

La Gazette

du musée



N° 1

avril 2021

Phototypie* du modèle en cuivre
martelé du *Lion de Belfort*
(1880)



LE LION DE BELFORT

Bartholdi au Salon

Maison natale d'Auguste Bartholdi

Ville de Colmar

Le Lion de Belfort

Un peu d'histoire pour commencer... L'Académie royale de peinture et de sculpture est fondée en 1648. Pour y entrer, un artiste doit soumettre une œuvre appelée "morceau de réception". Les œuvres reçues sont ensuite présentées au public lors d'expositions plus ou moins régulières. À partir de 1725, le Salon carré du Louvre les accueille et donne alors son nom à l'évènement, qui, jusqu'à la première moitié du XIXe siècle est bien souvent le seul lieu d'exposition pour ces artistes de l'Académie. L'on comprend dès lors l'enjeu de leur participation.

Ce lieu de vie artistique voit déambuler dans ses espaces la société et avec elle les critiques, plus ou moins virulents... Parmi les noms qui ont fait résonner le Salon par leur plume : Diderot, à l'origine même du genre littéraire. La presse elle aussi laisse toujours plus de place à la chronique du Salon. C'est la carrière des exposants qui se joue.

Bartholdi ne déroge pas à la règle. En 1853 il présente pour la première

fois l'une de ses œuvres, *Le Bon Samaritain*. Il n'a alors que 19 ans.

De 1857 à 1897, le Salon se tient au palais des arts et de l'industrie, dit Palais des Champs-Élysées, à l'architecture de fer, de pierre et de verre. La collection de photographies du musée conserve ainsi quelques témoignages de la présentation des œuvres de Bartholdi à cet évènement.

En 1878, Bartholdi expose au Salon un modèle en plâtre du *Lion de Belfort* au tiers d'exécution, œuvre la plus importante en dimensions présentée cette année.

Ne possédant pas de photographie de ce dernier au Salon, la couverture de la Gazette est cette semaine illustrée par sa version en cuivre martelé que Bartholdi présente au Salon deux ans plus tard, en 1880. Celle-ci était destinée à orner la place Denfert-Rochereau à Paris.

"La cage de verre du palais des Champs-Élysées étouffe l'œuvre majestueuse de M. Bartholdi. Il faudrait à ce lion aux proportions gigantesques un piédestal digne de

sa masse imposante [...]. Il lui faudrait encore la solitude. Son dédaigneux repos ne devrait pas être troublé par ce peuple de statues qui se presse autour de son piédestal" (Henri Olleris, *Mémento du Salon de peinture, de gravure et de sculpture en 1880*, Paris, Librairie des bibliophiles, p.59.)

Si certains voient dans cette présentation un manque d'espace pour mettre en valeur cette statue colossale, d'autres perçoivent dans ce plâtre l'opportunité de pouvoir encore l'observer dans son ensemble et à porter de regards.

Les critiques et journaux n'oublieront pas non plus de saluer le génie de Bartholdi, à la manière d'Arthur Baignères dans le *Journal officiel de la république française* : "C'est une très grande inspiration qui fait grand honneur au grand talent de M.Bartholdi : pardon de multiplier cette épithète, mais qu'elle autre employer pour un artiste qui s'est voué au genre colossal [...] Si Rhodes prend un jour la fantaisie de faire restaurer son colosse, c'est certainement à M. Bartholdi qu'on s'adressera."

Si la critique est élogieuse, elle ne l'a pourtant pas toujours été, et ce suivant suivant notamment l'expérience acquise par le sculpteur. Tantôt encensé, tantôt moqué, l'art de Bartholdi n'a pas toujours fait l'unanimité...

Margot Fache

Assistante de conservation au
musée Bartholdi

* La **phototypie** est une technique d'impression à plat utilisée pour la reproduction d'images photographiques monochromes. Elle consiste à reporter le négatif sur une plaque de verre recouverte de gélatine bichromatée.

Cette technique est perfectionnée en 1868 par Albert de Munich, qui lui donne son nom : l'albertypie.

La Gazette

du musée



N° 2

avril 2021



Photographie du *Génie dans les griffes de la Misère* (1859)

Bartholdi au Salon

Le Génie dans les griffes de la Misère

En 1859, Bartholdi expose au Salon un groupe en plâtre, *Le Génie dans les griffes de la Misère*. En cette période, l'art de la sculpture est dénigré, mal aimé.

Maxime Ducamp (auteur des *Mémoires d'un suicidé* et ami de Gustave Flaubert) en fait une amère démonstration dans l'ouvrage qu'il consacre au Salon de 1859. Il y déplore ne trouver plus que des "statuettes" ou des groupes aux dimensions démesurées, avec des sujets qui, au même titre que la peinture, donnent lieu à de la "sculpture de genre".

L'œuvre de Bartholdi semble s'insérer dans ce cadre en représentant une thématique forte de sens et bien connue des artistes à leurs débuts : celle du Génie s'efforçant de prendre son envol, retenu à terre par la Misère. L'on reconnaîtra ici l'attribut allégorique du Génie avec la flamme brûlant sur son front.

Les critiques sont encourageants. S'ils relèvent encore quelques

faiblesses qu'ils incombent à l'inexpérience de Bartholdi, ils soulignent l'idée et la composition pleine de tensions et de flottement qui tend à la rapprocher du domaine de la peinture. Une peinture faite de volumes et de mouvements.

Qualifiée de "lyrique", "romantique" et "dramatique", le vocabulaire théâtral est employé pour décrire la scène, à la manière d'Astruc Zacharie (critique d'art et fondateur de la revue *Le Salon*) qui instruit un dialogue entre les deux protagonistes :

"Le Génie : Affreux visage, voilà longtemps que ton hideux sourire me poursuit ; ne pourrai-je donc faire un pas sans te rencontrer, tourner mes yeux sans te voir pâle, souillée de fiel, irritée éternelle vision de mon sommeil, de mon travail, réalité de mes larmes, réalité de mes joies ?...

La Misère : Crois-tu que je sois encore lasse de tes baisers ? reste près de moi, je sais consoler aussi et sourire... Je t'ai pris pour amant. [...] Je t'ai choisi ; je suis la sœur de la mort qui me jalouse ; mais elle n'aura pas ta dépouille : ton baiser de vie est à moi.

Elle est accroupie ; maigre, les mamelles pendantes, riant d'un rire cruel ; elle grimace et se cramponne à ses ailes. Et lui, découragé, abattu, la repousse par les cheveux. Mais la cruelle araignée a des pattes qui tiennent bien leur proie. Quelle lutte !" (Astruc Zacharie, *Les 14 stations du Salon : 1859*)

Le musée conserve cinq ébauches en terre-cuite ainsi qu'un modèle en bronze grandeur nature qui fut présenté en 1879 à l'exposition universelle de Sidney, valant à Bartholdi le "Certificat of award. First degree of merit special".

Margot Fache

Assistante de conservation au
musée Bartholdi

La Gazette

du musée



N° 3

avril 2021

Photographie du *Martyr Moderne*
(1864)



Bartholdi au Salon

Maison natale d'Auguste Bartholdi

Ville de Colmar

Le Martyr Moderne

Avec les Salons la critique d'art devient un genre littéraire dont la presse s'empare, y consacrant selon le ton du journal des chroniques dédiées. Sérieuse, dithyrambique, subtile, poétique, voire même comique ou caricaturale, c'est cette dernière qui est devenue la spécialité du *Journal amusant* lancé en 1856 par Charles Philippon. Chaque année, il consacre quelques pages titrées "Promenades au Salon", accompagnées de caricatures et autres détournements. Bartholdi n'y échappera pas.

En 1864, il expose son *Martyr Moderne*, une sculpture en plâtre au sujet dramatique : une allégorie de la Pologne tourmentée par la Russie représentée par l'aigle bicéphale. Un sujet inspiré par le soulèvement de la Pologne en 1863 qui entraîna une forte répression de la part du tsar Alexandre II.

Pourtant ce n'est ni l'idée, ni la signification de la statue qui retient l'attention du caricaturiste Bertail dans le *Journal précité*, mais le positionnement qu'il s'applique à détourner et à moquer :

"Suivant M. Bartholdi, quand on a le désagrément d'être obligé de coucher avec un aigle, il faut avoir soin de lui cracher de temps en temps dans le bec pour l'occuper un peu et l'empêcher d'être trop désagréable." Fremiet qui expose cette année un Chef Gaulois juste à côté de l'œuvre de son compère, subit le même sort.

La critique est railleuse. Edmont About, redoutable, y va de sa plume. Après avoir souligné "la bonne et généreuse pensée" de Bartholdi, il dénigre l'exécution dans laquelle il ne voit qu'un vieil homme "tété par un aigle à deux têtes" et non le martyr du Prométhée polonais que le sculpteur voulait représenter.

L'on veillera à ne pas faire de ces extraits une généralité. Nombreux sont aussi ceux qui saluent l'ambition de Bartholdi à transmettre à ses œuvres une "idée littéraire ou philosophique". C'est d'ailleurs ce qui tend à transparaître cette année au Salon, tel que développé par Théophile Thoré :

"Les statuaires font de la sculpture pittoresque ; les peintres font de la peinture sculpturale ou de la peinture littéraire. [...] le Salon de

1864 est intéressant et très instructif, parce qu'on y constate en des genres divers, certains résultats louables et surtout des tentatives plus ou moins heureuse, qui peut-être aboutiraient bientôt, si la critique était libre, si les propensions qu'on devine chez beaucoup d'artistes pouvaient se discuter, s'interpréter, s'éclaircir et se propager par une presse indépendante."

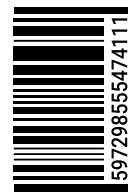
La même année, Gustave Moreau est encensé pour son Sphinx. "Pour un rien, le Prométhée de M. Bartholdi aurait pu avoir le succès du Sphinx de M. Moreau. Il ne lui a manqué que d'être remarqué par un prince de la critique. Le vautour de M. Bartholdi n'est pas moins neuf que le gentil petit sphinx félin de M. Moreau." (Théophile Thoré, *Salon de 1864*)

Margot Fache

Assistante de conservation au
musée Bartholdi

La Gazette

du musée



N° 4

avril 2021

Photographie du *Champollion*
(1875)



Bartholdi au Salon

Champollion

En 1875, Bartholdi expose au Salon un marbre représentant l'égyptologue Jean-François Champollion. L'idée de cette statue semble émaner dans l'esprit de Bartholdi lors de son voyage en Egypte, idée qu'il proposa au maire de Figeac pour élever un monument dans la ville. En 1867, il présente le modèle original en plâtre à l'exposition universelle, dont les retours sont déjà très prometteurs, à l'image de la première page qui lui est consacré dans le *Journal illustré* :

"C'est l'homme, l'homme de tous les temps, avec sa soif de connaître, avec sa grande et fière curiosité, avec cet instinct secret qui l'avertit de sa puissance, et qui arme sa volonté contre les mystères les plus impénétrables [...] Nous sommes heureux d'avoir cette occasion de parler d'un artiste qui nous paraît dans la voie la plus féconde pour la statuaire au temps où nous sommes."

Le sujet de l'homme en proie à la réflexion est désormais bien connu de ses contemporains, et le

rapprochement avec la peinture *Œdipe explique l'énigme au sphinx* d'Ingres décédé au début de l'année 1867, est aussitôt fait. Bartholdi représente ici le sphinx vaincu, l'énigme ayant été déchiffrée, une composition qui place le savant dans une posture de héros. Aussi, après la réception retentissante au Salon en 1864 du sphinx de Gustave Moreau, l'accueil en 1875 du marbre de Champollion assis sur une tête de sphinx brisée en est mitigé.

C'est la forme et le mouvement qui pose problème à certains critiques. *Le Journal satirique* s'emploie à décrire l'inconfort de la posture dans laquelle a été représenté Champollion, quand Castagnary voit dans la tête du savant appuyée sur sa main "la figure avantageuse d'une courbe qu'on aurait redressée".

Pourtant c'est aussi ce mouvement donné qui est source de compliments. Le poète François Coppée lui trouve une "grande allure" et l'écrivain et journaliste Mario Proth y voit une "attitude naturelle et familière qui éloigne tout reproche d'ostentation ou de

vulgarité" (Mario Proth, *Voyage au pays des peintres : salon de 1875*)

Initialement destinée à Figeac, la statue ne quitta finalement pas Paris et fut érigée dans la cour de Collège de France en 1878. Le musée Bartholdi à Colmar conserve des ébauches en terre cuite ainsi qu'une maquette en plâtre.

Margot Fache

Assistante de conservation au
musée Bartholdi

La Gazette

du musée



N°5

avril 2021

Photographie de
*La Suisse secourant les
douleurs de Strasbourg*
(1895)



Bartholdi au Salon

La Suisse secourant les douleurs de Strasbourg

Fin 1880 les artistes admis une fois au Salon constituent la Société des artistes français avec pour mission d'organiser l'exposition annuelle des Beaux-Arts. Elle organise ainsi depuis 1881 le Salon annuel qui succède au Salon de l'Académie des beaux-arts. La Société des artistes français a été reconnue d'utilité publique le 11 mai 1883.

Bartholdi devient ainsi membre de la Société des artistes français et voit sa carrière couronnée quelques années plus tard, en 1895, alors qu'il présente au Salon un groupe colossal en marbre destiné à la ville de Bâle : un monument commémoratif de la fraternité de *La Suisse secourant les douleurs de Strasbourg pendant le siège de 1870*. Il obtient ainsi la médaille d'honneur du Salon et les critiques saluent l'œuvre qui s'admire dans son ensemble : composition, sujet, et puissance décorative.

"C'est là une œuvre considérable à tous égards ; M. Bartholdi s'est très justement fait la réputation d'un artiste dont les œuvres, destinées

aux grands espaces, au plein air, grandissent encore là où d'autres semblent diminuer" (*Le Figaro*, supplément du 30 avril 1895) En juillet, *Le Figaro* en fait encore l'éloge et le décrit comme "un magnifique morceau, et digne des anciens".

Le succès de ce marbre est retentissant même avant sa présentation au Salon. Dans le journal *Le Temps* fondé par le colmarien Auguste Nefftzer c'est l'œuvre et l'artiste qui sont glorifiés : "C'est le digne couronnement d'une carrière marquée jusqu'ici par tant d'œuvres d'un accent personnel si puissant et d'une silhouette si magistrale et si fière, en dépit de leurs proportions colossales [...] Il paraissait difficile que l'artiste, après avoir produit dans la statuaire monumentale des œuvres d'une réputation aussi universelle et aussi parfaitement justifiée que *La Liberté éclairant le monde*, le *Lion de Belfort* et le monument de Gambetta à la Ville d'Avray, pût se surpasser lui-même. Il a donné la preuve du contraire. Ceux-là seuls en seront surpris qui ne connaissent pas cette vie de grand labeur et de haute conscience artistique."

Le palais de l'Industrie dit Palais des Champs-Élysées où se déroulait le Salon sera détruit pour céder la place à un nouveau bâtiment pour l'exposition universelle de 1900 : le Grand Palais, dont la construction débute en 1897.

Le musée Bartholdi conserve une maquette en plâtre du monument au 1/5e de grandeur exposée au rez-de-chaussée aux côtés d'une réduction en bronze.

Margot Fache

Assistante de conservation au
musée Bartholdi