

Musée des Beaux-Arts de Caen – Parc des sculptures
Étude d'une œuvre...

ANTOINE BOURDELLE (Montauban, 1861 – Le Vésinet, 1929)

Grand Guerrier

1894-1900



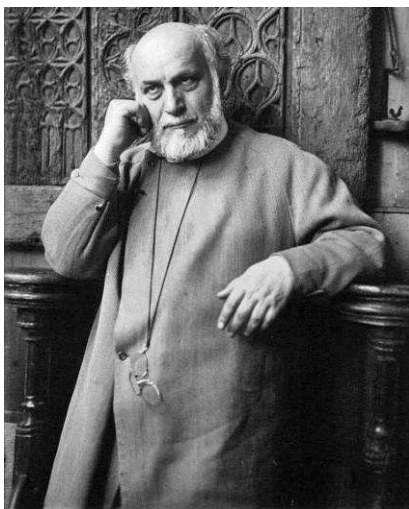
Fiche technique

Bronze

212 x 154 x 59 cm

Dépôt du Musée Bourdelle

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES



1861 : Naissance à Montauban, son père est menuisier, il en gardera un attachement important au savoir-faire, à la technicité. Il entre à 15 ans à l'École des beaux-arts de Toulouse.

1893 : Il intègre l'atelier de Rodin où il est engagé comme praticien (c'est-à-dire simple exécutant). Il collabore plus de quinze ans avec le maître. Il participe entre autres à la réalisation des *Bourgeois de Calais* et devient un proche de Rodin.

1900 : Bourdelle s'émancipe peu à peu de l'emprise artistique de Rodin avec sa *Tête d'Apollon*.

1905 : Sa première exposition personnelle est organisée par le fondeur Hebrard qui, en le dispensant des frais de fonte, lui octroie une liberté opportune.

1908 : Il quitte définitivement l'atelier de Rodin.

1909 : Il réalise *Héraclès archer* et commence à enseigner à la Grande Chaumière où il aura pour élèves de nombreux artistes tels qu'Alberto Giacometti, Germaine Richier ou encore Maria Helena Vieira Da Silva.

1913 : Il conçoit le décor de la façade et les reliefs de l'atrium du théâtre des Champs-Élysées construit par Auguste Perret. À l'Armory Show, première manifestation d'art contemporain sur le sol américain, les œuvres de Bourdelle côtoient celles de Duchamp, Brancusi ou Picabia.

1914 : Il est consacré à la Biennale de Venise et exécute son *Centaure mourant*.

1917 : Après la mort de Rodin, la renommée de Bourdelle va grandir et les commandes publiques vont se multiplier.

1923 : Il livre à l'Argentine une œuvre colossale qui nécessita dix ans de travail, le *Monument au Général Alvear*.

1925 : Il expose au Japon et aux États-Unis.

1928 : Il expose en Belgique.

1929 : Il meurt le 1^{er} octobre au Vésinet.

Présentation

Une figure saisissante



Le *Grand Guerrier* de Bourdelle accueille le visiteur qui franchit la porte Saint-Pierre, lui rappelant brutalement la fonction militaire et défensive de la forteresse édiflée par Guillaume le Conquérant. Cheminant dans l'allée centrale, le promeneur découvre le bronze sous son meilleur angle car bien qu'il s'agisse d'une ronde bosse et qu'il soit possible d'en faire le tour, cette œuvre se révèle dans toute sa puissance vue de trois quarts.

De ce point de vue, le spectateur est d'abord frappé par la force de ce bras vigoureux terminé d'une énorme main aux doigts largement écartés. Cet ensemble se détache nettement dans le vide, quasiment à la perpendiculaire du buste. Le regard s'attarde ensuite sur le corps fragmenté du guerrier. Bien que ses jambes soient amputées, il perçoit le mouvement vers la gauche suggéré par la jambe coupée au-dessus du genou. Il note également, en opposition avec les jambes, la légère torsion du haut du corps vers la droite : le buste, les épaules et le visage accompagnent le bras violemment projeté à droite. Tandis que le bras gauche du guerrier est en extension, celui de droite est replié au-dessus de la tête, la main serrée sur la garde d'un glaive dont une partie seulement de la lame est représentée (brisée ou volontairement tronquée par le sculpteur ?). On pourrait croire que, dans un instant, le bras va se détendre et frapper. Protégé dans le creux du bras, le visage exprime à la fois l'effort mais aussi la terreur du combat. La tension et l'effroi sont également perceptibles dans le corps dont tous les muscles, exagérément saillants, sont bandés. Le modelé vigoureux des chairs génère des jeux d'ombre et de lumière changeants qui font palpiter ce corps et accentuent le caractère monumental produit par les volumes volontairement disproportionnés (bras gauche très long, grosse main gauche, torse épais, cuisses massives, petite tête).



L'absence d'uniforme, d'insigne ou d'arme moderne confère à la figure du guerrier une universalité intemporelle. Sa nudité est celle du héros grec. Ce soldat idéalisé permet d'évoquer n'importe quelle guerre, perdue ou gagnée. Il devient ainsi l'allégorie de tous les héros ou victimes anonymes de la guerre. Pourtant, contrairement aux apparences, cette œuvre a été conçue pour un monument commémorant la guerre de 1870.

Élément d'un monument commémoratif

Le *Grand Guerrier* participe d'un projet plus vaste d'Antoine Bourdelle, la création pour sa ville natale de Montauban d'un « Monument aux combattants et défenseurs du Tarn-et-Garonne de la guerre de 1870 ». C'est en 1895, après un concours entre divers artistes montalbanais qu'il reçoit la commande de ce monument qui constitue sa première commande publique. Le monument, toujours en place (cf. photos ci-dessous), sera finalement achevé et installé à Montauban le 14 septembre 1902.

Dénué de référence précise à la guerre de 1870, le monument de Montauban offre à l'artiste une grande liberté plastique. À l'instar des compositions médiévales, le monument, haut de plus de six mètres, résume les moments successifs de l'affrontement en une seule œuvre. À l'avant de la troupe, un soldat avec casque et armure, l'épée brandie, représente l'assaut ; derrière lui, deux guerriers dénudés : l'un se livre au combat dans la même attitude que le bronze de Caen tandis que l'autre succombe. La composition ouverte et dynamique offre une multitude de points de vue et accorde une place audacieuse au vide.



Une fonte *post-mortem*



On peut apercevoir, sur le socle en bronze, à l'arrière, un cartouche avec les lettres F et C entourant une coquille Saint-Jacques. Il s'agit de la marque de la Fonderie de Coubertin, chaudronnerie d'art fondée en 1963 qui travaille pour des artistes et des institutions patrimoniales comme le château de Versailles. Cette fonte est donc postérieure à la mort de Bourdelle et a sans doute été réalisée d'après un modèle original en terre daté de 1894-1900. Conformément aux dispositions de l'artiste, dix tirages en bronze sont autorisés d'un même plâtre. Le plâtre du *Grand Guerrier* est conservé dans les réserves du musée Bourdelle à Paris (cf. photo ci-dessous).

Il s'agit vraisemblablement d'une des multiples études pour le monument que fit Bourdelle et qui furent fondues ensuite pour être présentées comme des œuvres autonomes. Bourdelle, comme Rodin, fondait plusieurs exemplaires d'une même œuvre et exposait, comme des œuvres à part entière, des pièces destinées à un monument ou reproduites ensuite. Les notions d'œuvre et d'études sont là questionnées comme chez de nombreux artistes de la période.



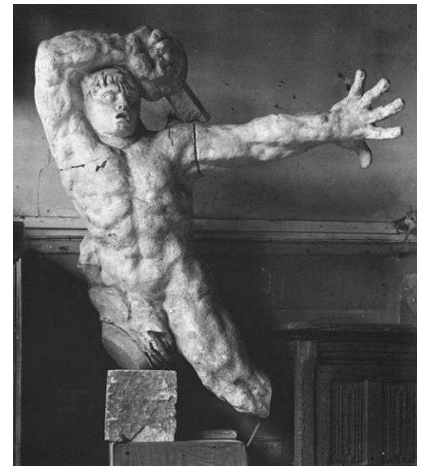
La technique révélée



En observant attentivement la sculpture, on repère de nombreuses aspérités (reliefs irréguliers, stries, coutures...) sur sa surface ainsi qu'une large béance au dos. Ces détails nous révèlent le processus technique de création de l'œuvre, du modelage en terre à sa fonte en bronze.

Tout d'abord, la terre a été modelée par Bourdelle qui en a progressivement modifié la forme par ablation de matière au bloc initial (sans doute monté autour d'une armature) ou par adjonction de matériau identique. Dans ce travail, l'artiste s'est aidé de divers outils (mirettes, ébauchoirs, spatules...) dont les traces ont délibérément été laissées apparentes sur le bronze lui conférant ainsi un aspect inachevé. Ce modèle original a ensuite été agrandi en plâtre par l'artiste lui-même ou ses assistants (cf. photo ci-dessous). À partir de ce plâtre, un moule en plâtre à bon creux (aussi appelé moule à pièces, cf. *Repères*) a été réalisé par les artisans fondeurs. Ce moule est composé d'autant d'éléments que la complexité du modèle l'exige. Les légères coutures visibles sur le bronze révèlent l'agencement de ces différentes pièces. Cette technique permet de

conserver le modèle original (à la différence du moule à creux perdu qui détruit le modèle original) et de le réutiliser pour la confection de plusieurs épreuves. Les formes du modèle imprimées dans le moule en plâtre ont été recouvertes d'une couche de cire (l'épaisseur du bronze correspondra à l'épaisseur de cette couche de cire). Le creux subsistant après le coulage de la cire a été comblé par de l'argile réfractaire (la potée) qui forme ainsi le noyau. Le moule a été retiré pour obtenir une épreuve en cire avec un noyau en potée. Le fondeur a ensuite posé un réseau de bâtonnets de cire (jets, événements, égouts) pour permettre la coulée du métal en fusion puis a recouvert l'ensemble d'une épaisse enveloppe en matériaux réfractaires (moule en potée). Le moule et le modèle ont été lentement chauffés pour permettre la liquéfaction de la cire qui s'est écoulée en dehors du moule et le bronze en fusion (1150°) a été coulé, prenant la place de la cire. Après son refroidissement, le moule de potée a été brisé et l'exemplaire original en bronze a été dégagé (décochage). Enfin, le noyau a été éliminé (débouillage) laissant ce grand vide au revers. Les jets, événements et égouts ont été sciés, et les bavures éliminées (ébarbage, ciselage).



En fondant l'œuvre en bronze, matériau inaltérable et ductile, l'artiste assure une longévité à sa création tout en conservant toutes les nuances du modelage.

Un monument étonnant

Annnonce de revanche ou allégorie pacifiste ?

Les monuments commémoratifs de la guerre de 1870 sont peu nombreux, voire rarissimes dans cette région du Sud-Ouest de la France. Contrairement à la Première guerre mondiale, la guerre de 1870 n'est pas célébrée en France puisque le conflit contre les États d'Allemagne sous la domination de la Prusse s'est soldé par une défaite (cf. *Repères*). Déclenchée à l'initiative de la France, elle s'est déroulée en six mois, de la mi-juillet 1870 jusqu'à la fin janvier 1871. La plupart des batailles eurent lieu en France, au Nord-Est du territoire, le long de la Loire et jusqu'aux portes de la capitale, assiégée. Le Sud-Ouest de la France n'a pas été directement concerné par les combats. L'initiative du monument revient à la Société des anciens serviteurs et combattants de Montauban (société fondée en 1891 et dont le vice-président est le directeur d'un journal local le *Courrier du Tarn et Garonne*) qui lance le projet en 1895. Il s'agissait au départ d'édifier un simple monument funéraire signalant au cimetière de Montauban la sépulture des membres de la société (morts ou non au combat). Si l'on en juge par les discours patriotiques prononcés lors de la cérémonie d'inauguration et par la dédicace donnée au monument « aux combattants et serviteurs du Tarn-et-Garonne », il semble en fait que les commanditaires célèbrent davantage les acteurs d'une possible revanche que les soldats ayant trouvé la mort dans cette guerre perdue.

L'interprétation pacifiste est également envisageable. En effet, certains ont vu dans cette allégorie une condamnation de la guerre. Bourdelle lui-même écrit que son monument figure « l'amoncellement des charniers » ainsi que « l'autel lugubre des veuves », ce qui lui vaut d'être taxé d'antipatriotisme.

À propos de l'énorme main du guerrier, Bourdelle précise « ce n'est pas une main, c'est un rempart », un mur de protection contre les horreurs de la guerre dont il dénonce l'absurdité : « Je voudrais rendre tous les soubresauts de la créature humaine avec un bras de désespoir égratignant le ciel, disant à la fois la tragédie de mourir, la lutte effrayante des derniers vœux contre ce rayon inconnu qui vient, la grande sérénité de l'autre chose que revêtent les morts » (1898).

Cette main démesurée semble repousser un ennemi invisible, peut-être la mort elle-même dans une lutte désespérée pour vivre encore un peu.



Inspirations et originalité



François Rude, *Le Départ des Volontaires* dit « *La Marseillaise* » 1833-1836, haut relief de l'Arc de Triomphe, Place de l'Étoile, Paris



Auguste Rodin, *La Défense*, 1912-1918, 230 x 116 x 84,5 cm, bronze, musée Rodin, Paris

L'expressivité des attitudes des figures du monument de Montauban évoque *Le Départ des volontaires* de Rude (ci-contre à gauche), sculpté pour l'Arc de Triomphe de Paris au début des années 1830, mais aussi *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix (1831).

Cependant, l'influence de son maître Rodin est plus nette encore quand on compare le monument de Bourdelle et *La Défense* datée de 1879 (ci-contre à droite) dont le plâtre était exposé dans l'atelier de Rodin. Ce projet de monument allégorique représentant la défense des Parisiens face aux Prussiens lors du siège de 1870, destiné au rond-point de Courbevoie, fut refusé par la ville de Paris. Bourdelle en reprend les traits principaux comme la dynamique des bras tendus vers le ciel, la bouche hurlante et le corps abandonné du guerrier mort. L'esthétique du fragment, l'impression d'inachevé et la pluralité des points de vue sont également

des caractéristiques du style de Rodin. Mais Bourdelle dépasse ici les leçons du maître. Renonçant aux principes de représentation littérale de l'anatomie et du mouvement, il marque sa rupture avec les conceptions de Rodin sur le modelé en déformant bras et main au-delà de toute vraisemblance. Peu importe la déformation si elle sert la vérité et l'expressivité. Bourdelle exprime ainsi la violence désespérée du combat et sa cruauté. Le bras tendu et la main du *Grand Guerrier* apparaissent particulièrement expressifs et audacieux dans le bronze de Caen car ils sont nettement isolés dans le vide. Cet effet est moins sensible pour le spectateur du monument de Montauban car les figures y sont unies par le drapeau.

Accueil critique

Malgré le respect de certains des codes dominants de la statuaire publique du XIX^e siècle comme le traitement allégorique du sujet, la presse est acerbe quand le monument est présenté à Paris avant son inauguration à Montauban. Il est reproché à Antoine Bourdelle l'essentiel de ses choix esthétiques parmi lesquels la brutalité du mouvement, son aspect inachevé, la disproportion, la vision synthétique, ou encore le schématisme. Ce qui est critiqué c'est précisément ce qui fait la puissance de l'œuvre et sa modernité. La rupture définitive avec les principes classiques de l'imitation en faveur d'une logique purement formelle, expressive et subjective donnent à l'œuvre des allures de manifeste. Avec cette œuvre allégorique, Bourdelle entre dans la modernité. Rodin ne s'y trompe pas et de toute son autorité, il vient prendre la défense de son ancien élève : « Bourdelle a régénéré la sculpture autant qu'il pouvait le faire au jour où nous vivons ».

La guerre de 1870

On divise traditionnellement le conflit en deux périodes : la guerre impériale et la guerre républicaine (ou de la Défense nationale). En effet, la défaite de Sedan, le 2 septembre 1870, aboutit à la capitulation française, à l'abdication de Napoléon III et à la proclamation de la III^e République, le 4 septembre. La République naissante poursuit le combat jusqu'à la signature de l'armistice à Versailles le 28 janvier 1871 et au traité de Francfort qui fonde le II^e Reich allemand. Malgré ses nombreuses conséquences politiques et territoriales (perte de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine pour la France), la guerre de 1870 est une guerre dont on parle peu aujourd'hui. Pourtant la défaite et les provinces perdues font rapidement naître dans l'opinion un fort sentiment nationaliste entretenu par les autorités républicaines que l'on trouve par exemple présent jusque dans les salles de classe (la carte de France est « endeuillée », les provinces perdues en noir). Ce sentiment est porté au paroxysme en 1888-1889 pendant la campagne électorale du général Boulanger (surnommé le « général La Revanche ») ou encore lors de l'affaire Dreyfus à partir de 1898, moment où l'affaire sort du strict cadre militaire pour devenir une affaire publique divisant profondément les Français. L'inauguration du monument traduit précisément ce contexte : la presse locale se déchaine. Dreyfusards et antidreyfusards se déchirent à propos de la venue éventuelle pour l'inauguration du ministre de la guerre, considéré comme dreyfusard. C'est donc dans ce climat nationaliste et revancharde que s'inscrit la création du monument commandé en 1895 et inauguré en 1902.

Le Parc de sculptures du musée des Beaux-Arts de Caen

La création de ce parc est née d'un double constat : d'une part le château constitue un formidable écrin pour mettre en valeur la sculpture de plein air et d'autre part cet art se fait rare dans la ville. La sculpture a pourtant cette capacité à symboliser un monument ou une ville dont elle renforce l'identité au point parfois d'en devenir l'emblème, telle la *Statue de la Liberté* à New York ou la *Petite Sirène* de Copenhague.

Le château de Guillaume le Conquérant et son parc paysagé jouent ici un rôle déterminant. La diversité des architectures recèle des environnements de natures très différentes : la forteresse, l'église Saint-Georges, le parti contemporain du musée des Beaux-Arts. Le caractère du lieu a été déterminant dans le choix des œuvres, engendrant souvent une savoureuse complicité. Ainsi le combattant de Bourdelle s'inscrit, tout naturellement dans le contexte militaire du château. L'œuvre de Cabanes trouve un écho particulièrement favorable dans le cadre d'une architecture contemporaine rigoureuse. L'installation de Huang Yong Ping établit un dialogue avec le site même, elle en joue avec une force et une pertinence admirables tandis que les « flèches » de Kirili, manifeste du devoir de mémoire de l'artiste, renvoient à l'histoire de Caen marquée par la Seconde guerre mondiale. Quant à la sculpture de Marta Pan, elle invite à pousser les portes du musée.

Pensé comme une extension du musée, ce parc de sculptures a pour vocation de poursuivre son développement et de s'enrichir progressivement.

Patrick Ramade
Directeur du musée des Beaux-Arts de Caen
2012

Les techniques de la sculpture

Il existe deux principales techniques de moulage :

- **Le moulage à bon creux** qui consiste à réaliser des pièces du moule en plâtre. Le mouleur place des petits murets d'argile sur le modèle pour délimiter le joint de séparation entre deux pièces. Une première couche de plâtre est alors appliquée au pinceau dans cette zone, puis des couches de plâtre plus consistantes. Lorsque l'épaisseur souhaitée est atteinte, on laisse prendre le plâtre et on retire les petits murets d'argile : la première pièce du moule est prête. Le mouleur réalise la seconde pièce contre la première. On agit ainsi de proche en proche, jusqu'à ce que le modèle soit complètement moulé. Lorsque le plâtre est sec, le mouleur prend soin de creuser dans la tranche de chaque pièce des « clefs » qui permettront à la pièce voisine de s'ajuster. Afin d'éviter que les pièces en plâtre n'adhèrent entre elles au moment de leur fabrication, le mouleur enduit la tranche de chaque pièce d'un mélange d'eau et d'argile (la barbotine) ou de savon noir.
- **Le moulage à creux perdu** est une technique qui ne pourra servir qu'une fois. Contrairement au moule à bon creux, le moule à creux perdu est détruit lors du démoulage. Sa technique se pratique sur des modèles en matériaux mous (terre humide ou cire) qui sont aussi détruits lors de la fabrication du moule. L'œuvre court donc le risque d'être définitivement perdue si les opérations ne se déroulent pas correctement. En revanche, le moule se compose seulement de deux pièces qui sont réalisées simultanément. Lorsqu'il est réalisé autour d'un modèle original, il permet le tirage d'un exemplaire unique appelé épreuve originale.

POUR UN DIALOGUE ENTRE LES ŒUVRES

Du même artiste



- **Guerrier allongé au glaive**, étude pour le *Monument aux combattants et défenseurs du Tarn-et-Garonne de 1870*, 40,5 x 67,7 x 29 cm, bronze, musée Bourdelle, Paris

Petite étude pour le *Monument aux combattants et défenseurs du Tarn-et-Garonne de 1870*, ce guerrier adopte une position différente de l'œuvre de Caen, plus offensive. Il est allongé, en extension, prêt à bondir sur son ennemi.

- **La Guerre** ou **Figures hurlantes**, 1898-1899, étude pour le *Monument aux Combattants et Défenseurs du Tarn-et-Garonne de 1870*, 93 x 75 x 65 cm, bronze, musée Bourdelle, Paris

Les *Figures hurlantes* résument l'essence du monument définitif. Présentées comme fragment autonome lors du Salon de la Société nationale des Beaux-Arts de 1899, elles constituent un abrégé de la sculpture *in situ*. Tandis que deux d'entre elles (La Souffrance et La Mort) sont relâchées, désertées par la vie, la troisième (L'Épouvante), héroïque et frontale, est tendue dans un cri. Gueule ouverte, elle vocifère sous le poids de la souffrance. Les yeux sont révoltés d'avoir vu « l'amoncellement unique des charniers ».



Sur le thème de la guerre

Au musée des Beaux-Arts de Caen



- **Le Cavalier d'Arpin, La Victoire de Tullus Hostilius sur les forces de Veies et de Fidena**, 1597-1601 [Alcôve Italie XVI^e-XVII^e siècle]

- **Adam Frans Van der Meulen, Le Passage du Rhin** [salle France, fin XVII^e - début XVIII^e siècle]





• Jacques Courtois, *Champ de bataille*, vers 1660 [Œuvre en réserve]

• Hyacinthe Rigaud, *Portrait présumé du comte de Coigny*, vers 1699
[Coulouir France, fin XVII^e - début XVIII^e siècle]



• Zoran Music, *Nous ne sommes pas les derniers*, 1970 [Œuvre en réserve]

ATTENTION ! Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles. Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.

BIBLIOGRAPHIE / WEBOGRAPHIE

Les œuvres précédées de * sont disponibles à la bibliothèque du musée des Beaux-Arts de Caen.

- Jacques de Caso, article sur Bourdelle, *Encyclopédie Universalis*, 2007
- *Collectif, *Antoine Bourdelle passeur de la Modernité*, Musée Bourdelle, Paris, 2006
- *Stéphanie Cantarutti, *Bourdelle*, Art en scène, Gallimard, Paris, 2013
- Site du musée Bourdelle avec fiches descriptives et analytiques des œuvres : www.bourdelle.paris.fr
- Les techniques de la sculpture : <http://edu.augustins.org/pdf/second/sculp/sgen02s.pdf>

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts - Le Château
02 31 30 47 70

HORAIRES D'OUVERTURE

Du 1^{er} septembre au 30 juin

Du mardi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h

Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

Du 1^{er} juillet au 31 août

Du lundi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h

Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

SERVICE DES RESERVATIONS GROUPE

Par téléphone du lundi au vendredi de 9 h à 12 h et de 14 h à 16 h au 02 31 30 40 85

Formulaire de pré-réservation à remplir en ligne : <http://mba.caen.fr>

Par mail : mba.groupes@caen.fr

À NOTER !

Documents pédagogiques et informations complémentaires sur le site du musée

<http://mba.caen.fr>