

La fonte d'ornement au XIX^e siècle

Séduction, désamour et retrouvailles de l'art et l'industrie...

Dominique PERCHET

Association pour la sauvegarde et la promotion du Patrimoine métallurgique haut-marnais (ASPM)

Réseau international de la fonte d'art (RIFA)

ART et industrie : dans cette volonté chère au XIX^e siècle de marier le beau et l'utile la fonte d'art a été l'un des domaines les plus emblématiques. Les développements techniques de la métallurgie, la capacité de produire à bas prix de la fonte de fer, ont fait de ce métal, capable de se couler dans les modèles les plus compliqués, un matériau miracle utilisé dans les secteurs les plus inattendus : de la façade d'immeuble au lit d'apparat, de la cocotte en fonte à la stalle pour chevaux. La fonte a, très rapidement, voulu concurrencer le bronze de la statuaire, la pierre des fontaines, le fer forgé des balcons... À la différence des bronziers, les fondeurs ont été des industriels produisant en série. Après les années de probation, ils ont connu des succès importants, portés par les expositions internationales ; puis le goût s'est modifié et l'œuvre de série, d'une esthétique académique ou éclectique, a perdu son aura et l'industrie son marché.

LES LIONS DU QUAI CONTI RETOUR SUR UNE DÉCOUVERTE...

En 1801, Bonaparte demande au ministre de l'Intérieur, Chaptal, ce qu'il peut faire pour les Parisiens. S'entendant répondre « leur donner de l'eau », il décide de reprendre le projet du canal de l'Ourcq. L'eau arrive dans le bassin de la Villette en décembre 1808 et alimente les Parisiens de la rive droite. Rive gauche, Napoléon passe commande à Antoine Vaudoyer (1756-1846) d'une fontaine située devant le collège des Quatre-Nations qui accueille l'Institut. Le choix est fait d'une fontaine composée de quatre lions copiés sur les lions de Saqqarah, déjà utilisés à Rome pour la fontaine de l'Aqua Felice. Le choix de la fonte est réfléchi. La France mesure les progrès de la métallurgie anglaise et Napoléon veut développer ce qu'on appellerait aujourd'hui l'innovation technique. Le pont des Arts (1803) est déjà en fonte et fer, les lions seront en fonte. Mais la fonderie de Chaillot des frères Perier déclare forfait. Launay, fondeur de bronze, échoue également et le marché est rompu en 1808. C'est finalement la fonderie du Creusot qui prend la suite. Jean-François Belhoste note (lors d'une conversation) que c'est en adaptant le cahier des charges - qui

avait été calqué sur une commande-type de bronzes - que la coulée a pu réussir : les lions sont prêts en 1810 et la fontaine inaugurée en 1811. Les lions, de couleur verte, font jaser, si on les compare aux Académiciens (« ... *Habitant du désert/ Ici que viens-tu faire ?/ Tu vois mon habit vert/ Je suis de l'Institut/ Et je fais de l'eau claire...* »). La fonderie du Creusot réalisera tout de suite après la grande fontaine du Château d'eau, inaugurée le 15 août 1811 dans une fête célébrant la distribution de l'eau du canal de l'Ourcq. Elle est aujourd'hui installée devant la grande halle de la Villette.

Nous avons une commande ; Jean-François Belhoste avait décrypté les échanges entre A. Vaudoyer et la fonderie ; il restait à retrouver ces lions. Le Réseau international de la fonte d'art et l'ASPM (Association pour la sauvegarde et la promotion du patrimoine métallurgique haut-marnais) menaient alors un inventaire des fontaines de fonte à Paris. Par hasard, au détour d'une brocante, une photo a « parlé » : les lions se trouvaient à Boulogne-Billancourt, dans la cour d'une copropriété, se morfondant, esseulés, devant un bassin sans grâce et bien sec. On peut toujours les voir à la même adresse, datés et signés : il serait certai-



Les lions qui ornent la fontaine de l'Institut, quai Conti à Paris. Conçus par Antoine Vaudoyer, ils sont réalisés à la fonderie du Creusot en 1809-1810. L'une des plus anciennes réalisations en fonte de fer, aujourd'hui reléguées dans une cour d'immeuble de Boulogne-Billancourt. © D. Perchet/ASPM

nement opportun de les protéger comme première grande fonte de fer (le qualificatif « d'art » n'arrivera que cinquante ans plus tard) réalisée en France.

Ces découvertes ont eu un second effet : celui de remettre en cause la chronologie de cette industrie, mettant à mal les discours publicitaires des fondeurs se prétendant créateurs de l'industrie de la fonte d'art. Il fallait donc retrouver des dates plus sûres et éclairer une période mal connue entre 1810 et 1840.

CHRONOLOGIE

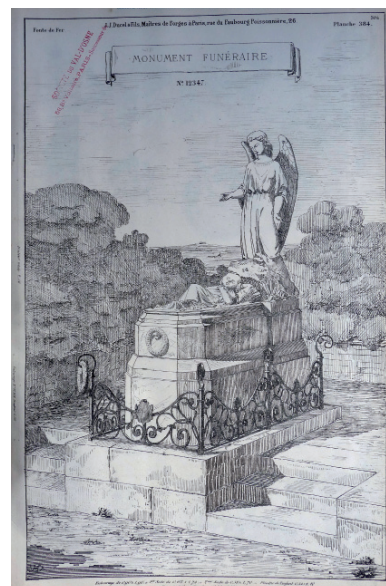
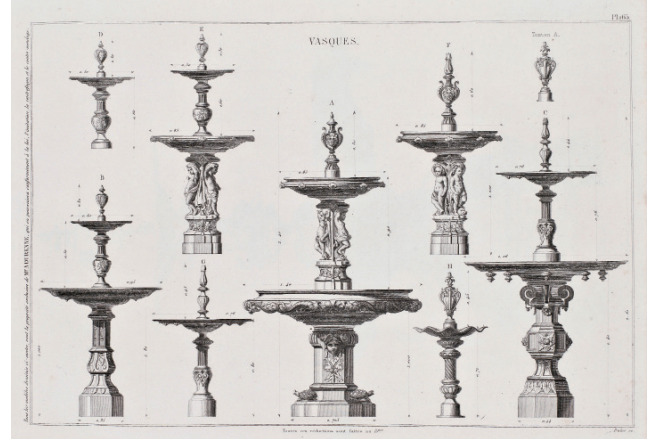
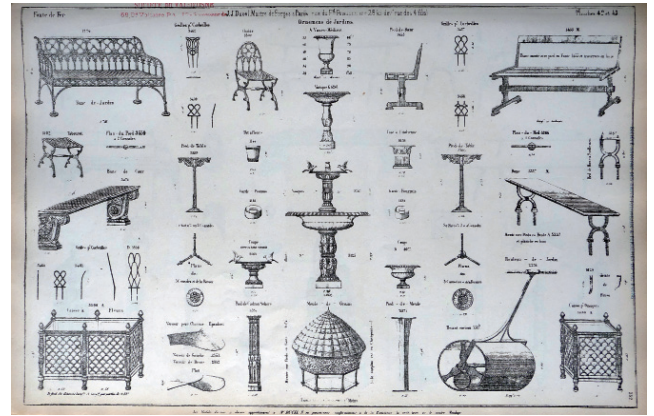
Elle reste encore incertaine... Les recherches sur les nombreuses fonderies qui, à l'origine, se sont essayées à la nouvelle technique de la coulée de « fonte malléable » sont lacunaires et les productions sont souvent non datées. Nos repères sont les débats et publications de la SEIN (Société d'encouragement pour l'industrie nationale) qui suivait - et promouvait - avec attention ses développements. D'autres sources et d'autres chercheurs permettent d'affiner notre calendrier et d'intégrer dans cette quête des noms qui n'étaient pas connus et qui parfois restent encore dans l'ombre.

La chronologie se résume dans un graphique qui présente en haut les innovations techniques et en bas les réalisations marquantes dont les dates sont attestées.

- Si nous laissons de côté ce qu'écrivent Pausanias et Pline l'Ancien, les premières fontes de fer, certaines, sont les lions (en 953) et les soldats (en 1024) de Cang Zou. Les lions pèsent 40 à 50 tonnes de fer fondu¹ !

- Jusqu'au XVIII^e siècle, les mentions de fonte de fer sont rares : plaques de cheminées dont « on » dit qu'elles auraient été inventées à Cousances-les-Forges (Meuse)², porte de la sacristie de la cathédrale de Rouen (XV^e siècle), canalisations pour les jeux d'eau de Versailles, plaques de cheminées pour le palais du roi, tuyaux pour le canal de l'Eure, planches de *L'Encyclopédie* expliquant la production de tuyaux, de cocottes ou de poêles tout en qualifiant la fonte d'« aigre », ce qui est peu louangeur et montre le peu de considération accordé. Le « bon » fer est ...le fer battu !

- Une première tentative de statuaire vient de Wallonie où des bas-reliefs en fonte de fer sont disposés dans des jardins, fontaines et grottes donnant l'illusion de statues³.



Catalogue et albums de fonte d'art

Catalogue Ducel (sans date), un exemple de la variété de l'offre

Catalogue Durenne (sans date), fontaines

Catalogue Durenne (sans date), statues lampadaires

Catalogue Ducel-Val d'Osne (sans date), proposition de monument funéraire

© Fonds ASPM.

TRACES, SOUVENIRS ET PATRIMOINE INDUSTRIEL

Les grandes usines de la fonte d'art ont connu des destins souvent tragiques.

- De la fonderie Ducel à Possé-sur-Cisse (Indre-et-Loire) il reste le château mais très peu de vestiges de la fonderie, démolie après la vente du fonds de modèles au Val d'Osne.
- À Sermaize-les-Bains (Marne), il reste quelques traces de l'ancienne fonderie Denonvilliers. Mais ici aussi, le fonds de modèles a été repris en partie par Capitain-Gény à Vecqueville (Haute-Marne) ;
- La grande usine de J-P Victor André à Osne-le-Val (Haute-Marne), achetée par un récupérateur, vient de s'effondrer ; il reste maintenant à l'air libre les massifs des hauts fourneaux, les ruines de la cité ouvrière, la rue Barbezat, pourtant protégée Monuments historiques et quelques bâtiments occupés par l'Association des compagnons de l'Histoire.
- Les fonderies haut-marnaises Capitain-Gény à Vecqueville et Durenne à Sommevoire, sont encore actives sous les raisons sociales de Ferry-Capitain, GHM. Les bâtiments anciens sont toujours en place, souvent utilisés à côté de halles de productions modernes. La GHM poursuit la production de fonte d'art, notamment des fontaines Wallace, des statues et les fontes Guimard pour le métro parisien. Le haut fourneau circulaire de Vecqueville, démonté, mis en caisse, classé MH (le seul monument historique en caisses...), attend sa résurrection très partielle, programmée en 2011 dans le cadre de Metallurgic Park.
- À Dommartin-le-Franc (Haute-Marne), le site de

l'usine d'en haut est devenu un lieu de présentation de la métallurgie ancienne et contemporaine, Metallurgic Park. L'usine d'en bas qui présente de belles parties anciennes, est gérée par l'ASPM qui réfléchit à sa restauration.

- Plus loin à l'est, près de Montiers-sur-Saulx, le site de la très ancienne fonderie fondée par les moines d'Écurey est en sursis. Une partie est valorisée par l'association Bradfer qui travaille sur le patrimoine industriel en Meuse, une autre est habitée, une troisième, enfin, attend des décisions de l'intercommunalité.
- De la grande fonderie Muel à Tusey à Vaucouleurs (Meuse), il ne reste plus rien.
- La fonderie Voruz à Nantes qui a produit un peu de fonte d'art (le *Rhinocéros* et l'un des *Continents* du musée d'Orsay) a disparu complètement du paysage urbain.
- Enfin, la fonderie Guichard à Castelnaudary (Aude) qui a produit nombre de «Poilus», signés par le sculpteur toulousain E. Camus et le monument aux morts pacifistes de Gentioux, «*Non à la guerre*», pose problème ; active quelques années autour de 1920, elle a laissé très peu de traces. Sachant que produire des sculptures en fonte n'était pas simple, on peut se demander si elle n'a pas soustrait à Tusey qui produisait le même «Poilu», mais cette fois-ci, signé «Fonderies de Tusey, Vaucouleurs». Les archives départementales n'ont aucun dossier sur cette fonderie dont le nom complet est ambigu ; «Établissements artistiques Edmond Guichard et Cie».

Dans cette même région, Léonard Defrance peint en 1798 des visiteurs assistant à la coulée de grilles d'ornement dans le sable, attestant ainsi d'une production qui avait déjà été signalée dans le *Traité d'architecture* d'Augustin Daviler (1691) qui présente des balustrades et des balcons en «fer fondu».

- La fonte progresse en qualité et en quantité. À Coalbrookdale, Abraham Darby Ier (1678-1717) avait breveté dès le début du XVIII^e siècle un procédé pour couler des bassines et des cuves pour les brasseries anglaises. Abraham Darby III (1750-1791), assisté de John Wilkinson (1728-1808) - surnommé *Iron Mad* - réalise un coup d'éclat avec le pont d'Ironbridge (1779-1781) lancé sur la Severn. Cette arche de 30 mètres est rapidement dépassée : le pont de Sunderland (1793-1796) atteint 70 mètres. Le détour par l'architecture n'est pas anodin : il montre une prouesse technique tout en prouvant que la fonte peut servir à l'ornement. Le XIX^e siècle ne saura guère produire une colonne sans y ajouter un chapiteau, des cannelures et des lierres. La fonte devient fonte d'ornement.

- 1810 et 1811 : les deux grandes fontaines à l'Institut

et place du Château d'eau, devenue depuis place de la République...

- Un grand blanc sépare ces réalisations du décollage de l'industrie de la fonte d'art. Un fondeur, Delarbre, propose en 1816 (en vain) des effigies de Louis XVIII, statues de sept pieds attestées par le préfet Chabrol.

- La SEIN, soucieuse de développer la fonderie, propose en 1827 un concours sur la fonte malléable qu'elle sera obligée de relancer faute de candidats. Le seul qui y travaille est bien connu de cette société : il s'agit de François-Etienne Calla (1732-1835) qui, après un voyage en Angleterre (1817), investit, recherche, essaie, encouragé par les jurys des expositions nationales et en particulier Hittorff. Calla propose en 1830 un buste d'Henri IV. Le fondeur (seul en lice) reçoit en 1830 le prix du concours de 1827. En Touraine, la fonderie de Pocé-sur-Cisse (Indre-et-Loire), rachetée par Ducel, se lance dans la fonte d'ornement un peu avant 1830. Dès 1832, l'ouvrage de Thiollet⁴ montre des fontes d'ornement de Calla et Ducel, installées à Paris. Le fourneau Baudin à Toulouse-le-Château (Jura) aurait produit des lions en 1828, visibles à Arbois, Lons-le-Saunier et Voiron.

- Tout s'accélère : la SEIN remarque les productions présentées aux expositions de l'industrie nationale. 1827 : « citation » des produits présentés par MM. Calla (bornes) et André (grilles) ; en 1834, prix pour M. Trémeau-Soulmé à Vandenesse (Nièvre), pour un buste de Napoléon et pour la fonderie de Dietrich (encore des bustes) à Niederbronn (Bas-Rhin). Jean-Pierre Victor André, adjudicataire de la ville de Paris, s'intéresse à la fonte : régisseur de fonderies en Haute-Marne, il achète des produits et connaît le marché de la construction en plein essor⁵. Il investit en 1836 (date de la demande d'autorisation) dans une usine faite sur mesure, rationnellement conçue pour la fonte d'ornement, à Osne-le-Val (Haute-Marne). Celle-ci commencera à produire de la fonte d'ornement (grilles, balcons...) au moment où la fonderie de Tusey (Vaucouleurs) rénovera par Victor Guettier vers 1836-1837⁶, fabrique les deux grandes fontaines conçues par Hittorff pour la place de la Concorde (1838). Calla, qui a vu ce marché lui échapper, se rattrape (1839-1840) avec les quatre fontaines des jardins du bas des Champs-Élysées (dessinées par Hittorff) et la grande fontaine du square Louvois (due à Visconti - 1839-1840). Hittorff fait entrer la fonte dans les églises : Notre-Dame de Lorette (1836), Saint-Vincent-de-Paul (1844).

- 1851 : à l'exposition universelle du Crystal Palace, les Anglais (dont Darby) et les Allemands, sont en compétition avec André, Ducel, Brochon, Ovide Martin, Muel. Les nations sont honorées par des médailles et la fonderie du Val d'Osne, qui a présenté des statues et des fontaines, commence à occuper une place remarquable. Sa grande fontaine sera diffusée largement en France et dans le monde, de Liverpool à Launceston en Tasmanie !

- Antoine Durenne, d'abord négociant, se lance à son tour (1857) dans la production en achetant une fonderie à Sommevoire (Haute-Marne). Rapidement, il deviendra un producteur de premier plan dans cette industrie.

- Les expositions universelles, les catalogues, la bouche-à-oreille font la publicité de la fonte d'art française. D'autres fondeurs (Macfarlane, Coalbrookdale, Fonderie royale de Berlin...) sont présents dans cette compétition qui se déploie dans tous les pays. En Amérique latine notamment, les villes qui se développent selon le modèle haussmannien trouvent naturellement la culture française dans les fontes qu'elles choisissent pour orner leurs places et jardins. La fonte ose tout : des églises comme Saint-Augustin ou Saint-Eugène-Sainte-Cécile (Boileau et Lusson, architectes - 1856), des bâtiments, des ponts... et tout un panthéon d'allégories, de statues à l'antique, de fontaines, d'animaux... La fonte d'ornement se diffuse largement : elle devient un produit courant qui accompagne la rénovation urbaine.



Fontaine en fonte de fer de la place de la Concorde : conçue par Hittorff et réalisée en 1839 à la fonderie Muel à Tusey. © D. Perchet/ASPM

- En fin de siècle, la création s'épuise : les modèles à l'antique, la grâce de Mathurin Moreau, de Carrier-Belleuse etc. sont de plus en plus critiqués par les tenants d'un art plus audacieux. Le multiple qui est la raison d'être de l'industrie de la fonte d'art est vilipendé par les milieux artistiques qui vantent le geste créateur, unique, du sculpteur, même si celui-ci tire le bronze en de nombreux exemplaires. Il faut rappeler que les éditeurs de statuettes en bronze se sont vu reprocher d'abuser de la copie, de la réduction des chefs-d'œuvre jusqu'à les transformer en dessus de cheminée. L'industrie du demi-luxe est en crise.

- Guimard, à la recherche d'un matériau capable de reproduire ses lignes souples, végétales, trouve dans la fonte haut-marnaise (Fonderie de Saint-Dizier) la réponse

ALLER AU PARADIS

De ces usines, il reste des paradis, c'est-à-dire des lieux de stockage des modèles en plâtre. Leur nom vient de l'importante proportion de saints dans les collections. Le paradis le plus important se trouve à Sommevoire (géré par les Compagnons de Saint-Pierre, en délégation pour la GHM, propriétaire de ce fonds qui a été inventorié). À Dommartin, le paradis est en grenier non visitable. A Ecurey, outre quelques modèles en plâtre, on peut voir, surtout, un étonnant stockage

de modèles variés en fonte, disposés tels qu'ils l'étaient lors de l'exploitation de l'usine par la fonderie Salin.

Une collection de plâtres a été déposée à la sainterie de Ville-sur-Terre (Aube) en un lieu sans rapport avec la fonte car on y produisait des saints en terre cuite. Le musée Schlumpf à Mulhouse est décoré avec des fontes d'art ; comme pour Ville-sur-Terre, l'itinéraire de ces pièces est compliqué, voire obscur.



à ses exigences. Ainsi les entrées de métro en 1900, puis les fontes de bâtiment présentes dans son catalogue de 1907. Mais ce renouveau est sans suite : ses balcons et ses ornements ne trouvent pas grâce auprès des architectes.

• Après la première guerre, le marché des monuments aux morts permet aux grandes fonderies encore actives de vendre à de nombreux exemplaires des « Poilus », debout, mourant, victorieux, des Victoire ailées et même des répliques de la Liberté de Bartholdi. Ce marché de l'édition patriotique touche aussi le marbre (taillé en série par des ouvriers de Carrare) et le bronze pour les villes plus riches. Mais la fonte a la part du lion.

À part quelques cas isolés de production de statues, la fonte d'art s'est quasiment éteinte. Il ne lui reste les rééditions, les copies pour restauration (fontes Guimard pour la RATP) et quelques statues ici et là. Des nombreuses fonderies françaises des années 1840, il ne subsiste que la seule GHM de Sommevoire, qui a succédé à Durenne qui avait absorbé le Val d'Osne qui, lui-même, avait acquis en 1878 le fonds de modèles Ducel...

LA FONTE D'ART LA CONJONCTION D'UNE AVANCÉE TECHNIQUE, D'UN BESOIN DE SOCIÉTÉ ET DE PRESCRIPTEURS...

La fonte d'ornement n'a pas émergé par hasard. Si on analyse les raisons de son succès, on peut repérer une conjonction de trois facteurs qui, ensemble, deviennent moteurs du changement. Nous ne retracerons pas les détails de ces éléments qui sont par ailleurs bien connus.

Avancée technique

Les fondeurs ont réussi à améliorer leur production en qualité et en quantité. Les hauts fourneaux en marchandise (ceux qui coulent directement des produits et non plus seulement des gueuses) sont plus nombreux et les usines tendent à se spécialiser : poterie culinaire, fonte de bâtiment ou de travaux publics, pièces industrielles... Pour la fonte d'art, il faut disposer d'une fonte plus phosphoreuse, moins résistante - ce qui est un défaut pour l'industrie - mais plus malléable, qui épouse les formes des modèles, notamment des statues. L'est de la France - le plateau de Langres, notamment -, est une des grandes régions productrices de ce minerai.

Besoin de société

Le XVIII^e siècle voit la révolution industrielle naître au Royaume Uni. Les découvertes scientifiques, techniques et l'émergence d'une bourgeoisie entrepreneuriale produisent des effets bien connus en matière industrielle,

Mobilier urbain

Balcons dans une rue haussmannienne (rue de Rennes à Paris).
Détail d'un balcon en fonte à Montauban
Paris, imposte de style Renaissance
Grille de porte d'entrée à Metz (style troubadour)

© D. Perchet/ASPM.

MATÉRIAUX ET LEURS USAGES : BRONZE, FER, PLOMB, ZINC...

- Depuis l'Antiquité, le bronze à la cire perdue a été utilisé pour la statuaire, concurremment avec le marbre. Ses qualités plastiques, sa résistance à la corrosion, sa symbolique (un métal issu du feu) en ont fait le matériau « noble » de la représentation du pouvoir.

L'arrivée du bronze moulé au sable, procédé qui se généralise après la Révolution¹, a fait polémique (notamment pour la nouvelle statue d'Henri IV sur le Pont-Neuf) car le procédé n'était pas digne d'un roi.

- La fonte de fer a été utilisée pour la statuaire à partir du début du XIX^e siècle, même s'il existe des exemples atypiques comme les lions de Cangzhou en Chine². Les arguments sont le prix, le moindre risque de destruction ou de vol, et, croyait-on, une résistance à la corrosion grâce à la peinture ou à des traitements de surface.

- Le plomb a eu moins de succès, du moins au sol : le grand exemple est la fontaine signée Bartholdi place des Terreaux à Lyon.

- Il s'est développé une industrie de la statue décorative en zinc, notamment aux États-Unis où ont été produits des modèles très proches des fontes d'art du Val d'Osne³. Certains de ces zincs étaient des ornements de toiture, mais d'autres prenaient place, comme la fonte ou le bronze, dans les extérieurs publics ou privés...

- La chaudronnerie a été également utilisée comme le prouve la statue de *La Liberté éclairant le monde* par Bartholdi, mais cette technique n'a d'intérêt que pour des grandes œuvres. Les répliques de cette statue sont d'ailleurs en bronze et, surtout, en fonte de fer.

Les fondeurs de bronze n'ont jamais utilisé la fonte de fer car les techniques de fusion sont très différentes,

mais les fondeurs de fonte ont souvent produit des bronzes. Calla, Durenne, Val d'Osne, Capitain-Gény, Duclerq n'ont pas hésité à réaliser de tels monuments.

Les monuments en bronze sont très souvent des pièces uniques ; les fontes de fer sont des œuvres de séries parfois très largement diffusées. Mais certaines statues n'ont eu volontairement qu'un seul tirage, la fonte de fer étant alors utilisée comme le bronze. Ainsi les six *Continents* présentés devant le musée d'Orsay en compagnie de *l'Éléphant pris au piège*, du *Cheval à la herse*, du *Rhinocéros*, tous commandés pour l'exposition universelle de 1878.

On peut trouver sur le site www.fontesdart.org un tableau permettant de se repérer dans l'identification des matériaux (dû à Annick Texier du Laboratoire de recherche des monuments historiques).

L'expression « fonte d'art » s'est installée au Second Empire (sans qu'on puisse dater son émergence), par analogie avec « bronze d'art » ; le terme est ambigu car le bronze est également issu de la fonte d'un alliage ; d'où parfois la précision « fonte de fer », elle-même jugée peu valorisante, le fer n'étant pas un matériau noble.

Dans les premiers temps (1830), on a pu lire « fonte malléable », « fonte moulée », notamment chez Calla et à la SEIN, puis « fonte d'ornement » quand les premiers marchés étaient les balustrades, les balcons, l'ornement urbain. L'expression « fonte d'art » a exprimé la volonté de sortir de la « métallurgie » pour se mettre à égalité avec les bronzes d'art.

1 - Élisabeth Lebon, « *Les artistes face au bronze* », colloque INHA-Musée Rodin 17 décembre 2008 et ouvrage à paraître. Voir *Fontes* n° 73, page 5

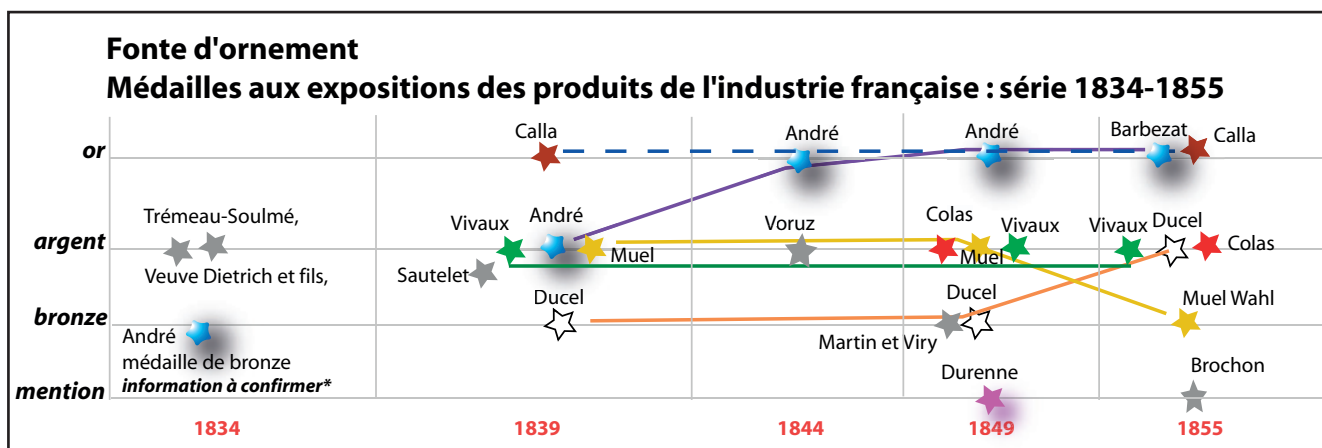
2 - *Journal of East Asian archaeology*, cité...

3 - *Zinc sculpture in America 1850-1950*, Carol A. Grissom, Newark University of Delaware Press 706 pages - 2009

dans les transports et dans l'urbanisme. Les villes se modifient, s'aèrent, s'ornent : places royales d'abord, jardins botaniques ou d'agrément... Le pouvoir s'affirme dans le bronze, la bourgeoisie et les esprits modernes veulent une ville plus claire, plus verte, plus belle.

Le XIX^e siècle se mettra dans les pas du siècle précédent, allant encore plus loin. L'exemple toujours cité est celui d'Hausmann successeur de Chabrol et Rambuteau. Avec lui, des techniciens comme Alphand ou Belgrand formeront des cohortes d'élèves que l'on retrouve par exemple en Argentine (Thays 1849-1934), à Rio de Janeiro (Glaziou 1828-1906), au Caire (Barillet-Deschamps 1824-1873) ... Avec eux, dans leurs plans d'urbanisme, la fonte d'art s'installe.

La ville moderne a besoin de réseaux : conduites d'eau, de gaz, égouts... La fonte pourvoit également à l'éclairage ou à la desserte en eau. Elle participe à la beauté du cadre avec des balcons et des grilles de fonte, statues - souvent des allégories - dans les jardins. La fonte entre enfin dans le cadre privé : chauffage, mobilier... C'est la bourgeoisie qui achète ces produits. D'une part, elle n'est pas rebutée par un matériau alors synonyme de modernité. D'autre part, elle veut posséder un cadre de vie qui prolonge et s'oppose à la fois au cadre aristocratique : nouveaux châteaux avec une statuaire de fontes, hôtels particuliers ou résidences de prestige et, une fois aux commandes des mairies, création d'un cadre urbain à la fois fonctionnel et orné. Si le bronze était « royal », la fonte est bourgeoise. Elle est aussi religieuse : les croix de mission,



les Vierges au détour d'un chemin, les calvaires sont la trace d'une politique de re-christianisation de la France après la Révolution. Si les entrepôts de modèles en plâtre sont surnommés « paradis », c'est parce que les saints, les Vierges et les Christs y abondent...

Les prescripteurs

Mais pour que la technique et la demande se rencontrent, il a fallu que des hommes d'influence jouent les médiateurs entre l'usine et l'acheteur (individu ou collectivité). Si à l'époque de Diderot-d'Alembert on n'accorde aucune qualité à une fonte dite « aigre », à l'inauguration des fontaines de la place de la Concorde, la foule vient apprécier la prouesse technique de la fonderie Muel autant que la beauté de la création d'Hittoff.

La fonte est le matériau moderne par excellence. Les textes sont à cet égard sans équivoque : elle résiste à l'usure du temps - il suffit de la peindre - ; elle est moins chère que le bronze - elle ne sera donc pas pillée en cas de conflit - ; elle possède de multiples usages, de la charpente qui ne craint pas le feu à l'ornement indispensable dans un siècle qui n'est pas avare de décor⁷...

Le milieu qui milite inlassablement pour cette innovation est celui de la SEIN. Les expositions nationales sont l'occasion de mettre en valeur les produits sélectionnés. La fonte d'ornement est distinguée à partir de 1827 : les échanges et les publications insistent sur le rôle de l'industrie et sur les progrès accomplis ; les concours sont l'occasion de stimuler la recherche. Calla, parce qu'il est parisien, fréquente beaucoup ce cercle.

Les individualités jouent également un rôle important. Dès le tournant du siècle, la fonte est prônée par des architectes qui croient en ses vertus, seuls ou associés à des ingénieurs. Le pouvoir politique lui-même n'est pas absent. Ainsi, Bonaparte veut développer la fonte de fer : il avait pensé que la colonne, place Vendôme, imitée de la colonne Trajane, pourrait être en fer ; le pont des Arts signé Louis-Alexandre de Cessart et Jacques Dillon tout comme les deux grandes fontaines de Vaudoyer, sont acceptées par l'empereur. La Restauration, quant à elle, sera plutôt bronze que fer ou fonte et, pour les mêmes raisons idéologiques de retour à la tradition, le moulage au sable, nouvelle technique concurrente de la cire perdue, sera fortement contesté⁸.

Pierre-François-Léonard Fontaine (1762-1853) qui amé-



Pont Alexandre III, Paris. La Renommée du Commerce en bronze doré, de Pierre Granet - Les deux fonderies Durenne et Val d'Osne ont réalisé les quatre Pégases qui sont en fait des Renommées. © D. Perchet/ASPM/RIFA.



Pont de Bir-Hakeim, Paris. Les Nauter et les Forgerons par G. Michel fondus chez Capitain-Gény (Haute-Marne) © D. Perchet/ASPM/RIFA.

Cheval à la Herse

sur le parvis du musée d'Orsay. Conçu pour l'exposition universelle de 1878 par le sculpteur P. Rouillard et fondu chez Durenne à Sommevoire. Avec le *Taureau* (Cain-Denonvilliers, aujourd'hui à Nîmes), *l'Éléphant pris au piège* (Frémiet-Durenne) et le *Rhinocéros* (Jacquemart - fonderie Voruz à Nantes), les quatre animaux, autrefois dorés, ornaient les jardins du palais du Trocadéro. Comme les six *Continents* commandés en même temps, ce sont des fontes de fer en tirage unique qui ont été mis en valeur par le musée d'Orsay

L'Automne

fontaine à Raon-l'Étape (Vosges), sculptée par Lequesne et réalisée par la fonderie Ducel

© D. Perchet/ASPM/RIFA.



nage de 1821 à 1831 le château de Randan (Puy-de-Dôme) choisit la fonte de Calla : les Orléans sont partisans de la modernité. Jacques Ignace Hittorff (1792 -1867), chargé du projet de la place de la Concorde, propose d'abord quatre fontaines, puis deux, pour des raisons d'économie. Mais ce n'est pas pour cette raison que le bronze est écarté. C'est parce qu'il y croit. Il a travaillé avec Calla, il a fait des essais et la fonte est un choix qu'il assume dans toutes ses créations : fontaines, églises, cirques d'été et d'hiver. De la même façon, la fontaine Louvois, signée Louis Visconti (1791-1853), sera aussi en fonte.

Dans cette première période où la fonte se fait visible, et de façon spectaculaire, les architectes, associés à des fondeurs, sont décisionnaires ou prescripteurs : Vaudoyer-le Creusot, Hittorff-Calla, Visconti-Calla. La fonderie Muel à Vaucouleurs n'a eu le marché des fontaines de la Concorde que par ce qu'un appel d'offres a été imposé à Hittorff qui pensait les confier à Calla.

Puis, dans les années 1850, les hommes d'affaires, fondeurs, prennent la main : André, Durenne, Ducel décident, commandent et achètent des droits de reproduction dans les musées. Ils se constituent un fonds et mettent sur le marché leur offre, véhiculée par les expositions et les albums, de plus en plus épais... On est entré dans la phase de maturité de cette industrie.

Sans une réponse industrielle (des hauts-fourneaux de plus en plus productifs), sans une demande d'équipement qui explose, sans la caution de grands architectes qui sont encensés dans de très nombreuses publications, la fonte d'ornement et d'art aurait émergé plus lentement. C'est d'ailleurs quand ces socles se sont dérobés qu'elle a décliné. La fonte est alors remplacée par l'acier dans le bâtiment et la politique urbaine de type haussmannien se

tarit. Les élites artistiques dénigrent l'art de série, la fonte comme le bronze, la photographie ou la lithographie...

UNE INDUSTRIE CONQUÉRANTE...

Il a existé une différence majeure entre les bronziers et les fondeurs de fer. Si tous produisent des statues et si les fondeurs de fer ont occasionnellement produit du bronze (l'inverse n'est pas avéré), les premiers sont des « artisans » tournés vers des œuvres uniques ou de très petite série tandis que les seconds sont des industriels : les usines emploient des centaines de salariés avec une division du travail extrêmement poussée. Le haut fourneau produit chaque jour des tonnes de fonte et la production en amont - préparation des modèles et des moules - comme en aval - finitions, ébarbage et livraison) doivent suivre.

D'autres différences peuvent être soulignées : après la période initiale de réponse à la demande, les maîtres de forges ont pris l'initiative de proposer des collections qui, année après année, s'enrichissent. Les bronziers restent dans le modèle de la commande, même si, plus tard, s'est aussi développée une démarche d'édition dont la plus connue est celle de Barbedienne⁹.

Les fondeurs de fer se dotent d'une démarche commerciale offensive. Pour employer des mots contemporains anachroniques, on peut voir chez les « majors » de la profession une politique qui mêle habilement l'étude de marché (savoir ce qui va se vendre, capter les attentes des clientèles ; les villes, la grande ou la petite bourgeoisie, le clergé...), l'événement (exposer des pièces dont on parle et dont on vante la qualité exceptionnelle), la prospection systématique via des revendeurs en région ou à l'étranger ou par le canal d'albums (de quelques pages dans les



La Naissance de Vénus par Mathurin Moreau (Val d'Osne) dans le jardin du palais de Catete ou palais de la République à Rio de Janeiro. © D. Perchet/ASPM

petites entreprises à près de 1 000 pages chez Durenne, soit des milliers de modèles) et les relations politiques. Quand il le faut, la marque du fondeur indiquera plutôt Paris que Sommevoire ou Osne-le-Val. Calla fréquentait avec Hittorff les cercles catholiques libéraux des années 1830 et les réunions de la SEIN, Guimard a réussi à faire adopter ses entrées de métro grâce à ses relations et ses appuis à Paris, Antoine Durenne sera membre des jurys d'expositions universelles...

Dans cette relation avec offre et demande, l'histoire de Ducel, pionnier de l'édition de fonte de fer, est intéressante. Les premiers modèles de l'entreprise de Pocé-sur-Cisse, en cela rapidement imitée par tous les concurrents, ont deux sources : les statues de Versailles et les collections du Louvre qui, alors, cédaient à bas prix les droits de reproduction des statues¹⁰. Acheter le grand *Neptune* signé Vital-Dubray-Ducel, une *Diane de Gabies* par André ou Durenne, c'était partager la culture classique, la pompe versaillaise. Pour des édiles, pour la nouvelle bourgeoisie, c'était entrer dans le monde d'une élite qu'ils avaient remplacée politiquement et qu'il fallait égaler sur le plan culturel.

Il faut attendre la maturité (le Second Empire) pour qu'à cette offre classique soient ajoutées de nouvelles créations qui sont davantage dans le style éclectique mêlant inspiration antique, Renaissance, Ancien Régime. Ducel utilise beaucoup le fonds du Louvre et de Versailles ; André aussi, mais son successeur Barbezat fait alliance avec Mathurin Moreau, petit actionnaire de l'entreprise mais grand créateur, pour diversifier une offre qui aura un succès mondial. Durenne mettra plus en avant son nom

que celui de ses artistes dont Carrier-Belleuse, Bartholdi... qu'on a toujours du mal à déterminer.

De cette histoire, il reste principalement les œuvres disséminées en France et dans le monde entier, pas toujours reconnues à leur valeur, mais qui commencent à être tirées de l'indifférence, restaurées et valorisées.

Si on regarde l'héritage en terme de patrimoine industriel, le destin des usines est très inégal. Les sites ont connu des fortunes diverses : l'oubli, la ruine, la transformation en « autre chose ». Mais l'héritage ne saurait se cantonner à ce qui est « en dur » : le travail de recherche, les échanges, la reconquête d'une histoire et d'un nouveau rôle dans notre société sont à mettre à l'actif du travail associatif rejoint peu à peu par les collectivités territoriales.

La production de fonte d'art, portée aux nues lors des expositions universelles mais critiquée par les tenants de l'Art pour l'Art, a duré un peu plus de cent ans... Elle a connu son purgatoire - les animaux du parvis du musée d'Orsay étaient en relégation dans une « décharge » à Nantes - et même son enfer - la casse pour la récupération. Mais elle a été redécouverte depuis les années 1980, réhabilitée, valorisée, même si le mouvement est encore inégal.

Aujourd'hui, dans le travail conduit sur ce sujet, deux tendances émergent. L'une remet la fonte à sa place, celle de la ville, de l'espace urbain dans deux domaines : les aménités urbaines et la construction d'un espace symbolique autour des grands hommes et de la culture classique... L'autre se déplace du grand monument - sans l'oublier - vers un « univers de la fonte » peuplé d'objets multiples : la fontaine, la grille ornée, le candélabre, le balcon, la croix de cimetière ou le calvaire du chemin. La fonte n'entre plus en compétition avec le bronze des artistes mais retrouve un terrain plus sociétal : l'espace public au centre des grandes préoccupations.



Vase monumental Dolmabahce, Turquie © D. Perchet/ASPM

L'INVENTAIRE D'E-MONUMEN : APPEL AUX LECTEURS DE L'AIF

Dans le cadre d'un appel à «projets innovants 2010» du ministère de la Culture, le Réseau international de la fonte d'art (RIFA), association lancée à l'initiative de l'ASPM après plusieurs colloques en Amérique latine, a été sélectionné pour développer sa base de données, inventoriant les fontes d'art en France et dans le monde et la porter sur téléphone - Internet. C'est la base **www.e-monumen.net** qui est opérationnelle. Elle comprend un volet *Monumen* (les monuments) et un second, *Volumen*, qui donne accès aux planches des catalogues des fondeurs d'art.

Le défi présent est de recenser en France un patrimoine abondant mais pas toujours «reconnu». Les villes de plus de 2 000 habitants ont été invitées à contribuer

à cet inventaire, sachant que la démarche s'orientera ensuite vers une valorisation culturelle et touristique de ce patrimoine. Quant aux villages, ce champ reste à explorer, mais nous savons qu'il n'est pas désert.

Cet appel est lancé à tous ceux qui croisent des fontes d'art, des monuments aux grands hommes : il faut les photographier (les quatre faces et les signatures sur le piédestal si c'est possible) et faire parvenir avec leur adresse précise les renseignements disponibles.

Dans le monde, le RIFA a retrouvé des fontes d'art dans 70 pays et 230 villes, avec une forte dominante en Amérique latine, autrefois très liée à la culture française.

Remerciements

Les premiers travaux sur la métallurgie ancienne en Haute-Marne datent de la fin des années 1970 après des premiers articles et des approches partielles dont l'important travail de Judith Kagan qui a travaillé en 1986 sur Durenne et le fonds de modèles de Sommevoire. Un premier inventaire a été conduit par Michel Philippe et Louis André en 1987, prolongé par un travail plus long de Gilles Alvès entre 1989 et 1991. D'autres chercheurs ont ensuite exploré le domaine haut-marnais, le mieux documenté. Mais l'histoire de la fonte d'ornement ne peut se limiter à cette région. D'autres fonderies importantes sont moins connues, telles que Calla, Ducel, Denonvilliers, Tusey, la fonderie du Creusot au tout début du XIX^e siècle, ainsi que d'autres, moins assidues dans ce domaine, Villard à Lyon, Guichard à Castelnaudary, Corneau à Charleville-Mézières et Prénat à Givros.

Approfondir ces histoires d'entreprises permettrait de montrer le foisonnement industriel et artistique entre 1830 et 1850, avant que n'interviennent les fusions, les rachats et la très forte concentration du XX^e siècle.

Nous devons beaucoup à un premier ouvrage de Pierre Béguinot qui a dépouillé les archives nationales (série F14) et écrit «*Une grande industrie haut-marnaise disparue : la fabrication de la fonte et du fer*», éditions à compte d'auteur, 1977 (épuisé) ; Jean-François Belhoste pour ses travaux sur Calla (en espérant un jour une publication qui rende à ce fondeur sa place dans l'émergence de la fonte d'ornement) ; Patrick Léon, pour ses recherches sur la fonderie Ducel ; Simone Collin-Roset et Pascal Thiebaut pour leur document sur la fonderie Muel à Vaucouleurs ; Pascal Tilly qui a travaillé sur les fonderies en Meuse dans le cadre de l'association Bradfer ; Georges Rosenberger qui a mené des recherches minutieuses sur la fonderie du Val d'Osne (publiées dans la revue *Fontes - ASPM*).

Il est important, sur ce sujet, de revenir à des recherches de première main car les ouvrages de vulgarisation reproduisent parfois des affirmations depuis démenties ou amendées par les chercheurs.

Bibliographie

- *Fontes*, revue trimestrielle de l'ASPM. A la fin 2010, on compte 79 numéros parus. La revue est complétée par une publication sur Internet, mensuelle et bilingue, «La Mougeotte» newsletter du RIFA.
- Renard J-C *L'âge de la fonte*, Éditions de l'Amateur, 1985, 319 pages. Un des premiers ouvrages sur le sujet.
- *La métallurgie de la Haute-Marne du Moyen Âge au XX^e siècle*, Collection «Cahiers du patrimoine», 1997. Dans la même collection, l'ouvrage *Les forges du Maine* traite, entre autres, de l'activité de fonte d'art de Chappée en Mayenne.
- *Monumental* - livraison du second semestre 2010, MONUM/Éditions du patrimoine.

Notes

- 1 - Donald B. Wagner *Journal of East Asian archaeology*, 2000, 2.3/4 : 199-224. Images en ligne sur le site <http://www.staff.hum.ku.dk/dbwagner/monfig/monfig.html>
- 2 - *Fontes* n°10, juillet 1993, «*De taque en taque : traces de feu*» 32 pages.
- 3 - *Fontes* n°32, décembre 1998, «*Les figures en fonte coulées dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*» par Jean-Christophe Hubert.
- 4 - Thiollet, François *Serrurerie et fonte de fer, application aux planchers et combles, aux portes, devantures de boutiques, grilles, rampes d'escaliers, balcons, candélabres*, gravés par Thiollet Paris, librairie centrale d'architecture, s.d. 34 pages, 72 planches ; ill. Les planches sont publiées chez Bance aîné, rue Saint-Denis, N° 271, 1832 - Source : bibliothèque Forney.
- 5 - L'histoire de la fonderie a été approfondie avec minutie par Georges Rosenberger dans deux numéros de la revue *Fontes* : n° 75, décembre 2009 et 76, mars 2010.

- 6 - Simone Collin-Roset et Pascal Thiebaut, *Document sur la fonderie Muel à Vaucouleurs* (non publié)
- 7 - Lire les argumentaires répétés dans les publications de Thiollet, Lussou (1835).
- 8 - Voir les péripéties de la reconstruction de la statue d'Henri IV (François Lemot 1818) sur le Pont-Neuf *Mémoires historiques relatifs à la fonte et à l'élévation de la statue équestre d'Henri IV sur le terre-plein du Pont-Neuf à Paris* par Charles Jean Lafolie, 1819.
- 9 - Lire Catherine Chevillot, «Les stands industriels d'édition de sculptures à l'Exposition universelle de 1889 : l'exemple de Barbedienne» *Revue de l'art*, 1992, n°95. pp. 61-67.
- 10 - Voir *Fontes* n°66-67 - juillet 2007, «*Beau comme l'antique*». M-J Perchet (l'atelier de moulage du Louvre : l'art pour tous) exploite le travail de Florence Rionnet : *L'atelier de moulage du musée du Louvre (1794 - 1928)* Édition de la Réunion des musées nationaux, 1996.

METALLURGIC PARK : L'ABOUTISSEMENT DE VINGT ANS DE TRAVAIL ASSOCIATIF



Haut-fourneau de Dommartin-le-Franc : mise en scène de la coulée (scénographie : Maskarade - Moving stars)

Le 16 octobre dernier, Metallurgic Park a été inauguré à Dommartin-le-Franc, au sud de Saint-Dizier (Haute-Marne) : une valorisation de la métallurgie ancienne et contemporaine, activité qui demeure le point fort de l'économie du département.

Né d'un projet associatif mûri pendant 20 ans, ce Pôle d'excellence rurale fédère des élus locaux, des entreprises et des mécènes. Il comprend trois sites : le haut fourneau de Dommartin, celui de Vecqueville, les minières de Poissons et deux circuits de randonnée. Son financement (2,7 millions d'euros) a été assuré par l'État, la région Champagne-Ardenne, le conseil général, le GIP Haute-Marne, trois communautés de communes, EDF, AREVA, l'UIMM et des industriels.

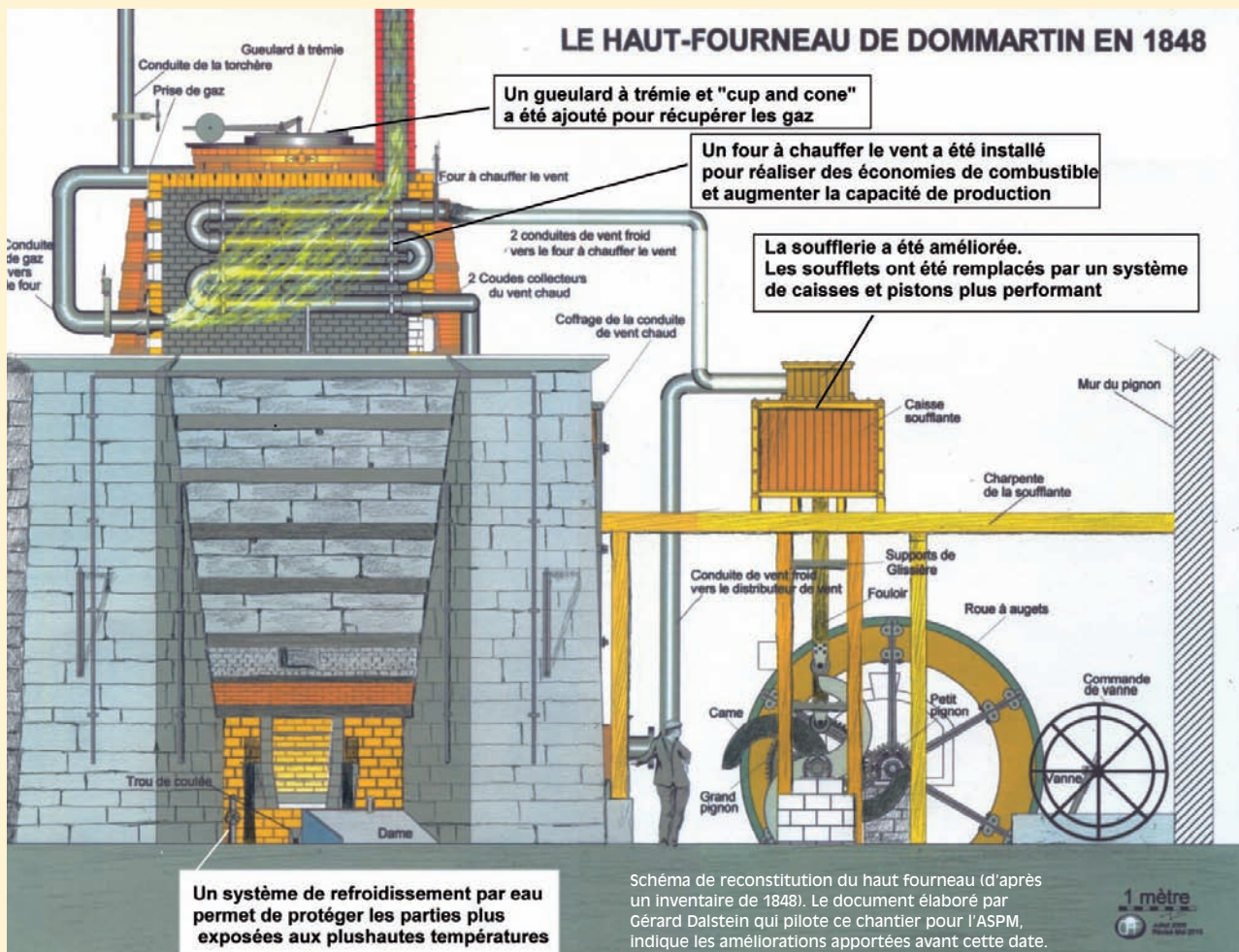
L'ASPM (Association pour la sauvegarde et la promotion du patrimoine métallurgique haut-marnais qui a porté ce dossier pendant près de vingt ans) y a contribué par ses travaux, la mise à disposition de collections, l'iconographie et les contenus scientifiques validés par un conseil scientifique présidé par Denis Woronoff.

Le site de Dommartin-le-Franc est structuré en espaces à vocations complémentaires. Après le parc à

minerai qui présente les «entrants» de la production (minerai, charbon de bois, castine...) et le traitement du minerai, le haut fourneau (1834) sert de cadre à une présentation spectaculaire - et technique - d'un outil dont la particularité est d'avoir été fortement modernisé autour de 1840 pour s'adapter à la révolution du vent chaud. Sous la direction de Gérard Dalstein, spécialiste de l'histoire de la sidérurgie ancienne, l'ASPM a recréé une unité de production, témoin capital de l'histoire de l'évolution des hauts fourneaux : roue à aubes, soufflerie à air chaud, chantier de coulée et four Wilkinson. La remise à feu des deux appareils - à titre expérimental - est prévue pour 2012.

La halle à charbon retrace la longue histoire du fer en Haute-Marne. Elle valorise les productions anciennes (fontes d'art largement diffusées dans le monde) et actuelles, les métiers de la fonderie, l'innovation qui est, ici, un fil directeur. Des pièces sont exposées, deux projections multimédia visent à séduire et impressionner le visiteur, pour illustrer les liens de la fonte d'art dans le monde et pour modifier le regard sur les métiers d'aujourd'hui qui ont beaucoup changé.

À Vecqueville, le dernier haut fourneau circulaire de France (1866) est en cours de remontage partiel. On



y découvre l'histoire de Bussy et d'une famille dont la sixième génération préside toujours aux destinées de l'usine (Ferry-Capitain). Les minières de Poissons offrent un parcours d'interprétation révélant une configuration géologique rare. Les sentiers de randonnées de la vallée de la Blaise invitent, de lavoir en lavoir, à lire les paysages et observer la trilogie eau – bois – minerai de fer.

Le chantier a été conduit en un temps record par une équipe coordonnée par le cabinet d'architecture INCA (Innovation, Création Architecture - Grenoble).

La prochaine phase est la création d'une SCIC pour gérer ce site ambitieux et attirer un public de proximité ou motivé par la culture scientifique, technique et artistique.

<http://www.metallurgicpark.com/>

