Méthodologie de la prosopographie à l'époque contemporaine

Isabelle Parizet

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1182>

DOI : 10.4000/ashp.1182

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2011

Pagination : 196-204

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Isabelle Parizet, « Méthodologie de la prosopographie à l'époque contemporaine », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 142 | 2011, mis en ligne le 23 septembre 2011, consulté le 06 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1182> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1182>

MÉTHODOLOGIE DE LA PROSOPOGRAPHIE À L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

Maître de conférences : M^{me} Isabelle PARIZET

Programme de l'année 2009-2010 : *Les sculpteurs de façades et ornementistes aux expositions du premier XIX^e siècle.*

Les sculpteurs d'ornements voient dans les grandes expositions du XIX^e un laboratoire idéal pour présenter les progrès de leur art, les confronter au jugement public et les comparer aux fabrications internationales. Il semblait donc opportun d'y examiner attentivement leur présence.

Les productions françaises tant commerciales, qu'industrielles ou artistiques avaient leurs rites et leurs règles d'exposition que la révolution française balaya. Les XVI^e et XVII^e siècles avaient poursuivi la grande tradition des foires médiévales où se rassemblaient marchands, inventeurs et artisans d'une même région à date et lieu fixes, pour présenter et échanger les produits de leurs ateliers. Et lors de sa fondation au XVIII^e siècle, l'Académie avait institué l'obligation de présenter chaque année les travaux des élèves des beaux-arts. Mais, la période révolutionnaire supprime le Salon des élèves de l'Académie et envisage une fête de l'Industrie où les arts, dans un souci d'accès démocratique, seront présentés aux citoyens au nouveau « Museum central des Arts » qui rassemble collections royales, saisies des biens des émigrés et œuvres contemporaines. Le ministre de l'Intérieur François de Neufchâteau propose de profiter de la commémoration des fêtes de la fondation de la République de l'an VI (1798) pour « organiser une exposition publique annuelle des produits de l'industrie française qui exciterait l'émulation des producteurs, donnerait un témoignage de sollicitude au Commerce et à l'Industrie les pousserait dans la voie du progrès et travaillerait à l'instruction et l'éducation du public ». Cette manifestation permettrait de favoriser les initiatives en matière d'agriculture, d'industrie et de science en y adjoignant les beaux-arts : pour la première fois, une seule et même exposition associerait donc manufacturiers et artistes, ces derniers étant cependant circonspects à l'idée de se voir assimiler à des « fabricants industriels ». En l'an IX (1801) le nouveau ministre de l'Intérieur Jean Antoine Chaptal reprend l'idée de son prédécesseur et en garde la priorité, « l'encouragement de l'Industrie et du Commerce et l'éducation des citoyens ». Le succès de la précédente exposition attire de nouveaux entrepreneurs et producteurs (110 exposants en 1798 et 229 en 1801).

Les dix expositions suivantes (1803, 1804, 1806, 1819, 1823, 1827, 1834, 1839, 1844, 1849) feront évoluer la sélection sur les « produits courants » et non plus sur les articles exceptionnels. En vue de la distribution de récompenses, un jury est chargé d'évaluer chaque produit sur sa destination, son rapport entre la qualité, le prix et le goût

des consommateurs et son inventivité. Les sculpteurs vont donc y participer et intervenir soit comme acteurs de la construction des bâtiments, soit comme fabricants.

Les premières expositions se déroulent au Louvre ou dans des bâtiments temporaires, rarement décorés. Il faut attendre le palais des Champs-Élysées en 1849 pour voir apparaître une timide décoration sculptée et avec elle, la nécessité de faire intervenir des sculpteurs sur la façade de l'édifice.

Le 27 mars 1852, l'empereur signe un décret en vue de la construction dans le « grand carré des Champs Élysées d'un édifice destiné à recevoir les expositions nationales et pouvant servir aux cérémonies publiques et aux fêtes militaires ou civiles ». Premier bâtiment métallique parisien d'une telle portée, la construction de ce palais de l'Industrie est confiée aux architectes Jean-Marie Victor Viel et François Alexis Cendrier. Aidés de l'entreprise York et C^{ie} et de l'ingénieur Bridel, ils élèvent une structure métallique parée d'une façade de pierre. Ce placage masque les fermes de fer et de fonte jugées inélégantes par les contemporains : « la façade du nord, sur les Champs, était décorée en son milieu d'un portique à pilastres et à colonnes en forme d'arc de triomphe orné de sculptures et surmonté d'une Gloire tenant dans ces mains des couronnes : "La France couronnant de laurier les arts et l'industrie" ». Le statuaire Élias Robert réalise ce groupe dans un style néogrec : la France, debout bras tendus, maintient des couronnes d'or au-dessus des têtes de l'Art et l'Industrie assises à ses pieds munies de leurs attributs [par l'arrêté du 29 novembre 1899, l'ensemble du couronnement sera affecté à titre de dépôt à la décoration du domaine de Saint-Cloud]. De part et d'autre, deux groupes de génie réalisés par Georges Diébolt s'appuient sur des cartouches ornés de la couronne impériale. La façade percée d'une double rangée de baies porte une « frise avec le nom des bienfaiteurs de l'humanité » : 205 patronymes figurent en lettres d'or dans un vibrant « hommage de la France aux hommes de tous temps et tous pays ayant apporté amélioration et progrès à la vie quotidienne des populations » [Ampère, Arago, Volta, Watt, etc.].

Mais ce palais se révèle rapidement trop exigü pour l'ampleur de la manifestation et appelle la construction d'autres bâtiments dont un palais spécial affecté aux beaux-arts situé entre l'avenue Montaigne et la rue Marbeuf. Confié à l'architecte du Louvre Hector Lefuel, il se compose d'un bâtiment flanqué de deux ailes rectangulaires réunies par un hémicycle : dans la partie concave, s'ouvrent sept grandes baies cintrées encadrées de chambranles sculptés en plâtre. Les trumeaux entre les baies sont décorés d'ornements et les baies d'archivoltes mauresques. La soumission des sculpteurs Gallois et Poignant approuvée le 28 mai 1855 précise ces divers motifs, leur prix et les clauses du cahier des charges arrêté le 7 mai 1852 [Arch. nat. : F²¹ 1465] : il s'agit d'« oves, palmettes, culots, talons sculptés de feuilles, écoinçon, fronton ». S'y ajoutent « la gravure en creux à 0,03 de profondeur de lettres de 0,55 de hauteur » [4 Fr. la pièce] « et la gravure de rinceaux galbés avec culots et rosaces » [13.50 Fr. le mètre linéaire]. Dans les prix sont compris « les esquisses en terre, les moules à creux perdu pour modèles, le transport des objets moulés, leur pose, le ragrément et la fourniture du plâtre pour modèle, moulage et pose, les prix de gravure comprenant l'esquisse au trait et le tracé sur place ». Effectivement, une frise sous l'attique porte l'inscription en lettres d'or : « Exposition universelle des Beaux-Arts ». Les deux pavillons

latéraux forment un avant-corps dont l'angle est surmonté d'un fronton supporté par des pilastres.

Mais les sculpteurs interviennent aussi comme exposants : l'examen des différents rapports des jurys permet de constater qu'ils apparaissent dans différentes sections : « Pierres », « Pierres artificielles », « Travail mécanique des marbres », « Sculpture en carton-pierre », « Sculpture statuaire exécutée par procédés mécaniques ». Si certains noms reviennent d'une année à l'autre, ils sont parfois cités dans des sections différentes. Notre recherche s'est limitée aux seuls sculpteurs parisiens. Plusieurs ateliers d'objets décoratifs exposent dès 1798 [cf. Didot, Breguet, Lenoir, Potter, Dihl ou Gherhard] : or le séminaire avait pu mettre au jour en 2005-2006 que les ouvriers ou apprentis sculpteurs s'exerçaient à l'art ornemental dans ces divers ateliers où ils acquéraient précision et compétence sur des matériaux précieux de petit format avant d'en transposer ensuite les motifs sur la pierre, en plus grande dimension.

Par ailleurs, un petit lot de cartes d'entrée d'exposants en 1819 conservé dans la série F¹² 985 des Archives nationales mentionne le nom de plusieurs sculpteurs d'ornements : certains y précisent leur spécialité : « Desprez sculpteur fabricant de camées, sculpteur sur ivoire, Feuchère fabricant de bronzes » ou « Dailly et Hue tabletiers » [ils travaillent l'ivoire, l'écaille ou la nacre]. D'autres ne l'indiquent pas [« Hirsch sculpteur »].

Cette même année, une section s'attache à « l'art mécanique de la sculpture des figures et des statues » : en effet, partant de l'esquisse ou d'un modèle en plâtre, le sculpteur devait les reproduire à plus ou moins grande échelle sur la pierre. Nicolas Marie Gatteaux, graveur de médailles du roi à Paris est cité pour sa machine de mise aux points qu'il nomme « pantographe du sculpteur » [L. S. Le Normand et J. G. V. de Moléon, *Description des expositions des produits de l'Industrie française...*, t. III, p. 15] : à l'aide de pointes maintenues par des tiges, des repères sont pris sur le modèle et reportés sur le bloc à tailler. Cette technique permet une reproduction mécanique facile et fiable, quelque soit l'échelle et les dimensions voulues [il sera récompensé par une médaille d'argent ; grâce à elle, son propre fils deviendra « statuaire » et exposera en 1834 : « sculptures en marbre, figures et statues »]. En 1839, le travail d'Achille Collas est salué à son tour par une médaille d'argent pour une technique simple qui permet aux praticiens de « s'emparer par la mécanique de cette partie de la sculpture qui constitue l'ébauche et de la perfectionner jusqu'au point où elle devient travail parfait : en divisant le modèle par portions de formes telles que chacune peut sortir d'un moule d'une seule pièce », il permet d'exécuter isolément chaque partie puis de les réunir ensuite afin de composer la statue. Moreau, lui, présente des sculptures en ronde-bosse réalisées par un autre « procédé par moule en fonte de fer frappé sur le marbre. Chaque grain de sable pénètre à chaque coup frappé dans le marbre ou la pierre et lisse la surface pendant que de l'eau et du grès s'écoulent entre les 2 corps » [médaille d'argent]. Dutel enfin utilise « une fraise animée d'une grande vitesse qui lui permet d'obtenir des sculptures à l'état d'ébauche dont la précision est suffisante quant aux masses » [médaille de bronze].

Pour la sculpture d'ornements, Jean Nicolas Gardeur reprenant la tradition du carton-pierre français du xvi^e présente dès 1806 des éléments de décor : à sa suite, différents artistes préparent ces pâtes de carton, appréciées pour leur souplesse, leur légèreté et la netteté

des contours et des surfaces « sans réparation » : statues, colonnes, entablements prouvent que cette matière permet « l'exécution des conceptions les plus délicates ou les plus grandioses de l'architecture pour la décoration intérieure ». Le jury de 1823 décerne une médaille d'argent à l'atelier Hacks et C^{ie} qui a pris un brevet d'invention pour un « procédé mécanique de fabrication d'ornements moulés et sculptés pour cadres », une médaille de bronze à Romagnesi pour « un carton-pâte employé au moulage des statues en remplacement du plâtre [les lignes en sont nettes et les contours très purs] » et à Dedreux [installé à Montmartre dont il exploite les carrières] pour une « pierre factice proche du mastic de Dihl » : il expose dans la section des arts chimiques « Ciment Bitume, Cire à cacheter » une « belle collection de statues et d'ornemens d'architecture en pierre artificielle » [V^{te} Héricart de Thury, *Rapport sur les produits de l'Industrie française...*, 1823, p. 392, médaille de bronze]. « Cette nouvelle pâte résistant bien à l'humidité et aux variations de température est susceptible d'orner les jardins et les parcs ». Les produits que proposent « Wallet et Hubert » présentent « un perfectionnement dans le moulage non égalé pour la figure et les ornemens » leur valent également une médaille de bronze. Enfin, une mention honorable est décernée à Garnerey pour « une suite d'ornements en architecture exécutés en cartonnage qui sont d'un très bon effet ». Ces différentes récompenses sont intéressantes à double titre puisqu'elles manifestent la qualité des exécutants et l'intérêt porté par le jury à un travail d'ornement architectural [*ibidem*, p. 419-420]. L'exposition de 1827 confirme par des médailles d'argent l'excellence du travail de Romagnesi et de Vallet et Hubert, puis celui de Dedreux par celle de bronze [il est classé cette fois parmi les « Ornaments moulés », *Rapport*, 1827, p. 464-466].

Ce renouveau du décor par l'emploi d'ornements moulés en pâte de carton est confirmé par son développement et ses progrès en 1834 : « le carton-pierre, c'est de l'art à bon marché, qui doit servir à multiplier nos jouissances, à satisfaire nos goûts et même nos caprices ; ses types doivent être modelés sur les monuments les plus complets de chaque genre... le carton-pierre fera pour la sculpture ce que l'imprimerie a fait pour l'écriture : non seulement elle conservera des chefs d'œuvre mais elle en mettra les copies à la portée des plus modestes fortunes » [*Rapport*, 1834, p. 407]. Les médailles d'argent reviennent aux mêmes hommes [« rappels » pour Valet et Hubert, Romagnesi] mais celles de bronze sont attribuées à deux nouveaux fabricants Tirard et Deschamps.

L'année 1839 expose des sculptures sur pierre, des marbres travaillés mécaniquement et des cartons-pierre [*Rapport*, 1839, t. I, p. 526-532, t. III, p. 63-69, 192-197]. Profitant des carrières des environs de Paris, Pommateau exécute des motifs de « sculpture d'ornements et fontaines en pierre de liais peinte et dorée genre Renaissance » [mention honorable]. Félix Moreau et Bourguignon s'illustrent « par l'industrie du travail mécanique appliqué à la sculpture et la marbrerie d'ornements » [médailles d'argent et de bronze]. Enfin, le carton-pierre répond à un grand besoin de l'époque : « il s'applique à tout, reproduit avec un égal succès les statues de Canova et les statuettes de Dantant, les pendules et les lustres en bronze, les imitations de marbre et de bois sculptés. Son emploi de plus fécond, le plus varié et le plus utile est son application à la décoration intérieure ». Vallet et Hubert « proposent des ornements de bon goût, d'une grande finesse, médaillons-rosaces d'un fini très exact, et un lustre doré imitant

sans trop de désavantage la ciselure du bronze et offrant une économie de 80 % sur le prix ». Les travaux les plus remarquables de l'atelier sont cités : « décoration de la salle de l'Opéra, du Théâtre français, du Gymnase, du Cirque-Olympique Odéon, des théâtres de Lille, Strasbourg, Compiègne et Bruxelles, toutes les sculptures faites à Reims ou à l'Hôtel de Ville pour les fêtes royales et enfin la restitution des palais de Versailles, Fontainebleau, du château de Saint-Cloud, des églises de Meaux et Notre-Dame de Bonne Nouvelle ». Cependant, ce travail étant considéré comme celui d'une « industrie secondaire », le jury ne lui accorde pas une récompense du 1^{er} ordre mais « en considération de l'importance des travaux de perfectionnement de la fabrication et de l'habileté artistique de MM. Vallet et Hubert », leur décerne une nouvelle médaille d'argent. Quant à Romagnesi et Tirrart, ils obtiennent un « rappel » de leurs précédentes récompenses. Bernard, Cruchet et Hallé présentent statuettes, modèles estampés et objets qui retiennent l'attention du jury [médaille de bronze] ainsi que Lombard et Jouin pour leurs « motifs en matière plastique favorable à la dorure » [citation favorable].

L'exposition de 1844 souligne l'envoi en province et à l'étranger du carton-pierre : ce matériau a renouvelé l'art de la décoration architecturale « non seulement dans les ornements et arabesques de tout genre mais dans les reliefs les plus saillants, les figures en ronde-bosse les plus accentuées » dont l'exécution et l'application sont devenues faciles et communes [*Rapport*, 1844, t. III, p. 46-54]. Les artistes les plus novateurs et expérimentés sont toujours Vallet et Huber dont l'atelier occupent « 120 ouvriers, 10 sculpteurs et cinq menuisiers » [médaille d'argent], Romagnesi [rappel de médaille d'argent], Tirrart [rappel de bronze], puis Lombard et Hardouin [médaillés de bronze]. Un nouvel artiste, Camaret, mérite d'être cité pour sa « pâte ductile comme la terre glaise qui acquiert une grande dureté au séchage et peut être vernie » [mention honorable]. Apparaît le strasbourgeois Heiligenthal qui « traite avec intelligence chapiteaux, rosaces et ornements divers » : son installation dans la capitale date de 1841 où il a postulé le 16 mars pour des travaux d'ornements à Paris auprès de la direction des Bâtiments civils, évoquant « une collection de 1 500 motifs » [Arch. nat. : F¹³ 642]. Ces mêmes pâtes sont également employées pour d'autres objets purement décoratifs [Trouvé, Cotelle, Lamy, Guillaume, Daliot et Lecœur qui reçoivent tous une mention honorable].

En 1849, une prééminence incontestable tant commerciale qu'artistique place à la tête de cette industrie le fabricant *Joseph Hubert* avec une médaille d'or : « sa haute intelligence a mis à la disposition de MM. les architectes les ornements susceptibles de décorer les modestes demeures autant que les palais : le style de chaque époque a été abordé avec la même supériorité ». Cruchet se voit accorder celle d'argent pour ses « cariatides, son cadre et son écran en bois » et Romagnesi bénéficie à nouveau d'un rappel. Un autre fabricant, « Marsuzi de Aguirre fabricant d'objets en chanvre imperméable » obtient un rappel de bronze : en 1844, il avait présenté à la commission de la section « Chimie » cette pâte dont la solidité après refroidissement lui avait valu une médaille. Cette fois, il applique ces motifs sur meubles et plafonds : « ses bas-reliefs et frises sont parfaitement modelés et peuvent être décorés d'or, d'argent, de bronze ou de peinture ». Deux rappels de bronze sont obtenus par Lombard pour un « bel assortiment de style renaissance ou Louis XV des plus variés d'une exécution pure et

élégante » et par Texier qui travaille depuis longtemps la pierre factice et présente une tentative de « ciment de porcelaine pillée ». Le jury rappelle la mention honorable de Trouvé pour son assortiment de cadres et en décerne une à l'atelier Heilighenthal et C^{ie}. Ce dernier fabrique deux sortes de pâtes pour l'architecture : l'une dite *mastic* peut être placée à l'extérieur, l'autre *carton-pierre* destinée à la décoration intérieure. Le jury précise qu'il ne peut encore confirmer sa résistance aux intempéries qui « serait une grande découverte pour l'industrie » mais apprécie la « qualité des motifs d'architecture, chapiteaux d'ordre corinthien, ionique, composite, colonnes, pilastres, têtes d'homme, de femme et d'animaux ». Camaret est décoré d'une médaille de bronze pour son imitation de style gothique. Solon, Mercier et Desbaillet obtiennent des citations favorables pour leurs ornements, destinés à « la décoration intérieure » [*Rapport*, 1849, t. III, p. 366-373].

Dès 1848, l'idée d'étendre au niveau international ces expositions nationales est suggérée en France : elle va être reprise par l'Angleterre. Avec le concours de la Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce, Henry Cole, venu étudier sur place à Paris en 1844, lance l'idée d'une « exposition universelle » [calquée sur celles déjà réalisées en France et en Angleterre] et organise une « exposition d'objets industriels » pour en tester la validité auprès de ses concitoyens. Le président de la société, le prince Albert, rallie ce projet et appuie la proposition d'une exposition industrielle « universelle ». En présentant l'industrie mondiale, l'Angleterre assurerait ainsi sa prédominance, favoriserait une compétition pacifique et instruirait les populations : « il faut présenter l'Utile, le Beau et le Bien ». Cette « Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations » regroupe plus de 1 700 participants, présentant des produits manufacturés et artisanaux [*Official descriptive and illustrated catalogue of the Great exhibition of the works of industry of all nations*, 1851, vol. 3]. Les exposants français sont au nombre de 1 737 parmi lesquels les grands statuaires [Clésinger, Cordier, Dagand, Famin, Farochon, Marga, Mène, Pradier, Seguin et du Seigneur] et leurs marbriers [Dervillé et C^{ie}]. Les ornements sont très bien représentés : plusieurs sculpteurs ont déjà participé à l'exposition de 1849 [Cruchet, Heilighenthal, Huber, Lombard et Trouvé], d'autres y participent pour la première fois [les frères Lechesne et Liénard]. De Bay y présente des « statues et ornements en pierre artificielle », A. Cugnot de la « quincaillerie architecturale », le fils Garnaud des « ornements en terre cuite blanche destinés à décorer les édifices ». Heilighenthal produit de nouveaux motifs en pâte de pierre, les frères Lechesne différents objets décoratifs en bois, bronze, pierre et carton-pierre. Cruchet diversifie son travail : outre les lambris en bois, il réalise des figures d'animaux et des bas-reliefs en carton-pierre. Huber soumet au jury « porte, niche, pilastre, cariatides, médaillons et vases », Lombard des « cadres, glaces en carton-pierre et articles en bronze » et Liénard (n° 1326) des bas-reliefs en bois. Trouvé continue ses ornements en papier mâché.

En 1852, Napoléon III réalise qu'une exposition parisienne permettrait de conforter son pouvoir en relançant l'économie nationale et en obtenant la reconnaissance de son régime par les nations étrangères. Souhaitant se démarquer de celle de Londres, il retient l'idée de Léon Laborde de lui associer une exposition des beaux-arts à la même période. La cérémonie des récompenses est célébrée le 15 novembre 1855 « avec toute la pompe et tout l'éclat dignes de cette grande et mémorable solennité »

[*Rapport*, 1855]. Certains des 24 000 exposants « relèvent de plusieurs classes ». Dans la XXVI^e classe [dessin et plastique appliqués à l'industrie], une grande médaille d'honneur est remise à Achille Collas pour ses ingénieuses machines : « machines à gravure pantographique, pantographe du sculpteur pour la ronde-bosse puis pour le bas-relief » et enfin « brevet [en 1842] de fabrication de tuyaux en terre cuite utilisé dans l'architecture comme dans le drainage ». Dans la section de Sculpture [XXIX], les récompenses sont nombreuses : la France remporte trois Grandes médailles d'honneur sur les quatre distribuées, six médailles de 1^{re} classe sur les huit, onze de 2^e classe sur les quinze, dix-sept de 3^e classe sur les vingt dont trois pour la gravure en médailles, et vingt-huit mentions honorables sur les quarante-huit [soit soixante-cinq récompenses françaises sur les quatre-vingt-quinze]. Dans la section de l'ameublement et de la décoration [XXIV], deux Grandes médailles d'honneur sont décernées au fondeur Barbedienne qui « emploie les procédés d'Achille Collas pour la réduction des chefs d'œuvre de l'Antiquité et de la Renaissance et l'applique dans l'industrie de l'ameublement », et au fabricant de meubles Fourdinois. Une médaille d'honneur est attribuée à la maison Grohé frères dont « les beaux meubles donnent une idée de la variété de leur fabrication, de l'élégance et du bon goût qui président à la mise en œuvre de leurs produits et surtout de la précision et de la recherche de leurs travaux ». Ribaillier aîné et Mazaroz reçoivent une médaille de 1^{re} classe, tout comme Jules Fossey, l'ancien associé de Fourdinois : après s'être fait connaître par ses « dessins pour l'industrie du bronze, de l'ameublement, de l'ébénisterie, de l'orfèvrerie et des papiers peints », il s'illustre cette fois en tant que fabricant. Une médaille de 2^e classe est accordée à E. F. Knecht pour ses « sculptures sur bois exécutées avec une rare perfection », et une mention honorable à Thiébault et A. Waser. Le stucateur J. Crapoix se distingue par « la netteté et la finesse d'exécution de ses tables, colonnes torsées, colonnes de forme antique ». Pour le carton-pierre, Huber frères reçoit une médaille de 1^{re} classe pour « l'élégance, la richesse et la variété des produits de la maison » [guirlandes de fruits, de fleurs, bas-reliefs allégoriques]. La même récompense échoit à l'ornemaniste Cruchet qui a « établi sa réputation dans l'industrie du carton-pierre et dans l'art de la sculpture sur bois : panneaux en pâte moulée, motifs en bois sculpté, trophées de chasse et d'animaux, grands sujets décoratifs remarquables par la finesse du modelé, l'ampleur et le charme de l'exécution ». Hardouin fils se voit attribuer une médaille de 2^e classe pour ses panneaux de carton pierre.

L'empereur remet aussi la croix de chevalier de la Légion d'honneur à un certain nombre d'exposants, collaborateurs et ouvriers méritants [décret du 14 novembre] : dans la classe du Bronze [XVII], il décore, Durand « pour les services rendus à l'Industrie et aux arts comme fondeur », Fanière aîné comme « artiste ciseleur pour la perfection de son travail », et Auguste Lechesne « pour ses bronzes et ses réductions de sculpture sur bois ». Dans celle de l'Ameublement et la Décoration [XXIV], Jules Fossey est également décoré pour sa « fabrication de meubles et services rendus aux arts industriels ». Enfin, dans la classe XXIX [Sculpture et Gravure], il distingue Bonnassieux, Guillaume et Lanno. Quant au statuaire Barye, chevalier depuis 1833, il est fait officier.

Enfin, « le jury international décerne des récompenses aux artistes, contremaîtres, ouvriers qui se sont signalés par des services rendus à l'industrie ou par leur

participation à la production des objets exposés, par les artistes, ainsi que les contre-maîtres et ouvriers signalés par les fabricants qui les emploient ». Dans la classe XXIV, sont désignés des ouvriers des maisons Grohé [« Chabro, sculpteur habile et modeste »] et Fourdinois [« le sculpteur Party auteur de grandes figures, Meigret aîné chef des ateliers de sculpture depuis plus de 20 ans et le chef ornemaniste Hilaire »]. D'autres travaillent chez des fondeurs comme Eugène Phoenix ou Gilbert [l'un étant ornemaniste, l'autre chargé de la direction des travaux chez Barbedienne]. Cruchet indique la « grande intelligence dans la direction des travaux » de son chef d'atelier Henry Soullier et la qualité du travail des sculpteurs Riondet et François Bailly. Enfin, Paschal Hamon, contremaître dans les travaux de Crapoix est récompensé pour son « intelligence toute spéciale dans l'exécution des travaux confiés à ses soins ». Certains travaillent dans plusieurs ateliers comme Emile Carlier qui « a exécuté de belles figures » pour Ribaillier et Mazaroz et « d'autres travaux habilement exécutés » pour Jules Fossey. Pyanet « sculpteur habile qui s'est distingué par le talent et l'intelligence » est intervenu dans plusieurs chantiers de restauration, et le sculpteur ornemaniste Vincent « ouvrier habile et intelligent » est l'« auteur d'une châsse en bois sculpté ». Ces récompenses soulignent une nouvelle fois l'agilité de ces hommes qui passent d'un matériau à l'autre avec dextérité, et leur sérieux dans l'exécution des motifs.

L'emploi de ces matières légères et malléables prêtent donc « un secours éminent à l'architecture » : les avantages qu'elles présentent (perfection et rapidité de l'exécution, facilité de reproduction, prix modique) ont permis en l'espace de 50 ans de faire de « cette industrie artistique une branche du commerce importante qui n'a pas échappé à la sollicitude du jury ». Les sculpteurs se présentent comme « artistes et fabricants » : auteurs de leurs dessins et de leurs modèles, ils utilisent avec habileté des motifs issus de la pierre, du marbre, du bois ou de matériaux plus précieux. Cette analyse minutieuse des exposants et de leurs productions de la première moitié du XIX^e siècle manifeste l'intérêt contemporain pour la sculpture d'ornements et l'interaction des arts dits « décoratifs ». Travaillant alternativement différents matériaux, les hommes de l'art s'inspirent d'un motif de lambris pour le transposer sur une façade, estampent un rinceau qu'ils appliquent sur une frise et relèvent des motifs antiques ou classiques. Leur aisance à transposer sur pierre les ornements estampés ou copiés sur divers matériaux les introduit à la sculpture architecturale monumentale, dans un cadre commercial et industriel nouveau. On retrouve donc la plupart d'entre eux sur les chantiers d'ornements sur pierre de la seconde moitié du XIX^e : les frères Lechesne interviennent aux travaux du Vieux Louvre, à ceux des Tuileries, du tribunal de Commerce, de la bourse du Travail, ou de l'Opéra, et la maison Huber, chargée par le département de la Seine d'entretenir les édifices du culte de la Ville, intervient à la plupart des grands chantiers de l'époque.

Ce travail sur les acteurs de l'art décoratif de ce début XIX^e siècle a permis également de souligner la vigilance de cette profession à la transmission de leur savoir. Tout d'abord, tout atelier d'ornements trouve toujours successeur : l'établissement fondé par Mézières au milieu du XVIII^e siècle, a été repris par Hirsch qui l'a cédé à Vallet et J. C. E. Huber dans les années 1825. Les frères Huber succèdent à leur tour à leur père dans les années 1857-1858, puis l'atelier sera repris par Hamel et Florian Kulikowski vers 1880.

Elle se manifeste aussi par la volonté affichée de récompenser les ouvriers les plus habiles et d'accueillir les plus jeunes dans les ateliers pour parfaire leur formation : ainsi, lors des dépôts de candidatures, les jeunes se recommandent de leur patron et citent les médailles obtenues dans les expositions. Rousseau et Mallet mentionnent Romagnesi et Trouillard. Chabraux et Hermant évoquent leur apprentissage dans l'atelier Grohé, Collignon, Ubaudi, Delahaye et Wills dans celui de Tahan, Pinsonnet et Richard chez Fourdinois. Les lettres de candidatures des sculpteurs d'ornements sur pierre sont riches de certificats, parrainages et apostilles de cet ordre. Les médailles et mentions sont des atouts [appréciés des destinataires comme des clients] dont on retrouve la trace sur les en-têtes de papiers à lettres, les encarts publicitaires et la correspondance.

Enfin, certains sculpteurs choisissent de transmettre leur art par la publication de recueils de motifs comme Liénard [*Portefeuille de Liénard, motifs inédits applicables aux arts industriels et somptuaires* ou *Specimens de la décoration et de l'ornementation du XIX^e*] ou Heilighenthal [*Recueil de dessins d'ornement*].

Le séminaire a également suivi la rédaction des notices du futur *Dictionnaire des sculpteurs d'ornements et ornemanistes de façades* [A à G compris] accompagnant le travail patient et rigoureux de relecture, de vérification et de correction.

D'autre part, la recherche de M^{lle} Julie Garel-Grislin sur « Les dessinateurs de l'expédition Bonaparte : l'Égypte en images » a été suivie attentivement. Bonaparte souhaita que le corps expéditionnaire militaire soit accompagné d'une entreprise scientifique et artistique de recension documentaire à destination éditoriale. La découverte de papiers jusque là peu exploités va permettre à M^{lle} Garel-Grislin de poursuivre sa recherche en publiant les carnets d'Henri-Joseph Redouté.

Enfin, grâce à l'intermédiaire de M^{me} Annie Bonte, le séminaire a pu bénéficier d'une visite de l'atelier de sculpture d'un lycée professionnel : cet établissement propose une formation répartie en trois sections « Taille de pierre », « Sculpture » et « Ornementation » permettant d'acquérir les techniques d'exécution et de reproduction en sculpture. Les élèves y utilisent les outils traditionnels pour reproduire sur pierre les épures, les tracés et les calepins d'appareil. Les différentes étapes du modelage, moulage, mise aux points et finition pour les pièces sculptées (ronde-bosse et bas-relief) comme pour les éléments d'ornementation (chapiteaux, frises, consoles, etc.), nécessitent savoir-faire technique et compétence artistique, identiques à ceux des sculpteurs du XIX^e siècle.