



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE VI - Histoire de l'art et archéologie

Laboratoire de recherche Centre André Chastel

THÈSE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline : Histoire de l'art

Présentée et soutenue par :

Camille ORENSANZ

le 2 juillet 2014

Louis-Ernest Barrias (1841-1905) **Un sculpteur sous la Troisième République**

Sous la direction de :

M. Barthélemy Jobert – Professeur, Université Paris IV Sorbonne

Membres du jury :

M. Paul-Louis Rinuy – Professeur, Université Paris VIII

M. Bertrand Tillier – Professeur, Université de Bourgogne

Mme June Hargrove – Professeur, Université du Maryland

M. Barthélemy Jobert – Professeur, Université Paris IV Sorbonne

Position de thèse

Le mépris dont a été victime la production sculpturale de la fin du XIX^e siècle dès les premières décennies du siècle suivant, et l'oubli dans lequel cet art a sombré par la suite, sont à la mesure de l'engouement qu'il a suscité dès le Second Empire puis encore davantage sous la Troisième République. Durant les trente dernières années du XIX^e siècle, les sculpteurs, dépendants de la commande, trouvent dans la nouvelle république un mécène généreux, qui achète de nombreuses œuvres au Salon, finance les décors des bâtiments publics et trouve dans la statuaire un moyen d'affirmer sa légitimité. Si les collectionneurs de sculpture demeurent moins nombreux que les amateurs de peinture, les particuliers participent également à l'essor de cet art, en décorant leurs appartements de portraits en buste et de petits bronzes, ou en prenant part aux souscriptions qui financent l'érection des monuments publics. Après la guerre franco-prussienne, de nombreux critiques se félicitent de la vigueur de l'école française de sculpture, en relevant régulièrement sa supériorité sur celle de peinture. Mais au tournant du siècle, de plus en plus de chroniqueurs se désolent de cet envahissement généralisé, dont ils dénoncent la banalité et la médiocrité. Ils inaugurent ainsi un changement de goût qui porte rapidement un coup fatal à la fortune critique de beaucoup des plus célèbres statuaires de la fin du XIX^e siècle, Louis-Ernest Barrias notamment.

Le destin réservé par les vicissitudes du goût aux sculpteurs de la Troisième République change progressivement à partir des années 1970. Les historiens de l'art portent alors un regard neuf sur l'abondante production sculpturale du XIX^e siècle et à l'occasion de cet important mouvement de réhabilitation, Louis-Ernest Barrias est redécouvert. Son œuvre est notamment évoqué lors de l'exposition *The Romantics to Rodin* organisée en 1980 aux États-Unis, puis lors de l'exposition parisienne de 1986, *La sculpture française au XIX^e siècle*, à la suite de laquelle plusieurs de ses plus célèbres créations rejoignent le Musée d'Orsay. Mais malgré le succès qu'il connaît de son vivant et l'intérêt renouvelé pour la sculpture du XIX^e siècle, le catalogue raisonné de l'œuvre d'Ernest Barrias faisait jusqu'à aujourd'hui défaut.

La spectaculaire statue polychrome *La Nature se dévoilant à la Science* tend à éclipser l'abondant corpus de ce producteur infatigable, corpus qui témoigne à la fois du succès de l'artiste et de l'extraordinaire développement de la sculpture durant la Troisième République.

Cette thèse n'a pas pour objet de réparer une terrible injustice ou un oubli incompréhensible, mais se propose de comprendre la place qu'occupait Ernest Barrias au sein de l'école française de sculpture à la fin du XIX^e siècle.

Contrairement à ceux de certains de ses illustres confrères, Bartholdi ou Chapu notamment, le fonds d'atelier de Barrias n'a pas été conservé dans son intégrité, sa veuve et ses enfants ayant fait le choix de donner à des musées les nombreuses œuvres dont ils avaient hérité. Sa correspondance et ses papiers personnels n'ont pas été conservés. Ses œuvres ainsi éparpillées et les documents de sa main se faisant rares, l'inventaire des créations de Barrias aurait pu se révéler très fastidieux. Pourtant la constitution du catalogue a été facilitée par la liste d'œuvres établie par son épouse Lucie et insérée à la fin de l'ouvrage publié à l'occasion de l'exposition rétrospective consacrée au sculpteur en 1908 en marge du Salon des Artistes Français. Si cette liste est un point de départ appréciable, elle s'est révélée incomplète au fil de nos recherches et le catalogue s'est petit à petit étoffé pour finalement réunir plus de 270 œuvres, réalisées sur une période de près de cinquante ans, de 1858 à 1905. Nous avons naturellement choisi d'organiser le catalogue de manière chronologique afin de mettre en exergue les périodes les plus productives de la carrière de l'artiste ainsi que l'évolution stylistique de son œuvre. La constitution de ce catalogue a ainsi mis en évidence trois grandes périodes dans la vie du sculpteur.

La carrière d'Ernest Barrias se déroule en effet en trois temps, articulés autour de deux dates qui marquent dans sa vie d'artiste des étapes décisives, 1878 et 1894. Il nous a paru intéressant d'adopter pour l'essai introductif un plan chronologique en trois parties. Cette organisation permet de reconstituer la biographie de l'artiste en mettant en parallèle les analyses iconographique et stylistique de son œuvre. La carrière du sculpteur apparaît alors comme une manifestation du développement de la statuaire sous la Troisième République et une illustration de la fortune critique de l'école française de sculpture de la fin du XIX^e siècle. L'étude iconographique et stylistique de ses œuvres, enrichie de comparaisons avec les créations de ses contemporains, met en évidence certaines des évolutions de la sculpture sous la Troisième République.

Le premier chapitre de cet essai se propose d'évoquer la première période de la carrière de l'artiste, depuis sa naissance en 1841 jusqu'à l'obtention en 1878 de la médaille d'honneur du Salon. Quelques rares documents permettent d'esquisser l'histoire familiale d'Ernest Barrias, ainsi que le milieu social dont il est issu. Comme beaucoup d'artistes, Ernest

et son frère aîné Félix sont nés dans un milieu très modeste, et encouragés à embrasser la carrière artistique par un père artisan-peintre, ils empruntent chacun à leur tour, à vingt ans de distance, la voie qui mène les artistes jusqu'au succès. Les deux hommes, mus par la volonté farouche de s'extraire de la misère qui les a vus grandir, parviennent en effet, chose rare, à obtenir chacun le Grand Prix. La carrière de Félix, rapidement esquissée dans cet essai, apparaît comme une annonce de celle plus brillante encore de son cadet et le peintre a participé, à plus d'un titre, au succès de celui que l'on prendra longtemps pour son fils, en l'initiant au dessin et en jouant de ses relations pour lui offrir un enseignement de qualité. L'histoire d'Ernest Barrias permet ainsi d'évoquer les étapes de la formation d'un jeune sculpteur sous le Second Empire. Entamé auprès du sculpteur Jules Cavelier et du peintre Léon Cogniet, poursuivi sous la houlette de François Jouffroy, l'apprentissage du jeune Ernest nous donne l'occasion de mettre en lumière le rôle prépondérant de ces maîtres dans la formation des jeunes artistes, d'évoquer aussi l'ambiance de leurs ateliers et leurs enseignements. Le parcours de l'aspirant sculpteur à l'École des beaux-arts, jusqu'à l'obtention en 1865 du prestigieux Prix de Rome, ainsi que son séjour à l'Académie de France à Rome, permettent d'évoquer l'enseignement académique dispensé par les institutions officielles, enseignement qui reste à l'époque la garantie d'une carrière fructueuse. Ainsi Barrias, auréolé de son Prix de Rome, devient à son retour en France l'un des plus brillants espoirs de l'École française de sculpture et reçoit d'importantes commandes durant les premières années de la Troisième République. Il entame bientôt la conception du groupe *Les Premières Funérailles*, qui lui vaut une médaille d'honneur au Salon de 1878 et une place de choix parmi les sculpteurs les plus célèbres.

Les étapes de cette rapide ascension, commencée sous le Second Empire et poursuivie à l'aube de la Troisième République, accompagnent l'évolution stylistique du jeune statuaire. Les œuvres sculptées par Barrias durant sa formation et son séjour en Italie témoignent de la survivance de l'art classique dans les dernières années du règne de Napoléon III et de l'influence sur le jeune homme de ses maîtres Cavelier et Jouffroy, sculpteurs qui perpétuent un classicisme sévère en adéquation avec l'enseignement dispensé à l'École des beaux-arts. Mais durant son séjour en Italie, le jeune Barrias, désireux de sortir des lisières de l'école, renouvelle la tradition classique par une étude plus attentive de la réalité puis, à la suite de Carpeaux et Dubois, trouve dans l'art de la Renaissance le moyen de son émancipation de la seule influence antique. L'art de Michel-Ange participe bientôt dans son œuvre à la constitution d'une sculpture expressive où s'entremêlent les références à l'art ancien et une volonté nouvelle de réalisme, et dont *Les Premières Funérailles* sont un parfait exemple.

Cette œuvre, qui clôture la première partie de cet essai, fait de Barrias l'un des artistes favoris de la Troisième République. Alors que le sculpteur gravit les marches qui mènent à la célébrité, les républicains gravissent celles qui mènent au pouvoir et le début de la seconde partie de cette étude coïncide avec l'arrivée de ces derniers à la gouvernance du pays en 1879. La carrière de l'artiste profite grandement de la politique mise en place par ces héritiers de la Défense nationale. Les monuments publics et les statues destinées au décor de bâtiments officiels dont Barrias reçoit la commande lui apportent récompenses et reconnaissance, tandis que les œuvres qu'il expose au Salon révèlent la souplesse de son talent au public, friand de ses portraits et statuettes. Témoinnant de l'extraordinaire développement que connaît alors la sculpture, le corpus de cette période, qui s'achève en 1893, se distingue par son abondance et sa variété de formes et de sujets.

Si le sculpteur partage avec ses confrères un même fonds iconographique et se montre soucieux de satisfaire le goût des commanditaires, publics comme privés, une étude attentive de ses œuvres révèle des goûts plus personnels qui s'expriment au travers de deux principales inspirations. La première, gracieuse et charmante, s'incarne principalement dans des œuvres de petites dimensions, et privilégie des figures enfantines ou mythologiques. La seconde, plus sérieuse, se manifeste essentiellement au travers de l'allégorie, dont Barrias exploite la plasticité afin de représenter des notions nouvelles. L'ambiance positiviste de cette fin de siècle qui fournit des sujets inédits à l'artiste, influe également sur sa manière. L'école française de sculpture dans son ensemble se voue à l'étude objective de la nature et pour satisfaire aux exigences naturalistes de son époque, Barrias élabore un compromis entre les préceptes hérités de la tradition, le caractère décoratif et gracieux que revêt naturellement son art et les évolutions réalistes que connaît alors la sculpture.

La troisième partie de cette étude est consacrée aux dernières années de la carrière de Barrias et à sa fortune critique. En 1894, l'artiste est nommé à la tête d'un des ateliers de sculpture de l'École des beaux-arts et s'attache à transmettre les préceptes défendus par l'Académie, à une époque où ils sont de plus en plus questionnés. Très présent au sein des instances artistiques, il demeure dans les dernières années du siècle un artiste prolifique et profite comme peu de sculpteurs de ce que certains appellent déjà la « statuomanie ». L'accueil désastreux que la critique réserve au *Monument à Victor Hugo* teinte d'amertume les dernières années du sculpteur qui s'éteint en 1905. Dans les années qui suivent, sa famille s'évertue à conserver sa mémoire mais rapidement la statuophobie précipite le sculpteur dans l'oubli. L'étude de la production tardive d'Ernest Barrias met en lumière les racines de ce

désamour. Ses dernières créations témoignent en effet d'une certaine surenchère dans les effets, d'un essoufflement de son inspiration, et illustrent la sclérose stylistique qui atteint alors une partie de l'école française de sculpture, prise au piège de facilités routinières. Pourtant, dans une série de petites œuvres, Barrias laisse libre cours à une inspiration plus originale et invente des images étranges et sombres, dans lesquelles on devine en filigrane la douloureuse prise de conscience d'un artiste témoin de la fin d'une époque.

L'épithète « académique » a qualifié pendant des décennies la grande majorité des sculpteurs du XIX^e siècle, Ernest Barrias notamment, mais échoue à définir stylistiquement leur production. Dans les années 1980, les historiens de la sculpture renoncent à employer ce terme péjoratif et tentent de structurer ce nouveau champ de recherche en empruntant parfois les cadres appliqués à la peinture. L'exercice est une gageure car contrairement aux peintres, les sculpteurs de la fin du XIX^e siècle ne se sont pas réunis sous les bannières de courants stylistiques clairement définis. La production sculpturale de cette époque se distingue principalement par sa diversité et le terme d'éclectisme est largement repris par les historiens de l'art au XX^e siècle pour évoquer la variété des sujets traités, des influences que les sculpteurs revendiquent et des formes que revêt leur art. L'œuvre de Barrias propose un parfait exemple de cet éclectisme, et dans cette étude, nous nous proposons de préciser les composantes qui sont venues au fil de sa carrière constituer et enrichir son art.