

## **1<sup>er</sup> étage**

Les deux bibliothèques sont des reconstitutions contemporaines.

Les livres présentés ont appartenus à Bartholdi.

Exposées dans ces deux salles des œuvres de jeunesse de l'artiste : bas-reliefs et Sculpture.

Page suivante : la salle du Lion de Belfort.

# 1<sup>er</sup> étage

## LE LION DE BELFORT MAQUETTES PREPARATOIRE AU MODELE DEFINITIF

*Les vitrines présentent les maquettes issues du fonds d'atelier de Bartholdi.*

Tout le long de l'année 1874, à mesure que le travail de Bartholdi s'intensifie, l'on suit l'émergence puis graduellement l'affirmation des caractéristiques plastiques essentielles du Lion : souplesse, rondeur, dépouillement.

Déjà le « premier modèle d'étude » (vitrine du centre, première esquisse en terre cuite) paraît avoir été lissé au strigile, mais il ne marque pas l'aboutissement de l'effort du sculpteur à velouter le nu du Lion. Les esquisses et dessins préparatoires au « premier modèle d'étude », avec ou non la figuration stylisée du rocher belfortain, expérimentent la plastique morphologique du Lion : proportions du corps, positionnement de la tête, de la queue, béance de la gueule, rendu de la musculature, du pelage.

Le « premier modèle d'étude du Lion de Belfort à 0,04 par mètre » (vitrine du fond) est mené à bonne fin en décembre 1874. La mise au point de cette maquette résulte d'essais préalables réalisés par Bartholdi tout au long de l'année 1874 et qui se rattachent aux figures animalières sculptées en relief d'après des modèles vivants. (vitrine de côté).

Ce « premier modèle d'étude » du Lion ne satisfait toujours pas le sculpteur. Huit mois de travail seront encore nécessaires où il n'aura cessé de retoucher la sculpture, suite aux très nombreuses séances d'observations de fauves vivants, dans diverses ménageries parisiennes.

## LE LION DE BELFORT MODELE DEFINITIF

Le véritable modèle définitif (vitrine du centre troisième terre cuite), mis en chantier à compter du mois de janvier 1875, ne sera achevé et considéré comme tel par le sculpteur qu'au mois de septembre suivant.

Le 3 septembre 1875, Bartholdi décrète parachevé le modèle définitif, en plâtre, au tiers de grandeur, du Lion de Belfort : « Le Lion est terminé — annonce-t-il à sa mère —. Tout le monde est enchanté et l'impression finale sera je crois excellente ».

En 1878, Bartholdi expose le modèle définitif du Lion au Salon de Paris. Sur proposition de Viollet-le-Duc, la Ville de Paris acquiert le félin en plâtre pour le faire reproduire en cuivre repoussé. En 1880, les ateliers « Mesureur, Monduit fils » installés 31, rue Poncelet, à Paris, livreront ce Lion métallique, de suite présenté au Salon, puis érigé place Denfert-Rochereau (XIV<sup>e</sup> arrondissement). Le monument remporte un vif succès dans la capitale, d'autant que la fête du 14 juillet, dont la première célébration eut lieu l'année de son installation, attirera place Denfert une foule nombreuse venue participer aux réjouissances : défilés, concerts, attractions en tous genres.

*Couché en sphinx, mais redressé sur les pattes antérieures parallèlement élongées, le Lion est tourné vers la droite (face à l'invisible agresseur), corps de profil, tête de trois-quarts. L'animal est quasiment morné — représenté sans dents ni griffes apparentes — à l'exception des canines de la mâchoire inférieure. La crinière, abondante, forme crête au sommet de la tête et ruisselle en cascade sur le dos et le poitrail. Des incisions plus ou moins longues et profondes rendent l'épaisseur variable et les ondulations des masses de poils qui se scindent en fourche sur le dos, se rejoignent en pointe émoussée sur le poitrail, frangent le ventre tout de son long et font touffe où saille l'articulation cubitale. De même pour la houpe verticale, irrégulière et aiguë de la queue soudée au membre postérieur. Des méplats faiblement accusés, moelleux, laissent apparaître sous le pelage lissé, l'élasticité et le fuselé des muscles. La sculpture vibre, ondule, souple et « dégraissée ».*

# 1<sup>er</sup> étage

LE LION DE BELFORT Histoire et généralités

Le *Lion de Belfort* naquit dans le contexte de la guerre franco-prussienne de 1870-1871, et suite à la décision, prise par la municipalité de Belfort le 5 décembre 1871, d'élever un monument commémoratif des victimes du siège de la place contrainte de capituler au terme d'une résistance de 103 jours (3 novembre 1870 – 13 février 1871). Bartholdi est contacté par la Ville pour ce projet. A la stupéfaction du conseil municipal, l'artiste leur offre de sculpter en contrebas du rocher de la citadelle, un lion colossal et « terrible ».

L'emplacement voulu par Bartholdi pour magnifier son *Lion* est situé en zone militaire fortifiée. Aussi, préalablement à toute décision, la Ville de Belfort dut-elle s'enquérir des autorisations nécessaires auprès du ministre de la Guerre.

C'est au cours de l'été 1874, que les Belfortains purent assister aux préparatifs de l'exécution du Lion. En août, Bartholdi est présent sur le site pour superviser le tracé, en blanc sur la paroi du rocher, de la silhouette du fauve.

*? Les travaux de terrassement débutent en juin 1875. Au mois de mai 1876 les premiers échafaudages quadrillent le site. Le travail d'assemblage des pierres dégrossies formant le Lion, « activé par l'emploi d'une machine à vapeur faisant mouvoir le treuil destiné à monter les matériaux », débute en septembre 1877, après finition du soubassement fait de blocs grossièrement taillés et jointoyés au ciment. Disons-le tout net : le processus de construction du Lion a gardé une part de son mystère. A peine savons-nous qu'on débuta par la queue.*

*En septembre 1879, le Lion est définitivement installé sur sa base, taillé dans ses grandes lignes. Il reste à dégrossir la bête et c'est Bartholdi lui-même qui vient à Belfort pour diriger le travail de finition. Il est accompagné de plusieurs praticiens qui parachèvent la sculpture au ciseau. En janvier 1880 l'on débarrasse le Lion de ses échafaudages. Bartholdi mettra la dernière main à son œuvre au mois d'août suivant.*

*Le Lion de Belfort mesure 11 mètres de hauteur et 22 mètres de largeur. Il est constitué de blocs de grès sculptés et jointoyés au mortier de ciment. Jusqu'en 1890, le Lion ne présentait point l'aspect fragmenté qu'on lui connaît aujourd'hui, le grès, nu, laissant apparaître les joints. A l'origine, une peinture de plomb colorée en rose par un oxyde de fer avait été appliquée uniformément sur la sculpture comme revêtement pelliculaire d'harmonisation et/ou de protection.*

La célébrité du *Lion de Belfort* est immédiate. Il est le seul monument de Bartholdi que n'éclipsera pas la *Statue de la Liberté*, inaugurée à New York en 1886. Les proportions absolument extraordinaires et spectaculaires du *Lion* et de la *Liberté* suffirent à leur publicité, quoique la facture colossale qui les caractérise ne puisse épuiser leurs qualités artistiques et techniques respectives, ni résumer l'art et la manière du sculpteur. Sous l'apparence d'un lion, emblème millénaire et quand bien même il évoquerait toujours l'évènement singulier qui l'engendra, le monument conçu par Bartholdi a acquis les potentialités symboliques de l'icône universelle.

# 1<sup>er</sup> étage

## LE MARTYR MODERNE

Modèle en plâtre, vraisemblablement à grandeur d'exécution.

H. 130,00 cm ; l. 185,00 cm ; P. 90,00 cm.

S. D. sur la terrasse, face arrière, à droite :

« A. Bartholdi – 1864 ».

Titre, face avant, dans un cartouche évoquant le fourreau d'un sabre (?), ou la lame d'une faux (?): « LE MARTYR MODERNE »

Musée Bartholdi. Inv. SB 32.

La sculpture figure un homme nu, mi-couché, enchaîné, qui subit l'agression d'un aigle bicéphale. Tous les critiques du Salon de 1864 y virent naturellement une évocation du mythe de Prométhée : châtié par Zeus pour avoir dérobé puis offert aux humains le feu céleste, le titan, enchaîné au sommet du Caucase est supplicié par un aigle qui lui dévore le foie sans cesse régénéré. Or, l'aigle sculpté a deux têtes : il symbolise en l'occurrence la Russie des tsars.

L'ultime soulèvement patriotique de la Pologne contre le tyran russe, en 1863, avait entraîné de la part du tsar Alexandre II une cruelle répression. Dès lors la Pologne perdait les derniers vestiges de son autonomie, pour devenir une province russe, en dépit des protestations et propositions formulées par les grandes puissances européennes. Ces événements historiques dictèrent à Bartholdi son « Martyr moderne », nouveau Prométhée, allégorie de la Pologne tourmentée.

## OUTILS AYANT APPARTENU A AUGUSTE BARTHOLDI

(Certains, gravés des initiales de son nom)

Règles et équerres sans doute utilisées pour des dessins techniques (plans).

### REGLES (1 à 3)

Non graduées elles sont respectivement de 30 et 20 pouces

### EQUERRES (4 à 5)

Non graduées deux équerres à double onglet de 30 et 60 degrés sont respectivement de 5 et 10 pouces

### CISEAUX (6 à 12)

« Dans la technique de la taille, tige de fer ou d'acier, terminée à l'une de ses extrémités par un tranchant qui sert à couper, creuser les matériaux durs tels que le bois, la pierre, l'ivoire. Il existe de nombreuses sortes de ciseaux, de forme et de longueur variables ». Le sculpteur commence habituellement en s'attaquant aux grandes portions du bloc de pierre non désirées. Pour cela, il va utiliser un ciseau à pierre, un burin ou une pointerolle qui se composent d'un long morceau d'acier avec une pointe à une extrémité et une surface de frappe large de l'autre. Le sculpteur choisit également un maillet qui est souvent un marteau avec une large tête en forme de tonneau.

### GOUGES POUR LA PIERRE (13 à 19)

« Les gouges sont des ciseaux droits (n° 13 à 16) ou coudés en S (n° 17 et 18) ou encore contre-coudés, dont la planche est de forme concave et le tranchant généralement semi-circulaire. Les gouges employées pour dégrossir ont un biseau à l'extérieur : elles sont creuses lorsque le tranchant est semi-circulaire ; elles sont demi-creuses lorsque la forme de leur tranchant varie entre le demi-cercle et le quart de cercle (n° 13) ; enfin elles sont méplates quand la forme de leur tranchant varie entre le quart de cercle et le plan (n° 14 à 16). Les gouges dont le tranchant est dentelé sont appelées des gouges gradines (n° 19). Les grosses gouges creuses ou demi-creuses sont utilisées pour le dégrossissage du bois, et plus exceptionnellement des pierres tendres, et les gouges plates pour approcher les formes. On rencontre des traces de gouge sur la face et le revers des rondes bosses en bois et en pierre ». Une fois la forme générale de la sculpture déterminée, le sculpteur utilise d'autres outils pour affiner la silhouette tels qu'un ciseau à dents nommé gradine ou une gouge qui créent des lignes parallèles dans la pierre. Ces outils sont généralement utilisés pour ajouter de la texture à la sculpture. Un artiste peut tracer des lignes spécifiques en utilisant des calibres pour mesurer la surface de pierre à traiter, et en marquant la zone d'enlèvement au crayon, au fusain ou à la craie. Lorsque le sculpteur a changé le bloc de pierre brut pour donner à son œuvre sa forme générale, il utilise alors une râpe ou un rifloir pour améliorer la sculpture et lui donner sa forme définitive. Le sculpteur utilise la râpe pour enlever les excès de

## 1<sup>er</sup> étage

Pierre sous forme de petits copeaux ou de poussière. Le rifloir est plutôt utilisé pour créer des détails tels que les plis des vêtements ou les mèches de cheveux. L'étape finale du processus est le polissage. Du papier de verre ou de la pierre d'émeri plus dure peuvent être utilisés. Cette abrasion ou usure fait ressortir la couleur de la pierre, révèle des motifs dans la surface et ajoute du lustre. De l'étain et des oxydes de fer sont également fréquemment utilisés pour donner à la pierre un aspect extérieur très réfléchissant.

### COMPAS (20 à 25)

« Instrument de tracé ou de mesure composé de deux branches à pointes, mobiles, réunies à l'une de leurs extrémités par une charnière. Celle-ci permet d'ouvrir l'angle des branches. Le compas droit composé de deux branches droites terminées par des pointes d'acier ou de cuivre est destiné à prendre les distances sur des surfaces planes. Le compas d'épaisseur (n° 20 à 25) composé de deux branches courbes permet de mesurer le diamètre extérieur d'un volume. Ce compas est très souvent employé par les sculpteurs dans l'opération de la mise-aux-points ». *(Suivent trois schémas figurant sur un cartel pour illustrer les explications)*

Différents compas utilisés pour reporter les mesures du modèle sur le bloc à tailler.

Report d'une mesure sur le bloc.

Report des trois mesures prises avec trois compas permettant de déterminer l'emplacement d'un des points de basement latéraux :

- a. Mesure en épaisseur correspondant à la largeur du visage.
- b. et c. Mesures en hauteur.

# 1<sup>er</sup> étage

## ŒUVRES DE JEUNESSE :

Les bronzes dans la partie droite de la grande vitrine sont des œuvres de jeunesse de Bartholdi :

### LE BON SAMARITAIN

Groupe, bronze.

H. 26,00 ; l. 39,00 ; P. 24,00 cm.

Signé sur la terrasse, à droite, au milieu :

« A. Bartholdi ». N.d. [1853].

Dépôt du musée d'Unterlinden (1993).

Musée Bartholdi. Inv. D.1993.1.

Le Bon Samaritain, inspiré de la parabole éponyme (Evangile selon St Luc, 10 29-37), est la première des sculptures de Bartholdi à avoir été fondue en bronze. C'est, en quelque sorte, son « opus 1 » ; il avait 19 ans.

### LES SEPT SOUABES

Groupe bronze. Chef modèle. H. 25,00 ; l. 39,50 ; P. 19,00 cm.

S.D., sur la terrasse, à droite, au milieu : « Aug. Bartholdi – 1855 ».

Légendé, à l'avant, dans le phylactère : « Les sept Souabes ».

Légendé, à l'avant, sur les pages du livre : « Le monstre était un lièvre ».

Étiquette portant un ancien n° d'inventaire collée sur la terrasse,

à l'arrière, au milieu : « 272 ».

Musée Bartholdi. Inv. SB 27.

La légende des Sept Souabes est l'un des récits populaires allemands recueillis par Ludwig Bechstein dans son Märchenbuch (Livre des contes), fort célèbre outre-Rhin. L'histoire est celle de sept naïfs villageois qui, désireux de se couvrir de gloire par un exploit digne des travaux d'Hercule, résolurent d'occire le monstre affreux qui, se persuadèrent-ils, semait l'épouvante dans les campagnes environnantes. Armés d'une longue pique, ils partent affronter le dragon : Soudain, ô terreur ! deux oreilles se montrent derrière un buisson : celles d'un... lièvre, qui détala bien vite. Déconfits, les compères s'en retournèrent en leurs logis, où ils furent très mal accueillis par leurs femmes. Bartholdi possédait un exemplaire de la 12<sup>e</sup> édition du Märchenbuch, parue à Leipzig en 1853, qui est aussi et surtout la première, illustrée de 174 gravures sur bois d'après les dessins de Ludwig Richter (Dresde, 1803 - 1884), un représentant majeur de l'art graphique du romantisme allemand. La sculpture de Bartholdi reproduit, en ronde-bosse, certes avec des variantes dans les détails, la gravure de Richter illustrant le conte des Sept Souabes.

# 1<sup>er</sup> étage

## MONUMENTS PUBLICS ET PATRIOTIQUES

Une grande partie de l'œuvre de Bartholdi est consacrée aux monuments publics et patriotiques comme :

### LA SAÔNE EMPORTANT SES AFFLUENTS

Tête d'un cheval marin. Modèle en plâtre teinté.

Dimensions totales (avec piétement)

H. 118,00 cm ; l. 154,00 cm ; P. 50,00 cm..

N.s. – n.d.

Musée Bartholdi. Inv. SB 98.

dont la grande tête de cheval marin au centre de la pièce est un modèle en plâtre y faisant référence. Magnifique monument, popularisé sous la dénomination de « Fontaine des Terreaux », acquis par la Ville de Lyon en 1890 et inauguré le 22 septembre 1892, à l'occasion du centième anniversaire de la proclamation de la République. Toute la fougue baroque des fontaines du XVII<sup>e</sup> siècle, notamment le char d'Apollon de Tuby à Versailles, inspire et anime le virtuose quadrigé conçu par Bartholdi.

Une série d'œuvres est dédiée aux grands hommes comme le modèle de la statue inaugurée à Lons-le-Saunier en 1882 représentant :

### ROUGET DE LISLE

Buste modèle à grandeur d'exécution

Plâtre teinté et bois. H. 91,00 cm.

N.s. – n.d.

Musée Bartholdi. Inv. SB 151.

Avec à l'esprit le tableau d'Isidore Pils, Rouget de Lisle chantant la Marseillaise (1849 – musée historique de Strasbourg, dépôt du Louvre), Bartholdi dynamise, voire exacerbe l'attitude de son personnage : « il est debout dans ses habits de capitaine du génie, la main droite levée, la main gauche crispée sur la hampe du drapeau tricolore et jette ce cri qui doit faire accourir la victoire Aux armes citoyens ! ». L'œuvre est militante, l'expression d'une révolte et le blason de la ville de Strasbourg qui figure sur le piédestal, s'il est métonymique du lieu où fut créé l'hymne national, l'est davantage encore de l'Alsace annexée. Claude Joseph Rouget de Lisle (Lons-le-Saunier, 1760 – Choisy-le-Roi, 1836) composa le Chant de guerre pour l'armée du Rhin (1792) qui devint la Marseillaise alors qu'officier du génie il était en garnison à Strasbourg. Incarcéré sous la Terreur, il échappera toutefois à la guillotine. Oublié de tous, il se retira vers 1828 à Choisy, subsistant grâce à d'humbles travaux littéraires.

### VERCINGÉTORIX

Groupe en plâtre teinté,

H. 227,00 cm ; L. 202,00 cm ; P. 62,00 cm ;

S. sur la plinthe, face avant, à droite : « A. Bartholdi ». N.d.

Cartel fixé sur la plinthe, face avant, au milieu :

« Vercingétorix exécuté par Aug. Bartholdi en 1869. Erigé à Clermont-Ferrand en 1902 ». En dépit de ce cartel, fixé vers 1902, il est difficile de dater précisément la sculpture dont l'exécution se situe dans une fourchette chronologique comprise entre 1869 et 1899.

Musée Bartholdi. Inv. SB 168.

? *Au Salon de Paris de 1865, le sculpteur Aimé Millet exposait une statue colossale figurant Vercingétorix humilié, résigné. Acquis par Napoléon III, elle sera érigée peu après sur le mont Auxois, site conjectural de l'antique Alésia. L'œuvre choqua nombre de contemporains qui, à l'exaltation du vaincu d'Alésia eussent préféré celle du vainqueur de Gergovie. Bartholdi allait satisfaire à leur vœu. Dès 1866, il signe une maquette représentant le fougueux chef des Arvernes à cheval, terrassant un soldat romain. Campée sur un socle mégalithique, la statue équestre dominerait d'une hauteur d'environ trente mètres le plateau*

## 1<sup>er</sup> étage

de Gergovie, près Clermont-Ferrand, où le héros des Gaules, en 42 avant J. C., soutint contre César un siège fameux. Comme bien souvent, le sculpteur dut en rabattre. De nombreux facteurs concoururent à ajourner puis à simplifier le projet, tant et si bien qu'au tournant du siècle, décision est finalement prise par les édiles clermontois, d'installer le Vercingétorix, de proportions considérablement réduites en regard du projet initial — il mesure tout de même quatre mètres de haut et son piédestal huit — sur la place de Jaude où les cérémonies d'inauguration eurent lieu le 11 octobre 1903.

Dans les vitrines d'autres monuments aux grands hommes : CHAMPOLLION, GAMBETTA, DIDEROT, et le premier modèle en bronze du

### MONUMENT AUX AERONAUTES DU SIEGE DE PARIS, AUX HEROS DES POSTES, DES TELEGRAPHES, DES CHEMINS DE FER

Premier modèle du monument. Reproduction de l'esquisse originale.

Modèle dit « du Comité ».

Bronze sur socle en onyx d'Algérie,

H. 74,50 ; L. 30,00 ; P. 30,00 cm.

Signé, sur la terrasse, à l'arrière, à gauche : « A. Bartholdi ».

N.d [c. 1900 – 1903].

Musée Bartholdi. Inv. SB 53.

Pendant le siège de Paris, du 23 sept. 1870 au 28 janv. 1871, 66 ballons quittèrent la capitale. Le plus célèbre reste l'« Armand Barbès », qui s'éleva de la place Saint-Pierre à Montmartre, avec à son bord Léon Gambetta. L'Aéro-Club de Paris constitua un Comité et lança une souscription nationale en faveur de ce qui allait devenir le Monument aux aéronautes du Siège de Paris. L'inauguration eut lieu le 28 janvier 1906, au rond-point de la Révolte, en face de la porte des Ternes, à l'époque Neuilly-sur-Seine. Bartholdi n'était plus de ce monde.

Dans l'idée première du sculpteur, le monument devait consister en un ballon de verre ou d'albâtre qui, s'élançant d'un socle de bronze, se fût illuminé le soir. Pour des raisons pratiques, on décida que le ballon serait fondu en bronze clair. La hauteur totale du monument était de 7 mètres. Autour d'un aérostat qui s'élève, étaient disposées les figures de la Ville de Paris- sous l'aspect d'une femme portant une couronne turrulée – et celles de ses enfants, grands et petits, mourant de faim et de froid. Un peu au-dessus de groupe se tenait la figure d'un « Génie aérostatier ».

Le Monument aux aéronautes disparaîtra sous l'Occupation, dans la grande rafle des bronzes, dont il est une des victimes les plus regrettables.

# 1<sup>er</sup> étage

BARTHOLDI ARCHITECTE

PROJETS DE DECORATION DU PLATEAU DE LONGCHAMP A MARSEILLE

Projet : Musée des Beaux-arts et Museum d'histoire naturelle

3 Maquettes en plâtre par Auguste Bartholdi.

En 1859, Bartholdi présentait successivement à la ville de Marseille quatre projets (dessins, plans, élévations et – pour certains – reliefs en plâtre) d'un Musée des Beaux-Arts, d'un Museum d'histoire naturelle et d'un château d'eau devant s'élever sur le plateau de Longchamp. Un changement de municipalité survenu en 1860, provoqua l'arrivée d'un nouvel architecte, Henri Espérandieu, qui reprit les projets de Bartholdi et construisit un palais-château d'eau qui s'inspire fort largement des travaux de celui-ci. L'affaire connut un procès, que Bartholdi allait perdre. Aujourd'hui, une plaque commémorative fixée sur le bâtiment, rend justice au sculpteur.