

« Dalou (1838-1902), le sculpteur de la République » (Petit Palais, 18 avril-13 juillet 2013)

Anne-Laure Anizan

Le Petit Palais - Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris a proposé, d'avril à juillet 2013, la première exposition monographique sur Jules Dalou. Cette rétrospective a été montée à partir de l'impressionnante collection de 360 sculptures acquise par la ville de Paris, en 1905, trois ans après le décès de Dalou¹. À cette manne, les commissaires ont ajouté différentes œuvres ou documents permettant d'éclairer le travail de l'artiste. Issus notamment du musée d'Orsay, du musée Rodin, ou de collections privées, ils montrent Dalou en famille, évoluant dans un milieu intellectuel, artistique et amical, d'une grande diversité, travaillant pour de riches commanditaires privés, pour la famille royale d'Angleterre, pour des municipalités puissantes (Londres ou Paris) ou encore pour l'État (la Chambre des députés ou le Sénat). Des documents puisés dans le fonds recueilli à la mort de Dalou par Auguste Becker, son praticien et ami, offrent une autre porte d'entrée pour comprendre ce que furent les conditions de production de l'artiste.

L'exposition, très réussie, construite suivant un parcours tout à la fois thématique et chronologique d'une grande clarté, proposant aux visiteurs des panneaux explicatifs fort riches, adoptant une muséographie mettant en valeur les œuvres présentées, permet d'aller plus loin dans la connaissance d'un sculpteur dont la majeure partie de l'œuvre était finalement oubliée.

L'empreinte durable de la sculpture monumentale

Les sculptures de Dalou étaient bien connues des Français au cours du premier XX^e siècle. D'une part, ses ensembles monumentaux – dont le célèbre « Triomphe de la République » érigé place de la Nation, encore aujourd'hui considéré comme l'un des chefs-d'œuvre de la sculpture française – parfois inaugurés en grande pompe, ponctuaient l'espace public parisien. D'autre part, de nombreuses copies en céramique et surtout en bronze avaient, après sa mort, permis de populariser sa production inspirée cette fois par l'art du XVIII^e siècle et faisant la part belle à des scènes de genre intimistes.

À partir du second XX^e siècle, l'empreinte laissée par Dalou dans la mémoire collective se réduisit comme peau de chagrin à une partie de son œuvre monumentale destinée à glorifier la République, son histoire, ses acteurs, ses valeurs. Certes, son chef-d'œuvre allégorique, le « Triomphe de la République », est encore aujourd'hui utilisé dans des cours d'histoire, par des professeurs faisant travailler leurs élèves sur les symboles de la République ou interrogeant la pédagogie mise en œuvre pour enraciner la République à la fin du XIX^e siècle. Mais la plupart des autres monuments

¹ Toutes les sculptures avaient été exposées en 1905, depuis elles n'étaient que partiellement montrées parmi les collections permanentes du Petit Palais.

parisiens issus de l'atelier de Dalou, pourtant toujours présents dans le paysage urbain, sont tombés dans l'oubli.



Aimé-Jules Dalou, *Triomphe de la République* (vue d'ensemble), maquette en plâtre.
Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit Palais.
© Fr. Cochenec et E. Emo / Petit Palais / Roger-Viollet.

De l'exposition, on garde d'abord le souvenir d'une plongée à la fin de l'âge d'or de la statuaire monumentale qui conduisit les rues et les places à se peupler de monuments à la gloire du régime républicain². Présenté dès l'entrée, le plan de Paris sur lequel sont mentionnées les œuvres de Dalou conduit le visiteur à prendre conscience de l'importance de son travail à l'échelle de la capitale. À cette utile localisation s'ajoute un répertoire de ses sculptures monumentales conduisant, comme une introduction à la visite, à comprendre l'ampleur des thématiques abordées par Dalou dans cette partie de son œuvre destinée à l'espace public. Bien sûr, peu d'originaux monumentaux figurent dans l'exposition. Mais les maquettes ou les modèles en plâtre ou en terre permettent d'approcher la réalisation définitive. Dalou sculpte des allégories comme « Le Triomphe de la République » (ronde-bosse, bronze), « La

² Citons notamment, Maurice Agulhon, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979.

Fraternité » évoquant la réconciliation des Français après 1879 (haut-relief, plâtre, mairie du 10^e arrondissement), ou encore « Le Progrès entraînant l'industrie » (haut relief, pierre, fronton de la maison Dufayel). Il rivalise avec la peinture d'histoire lorsqu'il évoque des temps forts de l'histoire républicaine, tel « États généraux, séance du 23 juin 1789 » renommé « Mirabeau répondant à Dreux-Brézé » (bas-relief en bronze commandé pour le Palais Bourbon). Il puise aussi dans la geste républicaine lorsqu'il coule dans le bronze ou lorsqu'il fait sortir de la pierre des héros comme Scheurer Kestner (ronde-bosse, pierre, jardin du Luxembourg). Il rend enfin hommage aux artistes qui, comme lui, ont servi l'idéal républicain, ainsi Eugène Delacroix (ronde-bosse, bronze, jardin du Luxembourg).

Dalou fut donc un sculpteur majeur de son temps d'abord en raison de sa production monumentale. Elle constitua le cœur de son ambition artistique, il y consacra la majeure partie de son énergie et de son temps à partir des années 1870 et il fut prêt, souvent, à ne pas facturer sa contribution. Avec ce type de sculpture, il connut une reconnaissance nationale qui se traduisit notamment par l'obtention de la Légion d'honneur. Cette œuvre monumentale fut la conséquence (tardive) de son engagement politique. Bien qu'il ait déjà produit quelques œuvres de grand format lors de son exil à Londres, c'est surtout une fois amnistié pour son action pendant la Commune qu'il put concourir régulièrement avec des projets monumentaux destinés à l'espace public. Pour Dalou, la sculpture monumentale était le vecteur de ses idéaux politiques profondément républicains.

Un artiste engagé

Né en 1838, Jules Dalou, fils d'un ouvrier parisien, passa son enfance dans un environnement modeste. Encouragé par Jean-Baptiste Carpeaux qui sut repérer ses dons artistiques, Dalou entra en 1852 à l'école impériale et spéciale de dessin destinée à former des artisans d'art, puis, dès 1853, aux Beaux-Arts. Il tenta en vain à plusieurs reprises de remporter le prix de Rome qui lui aurait permis de parfaire sa formation en Italie. Marri, il continua de se consacrer, comme lors de ses études, à des « travaux alimentaires », qui tous finalement lui permirent de mieux aborder l'anatomie ou différentes techniques utiles pour le travail en trois dimensions : il fut employé successivement chez un naturaliste empaillleur, auprès de l'architecte Pierre Manguin chargé du chantier de l'hôtel de la marquise de la Païva, puis, pour s'assurer un revenu fixe, comme modelleur chez des orfèvres-ciseleurs. Bientôt chef de famille – Dalou se maria en 1866 à une couturière dont il eut rapidement une fille –, il n'abandonna cependant pas la sculpture, d'autant qu'en 1870 sa « Brodeuse » présentée au Salon fut achetée par l'État qui lui en commanda le marbre.

La carrière du jeune sculpteur fut brutalement interrompue par la Commune. Dalou qui se considérait non seulement comme un enfant du peuple de Paris, mais encore en tant que sculpteur comme un ouvrier, prit parti pour les Communards. Membre de la Fédération des artistes créée par Gustave Courbet, il fut nommé conservateur au Louvre et s'efforça de protéger les œuvres du musée. Bien que son rôle ait été exclusivement artistique pendant le siège de Paris, Dalou dut, en juillet 1871, s'exiler à Londres.

Sa carrière se poursuivit dans la capitale britannique où il connut un certain succès, notamment lorsqu'il présenta des œuvres aux expositions de la Royal Academy. Ses bustes et statuettes, essentiellement des sujets féminins – brodeuses, baigneuses, liseuses, femme allaitant – dont plusieurs exemples sont présentés dans l'exposition ou évoqués par des photographies, trouvèrent facilement acquéreurs parmi l'élite

britannique. En 1874, son engagement communard fut sanctionné par une condamnation par contumace aux travaux forcés à perpétuité. La parenthèse londonienne était donc appelée à se prolonger. Sa renommée lui permit d'obtenir deux commandes majeures. « Charity », groupe en marbre représentant une mère allaitant un nourrisson et protégeant un enfant, allégorie de la *City* de Londres veillant sur ses habitants, lui fut commandée en 1877 pour orner une fontaine. Peu de temps après, il réalisa un monument funéraire à la mémoire de cinq petits-enfants de la Reine Victoria morts en bas âge (chapelle privée de Windsor).



Aimé-Jules Dalou, *Parisienne allaitant*, Modèle en plâtre, vers 1872.
Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit Palais.
© Eric Emo / Petit Palais / Roger-Viollet

Dalou n'avait pas rompu avec la France. En 1879, lorsque le préfet de la Seine mit au concours une allégorie monumentale de la République, il envoya un projet (une maquette expédiée découpée). Trop éloigné des conceptions académiques du jury, il ne fut pas retenu³. Le projet présenté par Dalou ayant cependant connu un vif succès auprès du public, les conseillers municipaux de la ville de Paris lui commandèrent en 1880 un grand monument en bronze destiné à la place de la Nation. Dalou, qui avait appris sa grâce l'année précédente, venait de se réinstaller à Paris. Les

³ Les frères Morice furent choisis pour réaliser le monument inauguré en 1883 place de la République.

vingt années qui suivirent son retour dans la capitale furent, en partie, consacrées à la réalisation de son « chef d'œuvre ». Marianne, tenant un faisceau, portant le bonnet phrygien, est entourée des allégories du Travail, de la Justice, de la Paix et de l'Abondance. Le char sur lequel Marianne se tient debout est tiré par deux lions symboles de la force populaire ; le Génie de la Liberté le conduit. Sous ses pieds, le globe terrestre évoque le caractère universel de la République. Le forgeron, un marteau sur l'épaule, symbolise les ouvriers. Près de lui, l'enfant portant un livre épais évoque la mission éducative de la République. Les dimensions sont impressionnantes : 12 mètres de haut et de large, 22 mètres de long ; des figures d'environ 4,50 mètres.

L'inauguration en 1899 donna lieu à une grande fête républicaine (évoquée par un tableau de Victor Marec conservé au musée Carnavalet). Charles Péguy dans les *Cahiers de la Quinzaine* s'enthousiasma pour cette République « vivante », « triomphante », « parfaite ». C'est alors que Dalou commença à être surnommé du titre éponyme de l'exposition « Le sculpteur de la République ». Bien avant cette inauguration, Dalou avait été consacré, en 1883, au Salon – selon le critique d'art Philippe Burty, le « Salon de Dalou » – dans lequel il avait présenté son « Mirabeau répondant à Dreux-Brézé » et sa « Fraternité ». Il avait alors reçu la médaille d'honneur du Salon puis avait été fait chevalier de la Légion d'honneur ; en 1899, à l'issue de l'inauguration du « Triomphe de la République », il reçut la croix d'officier dans le même ordre.

Un artiste complet

Introduite par ce qui est le plus connu aujourd'hui de Dalou, l'exposition a le mérite, en dehors du fait qu'elle éclaire bien cet aspect de son travail, de nous faire découvrir un artiste dont la production fut d'une grande diversité. Dalou travailla la terre, la pierre, le marbre et produisit des bronzes. Par ailleurs, outre les motifs féminins prisés avant et pendant sa période londonienne et de facture somme toute très classique (« néo-Renaissance » ou « néo-Louis XV »), outre la sculpture monumentale s'inscrivant dans la veine de l'œuvre de propagande servant un régime, l'exposition nous donne à voir des sculptures monumentales à vocation purement décorative et inspirées de la mythologie, d'autres en prise avec l'évolution des sciences et des techniques et enfin des portraits de contemporains.

Deux œuvres décoratives et monumentales tout à la fois montrent la puissance de Dalou à s'inspirer des plus grands. « La Bacchanale », commandée par la ville de Paris pour le jardin des serres d'Auteuil, est un bel exemple de sculpture puisée dans l'antique, mais dont la réalisation semble inspirée par le baroque, une sorte de ronde, tout en courbe et en mouvement (le modèle en plâtre à grandeur figure dans l'exposition). « Le triomphe de Silène » ornant le jardin du Luxembourg (l'original, ronde-bosse en bronze, est cette fois présenté), vibrant hommage de Dalou à Rubens, constitue une autre démonstration de force de l'artiste.

Avec le monument à Émile Levassor – un des pionniers de l'aventure automobile, vainqueur de la première course automobile, le Paris-Bordeaux-Paris – commandé à Dalou par l'Automobile Club de France en 1898, le sculpteur se prête encore à un autre genre de représentation. Le monument de pierre (porte Maillot) représente au premier plan le pilote et sa voiture, comme sortis de la sculpture par un effet de relief censé signifier la vitesse. À l'arrière-plan, la foule acclame le conducteur et son engin. Il apparaît clairement que l'œuvre commémorative d'un exploit sportif, saluant un homme et l'objet technique à l'origine de l'événement, est aussi pensée comme un

moyen de promotion d'une innovation derrière laquelle se profilent des enjeux financiers. Le choix du sujet et son mode de traitement ne sont en effet pas sans rappeler le vocabulaire de la publicité.

Bien qu'il se fût toujours considéré comme un ouvrier et qu'il conservât des goûts et un mode de vie modestes, Dalou approcha, côtoya des personnalités influentes qu'il représenta souvent en buste. Cette galerie de portraits (un tiers de la production de Dalou) évoque autant des artistes (Rodin), des écrivains-journalistes (Auguste Vacquerie), que des scientifiques (Charcot). L'un des derniers espaces de l'exposition présente enfin un tout autre panel, d'anonymes cette fois, censé incarné des archétypes du monde ouvrier. On revient ici à l'origine populaire de l'artiste et assurément à son engagement pour une République qui soit aussi celle des humbles. Dalou avait en projet, dès 1889, de réaliser un « Monument aux ouvriers » qui prit plusieurs formes dont les esquisses sont ici présentées. Il n'aboutit pas sur cette œuvre qui lui tenait tant à cœur. Mais la série de maquettes et de dessins, de sculptures ici présentés (une centaine d'études conservées dans le fonds du Petit Palais) montre son talent à saisir sur le vif les attitudes des petites gens au travail.



Aimé-Jules Dalou, *Le Grand Paysan*, Modèle en plâtre, vers 1899.
Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit Palais.
© Eric Emo / Petit Palais / Roger-Viollet

L'exposition Dalou conduit le visiteur à parcourir, au prisme de ses œuvres et de son parcours biographique, une quarantaine d'années d'histoire de France. Les césures politiques, le contexte social et culturel émergent clairement au fil de la visite grâce à une présentation très pédagogique. Le petit ouvrage *Dalou à Paris*⁴, qui avait été édité en 2010, et surtout l'impressionnant catalogue *Jules Dalou. Le sculpteur de la République*⁵ publié à l'occasion de cette exposition monographique, permettent d'approfondir la connaissance de l'artiste. La visite d'une seconde exposition présentée aux mêmes dates au musée Cognac-Jay, « Dalou. Regards sur le XVIII^e siècle », constitue une autre opportunité d'admirer les œuvres décoratives de Dalou.

⁴ Amélie Simier, Daniel Imbert et Guénola Groud, *Dalou à Paris*, Paris, Paris musées, 2010, 72 p.

⁵ Amélie Simier (dir.), *Jules Dalou. Le sculpteur de la République*, Paris, Paris musées, 2013, 480 p.