

ANTOINE-LOUIS BARYE (Paris, 1796- Paris, 1875)

Le Lion au serpent

1835



Fiche technique

Bronze

Legs Jardin, 1984. Inv. 84.9.10

H. : 0,56 m. ; L. : 0,74 m.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES



ANTOINE LOUIS BARYE

1796 : naissance à Paris d'Antoine-Louis Barye, fils d'un ciseleur d'origine lyonnaise.

1809-1810 : entre en apprentissage chez Fourier, graveur pour équipements militaires.

1818 : entre à l'Ecole des Beaux-arts de Paris où il est l'élève de François Joseph Bosio (1768- 1845) et d'Antoine-Jean Gros (1771-1838).

1820 à 1828 : employé par l'orfèvre Fauconnier.

novembre 1830 : arrivée de cinq lions et huit lionnes à la Ménagerie du Muséum d'Histoire naturelle.

1831 : exposition au Salon où il obtient une médaille. Il y présente une sculpture *Tigre dévorant un gavia*. Il est alors reconnu comme un artiste d'avant-garde et comme le premier sculpteur romantique.

1834 : Le duc d'Orléans lui commande cinq groupes de " Chasses" et quatre duels animaliers pour son surtout de table.

1838 : il s'établit comme bronzier.

1846 : commande du *Lion assis* pour les Tuileries.

1848 : nommé membre de la commission "chargée de placer et de classer les ouvrages de sculpture du Salon".

28 avril : nommé "mouleur des musées nationaux et chargé de la conservation du musée de plâtres". Il installe son atelier au Louvre.

31 décembre : son poste est supprimé mais il conserve son atelier.

1850 : nommé maître de dessin d'histoire naturelle à l'École d'agronomie de Versailles.

1854 : nommé professeur de dessin de zoologie au Muséum d'Histoire naturelle. Il publie un catalogue de ses œuvres.

1855 : reçoit la grande médaille à l'exposition Universelle et la croix d'officier de la Légion d'honneur.

1865 : inauguration d'un monument à Ajaccio, commande d'un *Napoléon équestre* pour Grenoble. Il a un atelier rue Mouffetard.

1867 : reçoit la grande médaille d'or à l'exposition universelle.

1868 : élu membre de l'Académie des Beaux-Arts.

1870 : Barye se rend à Cherbourg à la suite de l'arrivée des Allemands.

1875 (25 juin) : mort de Barye. Exposition des œuvres provenant de son atelier des Beaux-Arts et de quelques œuvres prêtées par plusieurs collectionneurs privés (656 numéros).

1876 (7-12 juin) : vente de son atelier à l'Hôtel Drouot.

Présentation

De l'atelier au musée des Beaux-Arts de Caen

Cette sculpture de Barye est entrée au musée des Beaux-arts de Caen en octobre 1984 par le legs Jardin. Ce legs était composé de 22 œuvres parmi lesquelles il y avait des peintures, des gravures et deux sculptures. La sculpture animalière de Barye y est mentionnée en tant que « *important lion assis sur ses pattes* ».

Il s'agit ici d'une des versions du *Lion au serpent* créées par Barye. La version originale est le plâtre réalisé par l'artiste en 1832 exposé au Salon de 1833. Honoré Gonon en réalisa la version en bronze en 1835 et la sculpture fut placée au jardin des Tuileries de 1836 à 1911.

Elle est depuis 1911, exposée au musée du Louvre, tandis que le plâtre original, après un dépôt au musée municipal de Lisieux, est actuellement présenté au musée de Lyon.

Au total quatre autres versions en cinq grandeurs réduites seront réalisées à partir de l'original.

Dans le cadre du redéploiement des collections du musée des Beaux-Arts, cette sculpture est désormais présentée, entourée de peintures du XIX^e siècle en rez-de-jardin.



Sujet

Ce bronze est composé de deux animaux : un lion et un serpent qui se font face. Il s'agit d'un instant crucial dans le combat qui les oppose. Le lion est représenté rugissant, dominant la scène avec la patte droite avant tenant le serpent. Il a son arrière train posé, il est calme et maîtrise la situation. Le serpent est représenté la gueule ouverte, en train de siffler.

Composition

Cette sculpture de Barye est une épreuve en bronze à patine brun-vert signée "Barye" sur la terrasse. Elle porte la marque du fondeur Hector Brame. Elle mesure 74 x 40 x 56 cm.

Tout le corps du lion est montré en alerte avec les muscles tendus, tandis que le serpent, le corps gonflé et palpitant, tous crochets dehors, semble prêt à attaquer. Cette impression de puissance émanant du lion qui domine le groupe, est renforcée par le traitement opéré par Barye sur la surface de l'animal : détails du pelage, hérissément de sa crinière, reliefs multiples à la surface de sa peau et perception sous-cutanée des muscles tendus qui captent la lumière. Le sculpteur avait pour habitude de retravailler la surface de ses plâtres lorsqu'ils étaient encore humides. Cette finesse du traitement du détail proviendrait de son expérience en orfèvrerie.



La composition ramassée sur elle-même oppose la stabilité du lion à la forte tension qui se joue dans le petit espace entre les gueules des deux animaux qui s'affrontent. Le sculpteur parvient ainsi à insuffler la vie dans sa composition : les deux animaux sont porteurs de la puissance de vie et de mort. En effet toute une symbolique est associée à ces deux animaux : le bien et le mal. Le serpent est à la fois le tentateur d'Adam et Ève, donc l'incarnation du Mal mais il est aussi l'attribut d'Esculape, dieu de la médecine. Sa capacité à changer de peau en fait un symbole de renaissance et de guérison. Le lion est quant à lui considéré comme une puissance positive. Il est associé à la force, à la raison.



La réception de l'œuvre

Un symbolisme politique

Les contemporains de Barye ont décelé dans cette sculpture un symbolisme politique : le lion qui est un symbole de force et de courage a ainsi été interprété comme un hommage à la Monarchie de Juillet et au roi Louis-Philippe, au moment où le mécontentement est généralisé contre le régime établi après la révolution de 1830.

Une réception contrastée

En raison du rendu très naturaliste des deux animaux et de la violence représentée, cette sculpture a été appréciée et applaudie par les Romantiques et le public. Dès le Salon de 1833, un critique du *Moniteur universel* écrivait : « (...) le mouvement du lion est rendu avec une énergie, une vérité effrayante et les plus petits détails du pelage et des ongles de l'animal, sont exprimés avec cette exactitude que l'on ne pourrait attendre que de la patience d'un savant ».

Alfred de Musset écrivit que ce groupe était « effrayant comme la nature... Ce lion rugit, ce serpent siffle... Où Monsieur Barye a-t-il donc trouvé à faire poser ses modèles ? Est-ce que son atelier est un désert de l'Afrique ou une forêt de l'Hindoustan ? » (*Revue des Deux Mondes*, 1836). En revanche, les critiques conservateurs ont dénoncé l'œuvre, qui allait selon eux, transformer le jardin des Tuileries – qui devait recevoir l'œuvre – en un zoo.

BARYE ET LA SCULPTURE ANIMALIÈRE

La sculpture animalière, longtemps tenue pour mineure, connaît un tournant à partir du Salon de 1831 lorsque Barye y présente *Tigre dévorant un gavial*. Lors du salon de 1833, il expose *Lion et serpent* en plâtre.

Son orientation pour la sculpture animalière débute avec une demande qui lui est faite par Fauconnier de sculpter un cerf couché pour orner une soupière. Barye se rend donc au Museum d'Histoire Naturelle pour y étudier l'animal. Il prend aussi l'habitude d'observer les animaux de la ménagerie. Dans son travail, il va alors multiplier les représentations de nombreux animaux : panthères, jaguars, éléphants, chevaux, oiseaux, lapins... Mais le lion reste l'un des animaux les plus représentés par lui. On explique cela par le fait que dès novembre 1830, suite à la prise d'Alger par les troupes françaises, cinq lions et huit lionnes d'Afrique arrivent à la ménagerie du Museum. Barye va ainsi pouvoir réaliser de nombreuses études et des dessins de ces animaux. Il va s'attacher durant toute sa carrière à travailler l'étude d'après nature. Ces croquis et dessins d'études sont essentiels dans l'œuvre de Barye puisqu'ils sont à la base de son travail de sculpteur, sans doute sous l'influence d'Antoine-Jean Gros.

Antoine-Louis Barye a contribué à diffuser la pratique de modèles réduits de ses sculptures pour des commandes privées. Il en supervisait la mise en œuvre, étant attentif à toutes les étapes de fabrication de ses pièces.

LES PRINCIPAUX COURANTS DE LA SCULPTURE AU XIX^e SIÈCLE

Le Néo-classicisme

Ce courant rassemble les artistes qui s'inspirent de l'Antique. Il se développe à la fin du XVIII^e siècle et il est à mettre en relation avec les découvertes archéologiques de sculptures antiques à Pompéi et à Herculaneum.

Il se caractérise surtout par la recherche du « beau idéal » atteint, selon la vision néo-classique de l'art du XVIII^e siècle, durant l'Antiquité et la transmission des valeurs morales en s'appuyant sur la représentation de figures mythiques et allégoriques ou celle de héros gréco-romains. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, il évolue vers la production d'un art sévère qui valorise la représentation de la nudité héroïque et les drapés à l'Antique. Il est associé à l'utilisation du marbre, considéré comme le matériau qui traduit le mieux la solennité et l'impassibilité des expressions. Antonio Canova (1757- 1822) est le principal représentant de cette sculpture néo-classique.

Le Romantisme

Le courant romantique n'apparaît en sculpture qu'en 1830, soit une décennie après la peinture romantique. Les premières œuvres sculptées romantiques sont exposées au Salon de 1831 : *Le Tigre et gavial* de Barye et *le Roland furieux* de Duseigneur.

C'est un courant qui s'oppose au néo-réalisme et qui cherche à sonder les profondeurs du monde intérieur de l'individu, à exprimer ses tourments, ses révoltes et ses espoirs. Plutôt que rendre la pureté des formes, les artistes romantiques tentent de traduire la vérité de l'expression en s'autorisant pour cela la déformation des formes et des modelés. Ils s'opposent ainsi à Théophile Gautier pour qui : « *De tous les arts celui qui se prête le moins à l'expression de l'idée romantique, c'est la sculpture. Elle semble avoir reçu de l'Antiquité sa forme définitive... Tout sculpteur est forcément classique...* ».

L'Éclectisme

Ce style nouveau apparaît sous le Second Empire (1852- 1870) lorsque certains artistes désirent dépasser l'opposition entre néo-classicisme et romantisme. Les artistes qui développent ce courant s'inspirent de tous les styles du passé sans privilégier le modèle antique et ils réalisent une synthèse à partir de ces références multiples qu'ils n'hésitent pas à juxtaposer dans une même œuvre. A l'intérieur de ce courant on peut distinguer le groupe des artistes "néo-florentins" qui s'intéressent plus spécifiquement à la Renaissance toscane mais aussi ceux qui se sont inspirés de l'Orient et dont certains renouent avec la sculpture polychrome en mariant les matériaux de coloris différents.

Les Réalistes

Né dans les années 1840, le courant réaliste est lié aux mouvements politiques et sociaux qui agitent la société à l'époque de la Révolution de 1848. Les artistes réalistes entendent, à partir de l'observation attentive de la vie quotidienne, rendre compte de la réalité sociale. Courbet écrivait ainsi "*Être à même de traduire les mœurs, les idées, l'aspect de mon époque, selon mon appréciation, être non seulement un peintre mais encore un homme, en un mot, faire de l'art vivant, tel est mon but* ». De moins en moins perçu comme subversif, le réalisme devient « naturalisme » et s'impose comme l'un des courants les plus en vogue à la fin du XIX^e siècle, surtout en ce qui concerne les commandes officielles. Des sculpteurs comme Jules Dalou et Constantin Meunier remplacent alors les anciens héros par des figures réelles et glorifient les valeurs républicaines ainsi que le monde du travail, ouvrier et paysan. Ils refusent l'idéalisation de leurs modèles.

Le Symbolisme

Les artistes symbolistes reprochent au réalisme son oubli de la spiritualité et de l'idéalisme. Ils refusent le monde dominé par la technique et la machine et cherchent à traduire l'intraduisible, la pensée, le songe intérieur, le rêve.

Le retour au style

Au début du XX^e siècle, certains sculpteurs se détournent du Naturalisme et tentent de retrouver les qualités de clarté et d'équilibre de la sculpture antique sans pour autant l'imiter comme les artistes néo-classiques. Sur le plan formel, ils parviennent ainsi à une simplification de la figure et à un équilibre des gestes et des attitudes sans passion. Aristide Maillol et Antoine Bourdelle sont deux représentants essentiels de ce courant.

LES TECHNIQUES DE LA SCULPTURE

Le modelage

Technique la plus primitive de la sculpture qui s'exerce sur des matériaux tendres et malléables. La matière travaillée par modelage se transforme par refroidissement (cire), par cuisson (terre cuite) ou par prise (ciment, argile, plâtre). Le modelage permet d'obtenir à la fois des œuvres préparatoires (esquisses, modèles originaux) et des œuvres définitives (terres cuites, agrandissements et réductions mécaniques, œuvres en cire).

Le moulage

Il sert à la reproduction des formes en relief ou en ronde-bosse grâce à l'utilisation d'un moule. Il existe deux types de moules :

- le moule à creux perdu cassé après chaque moulage et qui ne sert donc qu'une fois.
- le moule à bon creux, réutilisable, autrefois en gélatine ou en plâtre et aujourd'hui en silicone, réalisé en deux parties.

L'épreuve moulée devient l'épreuve originale quand le modèle de départ est cassé.

La taille

Cette technique s'exerce sur des matériaux durs : bois, pierres calcaires, marbre et elle ne permet pas les repentirs car elle procède par retrait de matière. Il existe plusieurs techniques de taille :

- La taille directe : le sculpteur attaque directement le matériau. Toute taille directe est considérée comme œuvre originale. La taille se fait d'après nature, soit en s'aidant, à titre de référence, de schémas dessinés, de gabarits ou d'une esquisse modelée à échelle réduite.
- La taille avec mise au point. Cette méthode permet de reproduire un modèle (en plâtre ou en argile) dans la pierre ou le marbre. Elle se fait en plusieurs étapes : l'élaboration du modèle puis la prise de mesures sur le modèle, la reproduction des mesures et points de repère sur le matériau final. On obtient ainsi une réplique ou une répétition.

La fonte

Elle s'exerce sur des métaux ou des alliages : cuivre, plomb, acier, fer, étain, argent. Deux techniques de fonte existent :

- la fonte à cire perdue : le sculpteur crée d'abord un modèle, puis il réalise un moulage en plâtre, enduit d'une couche de cire. Il comble l'intérieur du moule avec un noyau d'argile. La forme ainsi obtenue est démoulée. Elle est pourvue d'un réseau de canaux : les égouts pour laisser s'échapper la cire, les jets pour verser le métal et les événements pour évacuer l'air. Le tout est enfermé dans un moule réfractaire qui est chauffé ; le métal prend alors la place de la cire qui a coulé. Après refroidissement, le moule est cassé pour dégager l'exemplaire unique qui est nettoyé, poli et patiné.
- La fonte au sable : le sculpteur réalise un modèle démontable en bronze pouvant être réutilisé un grand nombre de fois. Un moulage de ce modèle (le chef-modèle) est ensuite réalisé, dans lequel on coule le bronze final. La pièce est ensuite démoulée, dessablée et elle subit des opérations de finition dont la ciselure et la patine.

L'assemblage

Cette technique, apparue au début du XX^e siècle, consiste à assembler des matériaux et des éléments hétérogènes par collage, soudure, procédé mécanique ou superposition. L'assemblage peut être plus ou moins complexe, fixe ou mobile, permanent ou démontable, apparent ou non. Il permet à la sculpture de s'affranchir de sa masse et de son espace traditionnels.

GLOSSAIRE DE LA SCULPTURE

Armature : bâti de bois ou de métal permettant de retenir la terre, le plâtre ou toute autre matière plastique d'une œuvre modelée, en la soutenant ultérieurement. Soutien de consolidation d'une œuvre moulée, composé de tiges de fer assemblées, disposées à l'intérieur de l'épreuve ou noyées dans la chape en plâtre du moule.

Bas-relief : ouvrage de sculpture dont les figures et les objets représentés se détachent sur un fond auquel ils adhèrent, avec une saillie proportionnelle, inférieure à la demie de leur volume réel.

Bronze : alliage de cuivre et d'étain pouvant contenir d'autres éléments en faible quantité (zinc, plomb...) selon les formes à réaliser et la patine à obtenir. Ses qualités auprès des sculpteurs sont reconnues depuis l'Antiquité : facilité de fusion, solidité, résistance dans le temps, homogénéité et densité.

Buste : représentation en ronde-bosse de la moitié supérieure du corps humain comprenant la tête, le cou, et une partie variable de la poitrine et des épaules avec ou sans bras. Un buste dont la découpe inférieure est arrondie est généralement monté sur un piédouche.

Ébauche : première forme d'une ronde-bosse ou d'un relief, essai approximatif du matériau situant les parties essentielles.

Étude : représentation dessinée, peinte ou modelée, exécutée d'après nature, qui s'attache à la résolution d'un problème plastique ou technique. Souvent considérée comme une œuvre en soi, l'étude est avant tout un travail de recherche.

Fonte (technique) : art et technique de réalisation d'un exemplaire en métal ou en alliage fondu par moulage, fusion, coulée, démoulage ou décochage, réparation et finition.

Fonte (matériau) : alliage de fer et de carbone dont la teneur en carbone est supérieure à 2,5%.

Haut-relief : ouvrage de sculpture dont les figures et les objets représentés se détachent sur un fond auquel ils adhèrent, avec une saillie proportionnelle, supérieure à la demie de leur volume réel.

Marbre : roche métamorphique dure, cristallisée, résistante, à grain fin, aisément travaillée au couteau.

Original : se dit d'une épreuve en terre, en plâtre, en résine, ou d'un exemplaire en métal fondu reproduisant un modèle original qui a été détruit, ainsi que son moule, au cours des opérations de moulage ou de fonte.

Piédouche : petit support mouluré, le plus souvent de plan circulaire, qui sert à porter un buste ou sur lequel est montée une statuette. Le buste peut adhérer ou non à ce support et même pivoter sur ce dernier.

Réplique : œuvre reproduite avec changement de taille ou de matériau.

Répétition : œuvre reproduite tout à fait à l'identique (même taille, même matériau).

Ronde-bosse : sculpture indépendante de tout fond, pleinement travaillée selon les trois directions de l'espace, faite pour être appréhendée de tout côté avec généralement, quelques points de vue privilégiés.

Statuaire : art de représenter en ronde-bosse la figure humaine ou animale dans son entier.

Statue : sculpture en ronde-bosse qui représente un être humain, un animal ou un hybride dans son entier ou isolé, en quelque position que ce soit.

FICHE : ANALYSER UNE SCULPTURE

1- Présentation de la sculpture

- Sujet ou genre : portrait, allégorie, sujet mythologique, biblique,...
- Élément unique ou groupe de figures
- Nature : figurative ou abstraite.
- Dimensions
- Date(s) de sa réalisation
- Technique : matériau utilisé (marbre, pierre, bronze, terre cuite,...).
- Haut-relief, bas-relief, ronde-bosse.
- Lieu où elle se trouve : intérieur ou extérieur ; façade ou portail.
- Le commanditaire : L'État, un organisme, une association, un privé.
- Le courant artistique et le contexte historique.

2- Description et analyse de la sculpture

- La composition :
 - De quels éléments la sculpture est-elle constituée ?
 - Comment sont-ils organisés les uns par rapport aux autres ?
 - S'agit-il d'une composition en pied, d'un buste, d'une tête ;...
 - Quelles sont les lignes directrices ?
 - Verticales, horizontales, diagonales formant une composition dynamique, statique, pyramidale ?
 - Les lignes sont-elles plutôt des droites ou des courbes ?
 - Les formes sont-elles géométriques ou informelles ?
- L'espace :
 - Quel espace occupe l'œuvre ? (grandeur nature ; petite, monumentale, moyenne).
- La facture :
 - Approche naturaliste ou idéalisation recherchée par le sculpteur ?
 - Quel procédé de fabrication ? Taille directe sur la matière, modelage, moulage, assemblage.
 - Traitement des surfaces : lisse ou grumeleux, précisions des détails, précisions du modelé.

3- Interprétation de l'œuvre

- Le rapport au spectateur : à qui s'adresse cette œuvre ? Quels sont les sentiments, les sensations que le sculpteur cherche à faire passer ?
- Le message de l'œuvre : pourquoi le sculpteur a-t-il fait cette œuvre ?
- Pourquoi peut-on dire que cette sculpture a une valeur politique, historique, artistique ?
- En quoi est-elle novatrice ou s'inspire-t-elle de quelque chose de déjà existant ?

Du même artiste

Dans d'autres musées :

Musée des Beaux-arts de Lyon

Plâtre - 1832

135 x 178 x 0,96 cm

Musée du Louvre

Lion et serpent, bronze fondu à la cire perdue par

Honoré Gonon en 1835

135 x 1,78 x 0,96 cm

Acquisition de Louis-Philippe en 1836



Lion et serpent du musée des Beaux-arts de Lyon

Musée Fabre de Montpellier

Lion et serpent, bronze, 1876

0,25 x 0,37 x 0,20 cm

Legs Alfred Bruyas, 1876

Sur le même thème

Le lion

Au musée des Beaux-Arts de Caen

Pietro Vannuci dit Le Perugin (1448-1523) [salla Italie XIV^e – XVI^e]

Saint-Jérôme au désert

Bien qu'au second plan dans cette œuvre, le lion est imposant. Cependant il n'est pas agressif : il a le regard doux et triste de l'animal blessé. Il est ici un moyen d'identifier le saint représenté en faisant référence à la légende qui s'y rattache : d'après *La légende dorée* de Jacques Voragine, saint Jérôme aurait soigné un lion en lui retirant une épine de la patte, gagnant ainsi son amitié.



Dans d'autres musées

La biennale des lions

Depuis 2004, la ville de Lyon organise un événement international dont le but est de permettre la rencontre, le métissage des cultures et la connaissance des patrimoines. Le projet consiste à commander 60 œuvres sur le thème du lion, à partir d'un modèle grandeur nature en résine de polyester armée de fibre de verre, à 60 artistes.

BIBLIOGRAPHIE / WEBOGRAPHIE

- Luc BENOIST, *La sculpture romantique*, Paris, la Renaissance du livre, 1928.
- Luc BENOIST, *La sculpture romantique*, réédition sous la direction d'Isabelle LEROY-JAY LEMAISTRE, Paris, Gallimard, 1994.
- Michel POLETTI, *Monsieur Barye*, Lausanne, Acatos, 2002.
- * Michel POLETTI, Alain RICHARME, *Barye : catalogue raisonné des sculptures*, Paris, Gallimard, 2000.
- * *La sculpture française au XIX^e siècle*, Galeries nationales du Grand Palais, Réunion des Musées Nationaux, 10 avril- 28 juillet 1986.
- *La griffe et la dent, Antoine-Louis Barye (1795-1875), sculpteur animalier*, Les dossiers du Louvre, 1996.
- Musée du Louvre, www.louvre.fr
- Biennale des lions, www.biennaledeslions.fr

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

**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.**

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>