



EMILE-ANTOINE BOURDELLE (1861 - 1929)

Tête d'Apollon sur base carrée ou Apollon au combat

Épreuve en bronze à patine brun doré

Fonte au sable Alexis Rudier, probablement entre 1913 et 1925

Signature du fondeur (à l'arrière de la base à gauche) : ALEXIS RUDIER FONDEUR
PARIS

Signé et daté (sur le côté gauche de la base dans un cartouche) : EMILE ANTOINE
BOURDELLE 1900

Mention (en partie basse du cartouche) : REPRODUCTION INTERDITE

Monogrammé (sous l'oreille droite) : B

67,3 x 23,7 x 28,2 cm

Provenance

- Collection Henry Potez (1891-1981)
- vente Bailly-Pommery, Briest et Rieunier, Paris, 19 mars 1996, lot 3 (collection Henry Potez)
- Suisse, collection particulière (Genève)
- Collection Sam Josefowitz (années 2000)
- vente, Christie's, Paris ; 21 octobre 2023, lot 444 (collection Sam Josefowitz)

Bibliographie sélective

- Jianou, Ionel et Dufet, Michel, *Bourdelle*, 2^{ème} édition en anglais avec catalogue des sculpteurs complété et numéroté, Arted, 1978, n°266.

- Lenormand-Romain, Antoinette, « La Tête d'Apollon, la 'cause du divorce' entre Rodin et Bourdelle », in. *La Revue du Louvre et des musées de France*, n°3, juin 1990, p.212-220.
- *De Degas à Matisse, la collection d'art moderne du musée Toulouse-Lautrec*, Alès, Musée Bibliothèque Pierre-André Benoit, 2006, repr. p.19 (exemplaire du musée Toulouse-Lautrec).
- *Antoine Bourdelle (1861-1929), passeur de la modernité, Bucarest - Paris, une amitié franco-roumaine*, catalogue d'exposition, Bucarest, musée national d'art de Roumanie, 28 septembre - 24 janvier 2006, Paris, musée Bourdelle, repr. p.187 (exemplaire du musée Bourdelle, Inv. MB br300).
- Cantarutti, Stéphanie, *Bourdelle*, Paris, Art en scène, 2013, repr. p.101 (exemplaire du musée Bourdelle, Inv. MB br300).
- Barbillon, Claire, Godeau, Jérôme, Simier, Amélie, sous la direction de, *Bourdelle et l'antique, une passion moderne*, catalogue d'exposition, musée Bourdelle, Paris, 4 octobre 2017 - 4 février 2018, repr. cat. 47 p.102 (exemplaire du musée Bourdelle, Inv. MB br300).
- Simier, Amélie, « Tête d'Apollon (1898-1909), 'Apollon au combat' », in. *Bourdelle et l'antique, une passion moderne*, catalogue d'exposition, musée Bourdelle, Paris, 4 octobre 2017 - 4 février 2018 pp.100-115.

Sources

- Antoine Bourdelle, « Apollon au combat », octobre 1928, archives musée Bourdelle, [MB d.5927\[1\]](#)
- Antoine Bourdelle, « Apollon au combat », septembre 1929, archives musée Bourdelle [\[2\]](#)

Ma fille chérie, je t'offre (...) le grand bronze de la « Tête d'Apollon » (...) à laquelle ton père attachait une si grande importance.

Extrait d'une lettre de Cléopâtre Bourdelle à sa fille Rhodia, 2 mars 1964 (documentation du musée d'Orsay).

Tête d'Apollon sur base carrée de 1909, est le modèle définitif d'une longue aventure créative qui prend sa source dans une étude de *Tête d'Apollon* en terre cuite de 1898, retrouvée par l'artiste dans son atelier quelques années plus tard et reprise maintes fois entre 1900 et 1909. Les différentes formes que prend la *Tête d'Apollon* au cours du temps témoignent d'une recherche sur l'aplomb et la force du regard mais surtout d'une évolution vers l'émancipation créative du sculpteur.

Les différentes étapes ou une recherche sur la composition

Vers 1900, Bourdelle retrouve dans son atelier la *Tête d'Apollon en terre craquelée*. Disparue aujourd'hui, cette ronde-bosse est connue par une [photo d'époque^{\[3\]}](#). Grâce à une prise d'empreinte, il en subsiste un [Masque fragmentaire](#), daté de 1900 et dont le plâtre a été dédicacé et donné par Bourdelle à Rodin en 1909^[4]. Ce [Masque fragmentaire](#) a fait l'objet d'une édition en bronze. Puis l'artiste ajoute un cou et photographie l'œuvre en plâtre dans son atelier à plusieurs reprises^[5]. [Tête \(ou masque\) d'Apollon avec cou](#) est éditée en bronze. Vers 1909, Bourdelle supprime le cou, complète le masque, tout en gardant la fissure visible sur le côté gauche du visage, et pose audacieusement la *Tête* directement sur une base architecturée et imposante. Il s'agit de la version dite « définitive » qui est celle que nous étudions ici. Enfin, il installe la [Tête sur une petite base](#) en 1925. Pour cette version, il existe une édition en bronze.

Les premières années de 1900, qui sont celles de la genèse de la *Tête d'Apollon*, correspondent à une période charnière dans la vie de Bourdelle : il participe à l'Exposition Universelle de Paris en 1900 ; tombe malade après s'être épuisé à la création du monument de Montauban ; se sépare de sa première femme. Tout le pousse vers un renouveau, dont la *Tête d'Apollon* est le révélateur. L'artiste en fait son manifeste comme l'attestent les deux textes qu'il écrira quelques temps avant de mourir à propos de cette œuvre^[6]. Il inscrit la date de 1900 sur la version définitive de la *Tête d'Apollon* qui voit le jour en 1909, retenant cette date qui marque un pivot dans sa création.

La « cause de divorce » entre Rodin et Bourdelle

M'arrachant de Rodin en 1900, je tentais en même temps la montée au-delà de l'homme jusqu'au Dieu Apollon.^[7]

Depuis 1893 au moins, Bourdelle est praticien de Rodin. Le maître apprécie et reconnaît son talent, lui rendant hommage en 1909 dans un article de la revue *Volne Smery* à l'occasion de l'exposition Bourdelle à Prague : « J'aime sa sculpture, très personnelle, bien correspondante à sa nature sensible, à son tempérament passionné et fougueux. »^[8] De son côté, et comme c'est le cas de la plupart des collaborateurs du grand maître, Bourdelle voue une admiration sans bornes à Rodin mais réalise après un certain temps qu'une prise de distance est nécessaire pour trouver sa voie personnelle : « J'ai travaillé pour lui et je le fréquente et l'admire profondément. Mais celui qui suit restera toujours en arrière. J'ai donc acquis toute la science que j'ai été capable

d'acquérir des autres et après digestion je tends de toute ma pente naturelle à rester moi. »[9]

En 1909, Bourdelle quitte son travail de praticien auprès de Rodin mais invite le maître à venir voir dans son atelier la *Tête d'Apollon sur base carrée* qu'il nomme *Apollon au combat*, « un de mes plus importants travaux »[10], dit-il. Puis, survient une rupture dans leur relation épistolaire, auparavant très abondante. Ce changement, Bourdelle en donne l'analyse rétrospective, dans l'un des deux textes qu'il a écrit sur la *Tête d'Apollon*[11] :

En voici quelques extraits :

...c'est bien à ce moment précis que je commençais ma nouvelle recherche, Apollon

...On voit ce temps de désarroi. Audace dans la glaise de ma première grande création, préoccupation rodinienne. Je travaillais quelques instants par jour à sa grande Ève en pierre. J'avais de loin en loin, un buste commandé, bronze ou marbre. Ayant pétri trop de terres humides, mal logé, mes mains enflaient. Je dus peindre et peindre au pastel ; c'est ce qui me sauva la santé et la poche.

Mais, apaisé du monument [12], Apollon entrepris dans le sens de maîtriser là tout le plus pur de ma vision profonde, laissant bien loin tous les élans passés, je fis arriver sur la forme, au-delà du sang, de l'os, du cartilage et des muscles humains, la structure ambiante des forces.

J'instituai tout juste le combat opposé à celui de Rodin, mais en me servant de ses armes d'analyste admirable pour la trame intérieure, mon dessein de concept étant universalisé.

...Pendant des années oubliées, cette étude faite à trente ans, je la retrouvai toute sèche, fendillée, non finie, dans une réserve.

Moulée, sauvée, coulée en bronze, elle médite et lutte chez quelques amateurs, aussi dans les musées.

Elle est le drame de ma vie, un côté fait l'autre à l'étude.

Inquiète, austère, synthétique, libre de tout passé, de tout apport non contemporain.

...Lorsque Rodin vit le plâtre, il en fut saisi. Il vit le divorce accompli et ne me pardonna jamais...

Stylistiquement, une des « premières œuvres » de Bourdelle [13]

Cette *Tête* entérine le style de Bourdelle fait de grands plans architecturés. Rodin analyse cela ainsi : « Pour moi, la grande affaire c'est le modelé. Pour Bourdelle, c'est l'architecture. J'enferme le sentiment dans un muscle. Lui il le fait jaillir dans un style. »[14] Et André Suarès[15] renchérit : « Quel bonheur (...) de trouver un artiste comme vous, en qui s'est fait le magnifique équilibre

du don et du calcul, de l'instinct et de l'esprit. Vous êtes grec et français et toujours architecte. »[\[16\]](#) Enfin, Bourdelle s'explique : « Je recherchais l'essentiel des structures laissant au second plan les ondes passagères et en plus je cherchai le Rythme universel. »[\[17\]](#) Dans la *Tête d'Apollon sur base carrée*, l'aspect architecturé est souligné par la composition audacieuse de cette tête sans cou directement posée sur un imposant socle et par le traitement de ce socle et du dos de la figure, en grands plans géométriques. Si le visage est magnifiquement modelé, donnant à voir de manière synthétique les traits harmonieux du modèle, le socle et l'arrière du visage sont traités comme des structures brutes.

Des plans aux formes et inclinaisons variables sont reliés par des arêtes saillantes ; un traitement rappelant singulièrement le style cubiste qui se développe à la même période. Picasso crée la *Tête de Fernande* en 1909 ; or, l'arrière de la *Tête d'Apollon* semble avoir une parenté stylistique avec la démarche des artistes cubistes. Il se présente en contrepoint de la tête figurative, telles deux variations sur le même thème. Vue sous cet angle la démarche peut aussi rappeler les préoccupations des artistes avant-gardistes au sujet de la décomposition du mouvement (futurisme) ou de la vision simultanée de plusieurs angles d'un objet (cubisme). Dans un style différent mais avec cette même idée d'une vue pile et face sur la même sculpture, Bourdelle crée déjà en 1900 une œuvre étrange à double visage : *Le Jour et la Nuit* présentant deux visages côte à côte tels les deux faces d'une même pièce. Ce parti pris radical place *Tête d'Apollon sur base carrée* dans la modernité. « De fait cette création conçue par Bourdelle alors que certaines des bases théoriques du cubisme étaient formulées avec prescience par son ami le critique Mécislas Golberg, incarne la voie de la synthèse des formes dans laquelle la sculpture moderne devait s'engager dans les années qui suivirent. »
[\[18\]](#)

Par ailleurs, l'aspect abimé et cabossé du visage révèle une démarche originale de l'artiste. Cette démarche nouvelle, qui consiste à récupérer dans son atelier, tel un archéologue, un « morceau de sculpture » altéré et de le compléter tout en assumant les traces du temps ; de construire la figure en y intégrant les fentes et crevasses présentes sur l'œuvre d'origine, lui conférant ainsi une expressivité puissante et brute, est une démarche déjà pratiquée par Rodin. Particulièrement accidentée, la partie gauche du visage d'Apollon présente bien la longue faille visible sur la *Tête d'Apollon en terre craquelée* originelle.

À cette démarche moderne de récupération, se superpose une démarche tournée vers le passé : l'aspect « archéologique » intégrant les traces du temps, la patine aux subtiles nuances dorées et le thème mythologique d'Apollon décrit dans toute sa force brute et calme, renvoient à des temps immémoriaux et

placent aussi cette œuvre dans la tradition classique. Dès 1905, Elie Faure décrit le retour à l'antique dans l'œuvre de Bourdelle : « ...les figures qu'il a dressées ont la structure synthétique, la gloire et la solidité des Parthénons définitifs entre le ciel dur et la mer. Mais si le sens universel des bâtisseurs de dieux est là, leur calme s'est transfiguré en une austérité ardente. »[\[19\]](#) Apollon, fils de Zeus et de Létô, est le dieu des arts et de la lumière et le symbole de la raison, du calme et de la clarté. Réputé pour sa grande beauté, il est aussi le dieu intraitable, qui punit ceux qui le défient. A la fois musicien charmeur et héros terrible, la dualité d'Apollon se retrouve dans la sculpture qui présente un visage harmonieux d'un côté, et balaféré de l'autre, ou encore un visage figuré de face et abstrait de dos. Ceci illustre les mots de Bourdelle : « *Elle est le drame de ma vie, un côté fait l'autre à l'étude* »[\[20\]](#). D'un point de vue stylistique, l'œuvre ne présente pas les codes de l'art grec ; ici, la figure d'Apollon « serait l'incarnation même de l'inspiration poétique, du dieu qui guide l'artiste en « faisant » avec lui (dans le sens du verbe grec poiein). Le sculpteur en décrit d'ailleurs l'emprise en des termes religieux : « [...] et j'eus une révélation de feu tout à la fois et de fraîcheur divine, car je venais de reconnaître que ce n'était plus moi tout seul pauvre et frêle mortel qui conduisait les pentes de l'argile mais qu'Apollon, ami de l'aube, tenace et doux, travaillait avec moi » »[\[21\]](#).

Pour le visage d'Apollon, Bourdelle indique dans l'un de ses deux textes qu'il a fait poser un jeune modèle italien roux[\[22\]](#).

« la « Tête d'Apollon » (...) à laquelle ton père attachait une si grande importance »[\[23\]](#)

Si Bourdelle écrit deux textes au sujet de son « Apollon au combat », preuve de son attachement à l'œuvre, il prend aussi grand soin de sa diffusion. Dès 1912, il donne des épreuves en plâtre à des amis : André Gide, Elie Faure, Gabriel Thomas, Anatole France... Puis, ce sont des épreuves en bronze qu'il donne en 1922 à Paul Vitry[\[24\]](#) et en 1926 à André Suarès[\[25\]](#). Il présente *Tête d'Apollon sur base carrée* dans les grandes expositions internationales : en 1913, à l'Armory Show de New York[\[26\]](#) ; en 1914, à la Biennale de Venise. Et, la même année, l'œuvre entre dans les collections du Nationalmuseum de Suède [\[27\]](#) à Stockholm. La considérant comme l'une de ses meilleures sculptures, Bourdelle en supervise scrupuleusement les tirages et veille à la magnificence de la patine comme l'atteste un extrait de sa correspondance avec Paul Vitry : « Voici que enfin on vient de m'apporter le chef de l'Apollon combattant Doré (bronze). On me l'a apporté avec son or en feuilles appliqué sur patine verte et noire - et alors à la lampe à souder, au feu, je l'ai patiné sur l'or... »[\[28\]](#) L'épreuve que nous présentons ici possède une patine richement nuancée avec une forte

présence de la feuille d'or. Elle est comparable aux épreuves des musées d'Orsay, de Lausanne et de l'Art Institute de Chicago.

L'édition

Pour l'édition en bronze de *Tête d'Apollon sur base carrée*, 15 fontes, vraisemblablement fondues entre 1913 et 1932, sont localisées à l'heure actuelle[29]. En se fondant sur une étude de la marque du fondeur, il apparaît que l'épreuve qui nous intéresse ici a très probablement été fondue par Rudier entre 1913 et 1925. Après études comparatives et consultations des spécialistes de ce sujet, il semble que Rudier cisèle sa marque en lettres capitales à cette période[30].

Parmi les épreuves connues, dix sont conservées dans des musées en Europe et aux États-Unis : [Nationalmuseum de Suède](#) à Stockholm[31]; [Salisbury House](#) [32] à Des Moines (Iowa) ; [musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne](#) [33]; [The Art Institute of Chicago](#)[34] ; [National Gallery - Alexandros Soutzos Museum à Athènes](#) [35]; musée Toulouse-Lautrec à Albi[36] ; [musée d'Orsay](#) [37] et [musée Bourdelle](#) [38] à Paris. Par conséquent, le modèle est aujourd'hui d'une grande rareté.

Cette épreuve a été conservée dans deux importantes collections :

*Henry Potez (1891-1981), l'un des principaux ingénieurs français de l'aéronautique dans l'entre-deux guerres, est aussi amateur et collectionneur d'art. En l'état actuel de nos connaissances, nous ne savons pas dans quelles circonstances il devient propriétaire de cette épreuve de la *Tête d'Apollon*, revendue lors de la vente aux enchères de la collection de l'ingénieur en 1996.

* Sam Josefowitz (1922 - 2015) est un collectionneur d'origine lituanienne, installé en Suisse à partir de 1930. Il fait fortune aux États-Unis dans l'industrie du vinyle. Spécialiste de l'art français de la fin du XIXe siècle, il entre en possession de la *Tête d'Apollon*, après 1996.

Œuvre manifeste, figurant dans toutes les expositions importantes de l'artiste, *Tête d'Apollon sur base carrée* possède la puissance architecturée, la beauté brute et l'audace créative propre à l'art de Bourdelle.

[1] *Bourdelle et l'antique*, 2017-2018, p.103 : « Sept feuillets destinés, semble-t-il, à un discours lors de la grande exposition rétrospective de l'artiste au palais des Beaux-Arts de Bruxelles » 3 novembre 1928 - 6 janvier 1929.

[2] *Bourdelle et l'antique*, 2017-2018, p.103 : « petit livret illustré de trente-cinq pages parfois raturées (...) daté de (...) quelques jours avant la mort du sculpteur (...) fournira la matière des récits ultérieurs évoquant la rupture entre Rodin et Bourdelle... »

[3] Antoine Bourdelle, attribué à, *Tête d'Apollon en terre craquelée*, vers 1900, [tirage](#) d'après un négatif au gélatino-bromure d'argent sur plaque de verre, musée Bourdelle.

[4] Antoine Bourdelle, *Masque d'Apollon*, 1900, plâtre, H. 32 cm, dédié « Au grand maître Rodin », Paris, musée Rodin, [Inv S.02842](#).

[5] In. *Bourdelle et l'Antique*, 2017, p.108-109.

[6] « Apollon au combat », octobre 1928 et « Apollon au combat », septembre 1929, archives du musée Bourdelle.

[7] Extrait d'une lettre d'Antoine Bourdelle à son ami l'écrivain André Suarès in André Suarès et Antoine Bourdelle, *Correspondance*, présentée par Michel Dufet, Paris, Plon, 1961, p.55.

[8] Auguste Rodin, « Émile-Antoine Bourdelle », *Volne Smery*, 1909, n°38.

[9] Bourdelle à un inconnu, 1905 in Curtis, Pénélope, « Lettres d'Émile-Antoine Bourdelle », *Archives de l'Art français*, nouvelle période, t. XXIX (1988), p.171.

[10] « Dans l'atelier de Bourdelle », *Journal des Débats*, 29 octobre 1928.

[11] « Apollon au combat », 1928.

[12] Il est en train d'achever le monument de Montauban en 1900-1902.

[13] « Dans l'atelier de Bourdelle », *Journal des Débats*, 29 octobre 1928 : « une de mes premières œuvres, une de celles qui à mes yeux commencèrent d'exprimer ce que je voulais traduire. »

[14] Campagnac, Edmond, « Rodin et Bourdelle d'après des lettres inédites », *Grande Revue*, 1er novembre 1929, p.16.

[15] André Suarès (1868-1948), poète et écrivain français, auteur du *Voyage du Condottiere* (1910 puis 1932). A partir de 1912, il est animateur de *La Nouvelle Revue française* aux côtés d'André Gide, Paul Claudel et Paul Valéry.

[16] Extrait d'une lettre de l'écrivain André Suarès à Antoine Bourdelle, in André Suarès et Antoine Bourdelle, *Correspondance*, présentée par Michel Dufet, Paris, Plon, 1961, p.57.

[17] « Apollon au combat », 1929.

[18] Extrait de *Six leading sculptors and the human figure: Rodin, Bourdelle, Maillol, Brancusi, Giacometti, Moore*, Athènes, National Gallery - Alexandros Soutzos Museum, 9 juin - 4 octobre 2004.

[19] Extrait de la préface d'Elie Faure au catalogue *Exposition des sculptures, peintures, pastels, etc. par Émile Bourdelle*, Paris, Galerie A.A. Hébrard, mai 1905. Voir :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1173279b/f1.image>. Remarque : le n°1 des plâtres exposés s'intitule « Philosophe au combat », 1900 inédit : il y a lieu de penser qu'il s'agit de l'un des premiers états de la *Tête d'Apollon*.

[20] « Apollon au combat », 1928.

[21] *Bourdelle et l'antique*, 2017-2018, p.115.

[22] Par ailleurs, une note manuscrite dans le dossier de l'œuvre à la documentation du musée d'Orsay indique que Bourdelle aurait fait poser le patron de la société de produits de beauté Innoxa, le Dr François Debat

(pharmacien, fondateur de la revue « art et médecine » et membre libre de L'Académie des Beaux-Arts - portraituré par Despiau en 1942).

[23] Extrait d'une lettre de Cléopâtre Bourdelle à sa fille Rhodia, 2 mars 1964, Documentation du musée d'Orsay.

[24] Paul Vitry (1872-1941), conservateur et critique d'art qui soutient l'achat d'*Héraclès archer* pour le musée du Luxembourg.

[25] Voir note 16.

[26] L'œuvre est vendue à sir William Van Horne, magnat du chemin de fer et collectionneur américano-canadien.

[27] Inv. NMSk 1077, don anonyme en 1914.

[28] Extrait de la lettre de Bourdelle à Paul Vitry, 12 janvier 1922, collection particulière. Puis dans une seconde lettre du 19 janvier il ajoute : « Le bronze (...) était chez Limay [sic Limet] depuis presque un an !!! et j'ai dû en mettre au point moi-même pour vous la patine. (...) Mais il eût été dommage qu'une pièce d'une matière - devenue précieuse non seulement par les feuilles d'or qui la couvrent par les tons partout rares de cet or - allât en d'autres mains que les vôtres. »

[29] Auxquelles s'ajoutent probablement 2 ou 3 épreuves vues sur le marché de l'art dans les dernières décennies.

[30] Parmi les épreuves de *Tête d'Apollon sur base carrée* que nous avons pu voir, il existe deux types de marques du fondeur : en lettres capitales (située tantôt à gauche ou droite du dos du socle) et en lettres minuscules (à droite au dos du socle). Les spécialistes de la sculpture que nous avons consultés ont remarqué que la marque de Rudier en lettres minuscules apparaît plutôt à partir du milieu des années 20. Pour exemple, l'épreuve du musée de Stockholm qui est antérieure à 1914, porte une marque identique à celle de notre épreuve, c'est-à-dire, en lettres capitales.

[31] Inv. NMSk 1077, don anonyme en 1914.

[32] Inv. 27.81, acheté en 1929 par Carl et Edith Weeks.

[33] Inv. 50, legs d'Henri-Auguste Widmer en 1939.

[34] Inv. 1997.543, legs de Florence May Schoenborn en 1997.

[35] Inv. 10450.

[36] Inv. MTL75, don de (ou achat à) Mme Dufet-Bourdelle en 1953.

[37] Inv. RF 4283, dation de Mme Dufet-Bourdelle en 1989.

[38] Inv. MB br300, legs de Mme Dufet-Bourdelle en 2002. Le musée conserve également deux autres épreuves en bronze dont l'une est en dépôt au musée Ingres Bourdelle de Montauban. En outre, le musée détient l'épreuve en plâtre originale.