

Accueil - Découvrir - Dossiers thématiques

Dossier thématique : L'Art du Bronze en France dans les collections du musée du Louvre



© 2008 Musée du Louvre / Pierre Philibert



Introduction | 1500-1660 | sous Louis XIV | au XVIIIe siècle | Repère : La fonte à la cire perdue | Bibliographie

Les Bronzes français de la Renaissance au XVIIIe siècle

Si les collectionneurs ont toujours aimé les bronzes italiens et germaniques, le bronze français a longtemps souffert d'une réelle méconnaissance. L'exposition coorganisée avec le Metropolitan Museum of Art de New York et le J. Paul Getty Museum de Los Angeles est l'occasion de redécouvrir les œuvres des artistes majeurs du XVIe au XVIIIe siècles conservées au musée du Louvre.

Le musée du Louvre est fier d'abriter une magnifique collection de sculptures françaises. Née des séquestres révolutionnaires, qui ont apporté des bronzes venant des collections royales, des tombeaux ou les vestiges de grands monuments royaux, elle s'est peu à peu accrue de portraits et de petits bronzes élégants et familiers.

Le bronze est un matériau mystérieux. Sa réalisation est toujours aléatoire, un tour de force technique qui, pour la période qui nous occupe, garde le souvenir et la forme d'une sculpture perdue réalisée en cire. Sa surface est faite de subtilités : on devine parfois le modelage ou les coups de pinces dans la cire, mais souvent le travail à froid a précisé les détails, adouci l'épiderme ou l'a relevé de matité ou de grènetis. Pour mieux en comprendre la technique on se reportera à la fiche technique de ce dossier.

Le bronze est un art de collaboration entre le sculpteur et le fondeur, où les deux maîtres s'unissent en une parfaite compréhension réciproque. Le résultat est encore plus subtil quand le sculpteur est aussi lui-même fondeur.

Pour l'amateur, le bronze est un matériau fascinant parce que tactile, sensuel, varié. Moins sensible aux contraintes de la pesanteur que le marbre, il permet toutes les audaces. Ce matériau, résistant mais creux et donc léger, susceptible d'être soutenu par des armatures invisibles, atteint aisément l'envol, le tournoiement dans l'espace.

Le bronze est aussi, dans la continuité et le renouveau de l'exemple antique, le matériau royal par excellence. La noblesse de l'airain, alliage de l'éternité, est celui des grands monuments, où s'inscrit la gloire du prince. Le raffinement des petits bronzes d'amateurs construit en parallèle une histoire du goût des grands collectionneurs.

Auteur(s)

Sous la direction scientifique de Geneviève Bresc-Bautier et Guilhem Scherf. Rédacteur : Marie-Claire Le Bourdellès.

Accueil - Découvrir - Dossiers thématiques

Dossier thématique : L'Art du Bronze en France dans les collections du musée du Louvre



Benvenuto CELLINI (Florence, 1500 - 1572)

La Nympe de Fontainebleau
1542-1543

© Musée du Louvre/P. Philibert



Introduction | **1500-1660** | sous Louis XIV | au XVIIIe siècle | Repère : La fonte à la cire perdue | Bibliographie

L'art du bronze de 1500 à 1660

Le sculpteur fondeur, un nouveau métier

L'art de fondre le bronze – ou le laiton – est bien établi en France au XVIe et au XVIIe siècle mais les destructions révolutionnaires ont très largement envoyé à la fonte tous les métaux récupérables, et les œuvres monumentales et religieuses subsistantes sont désormais rares. La documentation disponible est abondante mais concerne principalement les œuvres de grand format, les statuettes étant quasiment ignorées des sources documentaires.

La haute technicité des ateliers en Italie et la qualité de leurs sculptures depuis plus d'un siècle n'encouragent pas les entreprises françaises, qui s'appuient sur les modèles de la péninsule. Dans le domaine de la grande fonte, les fondeurs italiens savent réaliser d'immenses statues et maîtrisent depuis le XVe siècle la statue équestre.

Dans le domaine de la petite fonte d'art, les ateliers de Padoue ont développé l'art du petit bronze et la Florence maniériste a su imposer un modèle incontournable du luxe de haut niveau, dont toute l'Europe cherche à se procurer les réalisations les plus achevées. Le succès des sculptures italiennes, principalement de Jean de Bologne, auprès des amateurs français, laisse peu de place aux essais encore tâtonnants d'un artisanat parisien.

C'est grâce au dynamisme d'artistes italiens venus en France, Mazzoni, Rustici, Primatice, Cellini, Regnaudin, Dominique Florentin, plus tard Francheville, largement italianisé, et son genre Bordoni, que la grande fonte d'art s'affirme. Grâce à ce courant nouveau de la sculpture, le goût du bronze s'affirme alors. La place est faite pour les sculpteurs spécialistes (Prieur, Anguier) et pour que s'affirme un nouveau métier, sur le modèle offert par Francesco Bordoni, les sculpteurs-fondeurs, spécialistes du bronze (Le Sueur, Perlan et, probablement, Mansart).

La sculpture funéraire

Au Moyen Âge, les fondeurs produisent des plates-tombes, minces lames de laiton, des épitaphes et des plaques de fondations pieuses. La plupart ont disparu pour en faire des canons. À Paris, toutes les tombes des évêques étaient de cuivre gravé, pourvues d'encadrements d'un vocabulaire gothique très élaboré. Par la suite, le décor Renaissance se développe mais le système de la plate-tombe de laiton perdure longtemps.

La première représentation de priant est sans doute la statue du roi Louis XI, placée dans l'église Notre-Dame de Cléry et détruite en 1562. Les figures priantes s'inscrivent dans une tradition italienne ; pour le tombeau d'Henri II à Saint-Denis, Le Primatice fait exécuter en bronze les quatre grandes Vertus d'angle par Germain Pilon et Ponce Jacquio (1565-1566) et les priants d'Henri II et Catherine de Médicis à Saint-Denis par le même Pilon (1567). Les projets les plus ambitieux sont l'œuvre de Barthélemy Prieur pour le monument du cœur d'Anne de Montmorency, orné de trois statues de Vertus en bronze. Par la suite, le bronze sera relativement limité sur les tombeaux et rares sont les figures de défunt. Le bronze subsiste dans l'art funéraire sous la forme des reliefs historiques : François Anguier pour le soubassement du tombeau de Jacques-Auguste de Thou (musée du Louvre) et pour la pyramide du duc de Longueville. Par la suite, le relief, souvent de bataille, mais aussi charitable, va s'inscrire sur les sarcophages des grands tombeaux. Sur les tombeaux de cette période figurent également des accessoires en bronze, souvent doré, chapiteaux et bases de bronze de colonnes, têtes de chérubins, pots-à-feu, génies pleurant, qui rehaussent les marbres des monuments.

Les statues équestres et les portraits

Dès le XVe siècle, les rois de France souhaitent asseoir leur autorité par la statue équestre : François Ier avait fait venir Rustici pour en réaliser une mais seul le cheval fut fondu. Catherine de Médicis avait commandé la figure équestre de son défunt mari à Daniel de Volterra et subit le même échec. Marie de Médicis réussit à faire venir de

Florence la statue d'Henri IV, mise en place en 1614 au Pont-Neuf. Sous Louis XIII, Richelieu réussit à poser une statue du roi sur la place royale en récupérant le cheval fait par Daniel de Volterra sur lequel on jucha la figure du roi par Pierre II Biard. Sous la régence d'Anne d'Autriche, fut enfin accomplie la grande mise en scène royale, avec le Monument du Pont-au-Change de Simon Guillain. Sur le modèle de l'autorité royale, les grands tentèrent la statue équestre. Le connétable Henri de Montmorency, qui avait probablement reçu en cadeau le cheval de Rustici, y fit placer sa statue par Hubert Le Sueur, en 1612. De ce monument, ne subsiste plus que la tête du cavalier (musée du Louvre).

Le portrait en bronze va longtemps rester une rareté, réservée au roi. C'est sous Henri IV que la diffusion de l'image royale se fait plus présente avec des bustes par Tremblay ou Jacquet, (transcriptions de marbres préexistants) mais surtout avec des petits bustes et statuettes, diffusés par Barthélemy Prieur.

Par la suite, le buste en bronze reste rarissime. On ignore la destination des bustes d'Henri IV et de Louis XIII commandés par les Bâtiments du roi à Francesco Bordoni. Quant au charmant buste du jeune Louis XIV, réalisé par Sarazin, c'est un geste d'amour maternel tout à fait exceptionnel, une commande de la reine mère pour son appartement privé.

La médaille et le médaillon sont les formes privilégiées du portrait sculpté en bronze. Après que Pilon eut donné une image très forte de Birague en médaillon, la succession sera assurée par Guillaume Dupré, puis les Richier, Jean Varin.

Les copies d'antiques et les fontaines

Le goût pour la copie d'antiques est apporté par le Primatice, quand il propose à François Ier de mouler les plus belles antiques de Rome et de les transcrire en bronze. Dans la même continuité, la réalisation de la Nymphe de Fontainebleau par Cellini, destinée à la Porte dorée de Fontainebleau, est une extraordinaire réussite de l'art de la fonte.

D'autres copies en bronze des antiques les plus célèbres vivent le jour. Barthélemy Prieur réalisa pour Henri IV, en 1602, la restauration de la célèbre statue antique de Diane à la biche, arrivée à la cour de France sous Henri II ; on rentra l'original dans la salle des Antiques du Louvre et on plaça l'année suivante une copie en bronze, sur une nouvelle fontaine du jardin de Fontainebleau.

Dès le début du XVI^e siècle, le bronze apparaît sur les fontaines. Il est souvent cantonné à quelques éléments décoratifs ou symboliques. On sait que Matthieu Jacquet réalisa au moins neuf fontaines avec des mascarons, pied, têtes d'animaux, dauphins pour des particuliers.

Dans les châteaux royaux, sous Henri IV et Marie de Médicis, le bronze de fontaines fait son entrée en force, avec l'intervention sans doute des fontainiers florentins, Tommaso Francini et son frère Alessandro et leur principal collaborateur Francesco Bordoni. À Fontainebleau, l'activité de Bordoni est connue par un contrat de mai 1603 ; participent également d'autres sculpteurs comme pour la fontaine de Diane : avec la Diane à la biche de Barthélemy Prieur, Pierre Ier Biard pose quatre têtes de cerfs et quatre chiens limiers. Bordoni réalise pour le jardin neuf du Louvre, en 1629, une grande fontaine ornée d'un poisson crachant de l'eau, terminé par quatre queues placées entre quatre coquilles. Marie de Médicis fait travailler dans son jardin du Luxembourg, le sculpteur, Guillaume Bertelot (1639).

Le petit bronze

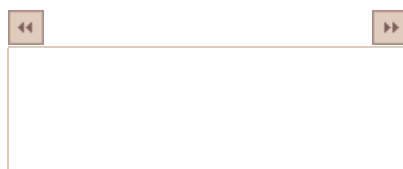
Les deux sculpteurs Barthélemy Prieur et Michel Anguier s'affirment dans le domaine des petits bronzes, réservés à des amateurs qui apprécient leur forme dans les trois dimensions, par la vue et par le toucher, le mouvement dans la main quand la lumière fait vibrer la surface et multiplie les points de vue. Les modèles multiples, les exemplaires nombreux, souvent repris par des suiveurs, manifestent le succès « commercial » de deux artistes, dont la formation italienne est certainement le moteur de cette activité spécifique. Cependant, il paraît fort peu probable qu'ils aient été les seuls et que ce type d'activité n'ait pas été pratiquée par un Ponce Jacquio, formé à Rome, un Pierre Ier Biard, après son séjour en Italie, ou par les fils de Matthieu Jacquet, Pierre et Germain. De même pour Jean Mansart sculpteur ordinaire du roi, actif au Louvre, qui possède des œuvres qu'on pourrait confondre avec celles de Barthélemy Prieur. Que ni Francheville, ni Bordoni n'aient pratiqué le petit bronze semble également peu vraisemblable, étant donné leur formation florentine. Hubert Le Sueur s'adonna certainement au petit bronze, non seulement pour des statuette royales, mais aussi pour des petites figures de Diane, Apollon ou de Vénus. On peut supposer que dans les années à venir nous en saurons plus sur l'activité des Suchet en Provence, de Van Opstal, de Philippe De Buyster, de Biard, de Pilon et de Sarazin.

Accueil - Découvrir - Dossiers thématiques

Dossier thématique : L'Art du Bronze en France dans les collections du musée du Louvre



© 2008 Musée du Louvre / Pierre Philibert



Introduction | 1500-1660 | **sous Louis XIV** | au XVIII^e siècle | Repère : La fonte à la cire perdue | Bibliographie

L'art du bronze sous Louis XIV

Prémices

Sous la régence d'Anne d'Autriche, le bronze s'impose dans trois monuments emblématiques :

- *Le Mausolée du cœur du roi Louis XIII*, en 1643 pour l'église de la Maison professe des Jésuites ; les marbres sont de Jacques Sarazin ; Henry Perlan (1597-1656) fonde les deux grands Anges en vermeil qui s'envolent avec le cœur du roi.

- En 1647, au pont au Change, dans une architecture de pierre et de marbre, les statues du feu roi Louis XIII, de la Régente et du jeune Louis XIV du sculpteur Simon Guillain sont de bronze.

- Le troisième monument, entièrement en bronze cette fois, est le *Mausolée du cœur d'Henri II de Bourbon, prince de Condé*, pour une chapelle de l'église de la Maison professe des Jésuites (actuelle église Saint Paul, Saint Louis) ; commandé, en 1648, à Sarazin et Perlan ; les grandes statues des Vertus inspireront d'autres monuments funéraires majeurs. Une décennie plus tard, on fait appel à une nouvelle génération de fondeurs, François Picart et Denis Prévost, qui exécutent, entre 1658 et 1664, les quatorze bas-reliefs des Triomphes et le décor sculpté du retable d'autel. Enfin Ambroise Duval, de 1678 à 1681, jette en bronze pour ce même retable un Crucifix, un saint Ignace et des anges sur les modèles de Sarazin et Le Gros. Le choix exclusif du bronze était une façon magnifique de s'afficher. Louis III, fils d'Henri II de Bourbon, commandera pour la même chapelle, trente ans plus tard, à Corneille Van Clève, un nouveau monument pour le cœur des princes de Condé, en bronze doré.

Fondeurs et sculpteurs

La délimitation entre sculpteur et fondeur n'est pas toujours nette : Girardon s'implique directement dans la fonte de ses ouvrages en bronze mais ne manque pas d'ouvriers fondeurs pour l'assister ; Coysevox aurait été à la fois sculpteur et fondeur : sur une inscription accompagnant son Louis XIV pédestre, on lisait en 1871 : « Fait et fondu par Ant. Coysevox, sculpteur ord. du Roy ». Corneille Van Clève se passe souvent des services d'un fondeur. Martin Desjardins installe pour ses bronzes de la place des Victoires son propre atelier dans l'hôtel de Saint-Chaumont, où viennent travailler des fondeurs (Aubry, et sans doute aussi Schabol) ; son neveu Jacques Desjardins, a probablement fondu des réductions des statues et assumé la fonte des ouvrages posthumes de son oncle, à l'instigation du fils de Martin, également prénommé Jacques. Des dissensions éclatent constamment entre fondeurs et sculpteurs de la maîtrise. Une sentence du lieutenant de police du 11 juillet 1702 établit une distinction entre les petites statues qui ne pouvaient être jetées en bronze que dans les boutiques et ateliers des fondeurs, et les grandes statues pour lesquelles le sculpteur auteur du modèle pouvait décider avec le fondeur du lieu où elles seraient fondues. En 1704, la communauté des maîtres-fondeurs s'insurge : ils prétendent avoir une exclusivité sur les statues dont ils auront fait les modèles, réaffirmant l'interdiction aux sculpteurs de disposer chez eux d'un four et de fondre eux-mêmes des ornements en bronze. L'Académie répond vertement que le métier du fondeur se limite à « souffler le feu » et « mettre le bronze en fusion », seul le sculpteur est capable d'« inventer l'ouvrage, faire le modèle, le noyau, le moule, réparer la cire, réparer l'ouvrage après la fonte » ; il est le seul maître de sa création, seul habilité à la traduire comme il l'entend dans le matériau qu'il désire.

Une ère nouvelle : la statuaire en bronze

Une des plus spectaculaires nouveautés, introduite par Louvois, fut l'irruption à Versailles, à partir de 1686, de la statuaire en bronze. Après les traités de Nimègue en 1679, les frères zurichoises Keller, employés jusque là comme fondeurs de canons vont devenir fondeurs d'art ; Balthasar Keller dirigera pendant dix ans la fonderie de l' Arsenal qui devient le siège d'une activité intense, placée sous la haute responsabilité de Girardon.

Toutefois pour la statue équestre de Louis XIV, Keller n'utilisa pas l'atelier de l' Arsenal mais construisit une fonderie place Louis-le-Grand où il réalisa cette fonte spectaculaire en un seul jet, le 31 décembre 1692.

Les sculpteurs apportent à l' Arsenal leurs grands modèles en terre, qui sont aussitôt moulés ; ils en réparent eux-mêmes les cires et les fontes. Tous sont fondus en un seul jet ; les bronzes sont mis en place dans les jardins de Versailles au fur et à mesure de leur achèvement, le dernier en avril 1691 en commençant par les quatre groupes de *Combats d'animaux*, moulés par Cassegrain et fondus par Keller ; les plus beaux sont ceux de Van Clève et de Raon. En ce qui concerne les *Fleuves* et *Rivières* de France, allongés sur les côtés des bassins, les grands modèles en terre sont dus à Coysevox, Tuby, Le Gros, Magnier, Regnaudin et Le Hongre ; Langlois et d'autres en firent les moulages. Une nouvelle génération de fondeurs apparaît pour participer aux grandes fontes des Bâtiments du roi : Ladoyreau, Vinache, Jacques Desjardins et Guillaume Sautray réalisent, entre 1703 et 1707, les supports des deux *Globes de Coronelli* pour Marly, avec leurs colonnes et leurs piédestaux raffinés (BnF). L'autel de la chapelle de Meudon s'orne pour Monseigneur, en 1702 et 1703, des bronzes dorés de Vinache, Jacques Desjardins et Van Clève.

En ce qui concerne les monuments funéraires d'envergure, le marbre prévaut, blanc pour les effigies, noir ou de couleur pour la structure ; le bronze se limite généralement aux ornements ou à un bas-relief historié, souvent doré, qui brille dans les sombres chapelles. Toutefois, pour celui du cardinal *Mazarin*, les trois majestueuses Vertus assises au pied du monument, *Prudence*, *Fidélité* par Coysevox, et *Paix*, attribuée à Tuby, faisant écho aux *Vertus* du Monument Condé, sont en bronze. Au *Tombeau de Louvois*, le bronze sera le matériau à la fois retenu pour les Vertus, *Sagesse* par Girardon, *Vigilance* par Desjardins, et pour le bas-relief de l'autel, une *Mise au tombeau* de Girardon, le fondeur étant peut-être, on va le voir, le neveu de Desjardins, Jacques Desjardins.

Grands bronzes religieux de la fin du règne

Le roi très-chrétien vieillissant, tenant à rappeler qu'il est fils de saint Louis, va avoir à cœur de remplir le vœu qu'avait fait à sa naissance son père de consacrer son royaume à la Vierge. Le maître autel de la chapelle de Versailles et le chœur de Notre-Dame de Paris vont recevoir un splendide décor conçu par Robert de Cotte.

À Versailles, Van Clève assume l'étonnant décor, où brillent les bronzes dorés du maître autel. Là éclate son talent, avec la gloire rayonnante où volent les anges autour du triangle au nom de Yahvé, l'admirable ange suspendu à l'aplomb, déroulant un phylactère où s'inscrivent les mots : « *Sanctum et terribile nomen ejus* », les deux adorateurs, les chérubins aux consoles de l'autel où se déploie le long relief de la *Déploration sur le Christ mort*. Les chapelles et autels secondaires autour de la nef et de la tribune reçoivent aussi un décor en bronze, auquel collaborent sculpteurs et fondeurs : Thierry, Slodtz, Offement, Chauveau, Lepautre, Vassé, Cayot, et Vinache, Desjardins, Sautray, Langlois²¹. Au chœur de Notre-Dame, Robert de Cotte mena à bien un projet de Mansart, dominé par une gloire rayonnante au-dessus de l'autel des fêtes qu'ornaient les bronzes de Cayot et Vassé. De ce décor, hormis les stalles et les marbres : Pietà de N. Coustou entourée de *Louis XIII* et de *Louis XIV* agenouillés, ne subsistent que les six grands *Anges porteurs des instruments de la Passion*, dont Flamen, Hurlrelle, Poirier, P. Magnier et Van Clève ont donné les modèles. Sautray a fondu les six culs de lampe (disparus), qui les supportaient, tandis que Schabol s'est chargé de quatre anges, Van Clève assumant la fonte des deux siens.

Statuettes en bronze, nouvelle vogue, thèmes nouveaux

Le petit bronze français se développe assez tardivement. Les collectionneurs de bronzes achètent des réductions de modèles antiques ou d'après Michel-Ange, ou des répétitions de modèles de Jean de Bologne, Susini et Tacca, fondus dans des ateliers souvent parisiens. Il existe cependant un marché pour la création contemporaine : Michel Anguier, rentrant de Rome en 1652, modèle une série de dieux et de déesses destinée à être commercialisée sous forme de statuettes en bronze, qui se diffuseront rapidement. Même si à la fin de son règne Louis XIV possède une des plus belles collections d'Europe, elle a été constituée à partir de donations et de legs, le roi ne s'intéressant pas à ce type d'œuvres d'art.

Entre 1695 et 1704, une tendance nettement rocaille s'affirme à la fois dans les thèmes, empruntés à une mythologie galante ou dramatique, dans leur figuration qui doit souvent à l'opéra, dans le modelé qui se fait fluide, élégant, animé. Ce virage s'amorçait dans la statuaire de Versailles dès les années 1685-1688, sous les houlettes conjuguées de Mignard et de Girardon. En ce tournant du siècle, la production de petits bronzes d'Hurlrelle, de Bertrand, de Frémin, de Le Lorrain, de Van Clève, de Lespingola, marque une véritable césure.

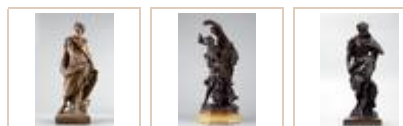
Alors que le Salon de 1699, entièrement dominé par les bronzes de Girardon, n'avait encore curieusement rien exposé en sculpture que de très classique, celui qui se tient en 1704 est un jaillissement de nouveautés. Les dernières années du règne d'un souverain qui s'intéressa peu à ce type d'œuvres voient ainsi, paradoxalement, jaillir une abondante production de statuettes et de groupes en bronze, qui ouvrent grand les fenêtres sur l'art rocaille et vont renouveler le langage de la statuaire à Marly sous le ciseau de deux artistes formés à Versailles et à Marly, René Frémin et Jean Thierry.

Accueil - Découvrir - Dossiers thématiques

Dossier thématique : L'Art du Bronze en France dans les collections du musée du Louvre



© 2008 Musée du Louvre / Pierre Philibert



Introduction | 1500-1660 | sous Louis XIV | **au XVIIIe siècle** | Repère : La fonte à la cire perdue | Bibliographie

Le Bronze français au XVIIIe siècle

Le bronze dans l'espace public

Au XVIIIe siècle en France, l'espace public est saturé de sculptures monumentales en bronze. Les places royales sont ornées des monuments, sans parler du musée en plein air que constitue la statuaire du parc de Versailles. Ces chefs-d'œuvre, créés par les sculpteurs « de l'école française » (Girardon, Desjardins, Coysevox, Lemoine, Bouchardon, Pigalle...), aidés par des fondeurs de grand talent (les frères Keller, Schabol, Varin, Gor...), marquent profondément les esprits. Même si peu de monuments à Louis XV ont survécu aux fontes décidées en 1792, ils témoignent de la maîtrise des sculpteurs dans l'invention des compositions et du haut degré de technicité atteint par les fondeurs et l'équipe des réparateurs-ciseleurs. Plusieurs Français vont être appelés à l'étranger pour développer leur savoir-faire dans le genre glorieux de la statue équestre : Vinache à Dresde, Larchevêque à Stockholm, Saly à Copenhague, Falconet à Saint-Petersbourg. Houdon va toujours vouloir rivaliser avec ses glorieux devanciers et son départ vers les États-Unis marque son espoir (malheureusement déçu) d'obtenir la commande d'un monument équestre en l'honneur de Washington.

Entre 1737 à 1747, furent réalisés une dizaine de bas-reliefs en bronze destinés aux autels latéraux de la chapelle de Versailles, exécutés par quelques-uns des plus célèbres sculpteurs du roi (les frères Adam, Bouchardon, Guillaume II Coustou, Ladatte, Vinache...), certains sur des modèles en plâtre datant de la fin du règne de Louis XIV (Verbeckt d'après Cayot...). Contrairement à la masse de bronze doré du maître-autel de la chapelle (décor de Van Clève), ces bas-reliefs furent patinés brun foncé. Trois styles cohabitent dans la chapelle : celui un peu précieusement de la Régence (Cayot), le souffle inspiré du baroque italien (les Adam) et la sobriété presque néoclassique de la frise de Bouchardon.

Le Salon de l'Académie

L'exposition de l'Académie royale de peinture et sculpture dite Salon car elle se tenait dans le Salon carré du Louvre, était le lieu essentiel de rencontre entre les productions des artistes et le public. Elle se tint régulièrement jusqu'en 1737, puis bis annuellement à partir de 1751. Ces premières expositions, en 1699 et 1704, se déroulèrent dans la Grande Galerie du Louvre : en 1699, les sculptures en bronze sont relativement nombreuses avec un buste de Louis XIV par Coysevox, la statuette équestre de Louis XIV par Girardon et des réductions des grandes commandes de Versailles de Girardon, Slodtz. L'exposition de 1704 présentait un nombre d'œuvres bien supérieur à celle de 1699 dues aux sculpteurs Corneille Van Clève, Anselme Flamen, Philippe Bertrand, et Robert Le Lorrain. Leurs sujets, empruntés à la mythologie galante, correspondaient étroitement aux peintures contemporaines. Deux Christ en Croix (1704, Nicolas Coustou et Poulthier), et un petit Saint Jean Baptiste de Girardon (1699) évoquaient l'art religieux. Dans les années qui suivirent, très peu de bronzes furent montrés au Salon. Il faut ensuite attendre une trentaine d'années avant de retrouver des bronzes au Salon avec Houdon, Gois et Boizot.

Le bronze dans l'espace privé

La sculpture en bronze fut très appréciée au XVIIIe siècle : huit cent soixante-dix-neuf petits bronzes ont été recensés dans soixante-trois ventes entre 1734 et 1787 ; ces chiffres sont à manier avec précaution : en effet, plusieurs objets ont pu figurer dans des ventes successives et sont mentionnés aussi bien des copies d'après l'antique, des bronzes italiens des XVIe et XVIIe siècles que des « petits bustes » et des curiosités que l'on n'identifiera jamais. Une des difficultés de l'analyse tient, pour les œuvres anonymes, à différencier les bronzes français de leurs homologues italiens, surtout florentins ; certains sujets ont été traités par les mêmes artistes des deux côtés des Alpes.

Les collectionneurs comme Pierre Crozat, Bonnier de La Mosson, le duc de Tallard, Blondel de Gagny, Gaignat, Titon du Tillet, des gens de finances pour la plupart, étaient de

sincères amateurs de sculptures en bronze. Les catalogues de leurs ventes après décès nous informent précisément de leurs richesses. La collection de Pierre Crozat fut vendue en 1750 ; on y remarquait parmi des réductions d'après l'antique et des bronzes italiens, des œuvres d'Anguier et Le Lorrain.

En 1747, l'expert Gersaint écrivait : « Les bronzes sont regardés comme une curiosité noble et propre à l'ornement des grands appartements ou des cabinets, proportionnellement à leur volume ; surtout lorsqu'ils se trouvent entremêlés avec les tableaux, et particulièrement avec les porcelaines, qui, par la gaieté et le brillant de leurs couleurs, servent à les faire valoir. ».

Sculpteurs et bronziers

Les réductions des monuments royaux, des grandes commandes de Versailles et de Marly ont été diffusés assez largement mais Coysevox, Coustou, comme Bouchardon, Pigalle et Caffieri n'étaient pas des fondeurs ; ils inventaient les compositions, étaient responsables de tout l'ouvrage jusqu'à son achèvement, mais travaillaient avec des spécialistes de la fonte et de la ciselure.

Si nous connaissons un certain nombre de fondeurs de monuments royaux, et statuaire de jardin, c'est loin d'être le cas pour les « petits bronzes ». Ce furent probablement assez souvent les mêmes comme Roger et Schabol. Van Clève fondait lui-même, mais d'autres pouvaient fondre d'après ses modèles. Cressent, reçu maître sculpteur en 1714, devint ébéniste en épousant la veuve de l'un d'entre eux, sans abandonner la sculpture. Les maîtres fondeurs lui reprochèrent de réaliser et de faire commerce de bronzes.

Concepteur de modèles, il travaillait avec des fondeurs fondants, des fondeurs ciseleurs et faisait aussi terminer, dans son propre atelier, des bronzes inachevés afin de mieux assurer leur fini et les ajuster sur les meubles.

L'alliance entre un sculpteur de formation et des bronziers de métier est répandue au XVIIIe siècle dès qu'il s'agit d'œuvres où la figure humaine tient une part importante comme les pendules ; on connaît les noms de certains fondeurs ciseleurs : Saint-Germain pour Pajou, Gouthière pour Boizot, ... Les modèles de Houdon, Pajou, Dardel et Boizot fondus et ciselés par Thomire nous renvoient aux collaborations entre Girardon et Keller, Desjardins et Schabol, Bouchardon et Gor, et nous rappellent que la sculpture en bronze est un art collectif.

Les « petits bronzes » du XVIIIe siècle sont réalisés à la fonte à la cire perdue. Exécutés en petit nombre, réparés et ciselés avec une délicatesse et un goût infinis, ils ont toujours séduit les amateurs. Même si les patines originales sont souvent aujourd'hui lacunaires, ont évolué avec le temps ou ont été traitées postérieurement à leur date d'exécution, les objets gardent une qualité d'exécution remarquable.

Accueil - Découvrir - Dossiers thématiques

Dossier thématique : L'Art du Bronze en France dans les collections du musée du Louvre



Introduction | 1500-1660 | sous Louis XIV | au XVIIIe siècle | **Repère : La fonte à la cire perdue** | Bibliographie

La technique de la fonte à la cire perdue

Principe

Le principe de la fonte à la cire perdue consiste à faire pénétrer du métal en fusion à l'intérieur d'un moule réfractaire, après avoir préalablement fait fondre le modèle en cire qu'il contenait. Deux cas peuvent se présenter : soit la fonte entraîne la destruction du modèle original en cire (fonte directe) ; soit le modèle est épargné, afin d'éviter un accident de fonte ou de réaliser plusieurs exemplaires (procédé indirect). Dans ce cas, un mouleur réalise un moule réutilisable (« à bon creux »), à pièces, sur le modèle original ; pour les volumes complexes, il est obligé de couper le modèle afin de faciliter le moulage. Dans ce moule, on coule de la cire liquide, et/ou on l'applique au pinceau, et/ou on dispose des galettes de cire.

Préparation du moule

Le sculpteur retouche la cire, supprime les joints du moule et précise les détails. À l'intérieur du moule garni de la cire, on dispose un noyau, parfois maintenu par une armature. Sur la cire, on dispose des bâtonnets de cire afin de réaliser un réseau capable de faire couler la cire («égouts»), d'évacuer air et gaz («évents») et d'alimenter en métal («jets»). La cire est ensuite enveloppée du moule de potée et des aiguilles peuvent traverser moule et cire pour maintenir le noyau. À 200-300 degrés, la cire liquéfiée s'évacue par les égouts qui seront bouchés. Sa disparition libère l'espace entre le moule et le noyau et détermine le réseau d'alimentation. Le moule et le noyau sont ensuite étuvés, puis refroidis lentement.

Fonte proprement dite

Le métal en fusion est alors coulé. La composition est variable. Le bronze, constitué de cuivre avec un pourcentage faible d'étain, est rare en France, remplacé par des alliages complexes, souvent quaternaires par l'ajout de plomb et de zinc. La composition est d'autant plus empirique qu'une partie du métal provient de refonte et que les métaux ne sont pas purs.

Les variations de l'alliage déterminent la couleur (du jaune au rouge), la coulabilité, la résistance ou la facilité du travail à froid. Après refroidissement, le bronze est sorti du moule.

Finitions

Un premier travail permet de couper et de limer les jets, égouts et évents, d'enlever la croûte, de boucher les trous et les porosités, de couper les armatures. Puis suit la ciselure qui peut reprendre des détails, unifier des surfaces ou les animer. Les parties fondues séparément ou certains accessoires sont assemblés. Le métal s'oxyde avec le temps et se couvre d'une patine naturelle. Des patines artificielles sont passées en surface. Leur composition et leur couleur (huile, noir de fumée, laque, vernis) varient selon les recettes et les goûts.

Accueil - Découvrir - Dossiers thématiques

Dossier thématique : L'Art du Bronze en France dans les collections du musée du Louvre



© 2008 Musée du Louvre / Pierre Philibert



Introduction | 1500-1660 | sous Louis XIV | au XVIIIe siècle | Repère : La fonte à la cire perdue | **Bibliographie**

Bibliographie sélective

Le dossier a été établi à partir des textes du catalogue de l'exposition qui se tient dans les salles du musée du Louvre du 22 octobre 2008 au 19 janvier 2009.

- *Bronzes français de la Renaissance au Siècle des Lumières*, sous la direction de Geneviève Bresc Bautier et Guilhem Scherf, 2008, Paris, musée du Louvre éditions et Somogy éditions d'art.

Pour une bibliographie complète, se reporter au catalogue.

◀ Bibliographie ▶

© 2005-2011 Musée du Louvre - Tous droits de reproduction réservés | 26-12-2011