

## THÈME 1. LES MATIÈRES, LES TECHNIQUES ET LES FORMES : PRODUCTION ET REPRODUCTION DES ŒUVRES UNIQUES OU MULTIPLES

Le programme de spécialité en classe de première est organisé en six thèmes, traités séparément, permettant d'explorer les grandes questions liées à la création artistique :

1. les matières, les techniques et les formes : production et reproduction des œuvres uniques ou multiples ;
2. l'artiste : le créateur, individuel, collectif ou anonyme ;
3. les lieux de l'art : musées, institutions, événements ; leur histoire, leur organisation, leurs limites, etc. ;
4. la réception de l'art : commanditaires, critiques, public, postérité ;
5. la valeur économique de l'art : le marché, l'économie, leurs lieux et leurs acteurs ;
6. la circulation des œuvres et les échanges artistiques.

Les professeurs traitent ces six thèmes dans l'année. Pour chaque thème, ils s'appuient sur une œuvre principale et un corpus limité d'œuvres complémentaires de natures diverses, de même période ou de périodes différentes selon les choix de l'équipe. Au sein de chaque thème, une démarche chronologique ou rétro-chronologique peut être adoptée. L'équipe varie les démarches, en s'interdisant absolument d'inscrire la progression annuelle dans un unique déroulé chronologique et en veillant à inclure l'étude d'œuvres d'aujourd'hui ou la rencontre avec des artistes.

Deux au moins de ces thèmes s'appuient sur une œuvre principale relevant des arts visuels ; un d'entre eux au moins s'appuie sur une œuvre principale relevant du patrimoine bâti, de l'architecture ou de l'urbanisme ; un d'entre eux au moins s'appuie sur une œuvre principale relevant de la musique ou de la danse.

Programme de spécialité d'arts de première et terminale générales,

BO spécial n° 1 du 22 janvier 2019.

## Présentation générale

### Œuvre principale

Louise Bourgeois, *Maman*, 1999, fonte de 2003, bronze, acier inoxydable et marbre, 927 x 891 x 1024 cm, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada.

### Problématique

En quoi le matériau est-il un élément signifiant de l'œuvre d'art ?

### Durée de la séquence

20 heures maximum en lien avec l'étude des œuvres « secondaires ». Deux heures seront consacrées à l'observation et la compréhension de l'œuvre proprement dite. Le reste de la séquence met en regard *Maman* avec les œuvres secondaires afin de comprendre les enjeux de cette sculpture monumentale en bronze, et prévoit un temps d'évaluation et de correction.

### Compétences

- **d'ordre esthétique**
  - développer des liens entre rationalité et émotion.
- **d'ordre méthodologique**
  - avoir conscience des interactions entre la forme artistique et les autres dimensions de l'œuvre (son format, son matériau, sa fonction, sa charge symbolique) ;
  - distinguer des types d'expression artistique, leurs particularités matérielles et formelles, leur rapport au temps et à l'espace ; établir ainsi des liens et distinctions entre des œuvres diverses, de même époque ou d'époques différentes, d'aire culturelle commune ou différente.
- **d'ordre culturel**
  - connaître une sélection d'œuvres emblématiques du patrimoine mondial, de l'Antiquité à nos jours, comprendre leur genèse, leurs codes, leur réception, et les motifs pour lesquels elles continuent de nous concerner et à nous affecter.
  - maîtriser un vocabulaire permettant de s'exprimer spontanément et personnellement sur des bases raisonnées.

### Sens et intérêt du travail

Dans *Maman* de Louise Bourgeois, le matériau principal, le bronze, participe à la présence matérielle de l'œuvre et à sa signification. Il l'inscrit dans une longue tradition de la sculpture monumentale de plein air, à sa déclinaison en œuvre multiple, tout en entretenant un rapport paradoxal avec son sujet. En effet, il y a dans *Maman* un matériau visible (le bronze) et un autre, suggéré, invisible, et presque en tout opposé, le fil de la toile de l'araignée. Aussi le choix du matériau s'avère-t-il à la fois une contrainte technique, l'héritage d'une tradition et un choix personnel et sensible. Le travail du fil, la tapisserie, comme la sculpture en bronze, convoquent l'art et le métier d'art. Selon les techniques employées, la statuaire en bronze peut être unique ou multiple, ce qui pose la question du statut de l'œuvre d'art : la distinction entre œuvre originale et reproduction, œuvre authentique et contrefaçon, copie et imitation est souvent ténue. Elle invite à s'interroger sur les motivations d'artistes qui recherchent la multiplicité quand d'autres veulent la rendre impossible afin de privilégier l'unicité de l'œuvre.

Retrouvez éducol sur

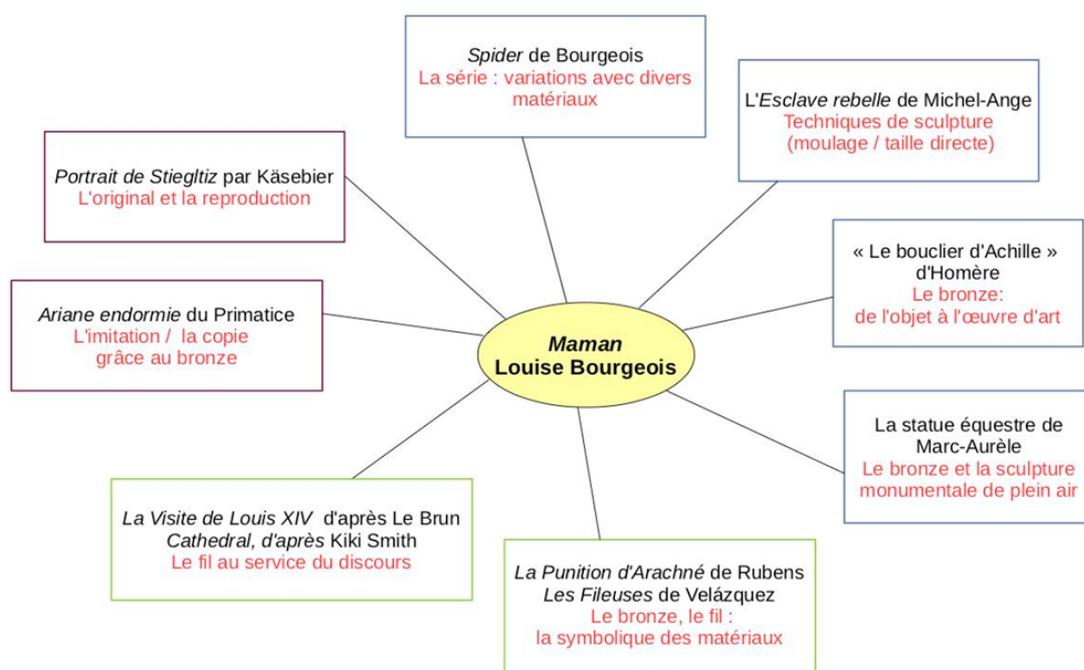


## Ce qui ne sera pas envisagé avec les élèves

L'interprétation de l'œuvre ne sera pas abordée en tant que telle. Le titre de l'œuvre principale ne pourra donner lieu qu'à une brève explicitation selon les questions d'élèves puisque l'œuvre est étudiée pour son matériau. La représentation du mythe d'Arachné dans l'art, ne prêterait pas à une réflexion iconographique ou thématique, mais servira d'entrée à une réflexion sur la symbolique du matériau, le fil, et sur la technique, le tissage, en comparaison avec le bronze. La distinction entre artiste et artisan, qui fait l'objet du thème 2 (l'artiste, le créateur, individuel, collectif ou anonyme), ne sera pas travaillée.

## Œuvres complémentaires

- Louise Bourgeois, *Spider*, 1997, acier, tapisserie, bois, verre, tissu, argent, or et os, 445 x 666 x 518 cm. Collection particulière. Courtesy Cheim & Read, New York.
- Michel-Ange, *L'Esclave rebelle*, 1513-1515, marbre, h : 209 cm, Paris, musée du Louvre.
- *Statue équestre de Marc-Aurèle*, II<sup>e</sup> siècle, bronze doré, 340 x 230 cm, Rome, musées capitolins.
- Diego Velázquez, *Las Hilanderas* (les Fileuses), vers 1657, huile sur toile, 222,5 cm x 293 cm, Madrid, musée du Prado.
- Pierre Paul Rubens, *La Punition d'Arachné*, 1636, huile sur bois, 26,7 x 38,1 cm, Richmond, Virginia museum of fine arts.
- D'après Charles Le Brun, Manufacture des Gobelins, *Visite de Louis XIV à la manufacture des Gobelins*, le 15 octobre 1667, 1673-1680 (pour la première série de tapisseries) et 1729-1734 (pour la sixième dont est issue cette tapisserie), basse lisse, laine, soie et fil d'or, 375 x 580 cm, musée National du château de Versailles.
- Kiki Smith, *Cathedral*, 2013, tapisserie Jacquard en coton, 287 x 190,5 cm. collection part.
- Primatice, *Ariane endormie* (anciennement *La mort de Cléopâtre*), vers 1543, bronze, 114 x 240 cm, château de Fontainebleau.
- Gertrude Käsebier, *Portrait d'Alfred Stieglitz*, 1902, 25,4 x 30,5 cm, négatif sur plaque sèche, Washington D.C. Library of Congress.



Retrouvez éducol sur



### Mots-clés

**Techniques de la sculpture** : ronde-bosse, taille directe (*arte di levare*), modelage (*arte di porre*), série, patine, moule à bon creux, moule à creux perdu, moulage, surmoulage, fonte du bronze à la cire perdue, série.

**Techniques de la tapisserie** : carton, basse lisse, série.

**Catégories** : le monumental, le colossal, statue équestre, copie, imitation, contrefaçon, bronze original, bronze d'art ou bronze d'édition.

## Étapes de la mise en œuvre (5 séances)

### Séance 1 : Travailler sur l'émotion (réception de l'œuvre par le spectateur) et la raison (compréhension de la fabrication, matériaux mis en œuvre) (2 heures)

#### Démarche pédagogique

Lors d'une première séance, plusieurs photographies de l'œuvre multiple sont présentées sans aucune autre précision afin de favoriser l'expression orale des élèves qui sont amenés à s'interroger sur les matériaux et l'unicité de l'œuvre. On se demandera quelles sont les conditions matérielles de la monumentalité de cette sculpture.

#### Éléments de réflexion

##### • Décrire le(s) matériau(x) utilisé(s) pour l'œuvre

Pour cette sculpture, le bronze d'une épaisseur d'environ 5 mm a été coulé autour d'un noyau en acier inoxydable. Pour former les huit pattes, l'artiste a créé plusieurs pièces différentes qu'elle a rassemblées et composées de manière aléatoire partant de l'abdomen, et se terminant par de fines extrémités. Cela crée un effet de déséquilibre et une impression de fragilité inquiétants. Également, son aspect métallique la fait ressembler à une grande machine qui surplombe le spectateur, menaçante et maternelle en même temps avec les 26 œufs en marbre, polis par l'artiste, à peine visibles, contenus dans la poche grillagée qui pend sous son abdomen.

L'échelle colossale montre l'importance du sujet pour l'artiste, elle suscite l'inquiétude tout en exprimant la puissance. Le fait de replacer la sculpture d'Ottawa dans la série des araignées de Louise Bourgeois permet de constater la diversité des matériaux utilisés.

Pour *Spider*<sup>1</sup> (1997), Louise Bourgeois associe dans une même œuvre divers matériaux autour de la figure centrale de l'araignée de bronze qui trône sur son ouvrage : une cellule cylindrique grillagée dans laquelle on perçoit des fragments de tapisserie ancienne. Ce motif de l'araignée sera récurrent, voire « obsédant » chez l'artiste au long des années 90 pour donner six versions identiques d'une araignée monumentale « Maman », d'environ 10 mètres de haut, entre 1994 et 1999 qui seront exposées dans diverses parties du globe, en général en extérieur, ce que permet le matériau utilisé, le bronze.

« J'étais en inox, je suis devenue de bronze pour être plus adaptée au plein air - j'ai voyagé et fait des petits tout autour de la planète ! »  
Louise Bourgeois, entretien sur France Inter, émission *Bav(art)dages*, 1997.

Retrouvez éducol sur



1. Louise Bourgeois, *Spider*, 1997, acier, tapisserie, bois, verre, tissu, argent, or et os, 445 x 666 x 518 cm. Collection particulière. Courtesy Cheim & Read, New York.

Cette série est accompagnée de dessins et d'écritures qui sont, avec la sculpture, des pratiques intimement associées chez l'artiste. L'écriture prolonge le travail du trait, comme fil qui se fera trame. La première araignée géante, acquise par la Tate Gallery de Londres, était en acier inoxydable. Une édition de six moulages en bronze a été créée à la suite de la version de Tate ; leurs œufs de marbre ont des tons plus rosés.

## Séance 2 : Comprendre les techniques du bronze, ses qualités plastiques et esthétiques (4 heures)

Il existe six copies identiques de *Maman* dans le monde. Plusieurs exemplaires de l'araignée ont été exposés entre autres, à Paris (France), Saint-Pétersbourg (Russie), Tokyo (Japon), Copenhague (Danemark), Denver, Kansas City, San Francisco, New-York (USA), Londres (Angleterre), Ottawa (Canada).

### Démarche pédagogique

Un travail en autonomie à partir de ressources en ligne conduit les élèves à expliquer à l'oral ou par écrit la technique de fabrication d'une sculpture en bronze. Cette première étape est suivie d'une lecture d'extraits de *Illiade* (en particulier la description du bouclier d'Achille) afin d'étudier les usages et la symbolique du bronze dans l'Antiquité. Ensuite, après avoir observé la statue de Marc-Aurèle (aux musées Capitolins) et sa réplique (sur la place du Capitole), le professeur leur demande d'enquêter sur l'état de conservation de l'œuvre, les lieux où elle a été exposée par le passé. Cela permet à la fois de trouver des points communs avec *Maman*, mais aussi de s'interroger sur les contraintes et contingences de la sculpture en plein air.

### Éléments de réflexion

#### • La fabrication d'une sculpture en bronze

Sous la forme d'une courte animation audiovisuelle (5'21") le musée du Louvre propose une mise au point pédagogique sur la technique de la fonte à la cire perdue. Cette technique, connue depuis l'Antiquité, est moins onéreuse et moins lourde pour les grands formats que le marbre, car souvent le bronze est creux. Elle permet également des patines qui vont teinter la pièce du roux au noir en passant par toutes les gammes de bruns voire des oxydations de cuivre de couleur vert-bleu. Au XX<sup>e</sup> siècle les patines rouges, bleues et jaunes sont apparues et plus récemment encore, les patines blanches et grises.

Il faut aussi distinguer la technique du bronze, dont le modèle est réalisé selon la technique du modelage et celle de sa rivale dans l'antiquité gréco-romaine : la taille directe du marbre. Il s'agit donc de deux gestes, de deux techniques très différentes. *L'Esclave rebelle*<sup>2</sup> de Michel-Ange<sup>3</sup>, permet, grâce à son *non finito* (inachèvement), d'observer une étape intermédiaire de *l'arte di levare* d'une statue en ronde-bosse. Le marbre est présent dans *Maman*, de manière très discrète, grâce aux œufs que porte l'araignée sous son abdomen. Les deux principaux matériaux de la sculpture antique sont ainsi réunis pour créer un contraste de couleur et de technique.

#### • Un matériau très ancien

Il y a peu de pages de *Illiade* où on ne trouve pas le mot airain (ou bronze). Un choix de courts extraits, permettra d'apprécier l'omniprésence du matériau dans ce récit de guerre. La plus grande vertu de cet alliage de cuivre et d'étain est la solidité : la demeure de Zeus est « d'airain », les Achéens en sont revêtus, les combattants portent des armes d'airain (lances et épées). Souvent même il est employé métonymiquement pour désigner l'épée. Il symbolise la force : Stentor est caractérisé par « sa voix d'airain ». Or le matériau vaut tout autant pour

Retrouvez éducol sur



2. Michel-Ange, *L'Esclave rebelle*, 1513-1515, marbre, h: 209 cm, Paris, musée du Louvre

3. À propos du travail du marbre pour *L'Esclave rebelle*, on pourra lire le dossier documentaire du musée du Louvre.

ses qualités esthétiques, qu'il s'agisse du « char orné d'airain » d'Agamemnon, de l'« airain éclatant » dont est armé Ulysse ou du casque d'airain d'Hector. Homère fait même dans son épopée la description d'une œuvre d'art en bronze : le bouclier d'Achille<sup>4</sup> forgé par le dieu Héphaïstos est bien plus qu'une arme de protection. La déesse Thétis qui en fait la commande sait que son fils ne survivra pas à son dernier combat. C'est donc bel et bien un objet d'art et de prestige que conçoit le dieu forgeron, objet dont la beauté contribuera à la gloire du héros et dont « l'intelligence » de l'ornementation mérite une longue digression descriptive qui deviendra le modèle de l'exercice rhétorique de l'*ekphrasis*.

« Ayant ainsi parlé, il la quitta, et, retournant à ses soufflets, il les approcha du feu et leur ordonna de travailler. Et ils répandirent leur souffle dans vingt fourneaux, tantôt violemment, tantôt plus lentement, selon la volonté de Héphaïstos, pour l'accomplissement de son œuvre. Et il jeta dans le feu le dur airain et l'étain, et l'or précieux et l'argent. Il posa sur un tronc une vaste enclume, et il saisit d'une main le lourd marteau et de l'autre la tenaille. Et il fit d'abord un bouclier grand et solide, aux ornements variés, avec un contour triple et resplendissant et une attache d'argent. Et il mit cinq bandes au bouclier, et il y traça, dans son intelligence, une multitude d'images. »

Homère, *L'Illiade*, traduction de Leconte de Lisle, 1867, page 324

#### • Un matériau propice à la sculpture de plein air.

Comme pour les épées des soldats de l'Antiquité, le bronze, dont la corrosion est faible, permet en sculpture d'allier finesse et solidité. Ainsi en est-il pour les pattes de l'araignée de Louise Bourgeois, pour celles des statues équestres ou les sculptures filiformes de Giacometti (*Grande femme debout I* et *L'Homme qui marche* de 1960 à la fondation Maeght).

À lire Pline l'Ancien (*Histoire naturelle*, livre XXXIV), la sculpture en bronze était omniprésente dans les cités antiques. Pourtant peu d'œuvres sont arrivées jusqu'à nous. En effet, contrairement au marbre, le bronze est un matériau transformable : la mutation des goûts, un changement politique, une guerre, pouvaient conduire à fondre les bronzes, bien souvent pour en faire de la monnaie. Une œuvre monumentale en bronze nous est cependant parvenue : la statue équestre de Marc-Aurèle<sup>5</sup> du II<sup>e</sup> siècle. Déplacée à plusieurs reprises au cours de l'histoire, mais toujours à Rome, elle est aujourd'hui conservée aux musées capitolins, remplacée sur la place du Capitole où elle se trouvait depuis le XVI<sup>e</sup> siècle par une copie en bronze. Cette statue<sup>6</sup> est à l'origine de toute la tradition postérieure de la représentation en bronze, dans l'espace public, du condottiere ou du souverain à cheval, tradition illustrée par Donatello, Girardon, Bouchardon ou Falconnet.

### Séance 3 (4 heures) : Comprendre les enjeux esthétiques et symboliques du choix des matériaux chez Louise Bourgeois.

De la sculpture en bronze au tissage dans l'œuvre de Louise Bourgeois : le jeu des contraires (fragilité et solidité).

#### Démarche pédagogique

À partir de l'analyse d'autres œuvres de Louise Bourgeois (*Ode à l'oubli*, 2002) sous forme de dossier documentaire, ou mieux encore sur des ordinateurs, les élèves sont amenés à comparer la diversité de matériaux utilisés par l'artiste mais aussi leur complémentarité dans les choix esthétiques privilégiés. L'étude de tableaux de Rubens et Velázquez se fait sous l'angle des matériaux et des techniques représentées.

Retrouvez éducol sur



4. Le site de la BnF propose un dossier sur le bouclier en airain d'Achille.

5. Statue équestre de Marc-Aurèle, II<sup>e</sup> siècle, bronze doré, 340 × 230 cm, Rome, musées capitolins.

6. Le site [Panorama de l'art](#) propose une analyse de la statue.

### Éléments de réflexion

*Maman* révèle le caractère autobiographique de l'œuvre. En effet nous pouvons interpréter cette pièce comme un hommage à sa mère, Joséphine Bourgeois qui réparait des tapisseries dans l'atelier de restauration textile de son mari à Paris. L'artiste, enfant, la regardait travailler. Ainsi peut-on voir en cette sculpture la métaphore du filage, du tissage, mais aussi du soin, de la protection et plus généralement de la maternité. Dans les dernières années de sa vie, elle construit des sortes de cages, cellules, petites pièces, des enceintes dans lesquelles le public est invité à regarder un arrangement d'objets symboliques ; installations de sculptures et dessins, objets trouvés, conservés et effets personnels en matériaux divers, chargés de références au vécu personnel de l'artiste, des peurs venues de son enfance. Pour certaines, il est possible au spectateur d'y pénétrer.

Louise Bourgeois a entretenu des liens privilégiés avec toutes les techniques du trait que ce soit le dessin mais aussi la gravure : elle a ainsi produit autour de 1500 estampes dont elle a fait don au MoMA de New York en 1990. Elle a aussi produit des travaux d'aiguille notamment des livres textiles durant les dix dernières années de sa vie comme *l'Ode à l'oubli* (2002).

Le sens de son travail d'artiste répond essentiellement à une idée de réparation, faire, défaire et réparer les liens qui unissent les personnes d'une même famille : « pour exprimer des tensions familiales insupportables, il fallait que mon anxiété s'exerce sur des formes que je pouvais changer, détruire et reconstruire ».

#### • Arachné, le mythe originel d'un matériau et d'une technique associés au féminin

Observer les tableaux de Rubens<sup>7</sup> et Velázquez<sup>8</sup> permet de montrer les liens entre le mythe et l'activité féminine liée au tissage. Ainsi, si l'araignée est pour Louise Bourgeois un motif très personnel qui fait écho à son enfance, sa psyché, et son travail d'artiste, elle est aussi un mythe fécond qui, depuis Ovide (*Métamorphoses* VI, 1-145), symbolise le travail artistique féminin. Les deux peintres ont représenté en arrière-plan une tapisserie d'art. La confrontation de ces tableaux avec les représentations de la forge de Vulcain (Héphaïstos) par les mêmes artistes, permet de montrer nettement les polarités du fil et du bronze, du féminin et du masculin dans l'art du XVII<sup>e</sup> siècle.

## Séance 4 : Comprendre les enjeux de la tapisserie, le fil au service du discours (4 heures)

### Démarche pédagogique

Confronter *La Visite de Louis XIV* et *Cathedral* permet de prendre la mesure de la diversité d'échelles que peut avoir la tapisserie, et de la diversité des techniques. Ensuite, après avoir rapidement présenté les artistes, Charles Le Brun et Kiki Smith afin de les replacer dans leur époque et leur contexte (un artiste au service du roi Louis XIV pour l'un, une artiste-femme engagée du XXI<sup>e</sup> siècle pour l'autre), il est intéressant de s'interroger sur la fonction de ces tapisseries et leur discours. On peut en outre constater que bien que le bronze et le fil s'opposent, ils partagent le fait de convoquer l'artiste et l'artisan. Comme pour la sculpture en bronze, la tapisserie nécessite un modèle, appelé « carton », réalisé par des artistes.

7. Pierre Paul Rubens, *La Punition d'Arachné*, 1636, huile sur bois, 26,7 x 38,1 cm, Richmond, Virginia museum of fine arts.

8. Diego Velázquez, *Las Hilanderas* (les Fileuses), vers 1657, huile sur toile, 222,5 cm x 293 cm, Madrid, musée du Prado.

### Éléments de réflexion

La manufacture des Gobelins<sup>9</sup> devient, dès son rattachement à la couronne en 1662, l'un des instruments du rayonnement du pouvoir royal. Son directeur, Charles Le Brun, peintre du roi, met ainsi son art et ses ateliers au service du souverain.

Aujourd'hui, le Mobilier national perpétue cette tradition du tissage grâce à quinze métiers verticaux de haute lice tout en proposant des créations contemporaines grâce à l'atelier de recherche et de création (ARC), créé en 1964 à la demande d'André Malraux. Le moteur de recherche du Mobilier national permet un accès aux collections selon le critère du matériau utilisé.

Au XX<sup>e</sup> siècle, de nombreuses artistes femmes se réapproprient l'art d'Arachné. Kiki Smith, artiste féministe américaine réalise de nombreux cartons de tapisseries<sup>10</sup>. Elle multiplie les matériaux notamment ceux traditionnellement associés à la femme par leurs qualités intrinsèques : papier, tissus, cire, liquides, peaux...mais aussi le bronze, produisant et reproduisant les mêmes motifs sur divers supports. Elle crée des œuvres poétiques, où l'animal sauvage côtoie souvent des personnages féminins. Ainsi au XX<sup>e</sup> siècle, qu'il s'agisse de Kiki Smith, Louise Bourgeois, ou d'autres artistes femmes, la conquête du bronze s'accompagne de l'anoblissement du fil.

## Séance 5 : S'interroger sur le statut de l'œuvre d'art, œuvre unique ou œuvre multiple (5 heures)

### Démarche pédagogique

La sculpture en bronze conduit à s'interroger sur le statut de l'œuvre d'art. Un corpus de textes et d'œuvres (proposé ci-dessous), soumis à l'étude des élèves peut les amener à opérer par eux-mêmes des distinctions avant que le professeur n'en précise le lexique.

### Éléments de réflexion

En effet, tout d'abord, selon la technique choisie, le moule « à creux perdu » ou « à bon creux », la sculpture sera unique ou multiple. Louise Bourgeois a souhaité la fabrication de plusieurs exemplaires de *Maman* acquis par des musées du monde entier, chacun ayant pleinement son statut d'œuvre d'art. Par le passé, les sculpteurs n'hésitaient pas à retravailler les bronzes une fois démoulés, rectifiant un détail ou accentuant un modelé au ciseau, ce qui contribuait à l'unicité de chaque réplique. Or, il n'en reste pas moins que le fondeur, s'il est détenteur du moule à bon creux peut réaliser un nouveau bronze, indépendamment de la volonté du sculpteur. Ainsi, la problématique de l'originalité de l'œuvre en bronze se rapproche de celle de l'estampe ou du tirage photographique, conduisant de nombreux pays à légiférer en la matière. Autre distinction : le moulage et le surmoulage. Tandis que le premier correspond au travail original d'un artiste, le second consiste en la réalisation d'un moule à partir d'une œuvre préexistante – qu'elle soit en bronze ou dans un autre matériau. Le surmoulage relève ainsi de la copie, voire parfois de la contrefaçon. Or, il est difficile en matière de sculpture de jeter l'opprobre sur cette pratique qui a permis à nombre d'œuvres de l'Antiquité de parvenir à notre connaissance. Très répandue dans l'Antiquité, elle constitue à la Renaissance le moyen de diffusion des antiquités romaines dans toute l'Europe.

9. Voir d'après Charles Le Brun, *Manufacture des Gobelins, Visite de Louis XIV à la manufacture des Gobelins, le 15 octobre 1667, 1673-1680* (pour la première série de tapisseries) et 1729-1734 (pour la sixième de tapisseries dont est issue cette tapisserie), basse lisse, laine, soie et fil d'or, 375 x 580 cm, musée National du château de Versailles. Une analyse historique de la Visite de Louis XIV est proposée par le site Histoire par l'image.

10. Par exemple, Kiki Smith, *Cathedral*, 2013, tapisserie Jacquard en coton, 287 x 190,5 cm. collection part. ou Kiki Smith, *Mother*, 2012, bronze, 16.2 x 48,9 x 9,8 cm, Courtesy Pace Gallery / Galleria Raffaella Cortese.

### • Imitation ou copie ?

Cette problématique peut être abordée par la comparaison d'un bronze du Primatice avec le marbre antique qui lui servit de modèle. En effet, en 1540, l'artiste italien Primatice est envoyé à Rome par le roi François 1<sup>er</sup> afin d'acquiescer ou procéder au moulage de statues antiques en marbre. Il y fait réaliser les moules à bon creux de dix statues en marbre qui serviront dès 1542 à la fonte de copies en bronze à Fontainebleau. Cette commande ne contribue pas seulement à introduire en France le modèle antique, elle relance la pratique de la grande sculpture en bronze qui avait connu une éclipse au Moyen Âge à tel point que certaines techniques avaient été oubliées. Mais pouvons-nous considérer ces bronzes comme de simples copies ? La comparaison avec les statues romaines en marbre montre que Primatice ne s'est pas contenté de reproduire, il a sélectionné, interprété. C'est son regard sur l'art antique qui s'exprime. On peut ainsi comparer la reproduction (ou imitation?) par le Primatice de *l'Ariane endormie* du Vatican<sup>11</sup> (qui est elle-même une copie romaine d'une œuvre hellénistique du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., longtemps considérée comme la représentation de la mort de Cléopâtre). L'étirement du corps, la posture allongée, plus alanguie du bronze est en accord avec l'esthétique maniériste du sculpteur italien.

« Le roi, pleinement satisfait du Primaticcio, l'envoya en l'an 1540 à Rome pour tâcher de lui procurer quelques marbres antiques. Le Primaticcio s'acquitta de sa mission avec un tel zèle, qu'il rassembla et acheta promptement cent vingt-cinq morceaux, tant bustes que torsos ou figures. Il fit aussi mouler par Jacopo Barozzi de Vignola, et par d'autres artistes, le Cheval de bronze du Capitole, quantité de bas-reliefs de la colonne Trajane, le Commode, la Vénus, le Laocoon, le Tibre, et le Nil et la Cléopâtre du Belvédère.

Sur ces entrefaites, le Rosso étant mort [...] le Primaticcio fut rappelé de Rome. Il s'embarqua donc avec ses marbres et les creux des antiques que nous venons d'énumérer. Son premier soin, en arrivant en France, fut de faire jeter en bronze la plupart de ses plâtres. Ces copies réussirent si bien à la fonte, qu'on les prend pour les originaux mêmes. Elles furent placées dans le jardin de la reine à Fontainebleau, à la satisfaction de François I<sup>er</sup> qui transforma pour ainsi dire cet endroit en une nouvelle Rome ».

Giorgio Vasari, *Vies des artistes*, 1568 (trad. par Léopold Leclanché, ed. Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 2012)

### • Bronze original et bronze d'art

L'industrialisation de la production du bronze au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup> permet la multiplication de bronzes destinés aux intérieurs bourgeois. Des fonderies d'art se développent en France, comme la maison Susse. On en vient ainsi à distinguer les bronzes originaux, supervisés par un artiste, et numérotés, et les bronzes d'art, ou bronzes d'édition, non numérotés, et reproduits en nombreux exemplaires. Le procédé ne manque pas de susciter des critiques comme celle de François-Anatole Gruyer conservateur au musée du Louvre.

« Aujourd'hui, si la composition du bronze des statues est demeurée à peu près ce qu'elle était autrefois, l'industrie des bronzes d'art proprement dits se livre à des combinaisons où la fantaisie domine trop. C'est que le bronze était jadis un objet de luxe abordable seulement pour les grandes fortunes. Les grandes fortunes ont disparu, mais le luxe est passé dans les mœurs, et il est devenu pour tous une nécessité : de là pour l'industrie l'obligation de fabriquer du bronze à bas prix, c'est-à-dire du bronze de mauvaise

11. *Ariane endormie* (anciennement *La mort de Cléopâtre*), II<sup>e</sup> siècle après J.-C., marbre, Vatican, musée Pio-Clementino ; Primatice, *Ariane endormie* (anciennement *La mort de Cléopâtre*), vers 1543, bronze, 114 x 240 cm, château de Fontainebleau.

12. Le site du musée des Beaux-Arts de Lille a conçu une fiche pédagogique sur la sculpture au XIX<sup>e</sup> siècle qui traite du bronze d'art. La photographie pictorialiste : recherche de l'œuvre unique

qualité. La cherté du cuivre force alors trop souvent le fondeur à économiser ce métal et à exagérer la proportion du zinc. On ne peut produire ainsi que des fontes épaisses et sans délicatesse, mais peu importe au vulgaire : cela ressemble à du bronze, et cela lui suffit. On vend maintenant sous le nom de bronze des alliages qui n'en sont véritablement plus : il en est qui contiennent jusqu'à 20, 30, 40 pour 100 de zinc, et plus encore. On fait même beaucoup de statues en zinc pur, auquel on donne ensuite la couleur du bronze, et ce métal, si perfectionné dans ses applications, satisfait d'une manière suffisante aux exigences modestes de la consommation bourgeoise. On trouve encore sans doute des bronzes d'art véritables, mais dont le prix est nécessairement élevé ».

François-Anatole Gruyer, « L'Art et l'Industrie des Bronzes dans l'antiquité et dans l'Europe moderne »,  
Revue des Deux Mondes, 1856 (texte intégral en ligne).

Si la technique du bronze semble avoir constamment été en recherche de la reproductibilité qui semble enfin être aisée au XIX<sup>e</sup> siècle. Il est intéressant de constater qu'à la même époque, l'invention d'une nouvelle technique de représentation, la photographie, ait cherché sa légitimation par l'unicité de l'œuvre alors même que très rapidement, elle permettait la reproduction multiple. Entre 1890 et 1910, les photographes pictorialistes souhaitent donner à la photographie ses lettres de noblesse en cherchant à produire des œuvres « uniques », singulières... et non reproductibles<sup>13</sup>.

Le pictorialisme fait intervenir la main du peintre : le terme vient de *pictor* (le peintre) en latin. Ce mouvement se caractérise par la pose (qui peut évoquer un certain lien avec le mouvement symboliste en peinture), le flou dans la prise de vue, les jeux d'ombres. Mais c'est surtout une fois le négatif obtenu, lors du tirage en chambre noire, que les manipulations sont les plus importantes, en utilisant des produits spéciaux produisant des colorations spécifiques, sur des papiers présentant une texture parfois importante, comme le papier aquarelle... C'est d'abord la sensibilité de l'artiste qui s'exprime, au-delà du simple enregistrement du sujet. Alors que les photographes professionnels sont considérés comme des opérateurs, excellents techniciens d'une prise de vue précise, les pictorialistes croient, en utilisant des procédés anciens, en maniant le flou, rajouter un supplément d'âme et donc, selon eux, se rapprocher de la peinture.

Ainsi, arrivé à l'âge de la « reproductibilité technique », l'art soulève de multiples questions et suscite la polémique ainsi qu'en témoigne l'article de F.-A. Gruyer. C'est cette mutation historique que décrit Walter Benjamin, non sans excès, et contre laquelle tentaient déjà de lutter les photographes pictorialistes, mutation qui affecte le statut de l'œuvre d'art jusqu'à sa dématérialisation dans l'art contemporain.

« Le *hic et nunc* de l'original constitue ce qu'on appelle son authenticité. Pour établir l'authenticité d'un bronze, il faut parfois recourir à des analyses chimiques de sa patine ; pour démontrer l'authenticité d'un manuscrit médiéval, il faut parfois établir qu'il provient réellement d'un dépôt d'archives du XV<sup>e</sup> siècle. Tout ce qui relève de l'authenticité échappe à la reproduction – et bien entendu pas seulement à la reproduction technique ».

Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, 1939 (trad. de Maurice de Gandillac), éditions Gallimard, collection Folio plus philosophie, 2000.

## Ressources

### À propos de Louise Bourgeois

- Marie-Laure Bernadac et Jonas Strosve (dir.), *Louise Bourgeois*, catalogue de l'exposition, collaboration entre la Tate Modern et le Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, édition française, 2008.
- Marie Laure Bernadac, *Louise Bourgeois, La création contemporaine*, Flammarion, 2006 / première édition, 1995.
- Marie-Jo Bonnet, *Les Femmes artistes dans les avant-gardes*, Odile Jacob, 2006.
- Camille Morineau (dir.), *Elles @ centrepompidou*, éditions du Centre Pompidou, 2009.
- Eric Mezil, *Les Papesses, Camille Claudel, Louise Bourgeois, Kiki Smith, Jana Sterbak, Berlinda de Bruyckere*, Actes Sud, 2013.
- Un dossier pédagogique du Musée national d'art moderne - Centre Pompidou sur l'œuvre de Louise Bourgeois, 2008.

### Les techniques du bronze et du marbre

- L.R. Rogers, *Comprendre la sculpture*, traduit et présenté par A. Guilloux et G. Le Don, PUR, collection *Æsthetica*, 2015.
- G. Le Don, *Voir la sculpture*, PUR, collection *Æsthetica* 2018.
- Un dossier pédagogique du musée des Augustins (musée des beaux-arts de Toulouse) sur les techniques de la sculpture, 2002.
- Un dossier du musée du Louvre sur la technique de la fonte à la cire perdue et un dossier documentaire sur *L'Esclave rebelle* de Michel-Ange.

### Le bronze dans l'antiquité et dans l'art contemporain

- Georges Duby et Jean-Luc Daval, *La Sculpture de l'Antiquité au XX<sup>e</sup> siècle*, Taschen, 2005.
- Judith Collins, *La Sculpture aujourd'hui*, Phaidon, 2008.
- Analyse de la statue équestre en bronze de Marc-Aurèle sur le site panorama de l'art.
- Le site de la BnF décrit le bouclier en bronze d'Achille d'après *Illiade* d'Homère.
- Le site Canopé de Strasbourg offre une version gratuite en ligne de *Illiade* d'Homère traduite par Leconte de L'Isle.

### Le fil, la tapisserie

- Benoît-Henri Papouneau, *La Tapisserie française, du Moyen Âge à nos jours*, Monum éditions du Patrimoine, 2017.
- L'historien de l'art Victor Stoichita dans sa leçon inaugurale au Collège de France, Texte, textures, images (éditée chez Fayard en 2018), procède à une analyse des *Fileuses* de Velázquez.
- Le site du collectif Paragone propose une mise au point sur les arts du fil chez les artistes-femmes du XX<sup>e</sup> siècle.
- *Quand l'artiste collabore avec l'araignée* : une émission sur l'étonnante installation de Tomas Saraceno en 2018 au Palais de Tokyo.
- Sur le site du Mobilier national les collections de tapisseries.
- La cité internationale de la tapisserie à Aubusson offre une sélection de ressources sur la tapisserie, en particulier, des vidéos.

### Les bronzes du Primitice

- Un article de Sylvia Pressouyre nous informe sur les fontes de Primitice au château de Fontainebleau.
- L'académie de Nancy-Metz offre une sélection des différentes copies d'Ariane endormie.

### L'industrie du bronze d'art au XIX<sup>e</sup> siècle

- Pierre Kjellberg, *Les bronzes du XIX<sup>e</sup> siècle*, dictionnaire des sculpteurs, éditions de l'Amateur, 2005.
- Florence Rionnet, *Les bronzes Barbedienne*, Arthéna, 2016.
- Le palais des beaux-arts de Lille présente un aperçu historique de la sculpture au XIX<sup>e</sup> siècle.
- Le musée Camille Claudel rappelle la diffusion des sculptures dans les intérieurs bourgeois du XIX<sup>e</sup> siècle.
- La galerie d'art Atena décrit les bronzes d'édition en France au XIX<sup>e</sup> siècle.
- On peut lire en ligne la thèse de doctorat en histoire de l'art d'Élodie Voillot soutenue en 2014 : *Créer le multiple. La réunion des fabricants de bronze, 1839-1870*.

### Pictorialisme

- Michel Poivert, *Le Pictorialisme en France*, Hoebeke, 1999.
- (Collectif), *Pictorialisme*, Centre National de la Photographie, 2019.
- Le site L'Histoire par l'image présente une mise au point scientifique à propos de la photographie pictorialiste.
- Le musée français de la photographie présente une mise au point historique du pictorialisme.
- Le portail Histoire des arts Ministère de la Culture propose une série de liens portant sur le pictorialisme sous la forme d'un schéma heuristique.
- Le musée d'Orsay décrit le pictorialisme comme mouvement artistique européen et américain.

### L'unique, le multiple

- Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, 1790.
- Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, 1939 (traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Gallimard, collection Folioplus philosophie, 2000).
- Jean Cuisenier (dir), *L'œuvre en multiple*, La Documentation Française, 1993.
- Un dossier pédagogique réalisé par des conseillers pédagogiques du département des Yvelines propose des ressources sur la question de l'œuvre multiple.
- La revue DEMéter offre une réflexion sur la question du multiple en art depuis le milieu des années 1980.