

LES
SCULPTEURS
DU GRAND PALAIS



SOMMAIRE

03	Avant-propos et remerciements
04	Introduction Statuomania
06	Le décors sculpté du Grand Palais Emplacement des principales oeuvres Le programme décoratif
11	Le chantier des décors sculptés Opportunité et confraternité La mise en oeuvre des sculptures
18	Une histoire du goût Des décors académiques ? Du rejet à la redécouverte
21	Témoignage : Rémy Teulier artiste-sculpteur de pierre
22	<i>Le Messenger</i> , une oeuvre à message
24	Un bloc de marbre mis en forme
27	Devenir artiste sculpteur aujourd'hui
28	Annexes Ressources documentaires Crédits photographiques



AVANT- PROPOS ET REMERCIEMENTS

Au XIX^e siècle, la sculpture est reine au point que l'on parle de "statuomania" ! Le Grand Palais ne déroge pas à la mode : près de 1 000 statues et reliefs ornent ses façades, sommets, avants-corps, frontons, fenêtres, colonnes ... un vrai musée à ciel ouvert !

Que racontent ces oeuvres ? Qui sont leurs auteurs ? Telles sont les principales questions auxquelles ce dossier, le sixième de la série consacrée à la (re)découverte du monument, propose de répondre.

Ce faisant, le document aborde le sujet du métier de sculpteur à la fin du XIX^e siècle. Le chantier du Grand Palais n'est pas anodin, son déroulé sert d'étendard aux autres préparatifs pour *L'Exposition Universelle* ; bien plus, le monument ne sera pas démoli après l'évènement. Pourtant, si quelques célébrités (Falguière, Barrias...) acceptent une commande, les grands noms de l'époque (Rodin, Bartholdi...) ne se portent pas volontaires. Pourquoi ? Dès lors quelles étaient les motivations des artistes travaillant pour le Grand Palais ?

Enfin est évoqué le sujet de la réception de ce programme décoratif : de nombreux socles sont vides, des clichés anciens rappellent que les façades ont été cachées. Au fil du temps, que devient cette incroyable collection de sculptures en plein air ?

Comme pour les autres dossiers, le propos a été recons-

titué à partir de documents conservés dans diverses institutions nationales. Nous remercions sincèrement madame Debowski, Responsable de l'Espace Culturel La Pléiade à Commeny, madame Lachal, Directrice Culture - Label et Patrimoine à Troyes, enfin madame Achi, Responsable du Service conservation et photothèque du Musée des Beaux-Arts de Rouen pour leur attention à notre projet, les municipalités de Commeny, de Troyes, et le Musée des Beaux-Arts de Rouen pour la cession gracieuse de leurs clichés.

Concernant le déroulé du chantier, la collecte s'est avérée assez maigre. Pour pallier à ce manque, notre propos a été enrichi par le témoignage d'un jeune sculpteur contemporain : Rémy Teulier. En février 2019, Rémy a présenté à *Art Capital*, au Grand Palais, *Le Messenger*. C'était sa première participation à un salon artistique national et son talent a été récompensé par la Médaille de bronze de la *Société des Artistes Français*. Rémy a spontanément accepté de nous parler de sa passion pour la sculpture ; par une belle coïncidence, son témoignage se fait écho de l'esprit portant en 1900 les artistes du Grand Palais. Nous adressons à Rémy toute notre gratitude pour sa générosité.

Ce dossier présente les sculptures en pierre ornant le Grand Palais. Celles en bronze (*Chevaux* côté avenue Franklin D. Roosevelt) et en cuivre (*Quadriges* côté avenue Winston Churchill) ont déjà fait l'objet d'un précédent dossier pédagogique (Cf. les ressources pédagogiques page 25).

Pour faciliter le repérage des oeuvres, les noms des espaces publics sont ceux contemporains.

Pour nous joindre : caroline.dubail-letailleur@rmngp.fr

INTRODUCTION

STATUOMANIA

Au XIX^e siècle, la sculpture est reine : elle orne les places, squares, bâtiments civils et religieux, habitations, cimetières ; chez les particuliers, elle décore les jardins, les façades extérieures et les murs intérieurs, le dessus des cheminées ou des meubles. L'État - le Second Empire puis la III^e République - passent des commandes publiques, les municipalités honorent l'artiste local, les musées achètent les oeuvres récompensées au Salon, les mécènes font connaître leur sculpteur favori, et le marché des reproductions est florissant. L'engouement est tel que l'on parle du "siècle de la sculpture", et de "statuomania" !

Ce foisonnant patrimoine a subi les outrages du temps : les modes, les destructions dues aux intempéries et, pendant les deux guerres, les destructions et saisies pour fonte, ont fait disparaître un nombre considérable d'oeuvres. La naissance à Paris du musée d'Orsay (1986), entièrement dédié au XIX^e siècle, a fait redécouvrir cette vogue et a contribué à la valorisation des collections en régions.

Créé pour *L'Exposition Universelle* de 1900, le Grand Palais a été dédié aux Beaux-Arts. Pendant l'évènement, il

présente deux importantes expositions : *La Centennale* (art français de 1800 à 1890) et la *Décennale* (art français de 1890 à 1900). La sculpture y est à l'honneur, particulièrement à *La Décennale* : l'exposition occupe tout l'espace de la nef ! Ensuite et jusqu'en 1914, la section sculptures du Salon continue d'être chaque année magnifiquement présentée dans la nef, comme le montre en 1911 Jules-Alexandre GRÜN dans son oeuvre *Un vendredi au Salon* (Musée des Beaux-Arts de Rouen)¹.

Salon :

Mot désignant aujourd'hui une exposition qu'elle soit artistique ou commerciale.

L'usage naît en 1667 de la volonté de Louis XIV de présenter les travaux des artistes de l'*Académie royale de peinture et de sculpture* qu'il vient de fonder. L'Exposition prend le nom de Salon en 1725 lorsque l'évènement se tient dans le Salon carré du Louvre.

À la fin du XIX^e siècle, le mot salon est généralisé au sens actuel ; ainsi dès 1901, le Grand Palais accueille des salons artistiques mais aussi de l'automobile, de l'aéronautique, des arts ménagers...

Au Grand Palais, le Salon au sens artistique d'origine est désormais nommé *Art Capital*. Chaque édition rassemble, dans la nef, environ 2 000 artistes.

¹ lien <http://mbarouen.fr/fr/oeuvres/un-vendredi-au-salon-des-artistes-francais>

Au retour de la paix, les expositions artistiques voient leur durée et leurs espaces réduits au profit de l'extension des événements de type commercial : salons de l'automobile, de l'aéronautique, agricole...

La sculpture en pâtit particulièrement puisqu'elle doit abandonner la nef et rejoindre les autres sections dans les salles du Palais d'Antin². Même si elle reste un art qualifié de majeur, son âge d'or est terminé.

Les sculptures du Grand Palais racontent cette saga. Parce qu'il était un monument phare de *L'Exposition Universelle* (il figure

"en logo" sur les tickets d'entrées), il a été richement pourvu : près de 1000 œuvres ornent ses façades ; bas-relief, haut-relief, ronde-bosse, toute une plastique décorative accompagne l'architecture. Un musée à ciel ouvert dont ce dossier ne présente qu'une petite partie, puisqu'il se concentre sur quelques œuvres phares.

Certaines œuvres sont monumentales, d'autres se fondent dans l'architecture. Dans cet ensemble majoritairement en pierre, se détachent deux ensembles équestres en métal côté nef et côté Palais d'Antin². Les groupes de statues côtoient des

figures isolées. Cette collection peut sembler a priori-disparate ; il n'en est rien. Chaque œuvre a fait l'objet de choix mûrement pesés, dans son sujet comme dans son emplacement. On peut parler d'un programme décoratif, c'est à dire un ensemble qui illustre un propos. Que raconte-t-il ?

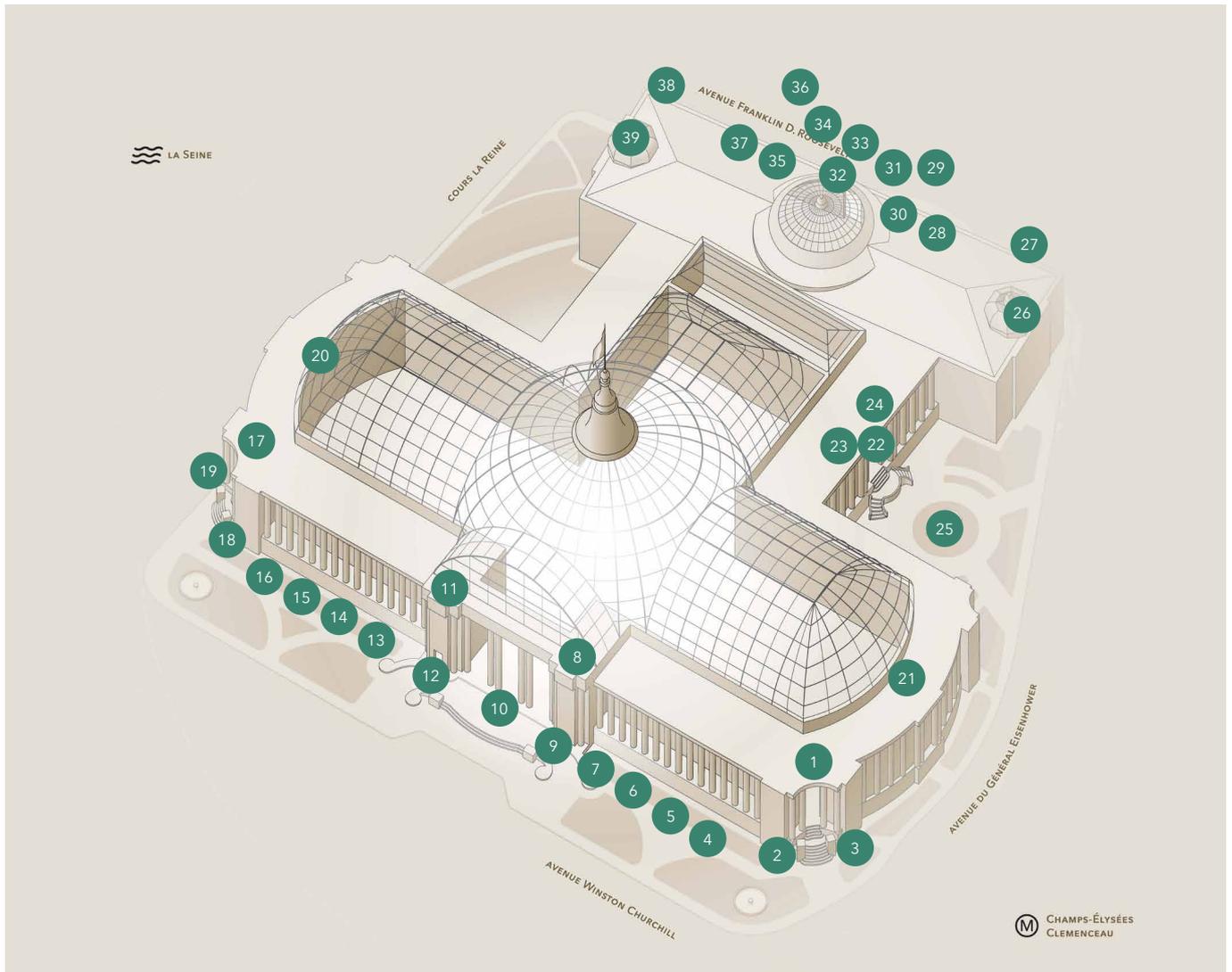


Jules-Alexandre GRÜN. *Un vendredi au Salon*. 1911. (Musée des Beaux-Arts de Rouen)

² Le Palais d'Antin est depuis 1937 occupé par le Palais de la Découverte

LE DÉCOR SCULPTÉ DU GRAND PALAIS

EMPLACEMENT DES PRINCIPALES OEUVRES



Sculpteurs et noms des oeuvres En vert les oeuvres disparues

Façade est, du métro en direction de la seine

- 1 - G. RÉCIPON *La Renommée triomphant du Temps*
.....
- 2 - H. DAILLON *Le Dessin*
.....
- 3 - LÉONARD DIT AGATHON
La Céramique
.....
- 4 - F. CHARPENTIER
L'Art contemporain
.....
- 5 - H. LEFEBVRE *L'Art du XVIII^e siècle*
.....
- 6 - J. ENDERLIN
L'Art de la Renaissance
.....
- 7 - E. BOUTRY *L'Art du Moyen Âge*
.....
- 8 - H. LOMBARD *La Paix*
.....
- 9 - A. BOUCHER *L'Inspiration*
.....
- 10 - J. LABATUT Bas-relief et *statue* :
La Musique
.....
- 10 - A. CORDONNIER Bas-relief et *statue* :
La Sculpture
.....
- 10 - C. LEFÈVRE Bas-relief et *statue* :
La Peinture
.....
- 10 - A. CARLÈS Bas-relief et *statue* :
L'Architecture
.....

- 11 - R. VERLET *Minerve*
.....
- 12 - P. GASQ *La Révélation*
.....
- 13 - L. CLAUSADE *L'Art romain*
.....
- 14 - M. BÉGUINE *L'Art grec*
.....
- 15 - A. SUCHETET *L'Art égyptien*
.....
- 16 - G. BAREAU *L'Art asiatique*
.....
- 17 - G. RÉCIPON *Apollon triomphant de la Discorde*
.....
- 18 - E. LAFONT *L'Art décoratif*
.....
- 19 - J. VILLENEUVE *L'Art industriel*
.....

Portes cochères de la nef

- 21 - E. MADELINE *Figures féminines debout présentant un cartouche aveugle*
.....
- 22 - H. ALLOUARD *Figures féminines debout présentant un cartouche aveugle*
.....

Façade donnant sur le square Jean Perrin

- 22 - C. THEUNISSEN *Les Arts et la Science accueillant le nouveau siècle*
.....

- 23 - FR. SICARD *La Nuit*
.....
- 24 - FR. SOULÈS *Le Jour (ou l'Aurore)*
.....

Centre du square

- 25 - R. LARCHE *La Seine et ses affluents*
.....

Porte cochère nord ouest

- 26 - E. BOISSEAU *Figures féminines assises présentant un cartouche aveugle et entourées de putti*
.....

Façade ouest, du souvenir du Mur de Berlin vers la Seine

- 27 - E. TONY-NOËL *La Musique*
.....
- 28 - R. LARCHE
La Poésie et la Musique
.....
- 29 - A. FALGUIÈRE et V. PETER
La Science en marche en dépit de l'Ignorance
.....
- 30 - G. THOMAS
L'Histoire et la Peinture
.....
- 31 - G. GERMAIN *Lions*
.....

- 32 - E. TONY NOEL
Apollon et trois muses
.....
- 33 - L.E. BARRIAS *L'Art*
.....
- 34 - G. GERMAIN *Lions*
.....
- 35 - H. CORDIER
L'Architecture et la Science
.....
- 36 - A. FALGUIÈRE et V. PETER :
L'Inspiration guidée par la Sagesse
.....
- 37 - J. BLANCHARD :
La Sculpture et la Gravure
.....
- 38 - A. ALLAR *La Peinture*
.....

Porte cochère sud-ouest

- 39 - L. DEMAILLE *Figures féminines assises présentant un cartouche aveugle et entourées de putti*
.....

LE PROGRAMME DÉCORATIF

PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE ET FONCTION DU GRAND PALAIS

Le programme décoratif d'un monument est conçu à partir de deux incontournables : la fonction du monument et son architecture.

Le Grand Palais étant dédié à la gloire de l'Art français, sans surprise, les sculptures illustrent les Beaux-Arts : *Peinture, Sculpture* avant tout mais aussi *Musique, Poésie, Gravure* etc. Au-dessus de la dédicace figurent une allégorie de *L'Art et Apollon et les trois Muses* (aujourd'hui disparu) ; côté entrée d'honneur, *Minerve* se dresse en protectrice des artistes.

Dans l'esprit encyclopédique de l'époque, le passé n'est pas oublié et l'art national s'affiche dans la continuité de la créativité des grandes civilisations antiques : une série de statues évoque *L'Art asiatique, L'Art égyptien, L'Art grec et L'Art romain* ; une autre *L'Art du Moyen Âge, L'Art de la Renaissance, L'Art du XVIII^e siècle et L'Art contemporain*. Chaque oeuvre annonce aussi les tableaux en mosaïque qui ornent le fond de la colonnade³.

La date de 1900, mémorable, est présentée par un seul bas-relief. On peut penser que le monument étant appelé à rester après l'exposition, l'iconographie de ses fonctions l'emporte. L'oeuvre montre *Les Arts et La Science accueillant le nouveau siècle*. Le monument, témoin de *L'Exposition Universelle* est, comme elle, placé sous le signe de la confiance dans

l'avenir. "(...) le vingtième siècle verra luire un peu plus de fraternité sur un peu moins de misère (...) bientôt nous aurons franchi un stade important dans la lente évolution du travail vers le bonheur et de l'homme vers l'Humanité". (Discours d'inauguration du Président de la République Émile Loubet. 14 avril 1900).

Les oeuvres monumentales expriment ces idéaux de paix et de progrès : *Apollon vainc La Discorde* et apporte sa lumière aux hommes, *La Renommée* (dite aussi *L'Immortalité*) vainc *Le Temps* en faisant connaître au monde le nom de ceux qu'elle couronne, *La Science [est] en marche en dépit de L'Ignorance, L'Inspiration [est] guidée par La Sagesse*. Les intitulés lyriques sont vite oubliés et la presse emploie rapidement les surnoms donnés par les visiteurs : *Les Quadriges* et *Les Chevaux*. Ils sont toujours utilisés !

Minerve et La Paix illustrent eux un autre principe porté par *L'Exposition Universelle* : l'art est un langage commun aux hommes ; il favorise le rapprochement des peuples. *Apollon vainqueur de La Discorde* regarde le Pont Alexandre III, c'est à dire en 1900, les pavillons étrangers sur l'autre rive.

Deux groupes se détachent par leurs sujets plus concrets : *L'Inspiration et La Révélation*. Le premier décrit les tourments d'un jeune peintre en panne d'inspiration ; le second, un jeune sculpteur, découvre avec joie l'oeuvre-



Dedicace du Grand Palais.
Victorien SARDOU. 1899.

qu'il vient d'achever. Le duo revient à évoquer les doutes et remises en cause qui assaillent un jour ou l'autre tout artiste.

Cette thématique est aussi celle des putti, ces bambins potelés qui animent au porche d'honneur des socles de statues aujourd'hui disparues : tous s'exercent à un art (peinture, sculpture, musique, architecture) et les moues contrariées montrent combien l'apprentissage n'est pas chose facile.

Allégorie :

Représentation figurée d'une idée.

Les attributs (objets) permettent d'identifier le sujet. Depuis le XVII^e l'allégorie est un langage courant de l'art ; au XIX^e le courant réaliste puis l'impressionnisme rejettent l'usage des allégories.

³cf le dossier pédagogique *D'Art (Journées du patrimoine 2014)*

⁴cf les dossiers pédagogiques : *Le chantier du Grand Palais ; Grand Palais et citoyenneté*



La Paix. Henri LOMBARD. 1900

volumes et la règle de la sobriété est essentielle. "La façade doit s'imposer par la pureté de son style".⁵

Ce principe est d'autant respecté que l'axe de la façade d'honneur participe à l'effet de perspective sur les Invalides. Ainsi l'attique - sommet de la façade - est simplement orné de pots à feu ; côté colonnade, les statues se confondent avec leur cadre et les éléments décoratifs sont placés en retrait et dans la pénombre. Cette même modération se retrouve aux façades intermédiaires: elles sont juste rythmées par l'alternance des colonnes engagées et des fenêtres.

Les deux "Quadriges" échappent à cette règle parce qu'ils affichent - claironnent serait plus juste l'identité du monument, ensuite parce qu'il était prévu qu'ils annoncent visuellement les groupes ornant les pylônes du Pont Alexandre III. Pour cette raison, ils devaient être dorés ; les dépassements du budget imposeront une simple patine, à la grande satisfaction de leur auteur, le sculpteur Georges Récipon : ses oeuvres se démarquent de celles de ses confrères !

Sobriété ne veut pas dire monotonie. Les façades principales sont animées aux porches d'honneur par des groupes monumentaux : *Minerve* et *La Paix* en haut, *L'Inspiration* et *La Révélation* en bas-côté nef, les *Chevaux* côté Palais de la Découverte.

Les portes secondaires sont ornées de façon plus simple : les 4 portes cochères (nord et sud de la nef et de l'entrée aux écuries) sont juste surmontées d'un fronton montrant *Deux femmes tenant des écussons*.

Parce que le Grand Palais est un monument national⁴, le programme iconographique a de facto un sous-entendu politique : il célèbre le soutien de la III^e République au monde des arts. Les artistes confirmés et les élèves de *L'École des Beaux-arts* sont ici chez eux : venir ou exposer leur donnera de se confronter à d'autres talents, peut-être se faire un nom voire être récompensé par une médaille; en se faisant connaître du public, ils séduiront d'éventuels clients; le Grand Palais est le sésame pour vivre de son art.

Pour mémoire, autour de 1900 la profession des marchands d'art

existe, mais la filière n'a pas encore l'importance qu'elle connaîtra dans la décennie suivante.

PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE ET ARCHITECTURE DU GRAND PALAIS

Même si le Grand Palais est orné de sculptures, il reste avant tout une oeuvre d'architectes; le décor accompagne le monument pour donner son identité mais elle n'a pas la primauté. C'est une architecture de style classique, c'est à dire marquée par les références à l'antique. Rien ne doit perturber l'effet des

⁵ Programme du concours de 1896.

La symétrie, autre principe fort de l'architecture classique, est omni présente. Elle est gage d'équilibre. Les sculptures s'y soumettent en formant des pendants (ou paires). Ce principe permet de lier les sujets entre eux et de créer une narration ainsi pour *L'Inspiration et La Révélation*.

Les séries sont aussi un gage d'harmonie : arts du passé côté nef, les arts, histoire et lettres côté Palais d'Antin. Là encore les oeuvres se complètent en montrant la diversité de l'expression artistique au fil du temps. Le Grand Palais s'inscrit dans cette continuité.

Pour terminer, rappelons que le programme décoratif du Grand Palais

est validé par l'ensemble des commanditaires (maîtrise d'oeuvre et maîtrise d'ouvrage) c'est à dire le commissaire général de *L'Exposition Universelle* Alfred Picard, le directeur des services d'architecture de l'Exposition Joseph Bouvard, l'architecte en chef des deux palais Charles Girault, enfin les trois architectes du monument Henri Deglane, Albert Louvet, Albert Thomas. Ces derniers ont toujours le dernier mot.

Ainsi au-dessus de l'entrée donnant sur le square Jean Perrin, le commissariat de l'exposition envisageait deux groupes d'un personnage flanqué d'un lion. Les architectes imposeront des allégories féminines *Le Jour et La Nuit*. De

même Henri Deglane impose le projet des deux *Quadriges* aux angles de la façade d'honneur. Cette autorité, qui a été qualifiée de "tyrannie", explique en partie la difficulté rencontrée pour constituer une équipe. Néanmoins, l'étape franchie, le chantier se révèle exemplaire dans sa réalisation. Et heureusement, car la tâche était considérable et le temps compté !



· Minerve protégeant les Arts.
· Raoul VERLET. 1900

LE CHANTIER DES DÉCORS SCULPTÉS DU GRAND PALAIS



Logettes des sculpteurs sur la façade ouest. ANONYME. 1889

L'Hôtel de Ville de Paris (terminé en 1882) ont employé respectivement 131 et 230 sculpteurs ! Au Grand Palais, ils ne sont qu'une cinquantaine ; tous ont été formés par *L'École nationale des Beaux-Arts de Paris*.

Ce nombre est celui des sculpteurs ou statuaires. Il ne comprend pas les praticiens, rétribués par le sculpteur qui les emploie, ni les sculpteurs-ornemanistes et les compagnons tailleurs de pierre engagés par les entreprises de sous-traitance des agences des architectes. Là, les chiffres varient d'un compte à l'autre ; ils peuvent être estimés à une trentaine par métier et par saison. Sans surprise, il n'y a pas de sculptrices, comme sur aucun chantier de l'Exposition d'ailleurs.

Le nombre important d'articles de presse relatant la construction du Grand Palais pouvait laisser penser qu'il allait en être de même pour la réalisation des décors. C'est tout le contraire ! L'attention est détournée par les travaux de construction des palais temporaires de *L'Exposition Universelle* et la présentation des équipes de travailleurs étrangers. Les discussions sur les thèmes décoratifs et l'attribution des commandes ne sont pas considérés comme des sujets porteurs : ils sont résumés en quelques lignes ; enfin, sur place, les petits cabanons dits logettes cachant les sculpteurs à l'ouvrage, rien n'alimente la curiosité.

Les sources sont donc à retrouver dans les archives comptables du chantier, les biographies des artistes et les comptes rendus de Salons. Que nous apprennent-elles ?

OPPORTUNITÉ ET CONFRATERNITÉ

Un monument comportant près de 1 000 ouvrages sculptés (tous types de reliefs confondus, en pierre, staff et métal) dont 53 groupes ou figures remarquables peut paraître un chantier considérable. Comparé à autres, il s'avère modeste : L'Opéra Garnier (achevé en 1875) ou

Sculptrices :

Entre 1890 et 1900, 400 sculptrices exposent au *Salon des femmes peintres, sculpteurs et graveurs* mais les professionnelles se comptent sur les doigts de la main. Leur formation se fait dans un cadre familial ou dans un des rares ateliers privés qui leur soit ouvert.

En 1896 *L'École nationale des Beaux-Arts* les accueille sous la pression de *L'Union des femmes peintres, sculpteurs et graveurs* mais il faut attendre 1901 pour qu'elles soient autorisées à suivre les cours devant des modèles nus. En 1911 Lucienne Heuvelmans est la première femme à recevoir le *Grand Prix de Rome*.

Si plusieurs sculpteurs du Grand Palais sont renommés Falguière, Barrias, Boucher, Boisseau, Charpentier, Sicard, ... l'équipe ne comprend aucun nom "en vogue" comme Auguste Bartholdi, Antoine Bourdelle, Jules Dalou ou Auguste Rodin. Pourtant le contexte est prestigieux et le monument est construit pour durer. Mais le candidat doit accepter le principe de l'unité d'ensemble c'est-à-dire la soumission des décors à l'architecture ; cela ne peut que rebuter les caractères indépendants ou soucieux de pas ternir leur réputation.

Le chantier est par contre une formidable opportunité pour ceux qui rêvent de voir leur carrière décoller comme Georges Bareau et Louis Clausade, les benjamins de l'équipe, mais aussi Camille Lefèvre, Corneille Theunissen, âgés de moins de 40 ans. De nombreux sculpteurs du Grand Palais sont d'origine provinciale : Félix Charpentier a fait ses débuts à Avignon, Louis Clausade à Toulouse, André Allar à Toulon, Léonard, Edgar Boutry et Hippolyte Lefebvre à Lille, Émile Boisseau à Varzy en Bourgogne, Joseph Enderlin en Alsace-Lorraine etc. Leur formation a été rendue possible grâce à des bourses et des soutiens locaux. On peut penser que leur candidature est une marque de reconnaissance à ceux qui, les premiers, ont cru en leur talent, et d'hommage aux institutions républicaines qui les ont reconnus. C'est enfin la chance à saisir pour ceux qui n'ont encore jamais obtenu de commande publique comme Georges Récipon.

La plupart sont recommandés par leur(s) professeur(s) des Beaux-arts, certains font une candidature spontanée, quelques uns doublent la mise en travaillant également sur un autre chantier de *L'Exposition Universelle* : Félix Charpentier et Paul Gasq à la Gare de Lyon ou Georges Récipon au Palais des Machines et au Pont Alexandre III.

Rappelons que si la profession est très demandée, tous ne vivent pas forcément bien de leur art ; la concurrence est rude et le métier demande des moyens non négligeables : atelier, outillage, palan de levage, salaire des praticiens et des modèles. Au Salon, un sculpteur n'expose souvent qu'un plâtre, le client avançant l'achat de la pierre ou le paiement de la fonte. Beaucoup habitent dans des quartiers populaires (XIIe, XVe, XVIII^e arrondissements) c'est à dire à la campagne où les loyers sont accessibles et de grands ateliers peuvent être loués à plusieurs.

Le nombre important de noms éblouissants ne doit pas faire oublier la cohorte d'artistes restés praticiens. À 63 ans, Louis Demaille travaille encore auprès d'Émile Boisseau son cadet ; Victor Peter âgé de 60 ans est le collaborateur d'Alexandre Falguière même s'il a une activité importante de médailleur. Pour tous, le commerce des petits bronzes d'édition est un débouché lucratif, beaucoup moins pour les sculpteurs peu connus puisqu'ils doivent céder leurs droits pour les retirages. Signer un contrat pour un chantier de

L'Exposition Universelle est donc une promesse d'avenir ; tous recevront d'ailleurs des prix voire la Légion d'honneur. C'est parce qu'il avait travaillé pour le Grand Palais que l'État commande à Raoul Larche en 1910 la réalisation en marbre du décor de bassin *La Seine et ses affluents* aujourd'hui square Jean Perrin.

A contrario, on peut s'étonner de l'engagement de personnalités bien établies et déjà multi-récompensées comme Alexandre Falguière, Émile Boisseau, Alfred Boucher ; pourquoi acceptent-ils une commande qui n'apportera rien de plus à leur carrière, ne leur permettra pas d'exprimer leur talent voire pourrait les desservir ? La question se pose particulièrement pour Alexandre Falguière, gravement malade au moment de l'attribution des commandes.



Dans l'atelier d'Alexandre Falguière. ANONYME. 1889

La réponse se trouve dans le parcours de ces artistes : tous sont très impliqués dans la promotion de la profession. À l'École des Beaux-arts Falguière est réputé pour la qualité de ses cours et l'affection qu'il porte à ses élèves. Son influence explique la présence de plusieurs d'entre-eux sur le chantier. Bien que très affaibli, il s'engage à donner les esquisses des groupes équestres pour le Palais d'Antin pour offrir à son collaborateur Victor Peter l'opportunité de mener le projet à sa place. Émile Boisseau est, entre'autre, vice-président de la Société des artistes français qui gère l'organisation du Salon des Beaux-Arts ; surtout, il est à l'origine de la loi reconnaissant le droit inaliénable d'un artiste sur son oeuvre, notamment dans le cadre de la reproduction commerciale. On peut penser qu'il accepte la réalisation d'un banal décor d'entablement de porte cochère pour permettre à son collaborateur Louis Demaille d'avoir lui aussi une commande : Demaille exécute une reprise fidèle du modèle de Boisseau sur la porte cochère postérieure.

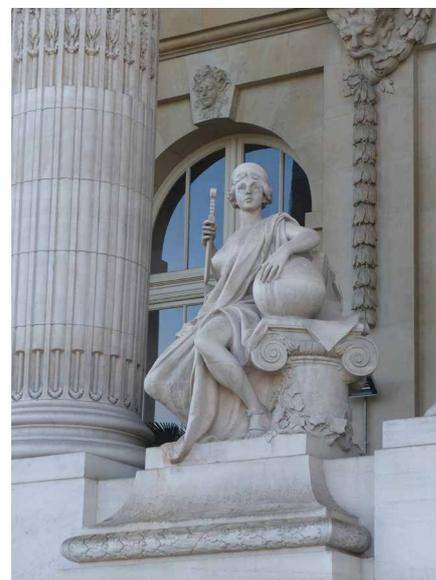
D'une façon générale, un bel esprit d'équipe unit les sculpteurs et les praticiens du Grand Palais. Certes tous se connaissent depuis leur années d'études. Ceux originaires du Nord (Alphonse Cordonnier, Léonard, Henri Gréber...) sont membres de la Société des Rosati de Paris, qui au-delà du côté honorifique, est

synonyme d'entraide entre ses membres. Surtout ils sont les élèves de professeurs réputés pour la tenue de leurs ateliers : le charismatique Alexandre Falguière, et les non-moins appréciés Louis Barrias et Jules Cavelier. La solidarité est un maître-mot, comme l'atteste cet évènement tragique : en décembre 1899, alors qu'il travaillait à son *Art romain* sur la colonnade, Louis Clausade succombe à une congestion.

Il avait à peine 35 ans. Son travail est terminé afin que sa famille puisse toucher son salaire ; l'état d'inachèvement est laissé visible au dos de la statue pour rappeler les circonstances. De plus, alors qu'il était entendu qu'une oeuvre ne devait pas être modifiée une fois le modèle validé, les statuaires obtiennent l'autorisation d'ajouter une branche de lierre, symbole du souvenir, sur la face principale. À l'arrière, il est émouvant de voir la branche se fondre dans la matière.

Enfin, un dernier fait éclaire l'esprit fraternel des sculpteurs et praticiens du Grand Palais. Les plus anciens, Béguine, Boisseau, Boucher, Demaille ont été les élèves d'Auguste Dumont⁶. Lui aussi laisse le souvenir d'un professeur dévoué à ceux qu'il appelait "ses enfants". Précurseur, son atelier est ouvert aux femmes ; Hélène Bertaux⁷ lui doit sa carrière. Alfred Boucher est de la même trempe que son professeur ;

il est loué par ses élèves, ses confrères et respecté par les compagnons du chantier. Son atelier accueille les sculptrices dont Camille Claudel qu'il présentera à Auguste Rodin. Les deux artistes s'apprécient depuis l'affaire de *L'Âge d'Airain* : Boucher, encore élève-sculpteur, était intervenu pour soutenir Rodin.



L'Art romain. Louis CLAUSADE. 1900

Portrait du professeur Alexandre Falguière

"À l'atelier, Falguière est adoré de ses élèves. Il n'a ni la morgue pédagogique, ni l'ennuyeuse sévérité d'un donneur de pensums. Son enseignement est comme lui, sans façon, jovial et bon enfant (...) Il n'y a pas de professeur dont les avis aient plus d'autorité que les siens".

Alexandre Falguière décède le 19 avril 1900, cinq jours après l'inauguration du Grand Palais. À la Décennale, ses élèves installèrent sur une console sa dernière oeuvre restée inachevée, une petite esquisse en terre montrant deux corps enlacés. "Le pouce du maître y a laissé ses empreintes d'énergique modelé". Un voile de deuil entourait le socle.

Nécrologie de Louis Clausade :

"Orphelin jeune de père et de mère, il avait dû lutter plus que d'autres et s'astreindre à des activités matérielles et fatigantes qui avaient altéré sa santé".

⁶ A. Dumont est l'auteur du *Génie de la Liberté* (1835) de La Colonne de la Bastille (75004)

⁷ Hélène Bertaux fonde *L'Union des femmes peintres, sculpteurs et graveurs* en 1881

Comme Dumont, Boucher est marqué par la doctrine fouriériste⁸ qui prône un nouvel ordre social et économique fondé sur la complémentarité des individus au sein du phalanstère (ou communauté). En 1900, avec ses gains du Grand Palais, il achète un terrain à Paris dans le XV^e arrondissement puis, à la clôture de *L'Exposition Universelle*, les charpentes métalliques et couvertures de plusieurs pavillons. Ces matériaux servent à construire une centaine de petits ateliers et logements, une galerie d'exposition et un théâtre de 300 places. Des confrères offrent outils, fournitures et providentiels carnets d'adresses. La récupération de planchers de l'Exposition chauffe la communauté l'hiver suivant.

Ce n'est pas la première cité d'artistes parisienne (*Le Bateau Lavoir*⁹ ou *La Cité des Fusains* sont fondées dès 1890) mais celle-ci est organisée sur un projet complet : elle est ouverte aux artistes démunis moyennant un loyer symbolique, surtout elle les dote d'une vitrine essentielle à toute carrière. Inaugurée en 1902 en présence du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, *La Ruche des Arts* perpétue les principes d'entraide et d'émulation ayant porté les équipes du Grand Palais. Ce lieu "*bien plus sain qu'au Bateau Lavoir*" accueillera plus tard Chagall, Soutine, Modigliani, Archipenko, Zadkine, Lipchitz, Léger ... Devenus les artistes de l'avant-garde, ils exposeront au Grand Palais. L'histoire ne dit pas, si, passant devant *L'Inspiration*, ils avaient une pensée pour leur généreux mécène, altruiste au point de mourir ruiné.

Alfred Boucher au sujet de la Ruche :

"Les abeilles offrent à l'Homme le plus bel exemple d'union qui soit dans le travail dans l'effort. Et voilà pourquoi nous avons créé la Ruche des Arts".¹¹

LA MISE EN OEUVRE DES SCULPTURES

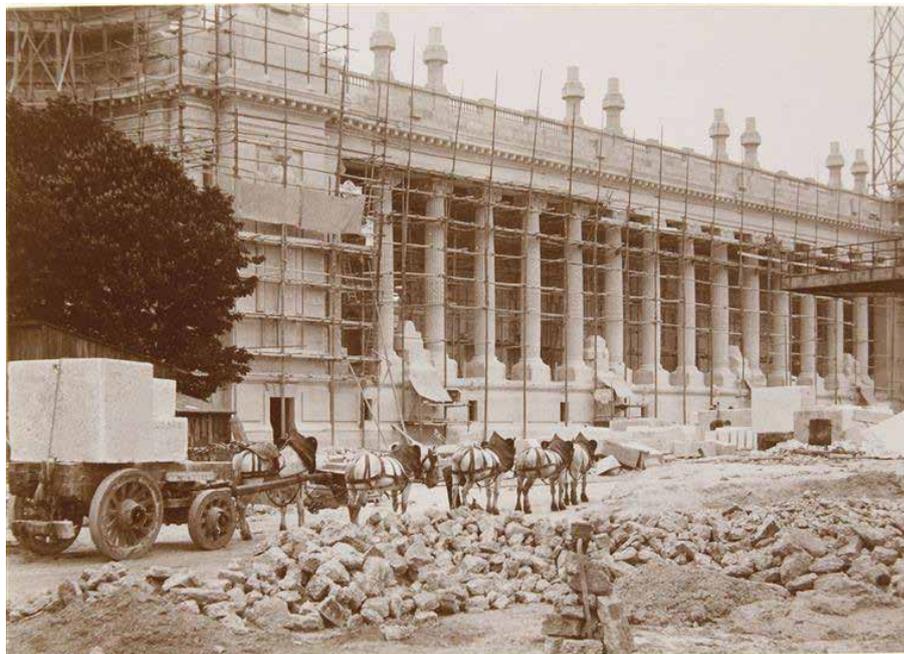
• L'EXTRACTION DE LA PIERRE ET LA PRÉPARATION DES BLOCS

La pierre utilisée est un calcaire provenant des carrières de calcaire de Lavoux dans la Vienne. "*C'est un calcaire dur, d'un grain aussi fin et régulier que possible*". Commandés fin 1898, les blocs arrivent à la fin du printemps 1899, acheminés par voie fluviale jusqu'au Port de la Conférence en contre-bas du chantier puis menés à leur destination sur des wagonnets à vapeur ou des charriots tirés par des chevaux de trait.

Là ils sont pris en charge par l'équipe des Compagnons du Devoir tailleurs de pierre dirigée par le maître Boucher Francoeur d'Avallon. Les blocs sont dégrossis à la scie et marqués du signe de leur futur emplacement. Ils sont ensuite élevés par grutage,

placés et fixés dans la maçonnerie. Les groupes monumentaux sont formés de plusieurs blocs assemblés entre eux.

Achevées, *La Paix et Minerve* sont hautes de 7 mètres, *L'Inspiration et La Révélation* atteignent 5 mètres, les figures disparues du Porche d'honneur 3 mètres et les statues bordant la colonnade 2,50 mètres, le tout hors socle. La mise en place précoce des matériaux explique aussi les contraintes de la réalisation : l'oeuvre doit "tenir" dans le bloc mis à disposition.



Les blocs dégrossis en place. Henri LEMOINE 1898.

⁸ Fouriérisme : de Charles Fourier (1772-1837) - <http://www.charlesfourier.fr/spip.php?article328>

⁹ 13 place Émile Goudeau 75018

¹⁰ 22 rue Tourlaque 75018

• **LES INSTALLATIONS SUR LE CHANTIER**

Les sculptures en pierre sont réalisées sur place sauf celles en marbre du Porche d'Honneur et l'allégorie de *L'Art de Barrias* créées dans l'atelier des artistes. Le calendrier du travail est lié à l'avancement des autres tâches : ainsi les séries de la colonnade ont été sculptées après que les décors au-dessus d'elles (plafond, figures en haut-relief et chapiteaux) aient été achevés. Les groupes en métal seront mis en place en dernier (1901 pour les *Quadriges* de Georges Récipon)

Pour protéger les sculpteurs des intempéries et limiter les chutes de débris de pierre, des logettes en bois sont construites autour des blocs, contre la façade et sur les corniches. Des braseros y sont placés pendant l'hiver 1899-1900 afin que le gel ne fasse pas éclater la pierre et que le froid ne retarde pas l'avancée du travail. Néanmoins, les conditions de travail sont loin d'être idéales. Les parois et le couverture des logettes sont percés de fenêtres vitrées mais les sculpteurs se plaignent du manque de lumière dans leur "cabanon" et encore plus du manque de recul pour juger de leur travail. Prisonniers de leur logette, les statuaires ne peuvent compter que sur leur expérience.

N'oublions pas que plus la statue est située en hauteur, plus il faut tenir compte de l'éloignement du spectateur en contre-bas. Le statuaire doit pouvoir prendre du recul pour sculpter les formes et les détails en



Les sculpteurs-ornemanistes. 1898

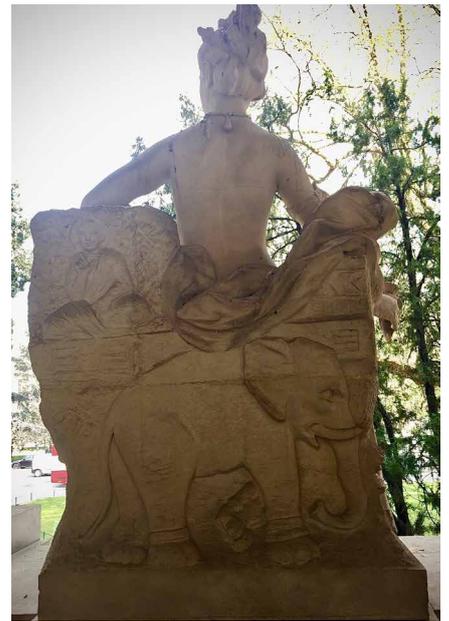
conséquence : plus ou moins "déformés", reliefs et creux plus ou moins prononcés. Ces effets sont visibles sur les Putti des socles au Porche d'Honneur : les ombres ont été très accentuées afin que les œuvres soient lisibles depuis l'avenue.

Les sculpteurs travaillant sur la colonnade démontent leur logette en juin 1899 : la chaleur de l'été conjuguée à la fine poussière de la pierre taillée rendait l'air irrespirable. Des bâches sont alors tendues pour limiter la réverbération de la lumière sur la pierre blanche. Les sculpteurs ornemanistes eux travaillent à l'air libre côté Seine ; leurs espaces sont plein sud, mais ils sont en partie protégés par les feuillages du Cours la Reine.

• **ESQUISSES ET MODÈLES**

Une fois les commandes attribuées, chaque auteur fournit un projet, en petite taille et en plâtre, de l'œuvre qui lui est demandée. L'esquisse est soumise à l'approbation des commanditaires de *L'Exposition Universelle* et des architectes du Grand Palais. Si des changements sont demandés, le nouveau projet doit repasser devant le jury.

Plusieurs esquisses ont été ainsi modifiées : *La Danseuse* de Georges Bareau pour *L'Art asiatique* est refusée puisque la série ne doit comporter que des figures assises. Le sculpteur se lâche en ajoutant au dos un éléphant de profil et un Bouddha méditant. De même Auguste Suchetet sculpte des têtes de sphinx sous le siège de son *Art Egyptien*. Edgard Boutry doit retirer le hénin dont il avait coiffé son allégorie de *L'Art du Moyen Age* pour s'accorder aux autres statues "en cheveux". Félix Charpentier crée pour *L'Art contemporain* "une délicieuse mondaine, une flirteuse pleine de séduction en tenue de bal"¹² que le jury refuse évidemment. Elle sera sagement assise et à demi-dénudée comme se doit toute allégorie !



L'Art Asiatique. Dos de la statue. Georges BAREAU. 1900



L'Art Égyptien. Flan de la statue. Auguste SUCHETET. 1900

¹² *L'Exposition en famille*. Collectif. 1900



L'Art de la Renaissance. Joseph ENDERLIN. 1900

Pour la Porte des Juges (au nord de la Nef) Henri Allouard propose des chevaux afin d'évoquer *L'Hippique*. Son projet est retoqué par l'architecte Henri Deglane qui préfère des *Figures féminines entourant un cartouche* qui ne feront pas doublon avec *Les Quadriges* de Georges Récipon.

Seul le modèle de Joseph Enderlin pour *L'Art de la Renaissance*, sera accepté tel quel. Le corps aux formes solides contrastait pourtant avec les autres

figures plus graciles, d'autant qu'un important drapé amplifiait les volumes. Mais le sculpteur avait expliqué vouloir rendre hommage au tempérament de "son maître" Michel Ange. Sa figure a "*la fierté de la lionne au repos*".

Au dos, la chête du drapé est accompagnée de branchages de laurier et sur le côté un homme se débat prisonnier d'un serpent monstrueux. Évoque-t-il encore les tourments du génie de la

Renaissance ou les difficultés vaincues par Enderlin lui-même dans sa jeunesse? Ses études aux Beaux-Arts de Paris avaient été en effet financées par une bourse de sa région (Alsace-Lorraine) et son séjour à Florence par une pension du journal *L'Art*.

L'étape suivante est celle de la réalisation du modèle en plâtre au 1/3 du volume définitif par le sculpteur. L'exécution est soignée, car, comme son nom l'indique, le modèle servira de référence aux praticiens et au sculpteur.

Ce travail préparatoire est rarement conservé : la matière est fragile, surtout si le modelage est fait sur une armature métallique, et l'objet survit rarement à une vie de chantier. Ainsi seuls sont aujourd'hui répertoriés : une esquisse en plâtre patiné de *Minerve* protégeant *Les Arts* de Raoul Verlet (Musée des Beaux-arts d'Angoulême), une esquisse en plâtre de *La Renommée (ou L'Immortalité) vainc Le Temps* de Georges Récipon (Musée du Petit Palais à Paris), le modèle en plâtre de *La Sculpture* d'Alphonse Cordonnier (Musée des Beaux-Arts de Lille) et le modèle en plâtre de *L'Art* de Louis Barrias (Musée Chéret à Nice).

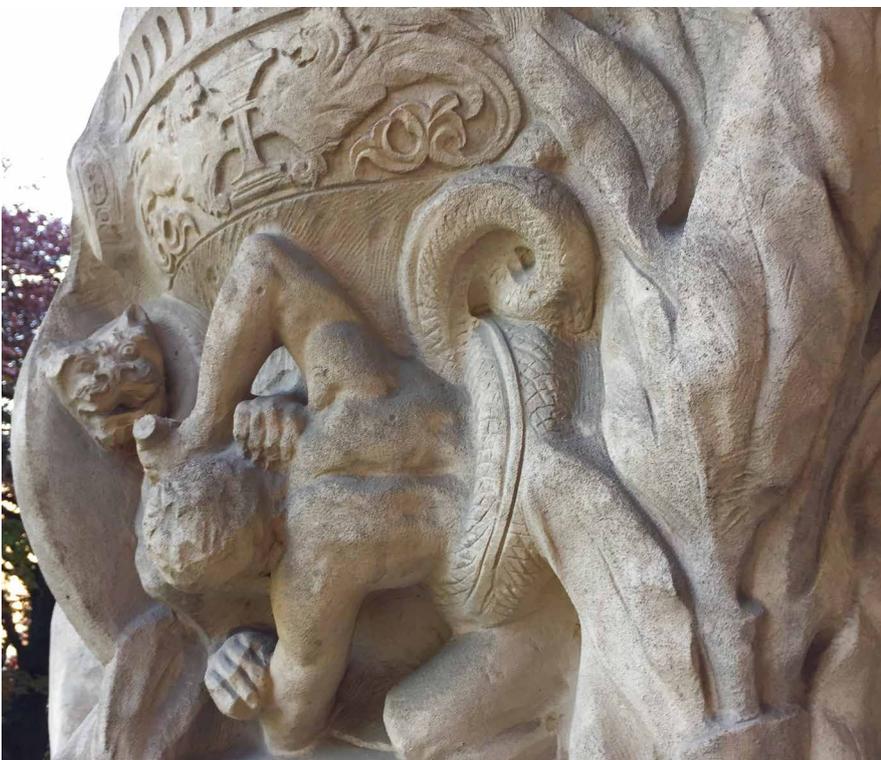
• LA RÉALISATION DES STATUES

La réalisation des statues s'effectue en trois étapes : l'épannelage, l'ébauche, la ciselure.

Épanneler signifie ôter de la pierre en créant de grands plats (ou pans) de matière ; ces pans donnent une vision géométrique et très synthétique de la future sculpture. Au Grand Palais, ce travail a été réalisé par les compagnons-tailleurs de pierre avant la mise en place du bloc et son arrimage à la maçonnerie.

Ebaucher une sculpture consiste à retirer de la pierre de façon à se rapprocher des formes définitives. Des repères sont pris sur le modèle à l'aide d'un fil à plomb, d'une équerre et d'un compas à trois branches. Les mesures sont agrandies trois fois pour correspondre à l'exécution finale et les points sont reportés sur

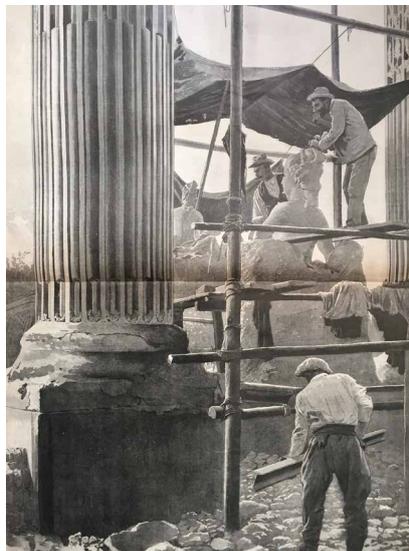
le bloc. La matière est retirée jusqu'à ce que les repères, donc les proportions, correspondent. "*L'habileté des praticiens est telle qu'ils reproduisent avec une exactitude mathématique le modèle qui leur est confié*".



L'Art de la Renaissance (détail). Joseph ENDERLIN. 1900



Modèle (disparu) de L'Art du XIX^e siècle. Félix CHARPENTIER. 1898



L'ébauche d'une des huit statues de la colonnade. 1899



L'Art romain (détail). Louis CLAUSEDE. 1900.

En théorie, ce travail est celui des praticiens. Mais les jeunes sculpteurs ayant plus à cœur de montrer leur talent ou n'ayant pas les moyens financiers d'avoir des praticiens participent à l'ébauche. C'est le cas de Louis Clausade qui était chaque jour présent sur le chantier. L'intervention de plusieurs métiers dans la réalisation d'une oeuvre explique que, sauf dans le cas d'une

taille directe, la notion d'oeuvre originale soit difficile à attribuer en sculpture.

Une fois l'ébauche achevée, le sculpteur cisèle son ouvrage : il précise les volumes, les creux, les détails et lisse plus ou moins les surfaces en fonction des effets recherchés.

L'Art romain de Louis Clausade a été achevée par ses confrères sur les parties visibles de l'extérieur de la colonnade. Le dos de l'oeuvre est resté volontairement inachevé en mémoire du défunt : le pied droit est à l'état d'ébauche, les repères ne sont pas effacés et les surfaces non arasées.

Juillet 1899

"On entend un bruit continu des ciseaux taillant la pierre : sculpteurs, ornemanistes et ravaleurs sont à l'oeuvre, et le choc des maillets frappant le ciseau se mêlent aux refrains en vogue du café-concert. Comme les oiseaux, les travailleurs chantent au soleil. Le soleil est chaud par ces jours de juillet. Aussi toutes les bâches disponibles ont été mises en réquisition, et voilà autant d'abris sous lesquels nos hommes poursuivent leur besogne, les yeux au moins garantis contre la réverbération de la pierre blanche ; c'est bien assez de la fine poussière du calcaire, qui voltige impalpable dans l'air pour enflammer les paupières.

(...) Parfois on entend comme d'horribles grincements (...) Ce sont les grincements des ripes, limes armées de dents avec lesquelles on gratte et égalise les surfaces. Encore la ripe se multiplie-t-elle sous le nom de chemin de fer, outil expéditif comme l'indique son nom, et se compose de plusieurs ripes montées en chicane sur un fût de rabot. Alors les grincements deviennent insoutenables, et les gens nerveux se hâtent de fuir au loin.

Nos sculpteurs ont les nerfs plus solides. Ils poursuivent leur travail patiemment, soigneusement. La pierre peu à peu se dégrossit, et dans la masse informe que le metteur au point a délimité de trous percés, on voit se préciser les silhouettes".

A. Quantin. L'Exposition du siècle. 1901.

UNE HISTOIRE DU GOÛT

DES DÉCORS ACADÉMIQUES ?

Les sculptures du Grand Palais sont de style académique : les sujets sont allégoriques, édifiants, marqués de références antiques, les formes jeunes et idéalisées, les visages peu expressifs et les attitudes déclamatoires. La nudité des corps féminins rappellent que les allégories servent aussi de prétexte à une imagerie de séduction alors que les descriptions naturalistes sont encore en 1900, sévèrement jugées voire refusées par l'art officiel.

Ce style naît de la formation des artistes : tous sont d'anciens élèves de *L'École nationale des Beaux-Arts* dont l'enseignement est fondé sur l'admiration du modèle antique, la recherche du "beau idéal", et la qualité d'exécution, ou, dit plus simplement : beau sujet, belles formes, beau métier ! Le cursus est couronné par le *Grand Prix de Rome* qui offre à l'heureux élu - ils sont peu nombreux - de pouvoir poursuivre sa formation à *La Villa Médicis*. Les décors sculptés du Grand Palais servent aussi de vitrine à *L'École des Beaux-Arts*.

Les contraintes de la commande expliquent que la personnalité des artistes soit difficile à cerner, particulièrement pour les séries de la colonnade. L'exercice est d'autant compliqué que les décors ont été sévèrement dégradés pendant les combats de la Libération de Paris en août 1944. Mis à part les oeuvres de la façade côté Palais de la Découverte protégées par l'habillage de 1938, presque toutes les sculptures ont du être restaurées.

Malgré ces restrictions, le décor sculpté du Grand Palais révèle une certaine diversité artistique ; trois tendances peuvent être identifiées, toutes représentatives de *L'Art 1900*.

> La première est celle inspirée par *L'Art Nouveau*. Côté Palais de la Découverte, le corps juvénile et la souplesse des formes de *L'Art* de Louis-Ernest Barrias sont propres à ce courant. Pour *La Poésie et La Musique*, Raoul Larche y ajoute une note d'élégance inspirée du XVIII^e siècle. Au Porche d'Honneur, *L'Inspiration* (Alfred Boucher) et de *La Révélation* (Paul Gasq) s'expriment sur un ton sentimental caractéristique. Dix ans plus tard, la joie de vivre et la sensualité de *L'Art Nouveau* imprègne encore les personnages de *La Seine et ses affluents* que Raoul Larche présente au salon de 1910¹³.

> La seconde tendance est celle d'un plus grand naturalisme des formes. Les quatre allégories du Porche d'Honneur *L'Architecture* d'Antonin Carlès, *La Peinture* de Corneille Lefèvre, *La Sculpture* d'Alfonse Cordonnier et *La Musique* de Jacques Labatut - s'éloignent de la stricte idéalisation académique par leur plastique plus conforme à la réalité charnelle. Les corps intégralement nus, contraste avec les effets artificiels des drapés des autres figures de la colonnade. Ce même accent naturaliste marque les bas-reliefs des socles : quelques visages de putti peuvent laisser penser à de véritables portraits de nouveaux-nés.

> La troisième tendance est celle des *Quadriges* de Georges Récipon, dont le dynamisme et la composition spectaculaire sont qualifiés de néo-ba-roques. L'audace du sculpteur avait été rendue possible par le soutien de l'architecte Henri Deglane qui souhaitait d'un emblème fort pour couronner "son" monument¹⁴.



La Poésie et la Musique. Raoul LARCHÉ.
1900

¹³ La réalisation en marbre de *La Seine et ses affluents* est commandée par l'État après le salon. R. Larche décédant en 1912, le travail est confié à son praticien Raymond Sudre ; l'oeuvre est installée à sa place actuelle en 1926, retirée en 1935 en prévision des besoins d'espaces de l'Exposition de 1937, et remplacée pendant les travaux des Galeries nationales (1960-1964)

¹⁴ Voir le dossier pédagogique *Le pari fou de monsieur Récipon*

Pour terminer, rappelons néanmoins que le chantier du Grand Palais n'est pas forcément représentatif de la carrière d'un artiste: Raoul Larche présente à *La Décennale*, devant le Porche d'Honneur du Grand Palais, *La Tempête et ses nuées*¹⁵, une oeuvre néo-baroque, Louis Ernest Barrias un *Monument à Victor Hugo*¹⁶ d'une emphase très académique; Alfred Boucher est célèbre pour ses représentations naturalistes voire sociales (*Les Coureurs*¹⁷ 1886, *Le Terrassier* 1890 au Musée des Beaux-Arts de Rennes), Georges Récipon réalise des modèles *Art Nouveau* pour des éditions de petits bronzes commerciaux etc. Tous sont par ailleurs des portraitistes très appréciés.

La statuomania qui caractérise le XIX^e siècle jusqu'à la Première guerre mondiale fait que les artistes ne se cantonnent pas à une seule expression ou un seul genre artistique. Ils s'adaptent à leur commanditaire comme ils suivent leur inspiration. Au même moment, Auguste Rodin, Antoine Bourdelle, Aristide Maillol... représentent une nouvelle génération d'artistes refusant de brider leur expression personnelle.

DU REJET À LA REDÉCOUVERTE

En 1900, "*Henri Deglane fut l'objet d'éloges qui retentirent longtemps dans la presse*", Albert Thomas et Albert Louvet reçurent également de flatteuses félicitations. "*Le monument dégage une réelle idée de grandeur*"; "*Les oeuvres sont d'une fort belle venue; elles sont bien à leur place et font corps avec le bâtiment comme il convient.*" (A. Quantin. *L'Exposition du siècle*. 1901)



La Tempête et ses nuées. Raoul LARCHE. Décennale de 1900 au Grand Palais

Mais après *L'Exposition Universelle*, les critiques sont sévères: C'est "*une gare de chemin de fer s'échappant d'un portique de Parthénon*" écrit en 1903 le critique d'art Gustave Geffroy! Les sculptures de la colonnade sont particulièrement visées: elles représentent tout ce que rejette l'Avant-garde qui expose au *Salon d'Automne* ou au *Salon des Indépendants*. L'Art académique, lui, continue de régner au *Salon des Artistes français*.

Vingt ans plus tard, le "bon goût", c'est à dire l'art officiel a lui aussi changé. En 1923, les services d'architecture de *L'Exposition internationale des Arts*

décoratifs prévue pour 1925 confient aux architectes André Mare, Louis Suë et Charles Letrosne "*le soin de faire la toilette, intérieure et extérieure du Grand Palais*". Un projet présente la colonnade entièrement masquée par des tentures et les colonnes réunies par de volumineuses guirlandes. Les sculptures sont toutes cachées. Faut de crédits, seul les intérieurs seront habillés de drapés. Tout est retiré après l'évènement, mais le signe est fort: en deux décennies le Grand Palais est jugé démodé au point de vouloir camoufler architecture et décors!

¹⁵ Exposée en 1901 au Musée du Petit Palais, l'oeuvre est saisie en 1941 sur ordre du gouvernement de Vichy et fondue. Le musée conserve une version réduite d'un bronze d'édition.

¹⁶ Installé Place V. Hugo (XVI^e arr), le monument (11 tonnes) est saisi en 1941 sur ordre du gouvernement de Vichy et fondu.

¹⁷ Installé en 1890 au jardin du Luxembourg, le bronze est saisi en 1941 sur ordre du gouvernement de Vichy et fondu.

Le désintérêt s'accroît. Dix ans plus tard, à la demande du Ministère de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, le Grand Palais est "modernisé" pour *L'Exposition internationale des Arts et Techniques appliqués à la vie moderne* de 1937. En décembre 1936, Louis Madeline, architecte-conservateur du monument et successeur de Henri Deglane, fait retirer les quatre allégories des Arts du Porche d'Honneur pour les "remplacer par d'autres dans un style nouveau"; les statues sont versées au Mobilier national et, en juillet 1937, proposées en dépôt à des municipalités. *La Peinture* de Camille Lefèvre et *La Musique* de Jacques Labatut sont aujourd'hui déclarées disparues. *L'Architecture* d'Antonin Carlès orne depuis la cour de l'Hôtel de ville de Troyes (Aube); *La Sculpture* d'Alphonse Cordonnier se trouve dans le parc André Malraux de Commentry (Allier). En 2002, une restauration a redonné au marbre tout son éclat. Sur place au Grand Palais, les socles sont restés vides.



La Sculpture. Alphonse CORDONNIER. 1900

Plus qu'une histoire de style, les façades du Grand Palais racontent surtout les changements de goût qui marquent les débuts du monument. Les intérieurs sont aussi concernés, particulièrement la nef, tout à tour habillée et rhabillée telle une figure de mode chaque saison ! Les espaces hébergent les avant-gardes qui, au fil des salons, renouvellent le langage artistique.

Le monument raconte aussi la redécouverte de l'art académique : en 1985, l'entrée du Palais d'Antin retrouve son aspect 1900 ; l'année suivante, les galeries nationales présentent une foisonnante et passionnante exposition sur la sculpture du XIX^e siècle. La plupart des artistes sortis de l'oubli reviennent là où ils exposaient chaque année. De nombreux musées leurs sont aujourd'hui consacrés, à commencer par le musée d'Orsay.

Le Grand Palais lui a la spécificité d'avoir été dédié aux artistes vivants, particulièrement la nef surnommée le "jardin de la sculpture française".

Puis le Palais d'Antin est transformé pour héberger le Palais de la Découverte. "Un habillage habile a fait disparaître toutes les fantaisies surannées"¹⁸ de l'intérieur. À l'extérieur, le porche est masqué par des plaques en aluminium poli et de cuivre qui forment un gigantesque miroir concave (19 mètres de haut sur 13 mètres d'ouverture) autour de l'entrée. Le groupe *d'Apollon et les muses* de Tony Noël dont la restauration était sans cesse repoussée depuis plusieurs années est démonté et envoyé à la fonte¹⁹. Après l'évènement, la structure est retirée, mais l'entourage de la porte d'entrée reste masqué par des panneaux en bois. Paradoxalement, cet habillage protège les sculptures de la mitraille de l'attaque allemande du 23 août 1944. Trop mutilées, les deux statues de l'entrée Clemenceau, *Le Dessin* et *La Céramique*, sont, elles, retirées.



L'Architecture. Antonin CARLÈS. 1900

¹⁸ Ce Soir mai 1937

¹⁹ Contrairement à ce qui est souvent dit, le groupe n'est pas retiré en 1934 mais fin 1936

TÉMOIGNAGE RÉMY TEULIER ARTISTE-SCULPTEUR DE PIERRE

Pourquoi choisir un artiste contemporain pour illustrer un dossier sur les sculpteurs du Grand Palais ? Trois raisons se sont imposées comme une évidence :

Présenté à l'entrée du dernier salon d'Art Capital sous la nef, *Le Messager* a captivé le public. Le jury de la *Société des Artistes français* ne s'était pas trompé en attribuant la médaille de bronze à son jeune auteur. Précisons que cette distinction ne concerne chaque année, toutes médailles confondues, qu'une trentaine d'artistes sur les 600 participants sélectionnés sur dossier. C'est ce qu'on appelle magistralement réussir son entrée, la première, dans un salon national.

Or, par un bel hasard, *Le Messager* se fait l'écho du sujet de *La Renommée*, oeuvre emblématique du Grand Palais : presque 120 ans plus tard, l'un comme l'autre transmettent la même valeur, celle de la transmission des savoirs.

Enfin, Rémy Teulier aime parler de sa passion pour la sculpture. Son vécu d'artiste ne pouvait qu'enrichir ce document. À nouveau, nous l'en remercions très sincèrement.



Notice de l'oeuvre

Artiste-sculpteur : Rémy TEULIER

Titre : *Le Messager*

Matière : marbre noir d'Yzaourt (Hautes Pyrénées)

Hauteur : 1,85 m hors socle

Poids du bloc brut : 10 t

Poids de la sculpture : 800 kg

Date de création : 2018

Détails : oeuvre signée à l'arrière du crâne ; cartel de présentation de l'oeuvre sur le socle

LE MESSENGER, UNE OEUVRE À MESSAGE

REGARDER

Un jeune homme est accroupi ; vêtu d'un jean, d'un sweat à capuche, et chaussé de baskets, son allure contemporaine contraste avec les grandes ailes déployées dans son dos.

De la main droite, il trace sur le sol un cercle avec un compas, tandis que la gauche tient une équerre. Le regard est concentré sur le tracé : un cercle autour d'un carré.

Au sol, un demi-crâne est posé sur l'angle de l'équerre ; la pointe du compas se confond avec un petit arbuste, un acacia dont le rameau remonte sur le bras droit.

COMPRENDRE

Au premier regard, tout est contraste : l'allure contemporaine et les ailes, la jeunesse et le crâne, le dessin. Aucun de ces attributs ne permet d'identifier un héros d'héroïc fantaisie, la tenue et l'âge ne sont pas ceux d'un ange. Pour autant, l'inconnu intrigue, concentré comme il est sur ce qu'il dessine : un cercle autour d'un carré.

Le motif du cercle associé à un carré est connu : il fait référence à *L'Homme de Vitruve* dessiné par Léonard de Vinci pour montrer la place de l'Homme idéal au centre de l'univers. L'artiste-philosophe-inventeur incarne le savant de la Renaissance et le dessin a contribué à sa renommée. Récemment le motif a été popularisé par la publicité. Par association d'idées, le jeune homme est-il une allégorie moderne de la quête du savoir ? Mais dans ce cas, que signifient les outils (compas, équerre), les ailes, le crâne, et le feuillage ?

Ces objets sont des symboles : chacun a une signification qui, à la manière d'un rébus, précise le sens de l'oeuvre.

> Remarquons pour commencer que le motif réinterprète le dessin de Vinci : le cercle est tracé à partir des angles du carré, il n'y est pas associé. L'élève apprend du maître puis suit sa propre intuition ;

> Le cercle naît de la bordure restée brute du socle et n'est pas achevé ; le motif est en construction, ce qui explique la concentration du jeune homme. Toute histoire suit son propre cheminement ;

> Le cercle est tracé par un compas ; le carré, autre forme géométrique parfaite, l'a été avec l'équerre encore dans la main gauche. Ces deux objets associent l'idée du savoir à celle du savoir-faire. Par un joli hasard (mais le hasard existe-t-il ?), la veine blanche du marbre unit les deux mains ;

> Ces instruments mènent à deux autres symboles : au creux de l'équerre, un crâne, rappel de la condition humaine de mortels, et, dirigé vers la charnière du compas, un rameau d'acacia, végétal au feuillage persistant. La tige se confond

avec la pointe du compas et prend racine dans la matière. Crâne et acacia sont des symboles contraires, de mort et de vie ; ils sont aussi complémentaires : tout est un éternel recommencement ;

> Le rameau d'acacia rejoint l'épaule droite. Ce faisant, il conduit notre regard vers la partie haute de la sculpture c'est à dire vers les magnifiques ailes déployées. Légères malgré la pierre, elles s'ouvrent vers le ciel, en prolongement logique de ces indices qui nous ont fait passer du sol à l'air et de la matière à l'immatériel.

De la même façon que le sujet se laisse peu à peu découvrir, le nom de l'oeuvre n'est pas tout de suite visible. Il est inscrit à l'arrière de la branche arrière de l'équerre, celle qui rejoint le crâne au sol : ce jeune homme si concentré sur son ouvrage est *Le Messenger*, celui qui inspire et qui guide. L'artiste a signé de son graf à l'arrière du crâne. La longue chaîne des générations n'est qu'une histoire de transmission ; celle des artistes aussi, chacun apportant sa pierre à l'édifice.



Le Messenger. Motifs au sol (détail). Rémy TEULIER.

Le Messenger prend une résonnance particulière au Grand Palais. Le monument a été créé pour *L'Exposition Universelle* de 1900 mais aussi pour continuer à partager ensuite tout ce qui fait la beauté, le savoir et les idéaux d'une société. Les salons et expositions faisaient des lieux comme une encyclopédie, une fenêtre ouverte sur le monde et un lieu de rencontre.

À l'angle de la façade principale, *La Renommée* de Georges Récipon accueille toujours les visiteurs du Grand Palais. Emmenée par son *quadriga* volant, elle proclame le renom de ceux qui font progresser la société humaine. Dans la Nef, dans le flot de lumière tombant de la verrière, *Le Messenger* rappelle que *Le Savoir* permet à chacun de s'élever et *L'Oeuvre* de transmettre. Un message intemporel et éternel.

LE MESSENGER EST INTEMPOREL, IL EUT ÉTÉ, IL EST ENCORE. IL TRAVERSE LE TEMPS ET LES
 MODES. SON MESSAGE EST BEAU, FORT ET SAGE. SES OUTILS SONT ANCRÉS DANS
 LA MATIÈRE SUR LE SOCLE DE LA VIE. ILS TRACENT LE CHEMINEMENT MORAL
 DE L'HOMME DANS SON IDÉAL. LE CRÂNE, SIMPLE VANITÉ, NOUS
 RAPPELLE CE COURT PASSAGE SUR LA TERRE TANDIS QUE
 L'ACACIA PRÉSAGE UNE IMMORTALITÉ DE L'ÂME. LE
 MESSENGER EST POURVU D'AILES, SYMBOLES DES
 CIEUX, CELLES-CI LAISSANT DESSINER LE
 CONTOUR D'UNE CLÉ DE VOÛTE
 QUI CONCRÉTISE LA
 CONSTRUCTION DE
 L'ÉDIFICE.

Le Messenger. Sujet (détail). Rémy TEULIER.



Le Messenger. Le titre de l'oeuvre. (Détail). Rémy TEULIER.



Le Messenger. L'équerre, le crâne (détails). Rémy TEULIER. 2018

UN BLOC DE MARBRE MIS EN FORME

Comment est né *Le Messenger* ? Comment passe-t-on d'un bloc de pierre informe à une oeuvre en 3 dimensions racontant une histoire ? Rémy Teulier nous fait revivre ici les étapes de sa création.

LE PROJET

Le projet est né de "*L'Homme de Vitruve*" de Léonard de Vinci que Rémy avait en tête. "*Je suis sculpteur, c'est un savoir que je tiens de ceux qui m'ont formé; au contact de la pierre, je continue d'apprendre. J'ai voulu raconter ce cheminement.*"

La mise en oeuvre a commencé par un dessin où tous les éléments, attitude et symboles, ont été mis en place. Seule la branche d'acacia bougera au cours du travail. Il n'y a pas eu de modèle en terre intermédiaire, la sculpture est une taille directe.

LE CHOIX DE LA PIERRE

La pierre est un marbre noir d'Yzaourt (Hautes Pyrénées). L'artiste a eu l'occasion de travailler avec des pierres de couleurs et du marbre blanc, mais sa préférence va sans hésiter au marbre noir et sa belle matière non uniforme. Pour *Le Messenger*, la veine de calcite blanche au coeur du bloc a été une belle surprise; elle participe à la vie de la sculpture.

Le choix du bloc est fonction des formes qui y seront inscrites et de la qualité de la pierre. "*Pour créer, il est important de savoir lire, c'est à dire ressentir la matière*"

dit Rémy. Le bloc doit être sans veine creuse sinon il sera fragile. La densité de la pierre s'apprécie, à l'oreille, en la faisant tinter en la tapant avec la massette. Un autre moyen consiste à mouiller la pierre; les zones avec des veines creuses resteront plus longtemps humides que le reste du bloc.

Le bloc brut d'origine pesait 10 tonnes et faisait 2,5 mètres de haut. Quinze mois plus tard, l'oeuvre achevée pèse 800 kilos et mesure 1,87 mètres.



*Le Messenger. Dessin préparatoire.
Rémy TEULIER.*



*Le Messenger.
Pose des coins
éclateurs.
Rémy TEULIER.*



Le Messenger. Le bloc de marbre préparé. Rémy TEULIER.

LE TRAVAIL PRÉPARATOIRE

La première étape a consisté à créer une assise plane. La matière est retirée en enfonçant régulièrement des coins éclateurs en métal dans la pierre. Des lignes de fissures se créent entre les coins et la pierre se brise en suivant leur tracé. La surface stable forme le socle donc l'assise de la future statue. Le socle est réservé.

Pour inscrire la sculpture dans le bloc, un modèle a posé agenouillé sur une plaque de contreplaqué. Les traces au

sol du pied gauche, du genou droit et du pied arrière ont été tracés dessus; puis le contreplaqué a été quadrillé de 10 cm x 10 cm. Les repères notés sur le contreplaqué permettent de trouver l'aplomb du bloc; le centre de gravité passe à l'arrière de la nuque du *Messenger*.

Le modèle posera tout au long de la réalisation à raison d'une demi-journée par semaine pendant 8 mois. De très nombreux repères ont été pris, même ceux des plis les plus éloignés, pour caler le travail dans le bloc.

LA RÉALISATION DE L'OEUVRE

Le marbre est épannelé : le bloc est détourné de façon à créer des formes géométriques qui annoncent les futurs volumes.

Tout le travail consiste ensuite à retirer la matière pour arriver aux formes souhaitées : les gros enlevés le sont avec une disqueuse électrique. On dit que la matière est disquée.

Rémy cite son maître Roger Fabry : "*Au Moyen-Âge, si les sculpteurs avaient eu une disqueuse, ils s'en seraient servis !*"



Le Messenger. Le bloc de marbre épannelé et détourné. Rémy TEULIER.

Le Messenger. Le bloc de marbre épannelé. Rémy TEULIER.





Le Messenger. Détail du crâne.
Rémy TEULIER



Le Messenger. Travail en cours de réalisation. Rémy TEULIER.



Le Messenger. Détail d'une basket.
Rémy TEULIER

Des fraises diamantées permettent ensuite de préciser les formes. Un stylo pneumatique sert à travailler les petites cavités comme l'intérieur du crâne. Le polissage final est fait avec des papiers de ponçage de plus en plus fins qui resserrent le grain. Les tons gris mat sont obtenus en nettoyant la pierre avec de l'acide chlorhydrique.

Toutes les pierres ne réagissent pas de la même façon. Le marbre d'Ysaout "coquille" c'est à dire qu'il fait de petits éclats. Ses veines de calcite sont tellement dures que la fraise en rougit jusqu'au "rouge cerise" !

Rémy est très satisfait du rendu des ailes : elles sont assez épaisses de façon à bien accompagner son personnage masculin. Les espaces entre les plumes ont été modulés pour les rendre aériennes.

Il est également content du rendu réaliste des matières, particulièrement celles des baskets. Les veines blanches de la partie médiane de la sculpture se sont révélées pendant le travail ; elles participent de façon incroyable à la composition en partageant l'oeuvre en zone "terrestre" et partie "céleste".



Le Messenger. Détail d'une aîle. Rémy TEULIER

DEVENIR ARTISTE-SCULPTEUR AUJOURD'HUI

LA FORMATION DE RÉMY TEULIER

La fascination de Rémy pour la pierre remonte à l'adolescence : sans expérience, il avait refait l'entrée effondrée d'un buron. Son parcours sera celui d'un CAP puis d'un BEP en maçonnerie traditionnelle et béton armé, enfin d'un BAC professionnel en étude et gestion de travaux.

Si ce parcours scolaire aura son utilité lorsque Rémy sera artisan, le sculpteur s'attarde surtout sur la formation pratique acquise par ses stages chez des tailleurs de pierre et des cheministes. La participation à des chantiers de restauration de monuments historiques le sensibilise très tôt au savoir des anciens. Rémy rend ainsi hommage à l'association *Le Bastidou* à Peyrusse Le Roc et particulièrement à Roger Fabry, "LE" maître par excellence. Il est aussi très reconnaissant à la sculptrice qui le prend sous son aïle pendant 6 mois et pour faire de lui pleinement un sculpteur.

De ces différentes rencontres, Rémy retient la force de la transmission ; chaque expérience lui a permis d'apprendre et d'avancer, c'est à dire oser expérimenter à son tour.

DEVENIR ARTISTE-AUTEUR-SCULPTEUR

Pendant 6 ans, Rémy gagne sa vie en tant qu'ouvrier dans une petite entreprise de rénovation du bâtiment. Et pendant ces 6 années, tôt le matin, tard le soir, et durant ses week-end et congés, il fait ses gammes en sculpture.



Le Messenger. Rémy TEULIER.

En 2006, il choisit de s'établir à son compte et s'installe dans l'Aveyron dans la maison de sa grand-mère. Il suit une formation et fait une étude marché pour devenir artisan de la pierre. *Le Dieu Pan* qu'il sculpte sur la clôture de la maison familiale lui fait une formidable publicité.

En 2015, Rémy ferme sa société. L'année d'après, après la vente de : *L'Ange de la Liberté*, sa première oeuvre, en marbre noir d'Izaourt, il s'inscrit à la *Maison des artistes* en tant qu'*Auteur-artiste-sculpteur*. *Le Messenger*, sa deuxième oeuvre d'importance, est présenté en février 2019 à *Art Capital* au Grand Palais. Le jury de *La Société des Artistes Français* qui, cette année organise le salon,

lui décerne la médaille de bronze. Cette récompense inscrit Rémy Teulier dans la grande famille des artistes qui, depuis 1900, ont honoré le Grand Palais des Arts de leur talent.

Un musée privé ne s'y est pas trompé : *Le Messenger* vient d'être acheté par *La Demeure du Chaos*, le musée d'Art contemporain de Saint-Romain-au-Mont-d'Or, près de Lyon. La sculpture sera installée à l'extérieur, au point le plus haut du parc, dans un conteneur largement ouvert. Là posé sur des résidus de marbre, *Le Messenger* invitera les visiteurs à regarder autrement ce qui les entoure.

" *L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art* ".
Robert Filliou (1926-1987)

ANNEXES

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES RMN-GP

LES DOSSIERS PÉDAGOGIQUES DU GRAND PALAIS

<https://www.grandpalais.fr/fr/article/tous-nos-dossiers-pedagogiques>

Histoire du Grand Palais

N°1 : Le Grand Palais et son quartier

N°2 : Le chantier du Grand Palais

N°3 : L'Hôpital militaire du Grand Palais (1914-1919)

N°4 : Le Grand Palais du cheval

N°5 : De la Collaboration à la libération des camps; le Grand Palais de 1940 à 1945

N°6 : Les sculpteurs du Grand Palais

Les Journées européennes du Patrimoine au Grand Palais

2014 : D'ART

2015 : La Wool War One (l'armée de laine); tous reviennent au Grand Palais

2016 : Patrimoine et citoyenneté

2017 : Le pari fou de monsieur Récipon

HISTOIRE PAR L'IMAGE (HPI)

Les femmes peintres et sculptrices.

<https://www.histoire-image.org/fr/albums/femmes-peintres-sculptrices>

Le travail à l'atelier devant le modèle vivant

<https://www.histoire-image.org/fr/etudes/travail-atelier-devant-modele-vivant>

Le concours du Prix de Rome

<https://www.histoire-image.org/fr/etudes/concours-prix-rome>

PANORAMA DE L'ART

La Renommée (ou l'Immortalité) vainc le Temps.

Georges RÉCIPON. Grand Palais.

<https://www.panoramadelart.com/quadrige-grandpalais>

MOOC : UNE BRÈVE HISTOIRE DE L'ART

En partenariat avec Orange, La RMN-Grand Palais propose des MOOC, des cours gratuits en ligne ouvert à tous.

<http://www.mooc-brevehistoiredart.com>

Extrait : Qu'est ce qu'une sculpture ? Avec la sculpture, bienvenue dans la 3^e dimension !
Format, relief, texture, technique mais aussi composition ou rapport au réel... Gravez dans le marbre de votre esprit les conseils d'analyse de ce tutoriel afin de devenir le chef du bas-relief et le boss de la ronde bosse !

Cette vidéo est extraite du Mooc 2017 : Une brève histoire de l'Art

<https://youtu.be/mHRACgNHSscsh>

AUTRES RESSOURCES

Site de Rémy Teulier :

<https://magrem.wixsite.com/remyteulier>

Sur Youtube :

https://www.youtube.com/channel/UCryBQ5icVUiYTi_3r4tWTqA

Site des Compagnons du devoir :

<https://www.compagnons-du-devoir.com/metiers-de-la-pierre>

Site de la Société des Artistes Français :

<https://www.artistes-francais.com/>

Site de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts :

<https://www.beauxartsparis.fr/fr/>

Site de La Demeure du Chaos :

<http://www.abodeofchaos.org/>

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Couverture : *La Révélation*. Paul Gasq . 1900. © Caroline Dubail. | **Page 05** : *Un vendredi au Salon*. Jules-Alexandre GRÜN. 1911. Musée des Beaux-Arts © C. Lancien, C. Loisel /Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie. | **Page 05** : Plan du Grand Palais. 2017. © Rmn-GP 2017. | **Page 08** : Dédicace du Grand Palais. Victorien SARDOU. 1899. © Caroline Dubail. | **Page 09** : *La Paix*. Henri LOMBARD. 1900. © Caroline Dubail. | **Page 10** : *Minerve protégeant les Arts*. Raoul VERLET. 1900. © Caroline Dubail. | **Page 11** : Logettes des sculpteurs sur la façade ouest. 1898. © Caroline Dubail. | **Page 12** : *L'atelier d'Alexandre Falguière*. ENSBA © ENSBA. | **Page 13** : *L'Art romain*. Louis CLAUDE. 1900. © Caroline Dubail. | **Page 14** : Les blocs dégrossis en place. Fonds Lemoine. Musée d'Orsay. 1899. © RMNGP / Hervé Lewandoski . | **Page 15** : Les sculpteurs-ornemanistes. 1898. © Caroline Dubail. | **Page 15** : *L'Art Asiatique*. Dos de la statue. Georges BARREAU.1900. © Caroline Dubail. | **Page 15** : *L'Art Égyptien*. Flan de la statue. Auguste SUCHETET. 1900. © Caroline Dubail. | **Page 16** : *L'Art de la Renaissance*. Joseph ENDERLIN. 1900. © Caroline Dubail. | **Page 17** : *L'Art de la Renaissance* (détail). Joseph ENDERLIN.1900. © Caroline Dubail. | **Page 18** : Modèle (disparu) de *L'Art du XIX^e siècle*. Félix CHARPENTIER. 1898. © Caroline Dubail. | **Page 18** : L'ébauche d'une des huit statues de la colonnade. 1899 © Caroline Dubail. | **Page 18** : *L'Art Romain* (détail). Louis CLAUDE. 1900. © Caroline Dubail. | **Page 19** : *La Poésie et la Musique*. Raoul LARCHE. 1900. © Caroline Dubail. | **Page 20** : *La Tempête et ses nuées*. Raoul LARCHE. 1899. © Caroline Dubail. | **Page 21** : *La Sculpture*. Alphonse CORDONNIER. 1900. © Ville de Commeny. | **Page 21** : *L'Architecture*. Antonin CARLÈS. 1900. © Daniel Le Nève / Ville de Troyes. | **Page 22** : *Le Messenger*. Rémy TEULIER. 2018. © Caroline Dubail. | **Page 23** : *Le Messenger*. Motifs au sol (détail). Rémy TEULIER. 2018. © Caroline Dubail. | **Page 24** : *Le Messenger*. Sujet (détail). Rémy TEULIER. 2018. © Caroline Dubail. | **Page 24** : *Le Messenger*. Le titre de l'oeuvre. Rémy TEULIER. 2018. © Caroline Dubail. | **Page 24** : *Le Messenger*. L'équerre, le crâne (détails) Rémy TEULIER. 2018. © Caroline Dubail. | **Page 25** : *Le Messenger*. Dessin préparatoire. Rémy TEULIER. 2018. © Rémy Teulier. | **Page 25** : *Le Messenger*. Pose des coins éclateurs. Rémy Teulier. 2018. © Rémy TEULIER. | **Page 26** : *Le Messenger*. Le bloc de marbre préparé. Rémy TEULIER. 2018. © Rémy TEULIER. | **Page 26** : *Le Messenger*. Le bloc de marbre épanelé. Rémy TEULIER. 2018. © Rémy TEULIER. | **Page 26** : *Le Messenger*. Le bloc de marbre épanelé et détourné. Rémy TEULIER. 2018. © Rémy TEULIER. | **Page 27** : *Le Messenger*. Détail du crâne. Rémy TEULIER. 2018. © Caroline Dubail. | **Page 27** : *Le Messenger*. Travail en cours de réalisation. Rémy TEULIER. 2018. © Rémy TEULIER. | **Page 27** : *Le Messenger*. Détail d'une basket. Rémy TEULIER. 2018. © Caroline Dubail. | **Page 27** : *Le Messenger*. Détail d'une aîle. Rémy TEULIER. 2018. © Caroline Dubail. | **Page 28** : *Le Messenger*. Rémy TEULIER. 2018. © Caroline Dubail.

Rmn-GP / Direction des publics et du numérique
Auteur : Caroline Dubail

Mise en page : Laure Doublet

La Rmn-Grand Palais remercie ses mécènes pour les projets socio-éducatifs de l'année 2019.

Les activités pédagogiques du Grand Palais bénéficient du soutien de la Fondation Ardian, de Faber-Castell et de Clairefontaine.

FONDATION
ARDIAN

FABER-CASTELL
SINCE 1817



Clairefontaine

«Rendre l'art accessible à tous» est l'un des objectifs centraux de la Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais.

Initiées en 2016, les histoires d'art proposent un éventail d'activités autour de l'Histoire de l'art

HISTOIRES D'ART AU GRAND PALAIS

HISTOIRES D'ART À L'ÉCOLE



Histoires d'art au Grand Palais propose des cours d'histoire de l'art à la carte conçus pour s'adapter aux attentes de tous les publics. Plusieurs milliers d'auditeurs assistent à ces cours tous les ans.

Des cours en lien avec le programme scolaire sont spécifiquement conçus pour les classes du CP à la terminale et les étudiants en classe préparatoire. Venez suivre un cours d'histoire de l'art inédit et passionnant!

L'ART AU PROGRAMME Cours dans l'auditorium du Grand Palais

POUR LES ÉCOLES ÉLÉMENTAIRES, DU CP AU CE2

Durée une heure

Ces deux séances s'articulent autour d'un conte et de jeux d'observation et de création, un moment privilégié de partage pour découvrir les œuvres d'art et leurs histoires.

Voyage en Égypte ancienne avec les magiciens des pharaons

Voyage au Moyen-Âge avec les chevaliers

Voyage en Grèce antique avec les dieux de l'Olympe

Voyage en Grèce avec Ulysse

Voyage au Moyen Âge avec les licornes

POUR LES ÉCOLES ÉLÉMENTAIRES, DU CM1 AU CM2

Durée une heure trente

La mythologie grecque

L'ART SUR MESURE

Vous souhaitez faire venir les conférenciers de la Rmn-Grand Palais dans votre établissement scolaire ? Nos conférenciers se déplacent avec le(s) cours prêt(s) à projeter. Il suffit de mettre à leur disposition une salle de conférence et un vidéo projecteur.

DE LA SIXIÈME À LA TERMINALE

La mythologie grecque

Les chefs d'œuvre de la Renaissance italienne

L'art et le pouvoir

Impressionnisme et Réalisme

Quels chemins emprunte la modernité à l'orée du XX^e siècle ?

L'autoportrait

L'œuvre d'art

La nature

CLASSES PRÉPARATOIRES

Le désir

La démocratie

INFORMATIONS ET TARIFS

grandpalais.fr

La Ministre de la Culture et le Ministre de l'Éducation Nationale ont présenté le 17 septembre 2018 un plan d'action commun intitulé «À l'école des arts et de la culture de 3 à 18 ans».

Il doit permettre aux plus jeunes de bénéficier d'un parcours d'éducation artistique et culturelle de qualité. Parmi les moyens pour y parvenir, les Ministres ont placé les mallettes pédagogiques de la Rmn-Grand Palais Histoires d'art à l'école au cœur du dispositif pour le 1^{er} degré.

4 MALLETES PÉDAGOGIQUES

DISPONIBLES

Le portrait dans l'art, pour les enfants à partir de 7 ans cycles 2 & 3.

Véritable voyage autour du portrait, la mallette offre 12 ateliers thématiques qui permettent de mener 36 séances d'activités pour jouer, découvrir, comprendre différents aspects du portrait et entrer dans l'histoire de l'art.

L'objet dans l'art, pour les enfants à partir de 3 ans cycles 1 & 2.

Cette mallette est déclinée en 12 ateliers qui permettent de se familiariser avec les créations artistiques de différentes origines, techniques et époques. Toutes les activités favorisent l'autonomie des enfants pour qu'ils «*apprennent en faisant*».

À VENIR

Le paysage dans l'art, pour les enfants à partir de 7 ans cycles 2 & 3

L'animal dans l'art, pour les enfants à partir de 3 ans cycles 1 & 2

INFORMATIONS ET COMMANDES

> histoiresdart.ecole@rmngp.fr

Prix unitaire: 150 € TTC hors frais de préparation et de port

Conçues dans des matériaux solides, les mallettes sont réutilisables plusieurs années.

> Pour tout savoir

<http://www.grandpalais.fr/fr/les-mallettes-pedagogiques>

MÉCÈNES

La mallette **L'objet dans l'art** a été réalisée grâce au soutien du Ministère de la Culture et de Monsieur Jean-Pierre Aubin.

La mallette **Le portrait dans l'art** a été réalisée grâce au soutien du Ministère de la Culture et de la MAIF «partenaire éducation».



© RmnGP 2019

