

L'EXPO. DE 1937

par

Armand-Henry AMANN



«Je crois que toute expression d'Art a sa raison d'être profonde, et par conséquent sa place, qui n'est qu'à "elle". Au spectateur de "savoir voir" l'œuvre pour la comprendre et lui reconnaître sa place, non parmi les formes d'art, mais parmi les autres expressions d'une même façon de sentir.» *Charles Despiau — 1937—*

1 - Au cours de la première moitié du XX^e siècle, la sculpture va connaître une profonde remise en cause des principes qui avaient jusque-là dirigé sa conduite. Ce n'est pas tant la modification de l'aspect extérieur, ou l'utilisation de nouveaux matériaux, mais bien l'abandon du « narratif-éducatif » mené à son paroxysme, au profit d'une extériorisation de la sensibilité de l'homme-sculpteur, que va entraîner la recherche d'une nouvelle expression. Faire des maîtres de l'avant-garde des sculpteurs, et classer les autres parmi les statuaires ne résiste pas à l'analyse documentaire et à l'usage des termes : sculpteur et statuaire par les plasticiens et les historiens d'art de l'entre-deux-guerres.

Abstraites et figuratives, les termes sont sans doute commodes pour classer les quelque six cents sculpteurs, nés aux alentours de 1900, travaillant à Paris, et que l'on retrouvera à la décoration de l'Exposition Internationale des Arts et Techniques de 1937. En effet, dans le domaine de la sculpture, l'abstraction ne doit-elle pas être étudiée comme un mouvement d'avant-garde faisant suite au cubisme, et dont la période féconde se situe après la Seconde Guerre mondiale ?

Avant d'essayer de dresser le bilan de la sculpture en 1937, il est nécessaire de rappeler quelques éléments qui permettent de mieux apprécier l'évolution de cet « art de mesure, de réflexion, de logique, d'ordre, de choix »².

La statuaire du début du siècle est sous la loi de deux esthétiques rivales : celle de l'École des Beaux-Arts, académique, tournée vers un passé antique issu de la Renaissance et de l'Italie, et celle qui se réclame de la nature et de la vie, indépendante, renouant avec le Moyen Âge ou la Grèce classique.

L'École, seule voie possible pour accéder au Prix de Rome, n'est ni prestigieuse, ni efficace, mais son appareil administratif et les avantages officiels que l'on peut récolter en font la force. Ses tenants tirent leurs commandes de faits divers

et « comme la tragédie, elle vit de catastrophes »³. Les œuvres présentées paraissent être du même auteur tant l'enseignement est consciencieusement appliqué, et abhorrée toute tentative innovante ou naturaliste. Léonce Bénédicte, conservateur du musée du Luxembourg et critique d'art, se demandait en visitant un salon ou les places et carrefours d'une ville : « Dans quel monde incohérent et agité sommes-nous descendus ? Est-ce à la Salpêtrière ou à Bicêtre ? Rien de calme, rien de posé, rien d'assis ; tout ce monde est en mouvement perpétuel, comme dans une danse de Saint-Guy générale. Et quels personnages ! Tous les temps et tous les pays se coudoient, tous les drames et toutes les comédies ; le passé et le présent, le rêve et la réalité ; l'histoire et la littérature, la politique et la fantaisie. Toutes les inspirations se donnent librement carrière dans un tohu-bohu déconcertant. Ici plus de sérénité ni de calme, plus de mesure ni de repos. La sculpture paraît ne plus se soucier de l'ordre, du rythme, de la beauté, mais ne se préoccuper que de l'expression et du mouvement, de la passion et de la vie, du caractère et du pittoresque »*.

2 - Les élèves de l'école sont cependant les plus nombreux, car outre les commandes officielles qui leur permettent de vivre, ils exposent au Grand-Palais, dans le cadre du Salon de la Société des Artistes Français, le seul à montrer avantageusement la sculpture. Ses meilleurs représentants sont Saint Marceaux, Mercié, Marqueste, Sicard, Puech, Barrias. Les indépendants sont par essence ceux qui choisissent pour exercer leur métier une voie différente de l'École, où ils commencent leurs études, pour s'en échapper quelques années plus tard. Mais refuser l'apprentissage officiel c'est accepter les soucis matériels quelque peu adoucis par quelques commandes d'architectes, ou des travaux de plasticiens réalisés dans de grands ateliers, ceux de Dalou, Bartholomé ou celui de Rodin.

En 1900, Rodin a presque terminé son œuvre, et « ses paroles et ses écrits, d'un grand prestige, ses jugements aux Salons, désirés et redoutés, son propre exemple encourageaient tous les essais »⁵. Bien que l'institution officielle que représentait l'Exposition Universelle de 1900 lui ait accordé une place, modeste ! est vrai, dans le cadre de la centennale, Rodin préféra exposer dans sa baraque du Pont de l'Alma où il obtint un vif succès, une consécration. Après son règne absolu sur la sculpture indépendante, on pouvait se demander ce qu'elle deviendrait après sa mort en 1917.

Bourdelle s'est libéré de l'influence de Rodin, et triomphe avec son *Héraklès* présenté en 1910, qu'il a su imposer malgré les critiques de ses contemporains.

Maillol devient statuaire tardivement à près de quarante ans ; toute sa verve méditerranéenne transparait dans ses figures féminines aux formes pleines, aux volumes chauds. Une autre sensibilité, et non des moindres parmi les indépendants, est celle qui réunit plusieurs maîtres sous le nom de la « bande à Schnegg », définie pour la première fois en 1919 par Louis Vauxelles. Autour de Schnegg se retrouvent Poupelet, Dejean, Halou, Marque, Niederhaussem-Rodo rejoints plus tard par Cavaillon, Despiau. Arnould, Wlérick, Serrys et Drivier. La « bande à Schnegg » refuse l'anecdote, dédaigne l'accessoire, hait le mouvement, afin que la sculpture retrouve toute son intensité face au public, seul juge...

Comme Maillol, Joseph Bernard ne doit rien à Rodin, puisqu'il travaille seul. Dès 1910, avec *La jeune fille à la cruche*, il inaugure une série de figures féminines, typées, qui connurent un énorme succès.

En 1910, les ateliers vont se passionner pour la question de la taille directe, dont Costa écrivait : « La taille directe ou la mort... pour un sculpteur ». Les adeptes de cette technique vont fonder leur propre revue *La douce France*, et obtenir l'enthousiasme du public à l'occasion de l'Exposition des Arts Décoratifs de 1925, où ils sont réunis à la Pergola. Au près de Costa se rassemblent Lamourdedieu, l'Argentin Mânes, les frères Martel, Nicot, Saupique, Pompon, Hilbert et Hernandez qui utilise merveilleusement cette technique. Abbal ne vient à la taille directe que tardivement, mais c'est Daroé qui fait connaître à cette technique un

éclat considérable mais éphémère, au Salon de 1920 où paraît son *Faune*. Enfin, inventé par les peintres, le cubisme, mode d'expression nouveau rompant avec les habitudes, va tenter des 1912 quelques grands sculpteurs qui vont imposer au monde artistique une plastique primitive. Hormis Laurens et Jean et Joël Martel, le cubisme a surtout attiré les sculpteurs d'origine slave : Nadelmann, Lipchitz, Csaki, Zadkine, Orloff, Archipenko et Brancusi.

Landowski et Bouchard. « prix de Rome modernisants »⁶, restent les plus habiles représentants de l'Ecole. Si Landowski laisse libre cours à son désir de grandiloquence, qui ne lui est pas favorable, Bouchard montre dans ses premières œuvres un caractère social, suivies par des sculptures bien construites, dégageant toujours beaucoup de force. A leur côté, quelques sculpteurs arrivent à s'imposer par leur talent créatif : Janniot, Sarrabezolles, Traverse, Sartorio. Delamarre, Niclausse et Real del Sarte.

Après la Première Guerre mondiale, l'Ecole poursuit son enseignement, mais les prix de Rome s'essouffent et régressent malgré le prestige qui y est encore attaché et le soutien d'une grande partie de la presse.

3 - L'extraordinaire floraison de monuments commémoratifs en l'honneur du « poilu » triomphant, agonisant ou défunt, n'a pas concouru au renouvellement et à l'avancement de la sculpture officielle, mais les artistes étaient-ils libres de créer vis-à-vis des demandes des associations d'anciens combattants ou des municipalités ?

Architecture et Sculpture

La Première Guerre mondiale terminée, et devant l'ampleur de la catastrophe, un certain art de vivre prend fin. « Les architectes ont, par réaction, voulu imposer le goût de l'ordre, de la simplicité à tout prix. Ils ont demandé le retour à la sainte doctrine qui oblige à l'emploi logique des matériaux, au plan uniquement rationnel, dépouillé de tous les fatras d'ornements inutiles. C'est pourquoi en quelques années le goût s'est répandu et s'est imposé d'un style dépouillé, d'un style net, froid, précis, où créer comptait plus que la logique et la qualité de la matière. Ces principes n'étaient pas nouveaux, mais les solutions paraissaient nouvelles parce que les façades récentes opposaient leur nudité absolue aux constructions anciennes tarabiscotées ou vieillotées »⁷.

En 1925, lors de l'Exposition des Arts Décoratifs, triomphe l'architecture rationaliste de Robert Mallet-Stevens et Le Corbusier, où le béton armé montre toutes ses possibilités quand l'homme de l'art est d'un esprit supérieur. Cette architecture aux lignes épurées ne laisse plus de place à la décoration sculptée et il faudra attendre l'Exposition Coloniale de 1931 pour que cette tendance soit freinée. Le Musée des Colonies⁸, œuvre de l'architecte Laprade, permet au sculpteur Janniot de réaliser un fantastique et grandiose relief qui obtint un immense succès populaire auquel ne furent pas insensibles d'autres ateliers d'architectes. Ainsi, pour la Légation de France à Belgrade terminée en 1933", Henri Expert fait appel pour la décoration sculptée à son ami Sarrabezolles, sculpteur trop vite oublié. Ce maître officiel, deuxième grand prix de Rome en 1914, essaie d'adapter la sculpture au béton, et publie en 1933¹⁰ les résultats de ces intéressantes recherches appliquées sur le campanile de l'église de Villemomble, le tympan de l'Eglise d'Elisabethville en Seine-et-Oise et enfin sur quelques maisons particulières, rue Dauphine. Vers la même époque, l'architecte Léon Lissier obtient la collaboration d'Henri Bouchard pour l'Ecole Nationale Supérieure d'Aéronautique ; Jacques Carlu celle de A. Bottiau et D. Gelin pour un restaurant édifié au Canada¹¹.

L'Exposition de 1937

L'Exposition marque son éclectisme en ouvrant les commandes à quelque cinquante sculpteurs, sans distinction de tendance.

Le pavillon des Salons¹². situé sur l'emplacement des Invalides, reçoit la Société des Artistes Indépendants au mois de mars, la Société des Artistes Français réunis avec la Société Nationale des Beaux-Arts en mai et juin, et le Salon d'Automne en novembre. Le Salon des Tuileries ne fut pas réuni cette année-là.

Au Petit-Palais, hors des limites de l'Exposition, se tient de juin à octobre une exposition consacrée aux Maîtres de l'Art Indépendant (1895-1937), rendant un hommage particulier à Maillol et Despiau, comme l'Exposition de 1900 avait honoré Rodin, et celle de 1925 Bourdelle. Au pavillon des Arts Graphiques (ou Palais des Beaux-Arts), situé sur la rive gauche, à l'angle de l'avenue Rapp, au débouché du pont de l'Aima, sont regroupés les envois caractéristiques émanant des cinq grands Salons évoqués plus haut. « L'intention des organisateurs était en effet de constituer une section de sculpture ouverte aux conceptions les plus contradictoires, prototype de ce Salon unique dont on parle toujours et qui jusqu'à présent n'a pas été réalisé »¹³. Le comité de sélection des œuvres est relativement libéral : Despiau comme vice-président du groupe, Bouchard, président de la classe 28 (sculpture), auquel sont joints les sculpteurs Lamourdedieu, Dejean, Valette, Guyot et le critique d'art Adolphe Tabarant. Le pavillon ne répond pas aux objectifs visés, car si le grand hall est inondé de lumière, les salles latérales restent à demi obscures.

4 - Les grandes rivalités et querelles qui ont agité la sculpture pendant le premier quart du XX^e siècle sont assagies car les protagonistes sont moins sujets à la passion de l'ardeur juvénile. Cependant pour Marius-Ary Leblond, « le nu se prostitue » et « le terme indépendant n'est plus que le mot de passe des maisons de passe »¹⁴ ; pour Marcel Gromaire, « aiguïser la sensibilité permettra en effet de lutter contre le pire ennemi de l'Art en général, contre le glacial académisme, contre l'académisme théâtral et passe-partout, qui va de Le Brun aux prix de Rome actuels, cL Panthéon au nouveau Trocadéro, que l'or, retrouve dans les divers capitules américains, et qui fait actuellement les délices de l'Allemagne, et hélas, de la Russie... »¹⁵.

Le Palais de Chaillot

Selon les organisateurs, le Palais de Chaillot devait être l'exemple d'une réconciliation entre Architecture. Sculpture et Peinture. Paul Léon, commissaire général adjoint à l'Exposition, n'hésitait pas à stipuler que « les œuvres doivent s'incorporer à la muraille, restaurant l'unité monumentale »¹⁶ ; pour Waldemar George, le grand critique d'art, « le Trocadéro de 1937 représente la première tentative de mettre fin au divorce de la sculpture et de l'architecture »¹⁷. Ce dernier reconnaissant cependant que « les peintures, les reliefs, les statues et groupes qui forment l'ensemble de la décoration du Trocadéro de 1937, sont des œuvres de valeur inégale ». La commission de répartition des commandes, créée par arrêté du 14 novembre 1936, est présidée par Georges Huisman, directeur général des Beaux-Arts. Auprès de lui sont nommés : Messieurs Verne, directeur des Musées de France ; Darras, directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris ; Martzloff, directeur du service d'architecture de la Ville de Paris ; Gréber, architecte en chef ; Hauteœur, conservateur du musée du Luxembourg et conseiller technique chargé de la Direction des Travaux d'Art à l'Exposition ; Ladoué, conservateur adjoint au musée du Luxembourg ; les peintres Dunoyer de Segonzac, Priez et Sabatté ; les sculpteurs Despiau, Bouchard et Landowski.

Le Comité s'adresse à cinquante-sept sculpteurs¹⁸ pour l'ornementation du Palais, accordant une priorité aux maîtres dont le talent est déjà affirmé, en alliance avec le goût du public de l'époque. Seront choisis essentiellement les sculpteurs exposant au Salon des Artistes Français, au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, et au Salon des Tuileries. Le cubisme, qui vit ses derniers feux, est évoqué par les frères Martel¹⁹ ; la taille directe par Costa et Abbal²⁰. Sur les cinquante-sept sculpteurs désignés, quarante ont plus de quarante ans²¹, neuf moins de quarante ans et deux moins de trente ans. Faute de documentation, six sculpteurs²² restent inconnus.

«Allons-nous, grâce à l'Exposition, voir reflourir la sculpture monumentale dans son cadre naturel, l'architecture?»²³, écrivait alors Louis Vauxelles. On serait tenté de répondre affirmativement pour l'ensemble des figures et groupes en ronde bosse, bien proportionnés par rapport aux lignes architecturales du Palais, et de même valeur. Par contre cette qualité manque aux métopes et surtout aux reliefs de valeur trop inégale dont il se dégage une impression de « travail bâclé » et de « remplissage de surface ». A la décharge de certains auteurs, il faut reconnaître que les délais de réalisation furent trop courts ²⁴, et aucun retard ne fut admis (inauguration oblige). Les figures du parvis ne furent placées, elles, qu'après la fermeture de l'Exposition.

Un demi-siècle est un recul trop court en histoire de l'art pour pouvoir porter un jugement en toute impartialité sur le rôle artistique de l'Exposition. Tout au plus pouvons-nous entrevoir quelques futures lignes directrices. Pour préparer les plaidoiries, il convient en priorité de réaliser les monographies de ces sculpteurs, mémoriser les témoignages directs oraux, sauver les oeuvres, réunir une documentation. A partir de ces éléments seulement, un travail général pourra être entrepris..

LES COMMANDES DE SCULPTURE

6 - La part donnée à la sculpture à l'Exposition a été grande et le visiteur surpris n'a certainement pas discerné l'origine de chacune des statues ou de chaque bas-relief. Cet abondant décor a été entièrement créé pour la circonstance à travers des commandes distribuées soit par le Commissariat Général de l'Exposition, pour une soixantaine de pavillons de toute importance dont il était responsable, soit par les Comités Régionaux, soit enfin par les 44 pays étrangers qui avaient accepté de participer à cette grande manifestation. Nous limiterons ici notre regard aux commandes passées par le Commissariat Général à plus de 200 sculpteurs, reflet de ce que cette Exposition voulait officiellement représenter. Les dossiers des Archives Nationales (F¹²12114-F¹²12223) permettent de suivre le déroulement des commandes du début jusqu'au règlement du solde des paiements.

Le choix des artistes était fait par le Commissaire de l'Exposition sur la proposition de la Commission de répartition des commandes composée de fonctionnaires, d'artistes — Bouchard, Despiau, Landowski pour les sculpteurs — et de personnalités du monde des arts, tous très sensibles à l'art traditionnel. Les architectes assistaient aux réunions concernant leurs bâtiments.

Le choix était difficile. Les architectes devaient proposer avant le 5 juillet 1936 les artistes qu'ils souhaitaient comme collaborateurs. Une seconde liste fut établie à partir des demandes de participation que les artistes pouvaient envoyer avant le 15 juin ; cette liste de 480 noms de toutes disciplines ne contient que peu de noms de sculpteurs connus, car ceux-ci avaient probablement été proposés. Les Présidents des Salons ont aussi été priés d'établir une liste pour aider les chômeurs de leurs groupements. Il y avait enfin les inévitables artistes recommandés...

On peut tout de suite remarquer que les artistes ayant rompu avec la tradition, ceux qui sculptaient dans un style qui deviendra l'art officiel après la guerre, n'avaient pas sollicité de commandes. Quelques représentants tels que Csaky, Liptchitz, Henri Laurens, J. et J. Martel, Miklos, Zadkine montrent que ces artistes n'ont pas été refusés mais plutôt que leur art était une avant-garde qui s'adressait à un public restreint d'amateurs avertis, aussi étaient-ils nettement moins nombreux que les tenants de l'art officiel traditionnel de cette période. La Commission se trouvait devant la liste des artistes proposés par les architectes mais la limite impérative à une seule commande importante par artiste, ou s'il y avait cumul, à un montant total inférieur à 100 000 francs, était un obstacle à la réalisation de leurs souhaits. La nationalité française était exigée et tous les courants d'art devaient être représentés. Il y a certainement eu bien des

discussions puisque le 17 janvier 1936 le Président de la Commission rappelait que le choix des artistes était du ressort de la Commission et non sous la responsabilité des architectes. Par exemple ceux-ci avaient pensé à Janniot pour la statue en bronze d'Hercule qui devait s'élever à six mètres de hauteur sur la terrasse du Trocadéro. Janniot fit une esquisse, puis à la demande des architectes des Musées d'art moderne il lui fut proposé un grand bas-relief en pierre qu'il choisit de réaliser. Les architectes du Trocadéro ne purent alors que s'incliner devant son choix. La Commission demanda une esquisse à Forestier mais elle fut jugée insuffisante et c'est en définitive Pommier qui obtint la commande. Dès sa première réunion la Commission décida que les bâtiments définitifs devaient être décorés par les meilleurs artistes. C'est pourquoi le nouveau Trocadéro, que nous connaissons sous le nom actuel de Palais de Chaillot, reste un bon exemple de la sculpture de 1937. Les commandes ont été distribuées trop tard. La Commission de répartition des commandes a vu le jour par l'arrêté du 14 novembre 1935. Georges Huisman, directeur général des Beaux-Arts, était à sa tête. Dès décembre cette commission commença à travailler, à proposer des noms et demander des dessins ou des esquisses à quelques artistes ; mais la loi réglant le financement de l'Exposition se fit attendre jusqu'au 26 mars 1936, ce qui empêcha tout engagement ferme avant cette date. Les premières commandes signées furent celles du décor extérieur du nouveau Trocadéro datées du 25 mai 1936, puis ensuite en juin celles des Musées d'art moderne. Il ne restait donc qu'un an pour réaliser en pierre ou en bronze des œuvres importantes, délai trop court pour de bonnes conditions de réalisation. Despiau refusa la commande de la figure du patio des musées parce que le délai qui lui était nécessaire n'était plus suffisant. Les commandes s'échelonnèrent ensuite jusqu'au moment de l'ouverture de l'Exposition. Heureusement, pour les emplacements éphémères, le plâtre ou le ciment étaient des matériaux plus rapides à maîtriser.

Il n'en reste pas moins qu'à l'ouverture en mai 1937 il manquait beaucoup de sculptures ; les artistes travaillaient intensément derrière leurs palissades et ce n'est qu'en juin, juillet et août que la majorité des œuvres furent installées. L'Exposition dura jusqu'en novembre mais les premiers visiteurs ne les virent pas. Les retardataires, comme les bronzes de la Fonderie Coopérative des Artistes, arrivèrent nettement après la fermeture, par exemple l'*Apollon* de Bouchard en septembre 1938.

Ce retard dans l'installation des sculptures amoindrit considérablement l'impression produite. Les tensions internationales firent ensuite très vite oublier ce nouveau décor qui ne fut pas regardé avec assez d'attention. Par bonheur le Palais de Chaillot a conservé sa décoration extérieure intacte. Il permet aujourd'hui de revoir avec un œil neuf un ensemble de cette époque.

Il est facile de voir encore les exemples du Trocadéro : ronde-bosses sur le parvis et reliefs sur les deux ailes ou au-dessus de la porte du théâtre donnant sur le jardin lui-même très décoré, et semblable répartition pour les Musées d'art moderne. Les photos anciennes des pavillons éphémères montrent également ce souci de mêler la sculpture à l'architecture. Volonté affirmée parallèlement par le ministre de l'Éducation Nationale, alors chargé des Beaux-Arts, qui prit le 3 septembre 1936 la décision, en application de la loi du 18 août 1936 sur les Grands Travaux, de créer l'obligation pour toute construction neuve de l'État d'attribuer 1,5 % des dépenses à la décoration. Actuellement cette prescription existe toujours mais ramenée au « 1 % » bien connu des artistes. Le style général de l'architecture après la guerre a rendu les décors de façade de plus en plus rares en dehors des bâtiments publics toujours soumis à cette réglementation.

L'intérieur des pavillons était aussi abondamment décoré. Le théâtre du Trocadéro, malheureusement remanié récemment, était peut-être le dernier vestige de ces décors : les bâtiments éphémères ont été détruits et ceux qui étaient définitifs ont été transformés. Nous n'avons plus d'exemples en place,

mais nous connaissons les commandes par les Archives Nationales et des œuvres isolées, dans des musées.

Pourquoi tant de sculptures ? En fait la raison principale de cette Exposition, très clairement exprimée à "époque, était de donner du travail au plus grand nombre dans une période de crise grave. Les artistes et les artisans particulièrement touchés allaient trouver à travers ce grand chantier des raisons de créer et de reprendre confiance. La règle était de faire travailler le maximum d'artistes différents, ce qui n'était pas sans danger pour la qualité générale des œuvres.

Cette volonté se heurtait au financement difficile, aussi le décret du 29 avril 1936 autorisait la Ville de Paris à faire un emprunt de quinze millions pour donner des commandes aux artistes et artisans d'art. Le relevé des comptes de la Commission municipale de répartition des commandes montre qu'elle a réparti dix millions de francs dont quatre étaient prêtés à l'Etat et six utilisés pour les commandes qui resteraient propriété de la Ville après l'Exposition : jardins du Trocadéro, certaines sculptures extérieures des Musées d'art moderne et divers achats pour le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris que l'on créait à cette occasion. La Ville de Paris et l'Etat réunis ont utilisé cinq millions de francs pour la seule sculpture du Trocadéro et des Musées d'art moderne. Ces commandes étaient signées par le Commissaire Général de l'Exposition. Etat et Ville avaient étroitement collaboré pour le résultat final. La même lettre de commande, adaptée à chaque cas, a été envoyée ; elle comprenait pour chaque œuvre : le thème, les dimensions, la matière, le prix, une date de livraison avec la mention d'une amende de cent francs par jour ouvrable de retard. Enfin un paragraphe définissait ce qui était prévu pour le paiement et ce qui était exclu ainsi que le moment où les quatre versements partiels seraient réglés. L'artiste devait alors répondre en précisant son entier accord sur les termes de cette lettre. Cette forme de contrat par lettre de commande et non par marché, comme pour les fournisseurs habituels de l'Etat, permettait à ceux qui n'étaient pas inscrits sur le registre du commerce (les artistes en général) d'éviter 1,5 % de droits d'enregistrement. Cette lettre, véritable contrat de fait, était accompagnée d'un autre contrat relatif aux droits de reproduction. L'artiste abandonnait à l'Etat dans un but exclusif d'enseignement ou d'étude tous droits de reproduction. L'Etat pouvait autoriser la reproduction de l'œuvre par la gravure ou la photographie dans des ouvrages ou publications se rattachant à l'enseignement artistique ou historique dont il avait la charge. Les copistes pouvaient être autorisés. L'artiste avait le droit de s'opposer à toute exploitation commerciale de l'œuvre par des tiers, mais l'Etat se réservait le droit de reproduire et d'exploiter l'œuvre dans ses manufactures ou ateliers moyennant une redevance de 25 % du prix de vente à l'artiste. Il était aussi prévu qu'aucune répétition de l'œuvre ne pourrait être faite sans l'autorisation de l'Administration. Celle-ci devait déterminer les modifications à apporter par l'artiste afin de ne pas pouvoir faire de confusion entre l'œuvre originale et sa réplique.

Ce rappel des droits et devoirs de l'artiste sur son œuvre est intéressant à connaître parce que ce même contrat était déjà valable pour toutes les commandes de l'Etat depuis 1878, avec quelques modifications en 1913.

Les commandes commençaient toujours par le thème à exécuter, mais elles étaient rédigées après l'acceptation des maquettes, ce qui permettait un temps de réflexion et de concertation" entre l'artiste, les architectes et la Commission. Les archives sont beaucoup trop silencieuses sur tout ce qui se situe avant les commandes, que nous aimerions tant connaître. On peut cependant sentir que l'iconographie était proposée quelquefois par les architectes, mais les volumes seuls étaient pour eux essentiels, et le plus souvent par la Commission de répartition des commandes. Louis Hautecœur, directeur des Travaux d'Art de l'Exposition, semble y avoir joué un grand rôle, d'après le témoignage de Jacques Carlu lors d'une conversation que j'ai eue avec lui à ce sujet en avril 1975. Nous savons aussi que Paul Landowski a fixé le programme des fontaines du Mail du quai de Tokyo réalisées sous sa direction : les fleurs des métamorphoses d'Ovide ont été ainsi distribuées à seize sculpteurs.

D'une manière générale le sujet était suggéré par la destination du bâtiment. Le quai de Tokyo devait être transformé en jardin décoré par la section horticole, ce qui explique le choix des fleurs tirées d'Ovide. Pour le Trocadéro, les grands bas-reliefs de la façade postérieure se répartissaient sur les deux ailes du bâtiment : côté Musée des Monuments Français, des sujets relatifs à l'art, et de l'autre côté, les cinq continents et la marine pour les musées de l'Homme et de la Marine. Là il est précisé que les architectes n'avaient pas prévu les sujets mais seulement le rythme plastique des reliefs.

Beaucoup de figures décoratives de femmes nues, drapées, debout ou allongées se retrouvent aussi bien au Trocadéro, aux Musées d'art moderne que dans tous les autres bâtiments, à l'intérieur et à l'extérieur. L'homme, généralement nu, est aussi présent mais beaucoup plus rare. Les deux grandes statues à *Apollon* et *Hercule* qui dominent la terrasse du Palais de Chaillot sont bien des figures masculines mais elles sont accompagnées par sept figures de femmes sur le parvis sans compter les neuf muses et la Pythie qui entourent Apollon. Cette représentation de la femme est très caractéristique de l'époque. Les sujets mythologiques sont souvent évoqués, les quatre éléments, les quatre saisons ou la danse se retrouvent plusieurs fois. Enfin des sujets très divers apparaissent : *Le tour du potier* pour le pavillon de Sèvres créé par Zadkine, *La bijouterie*, *La gastronomie*, *La fécondité* ou même *La toilette du bébé...* Nous trouvons relativement peu d'animaux si on excepte les groupes des fontaines du Trocadéro par Jouve et Guyot.

Heureusement l'art de l'artiste compte beaucoup plus que le sujet de la commande. Maillol reçut une commande intitulée *La montagne*, mais, la femme représentée n'évoque en rien l'alpinisme, Zadkine est resté lui-même dans le volume de son personnage. Il semble cependant que bien des artistes de moins grande valeur avaient du mal à se détacher du sujet. Pour les œuvres en pierre ou en bronze les artistes avaient le choix de leurs praticiens ou fondeurs qui recevaient directement une commande précise avec notamment l'origine de la pierre ou la composition du bronze (91 % de cuivre, 3 % d'étain, 5 % de zinc et 1 % de plomb). La fonderie Rudier reçut beaucoup de commandes, ce qui provoqua une lettre du député Vaillant-Couturier et une réclamation de la Chambre Syndicale des Fabricants de bronze qui demandaient une répartition des commandes à tous les fondeurs. Que ceux-ci soient imposés, ou laissés au choix de l'artiste, aucune des deux solutions ne pouvait avoir l'accord de tous. Les fontes de grandes dimensions ne pouvaient être entreprises que par des ateliers spécialement installés et ils n'étaient pas nombreux. Nous avons relevé la Fonderie Coopérative des Artistes chargée en particulier des deux grands groupes *d'Apollon* et *d'Hercule*, d'environ sept mètres de haut. Elle fit faillite en cours de travail ; ses prix jugés avantageux devaient être trop justes et les retards de paiements de l'Etat gênaient la trésorerie. Une lettre du directeur technique de cette fonderie adressée à Henri Bouchard en avril 1937 nous apprend qu'il a de grandes difficultés à trouver des ouvriers spécialisés ; ils étaient déjà tous occupés, il ne pouvait en trouver pour développer son atelier, la semaine de quarante heures et le samedi obligatoirement libre depuis les lois sociales de l'été 1936 ne facilitaient pas l'avancement du travail : les commandes étaient toutes à réaliser en même temps dans un temps trop court. Les dates de livraison étaient très précises mais l'amende ne semble jamais avoir été donnée, malgré certains grands retards.

Beaucoup de commandes devaient rester soit en plâtre patiné, ou métallisé, soit en ciment moulé, et dans ce cas les livraisons furent plus faciles.

Les prix ont souvent été jugés très bas et cependant acceptés par les artistes à cause de la publicité qu'ils en espéraient. Les retards les ont alors particulièrement déçus. La commande de Janniot pour son très grand bas-relief a été jugée par certains trop importante pour un seul artiste et on aurait voulu partager la commande entre plusieurs sculpteurs. Heureusement la recherche d'unité de ce mur a sauvé l'artiste qui a pu laisser là s'épanouir le rythme plastique qui le caractérise et que l'on avait déjà pu apprécier à l'Exposition

Coloniale de 1931 sur le mur du Musée des Colonies. Cette commande, la plus importante, était de 465 000 francs et les plus faibles de 4 000 francs. Le plus souvent les prix étaient compris entre 10 et 50 000 francs. Tous les montants des commandes ont été augmentés de 15 % pour le bronze et 20 % pour la pierre pour compenser les charges supplémentaires dues à la mise en place des lois sociales votées en juin 1936.

Pour leur paiement les artistes recevaient quatre versements, dont deux en cours de travail, après avoir reçu la visite à l'atelier du représentant de la Commission qui vérifiait l'avancement du travail. Ces représentants Mathé, Roger Marx et Waldemar George ont fait des rapports quelquefois intéressants par les détails qu'ils donnent sur la technique de travail de l'artiste ou par les commentaires sur le style employé. Waldemar George est en particulier très précis : Couturier modèle son *Enfant à l'arrosoir* du Trocadéro en vraie grandeur et retouche le plâtre tandis que Cornet procède par agrandissements successifs, Pommier a travaillé aux deux cinquièmes les modèles d'*Hercule* et du *Taureau* séparément, Hubert Yencesse travaille directement dans le plâtre éteint etc.

Lorsque la sculpture était en place l'artiste n'était toujours pas à l'abri de surprises désagréables. Mme Loyau avait modelé une *Naiade* dont le plâtre ornait une fontaine à proximité du pavillon Nestlé qui offrait des dégustations. Or cette naïade était nue, agenouillée les genoux légèrement écartés, ce qui fit juger cette statue tout à fait indécente. On estima que les familles se détourneraient de ce passage pour ne pas choquer les enfants, qui n'iraient donc pas consommer les produits Nestlé, d'où un grand préjudice pour cette société. Aujourd'hui la photo de cette statue n'éveille aucune réaction de pudeur, mais on obligea son auteur à placer une grande vague devant sa sculpture et on donna l'ordre de planter de la végétation « persistance et grimpante » pour cacher la partie basse dans un souci d'apaisement... Lipchitz eut aussi bien des ennuis pour sa figure prévue dans l'escalier monumental du Palais de la Découverte. Le sujet était *L'esprit de la découverte* qualifié par Waldemar George de *Prométhée terrassant un monstre* dont il décrit la figure comme étant elle-même monstrueuse avant de faire l'éloge des volumes dans l'espace ainsi que des éléments de la composition. Une lettre de juillet 1937 du Secrétaire Général du Palais de la Découverte signale aimablement que cette statue mal placée dans un endroit qui ne servira plus d'entrée comme prévu « est sacrifiée », et qu'elle oeuvrait être déplacée ; mais Louis Hautecœur dit, plus crûment, que le « caractère de cette œuvre n'a pas paru convenir à l'emplacement prévu ». Il semble évident qu'elle a fini par être déplacée dans un jardin à l'extérieur, bien qu'en plâtre craignant l'humidité, parce qu'on ne voulait pas garder cette statue qui ne plaisait pas. Dehors elle a fini par être détruite par un acte de vandalisme...

Les commandes de sculpture de l'Exposition ont répondu par leur nombre au désir exprimé de donner du travail à de très nombreux artistes, ce qui orientait forcément les choix vers un art déjà bien établi et non vers l'originalité de quelques artistes d'avant-garde ouvrant la voie à des styles nouveaux. Ce sont souvent les mêmes artistes qu'en 1925 qui participèrent à l'Exposition de 1937, et l'Exposition ne pouvait pas surprendre par de grandes révélations. Mais le rapport de l'architecture avec la sculpture qui lui donne une échelle humaine a été souligné avec insistance, dernier sursaut d'un art qui se sentait menacé par la montée du dépouillement architectural et de l'art abstrait.

Seul le Palais de Chaillot a pu conserver l'ensemble de son décor extérieur, reflet de l'occasion extraordinaire que l'Exposition donnait aux artistes de s'unir pour dépasser une simple œuvre isolée, comme l'avait permis la création de l'Opéra sous Napoléon III.

Exposition de 1937

Renvoi :

1. Charles Despiau, « Quelques opinions sur l'Art Français Contemporain » *L'Art et Artistes*, 1937, p 142.
2. Léonce Bénédite. *Les Sculpteurs français contemporains*. Paris, H. Laurens, non daté, p1.
3. A.H. Martinie. *La Sculpture. L'Art Français depuis vingt ans*. Paris 1928, p3.
4. Léonce Bénédite, *op.cit.* pp.2-3.
5. A.H. Martinie. *op.cit.* p.48
6. A.H. Martinie. *op.cit.* table des matières.
7. André Fréchet. « Pour un renouveau du décor sculpté » *Le Décor Sculpté moderne*. Laurent Maclès Paris. Editions Eugène Moreau
8. J. Charbonneaux. *Le Bas-Relief du Musée des Colonies*. Paris Librairie d'Art 1931.
9. Roger-Henri Expert. Paris Institut Français d'Architecture. 1983.
10. Charles Sarrabezolles. « La sculpture sans maquette par taille directe du béton en prise » *Société d'Encouragement pour l'industrie nationale*. Octobre 1933 pp 529-534.
11. *La Sculpture décorative Moderne*. Nouvelle série. Edition Charles Moreau. Paris.
12. Plusieurs Salons se côtoient, le Salon de la Société des Artistes Français, la Société Nationale des Beaux-Arts, les Indépendants, le Salon d'Automne et le dernier le Salon des Tuileries.
13. Edmond Labbé. *Rapport général*. T VI. 1939. pp 13-14.
14. Marius Ary Leblond, « Quelques Opinions sur l'Art Français Contemporain » *L'Art et les Artistes* 1937 p.254.
15. Marcel Gromaire. *ibid.* p. 176.
16. Paul Léon « Préface » *L'Art et les Artistes*. 1937 p.254.
17. Waldemar George. « Le Nouveau Trocadéro » *ibid.* p.256.
18. Par ordre alphabétique :
 - A. Abbal, A. Beaufils, H. Arnold,
 - N. Aronson, E. Auricoste,
 - D. Bacque, C. Barberis,
 - P. Belmondo, L. Bertola,
 - A. Bottiau, H. Bouchard,
 - L. Brasseur, G. Cadenat,
 - P. Cazaubon, R. Collarini,
 - G. Comtesse, R. Couturier,

P.Cornet, G.Costa,Adebarre,

R.Delamarre, A.Descatoire,

F.Desruelles, L.Drivier,

P.Durousseau, D.Gelin,

M.Gimond, C.Grange,

G.Guyot, C.Hairon,F.Joffre,

E.Jonchère, P.Jouve,

H.Lagriffoule, M.Lejeune,

C.Malfray, A.Marc,J.et

J.Martel, R.Martin,F.Michelet,

G.Muguet, L.Muller,

H.Navarre, P.Niclausse,

P.Poisson, A.Pommier,

J.Pryas, A.Quinquaud,

F.Raud, G.Sarrabezolles,

A.Sartorio, G.Saupique,

P.Traverse,E.Vezien,

R.Wlérick, H.Yencesse,

J.Zwobada.

19.Les frères Martel reçoivent la commande de deux reliefs en pierre » l'Homme" et « la Marine" respectivement placés au-dessus des entrées du musée de l'Homme et du musée de la Marine, et de deux masques en bronze.

20.André Abbal est représenté par un tirage en ciment-pierre issu du moulage de la taille directe qu'il réalise et qui ne sera pas utilisé !

21.Le sculpteur Desruelles a même soixante-douze ans.

22.Il s'agit de Gaston Cadenat, Pierre Cazaubon, Auguste Debarre, Paul Ducourneau, Denis Gelin et Charles Hairon.

23.Louis Vauxelles « Le Renouveau de l'Art Monumental », *Excelsior* 15 avril 1935. p. 5.

24.Communication orale de sculpteurs ou de leurs héritiers. On peut aussi se demander si certains artistes créateurs de de figures en ronde-bosse, n'ont pas été indisposés devant la réalisation où la composition et un certain modelé commandent les opérations.

" La REVUE de l'ART " - n°37 - Avril 1936 -

La décoration du Trocadéro et des nouveaux Musées.

- La commission chargée de répartir les commandes aux artistes a établi la liste des décorations du Trocadéro et des Musées d'Art moderne. Comme ces édifices sont à la fois des bâtiments de l'Etat (Trocadéro et Musée national d'Art Moderne) et de la Ville (Musée municipal), la Commission, présidée par Monsieur le Directeur général des Beaux-Arts, comprenait des représentants de l'Etat, de la ville et des artistes. Le conservateur du musée du Luxembourg avait centralisé les candidatures. (Plus de 1500 dossiers.)

- La commission s'est efforcée de tenir compte à la fois de considérations qui pouvaient paraître opposées : il s'agissait dans les circonstances présentes d'employer le plus grand nombre d'artistes, mais il fallait d'autre part laisser aux monuments leur unité de style. Cinquante et un peintres, et vingt sculpteurs ont été retenus.

- Pour le Musées la Commission a chargé M.Janniot d'exécuter les bas-reliefs ; MM. Baudry et Gaumont les métopes ; M. Fevola, la fontaine ;MM. Dejean, Drivier et Guénot, les statues du bassin ; M. Despiau la figure centrale ; MM. Bizette-Lindet et Forestier les portes. M. Maillol a également promis sa collaboration.

- Au Trocadéro, les statues situées au bas des escaliers, seront sculptées par M.Poisson et Wlérick ; les métopes qui dominent les portes du théâtre, auront pour auteur MM. Auricoste, Belmondo, Grange, Michelet et Navarre. Les deux grandes statues placées devant les pavillons seront dues à MM. Bouchard et Pommier, les deux motifs au dessus des niches à MM. Bottiau et Gelin et les groupes sur l'attique à MM. Delamarre et Sarrazin. *Les huit statues du parvis seront fondues sur les modèles de MM. Brasseur, Cornet, Couturier, Descatoire, Desruelles, Gimond, Niclausse, Pryas* ; les bas-reliefs, encastrés dans les façades de la rue Franklin et de l'avenue du Président Wilson, seront exécutés par Mlle Anna Quinquaud et par MM. Abal, Arnold, Bertola, Contesse, Costa, Debarre, Durousseau, Hairon, Joffre, Le Bourgeois, Malfray, J. et J. Martel, R.Martin, Sartorio, Saupique, Vézien, Yencesse, Zwoboda.

- La décoration peinte du Trocadéro sera l'œuvre d'artistes appartenant à plusieurs générations :MM. Bonnard, Maurice Denis, Roussel, Vuillard orneront l'entée du théâtre : le bar recevra des peintures de MM. Charlemagne, Dufy, Friesz et de Waroquier . Les escaliers et les foyers seront décorés par MM. Billotey, Boussaingault, Braque, Brianchon, Chapelain-Midy, Derain, Dufresne, Dupas, L-A Moreau, Oudot, Planson, Souverbie. Une seconde série d'artistes sera désignée quand les architectes des autres palais auront remis leurs projets.

Extrait de " La Revue de l'Art " n° 369 avril 1936 _ pages 165 et 166.

L'Exposition Universelle de 1937

C'est en novembre 1939 que Julien Durand, président de la chambre de commerce, se rend compte de la supériorité de la France en matière de décoration, art et design, il décide alors de soumettre l'idée de faire une exposition internationale sur les arts décoratifs.

Ainsi en 1935, le gouvernement fait part au BIE de son intention de réaliser en 1937 à Paris une exposition internationale sur les thèmes des arts appliqués et industries modernes. Mais suite à des problèmes financiers, le gouvernement annule cette exposition en janvier 1934. Les réactions ne se firent pas attendre dans les cercles influents, qui manifestèrent leur désapprobation quant à cette décision. Ainsi 6 mois après, une loi fut votée pour le financement de cette expo et la décision de continuer les travaux fut prise.

Malgré les problèmes administratifs, les grèves des ouvriers qui retardèrent la construction des pavillons, l'exposition ouvrit ses portes le 25 mai 1937, mais elle ne fut réellement achevée que plusieurs mois plus tard.

Cette exposition était localisée en plein centre de Paris et s'étendait du Champ de Mars, Trocadéro jusqu'aux Invalides en longeant la Seine.

Mais pour rendre cette exposition plus contemporaine et marquer son empreinte dans Paris, l'ancien bâtiment du Trocadéro fut rasé et à sa place un nouveau bâtiment immense fut construit : le Palais de Chaillot.

Les concepteurs de cette exposition voulaient que les édifices soient moins « tape à l'œil » et d'un aspect plus durable contrairement à l'exposition de 1900.

Cette exposition se caractérisa aussi par ses nombreux spectacles son et lumière qui mettaient en scène tous les monuments de l'exposition ainsi que les 200 fontaines de la Seine.

Cette exposition voulait promouvoir les échanges économiques et d'idées, et en particulier la paix. Mais pour ce qui est de cette dernière il n'en fut rien, l'URSS et l'Allemagne face à face à l'exposition s'affrontaient de par leurs pavillons monumentaux en essayant de marquer leur supériorité. Cet état de faits symbolisait les tensions grandissantes entre les deux blocs qui comme chacun le sait menèrent à la guerre.

Les Pavillons des Nations:

Allemagne, Argentine, Australie, Autriche, Belgique, Brésil,

Bulgarie, Canada, Danemark, Egypte, Espagne,

Estonie, Lettonie et Lituanie, Etats-Unis, Finlande,

Grande-Bretagne, Grèce, Haïti, Hongrie, International,

Irak, Israël, Italie, Japon, Luxembourg, Mexique, Monaco,

Norvège Pays-Bas Pérou Pologne Portugal, Roumanie,

Siam, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie,

Union Sud-Africaine, URSS, Uruguay, Venezuela,

Yougoslavie.

Autres documents...

...

* *Dénomination officielle: Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne*

* *Catégorie: Exposition générale de 2ème catégorie*

* *Thème: Les arts et techniques appliqués à la vie moderne*

- * *Durée: 25 mai-25 novembre 1937 (203 jours)*
- * *Situation géographique: Centre de Paris, sur le Champ de Mars, devant le Trocadéro et en bord de Seine*
- * *Superficie: 105 hectares, dont 9,5 constructibles répartis entre la France et les pays invités*
- * *Emblème: Palais de Chaillot et colonne de la Paix*
- * *Organisation: Conseil Suprême de l'Exposition (42 membres)*
- * *Président: Le Ministre du Commerce et de l'Industrie*
- * *Commission de contrôle, président: Joseph Caillaux*
- * *Comité exécutif, vice-président: Julien Durand*
- * *Commissaire général: Edmond Labbé, directeur général de l'éducation technique*
- * *Secrétaire général: Charles Ettore, rapporteur au conseil d'Etat*
- * *Architectes: Architecte principal: Charles Letrosne (jusqu'en nov. 1935), puis Jacques Gréber ainsi que Robert Martzloff, architecte paysagiste .*
- * *Directeur financier: Henri Pigneron, Directeur financier de la ville de Paris*
- * *Pays participants: 46*
- * *Exposants: 11.000*
- * *Visiteurs: 31.040.955*
- * *Prix d'entrée: Six Francs*
- * *Recettes: 1.661.024.345 Francs*
- * *Dépenses: 1.443.288.391 Francs*
- * *Bénéfices: 735.953 Francs*
- * *Financement:*
 - *Subsides de l'Etat: 1.265.897.641 Francs.*
 - *Subventions de la ville de Paris: 351 millions de Francs.*
 - *Produits de la loterie nationale: jusqu'à 295 millions de Francs allèrent pendant trois ans à la ville de Paris.*
- * *Classification: 114 classes et 14 groupes.*
- * *Manifestations: Notamment, 602 Congrès dans le cadre de l'Exposition.*