

A.L. BARYE

Garniture Péreire
(1858-1861)



Antoine-Louis BARYE (1795-1875)

APOLLON CONDUISANT LE CHAR DU SOLEIL (1858-1861)

Commande d'Isaac PÉREIRE

Pendule (95 x 94 cm) & Candélabres (112 x 50 cm) d'apparat en bronze doré

Pièce unique en bronze doré sur marbre griotte (le second exemplaire patiné vert et brun au musée d'Orsay), commande privée d'Isaac Péreire pour son hôtel particulier du 35 rue du Fg Saint Honoré, actuelle Ambassade d'Angleterre.

Antoine-Louis BARYE (1795-1875)

CLOCK AND CANDELABRAS: APOLLO LEADING THE CHARIOT OF SUN (1858-1861)

Commission by Isaac PÉREIRE

Clock (95 x 94 cm) and Candelabras (112 x 50 cm) in gilt bronze

Unique gilt bronze piece with griotte marble (second example with a green brown patina in the Musée d'Orsay), commission by Isaac Péreire for his mansion, 35 rue du Fg Saint Honoré, currently Embassy of England.

LA GARNITURE PÉREIRE

Une redécouverte

UNIVERS DU BRONZE

Michel POLETTI & Alain RICHARME

Sculptures XIX^e, XX^e et XXI^e siècles

www.universdubronze.com

27-29 rue de Penthievre - 75008 Paris



Antoine Louis Barye, portrait de Léon Bonnat.

AVANT-PROPOS

For over a century, Barye is unanimously recognized with Carpeaux and Rodin as one of the three great sculptors of the nineteenth century. At the same time, Barye is renowned as the founder of La Sculpture Animalière (animal sculpture) and the first representative of the Romanticism, Carpeaux for the Eclecticism Napoleon III and Rodin as the father of modern sculpture.

It is interesting to note that Rodin, who had followed Barye's drawing lessons at the Museum of Natural History in 1866, subsequently declared himself his pupil for more than 35 years. What the master of Meudon liked more than anything else in this artist is the «hollow and humped» formation evoked by the Goncourt brothers in their Journal, so much present here on the side of horses which gives them life and enthusiasm. At the time of the conception of the Péreire's garniture, Barye was in the middle of his realistic period in the representation of animals' musculature; he processes each of them according to their position, wanting to achieve perfection and avoiding monotony and repetition.

Another point in common with Rodin: the artist knows how to avoid the anecdotal drift so reductive, characteristic of nineteenth century sculpture. Avoiding the excess that the master of Meudon will cultivate, he reaches a sculptural truth by this sober correctness which often confers on his models an irreplaceable iconic value. By this, we mean that it is difficult to handle after Barye's work Le Lion qui marche, Thésée combattant le centaure Biénor or a Lion au serpent, for he has conquered the image.

One of his other specificities perceptible in this private commission is the capacity of his models to appear larger than their dimensions imply. This intrinsic monumentality finds its full value in his architectural decorations, especially in those of the Louvre or the equestrian statue of Napoleon I in Ajaccio. Thus, we can imagine our pendulum in monumental size in imaginary gardens, such as a large fountain, or leaning against a façade of an ascending staircase. Barye, who has often been reproached for the small dimensions of his works, always induces the monumental.

Deep and powerful models, just forms, monumentality, these qualities are presents more than ever in the Péreire's Garniture. It is reinforced by the combative calligraphy of the Master's own chiseling, particularly pushed on the horses, and especially by the gilt, the real catalyst of light that makes these features even more tangible.

Depuis plus d'un siècle déjà, Barye est unanimement reconnu avec Carpeaux et Rodin comme un des trois grands sculpteurs du XIX^e siècle. Barye, comme fondateur de la sculpture animalière et pour le Romantisme auquel cette commande échappe pourtant totalement ; Carpeaux pour l'éclectisme Napoléon III ; Rodin comme père de la sculpture moderne.

Il est intéressant de noter que Rodin, qui n'avait suivi qu'un an en 1866, le cours de dessin de Barye au Museum d'histoire naturelle s'est déclaré ensuite son élève pendant plus de 35 ans. Ce que le maître de Meudon appréciait notamment chez son aîné est ce modelé « tout en creux et en bosse » qu'évoque les frères Goncourt dans leur journal, tellement présent ici sur le flanc des chevaux et qui leur donne élan et vie. À l'époque de la conception de la pendule Péreire, Barye est en pleine période réaliste pour ce qui est de la représentation de la musculature des animaux ; il traite chacune en fonction de la position de chacun, voulant ainsi atteindre la perfection et évitant monotonie et répétition.

Autre point commun avec Rodin, l'artiste sait éviter la dérive anecdotique tellement réductrice, caractéristique de la sculpture du XIX^e siècle. Évitant l'excès que cultivera par contre le maître de Meudon, il atteint une vérité sculpturale avec une justesse sobre qui confère souvent à ses modèles une valeur iconique irremplaçable. Nous voulons dire par là qu'il est difficile de traiter après Barye un *Lion qui marche*, *Thésée combattant le centaure Biénor* ou un *Lion au serpent*, car il en a conquis l'image.

Une de ses autres spécificités, bien perceptible dans cette commande privée, est cette capacité qu'ont ses modèles à paraître plus grands que leurs dimensions ne le laissent supposer. Cette monumentalité intrinsèque trouve sa pleine valeur dans ses décorations architecturales, celles du Louvre notamment où il est largement impliqué de 1854 à 1867. C'est ainsi qu'on imagine bien notre pendule en grandeur monumentale dans des jardins imaginaires, comme une grande fontaine, ou adossée à une façade au débouché d'une levée d'escalier : Barye, à qui il a souvent été reproché ses œuvres de petites dimensions, induit partout le monumental.

Modelés profonds, formes justes, monumentality, ces qualités sont présentes plus que jamais dans la Garniture Péreire, renforcées par la calligraphie batailleuse de la ciselure du maître et surtout bien-sûr par la dorure, véritable catalyseur de lumière qui rend plus tangible encore ces caractéristiques.







III. 1 *Isaac Péreire*, portrait de Léon Bonnat.

III. 2 *Pendule Péreire*, par Antoine Louis Barye, bronze patine brun nuancé vert, 1858-1861, Paris, Musée d'Orsay.

III. 3 Intérieur de l'hôtel Péreire, milieu du XX^e siècle.



¹ Le château est aujourd'hui détruit et la garniture dispersée. La pendule est conservée au Musée d'Orsay (OA 1982-22) et les chandeliers dans la famille Fabius.

² A. Armand (1805-1888), architecte de la Compagnie des Chemins de fer du Nord, construisit la Gare d'Amiens, de Lille et de Saint Quentin. Sous le Second Empire, il travaille exclusivement pour les frères Péreire, pour lesquels il réalise l'architecture et la décoration de différents immeubles comme le Grand Hôtel des chemins de Fer qui deviendra le Magasin du Louvre, le Grand Hôtel, place de l'Opéra et le château d'Armainvilliers pour les Péreire.

LA COMMANDE

Péreire & L'Hôtel du 35 Fbg Saint Honoré (Ambassade d'Angleterre aujourd'hui)

On January 25, 1858, Isaac Péreire (ill.1), a famous entrepreneur and banker, ordered two similar three piece clocks, garniture from Barye, one with gold patina (ill.2) for his mansion at 35 rue du Faubourg Saint Honoré (ill.3). The other, bi-patinated, brown and green, destined for his castle of Armainvilliers in Gretz in Seine and Marne. It had been agreed between the artist and his sponsor that there would only be two copies of the clock and that the molds would be broken after the process. Barye worked for three years to design and manufacture these two sets made in his workshop in rue de la Folie Regnault, which he had rent for his monumental commissions. He performed his work from the melting to assembly and chiseling. It is therefore an entirely handmade work and, unlike some other private commissions, it neither is derived from the edited collection Collection des bronzes de Barye, nor integrated with it; this explains the lack of knowledge of the model in the general documentation since even the first catalog raisonné does not mention it.

Regarding the conception, Barye, first made small sketches in wax for the horses in particular (ill.4, 5, 6, 7), which he enlarged to cast a plaster which would serve as a mold for the bronzes called «melted on the plaster that served as a model».

There is no general project of the whole set which looks like an assembly of parts. Probably drawings exist or have existed; as usual in Barye's creation, these should be «work drawings» without any particular aesthetic research.

The garniture was to take place within a decorative set established by the architect Alfred Armand and to which collaborated some of the most famous artists of the Second Empire, such as William Bouguereau or Alexandre Cabanel. Cherubs, nymphs, tritons and other mythological characters mingle with the paintings in a dancing, whirling attitude that energizes the compositions. Our garniture was on the first floor in the third Salon, the Salon d' Honneur, which had no less than four sofas, eighteen armchairs, and fifty-eight chairs; it gives an idea of the importance of the place of exhibition and the receptions organized there. The ceiling of a small neighboring Salon, designed by William Bouguereau, evokes, as well as the garniture, the theme of the Day and the Night.

Le 25 janvier 1858, Isaac Péreire (ill. 1), célèbre entrepreneur et banquier, commande à Barye deux garnitures de cheminées semblables, l'une à patine dorée (ill. 2) pour son hôtel particulier du 35 rue du Faubourg Saint Honoré (ill. 3) ; l'autre, bi-patinée, brun et vert, destinée à son château d'Armainvilliers à Gretz en Seine et Marne¹. Il avait été convenu entre l'artiste et son commanditaire qu'il n'existerait que deux exemplaires de la garniture et que les moules seraient détruits après l'opération. C'est dans son atelier de la rue de la Folie-Regnault qu'il avait spécialement loué pour ses commandes monumentales que Barye travailla durant trois ans à la conception et à la fabrication de ces deux ensembles qu'il réalise de la fonte jusqu'au montage et à la ciselure. Il s'agit donc d'une œuvre entièrement réalisée de sa main et, contrairement à certaines autres commandes privées, ni issue de la *Collection des bronzes de Barye*, ni intégrée à celle-ci, ce qui explique la méconnaissance du modèle dans la documentation générale puisque même le premier catalogue raisonné ne la mentionne pas.

Comme à son habitude, Barye réalise d'abord en cire des petites esquisses pour les chevaux notamment (ill. 4, 5, 6, 7), qu'il agrandira pour sortir un plâtre, modèle qui lui servira de moule pour les bronzes dits alors « fondus sur le plâtre ayant servi de modèle ».

Il n'existe pas de projet général de l'ensemble qui apparaît donc comme un ensemble pensé de parties devant constituer un tout. Probablement des dessins existent ou ont existé ; comme d'habitude chez Barye, ce pourraient être des dessins de travail sans recherches esthétiques particulières.

La garniture devait prendre place au sein d'un ensemble décoratif établi par l'architecte Alfred Armand² et auquel ont collaboré certains des plus fameux artistes du Second Empire, comme William Bouguereau ou encore Alexandre Cabanel. Chérubins, nymphes, tritons et autres personnages mythologiques se mêlent au gré des peintures dans une attitude dansante, tourbillonnante, qui dynamise les compositions. Notre garniture était au premier étage dans le troisième Salon, le Salon d'honneur qui ne comportait pas moins de quatre canapés, dix-huit fauteuils et cinquante-huit chaises, ce qui donne une idée de l'importance du lieu d'exposition et des réceptions qui y étaient organisées. Le plafond d'un petit Salon avoisinant, par William Bouguereau, évoque, tout comme la garniture, le thème du Jour et de la Nuit.



III. 4 *Cheval Péreire n° 4*, modèle en cire,
Paris, Musée du Louvre.

III. 5 *Cheval Péreire n° 1*, modèle en cire,
localisation inconnue.

III. 6 *Cheval Péreire n° 2*, modèle en cire,
Paris, Musée du Petit Palais.

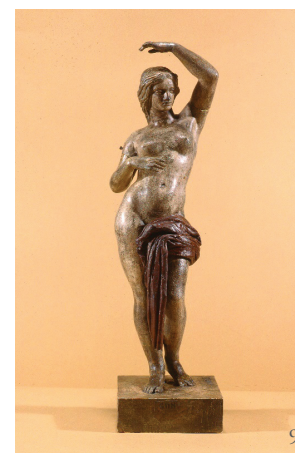
III. 7 *Cheval Péreire n° 3*, modèle en cire,
localisation inconnue.



III. 8 *Femme drapée à l'antique*, plâtre retouché à la cire, Paris, Musée du Louvre.

III. 9 *Figure de femme debout avec drapé*, modèle en plâtre retouché à la cire, Suisse, collection particulière.

III. 10 *Apollon assis*, plâtre patiné retouché à la cire, Paris, Musée du Louvre.



³ Il existe un plâtre (ill. 10) et un bronze doré qui figure Apollon assis.

LE SUJET

Apollon conduisant le char du Soleil & Quatre chevaux et trois personnages, parties qui deviennent des tout *Apollo and the chariot of the Sun & Candelabras with nine candles*

We don't know whether it was the artist or the banker who chose the subject whose symbolism appears rich and complex. On the pendulum, Apollo is standing on his chariot, heightened twice on a pedestal and cushion, embodies Beauty and Art. Almost hidden in the back, of a less finished form, two female representations dressed in antique costumes and supposed to represent the hours (ill.8), master four horses that symbolize the time always in motion. These are shaped into hollows and bumps, all different and chiseled by the master himself. They are arranged in a fan shape and allow to focus the viewer's look on Apollo, who, like the other characters, is idealized in the antique manner by a surface work that seems like polished. This difference in surface treatment between animals and characters is important because it simplifies the reading of the work. Standing, he becomes the central figure of a pyramidal composition reinforced by the vertical line of both candelabras; he leaves the simply ornamental register to reach that of the great classic sculpture, as the feminine nudities of the candelabras: four horses and three characters, seven parts of the set; each piece could be seen as a whole.

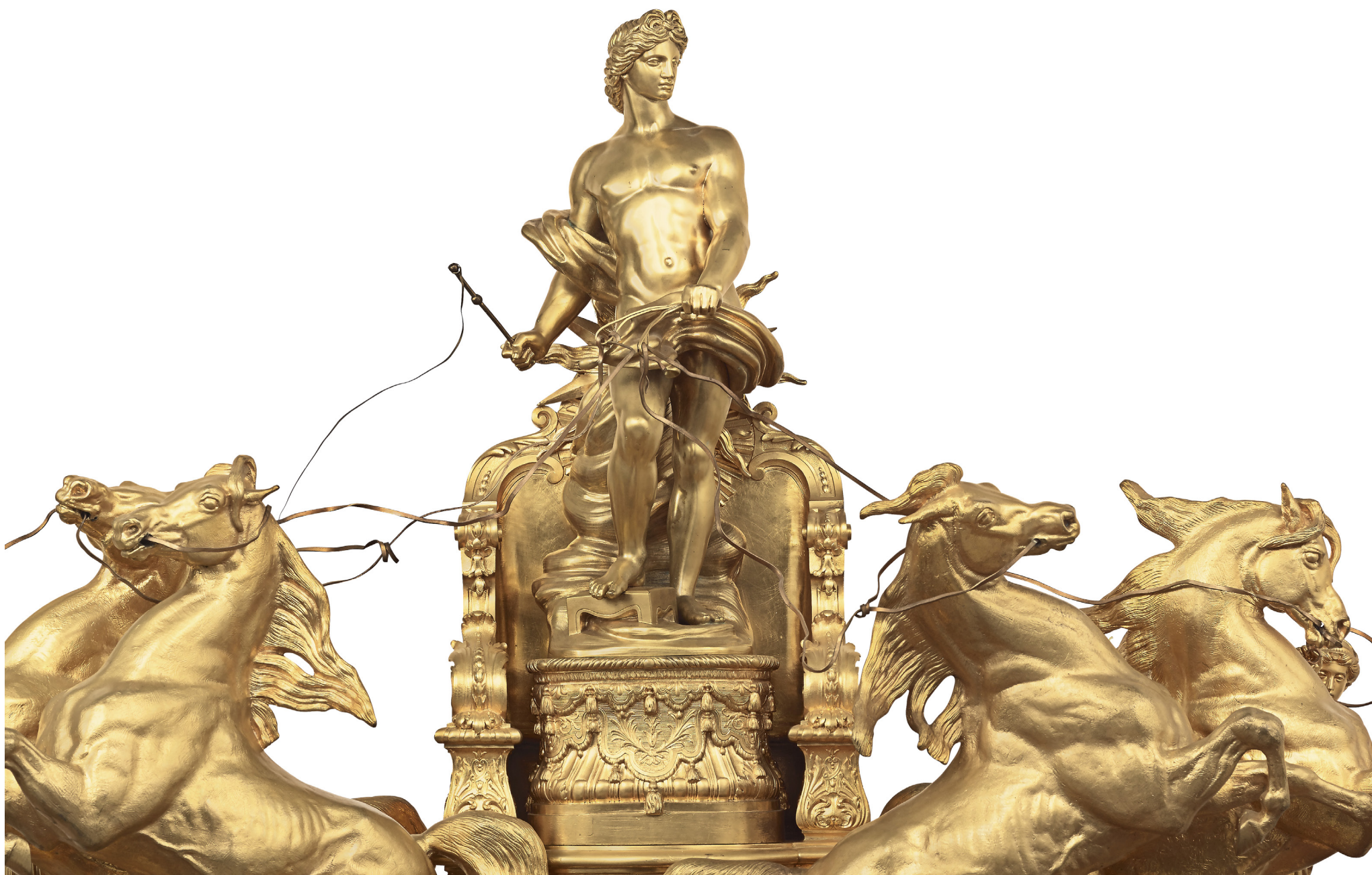
On the rocaille-inspired candelabras, two women of classical spirit (ill.9) stand, one arm above their heads to protect themselves from the brightness of the sun, a wrist attached to the branches: at their feet menacing dragons with open mouths seem to wait to devour them. Is it the hours that time devours one after the other or is there an allusion to that other private commission made by the Duc de Montpensier called Roger and Angélique, mounted on the hippogriffe (ill.16). Indeed, these women, tied and delivered to a dragon, unquestionably recall the subject. Little epistolary, Barye left no indications concerning this commission and the descendants of the Péréire family do not seem to have kept track of this purchase.

In a first project, Barye had planned Apollo seated on the chariot (ill.10) since there is a gilded bronze representing him in this position (Musée du Louvre, RF 1912), which would have deprived the group of the pyramidal composition that gives it its strength.

On ne sait qui de l'artiste ou du banquier a choisi le sujet dont le symbolisme apparaît riche et complexe. Sur la pendule, Apollon debout sur son char, exhaussé deux fois, sur piédestal et coussin, incarne la Beauté et l'Art. Quasiment cachées à l'arrière, d'une facture moins aboutie, deux représentations féminines vêtues à l'antique et censées représenter les heures (ill. 8), maîtrisent quatre chevaux qui symbolisent le temps toujours en mouvement. Ceux-ci, modelés en creux et en bosses, tous différents et ciselés par le maître lui-même, sont disposés en éventail et permettent de focaliser le regard du spectateur sur Apollon qui, comme les autres personnages, est idéalisé à l'antique par un modelé dit tendu. Cette différence de traitement de surface entre animaux et personnages est importante car elle simplifie la lecture de l'œuvre. Debout et exhaussée deux fois, ce qui nous indique les évolutions de l'artiste dans la composition ¹, la divinité devient ainsi le personnage central d'une composition pyramidale renforcée par la verticale des candélabres. Il quitte le registre simplement décoratif pour accéder à celui de la grande sculpture classique, comme les nudités féminines des candélabres : quatre chevaux et trois personnages, sept parties de la garniture Péréire qui, indépendantes les unes des autres, deviennent chacune des tout.

Sur les candélabres d'inspiration rocaille, deux femmes d'esprit classique (ill. 9) se tiennent debout, un bras au-dessus de la tête pour se protéger de l'éclat du soleil, un poignet attaché aux branches : à leurs pieds, des dragons menaçants, la gueule ouverte, semblent attendre pour les dévorer. S'agit-il d'une représentation des heures que le temps dévore une après l'autre ou faut-il y voir une allusion à cette autre commande qu'avait faite le duc de Montpensier, *Roger et Angélique, montés sur l'hippogriffe* (ill. 16) ? En effet, ces femmes, attachées et livrées à un dragon rappellent incontestablement le sujet. Épistolier peu prolixe, Barye n'a laissé aucune indication concernant cette commande, et les descendants de la famille Péréire ne semblent pas avoir conservé de trace de cet achat.

Dans un premier projet, Barye avait prévu Apollon assis sur le char (ill. 10), puisqu'il existe un plâtre le représentant dans cette position (Musée du Louvre, RF 1912), ce qui aurait privé le groupe de la composition pyramidale qui lui donne sa dynamique.





III. 11 *La Force*, Antoine Louis Barye, plâtre sur socle de bois, entre 1854 et 1855, Paris, Musée d'Orsay.

III. 12 *L'Ordre*, Antoine Louis Barye, plâtre sur socle de bois, entre 1854 et 1855, Paris, Musée d'Orsay.



Napoléon I^{er}, Antoine Louis Barye, Ajaccio.



LE CONTEXTE

Fastes du Second Empire & Splendeur Louis-Quatorzième *Fastes of the Second Empire & Louis the Fourteenth Splendor*

This private commission comes as Barye has just completed his great architectural decorations for the Palais du Louvre in the “Cour Napoleon”, where he is the best represented sculptor (Napoleon I dominating History and the Arts and the four allegorical groups of Peace, War, Force and Order, ill. 11, 12).

By its monumental aspect, this work, which is one of the largest mantelpieces in the History of Art, is inscribed for us in a spirit of architectural decoration in a “Louis Quatorzien” style.

It also reflects Barye’s strong interest in decorative and industrial arts. The artist, always close to all techniques knows to be doubled of a perfect craftsman. By the spirit, it thus approaches the artworks of Cressent in its furniture and those of Caffieri and Passemant, for the astronomical clock of Louis XV in Versailles, in particular (Cabinet de la Pendule).

The garniture will be enthroned in one of the most frequented Salon of the Capital where it will make admirers and at least one envious in the person of James de Rothschild, rival of Isaac Péreire. The latter would soon order a mantelpiece from Barye. But the artist, who complained of the slow creation, declined the offer, because this kind of unique piece, which gave him the opportunity to create his most beautiful horses, requires considerable work without possible editorial declination.

Moreover, under the Second Empire, its notoriety spread, public commissions flooded in, and the sales of “Collection des bronzes de barye” in his shop and in the others stores, in France and especially abroad, were largely sufficient for his activity.

Cette commande privée intervient alors que Barye vient juste d’achever ses grandes décorations architecturales pour le Palais du Louvre, dans la cour Napoléon où il est le sculpteur le mieux représenté (*Napoléon I^{er} dominant l’Histoire et les Arts* et les quatre groupes allégoriques de *La Paix, La Guerre, La Force et L’Ordre*, ill. 11, 12).

Par son aspect monumental, cette œuvre, qui fait partie des plus grandes garnitures de cheminées de l’Histoire de l’Art, manifeste, sous un Second Empire alors triomphant, l’avènement d’un éclectisme néo-Louis-Quatorzien qui continuera de se développer sous la troisième République.

Elle atteste aussi de l’intérêt très fort de Barye pour les Arts décoratifs et industriels. L’artiste, toujours proche de la matière sait se doubler d’un parfait artisan. Par l’esprit, elle se rapproche ainsi des productions de Cressent dans ses meubles et de celles de Caffieri et Passemant, pour la pendule astronomique de Louis XV à Versailles, notamment (*Cabinet de la Pendule*).

La garniture va trôner dans un des Salons les plus fréquentés de la Capitale où elle fera des admirateurs et au moins un envieux en la personne de James de Rothschild, rival d’Isaac Péreire. Ce dernier ne tardera pas à commander à son tour une garniture de cheminée à Barye. Mais l’artiste, qui se plaignait d’avoir la création lente, déclinera l’offre, car ce genre de pièce unique, qui lui a donné l’occasion de créer ici ses plus beaux chevaux, demande un travail considérable sans déclinaison éditoriale possible.

Par ailleurs, sous le Second Empire, sa notoriété se répand, les commandes publiques affluent et la diffusion de la *Collection des bronzes de Barye* dans son magasin et chez des dépositaires, en France et surtout à l’étranger, suffisent largement à son activité.

III. 13 *Pendule Péreire*, Antoine Louis Barye, bronze patine brun nuancé vert, 1858-1861, Paris, Musée d'Orsay.

III. 14 Château Péreire de Gretz, Armainvilliers.

III. 15 *Candélabres Péreire*, Antoine Louis Barye, bronze patine brun nuancé vert, 1858-1861, Collection Fabius.



⁴ En fait, la pendule n'a pas été dorée « à l'outrance », elle a simplement été dorée. Mais le modelé riche de Barye, sa justesse de forme et la ciselure fouillée qu'il a menée lui-même de bout en bout, lui confère une présence déjà très forte, celle-ci automatiquement renforcée par la dorure, véritable catalyseur de lumière.

LA FORTUNE CRITIQUE

« Les plus beaux chevaux qui soient sortis de sa main »

“The most beautiful horses that came out of his hands”

P. Mantz

It is time to say that Mr. Barye was one of the first to be interested in his creation and lent his experience and fame to the emerging competition. From the beginning, Mr. Barye was appointed chairman of the advisory committee; the members of the Central Union could not make a more significant choice. For many of us, this name, which belongs to pure art and decorative art, has been like the summary of the trends of the new association.

The progress of industrial arts has always been one of Mr. Barye's concerns. As a man of the sixteenth century, lost in our time, he never ceased to think that a little whim or grace could be added to the useful. It was his conviction when he worked for Fauconnier to whom he remained faithful. He has often made heroic work as well as purely decorative or usual work. From him, we have torches, a chandelier, a large ash, and even a writing-table. Among the pieces of this kind which the public do not know, we have to mention the big pendulum which adorns one of the salons of M. Pereire's mansion. The motive of this pendulum, which has the shape of a fan, is very simple: Apollo, riding his chariot is presented in frontal view. On both sides are the Hours, light figures holding the bridle of the horses. These types are borrowed from the purest and most charming part of antiquity; the horses of Apollo are admirable in their skillfully rhythmic manner. It is unfortunate that this pendulum, really monumental, was excessively gilded. Among the productions of modern industrial art, we know of no work that can be compared to it, and Versailles, at the time of splendor, had nothing more beautiful in its royal furniture.

M. Barye, who believes in the great unity of art, has expressed himself in all languages. The chisel is his favorite instrument, but he left it more than once for the brush, pencil or pin. We have said that that his paintings are too rare. His work as a lithographer is not considerable: we know only Le Jeune Axis, a copy of which appeared at the Lacombe sale, and a few pieces (lions, cats, etc.) owned by his friend Eugène Delacroix.

C'est le moment de dire que M. Barye a été l'un des premiers à s'intéresser à sa création et à prêter à l'institution naissante de concours de son expérience et de sa renommée. Dès l'origine, M. Barye a été nommé président de la commission consultative, et les membres de l'Union centrale ne pouvaient faire un choix plus significatif. Pour beaucoup d'entre nous, ce nom, qui appartient à l'art pur et à l'art décoratif, a été comme le résumé des tendances de l'association nouvelle.

Le progrès des arts industriels a toujours été une des préoccupations de M. Barye. Homme du XVI^e siècle égaré dans notre temps, il n'a cessé de penser qu'un peu de fantaisie ou de grâce pouvait s'ajouter à l'utile. C'était sa conviction lorsqu'il travaillait pour Fauconnier, et il est demeuré fidèle. Il a bien souvent fait succéder à l'œuvre héroïque l'œuvre purement décorative ou usuelle. On a de lui des flambeaux, un lustre, un grande-cendre, et même une écritoire. Parmi les pièces de ce genre que le public ne connaît pas, il faut citer la grande pendule qui orne un des salons de l'hôtel de M. Péreire. Le motif de cette pendule qui se développe en éventail est des plus simples : Apollon, conduisant son char, se présente de face ; des deux côtés s'avancent les Heures, figures légères qui tiennent la bride des chevaux. Les types sont empruntés à ce que l'antiquité nous a laissé de plus pur et de plus charmant ; les chevaux d'Apollon sont admirables dans leur allure savamment rythmée. Il est fâcheux que cette pendule, véritablement monumentale, ait été dorée à outrance⁴. Nous ne connaissons, parmi les productions de l'art industriel moderne, aucun œuvre qui puisse lui être comparée, et Versailles, au temps de ses splendeurs, n'a rien eu de plus beau dans son mobilier royal.

M. Barye, qui croit à la grande unité de l'art, s'est exprimé dans tous les langages. L'ébauchoir est son instrument préféré, mais il l'a quitté plus d'une fois pour le pinceau, le crayon ou la pointe. Nous avons dit un mot de ses peintures trop rares. Son œuvre, comme lithographe, n'est pas considérable : nous ne connaissons guère que le *Jeune Axis*, dont un exemplaire a paru à la vente Lacombe, et les quelques pièces (lions, chats, etc.) que possédait son ami Eugène Delacroix.

Paul Mantz, « Artistes contemporains. M. Barye »
in *Gazette des Beaux-Arts*, 1867, 2^e série, vil. 1, p. 124-125.



Pendule monumentale, extrait de l'ouvrage « L'œuvre de Barye », par Roger Ballu, Paris, Maison Quentin, 1890.

R. Ballu

Around 1858, Mr. Isaac Pereire asked Barye to create à mantelpiece: a pendulum and candelabra, on the formal condition that there would be only two casts and that the mold would be broken immediately afterwards. The first in gilded bronze is preserved in Paris and the other, in green patina, is in the castle of Armanvilliers. They have never left the family, and thanks to their kindest courtesy I have been able to reproduce this little-known work.

Barye worked there three years. He made everything himself: models, cast, carving, assembling the pieces, fitting the patterns on the marble. This pendulum of great size is monumental. He chose a subject of high mythological nobility: Apollo driving the chariot of the sun. The god, upper body and legs without veils, standing on a throne placed in the chariot itself is holding in his hand, very calmly, the reins of his fiery hitch. The four horses, galloping two by two, left and right, move away and leave the front of the quadriga clear. In the background and on each side, draped figures seem to keep the couriers and indicate them the way.

The candelabras, with their richly carved branches, show a nymph whose legs disappear behind a winged chimera.

Perhaps it would have been preferable to allow the enveloping lines of feminine nudities to appear silhouetted in their entire length, which thus appear to be shortened, but on the whole, this is only a detail.

In the Apollo group, there is mainly a feeling of the eighteenth century. The taste for ornamentation is inspired by the style of that period. Barye is found in the bold pattern, the flourishing forms and the tasty charm of the figures. The horses are superb, perhaps the most admirable horses that have come out of his hands. The whole of the mantelpiece has almost no longer this somewhat massive order which is peculiar to him in his so-called ornamental bronzes. The look is of a perfect unity, rich decor, luxurious sumptuousness, no redundancy or overload. Given his productions of the same type, Barye here is superior to himself. As a creator of movable objects of art, he did nothing more beautiful than the Apollo driving the chariot of the sun.

M. Isaac Péreire demanda à Barye, vers 1858, de lui composer un dessus de cheminée : pendule et candélabres, à la condition formelle qu'il n'y en aurait que deux épreuves et que le moule serait brisé aussitôt après. L'une en bronze doré se trouve à Paris, et l'autre, qui est de patine verte, au château d'Armanvilliers. Elles n'ont jamais quitté la famille, et c'est à sa bienveillante courtoisie que je dois la faveur d'avoir pu faire reproduire cette œuvre peu connue.

Barye y travailla trois années ; il fit tout lui-même, modèle, fonte, ciselure, montage des pièces, ajustement des motifs sur le marbre. Or, cette pendule, de grande dimension, est monumentale. Il choisit un sujet de haute noblesse mythologique : Apollon conduisant le char du soleil. Le dieu, le torse et les jambes sans voiles, debout sur un trône placé dans le char même tient dans sa main, très calme, les rênes de son fougueux attelage. Les quatre chevaux, galopant deux par deux, à gauche et à droite, s'écartent et laissent dégager le devant du quadrigé. Au second plan et de chaque cote ; des figures drapées semblent maintenir les coursiers et leur indiquer la route. Les candélabres, aux branches richement chantournées, montrent adossée à leur tige une nymphe, dont les jambes disparaissent derrière une chimère ailée.

Peut-être eût-il été préférable de laisser silhouetter dans toute leur longueur les lignes enveloppantes des nudités féminines qui paraissent ainsi comme raccourcies ; mais, à tout prendre, ce n'est là qu'un détail.

Il y a principalement dans le groupe d'Apollon comme un sentiment des sculptures français du XVIII^e siècle, et le goût de l'ornementation est inspiré du style de cette époque. Barye se retrouve dans le modelé gras, les formes florissantes, le charme savoureux des figures. Les chevaux sont superbes, les plus admirables peut-être qui soient sortis de ses mains. L'ensemble du dessus de cheminée n'a presque plus cette ordonnance un peu massive qui lui est particulière, dans ses bronzes dits d'ornement. L'aspect est d'une unité parfaite, d'un riche décor, d'une somptuosité luxueuse, sans redondance ni surcharges. Étant données ses productions du même ordre, Barye est ici supérieur à lui-même. En tant que créateur d'objets d'art mobiliers, il n'a rien fait de plus beau que l'*Apollon conduisant le char du soleil*.

Roger Ballu, *L'œuvre de Barye*
Paris, Maison Quantin, 1890, p. 123.

III. 16 *Garniture de cheminée d'Emile Martin*, Antoine Louis Barye, bronze argenté et en partie doré, réhaussé d'émail polychrome, 1855-1857, Paris, Musée d'Orsay.

III. 17 *Gaston de Foix*, Antoine Louis Barye, bronze argenté, réhaussé d'émail polychrome, collection particulière.



III. 18 *Jeune lion terrassant un cheval*, Antoine Louis Barye, bronze à patine brun clair richement nuancé, 1833, collection Didier Coustaury.

III. 19 *Ours assis*, Antoine Louis Barye, fondu par Gonon, bronze patine brun richement nuancé, collection Didier Coustaury.



COMMANDES PRIVÉES & PIÈCES UNIQUES

Barye's important private commissions are rare, only four are listed in the over forty-year career of the sculptor.

The first private commission, by far the most important, was the contribution of the sculptor in Le Surtout de table du Duc d'Orléans (1834-1839) with five large hunting groups, including Chasse au Tigre and its four subgroups; major elements of which are now recognized as the most important and richest in the History of Art. Recognized by art historians, but unknown by the amateurs and the majority because, element by element, it was dismantled and scattered at the after death sale of the Duke of Orléans in 1853. The Surtout only served twice during his lifetime. Only the core of Barye's contributions has been bought and preserved at the Walter's Art Gallery in Baltimore.

The second commission, which is not a unique piece, was made around 1844 by the Duke of Montpensier, the brother of the Duke of Orleans. It is also a three-piece garniture, composed of Roger et Angélique montés sur le cheval hippogriffe flanked by the Candélabres à neuf lumières décorés de six figures, mascarons et chimères (ill. 16). Although the copy of the Duke of Montpensier has not been identified, Barye has kept for himself the right of reproduction for the models which were published in all his catalogs; Therefore several sets are known, the most "blazing" is the one of the Martin family preserved today in the Musée d'Orsay; it is in gilt bronze and silvered with enamel highlights.

The third, widely studied here, is ours and it was completed between 1858 and 1861. By its volumes, its four horses and five characters, this one is more important than the previous. It is also much rarer because it was drawn at only two copies for the sponsor. Our example was never publicly exhibited, and the model was only known for a short period in the 19th century by the presence of second one at the Barye's retrospective of 1889.

The last commission of 1868, unidentified to date, in marble, is Le Lévrier couché, from of the collection of Count Nicolai.

There are finally embellishments of the bronzes of La Collection des bronzes de Barye, such as the enameled bronzes of the Martin family, Garniture de Roger et Angélique avec les candélabres à neuf lumières (ill.16) and Gaston de Foix (ill.17) unique pieces in this condition, as well as the Lion qui marche (agrandissement) in silver which is unique in this material and enlargement.

These private commissions are also related to the few models exhibited in plaster at Salons at the beginning of the artist's career and cast in bronze in unique pieces for members of the royal family or those around them. We particularly think of L'Eléphant dans les hautes herbes (ill.20) of the Duke of Nemours, Le Jeune lion terrassant un cheval (ill.18) of the Duke of Luynes and the Ours assis (ill.19) of the Duke of Orleans.

Les commandes privées de Barye sont rares : seulement quatre sont répertoriées sur les quarante années de carrière active du sculpteur.

La première commande privée, de loin la plus importante, est la contribution du sculpteur au *Surtout de table du Duc d'Orléans* (1834-1839) avec cinq grands groupes de chasse dont la *Chasse au Tigre* et ses quatre sous-groupes qui sont les éléments majeurs de ce qui est reconnu aujourd'hui comme étant le plus important et le plus riche surtout de l'Histoire de l'Art. Reconnu par les historiens de l'art, mais méconnu des amateurs et du plus grand nombre car, éléments par éléments, il a été démantelé et dispersé à la vente du Duc d'Orléans en 1853. Il n'a servi que deux fois de son vivant. Seul l'essentiel des contributions de Barye a été préservé à la Walter's Art Galerie à Baltimore.

La seconde commande, qui n'est pas une pièce unique, a été faite vers 1844 par le Duc de Montpensier, le frère du Duc d'Orléans. Il s'agit aussi d'une garniture de cheminée, elle est composée du groupe de *Roger et Angélique montés sur le cheval hippogriffe* encadré des *Candélabres à neuf lumières décorés de six figures, mascarons et chimères* (ill. 16). Si l'exemplaire du duc de Montpensier n'a pas été identifié, Barye s'est réservé le droit de tirage pour ces deux modèles qu'il a publiés dans tous ses catalogues ; plusieurs ensembles sont connus dont le plus flamboyant est celui de la famille Martin conservé aujourd'hui au musée d'Orsay, en bronze doré et argenté avec rehauts d'émail.

La troisième est la nôtre, réalisée entre 1858 et 1861, largement étudiée ici. Par ses volumes, ses quatre chevaux et ses cinq personnages, elle est une des plus imposantes. Elle est beaucoup plus rare car elle a été tirée à seulement deux exemplaires pour le commanditaire. Cet exemplaire n'a jamais été publiquement exposé, et le modèle n'est connu au XIX^e siècle que par la présence du second à la rétrospective Barye de 1889.

La dernière commande de 1868, non identifiée à ce jour, est le *Lévrier couché* en marbre de la collection du comte Nicolai.

Il existe enfin des embellissements des bronzes de la *Collection des bronzes de Barye*, comme les bronzes émaillés de la famille Martin, dont la *Garniture de Roger et Angélique avec les candélabres à neuf lumières* (ill. 16) et *Gaston de Foix* (ill. 17), des pièces uniques en cette condition, ainsi que le *Lion qui marche* (agrandissement) en argent, aussi unique en ce matériau et cette dimension.

Ces commandes privées s'apparentent aussi aux quelques modèles exposés en plâtre aux Salons au début de la carrière de l'artiste, et fondus en bronze en pièces uniques pour des membres de la famille royale ou de son entourage. Nous pensons particulièrement à l'*Eléphant dans les hautes herbes* (ill. 20) du Duc de Nemours, au *Jeune lion terrassant un cheval* (ill. 18) du Duc de Luynes et à l'*Ours assis* du Duc d'Orléans (ill. 19).



III. 20 *Eléphant dans les hautes herbes*, Antoine Louis Barye, bronze à patine brun soutenu, collection Didier Coustaury.

III. 21 *Apollon sur son char*, Jean Baptiste Tuby, plomb et bronze doré, vers 1668-1670, Jardins du Château de Versailles.



III. 22 *Gloire distribuant des couronnes*, Pierre Cartellier, circa 1810, façade de la Colonnade du Louvre.



III. 23 *La Paix conduite sur un char de triomphe*, François-Joseph Bosio, plomb, circa 1828, Arc du Carrousel du Louvre.



ORIGINES

For the composition of its groups, Barye often liked to rely on external elements, we see multiple possible origins: the Park of Versailles first, a privileged place of artists, frequented and known since the French Revolution to be a reservoir of sculptures, especially in this ever equaled spirit of magnificence. We think, of course, about Le Char d'Apollon (ill.21) by Jean Baptiste Tuby where the divinity seated in his chariot seems to emerge from the water. We think also about France triomphante by Coysevox sitting on her chariot, more static and very impressive, dazzling with light, «over gilded» as the Pereire's garniture.

But it is probably in Paris, at the Palais du Louvre, in the midst of the «construction of completion» that we can find two works, a bas-relief and a large group, which, each in its own way, is in the spirit of the Barye's groups.

Cartelier, a great figure of French neoclassicism and professor at the Ecole des Beaux-Arts from 1816, completed in 1810 the bas-relief of the Tympan de la Gloire distribuant des couronnes which is the tympanum of La Porte de la Colonnade (ill.22). This one is below Le Fronton d'Apollon et ses nymphes by Lemot delivered two years earlier. The work of Cartellier is of a wise composition, a little conventional but well present. The four horses, presented in fan shape are processed in repetition like antiques, and let appear the chariot that is driven by the Imperial Glory assisted by two putti.

The second group, that was not able not to leave Barye indifferent, is the chariot with four horses by Bosio perched atop L'Arc du Carrousel (ill.23). Another great figure in French neoclassicism, Bosio is also a professor at the Ecole des Beaux-Arts and Barye became his pupil in 1818. Eugène Guillaume reminds us that «... the Venice horses that decorated L'Arc de Triomphe du Carrousel was taken back in 1815 and Bosio was given the task of replacing them. These are certainly the first works Barye saw in his master's studio.»

In 1828, the young artist, who made his first steps at the Salon, had to follow closely the installation of the horses of Bosio at the top of the Arc. The chariot is led by Peace, and the two gilded figures which flank it, are carved by Lemot. They remind us singularly of the two «hidden figures» of our model.

These two sets are a probable starting point in the sculptor's researches. Moreover, from 1854, Barye was very much asked, in his turn, to design the architectural decoration of the Louvre. And he certainly had the opportunity to examine very closely the works of his teacher and his direct elders in sculpture during this first great wave of completion sites (1854-1858) which preceded the gestation of the Pereire's Garniture.

Pour la composition de ses groupes, Barye aimait souvent à s'appuyer sur des éléments extérieurs, nous les voyons ici multiples : le Parc de Versailles d'abord, lieu privilégié des artistes, fréquenté et connu depuis la Révolution Française pour être un réservoir de sculptures, notamment dans cet esprit de magnificence jamais égalé. On pense bien sûr au *Char d'Apollon* (ill. 21) de Jean Baptiste Tuby où la divinité assise dans son char semble émerger de l'eau, ou, plus statique et très impressionnante par la puissance de ses masses, à la *France triomphante* de Coysevox assise sur son char, éblouissante de lumière, « outre dorée » comme la garniture Péreire.

Mais c'est probablement à Paris, au Palais du Louvre alors en pleine « construction d'achèvement », que l'on peut retrouver deux œuvres, un bas-relief et un grand groupe qui, chacun à sa manière, sont aussi dans l'esprit des groupes de Barye.

Cartelier, grande figure du néoclassicisme français et professeur à l'École des Beaux-Arts à partir de 1816, achève en 1810 le bas-relief du *Tympan de La Gloire distribuant des couronnes* de la Porte de la Colonnade (ill. 22) et au-dessous du *Fronton d'Apollon et ses nymphes* de Lemot livré deux années plus tôt. Le travail de Cartellier est d'une composition sage, un peu convenue mais bien présente. Les quatre chevaux distribués en éventail sont traités en répétition comme des antiques et laissent apparaître le char que dirige la Gloire impériale assistée de deux *putti*.

Le second groupe qui n'a pas pu ne pas frapper Barye est le quadriga de Bosio juché au sommet de l'Arc du Carrousel (ill. 23). Autre grande figure du néoclassicisme français, Bosio est lui aussi professeur à l'École des Beaux-Arts et Barye entre dans son atelier en 1818. Eugène Guillaume nous rappelle que « ... les chevaux de Venise qui décoraient l'Arc de Triomphe du Carrousel [nous] ayant été repris en 1815, Bosio fut chargé de les remplacer. Ce sont là certainement les premières œuvres que Barye vit dans l'atelier de son maître ».

En 1828, le jeune artiste, qui fait alors ses premiers pas au Salon, a dû suivre ainsi de près l'installation des chevaux de Bosio au sommet de l'Arc. Le char est mené par la Paix, et les deux figures dorées qui l'encadrent sont sculptées par Lemot, elles nous rappellent singulièrement les deux « figures cachées » de notre modèle.

Ces deux ensembles sont un point de départ probable dans les recherches du sculpteur. De surcroît, dès 1854, il est très largement sollicité à son tour pour la décoration architecturale du Louvre. Et il a sûrement eu le loisir d'examiner de très près les travaux de son professeur et de ses aînés directs en sculpture pendant cette première grande vague des chantiers d'achèvement (1854-1858) qui précède de peu la gestation de la Pendule Péreire.

Michel POLETTI & Alain RICCHARME remercient
Mlle Rui DU et Mme Najada JEGOU pour les traductions, chinois, anglais,
M. Yannick BAPT et Mlle Charline BESSIERE pour leur aide précieuse,
M. Jacques DUPONT pour sa relecture attentive,
M. Laurent BELLONI pour la qualité des photos, ainsi que M. Louis BLANCARD – Art Digital Studio.

Impression :
Imprimerie Marie - Honfleur (14)

Imprimé en France
Tous droits réservés
Dépôt légal 3^e trimestre 2017

ISBN 979-10-91712-18-7

TEXTES : © Michel POLETTI & Alain RICCHARME
PHOTOS : © UDB par Laurent BELLONI et tous droits réservés.

© Univers du Bronze

Aucun élément de cette publication ne peut être reproduit, transcrit, incorporé dans aucun système de stockage ou recherche informatique,
ni transmis sous quelque forme que ce soit, ni par aucun moyen électronique, mécanique ou autre sans l'accord préalable écrit des détenteurs du copyright.

UDB