dromadaire avance-t-il ?	Non, il semble braqué et à l'arrêt.
Attributs du dromadaire.	Il a des rênes et une selle attachée sur sa bosse. Un tissu attaché à la selle semble s'envoler. Indiquant que le vent souffle de l'arrière.
Lieu	
Dans quel lieu se déroule la scène.	Nous sommes dans le désert.
Quelles sont les circonstances météorologiques ?	Le dromadaire et son maître sont pris dans une tempête de sable, le sirocco.
Conclusion	
Face au sirocco, les deux êtres se fondent l'un dans l'autre pour lutter contre les éléments déchainés. Loin de tout angélisme, l'artiste décrit avec rudesse les aléas du climat et nous fait ressentir la peine des hommes face à une nature sauvage et hostile. Souligner la puissance d'évocation de l'œuvre qui permet d'imaginer le contexte de la tempête avec beaucoup de sobriété.	

Une oeuvre du 20e siècle : Olivier Debré, *Signe-personnage*, 1962-63 [2e étage, salle 211]

Les signes-personnages. Olivier Debré élabore les Signes-personnages en peinture à partir de 1947. La figure humaine est alors réduite à un signe vertical, élancé presque hiératique. Dans les années 60, il s'essaie à la sculpture. Modelées à l'argile, ces petites figures, proche de l'esthétique de Giacometti sont ensuite traduites en bronze dans une échelle à taille humaine. Ces statues sont virtuellement figuratives. Alors qu'elles sont totalement informes, elles évoquent de manière évidente une silhouette humaine de par leur verticalité. Ces figures en équilibre instable nous renvoient à la précarité de la vie humaine.

Un lieu adapté à l'exposition des *Signes-personnages*. La salle consacrée à Olivier Debré accueille plusieurs peintures de grand format et deux sculptures en bronze, des Signes-personnages. En 1997, à l'occasion de leur mise en place, Olivier Debré, chiffon à la main expliquait comment il fallait frotter la sculpture en des points précis afin de faire briller certaines zones en relief et laisser d'autres en creux plus mats afin de faire vibrer l'œuvre.