

# LA SCULPTURE EN FRANCE APRÈS 1945

par

*Lydia Harambourg*

Séance du 5 mars 2008

## La sculpture comme langage

D'entrée, posons comme acquis que la sculpture est un langage. Sa pratique millénaire se confond avec les origines de l'homme. A-t-elle précédé la parole ? Rappelons-nous le sens de *statua* qui vient de *stare* : se tenir debout, pour une quête de soi, de dépassement. Quand Paul Claudel note : « *La sculpture est le besoin de toucher* », l'écrivain pointe une des identités de la sculpture, sa tactilité, la sensibilité de la main qui apprend et identifie, la main qui crée et donne vie à la matière.

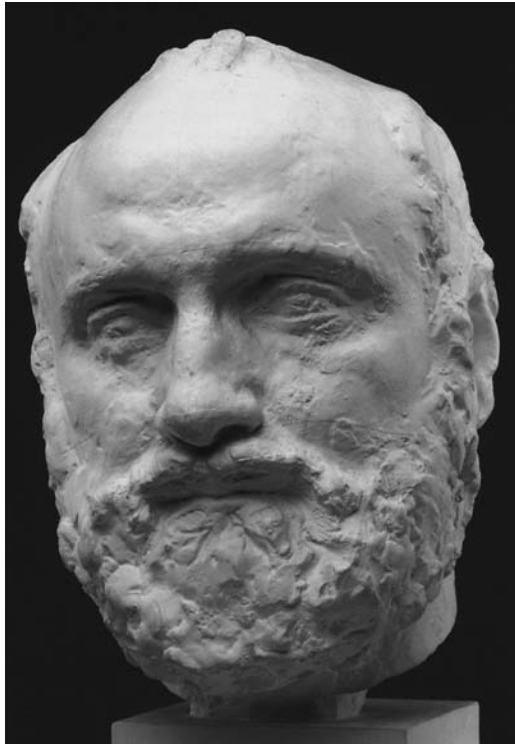
Parler de la sculpture revient à mettre en lumière un langage spécifique qui a ses lois propres et exige des moyens techniques permanents : l'apprentissage dans l'atelier où se transmet le métier, des outils que l'on apprend à dominer.

La sculpture porte son langage et engendre son identité. Rappelons-nous que la technique de la taille directe et celle du modelage sont pratiquées depuis l'Antiquité. Que le geste du sculpteur égyptien est le même que celui qui contribue à embellir les cathédrales au Moyen Âge. Que Michel-Ange, Coysevox, Houdon, Rude, Rodin, Malfray parlent la même langue, partagent avec une égale conviction une pratique manuelle irréfragable pour transcender l'inanimé en esprit.

Pour Brancusi, « *c'est en taillant la pierre que l'on découvre l'esprit de la matière* ».

Quant aux techniques de la fonte à la cire perdue, et au sable, elles aussi sont l'expression d'un savoir-faire qui remonte aux plus anciennes civilisations. Il revient à chaque génération de reconduire ces acquis, d'approfondir par ses recherches personnelles la sculpture dont toute l'histoire est faite de conquêtes plastiques, de ruptures apparentes, parce que expérimentales, pour une continuité pérenne dont la sculpture de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle vient d'écrire un nouveau chapitre en s'en faisant le garant.

Mon propos sera donc d'évoquer devant vous la richesse de cet art par la diversité des techniques, celle des expressions qui font des sculpteurs modernes les héritiers et les continuateurs de cette noble discipline, inscrite au fronton de toutes les civilisations.



*Raymond Martin (1910-1992),  
Portrait du sculpteur Charles Auffray  
(1957, plâtre).*

À la fin de la Deuxième Guerre mondiale, la sculpture est arrivée à un tournant. Son langage s'est enrichi des bouleversements esthétiques nés des grands courants novateurs du début du XX<sup>e</sup> siècle. Jusqu'en 1939, trois courants se répartissent l'orientation prise par la sculpture.

L'académisme, visible à travers les commandes de l'État, a été endigué par Rodin qui donne le ton : on est pour ou contre sa sculpture. Avec Camille Claudel, Rodin sanctionne un académisme battu en brèche par les orientations prises par un art plus indépendant, représenté par Bourdelle, qui privilégie l'esprit d'ordre et de construction et dont le musée a été créé en 1949.

Quant à Joseph Bernard, Maillol, Despiau, Wlerick, Malfray, Manolo, Janniot, Gimond et Raymond Martin, ils sont les héritiers d'un classicisme humaniste. Leur enseignement, de la taille directe comme celui du modelage, transmet les règles dans l'esprit du compagnonnage. C'est dans leur atelier, gardien de toute la mémoire de la sculpture, qu'est issu un grand nombre de sculpteurs de la génération d'après-guerre. Tandis que d'autres seront formés par Laurens, Lipchitz, Gargallo, Zadkine, Jacques Zwobada.

Enfin, un courant plus avant-gardiste s'est dessiné, issu du surréalisme et de l'art construit avec Archipenko et Duchamp-Villon. Il donnera naissance au futur mouvement abstrait de l'après-guerre, par une remise en question radicale de la sculpture.

Paris est reconnu pour être la capitale d'un héritage sculptural unique et le lieu où les avant-gardes cohabitent avec la tradition. Que découvrent alors les jeunes sculpteurs ?

En 1945, une exposition de sculptures d'Henri Laurens galerie Louis Carré, qui l'année suivante présente les mobiles de Calder. 1946, Hajdu expose galerie Jeanne Bucher, et Couturier à la galerie de la rue du Bac. C'est aussi en 1946 que Jean Cassou, fondateur en 1945 du musée national d'Art moderne de Paris et conservateur, fait acheter par l'État trois sculptures de Brancusi, les premières à entrer dans les collections publiques françaises. Quant aux rétrospectives organisées par Cassou dans ce même musée, elles initient toute la nouvelle génération de sculpteurs en leur révélant : Zadkine, Henry Moore (1949), Laurens (1951), Gonzalez (1952), Pevsner, Richier (1956), Lipschitz (1959), Arp (1964), Calder (1965), Adam (1966). Autant d'hommages que poursuivra son successeur Bernard Dorival à partir de 1967. Parallèlement, un programme d'acquisitions est mis en œuvre auprès de ces artistes mais aussi de Giacometti, Étienne Martin, Chauvin, Beothy, Gilioli, Couturier, sur lesquels je vais revenir.

Lydia Harambourg, *La sculpture en France après 1945*

Le musée Rodin est un autre lieu emblématique mémoriel. Cécile Goldscheider, conservateur de 1961 à 1973, organise des expositions de sculpteurs vivants ainsi que des rétrospectives, certaines itinérantes qui franchissent les frontières. Tandis que le prix Rodin couronne un jeune espoir de la sculpture, tout comme le prix Bourdelle, dont l'immédiate conséquence est une exposition dans le musée concerné. Une attention prioritaire est donc portée au renouveau de la sculpture. La création par Denys Chevalier du salon de la Jeune Sculpture en témoigne éloquemment. Inauguré le 14 mai 1949, dans le jardin et la chapelle du musée Rodin, ce premier salon accueille 63 sculpteurs parmi lesquels Auricoste, Couturier, Gilioli, Hajdu, Lobo et Lardera.

Le prix de la Jeune Sculpture sera décerné annuellement jusqu'en 1978. En 1949, il est attribué à Étienne Martin. Pendant trois décennies, le salon est l'événement incontournable du monde de la sculpture moderne, au rayonnement international. Son rôle de défricheur révèle de nouveaux courants et leurs protagonistes, alors que maîtres et débutants se retrouvent pour une émulation féconde où les acquis et les expérimentations sont partagés par les 1 200 sculpteurs provenant de 57 pays qui y exposeront.

Au début des années 1960, le salon de la Jeune Sculpture va se fermer à la sculpture figurative. Par réaction et pour endiguer cette déferlante abstraite, les critiques, Waldemar George, Raymond Charmet et Cécile Goldscheider, fondent en 1964 la biennale des Formes humaines. L'affrontement, entre les deux tendances figurative et non figurative, est alors à son maximum, mais il demeure l'expression partagée pour une relation sensible au monde.

Le modelage et la taille directe ont leurs partisans qui leur resteront fidèles : Gualtiero Busato, Fumio Otani... Tandis que l'on assiste au développement de la sculpture en métal : Robert Jacobsen. Des matériaux inédits font leur apparition. Empruntés à la production industrielle et aux technologies qui en découlent, ils sollicitent l'imaginaire : le béton, le ciment, le grès, le verre, le plexiglas, les variétés de polyester et de plastiques. La résine est un matériau auquel recourent de plus en plus de sculpteurs, porteurs d'un langage à travers une technique mise au point par Jacques Brown qui expose en 1956 au salon de la Jeune Sculpture (parc de Bagatelle) un Christ dont je n'ai pu retrouver la photo.

Vous l'aurez compris, rien n'est tranché.

Ce caractère duel, mais non antagoniste, est la condition à toute liberté d'expression. Deux voies qui cohabitent toujours. Celle suivie par des sculpteurs, qui refusent de se soumettre aux impératifs abstraits, trop restrictifs, et restent fidèles au corps humain, non sans une certaine angoisse existentielle. À l'opposé, des partisans entérinent la dislocation de la figure en adoptant l'abstraction qui rejette l'idée de représentation, tout en prenant conscience du vide. La transgression du réel ouvre sur des formes nées d'un imaginaire de plus en plus prégnant.



## L'héritage, la taille directe et le modelage

À la fin de la guerre, quatre grandes figures emblématiques dominent la scène sculpturale : Brancusi, Rodin, Bourdelle et Maillol.

**Brancusi** (1876-1957), ce sage qui conversait avec l'éternité impasse Ronsin, où se trouve son atelier, est le pionnier d'une plastique pure. Pour lui, la main pense et suit la pensée de la matière. Brancusi et **Arp** (1886-1966) créent une sculpture organique qui est celle de la forme pure. Les deux sculpteurs démentent le risque d'une déshumanisation qui pourrait leur être imputée, car cette forme pure s'inscrit dans une continuité formelle ancestrale, qui n'eut jamais besoin du secours de l'image pour dire son amour de l'homme. Rappelons-nous les statuettes des Cyclades. Symbole de la première unité cellulaire, l'œuf de Brancusi, sanctionne la sculpture moderne et l'ouvre sur l'avenir. La forme ovoïde va inspirer aux générations suivantes, des interprétations infinies. Primitive ou démultipliée, elle engendre la vie et donc le mouvement, le spirituel comme le sensible. La beauté naît de l'unité formelle de la nature.

Ainsi les *Croissances* d'Arp ouvrent-elles grandes les portes à une future sculpture informelle, où la poésie et le rêve transcendent les volumes.

C'est dans cet héritage que s'inscrit **Émile Gilioli** (1911-1977). Son abstraction lyrique répond à ce désir de forme pure, intégrée à l'architecture. Gilioli est l'auteur d'un des monuments les plus importants réalisés en France après 1945. Exemple : le *Monument de la Résistance* au plateau des Glières, inauguré le 2 septembre 1973 par André Malraux. C'est une gigantesque sculpture-architecture, en forme de V surmonté d'un disque, figure récurrente du soleil chez l'artiste. Des plans irréguliers, des volumes aux angles vifs, constitutifs d'une géométrie rigoureuse et réceptive à la lumière pour un dialogue avec la nature.

**André Bloc** (1898-1966) cherche l'intégration de sa sculpture dans l'architecture en créant des sculptures-habitacles. Gardez en mémoire cette sculpture si proche des *Demeures* d'Étienne Martin. Fondateur de la revue *Architecture d'aujourd'hui*, Bloc crée en 1951 le groupe Espace qui entend faire la synthèse des arts plastiques et de leur intégration à l'architecture. Le manifeste appelle « *la présence fondamentale de la plastique pour l'harmonieux développement de toutes les activités humaines* ». Il est significatif de relever parmi les signataires, les noms des architectes B. H. Zehrfuss, et ceux des sculpteurs Lardera, Jacobsen, Schöffler et aussi Dewasne (1921-1999).

Pour le sculpteur d'origine roumaine **Étienne Hajdu** (1907-1996), la sculpture est la science des ombres. Avec ses volumes découpés, Hajdu recherche l'unité formelle, et crée un espace-lumière très personnel. Une sculpture dont les formes ondulantes et continues, voluptueuses, sont à l'unisson du poli tactile qui caractérise ses pierres en taille directe, mais aussi le métal et le bois. Hajdu démultiplie la cellule primordiale à partir d'un découpage en prise sur les vides et les pleins.

**Agustin Cardenas** (1927-2001) est aussi un interprète de la forme pure, dont il exprime la vitalité organique en relation avec la lumière pour une approche sensuelle et mystérieuse. Une sculpture du désir. L'artiste débusque la vie secrète et palpitante des formes mues en signes, méta-

Lydia Harambourg, *La sculpture en France après 1945*

phores des mythes ancestraux propres au peuple cubain.

Quant à **Henri-Georges Adam** (1904-1967), l'imaginaire est une des composantes de son travail, qui aspire à la métamorphose en donnant aux formes organiques des équivalences plastiques. Ses cycles *Mutations végétales*, *Mutations marines* mettent la nature et l'humain au centre de son inspiration. Son *Signal* (1959-1961), en béton et marbre, est placé sur le parvis du nouveau musée du Havre, face à la mer. Cette sculpture est un aber symbolique ou encore un radar prêt à enregistrer le vent, les vagues faisant le lien entre l'architecture du musée et la mer.

Votre confrère **Antoine Poncet**, né en 1928, a été élu en 1993 au fauteuil de Louis Leygue. Son maître, Arp, voyait dans ses sculptures des « rêves de pierre ». Il reçoit le prix Henry Moore en 1983. Inspirées par le règne végétal, ses sculptures simulent des croissances biomorphiques et induisent à la métamorphose pour des évocations féminines, conférant à l'art abstrait un sens poétique personnel, confirmé par les titres donnés par l'artiste, en harmonie avec une sensibilité vibrante, d'où l'humour n'est pas absent (*Cororéol*, *Olivailles*, *Papille spatiale*, *Libellaile*). Ses formes ascensionnelles sont souvent transposées dans le bronze. La tactilité des courbes voluptueuses appelle la caresse. Entre les vides et les pleins, s'établit un dialogue, gardien d'une joie et d'une spiritualité où la force et la beauté s'unissent pour un hymne à la vie.

L'artiste d'origine japonaise **Tetsuo Harada**, né en 1949, installé en France depuis 1973, tend au monumental en relation avec l'environnement. Ses formes abstraites participent des éléments naturels et nous incitent à la méditation pour un message philosophique, de paix et d'union avec une nature éternelle.

Issue toujours de l'héritage de Brancusi et d'Arp, émerge une génération de sculpteurs résolument attentifs au caractère construit de la sculpture, dans son refus de représenter la figure.

**Étienne Martin** (1913-1995) a été élu à l'Académie des beaux-arts en 1970 au fauteuil de Janniot. Il étudie à l'académie Ranson, où il se lie avec Malfray, Stahly, Bissière, Bertholle, Manesier. L'univers emblématique d'Étienne Martin est ancré dans un baroque visionnaire, où les souvenirs, la nostalgie, l'imaginaire, créent un langage incarné. Sa série métaphorique des *Demeures* développe des architectures constituées de labyrinthes où se perdent nos peurs, nos obsessions.

Issu également de l'académie Ranson : **François Stahly** (1911-2006) où il est élève de Malfray. Il participe à la création du groupe Témoignage aux côtés d'Étienne Martin (1936 Lyon). Il



*Antoine Poncet,  
Aileiotrope prend vie  
(parc de la fondation Gianadda Martigny, 1991).*

## COMMUNICATIONS 2008



*Étienne Martin (1913-1995),  
Demeure XI ou la 21<sup>e</sup> lame du Tarot  
(1969, bois).*



*François Stahly (1911-2006),  
Neptune  
(1967, travertin)  
placé en 1982 au parc Paumier (Meudon).*

est élu à l'Académie des beaux-arts en 1992 au fauteuil de Nicolas Schöffer. Comme beaucoup de ses confrères, Stahly travaille plusieurs matériaux, la pierre, le bois pour des structures verticales qui établissent une relation organique et vitale avec l'environnement.

*Alicia Penalba* (1913-1982), élève de Zadkine. Ses sculptures se déploient dans l'espace à partir d'excroissances éclatées où s'infiltré la lumière, en quête d'équilibre pour une dialectique du double et une symbolique de l'envol. Elle travaille l'argile, transposée en plâtre, puis en bronze. Elle expérimente aussi le polyester comme d'autres de ses contemporains.

*Isabelle Waldberg* (1917-1990) est une élève de Gimond et de Malfray. Proche du surréalisme, elle passe à l'abstraction à son retour des États-Unis en 1961, année où elle reçoit le prix Bourdelle, également décerné à Cardot. Des formes imaginaires dans lesquelles la dimension du sacré rejoint une iconologie mythique et symbolique. Elle est nommée professeur à l'École des beaux-arts en 1975.

Lydia Harambourg, *La sculpture en France après 1945*

*Parvine Curie* (née en 1936, épouse Stahly en 1975). Sa sculpture se veut une architecture métaphorique aux volumes primitifs ancestraux dont elle cherche à transcrire derrière l'enveloppe sensible, l'ordonnance des formes décelables dans le monde.

*Alberto Guzman*, né en 1927 au Pérou, a reçu le prix Bourdelle en 1971. Comme nombre de ses confrères, il travaille le marbre ou le métal pour un dialogue ombre-lumière. De ses origines péruviennes, il garde des liens organiques transposés dans des formes aux évocations géologiques. Guzman cherche le vide, apprivoisé dans des espaces utopiques aux symboles mémoriels et visionnaires tournés sur l'histoire.

D'autres sculpteurs partagent ce questionnement de la matière : Marta Colvin (Chili), Sklavos (Grèce), André Condé (Suisse), Ervin Patkaï (Hongrie).

La présence sur la scène française de tous ces sculpteurs venus de l'Europe et de tous les continents rappelle le caractère international de la création à Paris. Je citerai aussi : Avoscan (né en 1928), authentique tailleur de pierre ; Karl Jean Longuet (1904-1981) ; Simone Boiseq (née en 1922) ; Ruggero Pazzi (né en 1927) ; Paul-Henri Friquet (né en 1933) ; Philippe Scrive (né en 1927) ; François Weil (né en 1964).

Chez tous ces sculpteurs, l'esprit d'invention est indissociable de la maîtrise technique. Leur élan créatif travaille simultanément sur la stabilité et la mobilité, en créant des espaces intérieurs, des volumes pleins pour des tensions permanentes. Chacun débusque les énergies en puissance tapies dans la matière. Bâtisseurs, ils recherchent la vie interne des formes matricielles, à laquelle ils confèrent une dimension poétique qui leur est personnelle. Qu'il s'agisse d'Andras Beck et de Pierre Szekely (Hongrie), de Gaetano di Martino (Italie), de Marcel Gili, Marcel Petit ou Maxime Adam Tessier (France), de Victor Roman (1937-1995, Roumanie). La vitalité des formes, agressives, inquiétantes dans leur apparent déséquilibre exprime le monde imaginaire de Roman inspiré par les rituels magiques primitifs.

*Irène Zack* (née en 1919) reste à l'écoute du grain de la pierre gardienne de la vie intérieure, dont elle exprime tout le mystère. Sa part d'invention passe par la pureté et la concision du volume caché dans le bloc dégrossi par le ciseau qui inscrit des plans gravelés, pour un équilibre harmonieux.



*Alberto Guzman (Pérou),  
Cygne  
(1990, marbre blanc).*

## Les sculpteurs de métal, interprètes d'une sculpture informelle

Au début des années cinquante, un des grands bouleversements de la sculpture tient à l'essor spectaculaire pris par le métal, travaillé au chalumeau et au fer à souder, avec des ciseaux et des enclumes, des scies, dans l'héritage de Gargallo, Gonzalez. Le sculpteur de métal se transforme en métallurgiste. La ductilité et la malléabilité du métal permettent toutes les propositions formelles, donnant libre cours à l'inventivité la plus audacieuse qui renouvelle sa vision et celle du monde. Son adresse à marteler, plier, tordre, couper le métal en pièces qui seront assemblées, puis soudées à l'autogène, lui fait atteindre des prodiges dans sa conquête d'un langage autonome.

La sculpture de métal est dynamique, ascensionnelle, énergique. Constructeur de volumes, assembleur ou démolisseur de formes, le sculpteur conjugue toutes les expressions pour un dialogue avec l'espace. La génération d'après-guerre réalise l'enseignement de Zadkine pour lequel, la sculpture donne une personnalité à l'espace.

La famille du métal recense de nombreux sculpteurs : Boris Anastassiévitch, Kemeny, Rosette Bir, Storel. *Constantin Andreou* (1917-2007) inaugure la soudure des plaques de laiton, dont la légèreté lui permet des compositions aériennes ouvertes sur la lumière.

*Gérard Lardeur* (1931-2002) crée des cycles formels autour de signes duels : le cercle, le cube, le cylindre, et l'angle noble qu'il situe à 45° pour un langage universel ouvert sur une autre réalité.

*Francesco Marino di Teana* (né en 1920) est attentif à intégrer la sculpture dans le tissu social. Chaque sculpture s'impose comme une vaste proposition architecturale. Di Teana aborde l'espace sensible comme une réalité vivante pour un dialogue avec une énergie continue.

*Marta Pan* (Budapest 1923-2008) revendique la modernité dans la nécessité d'intégrer l'art à l'architecture pour un dialogue avec l'espace. Sa conscience de la forme pure, un fort sentiment de nature, lui font rechercher la rencontre de la fluidité de la lumière et la corporalité des formes. Son goût du matériau lui fait travailler tour à tour le bois, la pierre, le marbre, le béton, le Plexiglas ou le méthacrylate mais surtout l'acier inoxydable. Ses sculptures flottantes, en polyester ou en acier (une vingtaine à travers le monde) comme sa thématique des Portes mettent en abîme le vide, le plein, expriment une méditation sensible sur l'ordre et l'équilibre du monde.

Au travail du métal s'ajoutent les recherches sur le mouvement avec Agam, Soto et Takis, qui participent à l'exposition sur le mouvement chez Denise René en 1955.

Pour *Nicolas Schöffer* (1912-1992, Hongrie), élu à l'Académie des beaux-arts en 1981, l'art est la création-invention, au niveau du mécanisme de la pensée et de l'imagination, d'une idée originale à contenu esthétique traduisible en effets perceptibles par nos sens.

Une mécanique mise à l'honneur par *Jean Tinguely* (1925-1991, Suisse).

Chez tous ces sculpteurs, le problème de la représentation est caduc. Il cède devant une création qui porte en elle ses propres lois. Rodin avait intuitivement pressenti l'avenir de la sculpture

Lydia Harambourg, *La sculpture en France après 1945*

lorsqu'il écrit : « *Il n'y a de formes admirables que les formes qui conviennent, celles qui s'appellent et se superposent les unes les autres selon l'irréfutable logique de l'harmonieuse nécessité, celles qui s'empruntent réciproquement la vie.* »

Un jeu rythmique pour des signes en mouvement que développe **Dietrich-Mohr** (né en 1924). Formé dans l'atelier de Zadkine, il travaille ses premières sculptures en métal en 1959. La géométrie lui dicte une écriture personnelle, une mise en volumes articulée sur un système d'alvéoles exigeant des qualités techniques de découpage et des soudures minutieuses pour résoudre les problèmes d'assemblage. Gérard Mannoni, Claude Mercier, Claude Viseux, Jean Suzanne, Robert Fachard, sont des constructeurs de formes mues par une dynamique ascensionnelle et des poussées intérieures. **Fachard** transpose dans le laiton l'héritage de Laurens et d'Arp avec ses volumes arrondis en forme d'ailes déployées, de spirales comme soumises à une force centrifuge

**Vincent Batbedat** (né en 1932). Héritier des constructivistes Pevsner et Gabo, il travaille autant la pierre que l'acier. Il recourt à la géométrie pour un dialogue avec le vide et l'espace à partir de plans en lamelles régulières, rigoureusement pensés pour aménager un lieu intérieur. Ses séquences rythmiques donnent naissance à une fugue plastique.

Votre confrère récemment disparu, **Albert Féraud** (1921-2008), a été élu en 1989 au fauteuil de Yencesse. C'est un élève de Janniot. Il reçoit en 1951 le premier grand prix de Rome. Il va délaisser le modelage et la taille directe pour le métal, avec lequel il expérimente ses pre-



*Albert Feraud (1921-2008),  
Monument au général Koenig, maréchal de France  
(inauguré en 1984, inox)  
mise en place à la porte Maillot à Paris (architecte Marc Landowski) 1977-1984.*

mières soudures en 1955. Féraud est au cœur de l'aventure de l'acier inoxydable avec lequel il réalise de nombreuses commandes publiques (comme d'ailleurs tous les sculpteurs de sa génération, grâce au 1 %). Féraud donne ses lettres de noblesse aux déchets de ferraille et d'inox, sublimés dans un univers baroque. Une envolée de plis, de torsions, de bourgeonnements, de tiges, pour un enchevêtrement organique qui l'identifie. Lyrique, épique, sa sculpture fait appel à l'improvisation comme à la pensée.

*Caroline Lee* (née en 1932) soude des fragments d'acier pour des compositions figurales, dont elle attend qu'elles rendent visibles les émotions urgentes, persistantes que ne supporteraient pas les mots.

*Philippe Hiquily* (né en 1925) étudie aux Beaux-Arts dans les ateliers de Gimond et de Janiot, avec César, Rigot, Guino, Nadal et Féraud. Il a fréquenté l'atelier de Germaine Richier. Hiquily est l'interprète d'une féminité iconique, placée sous le signe de l'humour, de la tendresse, entre une stylisation archaïque et un symbolisme équivoque. Se dit forgeron, héritier de Gonzales par sa pratique du métal direct qui consiste à repousser la tôle et à la souder. En 1957, Hiquily expérimente la tôle d'acier, rouillée et patinée à base d'acide phosphorique. À partir de 1962 il recourt à un *kratformer* appareil destiné à bomber la tôle, et depuis 1966, travaille le laiton.

*Michel Guino* (né en 1928) étudie aux Beaux-Arts chez Gimond, avec Féraud, César, Hiquily, les inséparables copains. C'est en 1951 que Guino réalise ses premières soudures en métal soudé à l'étain. Son métier infailible lui fait maîtriser le fer et l'acier inoxydable d'éléments mécaniques (pièces de moteur, hélices) qu'il découpe aux cisailles et martèle avant de souder, pour des architectures aériennes dans lesquelles le jeu et le hasard sont les interlocuteurs de sa pensée, comme de sa connaissance intuitive du matériau.

*Bernard Venet* (né en 1941) déploie dans l'espace des volutes, des rubans pour un mouvement ininterrompu en acier corten ou plein.

## La permanence de la figure humaine

Dans les mêmes années, ce renouveau du langage plastique développe d'autres formes, avec des sculpteurs dont la préoccupation première reste la figure humaine. Cet héritage est transmis par leur célèbre aîné, Maillol dont *Robert Couturier* est l'héritier. Doyen de la sculpture, né en 1905, il est mort à 103 ans, en 2008. Élève, assistant de Maillol, Couturier fait le lien entre le passé et l'avenir, entre la tradition et le renouvellement devenant à son tour un maître dans l'atelier duquel se formèrent trois générations de sculpteurs (Claude Abeille, Lisbeth Delisle, Jacqueline Badord, Gérard Lanvin, Brigitte Terziev...). Couturier propose une nouvelle interprétation de la figure humaine. Il privilégie le plâtre, destiné au bronze. Des volumes concaves convexes légèrement infléchis pour un dialogue entre la forme et l'espace, entre la lumière et les plans qui la réfléchissent. Sa rupture avec Maillol se traduit par son abandon du modelé pour lui substituer ce qu'il appelle une image de sculpture.

Lydia Harambourg, *La sculpture en France après 1945*

Une autre figure émérite par laquelle s'inscrit la volonté de sculpter et de repenser la figure humaine, **Henri Laurens** (1885-1954) : « *La sculpture est essentiellement une prise de possession d'un espace, la construction d'un objet par des creux et des volumes, des pleins et des manques, leur alternance, leurs contrastes, leur constante et réciproque tension et, en définitive leur équilibre... Avant d'être une représentation de quoi que ce soit, ma sculpture est un fait plastique et, plus exactement, une suite d'événements plastiques, de produits de mon imagination, de réponses aux exigences de la construction* » (Henri Laurens).

À ce courant se rattache **Baltasar Lobo** (1910-1993), disciple de Laurens. Ses nus et ses torses présentent une sensualité voluptueuse à partir de formes galbées où glisse la lumière. À sa suite, Volti, Tarabella, Coutelle et Franco Adami.

À l'opposé de cette sculpture dépouillée, dont l'intégrité de la forme stylisée, vibrante d'une tension intérieure, est transfigurée par la lumière, s'affirme une famille de sculpteurs pour lesquels la figure humaine est l'enjeu d'un double questionnement, formel et existentiel. Bourdelle et Rodin en sont la référence. En 1952, le 4<sup>e</sup> salon de la Jeune Sculpture rend un hommage à Rodin, repris par Brancusi qui écrit dans sa préface : « *Rodin arrive et transforme tout. Grâce à lui, l'homme redevient la mesure, le module d'après lequel s'organise la statue. Grâce à lui la sculpture redevient humaine dans ses dimensions et dans la signification de son contenu.* »

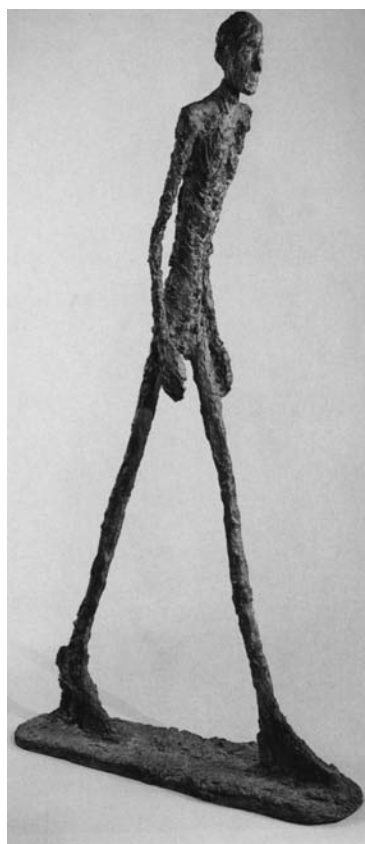
**Ossip Zadkine** (1880-1967). Chez ce sculpteur d'origine russe, la permanence du sentiment de l'exil rejoint l'errance légendaire de l'homme, que Zadkine exprime à travers des sujets symboliques, comme ses hommages à Rimbaud, Van Gogh, Rodin, Lautréamont... Les déformations sont à l'unisson de son aventure spirituelle et plastique pour exprimer l'inexprimable. L'esprit dionysiaque se confond avec l'esprit apollinien dans son interprétation lyrique du corps humain. Son atelier est converti en un musée inauguré en 1982.

Grande figure de la sculpture d'après-guerre, **Alberto Giacometti** (1901-1966). L'héritage passe par Bourdelle, auprès duquel il se forme, puis par Laurens et Zadkine qui l'influencent à ses débuts. C'est après la Deuxième Guerre mondiale que Giacometti, qui a marqué de son sceau la sculpture surréaliste, atteint sa véritable dimension avec un langage ancré dans l'irrémissible solitude de l'homme. Des figures filiformes au modelage raviné, desquamé, convulsé, dialoguent avec l'espace corrodant, dont le dramatisme est à l'unisson de la tragédie humaine. À l'exubérance formelle baroque de Zadkine, répond la convention d'immobilité et de frontalité de Byzance



Robert Couturier,  
Ève  
(1998-1999, plâtre).

## COMMUNICATIONS 2008

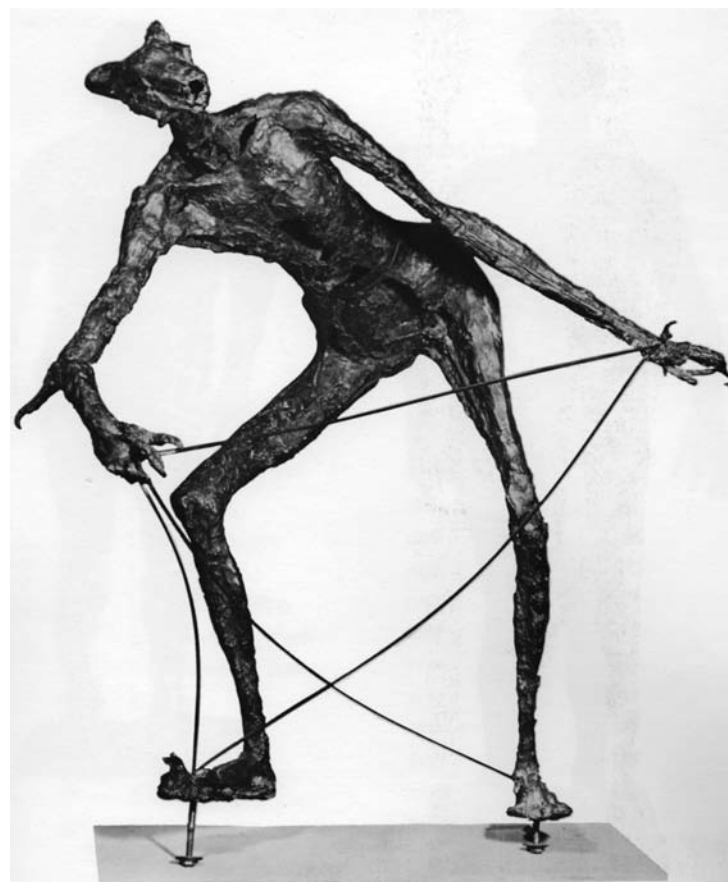


Alberto Giacometti (1901-1966),  
L'Homme qui marche  
(1960, bronze).

un nouvel ordre, celui d'une humanité visionnaire. Les formes expriment la peur, métaphore du destin. Le modelage en creux et en saillie fragmente fiévreusement le corps, en exprime les forces élémentaires en relation avec la nature mystérieuse, soumise à une désagrégation inéluctable. Je rappellerai qu'avec Germaine Richier nous sommes au point d'équilibre d'une recherche exigeante et duelle, à partir d'un métier imparable acquis auprès de Bourdelle, dont elle fut la seule véritable élève, pour un héritage emblématique qui traverse les âges.

et de l'Égypte. Giacometti entretient avec ses modèles (son frère Diego, Annette son épouse, Genet...) une distance qui lui fait mettre en abîme leur ressemblance. Pour Giacometti l'art n'est qu'un moyen de voir. La verticalité expressionniste de ses personnages, isolés, en groupe, leur confère une présence quasi sacrée. En marche, ils peuvent être vus, de face, de profil, puisque chaque partie du tout est divisible.

Apparentée à celle de Giacometti, la sculpture de *Germaine Richier* (1904-1959), éminente figure de la sculpture expressionniste dans les années 1950 et 1960. Le sentiment tragique de la vie est exprimé par des personnages soumis à une métamorphose organique. Le règne végétal et le règne animal se confondent dans des figures hybrides (mante, sauterelle, araignée) qui appartiennent à



Germaine Richier (1904-1959),  
Le Griffu  
(1952, bronze).

Lydia Harambourg, *La sculpture en France après 1945*

**Claude Mary** (née en 1929) a reçu le prix Bourdelle en 1965. Sculpteur pudique, solitaire à l'exigence irréversible. De ses doigts écartés, sourd une énergie, celle de la main créatrice, ouverte, comme un cri silencieux dans l'espace. Héritière immédiate de Germaine Richier avec laquelle elle a travaillé au plateau d'Assy, Claude Mary a élu le plâtre pour mener son dialogue avec la vie. Un matériau tactile dont l'immédiateté dispense une expressivité à fleur de matière. Elle est la seule à pouvoir revendiquer le titre d'élève de Germaine, dont l'atelier était fréquenté par de nombreux débutants.

Le plus célèbre, **César** (1921-1998), dont les débuts restent marqués par l'univers de Richier. Travaille le plomb, le fer, l'acier inoxydable par assemblages et soudures sur des matériaux de récupération. Son humanité et son bestiaire expressionnistes précèdent

ses *Compressions*, symboles de la société de consommation, tout comme ses polyesters et la mousse de polyuréthane qu'il travaille à partir de 1966.

Autodidacte, en sculpture, **Jean Ipousteguy** (1920-2006) raconte des histoires, met en scène des personnages dont il traduit crûment les tensions psychologiques à partir d'un expressionnisme à l'unisson des pulsions de vie. Souvent en plâtre avant d'être fondu en bronze, ou en marbre, ses sculptures rejoignent les grands mythes humanistes.

**Louis Chavignier** (1922-1972). Sa sculpture, au fort pouvoir poétique et imaginaire, répond à son sentiment tragique sur la condition humaine et sa hantise de la mort. Un univers inquiétant sous l'emprise de ce que Chavignier appelait « *les mystères et les grandes forces de la nature* ». On retrouve chez Chavignier ce que Giacometti appelait « *le volume d'espace* ».

D'autres sculpteurs (Louis Leygue, Appel'les Fenosa, Ilio Signori) privilégient la dynamique de la forme, en recourant au vide. Quant à **Martine Boileau** (1923-2007), la figure reste au centre de ses interrogations formelles. Un réalisme interprétatif impitoyable caractérise la série de *M<sup>me</sup> Chanteloup* (1968-1981) puis celle des *Madeleine*, pétries et modelées dans la terre, avant d'affronter le métal en fusion.



*Martine Boileau, 1923-2007, La Grande Chanteloup grise (1969, résine).*



*César (1921-1998), La Grande duchesse (1955, fer soudé).*

## COMMUNICATIONS 2008

Martine Boileau adopte dès 1961 la résine qui devient son matériau de prédilection. Elle en apprécie les possibilités plastiques infinies renouvelées par la translucidité et la polychromie qu'elle introduit.

Chez tous ces sculpteurs, la mimésis est dominante. Rodin, Bourdelle ont donné le ton, irréversible, pour une diversité des approches du corps dans une liberté croissante dont les œuvres, à la suite de celles de Giacometti et de Richier, ne cessent d'enrichir l'histoire de la sculpture.

**Jean Roulland** (né en 1931) s'inscrit dans la lignée expressionniste de Germaine Richier. Artisan mystique, il travaille la terre, la cire qui prendra corps du métal en fusion pour des bronzes à cire perdue qu'il réalise le plus souvent lui-même. Ses figures humanoïdes, réelles ou surgies de son imaginaire, ont la vitalité organique des forces secrètes de la vie, la tension figée de leur lente remontée des abysses.

**Daniel Hourdé** (né en 1947) modèle en cire de grandes figures nues qui témoignent d'une connaissance anatomique étourdissante, qui seront ensuite fondues en bronze. On pense à l'*Écorché* de Ligier Richier. La tradition classique est un prétexte pour une réflexion existentielle incongrue ouverte sur un imaginaire qui revendique une mythologie quotidienne.



*Pierre-Édouard,  
Torse d'Ève avec bras I  
(1999, bronze).*

Le corps humain demeure au cœur des recherches de nombreux sculpteurs d'aujourd'hui, perpétuant la tradition depuis Phidias, Michel-Ange et l'époque gothique, revendiqués par Rodin qui disait : « *Figurez-vous les formes pointées vers vous.* » Le modelage comme la taille directe sont au service de la forme humaine qu'Henry Moore mettait en relation avec la mesure. Pour lui, c'est notre corps qui nous donne une idée de l'espace.

Appartenant à la nouvelle génération, **Pierre-Édouard** (né en 1959) s'interroge sur l'apparence à partir du fragment qui met en abîme le vide où se résorbe la lumière. Appelé à l'éclosion charnelle, le corps morcelé est celui d'une tête, d'une épaule, un corps flottant, en apesanteur, qui participe du sujet préexistant et dont le premier interlocuteur est le vide. Pierre-Édouard travaille la cire, renouant avec une pratique chère aux artistes de la Renaissance avec Donatello, et Degas. Travaillée à chaud, la cire se prête aux pressions formelles jusqu'à devenir la peau de la sculpture transposée par le bronze qui garde toutes les empreintes des doigts.

## Le portrait

Le portrait recourt à la taille directe ou au modelage dont la tradition a été superbement incarnée par Despiau, Wlerick, Belmondo, Jean Carton, Léopold Kretz, Yencesse, Corbin, Auffray, Robert Rigot, Osouf, Damboise...

*Jean Cardot* (né en 1930). Élu membre de l'Académie des beaux-arts en 1983 au fauteuil de Belmondo, chef d'atelier de sculpture en taille directe aux Beaux-Arts de 1974 à 1995. Les commandes officielles pour les statues de la *Grande Duchesse de Luxembourg*, de *Winston Churchill* (1998), de *Charles De Gaulle* (1999-2000), de *Jefferson* (2007), du buste de *Pierre Mesmer* exposé dans ces murs, en font l'héritier d'une tradition du portrait sculpté depuis la Renaissance. Prix Bourdelle en 1961, Cardot crée parallèlement une œuvre mystérieuse où la figure humaine, les thèmes récurrents du cheval, du taureau, se prêtent à une mé-

transformose formelle, où des formes plus abstraites expriment les tensions vitales.



*Jean Cardot,*  
Buste de Cardita  
(bronze fonte, plâtre).



*Claude Abeille,*  
Mon Balzac  
(1995, bronze).

Le bronze à lui seul nécessiterait tout un développement. Il ne peut être dissocié du travail du fondeur. Son rôle est essentiel et en fait le collaborateur immédiat et discret, indispensable complice du sculpteur dans la réalisation de son œuvre, de la fonte à la ciselure et à la patine. La sculpture fonctionne par plans, elle est un fait plastique au service de la transfiguration de la matière et de l'éternité de la figure humaine. Toute une famille de sculpteurs recourt à la terre et au plâtre dont l'initiateur fut Couturier, comme je l'ai évoqué plus haut.

*Claude Abeille* (né en 1930). Votre confrère élu en 1992 au fauteuil de Raymond Martin. Il a reçu le prix Bourdelle en 1963. Sculpteur de formes, Abeille élabore une humanité en déshérence dont l'enveloppe vestimentaire (pardessus, vestes) absorbe le corps. Sa thématique du pli développe l'idée d'une métamorphose sous laquelle s'évanouit une forme corporelle, suggérée par des drapés gonflés ou apaisés. Acéphales, ses personnages expriment le mystère de l'être et celui des traces qu'il laisse dans l'espace.

## COMMUNICATIONS 2008



*Brigitte Terziev*  
Spectre  
(2006, terre cuite, fer, 2,30 m).

*Brigitte Terziev* (née en 1943), élue en 2007 à l'Académie des beaux-arts. Elle est la première femme sculpteur élue. Elle se forme dans les ateliers d'Adam et de Couturier et reçoit le prix Bourdelle en 1997. Travaille la terre, le grès pour un langage identitaire d'une puissance évocatrice et théâtrale incarnée. L'argile est rempart et plaie. Mutilée, par des barres de fer rouillé, des boulons, la terre craquelle à la cuisson et donne un corps à des figures tutélaires. Gardiennes de notre mémoire, elles sont les portefaix de nos douleurs, de nos silences. Un vernis polychrome dissimule la rugosité de la terre. Ces présences protectrices tissent des liens avec le passé et l'avenir pour un temps suspendu.

*Gérard Lanvin* (né en 1923). Élu au fauteuil de Jean Carton en 1990. Élève de Couturier. Ses échanges avec Gimond, Brancusi, Gilioli et Germaine Richier, soulignent l'esprit de famille chez les sculpteurs pour la transmission du métier. Les formes s'engendrent dans des métaphores nées d'un imaginaire où le mélange

des règnes donne naissance à des figures hybrides évoluant dans des architectures fragmentaires. Lanvin crée un monde à venir.



*Gérard Lanvin,*  
Le coureur  
(1978, plâtre).

*Lisbeth Delisle* (née en 1935). Les récompenses de cette artiste illustrent là encore la filiation pérenne du métier, celle d'un héritage transmis par des maîtres au service de son langage. Résistant et spontané, le plâtre, ensuite fondu, se prête à la thématique du passage. Dans un paysage où le végétal, le minéral et l'humain se mêlent pour des spectacles vécus ou imaginaires, les formes symbolisent la solitude prisonnière d'un labyrinthe, réel ou mental.

Lydia Harambourg, *La sculpture en France après 1945*

**Roseline Granet** (née en 1939), formée dans l'atelier de Zadkine. Ses personnages tendent à l'envol, mus par un espoir fou de liberté. Chez ce sculpteur, le plâtre sert une gestuelle très personnelle des mains aux doigts déliés, une chorégraphie aux attitudes justes, jouant sur le déséquilibre harmonieux. Un temps suspendu à l'unisson du tremblé de la vie pour une réalité plastique.

**Nicolas Alquin** (né en 1958) est un représentant de la nouvelle génération. Il a reçu les conseils d'Étienne Martin. Il travaille le bois, mais aussi la cire destinée au bronze. Alquin vit la sculpture comme un art résolument debout. Pour Alquin, ses figures sont une méditation sur la finitude et la présence et s'inscrivent dans un héritage ancestral, en cristallisant l'ordre existentiel et le mystère de la création.

**William Chattaway** (né en 1927) a choisi de vivre en France où il travaille depuis 1950. Chez Chattaway, le dessin est intimement lié à la sculpture dans ses recherches sur la planéité ouverte sur la spatialité. Il analyse ses formes par le tracé, garant du contour, à partir du plâtre, de la terre cuite et des résines polychromes. Il relance les problèmes de monumentalité, de volume en tant qu'expression d'une vérité formelle.

Pour **Agnès Bracquemond** (née en 1956), le corps est la mesure de toute chose. Sa sculpture ne raconte pas, elle affirme l'être. Avec la terre crue ou cuite, mêlée à de la filasse, elle dessine les volumes dans l'espace à partir de points invisibles, décline les formes inlassablement reprises pour parvenir à l'unité.



*Roseline Granet, La folle poursuite (2007, bronze unique).*



*Nicolas Alquin, Visitation (2005, chêne).*

Atypique est la sculpture de *Gérard Bignolais* (1937-2007), sculpteur modelleur. Il pratique la technique de l'empreinte dans la tradition de Donatello, Canova et Rodin. Une volonté réaliste du corps humain à laquelle le modèle se prête à partir du plâtre libre et du moule brisé. L'empreinte faite, elle sera en pierre recomposée, en grès mélangés engobés et salés ou encore enfumés.

*Jeanclos* (1933-1997), grand prix de Rome en 1959, choisit la terre cuite et développe une thématique métaphorique du lit, des dormeurs, des gisants, isolés ou en couple, celle de la barque, de l'urne, comme refuge matriciel. Le sommeil et l'éveil, le corps enveloppé de voiles, sont symbolisés par des couches d'argile successives, sortes de strates placentaires, ou encore des plis qui rejoignent ceux des sculptures gothiques.

*Michel Charpentier* (né en 1927), auquel l'Académie des beaux-arts vient de décerner son grand prix Cino et Simone del Duca, a été professeur chef d'atelier de sculpture aux Beaux-Arts. Charpentier travaille le ciment frais, gâché sur une armature d'aluminium, par une main énergique et intuitive. Son monde visionnaire lui est inspiré par un quotidien nourri de ses expériences pour un rêve éveillé. Ses personnages se racontent, impudiques, tendres, drôles.

*Jean Anguera* (né 1953) modèle l'argile, et le polyester. Il a développé depuis quelques années une technique à partir de résines, peintes et patinées. Un paysage anthropomorphe duquel émerge la figure humaine qui épouse les contours d'une colline, suggérée par une texture striée, ridée, née d'un modelage nerveux attentif à fixer un sentiment fugitif dans une sculpture paradoxalement pétrifiée.



*Jean Anguera, Homme assis à même le sol*  
(2001, résine polyester et acrylique).

*Jean Amado* (1922-1995), après avoir travaillé la terre cuite, expérimente le béton et le ciment de basalte teinté. Ses architectures marines sont des métaphores du temps, de l'oubli, du voyage. Constituées de fragments qui s'emboîtent, ses cavernes s'ouvrent et se ferment, elles dispensent des tensions au fort pouvoir imaginaire.

La taille directe, dont Joseph Bernard a été un des rénovateurs au début du XX<sup>e</sup> siècle, est adoptée par plusieurs sculpteurs.

Votre confrère, *Eugène Dodeigne* (né en 1923), élu en 1999 au fauteuil d'Étienne Martin. Résolument tailleur de pierre formé par son père, puis

Lydia Harambourg, *La sculpture en France après 1945*

élève de Gimond, Dodeigne rompt avec le modelé et procède par plans. Il dégrossit la pierre de Soignies à la scie, met à jour les arêtes coupantes auxquelles vont répondre les surfaces lisses obtenues par l'abrasif, puis incisées de larges stries, pour donner naissance à des effigies primitives. Présences nées de la matière gravelée, ce qu'il appelle « *la graine de la sculpture* », indissociable de la part qu'il réserve au dessin. Son humanité de pierre brûle d'un feu intérieur inextinguible. Cet arrachement de la vie à une gangue secrète, mystérieuse, exprime un archaïsme en lequel Bourdelle voyait le « *plus pénétré et le seul harmonisé à l'universel* ».

La sculpture de **Denis Monfleur** (né en 1962), s'inscrit à la suite de celle de Dodeigne. Ce jeune artiste de 45 ans est un exemple de cette continuité infaillible du métier transmis par ses aînés Subira Puig, Dietrich-Mohr et Van Thienen dont il fut le praticien. Monfleur travaille le granit des Vosges, de Bretagne. Son geste solitaire décrypte des personnages à l'anatomie allusive, volontairement frustes.

**José Subira Puig** (né en 1925) dialogue avec le bois de fil depuis plus d'un demi-siècle. Un langage figuré qui décline des configurations anthropomorphes d'une troublante incarnation. Une humanité constituée de lamelles, de segments minutieusement découpés, ajustés, chevillés puis recouverts d'une patine cérusée sur laquelle la lumière joue, introduisant sur la verticalité hiératique une vibration particulière.

D'autres matériaux nouveaux induisent le langage du sculpteur.

**Chassepot** emploie le papier mâché peint.

Le polystyrène pour **Raymond Mason** (né en 1922), qui lui a donné son langage : de hauts reliefs polychromes qui renouent avec la sculpture médiévale narrative. Il est un ami de Giacometti. Il articule son langage autour de la narration qui lui fait mettre en scène des épopées de la vie sociale contemporaine dans de vastes hauts-reliefs en résine époxyde rehaussée d'acrylique dont la polychromie modèle la lumière tout en renforçant le volume et les effets dramatiques. Une acuité de l'observation préparée par des dessins transposés à partir d'une découpe dans le polystyrène, où architecture et personnages s'intègrent pour une synthèse spatiale.



*Eugène Dodeigne, Torse  
(1961, pierre de Soignies).*

## COMMUNICATIONS 2008

Le geste reste au cœur de la création.

**Reinoud** (1928-2007) travaille le maillechort, l'étain et le laiton, martelé, découpé, soudé pour une approche ludique. Ses origines flamandes l'enracinent dans le monde breughelien, celui des légendes et des mythes, mais aussi celui de Cobra. Son bestiaire égrillard déroule son cortège d'êtres zoomorphes, compagnons d'Obéron, mêlant humour grinçant et poésie élégiaque.

Son cadet, **Quentin Garel** (né en 1975), lauréat de la Casa Velasquez, crée un bestiaire métaphorique avec ses *Trophées* en bois sculpté ou en fonte de fer. Garel met en abîme l'idée de l'empreinte et de la disparition. Ce sculpteur nie le pittoresque pour lui préférer une métaphore visuelle à l'opposé de la tradition stylisée du sculpteur animalier Pompon et de son héritier Lhoste.



*Quentin Garel, Crâne d'oiseau  
(2005, fonte de fer).*

J'aurais aimé aussi évoquer les sculptures de peintres, celles de vos confrères Yves Millecamps et de Guy de Rougemont, Pierre Carron, Vladimir Velickovic et Pierre-Yves Trémois notamment. Cela s'inscrit dans un autre chapitre.

J'ai tenté de vous montrer la richesse et la diversité de la sculpture, depuis 1945, consciente de l'ambition d'un sujet si vaste. Tant d'autres sculpteurs pouvaient prétendre figurer ici, qui auraient nécessité un développement pour chacune des familles abordées. Cette approche aura eu, j'ose l'espérer, le mérite de démontrer la vitalité d'un langage que notre époque a trop tendance à méconnaître sous la pression d'une confusion qui appelle sculpture, ce qui est d'un autre ordre et auquel il faudra trouver un autre nom. Arrivée au terme de mon propos, se confirme pour moi l'évidence que la sculpture n'a jamais été aussi vivante et féconde. La relève est assurée. C'est une réalité, malgré la confidentialité d'une visibilité endiguée par la rareté des galeries qui se consacrent à la sculpture. De même un salon de la sculpture fait-il cruellement défaut, alors que les prix Despiau, Susse, Rodin, Bourdelle ne sont plus décernés. Il nous faut aller du côté du quai Saint-Bernard, revoir ce musée de sculpture en plein air, ce qu'il en reste et faire le vœu que des acquisitions permettent de continuer d'écrire cette grande histoire de la sculpture et des sculpteurs.

En créant une biennale de la sculpture en 2007, qui se tient dans la propriété Caillebotte à Yerres (Essonne) et dont la deuxième édition aura lieu en septembre 2009, j'espère redonner une visibilité aux œuvres des sculpteurs travaillant dans la solitude de leur atelier.

Au service de la matière et de l'esprit, les sculpteurs continuent à nous transmettre un message à travers un art où les valeurs humaines dialoguent avec la matière.

Je vous remercie de votre écoute.

