

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Carrier-Belleuse

Le maître de Rodin

22 mai 2014 – 27 octobre 2014



22 mai - 27 octobre 2014
Palais impérial de Compiègne

CARRIER-BELLEUSE
Le maître de Rodin

www.musee-chateau-compiegne.fr
Ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 10h00 à 18h00.

PALAIS DE Compiègne m Avec le soutien de la Région Picarde Carrier picard picarde WIPAC 20 avec le soutien de teletama

Arrière-plan : Carrier-Belleuse, Buste de Marie de France, Musée de Compiègne, 1870-1875, Compiègne, France

PALAIS DE
Compiègne
MUSÉES ET DOMAINE NATIONAUX

Réservations : 03 44 38 47 02 Service pédagogique : 03 44 38 47 10
www.musee-chateau-compiegne.fr

SOMMAIRE

I Préparer votre visite

A) Textes pédagogiques

Introduction

I. Un sculpteur dans son siècle

- 1 - La trajectoire d'une carrière
- 2 – Le portraitiste d'une époque
- 3 - Les Salons
- 4 – Carrier-Belleuse et Rodin

II. Un artiste aux multiples facettes

- 1 – Création et diffusion
- 2 – Le Beau dans l'utile
- 3 - Carrier-Belleuse à Sèvres

B) Morceaux choisis

II Activités en classe

A) Primaires

B) Collèges

C) Lycées

I - Préparer votre visite

Afin de préparer au mieux votre visite, vous pourrez travailler à partir des textes pédagogiques présents dans l'exposition et d'une sélection d'œuvres.

A) Textes pédagogiques

INTRODUCTION

Albert Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887) fut l'un des sculpteurs les plus célèbres et certainement les plus féconds du Second Empire (1852-1870) et des premières années de la Troisième République.

« C'est presque une machine à sculpter... Chaque jour sortent de son atelier des bustes, des ornements, des statues, des statuette, des bronzes, des candélabres, des cariatides ; bronze, marbre, plâtre, albâtre, il taille tout, il façonne tout, il creuse tout; mais que cette machine a d'esprit, d'imagination, de verve! » (Edouard Lockroy, *L'Artiste*, 1865).

Selon la pratique du XIXe siècle, il organisa un atelier où collaboraient de nombreux praticiens qui œuvraient à la production de ses sculptures et de leurs «dérivés». Le jeune Auguste Rodin y travailla à ses débuts. Plus tard, il reconnut qu'il devait à son maître le pouvoir de faire ce qu'il voulait de ses mains. S'il porta parfois un jugement ambivalent sur son œuvre, il fut toujours respectueux à l'endroit de Carrier-Belleuse, affirmant qu'il *« avait quelque chose du beau sang du XVIIIe siècle ; il y avait du Clodion en lui ; ses esquisses étaient admirables ; à l'exécution, cela se refroidissait, mais l'artiste avait une grande valeur réelle »* (Dujardin-Beaumetz, 1913).



Carrier-Belleuse, Sévin, Maison Barbedienne,
Miroir monumental (détail), 1878

Carrier-Belleuse fut aussi mal traité après sa mort qu'il avait été adulé et admiré de son vivant. Les tenants des bouleversements esthétiques du tournant du siècle le mirent en pièces, ne considérant plus que les dimensions gracieuses et commerciales de son travail. C'était trop vite oublier son exceptionnelle fécondité artistique qui s'impose dans la centaine d'œuvres réunies pour la première fois à Compiègne.

Aujourd'hui, en contemplant sans a priori son œuvre protéiforme, on mesure la part de génie qui est la sienne.

I – UN SCULPTEUR DANS SON SIECLE

1 – La trajectoire d'une carrière

1824 : naissance d'Albert-Ernest Carrier de Belleuse le 12 juin, à Anizy-le-Château dans l'Aisne ; il utilisera de préférence le nom de Carrier-Belleuse.

1837 : entre dans l'atelier parisien du ciseleur Beauchery, puis passe chez Fannière Frères, grands orfèvres.

1840 : admis à l'Ecole des Beaux-arts de Paris, il préfère l'Ecole royale gratuite de Dessin et de Sculpture d'ornement, la « Petite Ecole », où les cours du soir lui permettent de travailler le jour pour aider sa famille tombée dans la gêne.

1850 : expose pour la première fois au Salon ; il rejoint ensuite en qualité de directeur la manufacture de porcelaine de Minton, en Angleterre où il restera cinq années.

1851 : il épouse Anne Louise Adnot dont il aura huit enfants dont l'aînée, Suzanne, était née en 1847.

1852 : avènement du Second Empire.

1855 : Exposition universelle de Paris ; Carrier rentre à Paris avec sa famille et s'installe rue La-Tour-d'Auvergne ; il expose et débute sa collaboration avec les maisons d'art décoratif.

1861 : présente au Salon le portrait de *Napoléon III en Italie* qui reçoit une médaille de troisième classe.

1863 : expose la *Bacchante* qui est achetée par l'Empereur ; Rodin entre dans son atelier.



Bacchante, 1863,
marbre, H. 180 ; L. 66 ; P. 63cm,
Paris, musée d'Orsay

1864 : participe à la création de l'Union Centrale des Beaux-Arts Appliqués à l'Industrie (Les Arts Décoratifs)

1866 : expose *Angélique* qui est très remarquée et commentée

1867 : Carrier-Belleuse reçoit de nombreuses récompenses : la Médaille d'Honneur du Salon, une médaille d'or à l'Exposition Universelle de Paris et se voit nommé Chevalier de la Légion d'Honneur à la suite de l'achat, par l'Etat, du *Messie*.

1868 (vers) : change sa signature « A. CARRIER » et signe désormais « A. CARRIER-BELLEUSE » pour se distinguer du peintre Auguste Carrier.



La Lecture, vers 1860, détail, Compiègne,

1870 : chute du Second Empire et guerre franco-prussienne.

1871 : séjourne six mois à Bruxelles pour le décor de la Bourse ; il est rejoint par le jeune Rodin.

1876 : devient Directeur des Travaux d'art de la Manufacture nationale de porcelaine de Sèvres.

1885 : présente sa dernière œuvre au Salon, *Diane victorieuse* ; il est promu Officier de la Légion d'Honneur.

1887 : Albert-Ernest Carrier-Belleuse meurt le 3 juin à Sèvres ; il est inhumé au cimetière de Saint-Germain-en-Laye.

2 – Le portraitiste d'une époque



Hortense Schneider, vers 1855,
terre cuite, H. 67,5 ; L. 34 ; P. 29 cm, Compiègne

Carrier-Belleuse a exécuté plus de deux cents bustes qui reflètent l'étendue de son réseau relationnel au sein des milieux influents de son temps. Il resta néanmoins étranger à la Cour qu'il peignait rarement en dehors de l'Empereur. Le réalisme de Carrier-Belleuse rencontra des réactions diverses mais la plupart des critiques reconnurent que ses portraits étaient étonnamment puissants. Ainsi le critique Lagrange, qui était un tenant de la tradition classique, reconnut-il que « nul ne pousse l'expression de la vie à un degré aussi puissant que M. Carrier-Belleuse. »

Il donna à ses portraits plus de vérité que dans les représentations idéalisées jusqu'alors à la mode, et l'atmosphère rococo qu'il affectionnait convenait à ses modèles féminins. De toutes les actrices représentées par Carrier, ce fut Marguerite Bellanger qui frappa le plus profondément sa sensibilité esthétique. Elle devint pour lui une sorte de muse.

3 – Les Salons

Le Salon de peinture et de sculpture, exposition annuelle ou bisannuelle, d'artistes vivants, est une institution qui remontait à 1663. Elle était alors placée sous l'autorité de l'Académie des Beaux-Arts qui décidait de l'admissibilité sur des critères de conformité aux principes de son enseignement. À l'époque de Carrier-Belleuse, il ne peut y avoir de carrière officielle sans une reconnaissance au Salon, même si le système est alors de plus en plus critiqué. Pour Carrier qui n'a pas suivi la voie académique cette reconnaissance est d'autant plus indispensable. Il participera à tous les Salons, de 1857 à 1887, à l'exception de celui de 1876, présentant en plus des portraits en bustes, des œuvres d'inspiration mythologique ou historique, une seule fois religieuse. Il exposa de grands marbres qui lui valurent les plus hautes distinctions. Ces statues étaient généralement reprises en réduction et diffusées auprès d'un public d'amateurs.

4 – Carrier-Belleuse et Rodin

Carrier-Belleuse était déjà célèbre lorsque Rodin entra dans son atelier, en 1863. Il s'y trouva dans la position modeste d'apprenti chez un patron autant que d'élève chez un maître. Il eut à accomplir tout ce que faisaient les collaborateurs dans un atelier. Ce fut toutefois l'opportunité d'observer le style et les méthodes de Carrier qui eurent une profonde influence sur ses pratiques futures, notamment le modelage et sa manière de travailler. En 1871, Rodin démobilisé alla retrouver Carrier à Bruxelles pour travailler avec lui aux reliefs de la Bourse. Les deux artistes eurent alors un différend qui les brouilla temporairement. Lorsque Rodin rentra à Paris en 1877, il pût reprendre sa collaboration avec Carrier qui le fit appeler à la Manufacture de Sèvres, dès 1879 : « M. Rodin est un artiste de beaucoup de mérite et d'un talent fort souple ; qu'en conséquence, on doit trouver les moyens de le mettre à même d'appliquer son talent à des choses nouvelles », ajoutant qu'« il dessine dans la perfection ». Rodin poursuivra épisodiquement sa collaboration avec Sèvres après la mort de Carrier, exploitant une forme nouvelle de dessin en relief. En 1880, Carrier se joignit au groupe d'artistes célèbres qui prirent la défense de Rodin dans la polémique suscitée par *L'Age d'airain*.

En manière d'ultime hommage, Rodin sculpta un magistral portrait de son maître qui fut choisi pour être placé sur son monument funéraire à Saint-Germain-en-Laye.



Rodin (d'après), *Carrier-Belleuse*, 1907, biscuit, H. 36 ; L. 23,9 ; P. 16,3, Sèvres

II – UN ARTISTE AUX MULTIPLES FACETTES

1 – Création et diffusion

Aucun autre sculpteur du Second Empire ne put rivaliser avec la diversité créative et le flair entrepreneurial de Carrier-Belleuse dont l'inépuisable force créatrice était soutenue par des capacités d'organisation hors pair. Vers le milieu des années 1860, il dirigeait un atelier situé rue La-Tour-d'Auvergne que décrit un visiteur : « Mais que de merveilles dans les ateliers ... ! quelle vie ! quelle animation ! le maître a dessiné le modèle, pétri la glaise ou divisé le marbre. Cinquante praticiens, artistes de tous genres, travaillent sous sa direction. L'un dégrossit la pierre, l'autre passe les plâtres à la cire, un troisième recouvre de linges mouillés les groupes achevés... » Georges Davray, 1874,

Carrier était un remarquable dessinateur qui utilisait ce médium pour communiquer ses instructions à ses collaborateurs, en même temps qu'il modelait à leur intention des esquisses tout aussi enlevées. Il était, par tempérament, un modeler admiré pour son « habileté invraisemblable » et son matériau par excellence était la terre, qu'il travaillait dans la tradition des terre-cuites du XVIIIème siècle.



Manufacture de Sèvres, *Tasses et soucoupes du service à la chimère*, 1892-1893, porcelaine dure, Sèvres

2 – Le Beau dans l'utile

La devise adoptée en 1880 par l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie (aujourd'hui Les Arts Décoratifs), dont il était un membre fondateur, correspond précisément à la position esthétique de Carrier-Belleuse. Ayant débuté dans les métiers de l'orfèvrerie, ses succès de sculpteur ne le détournèrent pas de son intérêt profond pour les arts décoratifs. Il ne cessa de fournir des modèles pour les commandes les plus précieuses émanant de particuliers et de grandes maisons. Parallèlement, il n'hésita pas à s'intéresser à la production de fabriques plus modestes et à des matériaux pauvres comme le zinc ou la faïence, voyant ses modèles diffusés par le grand commerce naissant. Quels que soient les matériaux utilisés, la figure humaine, principalement féminine et enfantine, tient une place prépondérante dans ses formes, car il était avant tout un sculpteur.



Carrier-Belleuse, Marioton, Doat, *Coupe*, 1886,
H. 44 ; L. 28,8 ; D. 27,6 cm, Paris, musée d'Orsay

3 – Carrier-Belleuse à Sèvres

Ses années passées en Angleterre puis ses collaborations régulières avec des manufactures françaises avaient donné à Carrier-Belleuse la maîtrise des processus de la fabrication de la céramique. Ces compétences alliées à sa réputation de sculpteur prolifique le firent nommer, en 1876, à la direction des travaux d'art de la Manufacture de porcelaine de Sèvres. Il rénova la production avec plus de deux cents nouveaux modèles dont la diversité de formes est remarquable, inspirées du XVIIIe siècle aussi bien que de la Renaissance, mais aussi tout à fait originales. Il exécuta également des sculptures en biscuit, porcelaine cuite sans émaillage, dont Sèvres renoua avec la production qui avait été un des fleurons de Sèvres au XVIIIe siècle, peu avant son arrivée. L'ensemble le plus ambitieux est le *Surtout de la Chasse*.

Dans le fonctionnement de la manufacture, une de ses innovations a consisté à inviter des artistes de talent pour explorer de nouvelles approches de la fabrication au premier rang desquels figure Rodin qui expérimenta le dessin sculpté en creux.

Le 3 juin 1887, Carrier-Belleuse s'éteignit à Sèvres dont il dirigea les travaux jusqu'à l'épuisement de ses forces.



Vase de Pompéï "Le triomphe de Bacchus", 1884,
porcelaine dure, H. 31 ; D. 22 cm, Sèvres

B) Morceaux choisis



Allégorie de la naissance du prince impérial, 1856,
plâtre patiné, H. 31 ; L. 24 cm, Compiègne

La naissance du Prince impérial, le 16 mars 1856, fut l'occasion d'un déploiement de faste considérable qui culmina avec le baptême à Notre-Dame, le 15 juin suivant. Selon la vieille tradition de l'Ancien Régime, passablement essoufflée depuis le début du siècle, quelques artistes se risquèrent à célébrer l'impérial rejeton sur le mode allégorique. Jean Ferrat sculpta un groupe montrant le prince porté sur les épaules d'une aigle impériale, Léon Bruyer, un ange sous les traits de l'Impératrice faisant prier le prince pour que Dieu protège la France. Finalement, Carrier-Belleuse montra le plus d'imagination avec une grande femme ailée, en costume médiéval, qui protège le bébé assis sur ses genoux ; autant un ange gardien que l'image somme toute laïque de la victoire prenant soin de l'héritier du trône. Le grand décor néo-gothique dont on avait recouvert Notre-Dame lors des cérémonies pour masquer les travaux de restauration en cours, inspira peut-être cette figure médiévale qui reste sans équivalent dans l'œuvre de Carrier-Belleuse. Ce médaillon dédié à la Grande-duchesse de Bade qui représentait la marraine de l'enfant, la reine de Suède, ne suffit toutefois pas à faire remarquer le jeune sculpteur par les souverains.



Napoléon III en Italie, 1859, plâtre, H. 41,4 cm, Compiègne

Les campagnes militaires de Napoléon III ne furent pas de grandes réussites aussi la victoire en demi-teinte en Italie fut-elle orchestrée de telle manière qu'elle apparaisse comme un triomphe pour le régime. Au Salon de 1861, pas moins de trente-deux artistes représentèrent des épisodes de la guerre d'Italie. Carrier-Belleuse présenta un buste exécuté dès 1859, montrant Napoléon III en général de division. Le portrait est ressemblant comme on peut le constater en le comparant avec la photographie des frères Bisson, prise à la même époque, en vue de la réalisation de *La Bataille de Solferino* commandée au peintre Adolphe Yvon. Le peu d'apparat de cette effigie tend à montrer le souverain en action, coiffure et manteau en désordre. Carrier a donné une expression de jovialité presque riante qui contraste avec la réputation d'insaisissabilité du regard de l'Empereur qui maintenait ses yeux généralement mi-clos. Toujours est-il que les bustes présentés au Salon de 1861 reçurent globalement un accueil favorable de la part de Baudelaire sans que toutefois Napoléon n'acheta celui-ci. L'empereur invita officiellement le sculpteur en 1864 pour une séance de pose à Vichy où il devait superviser l'installation de ses sculptures au Casino. Napoléon n'acheta pas le buste en marbre présenté au Salon de 1865. Carrier-Belleuse exposa encore un buste du souverain, en bronze cette fois, au Salon, en 1870.



La Comtesse de Castiglione en costume de reine d'Etrurie, 1864, plâtre patiné, H. 72 ; L. 30 ; P. 32 cm, Compiègne

Le lendemain du bal du 9 février 1863 aux Tuileries, la comtesse de Castiglione (1837-1899) posa devant l'objectif du photographe Pierre-Louis Pierson en même temps que devant Carrier-Belleuse afin de l'immortaliser dans le costume de reine d'Etrurie qu'elle y portait. Elle voulait aussi couper court aux insinuations colportées par de mauvaises langues qui insinuaient qu'elle s'y était montrée indécente. Le choix de ce costume antique pouvait répondre à une intention de souligner son rôle politique dans l'unification de l'Italie en apparaissant en souveraine du premier royaume italique. On est en effet loin des extravagances vestimentaires dont elle était coutumière et Carrier-Belleuse donne d'elle une effigie classique et monumentale en dépit de sa petite échelle. Destiné à être diffusé, la comtesse en avait commandé plusieurs exemplaires pour ses amis. Elle conserva cet exemplaire en terre-cuite que Robert de Montesquiou acheta probablement à sa vente, en 1901. Les statuette-portrait ont été à la mode dans les années 1830 autant pour les souverains que les célébrités, jamais réellement considérée autrement que des bibelots. Le portrait de la Castiglione se rattache tardivement à ce courant romantique. Les photographies et la statuette sont très proches bien que le sculpteur ait pu affranchir le costume de certains détails trop contemporains comme le jupon à crinoline. La silhouette altière de la comtesse, son abondante chevelure, la finesse de ses bras, mais aussi l'expression hautaine frappèrent les contemporains.



La Lecture, vers 1860, bronze, H. 80 cm, Compiègne

Deux beautés s'absorbent dans la lecture d'un livre éclairé par un enfant qui tourne les pages de l'ouvrage. Le style est marqué par le XVIII^e siècle pour la composition et des détails comme l'agencement des coiffures, les tresses relevées et nouées au dessus de la tête, à la manière de Clodion notamment. En revanche les drapés mouillés regardent encore du côté de la Renaissance, dans la veine bellifontaine que Carrier-Belleuse exploitait alors. La signature « A. Carrier » du groupe le situe avant 1868, date à partir de laquelle le sculpteur signa « Carrier-Belleuse », même certainement plus tôt, vers 1860-1865. D'une très belle exécution de fonte, de ciselure et de patine, particulièrement sensible au niveau des traits ou des chevelures et véritablement remarquable pour les drapés. La signature est gravée et non moulée et la base réalisée dans un beau marbre noir souligné d'un filet de bronze témoignent eux aussi du soin apporté à l'exécution. Les fondeurs développèrent la production de ces bronzes de qualité, destinés à une clientèle aisée mais ne disposant pas nécessairement de moyens illimités, pour être placés sur les cheminées ou les consoles des salons bourgeois. Certains étaient des réductions d'œuvres de grands format, d'autres comme ce groupe ne sont pas connus autrement. Aucune marque n'identifie le fondeur.



Buste de fantaisie, Marguerite Bellanger, vers 1866,
terre cuite, H. 68 ; L. 38 cm, Compiègne

Marguerite Bellanger (1838 – 1886) qui était une des figures marquantes du demi-monde et des milieux artistiques du Second Empire, fut la maîtresse de Napoléon III de 1863 à 1865. Elle inspira à Carrier-Belleuse un ensemble de bustes plus ou moins réalistes. On reconnaît les traits de la jeune beauté dans ce portrait au réalisme à peine tempéré par une expression rêveuse finement observée. La jeune femme est coiffée d'un fichu bordé d'une riche bande de dentelle et piqué de roses, prétexte à une démonstration de virtuosité. Le précieux travail au poinçon des dentelles nous rappelle la formation initiale d'orfèvre du sculpteur. Les roses sont réalisées par collage d'éléments en terre pour constituer les pétales, les feuilles et la tige. Carrier excellait dans cette technique parfois appelée pastillage dont il s'est abondamment servi pour orner ses bustes et les modifier d'un exemplaire à l'autre; il recourait aussi dans son atelier à des spécialistes de cette technique comme Huguet, qui ne faisait que ces ornements floraux.

Le contraste est habile entre cette richesse ornementale et la subtilité du traitement du visage dont les traits sont ainsi mis en valeur, suggérant aussi la fraîcheur de la carnation. Le parallèle avec les portraits en terre cuite du XVIII^e siècle, de Houdon en particulier, s'impose avec ce buste d'une finesse psychologique bien différente des expressions stéréotypées des purs portraits de fantaisie.



Carrier-Belleuse, Sévin, Maison Barbedienne,
Miroir Monumental, 1878, bronze ciselé doré et verre,
H. 193 ; L. 137 ; P. 12, Paris, musée d'Orsay

Le stand de la maison Barbedienne à l'Exposition universelle de 1867 était le plus important de la section des bronzes décoratifs qui consacrait la prééminence des fabricants français dans ce domaine. Le miroir monumental dessiné par le sculpteur-ornemaniste Constant Sévin orné de figures de Carrier-Belleuse et ciselé par Désiré Attarge, était à lui seul le manifeste de l'excellence de cette maison à la réputation internationale. L'exemplaire exposé, dont la finition était argentée, fut acquis par Earl of Dudley et se trouve au Bowes Museum. Un second exemplaire, celui que nous présentons, fut fabriqué en 1878, entièrement doré et d'une ciselure plus fine encore. Le décor de cuirs, d'arabesques et de guirlandes est caractéristique du style de la Renaissance française telle qu'elle s'est épanouie à Fontainebleau. Nymphes et putti symétriquement répartis font escorte à Vénus qui triomphe au centre du tympan. Carrier-Belleuse montre son attrait pour les silhouettes bellifontaines, élégantes et serpentine, très influencées par celles de Benvenuto Cellini, de la salière de François Ier tout particulièrement.



Michel-Ange, vers 1863,
terre cuite, H. 56 ; L. 40 ; P. 27 cm, Rueil-Malmaison

A côté des portraits de contemporains et des bustes de fantaisie purement décoratifs, Carrier-Belleuse exécuta une quinzaine de bustes historiques, en terre-cuite, principalement des artistes et des poètes. Ils ont été exécutés autour de 1865 et la série se retrouve dans son fonds d'atelier dispersé lors de la vente de 1887. Comme dans ses portraits en général, il recherche ici la vraisemblance sinon la ressemblance. C'est ainsi que son Michel-Ange correspond fidèlement à la description qu'en a laissée Vasari dans *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*. Le portrait est notamment caractérisé par la barbe « peu épaisse et fourchue » et surtout par « le nez écrasé comme l'on sait par un coup de poing de Torrigiano » qui le lui cassa au cours d'une rixe de jeunesse, et qu'il garda déformé le reste de sa vie. Le buste que réalisa Daniele da Volterra d'après son masque mortuaire, le montre bien ainsi. Comme pour les autres bustes de cette série, Carrier-Belleuse a également soigné les détails du costume et de la coiffure qui leur confèrent un caractère décoratif et leur assura un remarquable succès. Le buste de Michel-Ange connut également une édition en réduction, en bronze argenté ou non.

II – Activités en classe

Prolongez votre visite par un travail en classe ! Nous vous proposons ici quelques idées d'activités à réaliser avec vos élèves en classe.

A) Primaires

Cycle des apprentissages fondamentaux

- **Découverte du monde vivant, de la matière et des objets** : identification des matériaux et des outils utilisés en sculpture au XIX^{ème} siècle.
- **Pratiques artistiques et HDA** : le « marcottage » à la Rodin. Comme le maître, il s'agit de choisir deux « objets », une mère et son enfant par exemple, puis de les représenter dans différentes situations (la mère allongée avec l'enfant, le portant dans ses bras ou le prenant sur ses genoux, etc.) pour montrer que l'impression dégagée par le dessin varie en fonction de la position des personnages.

Cycle des approfondissements

- **Français, Langage oral** : à l'oral devant la classe, faire réagir un élève sur la reproduction d'une œuvre de l'exposition, en lui demandant d'abord de la décrire, puis de donner son point de vue en le justifiant.
- **Pratiques artistiques** : le pastillage à la Carrier-Belleuse. A partir d'un support fourni (une figurine ou tout simplement une boîte), demander aux élèves de fabriquer des éléments décoratifs (des fleurs en papier crépon par exemple) qui seront ensuite collées sur le support pour le décorer.

B) Collèges

De la 6ème à la 3ème

- **Technologie** : l'exposition peut fournir, selon les niveaux, des exemples variés autour de la sculpture pour étudier les matériaux utilisés (bronze, marbre, terre cuite, etc.), les outils employés ou encore les processus de réalisation (fonte à cire-perdue, fonte au sable) et leur évolution (apparition de la galvanoplastie).
- **Arts plastiques** : les œuvres présentées dans l'exposition peuvent servir de support aux différentes entrées du programme : « L'objet et l'œuvre » en sixième, « Images, œuvre et fiction » en cinquième, « Images, œuvre et réalité » en quatrième et enfin « L'espace, l'œuvre et le spectateur » en troisième.

En quatrième

L'exposition peut servir de support à un projet interdisciplinaire autour de l'étude du « XIXème siècle » avec, outre les matières déjà mentionnées :

- **en Histoire**, Carrier- Belleuse et son atelier comme exemple pour l'étude « Un entrepreneur et son entreprise au XIXe siècle ».
- **en Français**, la lecture d'extraits choisis, notamment de Zola, pour « Le récit au XIXème siècle » ou d'extraits de lettres écrites à propos ou par des personnages figurant dans l'exposition comme Rodin ou Napoléon III pour « La lettre ».
- **en HDA**, bon nombre d'œuvres présentées dans l'exposition peuvent illustrer le thème « Arts, techniques, expressions » notamment en ce qui concerne « L'œuvre d'art et la prouesse technique » et « L'œuvre d'art et l'influence des techniques »

C) Lycées

En Première

L'exposition peut servir de support à un projet interdisciplinaire autour de la thématique « Révolutions industrielle, sociale et artistique dans la seconde moitié du XIXème siècle » avec

- **en Histoire**, l'étude de la Révolution Industrielle à partir de l'exemple de la sculpture (innovations techniques, production en série, commercialisation, etc.) mais aussi de ses conséquences sociales avec le triomphe de la bourgeoisie, à la fois « sujet » et principale cliente de Carrier-Belleuse .
- **en Sciences Physiques**, l'étude du procédé de la galvanoplastie
- **en Littérature**, l'étude d'extraits choisis, notamment de Zola.
- **en Histoire des Arts**, l'étude des arts sous le Second Empire avec notamment l'éclectisme, l'historicisme, les Salons et l'évolution de la sculpture au XIXème siècle.