

le modelage, ses capacités à fondre et à se figer rapidement ont permis de fort bien confectionner les masques mortuaires. De plus, la finesse de son grain, l'absence de toute réaction au contact de structures métalliques, ses capacités à absorber la peinture tout en gardant sa transparence permettaient à la cire de favoriser la production de sculptures hyperréalistes, proche des effets luisants et raffinés de la peau. Julius Schlosser dans son *histoire du portrait en cire* (réédition Macula 1997) évoque ainsi l'exposition des masques des ancêtres dans l'atrium des villas romaines, peints, drapés et utilisés lors des funérailles

d'un membre de la famille. Il cite par exemple l'effigie du défunt Jules César, mutilée des 23 coups de poignard, articulée, et consumée lors de la cérémonie. Au XVIII^e siècle encore, le *Cérémonial de France* décrit la réalisation systématique de cires lors des pompes funèbres royales, ainsi que leur dépôt à Saint-Denis. Ainsi, le musée Carnavalet possède un portrait du Roi Henri IV, (ci-contre) qui certainement fait partie d'un ensemble de 4 réalisés dans cet objectif par le sculpteur Mathieu Jacquet.



La fabrication de sculptures en cire a aussi rempli des fonctions votives, notamment en Italie du Nord dès le 13^e siècle. Offrir l'équivalent en cire, (matériau rare et précieux), de son propre poids afin de réaliser la représentation d'un Saint concrétisait une prière fervente capable de sensibiliser l'au-delà à la faible condition mortelle.

S'il est audacieux de rapprocher ainsi nos médaillons de sculptures à vocation funéraire ou votive il est intéressant toutefois de constater que deux d'entre eux (Marat, Chalier) ont été réalisés certainement après la mort du modèle, érigé en martyr exemplaire de la Révolution. L'imagerie révolutionnaire a su mettre en scène les cortèges funèbres notamment Marat et Chalier³ avec l'usage bien documenté d'une tête en cire ensanglantée afin de frapper les esprits, comme elle a su créer ses propres figures tutélaires et protectrices, la médaille en étant ainsi l'un des puissants vecteurs.

Les panoptiques

Julius Schlosser a très bien montré aussi la dérive bourgeoise et populaire du modèle en cire qui cherche naïvement à imiter à tout prix le réel, en favorisant la prouesse technique au détriment du rôle symbolique et spirituel de l'Art. Nos médaillons, tout comme le buste de Chalier conservé au musée Gadagne, (ci-dessous, années 1790) se rattachent aussi à ce goût populaire pour le voyeurisme et le contact rendu aisé avec les célébrités. Posséder une médaille à l'effigie d'un grand homme, c'est montrer qu'on le connaît ! La collection de médaille forme comme un musée de l'histoire en action, un concentré des personnalités rapprochées et comparées, comme l'étaient un siècle plus tôt « le cercle de feu la Reine », un ensemble de 40 membres de la famille royale reproduits en cire et visible dès 1718 dans l'atelier d'Antoine Benoist, auteur du fameux portrait du Roi, réalisé sur le vif et agrémenté de véritables cheveux (Château de Versailles, ci-dessous). Acheter son billet pour pénétrer dans le panoptique, créé en 1756 par Curtius à Paris, c'était déjà essayer de côtoyer le pouvoir, et de rentrer dans l'Histoire à ses côtés.



³Lettre manuscrite de Collot d'Herbois, datée du 25 novembre 1793, (Archives nationales)

Médaillons en cire d'époque révolutionnaire

Le musée Lambinet possède un très beau fonds de documents datés de l'époque révolutionnaire. Légués pour la plupart par Charles-Joseph Vatel, cousin par alliance de Victor Lambinet et historien de la Révolution, ils forment un ensemble hétéroclite très conséquent, où se côtoient dessins, peintures, estampes, médailles, et même pièces de mobilier. Né en 1817, Vatel figure, aux côtés d'Adolphe Thiers et Auguste Mignet, parmi les premiers historiens dont la science a cherché à confronter les témoignages, les sources et la littérature circulant sur le sujet. Il s'est évertué, ainsi, à accumuler une collection très riche, qui lui a permis d'asseoir ses thèses, et de publier un *Charlotte de Corday et les Girondins*, Plon, 1862 puis une *histoire de Mme du Barry*, Versailles 1883.

Parmi ces objets, nous avons isolé un ensemble de médaillons dont la technique de fabrication en cire tout comme la célébrité du modèle, constituaient un point commun :

La révolution et des hommes

Le premier médaillon figure **Jacques Necker**, (1732-1804), Très soigné, le bas-relief est confectionné dans une cire orangée onctueuse et fine appliquée sur un support en ardoise bleue noire. Très populaire, le banquier genevois a été largement représenté, le visage reconnaissable à son léger embonpoint. Dans son fameux *Compte rendu au Roi*, il avait attiré l'attention sur le montant des pensions versées aux courtisans, et sur la nécessité de responsabiliser toutes les couches sociales du Royaume dans la gestion de son économie. Contraint de démissionner du poste de ministre des finances en 1781, il est rappelé par le roi le 25 août 1788, et convoque les Etats Généraux. Renvoyé sous la pression de la Cour, il est rappelé après la prise de la Bastille et rentre à Paris sous les acclamations. Il ne réussit pas à rétablir la situation financière et démissionne en 1790. A la fois proche de la couronne qu'il sert mais aussi des idéaux égalitaires, favorable à la reconnaissance politique du Tiers Etat, il incarne une certaine figure des Lumières, et, comme La Fayette, il est l'un des premiers à inciter un véritable changement de politique.

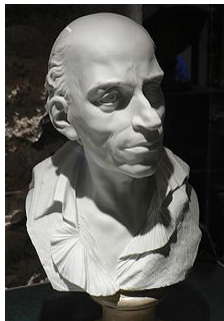


Le deuxième médaillon présente **Jean-Paul Marat** portant la marotte, le manteau au col de fourrure d'où sort une cravate. Le visage est très reconnaissable, le nez busqué et le menton volontaire, les sourcils épais soulignant un regard déterminé. Réalisé dans une cire jaune assez épaisse, pâteuse, le bas relief a été appliqué sur un fond en bois sur lequel on distingue l'inscription « Marat ». Si la facture de la sculpture semble assez rude, témoignant d'une provenance populaire, elle montre comment l'image du révolutionnaire, déclinée à partir du portrait peint par Joseph Boze, (huile sur toile, 1793, Musée Carnavalet),



notamment à partir d'août 1793, après l'assassinat perpétré par Charlotte Corday. Erigé en martyr de la Révolution, panthéonisé pendant quelques mois, la figure de « l'ami du peuple » devient support de la propagande révolutionnaire sous la Terreur.

Marie-Joseph Châlier (1747-1793), d'origine piémontaise, avait été négociant auprès des soyeux lyonnais. Après la prise de la Bastille, il devient la figure de proue du jacobinisme lyonnais, animant les revendications dans le milieu ouvrier de la soie, face aux girondins modérés, majoritaires dans la ville. Après avoir pris d'assaut l'hôtel de ville en 1793, et organisé une dictature dans le sang, il est vite arrêté et guillotiné.



Sa mort déclenchera le siège de la ville et constituera pour les sans culottes l'image du sacrifice à la Patrie. « Je donne mon âme à l'Eternel, mon cœur aux patriotes et mon corps aux brigands » : souvent associés aux effigies de Châlier, ces mots le rapprochent de la figure de Marat dans l'imaginaire populaire. En cire polychrome, le médaillon du musée Lambinet montre le profil droit du personnage, dans un réalisme frappant mais presque naïf. Expressif, le visage est surtout dominé par les yeux sombres et exaltés, et tranche par rapport à l'impression de calme du buste en porcelaine dure (ci-contre, après 1793, Musée Lambinet).

Plus conséquent, le dernier médaillon évoque plutôt une scène de genre. Le spectateur n'est pas amené à identifier clairement les traits du personnage mais le contexte de la prison où il se trouve enchaîné. Vêtu d'un pantalon et coiffé d'un bonnet, cet homme s'appuie à une couche drapée, et tend sa main vers une table où quelques ustensiles sont épars, devant les murs d'une geôle profonde, éclairée par une fenêtre à barreaux. Le relief en cire rouge joue sur le méplat du fond, et un travail plus profond de la matière au devant, témoignant d'un savoir faire plus sensible et adroit que dans les exemples précédant.

Charles Vatel mentionne l'objet comme un portrait de **Claude Fournier l'Américain**, « provenant de l'ancienne collection du colonel Maurin ». Mais s'agit-il vraiment de ce personnage, qui par ailleurs a véritablement séjourné en prison, une première fois du 22 frimaire an II au 1er vendémiaire an II, à l'Abbaye, après s'être opposé à Marat et avoir été exclu du club des cordeliers, une seconde fois, du 19 pluviôse an III jusqu'au 4 brumaire an IV pour rendre compte du massacre des prisonniers d'Orléans le 9 septembre 1792 à Versailles. Très controversé, « l'un des individus les plus répugnants de la Révolution » selon Jean Tulard (*dictionnaire de la Révolution française*), Fournier avait acheté une distillerie de rhum à Saint Domingue où il s'était installé dans les années 1760. Au cours d'un procès qui l'oppose à ses voisins, sa manufacture subit un incendie peut-être déclenché par lui-même ; il monte à Paris afin d'obtenir une pension et embrasse alors la cause révolutionnaire en se faisant remarquer à la tête des massacres du champ de Mars puis le 10 août 1792 aux Tuileries. Chargé de la garde du convoi qui mène 53 prisonniers d'Etat d'Orléans à Paris, il aurait diffusé l'information et organisé le massacre au carrefour des quatre bornes à Versailles. Jeté en prison, il anime pourtant très bien sa défense, en publiant des *Mémoires Secrets*¹, et des textes anti esclavagistes dans les années 1795¹. S'il est beaucoup moins populaire que Marat et Châlier, il a toutefois marqué les esprits

¹Claude Fournier, *Mémoires secrets*, manuscrit des Archives nationales publié par F.A. Aulard, Paris 1890

avant 1793 et s'est illustré comme un promoteur des victoires de Toussaint Louverture à Saint-Domingue.

L'art de la médaille

La technique du bas-relief, le choix du profil pour les personnages, le format arrondi de ces 4 pièces exposées nous rapproche indéniablement de l'art de la médaille. Pour fabriquer une médaille en bronze, plusieurs techniques sont possibles, avec notamment la fonte, obtenue à partir d'un moule en plâtre dont les creux ont été taillés directement, ou bien la fonte obtenue à partir d'un moule en plâtre fabriqué sur un modèle en cire. Ainsi, nos médaillons pourraient consister en de rares modèles, et nous transporter aux sources de la création du médailleur.

La cire en général est mélangée à un corps gras (saindoux, suif, huile d'olive) à des résines naturelles et à des pigments. Elle est réchauffée dans la main, puis détaillée sous forme de boulettes que l'artiste vient appliquer sur un support lisse (ardoise, verre ou bois) sur lequel on a parfois déjà dessiné l'emplacement des formes. Les boulettes sont alors écrasées, adoucies au doigt et à l'outil, les contours mourant doucement sur le fond. Si les médaillons de Marat et Châlier relèvent de facture assez rapide et grossière, comme c'est le cas pour les nombreuses productions révolutionnaires, on est sans doute en présence de graveurs plus habiles pour les reliefs présentant Necker et Fournier l'Américain (Dupré, Gatteaux Droz?)

L'histoire numismatique de la Révolution de Charles Hennin mentionne ainsi plusieurs médailles à l'effigie de Marat fondues en 1793 Peut-on tenter dès lors des rapprochements avec ces 3 médailles en étain (collections privées)?



Si les cires font partie du travail préparatoire de la médaille en bronze, elles constituent parfois aussi un objet à part entière, notamment lorsqu'il est polychrome ou relève des arts précieux. Il peut alors se rattacher à une autre fonction, et une autre symbolique :

La cire, un matériau magique...

L'usage de la cire est très ancien, et remonte notamment à l'Egypte du Moyen Empire. Associé aux rites funéraires, il permettait de créer l'illusion parfaite en redonnant vie aux morts lors des cérémonies funèbres. En effet, sa souplesse dans

¹Yves Blayer, « un manuscrit anti-esclavagiste de Fournier l'Américain », in *Annales historiques de la Révolution française*, n°288, 1992

