	Exposition La sculpture polychrome en France / 1850-1910 au Musée d'Orsay (du 12-06-2018 au 09-09-2018) <i>(un rappel en photos -une partie personnelle et le reste issu des musées puisque les reflets dans les vitrines ne permettent guère d'obtenir des photos correctes - de la quasi totalité des œuvres présentées lors de cette exposition).</i>
---	---

Extrait du dossier de presse

Relativement méconnue, la sculpture polychrome du XIX^e siècle est l'une des facettes importantes de l'histoire de la discipline. Jusqu'au début du siècle, les seules couleurs admises pour la statuaire étaient le blanc du marbre ou les patines monochromes des bronzes. Mais la découverte de la polychromie de l'architecture et de la sculpture antiques, tout en suscitant de vifs débats, fait évoluer le regard.

La question de l'application de la couleur à la sculpture contemporaine prend le relais des débats archéologiques. Dès les années 1850, des sculpteurs pionniers, tel Charles Cordier, en firent leur spécialité. Une fois les polémiques apaisées, la couleur s'affirme à partir du Second Empire grâce à son caractère décoratif pour triompher à partir des années 1880 sous l'influence du Symbolisme et de l'Art nouveau.

La diversité des matériaux employés témoigne alors de recherches souvent raffinées, aboutissant parfois à des résultats esthétiques surprenants. Cires et marbres peints, marbres de couleur assemblés, bronzes dorés et argentés, pâte de verre, grès émaillé deviennent le nouveau langage de toute une veine de la sculpture française, témoignant du goût de l'expérimentation des artistes de la fin du siècle. L'illusionnisme de la représentation constitue un enjeu majeur de la couleur appliquée à la sculpture, comme en témoigna le scandale causé par la Petite danseuse de quatorze ans de Degas. La sculpture en couleurs devient ainsi le médium privilégié d'Henry Cros, Jean-Léon Gérôme, Louis-Ernest Barrias, Jean-Désiré Ringel d'Ilzsch, Jean Carriès, Paul Gauguin.

L'exposition présente, à travers une centaine de sculptures rassemblées autour d'un important ensemble d'œuvres du musée d'Orsay, un panorama sélectif de cet aspect très particulier de l'art du XIX^e siècle.

Commissariat : Edouard Papet, conservateur général au musée d'Orsay

Introduction

De l'Antiquité jusqu'à la Renaissance, la sculpture occidentale, religieuse ou profane, est le plus souvent polychrome. La couleur est alors progressivement abandonnée par l'art savant, qui prend pour norme esthétique la blancheur des marbres gréco-romains ayant perdu leur polychromie après des siècles d'enfouissement. Par la suite, les Académies ne prônent pas la couleur pour la statuaire : ainsi, au XVIII^e siècle, le sculpteur Falconet affirme que « chacun des arts a ses moyens d'imitation, la couleur n'en est point un pour la sculpture ». La polychromie ne disparaît cependant pas et demeure cantonnée à certaines formes de sculpture religieuse et populaire. A la fin du XVIII^e siècle, les écrits de l'archéologue et historien de l'art allemand Johann Joachim Winckelmann, rapidement traduits en français, ajoutent une valeur morale à la blancheur du marbre : l'idée d'un idéal esthétique universel, monochrome, domine la statuaire européenne au XIX^e siècle. Avec le Romantisme, quelques tentatives isolées de polychromie apparaissent néanmoins. L'archéologie s'intéresse à la sculpture

polychrome antique et médiévale, et jouera un rôle majeur dans sa réévaluation. Dans les musées, il était possible d'admirer des sculptures polychromes anciennes célèbres, dont certaines sont exceptionnellement rassemblées ici. On distingue au XIXe siècle deux types de polychromies. La polychromie « naturelle », assemblage de marbres de couleurs différentes et parfois de bronzes patinés, et « artificielle », mise en peinture de tous types de matériaux (marbre, plâtre, ivoire, cire, bois) auxquels peuvent s'adjoindre des ornements précieux.



Anonyme (Rome, Italie, époque romaine)
Nicolas Cordier (Lorraine, 1567 – Rome, Italie, 1612)

Maure, dit *Le Maure Borghèse*, 1611-1612
 Albâtre fleuri, lapis-lazuli, calcaire noir, calcite
 blanche et marbres de couleurs, 178 × 100 × 55
 cm

Paris, musée du Louvre, département des
 Antiquités grecques, étrusques et romaines



Skythès (?), classe d'Épilycos, Athènes (Grèce)
Aryballe janiforme (tête féminine et tête de Noir),
 vers 520-510 av. J.-C.

Terre cuite peinte, 11,30 × 9,5 × 00 cm
 Paris, musée du Louvre, département des
 Antiquités grecques, étrusques et romaines, ,
 CA987



Anonyme (Tanagra, Grèce), « Atelier de la Dame en bleu »

La Dame en bleu, vers 330-300 av. J.-C.
Terre cuite peinte et partiellement dorée, 32,5 × 13,6 × 9,3 cm
Paris, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines



Charles Cordier (Cambrai, 1827 – Alger, Algérie, 1905)

Capresse des colonies, 1861
Albâtre, bronze argenté et oxydé, bronze doré, marbre cervelas, 96,5 × 54 × 28 cm
Paris, musée d'Orsay, RF 2996



Jean-Baptiste Carpeaux (Valenciennes, 1827 – Courbevoie, 1875)

La Princesse Mathilde, 1862
Marbre, 95,3 × 70,4 × 43,7 cm
Paris, musée d'Orsay, RF 1387



Attribué à Andrea Della Robbia (Florence, Italie, 1435-1525)

La Vierge à l'Enfant avec trois chérubins, XVI^e siècle
Terre cuite émaillée, 118 × 73 × 16 cm
Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, Camp. 32



Ateliers de Montelupo (Italie)

Buste de Mauresque, XVI^e siècle

Terre cuite émaillée, 38,5 × 38 × 18,5 cm
Écouen, musée national de la Renaissance -
château d'Écouen, E.Cl.1056



Anonyme (Italie, XVII^e siècle)

Tête de cire, dite Tête Wicar, XVII^e siècle

Cire peinte, terre cuite peinte et verre soufflé, 45 ×
33 × 20 cm
Lille, palais des Beaux-Arts, Pl.1



Anonyme

*Médaille en cire : portrait de Pietro Machiavelli
(1514-1564), fin du XVI^e siècle*

Cire, perles et turquoises, Diam. : 13 cm
Écouen, musée national de la Renaissance -
château d'Écouen, E.Cl.22278



Fabrique de Nicolas Fouquay (Rouen, 1686-1742)

Le Printemps sous les traits de Flore, vers 1730

Faïence de grand feu, buste : 83 × 60 × 26 cm ;
gaine : 138 × 59 × 29 cm
Paris, musée du Louvre, département des Objets
d'art, OA 2608



Félicie de Fauveau (Livourne, Italie, 1801 – Florence, Italie, 1886)

La Lampe de saint Michel, 1829-1830

Bronze patiné, doré, argenté et peint, verre et lapis-lazuli, 88 × 34 × 34 cm

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, OA 12411



Honoré Daumier (Marseille, 1808 – Valmondois, 1879)

Auguste Hilarion, comte de Kératry, 1833

Terre crue peinte, 12,9 × 12,9 × 10,5 cm

Paris, musée d'Orsay, RF 3495



Honoré Daumier (Marseille, 1808 – Valmondois, 1879)

Antoine Maurice Apollinaire, baron d'Argout, 1832

Terre crue peinte, 13,5 × 16,5 × 9 cm

Paris, musée d'Orsay, RF 3477



Honoré Daumier (Marseille, 1808 – Valmondois, 1879)

Charles Philippon, 1832

Terre crue peinte, 16,4 × 13 × 10,6 cm

Paris, musée d'Orsay, RF 3504

La « fin de l'art » ; histoire de goûts

Pour beaucoup, au milieu du XIXe siècle, la sculpture polychrome est considérée comme une menace esthétique sérieuse qui amènerait à la « fin de l'art ». La crainte qu'une porosité entre l'art considéré comme populaire et celui exposé au Salon génère un réalisme illusionniste facile provoque de vifs débats. A l'exception de quelques pionniers, la polychromie appliquée à la sculpture moderne rencontre jusqu'aux années 1880 l'hostilité d'une bonne partie des sculpteurs et de la critique conservatrice. Pour David d'Angers, « si les réalistes dominaient, ils auraient encore un pas à faire, ce serait de colorier les statues. Une statue, aussi bien peinte qu'elle soit, ferait horreur par son immobilité qui contrasterait d'une manière effrayante et absurde avec la « réalité ». Le repoussoir absolu de la sculpture moderne se cristallise dans la comparaison avec les mannequins de cire des cabinets de Mme Tussaud, ancêtre du musée Grévin. Charles Blanc, académicien dont les écrits font longtemps autorité, juge ainsi que si la sculpture « ajoutait à la vérité palpable des formes, la vérité optique des couleurs, elle aurait avec la nature trop de ressemblance à la fois et pas assez ; elle serait tout près du mouvement de la vie et ne nous montrerait que l'immobilité de la mort. Nous en avons un exemple frappant dans les figures de cire : plus elles ressemblent à la nature, plus elles sont hideuses ». Le lent retour de la sculpture polychrome au XIXe siècle témoigne des variations de l'histoire du goût.



Anonyme (France, XIXe siècle)
Buste de la République, 1848-1851
 Terre cuite peinte, 70,7 × 43 × 31,5 cm
 Paris, Sénat, A91-98148



Joseph Le Guluche (Plourivo, 1849 – Villejuif, 1915)
Vieux laboureur, entre 1890 et 1908
 Terre cuite peinte et tissu, 62 × 32 × 25 cm
 L'Isle-Adam, musée d'art et d'histoire Louis-Senlecq, inv 2010.0.9



Anonyme (France, XIXe siècle)

Saint Roch, 2e moitié du XIXe siècle
Plâtre peint et partiellement doré, 105 x 32 x 28 cm
Paris, diocèse de Paris, Eglise Saint Roch, COA-ROC63/497



André Joseph Allar (Toulon, 1845-1926), sculpteur
Jules Loebnitz (Paris, 1836-1895), céramiste
Jules Blanchard (Puisseaux, 1832-1916), architecte
Les Fleurs, fragment de panneau pour le décor du
café Riche, 1894
Faïence émaillée, 75 x 82 x 22 cm
Paris, musée des Arts décoratifs, Inv. 34353



Manufacture de Sarreguemines
Pallas Athéna, 1883
Faïence émaillée, diam. 100 cm
Sarreguemines, musée de la Faïence

Les couleurs de l'Antiquité

Les découvertes archéologiques qui se multiplient au début du XIXe siècle confirment peu à peu la

polychromie de l'architecture et de la sculpture antiques. Les débats archéologiques irriguent alors les polémiques esthétiques sur l'usage de la couleur dans la sculpture moderne. Dès 1815, Quatremère de Quincy propose une restitution du Jupiter d'Olympie, célèbre sculpture chryséléphantine (assemblage d'or et d'ivoire) de Phidias. Depuis 1845, les prix de Rome d'architecture peuvent se rendre en Grèce et proposer des restitutions, de temples célèbres, de plus en plus hautes en couleurs. Ces dessins, exposés à Paris, jouent un rôle dans la diffusion de la couleur. En sculpture, les tentatives de reconstitution culminent en 1855 avec la proposition de reconstitution de l'Athéna du Parthénon par le sculpteur Charles Simart pour le duc de Luynes au château de Dampierre. Quelques tentatives isolées et spectaculaires de polychromie « naturelle » (assemblage de marbres de couleur) à l'antique ont lieu jusqu'à la fin du siècle, telle Hélène de Troie par Lombard, qui permet ainsi au marbrier marseillais Cantini de montrer son savoir-faire. A partir des années 1890, Jean-Léon Gérôme, peintre passionné par l'archéologie gréco-romaine, se consacre tardivement à la sculpture en couleurs, privilégiant la polychromie « artificielle », particulièrement le marbre peint. Ses œuvres ne sont guère appréciées, considérées comme affectées ou de mauvais goût. Gérôme, par ailleurs parangon d'un certain académisme, fut néanmoins l'un des plus ardents défenseurs de la polychromie en sculpture.



**Henri Lombard (Marseille, 1855 – Paris, 1929),
sculpteur**

Jules Cantini (Marseille, 1826-1916), marbrier
Hélène, 1885

Marbre blanc de Carrare, marbre vert antique,
marbre jaune de Sienne, albâtre, malachite, métal
émaillé et pierre, 203 × 100 × 50 cm
Marseille, musée des Beaux-Arts, C.924



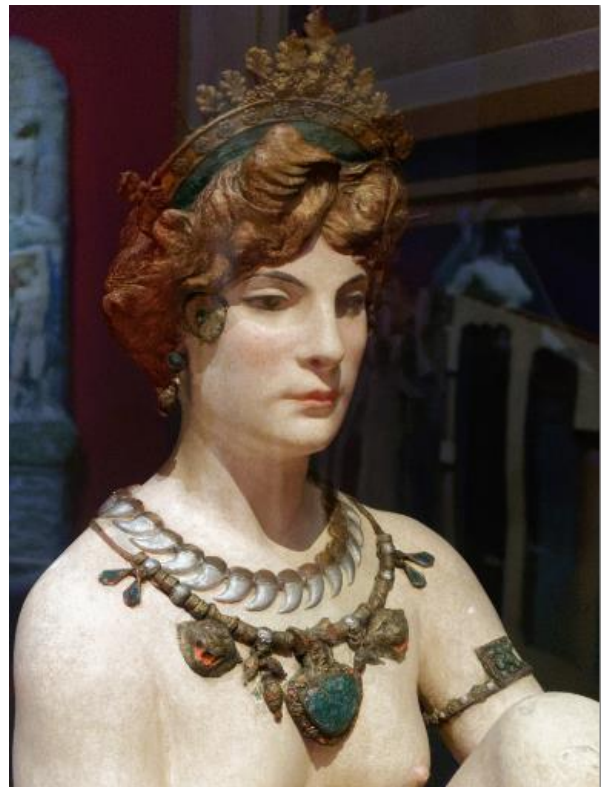
détails



Benoît Édouard Loviot (Paris, 1849-1921)
Coupe transversale du Parthénon, 1879
 Aquarelle sur tracé à l'encre sur papier entoilé,
 125,5 × 193 cm
 Paris, Beaux-Arts de Paris, Env 71-07



Jean-Léon Gérôme (Vesoul, 1824 – Paris, 1904)
Corinthe, avant 1903
 Plâtre peint, cire peinte et dorée, fils métalliques,
 47,5 × 33 × 30 cm
 Paris, musée d'Orsay, S RF 2008 2



détail



Jean-Baptiste Hugues (Marseille, 1849 – Paris, 1930)

Ravenne, 1898

Marbre partiellement peint, bronze et pierre bleue,
45 × 43,5 × 27 cm

Arras, musée des Beaux-Arts, inv 931.4.5



Jean-Léon Gérôme (Vesoul, 1824 – Paris, 1904)

Tête de Tanagra, vers 1890

Marbre peint, 57 × 34 × 00 cm

Collection Lucile Audouy

Moyen-Âge, Renaissance : l'histoire comme un tableau vivant

Le goût pour le Moyen-Âge et la Renaissance qui se développe depuis le début du XIXe siècle explore la sculpture polychrome par le biais des grands chantiers de restauration, comme celui de la Sainte Chapelle (1837-1863), ou la construction des premières églises néo-gothiques à Paris, telle la basilique Sainte-Clotilde (1846-1857). Viollet-le-Duc l'applique également pour une partie du décor intérieur du château de Pierrefonds. Au début des années 1870, Henry Cros se spécialise dans la cire polychrome, inspiré, sans pastiche, de modèles du XVIe siècle, créant des œuvres d'une nostalgie raffinée qui trouvent immédiatement leur public. Le goût pour la Renaissance triomphe dans les années 1870-1880 : apparaissent nombre de bustes ou de statues polychromes représentant des personnages historiques ou imaginaires, mais également des portraits contemporains costumés, qui semblent autant de « tableaux vivants » en trois dimensions tels que les apprécie alors la société élégante. Qu'il s'agisse d'un monde médiéval de légende ou d'une Renaissance dont la reconstitution se veut précise, on assiste à des expériences spectaculaires, tel le colossal Bernard Palissy de Charles Lévy émaillé par Théodore Deck, tour de force technique, incarnation d'une figure artistique nationale mythique et manifeste d'un réalisme quelque peu déviant. Les œuvres célèbres de la Renaissance, italienne ou française, sont déclinées commercialement en couleurs, de manière très libre, par les grandes manufactures de céramique.



Henry Cros (Narbonne, France, 1840 – Sèvres, France, 1907)

Le Prix du tournoi, 1873

Cire peinte et partiellement dorée, perles, 125 × 109 × 20 cm

Paris, musée d'Orsay, RF 3661



Eugène Guillaume (Montbard, 1822 – Rome, Italie 1905), sculpteur

Alexandre Denuelle (Paris, 1818 – Florence, Italie, 1879), peintre

Sainte Clotilde, 1854

Pierre peinte et dorée, verre, émail, 145×50×42 cm
Paris, Conservation des oeuvres d'art religieuses et civiles de la Ville de Paris et DRAC d'Île-de-France,
lieu de conservation: Paris, église Sainte-Clotilde



Henry Cros (Narbonne, 1840 – Sèvres, 1907)

Isabeau de Bavière, 1875

Cire peinte et partiellement dorée, 40×21× 14,5 cm
Paris, musée d'Orsay, RF 4311



Emmanuel Fremiet (Paris, 1824-1910)

Credo, vers 1885

Plâtre partiellement peint et doré, tontisse, 40,5 × 32,3 × 10,3 cm
Paris, musée d'Orsay, RF 3434



Henry Cros (Narbonne, 1840 – Sèvres, 1907)

La Belle Viole, 1874

Cire peinte et dorée sur ardoise, perles, Diam: 26 cm
Paris, musée d'Orsay, RF MO S 2015 1



Jean Désiré Ringel d'Illzach (Illzach, 1847 – Strasbourg, 1916)

Jeune prince de la famille Médicis, vers 1890

Cire peinte, tissu et bois, 44 × 21 × 22 cm
Strasbourg, musée d'Art moderne et contemporain



Comte Émilien de Nieuwerkerke (Paris, 1811 – Gattaiola, Italie, 1892)

Gentilhomme de la cour des Valois, 1855
Cire, fausses perles, opale (?), or et argent sur plaque d'ardoise, 26,4 × 19,6 cm
Paris, musée d'Orsay, S. RF. MO. 2018 1



Prosper d'Épinay (Pamplemousses, île Maurice, 1836 – Saint-Cyr-sur-Loire, 1914)

Georges d'Épinay (1876-1950), *fils de l'artiste*, vers 1884

Terre cuite peinte, 55 × 34, 7 × 18,2 cm
Toronto, Art Gallery of Ontario



Manufacture de Sarreguemines

D'après Michel-Ange (Caprese, Italie, 1475 – Rome, Italie, 1564)

Laurent II de Médicis (Florence, nouvelle sacristie de la basilique San Lorenzo), vers 1880

Faïence fine blanche, estampage, majolique, 90 × 40 × 00 cm

Sarreguemines, musées de Sarreguemines, 97.68



détail



Jules Loebnitz (Paris, 1836-1895) ou Émile Muller & Cie, céramiste
 D'après Goujon, Jean (Rouen, 1510 ? – Bologne, Italie, 1567 ?)
Nymphe de la Fontaine des Innocents, vers 1894
 Faïence émaillée, 178,4 × 49,4 × 10 cm
 Sèvres, cité de la Céramique – Sèvres & Limoges



Zacharie Astruc (Angers, 1835 – Paris, 1907)
 D'après Pedro de Mena y Medrano (1628-1688)
Saint François en extase, 1873-1874
 Bois peint, ivoire, verre et corde, H : 84 × 00 × 00 cm
 Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, MIN 0703



Charles Octave Lévy (Paris, 1820-1899), sculpteur (?),
Manufacture de porcelaine de Paris Gille Jeune (1798
?-1868 ?)
Bernard Palissy, 1867
 Biscuit de porcelaine, 183 × 63 × 51 cm
 Paris, Musée des arts et métiers Inv. 07925



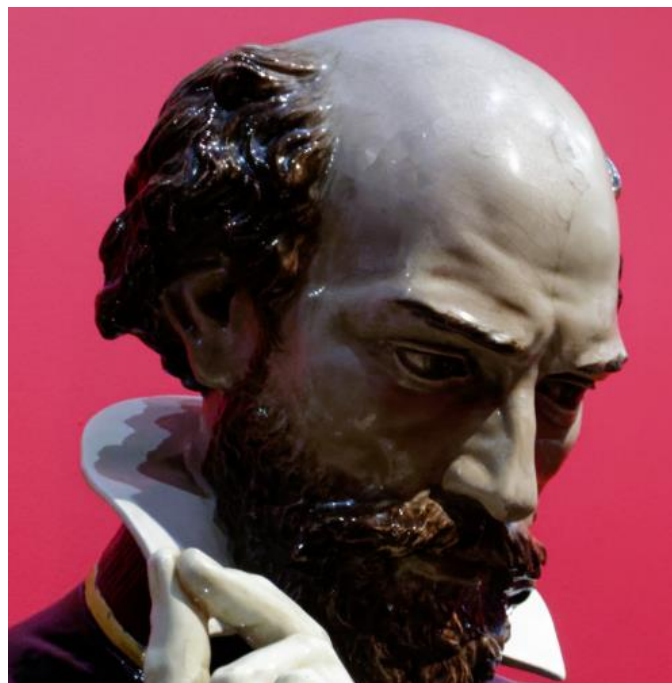
détail



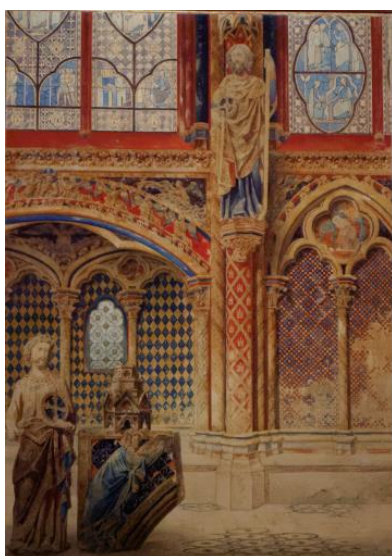
Charles Octave Lévy (Paris, 1820-1899), sculpteur
Théodore Deck (Guebwiller, 1823 – Sèvres, 1891),
céramiste

Bernard Palissy, 1876

Faïence, décor d'émaux polychromes, H. : 205 cm
 Guebwiller, dépôt de la MSA (mutualité sociale
 agricole) Mayenne-Orne-Sarthe au Musée
 Théodore
 Deck et des Pays du Florival, D-2000.1.1



détail



Félix Duban (Paris, 1797 – Bordeaux, 1870)

Intérieur de la Sainte-Chapelle, 1847

Mine de plomb et aquarelle
 Paris, musée d'Orsay, RF 1905

L'opulence éclectique

Le Second Empire (1852-1870) permet les premiers pas d'une reconnaissance de la sculpture polychrome, malgré de vifs débats esthétiques lors de la présentation de certaines œuvres au Salon annuel. Charles Cordier fut le premier véritable pionnier français de la sculpture en couleurs, privilégiant rapidement une forme de polychromie « naturelle », l'assemblage de marbres naturellement colorés avec des bronzes aux patines subtiles. Cette recherche est parallèle à son grand projet de galerie ethnographique décrivant les différents types humains. Extrêmement décoratives, nombre de ses œuvres sont acquises par le couple impérial et il reçoit des commandes éminentes, tels les atlantes du château de Ferrières pour le baron de Rothschild. Cette polychromie naturelle est finalement la première à être acceptée par l'intermédiaire de ses matériaux, « dont la couleur indélébile convient à l'éternité voulue des œuvres monumentales » (Charles Blanc, 1867). Le goût du luxe historiciste qui séduit la société du second Empire permet par ailleurs l'essor de toute une production aux frontières floues de la sculpture et de l'objet d'art, éditée en matériaux composites et luxueux, dont les sculpteurs fournissent souvent les modèles. Au tournant du XIXe et du XXe siècle, on observe un regain d'engouement pour la polychromie naturelle. La Nature se dévoilant à la Science de Barrias en constitue l'apogée à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1900, unanimement louée comme tour de force technique et réussite esthétique en accord avec le sujet. Il s'agit néanmoins d'un chant du cygne, la dernière production spectaculaire d'un art tourné vers le passé.



Charles Cordier (Cambrai, 1827 – Alger, Algérie, 1905)

Juive d'Alger, vers 1872

Bronze, bronze émaillé et partiellement doré,
marbre, albâtre partiellement doré et albâtre,
88 × 68 × 45 cm

Centre national des arts plastiques, en dépôt à
Troyes, musée des beaux-arts et d'archéologie



détail



Charles Cordier (Cambrai, 1827 – Alger, Algérie, 1905)

Nègre du Soudan, dit aussi Nègre en costume algérien, 1856-1857

Albâtre, bronze argenté oxydé, piédouche en porphyre des Vosges,

96 × 66 × 36 cm dont piédouche : H. 20 cm

Paris, musée d'Orsay, RF 2997



Albert-Ernest Carrier-Belleuse (Anizy-le-Château, 1824 – Sèvres, 1887), sculpteur

Claudius Marioton (Paris, 1844-1919), ciseleur

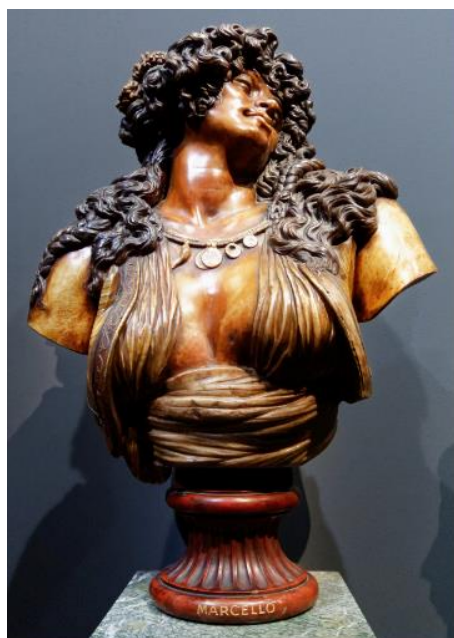
Taxile Maximin Doat (Albi, 1851 – ?, 1938), céramiste

Coupe d'ornement, 1886

Porphyre rouge, argent fondu et ciselé, porcelaine à pâte d'application, obsidienne (?) et laiton,

44 × 28,8 × 27,6 cm

Paris, musée d'Orsay, OAO 337



Marcello, Adèle d'Affry, duchesse de Castiglione

Colonna, dite (Fribourg, Suisse, 1836 – Castellammare di Stabia, Italie, 1879)

La Mauresque souriante, 1869

Marbre peint à l'encaustique, bronze, marbre-onyx et laiton ; base en marbre rouge, 75 × 62 × 38 cm

Paris, galerie Elstir



détail



Antoine-Louis BARYE (Paris, 1795-1875)

Guerrier tartare à cheval, 1855

Bronze patiné, partiellement émaillé, argenté et doré, 49,5 × 44 × 27 cm

Paris, musée d'Orsay, OAO 1175



Détail



**Paul Charles Galbrunner (Paris, 1823-1905),
D'après Henri-Frédéric Iselin (Clairegoutte, 1825-1905)**

Napoléon III, 1866

Calcédoine orientale, porphyre rouge, marbre vert antique et bronze doré, 39,7 × 15,1 × 13 cm

Paris, musée d'Orsay, OAO 984



Louis Ernest Barrias (Paris, 1841-1905)

La Nature se dévoilant à la Science, 1884-1899

Plâtre peint, 27 × 11,5 × 8,5 cm

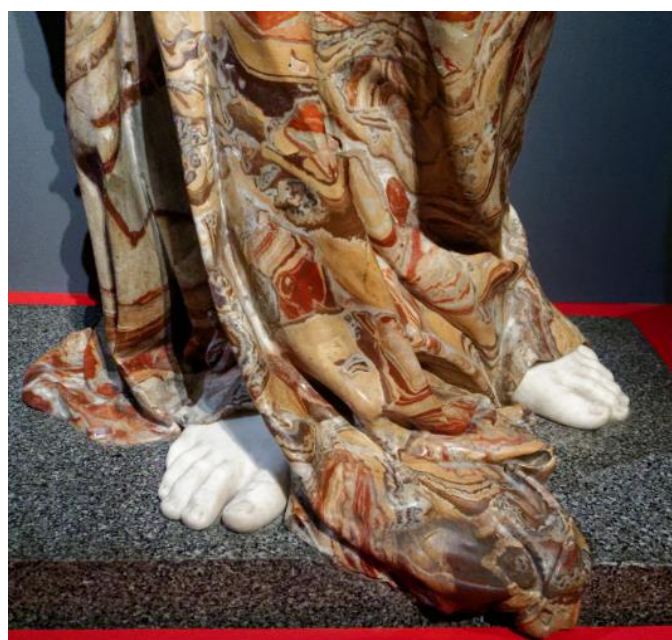
Paris, musée Carnavalet-Histoire de Paris, S1608



Louis Ernest Barrias (Paris, 1841-1905)

La Nature se dévoilant à la Science, 1899

Marbre et albâtre d'Algérie, calcite, malachite et
lapis-lazuli, 200 × 85 × 55 cm
Paris, musée d'Orsay, RF 1409





Louis Ernest Barrias (Paris, 1841-1905)
La Nature se dévoilant à la Science, 1903
 Ivoire, bronze doré et argenté, lapis-lazuli et
 marbre, H : 58 cm
 Paris, musée des Arts décoratifs, 12008

La couleur en réduction

La polychromie « artificielle » redonne un second souffle à la sculpture de petit format exécutée dans des matériaux précieux, achevant de brouiller les frontières avec les arts décoratifs. A côté de réductions plus ou moins luxueuses de sculptures célèbres, éditées par les fondeurs parisiens tels Susse ou Siot-Decauville, se développe à partir du milieu des années 1890 une production d'œuvres conçues dès le départ pour être polychromes. La découverte des statuettes de Tanagra en 1870 provoque un vif engouement et inspire de nombreuses réalisations contemporaines, figures féminines élégantes qualifiées régulièrement de « tanagras modernes ». La petite sculpture chryséléphantine (assemblant ivoire, bronze et matériaux précieux) connaît alors une vogue considérable, participant pleinement autour de 1900 du mouvement de « l'Art dans tout ». Cette production de qualité, qui se concentre régulièrement sur des pièces uniques, trouve ses maîtres en Jean Dampet et Théodore Rivière. Ce dernier crée tout un petit peuple d'inspiration orientaliste, fantasmagique ou traité dans un réalisme raffiné, qui séduit les contemporains : « personne ne souhaite posséder les encombrantes et insipides statues de la plupart de nos sculpteurs ; tout homme de goût désire au contraire, pour la joie de son esprit de ses yeux l'une de ces fines images » (Albert Thomas, *L'Art décoratif*, 1902).



Théodore Rivière (Toulouse, 1857 – Paris, 1912)

Madame Paul Jamot, 1897

Ivoire, marbre et albâtre, 41 × 16,8 × 12,8 cm
Paris, musée d'Orsay, RF 4061



Leonetto Cappiello (Livourne, Italie, 1875 – Cannes, 1942)

Yvette Guilbert, 1899

Plâtre peint, 34 × 17 × 21,5 cm
Paris, musée d'Orsay, RF 4645



Henri Gréber (Beauvais, entre 1854 et 1855 – Paris, 1941)

Jean-Léon Gérôme, 1904

Marbres gris et jaune, 46,8 × 15,2 × 13,7 cm
Paris, musée d'Orsay, RF 3215



Henri Gréber (Beauvais, entre 1854 et 1855 – Paris, 1941)

Emmanuel Fremiet, vers 1903

Marbre jaune de Sienne, marbre noir, marbre bleu turquin et pierre lithographique,
47,9 × 18,3 × 13,3 cm
Paris, musée d'Orsay, RF 3214



Alexandre Bigot (Mer, 1862 – Paris, 1927)

Danseuse Titeux, d'après la danseuse voilée dite « Danseuse Titeux » (Paris, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines), vers 1900

Grès émaillé, 77 × 72 cm

Mer, musée de la Corbillière, Inv. 993.11.015



Jean Dampt (Venarey-les-Laumes, 1854 – Dijon, 1945)

Le Chevalier Raymondin et la Fée Mélusine, 1894

Acier damasquiné, ivoire et or, H : 25 cm

Collection particulière



Théodore Rivière (Toulouse, 1857 – Paris, 1912)

Salammbô chez Mathô, Je t'aime ! Je t'aime, 1895

Bronze, ivoire, laiton doré et pierres semi-précieuses, 40 × 21,4 × 19 cm

Paris, musée d'Orsay, RF 2521



Théodore Rivière (Toulouse, France, 1857 – Paris, France, 1912)

Brodeuse tunisienne, vers 1898

Ivoire, marbre blanc, albâtre rubané, marbre gris,
bronze doré, bois, émaux de Lalique et plomb,
37 × 5 × 36 cm

Paris, musée d'Orsay, RF 2520



Louis Ernest Barrias (Paris, 1841-1905)

Jeune fille de Bou-Saada, 1890 [édition de 1910]

Marbre, bronze partiellement doré et émaillé,
ivoire et bois, 71 × 69 × 58 cm

Nogent-sur-Seine, musée Camille-Claudel, dépôt
du musée des Arts décoratifs, Paris, 48915



Détail



Henri Allouard (Paris, 1844-1929)

La Pêche, vase décoratif, 1897

Figure en onyx, marbre, ivoire peint, corail, or,
rapportée sur un vase japonais en bronze patiné,
67,8 × 35,5 × 33 cm
Paris, musée d'Orsay, OAO 52



Portrait / Mimésis

Jusqu'au milieu des années 1880, quelques incursions dans le portrait illusionniste en couleurs demeurent des essais isolés, tels les bustes de Cordier ou de l'Indien Dalip Singh par Marochetti. Le portrait « simulacre » des contemporains fait alors l'objet de nouvelles tentatives, qui témoignent de l'émancipation progressive des artistes des codes du genre, même s'il est certain que beaucoup de ces expériences sont étroitement liées à la personnalité du modèle, comme le buste de son frère à seize ans par Camille Claudel, d'une discrète bichromie, ou le très raffiné portrait de la comtesse de Béarn en bois, nacre et ivoire. L'actrice Sarah Bernhardt est portraiturée deux fois en couleurs, par Ringel d'Illzach, en cire, et par Gérôme, en marbre peint : ces bustes se révèlent profondément dérangeants à quelques années d'intervalle. Ils jouent tous deux sur un rendu mimétique, préfigurant une forme d'hyperréalisme, mais un abîme esthétique les sépare : l'un évoque dangereusement le mannequin de coiffeur honni par la critique, l'autre constitue sans doute l'un des portraits sculptés majeurs du début du XXe siècle. Rodin et Bourdelle explorent le raffinement des coloris et des matériaux, pâte de verre ou céramique. Le portrait de Madame Renoir, agrandi par Richard Guino en 1916, placé un temps sur la tombe du modèle, est en mortier peint et préfigure des recherches plus modernistes.



Carlo Marochetti (Turin, Italie, 1805 – Passy, 1867)

Dalip Singh, 1856

Marbre peint, 85 × 60 × 00 cm

Collection particulière, classé au titre des monuments historiques le 24 janvier 2002



Henry Cros (Narbonne, 1840 – Sèvres, 1907)

Gitane des Pyrénées, 1881

Terre cuite peinte, 50 × 37 × 27 cm

Sèvres, cité de la Céramique - Sèvres & Limoges, dépôt du Centre national des arts plastiques,



Camille Claudel (Fère-en-Tardenois, 1864 – Montfavet, 1943)

Jeune Romain, dit aussi Mon frère, 1882-1883

Plâtre patiné, 50 × 45 × 27 cm

Nogent-sur-Seine, musée Camille-Claudé, dépôt du conseil départemental de l'Aube, 1J 1662



Détail



Jean Dampé (Venarey-les-Laumes, 1854 – Dijon, 1945)
La Comtesse Martine de Béhague, madame René de Béarn, dit aussi Réflexion, 1897
 Ivoire, poirier, cuivre, or et pierres de couleur, 30,6 × 13,7 × 00 cm
 Collection particulière



Détail



Jean-Léon Gérôme (Vesoul, France, 1824 – Paris, France, 1904)
Sarah Bernhardt [Henriette-Rosine Bernard (Paris, 1844-1923), dite], 1894-1901
 Marbre peint, 69 × 41 × 29 cm
 Paris, musée d'Orsay, RF 1393



Jean Désiré Ringel d'Illzach (Illzach, 1847 – Strasbourg, 1916)
Sarah Bernhardt, 1895
 Cire peinte et bois, 49 × 34 × 23 cm
 Strasbourg, musée d'Art moderne et contemporain, 55.000.18.2



**Auguste Rodin (Paris, 1840 – Meudon, 1917),
sculpteur**

Jean Cros (Paris, 1884 – Sèvres, 1932), verrier

Camille Claudel au bonnet, 1911

Pâte de verre, 24,9 × 14,9 × 17,9 cm

Paris, musée Rodin, S.00463



**Antoine Bourdelle (Montauban, 1861 – Le Vésinet,
1929), sculpteur**

Jean Cros (Paris, 1884 – Sèvres, 1932), verrier

Madame Millett, 1916-1923

Pâte de verre, 38 × 22 × 18,5 cm

Paris, musée Bourdelle, MB pl. 2111



**Pierre-Auguste Renoir (Limoges, 1841 – Cagnes-sur-
Mer, 1919)**

**Richard Guino (Gérone, Espagne, 1890 – Antony,
1973)**

Madame Renoir, 1916

Mortier peint, 82,4 × 53 × 34,5 cm

Paris, musée d'Orsay, RF 2764



**Antoine Bourdelle (Montauban, 1861 – Le Vésinet,
1929)**

Madame Alcorta, 1915

Plâtre peint, 37 × 24 × 27,5 cm

Paris, musée Bourdelle, MB PL. 1928

Symbolismes

La sculpture inspirée par le symbolisme va trouver dans la polychromie un de ses moyens d'expression privilégiés. Le rejet du naturalisme qui domine la sculpture au cours des années 1880 pousse certains sculpteurs à explorer les voies des correspondances entre arts, littérature, musique et peinture. La couleur avait un rôle à jouer dans cette réaction, cette fois-ci loin de la reproduction illusionniste du réel, mais dans le goût pour le mystère, le fantastique insolite et le bizarre, parfois inspirée de courants ésotériques ou occultistes alors très en vogue. Carriès subvertit des figures de légende séculaires, imaginant des créatures monstrueuses, hybrides, qui peuplent son œuvre céramique. Fix-Masseau ou Pierre Roche, talents protéiformes, usent de matériaux bruts et précieux assemblés. Gauguin, peintre et sculpteur, explore principalement le bois et la céramique et retourne au travail de « l'imagier » médiéval pour la taille du bois, qu'il peint. *Soyez mystérieuses* est le relief paysage ésotérique symboliste par excellence, aux couleurs posées en aplats, syncrétique, d'une brutalité raffinée. Les bois de Georges Lacombe, le « nabi sculpteur », se ressentent de l'art populaire breton et de Gauguin, mais aussi de la sculpture du Moyen-Orient et de l'Égypte ancienne. Le plâtre de la Marie-Madeleine, seule ronde-bosse peinte par Lacombe, constitue l'une des sculptures les plus introspectives du symbolisme, d'une intense présence biblique. Les avant-gardes du XXe siècle demeureront fidèles à ce primitivisme polychrome.



Georges Lacombe (Versailles, 1868 – Saint-Nicolas-des-Bois, 1916)

Marie-Madeleine, 1896

Plâtre peint, 104 × 42 × 55 cm

Brême, Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen, Inv. Nr. 487-1973 / 8



Paul Gauguin (Paris, 1848 – Hiva Oa, Atuona, îles Marquises, 1903)

Soyez mystérieuses, 1890

Bois de tilleul peint, 75 × 95 × 5 cm

Paris, musée d'Orsay, RF 3405



Jean Désiré Ringel d'Illzach (Illzach, 1847 – Strasbourg, 1916), sculpteur
Léon Elchinger (Soufflenheim, 1871-1942), céramiste
Chimère-Hibou, 1905
 Grès émaillé, 68 × 32 × 42 cm
 Collection Lionel Van der Gucht



Paul Gauguin (Paris, 1848 – Hiva Oa, Atuona, îles Marquises, 1903)
Oviri, 1894
 Grès partiellement émaillé, 75 × 19 × 27 cm
 Paris, musée d'Orsay, OAO 1114



Jean Carriès (Lyon, 1855 – Paris, 1894)
Crapaud et grenouille, dit aussi *Grenouille faisant le gros dos*, 1889 - 1892
 Grès émaillé, 34 × 36 × 41,7 cm
 Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, PPS403



Jean Carriès (Lyon, 1855 – Paris, 1894)
Animal fantastique, 1892
 Grès émaillé, 30 × 84 × 69 cm
 Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, OGAL33



Jean Dampé (Venarey-les-Laumes, 1854 – Dijon, 1945)

La Paix au foyer, 1900

Sculpture en bois, ivoire, nacre et or, niche en noyer, marbre, ivoire, nacre, bronze et ciment cloisonné,

93 × 24 × 00 cm

Paris, musée des Arts décoratifs, Inv. 9401



Georges Lacombe (Versailles, 1868 – Saint-Nicolas-des-Bois, 1916)

Isis, vers 1895

Acajou partiellement peint, 111,5 × 6,2 × 10,7 cm

Paris, musée d'Orsay, RF 3627



Camille Alaphilippe (Tours, 1874 – Algérie, après 1934), sculpteur

Alexandre Bigot, (Mer, 1862 – Paris, 1927), céramiste

Les Mensonges, 1907

Grès émaillé, 55 × 35 × 20 cm

Mer, musée de la Corbillière, Inv. 993.11.003



détail



**Camille Claudel (Fère-en-Tardenois, 1864 –
Montfavet, 1943)**

La Vague, dit aussi *Les Baigneuses*, 1897-1903 (?)
Marbre-onyx et bronze, 62 × 56 × 50 cm
Paris, musée Rodin, S.6659



détail



**Fix Maseau, Pierre-Félix Maseau dit (Lyon, 1869
– Paris, 1937)**

Le Secret, 1894
Acajou peint et partiellement doré, ivoire, 76 ×
17,5 × 18 cm
Paris, musée d'Orsay, RF 3638

Sculpture céramique

La céramique fut le matériau du renouveau de la sculpture polychrome à la fin du XIX^e siècle. Faïence puis grès offrent aux artistes une forme d'inaltérabilité de la couleur et d'aspects de surface uniques en fonction des émaillages, même pour des œuvres éditées à plusieurs exemplaires. De nombreux sculpteurs explorent cette voie aux possibilités multiples à partir des années 1880-1890, sous l'impulsion d'industriels comme Muller à Ivry, qui édite en grès les œuvres des sculpteurs contemporains, de l'artiste officiel au plus confidentiel. Au cours de ces années, artistes, critiques et éditeurs s'interrogent sur les possibilités d'une sculpture décorative de qualité accessible au plus grand nombre. Le céramiste Alexandre Bigot se veut plus raffiné, et collabore régulièrement avec le sculpteur Camille Alaphilippe. Jean Carriès s'installe dans la Nièvre à Saint-Amand-en-Puisaye, centre potier séculaire, afin d'émailler lui-même ses sculptures. Après sa mort prématurée en 1894, l'influence de son œuvre céramique sera décisive. Auguste Rodin fait appel à des céramistes de renom, tel Paul Jeanneney, pour traduire certaines de ses œuvres en grès. A propos du Jean d'Aire, extrait du groupe des Bourgeois de Calais, Jeanneney assure à Rodin qu'il « n'en existera jamais d'autre, et pour cause : on ne peut s'imaginer les difficultés que comportent l'estampage, le démoulage, le séchage et l'enfournage de cette pièce si fragile : que de trucs, et que d'anxiétés ! ». Les recherches passionnées semblent trouver leurs limites dans la monumentalité, clôturant un épisode de la modernité sculpturale autour de 1900. Le grès avait néanmoins acquis définitivement son statut de matériau du renouveau.



Alexandre Charpentier (Paris, 1856 – Neuilly-sur-Seine, 1909), illustrateur
 CHAIX, imprimeur
Affiche pour l'usine de grès d'Émile Muller, 1897
 Lithographie en couleur, 125 × 89 cm
 Paris, Bibliothèque nationale de France, ENT DO-1
 (AC)-ROUL (AF 153893 GF)



Auguste Rodin (Paris, 1840 – Meudon, 1917), sculpteur
 Paul Jeanneney (Strasbourg, 1861 – Saint-Amand-en-Puisaye, 1920), céramiste
Balzac, tête monumentale, 1899
 Grès émaillé, 45,5 × 44,6 × 38,2 cm
 Paris, musée Rodin, S.01934



Jean Désiré Ringel d'Ilzsch (Illzach, 1847 – Strasbourg, 1916), sculpteur
Émile Muller & Cie, éditeur céramiste, Ivry
Le Conseil s'amuse, dit aussi *Singe et dauphin*, 1903
 Grès émaillé, 134 × 137 × 140 cm
 Strasbourg, musée d'Art moderne et contemporain, 55.002.0.212



Camille Alaphilippe (Tours, 1874 – Algérie, après 1934), sculpteur
Alexandre Bigot, (Mer, 1862 – Paris, 1927), céramiste
La Femme au singe, 1908
 Grès émaillé et bronze doré, 184 × 78 × 96 cm
 Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, PPS893



Auguste Rodin (Paris, 1840 – Meudon, 1917), sculpteur
Paul Jeanneney (Strasbourg, 1861 – Saint-Amand-en-Puisaye, 1920), céramiste
Jean d'Aire vêtu monumental, 1903-1904
 Grès émaillé, 185 × 66 × 61,5 cm
 Paris, musée Rodin, S.00152



Jean Carriès (Lyon, 1855 – Paris, 1894)
Tête de faune, 1890-1891
 Grès émaillé, 32 × 28,5 × 21 cm
 Paris, musée des Arts décoratifs, Inv. 34361



Georges Hoentschel (Paris, 1855-1915)

Pichet-sculpture, 1900

Grès émaillé, 45 × 21 × 17 cm

Sèvres, cité de la Céramique - Sèvres & Limoges,
2013.3.1



**Charles Louis Lesueur (? , 1856 – ?, 1935),
sculpteur**

**Jules Loebnitz (Paris, 1836-1895) ou Émile Muller
& Cie, céramiste**

*Archer, panneau d'après la frise des Archers du
palais de Darius à Suse (Paris, musée du Louvre,
département des Antiquités orientales), entre 1889
(?) et 1893*

Grès émaillé, 320 × 64 × 15,5 cm

Sèvres, cité de la Céramique – Sèvres & Limoges



Paul Gauguin (Paris, 1848 – Hiva Oa, Atuona, îles Marquises, 1903)

Vase en forme de double tête de garçons, 1889

Grès émaillé, 21 × 14 × 21 cm

Collection particulière, par la courtoisie de la galerie Dina Vierny, Paris, P33





**Jean Baptiste Jules Klagman (Paris, 1810-1867),
sculpteur**

Manufacture Haviland & Cie

Nymphe endormie, Exposition universelle de
Philadelphie, 1876

Faïence fine, 32 × 86 × 00 cm

Limoges, musée national Adrien-Dubouché, cité de
la Céramique - Sèvres & Limoges, ADL 11689



Détail



**Alexandre Charpentier (Paris, 1856 – Neuilly-sur-Seine,
1909), sculpteur**

Émile Muller & Cie, céramiste

Narcisse, vers 1896

Grès émaillé, 60 × 35 × 33 cm

Nancy, musée de l'École de Nancy, 769.1.10



détail

Céramique architecturale

La sculpture céramique polychrome de la deuxième moitié du XIXe siècle doit beaucoup aux architectes. Paul Sédille fut le promoteur de ce renouveau sculptural et architectural en couleurs : « l'Antiquité et le Moyen-Âge ne nous ont laissé que les ruines d'une polychromie périssable ; que la polychromie moderne soit impérissable, c'est-à-dire assurée de vivre autant que le monument lui-même. C'est principalement aux terres cuites et aux terres émaillées que nous devons désormais demander la richesse, l'éclat et la durée de notre polychromie moderne » (Paul Sédille, conférence, 1878). Les Expositions universelles parisiennes de 1878 et 1889 consacrent l'essor de la sculpture céramique architecturale, en faïence puis en grès, avec les productions spectaculaires des

manufactures de Jules Loebnitz et d'Emile Muller. Ce dernier triomphe en 1889 avec un nombre impressionnant de réalisations en grès, qui devient le matériau moderne par excellence de la sculpture polychrome appliquée à l'architecture. Parallèlement, toute une production plus commerciale se diffuse sur les façades ou dans les intérieurs des habitations modernes, diffusant ainsi la sculpture décorative polychrome. Son fils Louis en poursuivra l'ambitieuse politique de diffusion. Alexandre Bigot sera un des céramistes majeurs de l'Art nouveau. Chimiste de formation, il expose collabore avec des architectes comme Anatole de Baudot, Jules Lavirotte et Hector Guimard.



Paul Jouve (Marlotte, 1880 – Paris, 1973), sculpteur
Alexandre Bigot (Mer, 1862 – Paris, 1927), céramiste
Taureau, 1900

Grès flammé émaillé, exemplaire similaire à la commande de René Binet à Paul Jouve pour la porte de l'Exposition universelle de 1900 à Paris, 49 × 104 × 10 cm
 Paris, musée d'Orsay, OAO 1803

Paul Jouve (Marlotte, 1880 – Paris, 1973), sculpteur
Alexandre Bigot (Mer, 1862 – Paris, 1927), céramiste
Lion passant, 1900

Grès flammé émaillé, exemplaire similaire à la commande de René Binet à Paul Jouve pour la porte de l'Exposition universelle de 1900 à Paris, 49 × 104 × 10 cm
 Paris, musée d'Orsay, OAO 1802

Paul Jouve (Marlotte, 1880 – Paris, 1973), sculpteur
Alexandre Bigot (Mer, 1862 – Paris, 1927), céramiste
Tigre, 1900

Grès flammé émaillé, exemplaire similaire à la commande de René Binet à Paul Jouve pour la porte de l'Exposition universelle de 1900 à Paris, 49 × 104 × 10 cm
 Paris, musée d'Orsay, OAO 1806



Emile Muller & éditeur céramiste
Les Flammes, manteau de cheminée
Grès émaillé
 Beauvais, Mudo, Musée de l'Oise, 93.16



Attribué à Emile Muller & éditeur céramiste (Ivry)

Feuille de marronnier, élément de céramique architecturale, vers 1900

Grès émaillé

Collection particulière

Tuilerie Perrusson et Desfontaines (Écuisses)

Métope, vers 1890

Terre cuite émaillée, 50 × 50 cm

Romorantin-Lanthenay, musée de Sologne, collection Céra'brique, Inv. 2011.03.16.4368

Alexandre Bigot (Mer, 1862 – Paris, 1927)

Antéfixe, 1906

Grès émaillé, 77 × 72 cm

Limoges, musée national Adrien-Dubouché, cité de la Céramique - Sèvres & Limoges, ADL 12505



André Joseph Allar (Toulon, 1845-1926), sculpteur

Jules Loebnitz (Paris, 1836-1895), céramiste

La Musique, 1889

Terre cuite partiellement émaillée, 230 × 98,5 × 13,5 cm

Sèvres, cité de la Céramique - Sèvres & Limoges, Inv. 2018.0.2



Alexandre Bigot (Mer, 1862 – Paris, 1927)

Souris dans les blés, élément de la frise aux souris pour la maison de l'artiste à Mer, vers 1900

Grès émaillé, 39 × 71 × 13 cm

Romorantin-Lanthenay, musée de Sologne, collection Céra'brique, 2011.03.16.4452

Alexandre Bigot (Mer, 1862 – Paris, 1927)

Souris se jetant dans la gueule d'un chat, élément de la frise aux souris pour la maison de l'artiste à Mer, vers 1900

Grès émaillé, 41,5 × 47,5 × 14 cm aux oreilles / 10 cm

Romorantin-Lanthenay, musée de Sologne, collection Céra'brique, Inv. 2011.03.16.4455

Alexandre Bigot (Mer, 1862 – Paris, 1927)

Hippocampe, balustre, vers 1900

Grès flammé, 62 × 16 × 26 cm, 2013.0



**Alexandre Bigot (Mer, 1862 – Paris, 1927),
céramiste**

André-Louis Arfvidson (Boulogne-Billancourt, 1870 – Paris, 1935), architecte

Cabochon pour l'immeuble au 31, rue Campagne-Première, Paris, XIV^e arrondissement, 1911

Grès émaillé, Diam. : 39 cm

Romorantin-Lanthenay, musée de Sologne, collection Céra'brique, Inv. 2011.03.16.4339

Émile Muller & Cie, éditeur céramiste, Ivry

Cabochon, vers 1890

Grès émaillé, 20,8 cm pour la face supérieure, 11,3 cm pour la face postérieure.

Romorantin-Lanthenay, musée de Sologne, collection Céra'brique, Inv. 2011.03.16.4325

Auguste Delaherche (Beauvais, 1857 – Paris, 1940)

Panneau décoratif provenant de la porte d'entrée du palais des Beaux-Arts de l'Exposition universelle de 1889, 1889

Grès émaillé, 115 × 46,5 cm

Limoges, musée national Adrien-Dubouché, cité de la Céramique - Sèvres & Limoges, ADL 12511

Subversions

En 1881, à l'exposition impressionniste, Edgar Degas présente une sculpture en cire teintée, la Petite danseuse de quatorze ans, d'un réalisme sans concessions. Aujourd'hui conservée à la National Gallery de Washington, la figure aux cheveux de crins est vêtue d'un corset, de chaussons recouverts d'une couche de cire et d'un jupon en tarlatane. Présentée dans une vitrine à la manière d'un spécimen de museum, elle révèle un Degas presque anthropologue ou naturaliste. Cette proposition radicale, qui joue subtilement sur l'échelle, l'allusion sexuelle à la réputation des filles de scène et la référence aux figures de cire populaires, frappe les contemporains. Si l'écrivain Karl-Joris Huysmans considère que la figure est « la seule tentative vraiment moderne » qu'il connaisse en sculpture, il ne peut s'empêcher de considérer que « la terrible réalité de cette statuette produit un évident malaise ». En miroir, tout semble opposer la Danseuse de Degas et la Poupée de Hans Bellmer. La première, femme-enfant figée dans sa pose professionnelle, joue de l'inaccessibilité. La seconde est hybride, offerte, profondément impudique, transformable. Imaginée par l'artiste à Berlin en 1931, elle est également polychrome : bois et papier mâché peint, cheveux naturels, chaussettes et souliers vernis. Cet objet sulfureux et antinaturaliste devient dès sa révélation en France une icône érotique du Surréalisme. Etroitement liée à l'histoire allemande des années 1930, la Poupée de Bellmer est à la fois l'objet personnel des fantasmes de l'artiste, une « fille artificielle aux possibilités anatomiques de rephysiologiser les vertiges de la passion » et un acte de résistance au nazisme. Deux propositions subversives sur la sculpture et l'objet, les ambiguïtés de la représentation, en couleurs.



Edgar Degas (Paris, 1834-1917)

Petite danseuse de quatorze ans, 1921-1931 [cire originale 1881]

Bronze patiné, tutu en tulle, ruban de satin, socle en bois, 98 × 35,2 × 50 cm
Paris, musée d'Orsay, RF 2137





Hans Bellmer (Katowice, Pologne, 1902 – Paris, 1975)
La Poupée, 1933-1934 (ajouts et réfections en 1945
 et 1970-1971)
 Bois peint, papier mâché collé et peint, cheveux,
 chaussures, chaussettes, 61 × 170 × 51 cm
 Paris, Centre Pompidou – Musée national d'art
 moderne/Centre de création industrielle
 AM 1976-927



Détail