

UNIVERSITE TOULOUSE II  
UFR D'HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

**LES MONUMENTS PUBLICS DE RAYMOND DELAMARRE  
(1890-1986)**

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée et soutenue publiquement le Vendredi 29 juin 2012

PAR

BEATRICE HAURIE

**VOLUME II**

**Corpus des monuments**



*Titre attribué : Figure allégorique du monument commémoratif à Charles Jonnart à Saint-Omer, 1937,  
Fonds National d'Art Contemporain, achat à l'artiste en 1952, localisation non identifiée*

Membres du jury de la thèse { Madame le Professeur Luce BARLANGUE, Directrice  
{ Monsieur le Professeur Dominique DUSSOL  
{ Monsieur le Professeur Jean-François PINCHON  
{ Monsieur le Maître de conférences Jean NAYROLLES

## VOLUME II : CORPUS DES MONUMENTS

### **Première partie : la réussite scolaire.....6**

*La gloire ramène le héros au foyer familial*, premier grand prix de Rome de sculpture, 1919.....6

### **Les envois de la Villa Médicis à Rome (1919-1924) .....9**

*Suzanne (femme assise)*, 1919-1921 .....12

*Victoire*, 1921-1922 .....17

*Projet pour la 4e station du chemin de croix*, 1922-1923 .....20

*David*, 1923-1924 .....21

### **Deuxième partie : les monuments commémoratifs.....27**

#### **1 Un immense ensemble mémorial de l'entre-deux-guerres : .....27**

*Le Monument à la Défense du Canal de Suez*, 1925-1930 .....27

#### **2 Les monuments aux morts des deux guerres mondiales .....39**

*Le monument aux morts de Pontault-Combault*, 1920-1922 .....40

*Le monument aux morts du Séminaire français de Rome*, 1921-1922 .....44

*Le monument aux morts de Saint-Martin-de-Ré*, 1922 .....53

*Le monument aux morts de Brest*, 1956-1958 .....57

#### **3 Les monuments aux grands hommes avant-guerre .....60**

*Le buste d'Eugène Etienne* (1930-1931), Paris.....61

*Le monument à Charles Jonnart*, Saint-Omer, 1937 .....64

*Le monument au contre-amiral et compositeur Jean Cras*, Brest (1935-1959) .....70

#### **4 Les monuments aux grands hommes après-guerre .....75**

*Le monument au Révérend Père Brottier*, La Ferté-Saint-Cyr, 1948 .....75

*Le monument au Général Diego Brosset et à la 1<sup>e</sup> division française libre*, Paris, 1955.....78

*Le monument à la 1e Division Française Libre*, Cavalaire, 1958 .....81

*Le monument à Robert Garric*, Aurillac, 1972 .....83

*Le monument aux Déportés, internés et victimes de la barbarie nazie*, Valence, 1975 .....85

**Troisième partie : 1925, 1931, 1935, 1937 : les grandes expositions internationales.....88**

**1-L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 .....89**

***'Une Ambassade française'* .....93**

1) *Deux frises en bronze argenté (galerie d'Art de M. Roux-Spitz ?)* .....97

2) *Etude pour une Victoire, tête en bronze, 1923, 'Salon de l'Ambassade'* .....99

3) *Deux reliefs, Persée et Andromède et Nessus et Déjanire, Hall de Collection de M. Roux-Spitz*.....104

4) *Tympan Pastorale et Courtisane, Antichambre de Paul Follot*.....106

Relief de la fontaine de Michel-Roux-Spitz, jardin de Joseph Marrast.....110

**2-L'Exposition coloniale de 1931.....114**

*Le Sacré-Cœur, 1930* .....117

*Les Béatitudes, 1931-1936*.....126

**3-L'Exposition internationale de Bruxelles, 1935..... 133**

*La Ville Lumière, relief pour la façade principale du palais de la Ville de Paris*.....133

**4-L'Exposition internationale des arts et techniques de 1937 .....139**

*Les Connaissances Humaines au Palais de Chaillot (1936-1946)*.....142

**Quatrième partie-Les projets et réalisations destinés aux espaces et édifices publics..... 152**

**1-L'ambition monumentale.....152**

*Persée et Andromède et Nessus et Déjanire, 1925-1935* .....152

**2-L'aboutissement d'un goût classique.....161**

*Diadumène, 1929-1938*.....161

*Nu féminin (aux Peuples indomptés)*, 1939-1945 .....163

### **3-Quelques commandes privées passées au domaine public avant-guerre.....168**

*Biches et statue de femme à Pierrefitte-sur-Seine* (1928).....169

*Relief de la roseraie du château de Bourbon-Conti*, Soisy-sur-Seine, 1928-1929 ..... 173

### **4-La décoration de bâtiments officiels .....177**

Les œuvres de l'Hôtel George V, 1925-1947 .....179

a) *Frise d'enfants*, 1925-1928.....179

b) *Adam et Eve* ou *La Tentation*, 1928 .....187

c) Deux aigles en plâtre doré, 1945-1947 .....191

d) Ronde de jeunes filles, 1944-1947 .....193

Relief '*Arts et Monuments Régionaux*', paquebot *Normandie*, 1935 .....195

Le fronton de la porte d'entrée du ministère de la Justice rue Cambon, 1943-1946 .....213

### **5-Les '1% artistique' dans les bâtiments publics .....216**

*L'Antillaise* (ou *Créole*) au lycée de jeunes filles, Fort de France, 1954-1963 .....217

Statue d'homme '*Ad excelsa*', lycée Arago, Perpignan, 1957-1961 .....219

*Que l'homme ne soit pas la victime des forces qu'il a déchaînées*, lycée de Kérichen, Brest, 1962.....221

## **Cinquième partie : Les monuments religieux, funéraires, les Vierges ..... 225**

*La tombe d'un jeune homme*, Béthune, 1921 .....225

*Le tombeau de la famille Vetter*, Lyon, 1922-1924 .....226

*Le Sacré-Cœur et Ste-Marguerite-Marie-Alacoque*, église du Sacré-Cœur, Dijon, 1930-1955.....232

*La statue de St-Ignace de Loyola*, Paray-le-Monial, 1932-1933 .....238

Le décor sculpté de l'église Saint-Antoine-de-Padoue, Paris, 1933-1946.....242

*La Mise au tombeau*, Chartres, 1934-1935 .....254

*La Vierge de Notre-Dame-des-Champs*, Saint-Amand-sur-Sèvre, 1938.....259

Le décor sculpté d'Orival, 1942.....260

Le *Calvaire* de l'église Saint-Félix, Nantes, 1956.....265

*La Vierge Notre-Dame des Flots*, église Saint-Valéry de Varengeville-sur-Mer, c. 1970.....270

*La Vierge Notre-Dame de la Paix*, Bagnols-les-Bains, 1975 .....271

## **Sixième partie : La prépondérance des bas-reliefs.....273**

Trois bas-reliefs, rotonde centrale de M. Roux-Spitz, salon des artistes décorateurs de 1926.....	273
'Aviation', bas-relief au ministère de l'Air, 1930 .....	279
Les reliefs de l'annexe de la mairie du XIV arrondissement, 1934.....	282
Le relief de l'immeuble rue Chomel, Paris, 1934.....	287
Le relief de l'Hôtel des Postes, Louviers, 1954 .....	289
Le relief des Archives Départementales du Cantal, Aurillac, 1955.....	295
Le relief de la façade de la mairie, Grand-Couronne, 1955-1956 .....	297
Le relief du Centre des Chèques Postaux, Dijon, 1956-1962 .....	300
La façade de la chapelle du nouvel Hôtel-Dieu, Nantes, 1957-1963.....	305

## **Conclusion .....314**

### **Les projets.....315**

Le concours pour le tombeau du cardinal Dubois, 1929 .....	315
<i>Vierge couronnée</i> , relief pour la façade de la basilique ND de la Trinité à Blois, 1936-1937 .....	317
Le concours pour le <i>Monument aux femmes déportées</i> , 1949 .....	318
Le projet du <i>Monument Hippolyte Taine</i> à Vouziers, 1952-1955 .....	320

### **Oeuvres attribuées, hypothèses.....324**

<i>Têtes de R. Delamarre, marché parisien</i> (s.d.) .....	325
<i>Le Calvaire de Saint-Valéry en Caux</i> (s.d.) .....	326
<i>Statues d'évangélistes au pavillon des missions de l'Exposition de 1937</i> .....	327
<i>Baigneuse</i> .....	328
<i>Relief du 11 rue Borromée (XVe arrondissement)</i> .....	329

### **Addenda.....331**

<i>Etude pour la commande du monument à Albert I<sup>er</sup></i> , Paris, 1935 .....	332
---	-----

## Première partie : la réussite scolaire

*La gloire ramène le héros au foyer familial, grand prix de Rome, 1919*

(vol. IV des illustrations, p. 20)

Au lendemain de la victoire, R. Delamarre remporte ex-æquo avec Alfred Janniot (1889-1969) le premier grand prix de Rome de sculpture<sup>1</sup>. Le sujet du concours est allégorique : *La gloire ramène le héros au foyer familial* (séance publique annuelle..., 1919, p. 15)<sup>2</sup>. Au sortir de la guerre, ce sujet optimiste et triomphal glorifie l'héroïsme et résume les valeurs d'une nation victorieuse, en s'inscrivant dans la culture patriotique française.

Le sculpteur utilise différents types de reliefs dans une composition dynamique et tournante. *La gloire* couvre le guerrier de ses ailes, celui-ci couvre la femme de son corps, enfin la femme couvre l'enfant de son bras. Les quatre personnages se détachent sur un fond constitué par les enchevêtrements virtuoses des ailes, la peau de bête et les draperies du bas.

---

1 En fait, R. Delamarre obtient le deuxième premier grand prix de Rome. Annie et Gabriel Verger précisent qu'il était disponible à la suite du décès de Paul-Marie Leriche (1885-1918), grand prix de sculpture en 1914. Annie et Gabriel Verger, *Dictionnaire biographique des pensionnaires de l'Académie de France à Rome (1666-1968)*, trois volumes, éditions de l'Echelle de Jacob, Dijon, 2011, avec le concours de l'Académie de France à Rome, Villa Médicis (fiche signalétique de R. Delamarre, Tome I, p. 465, Etudes). Emmanuel Schwartz ajoute que la question du second grand prix est ancienne : on donne à quelqu'un le premier grand prix, par vote. Tous les votes sont longuement décrits (à peu près dix pages par concours). Si, dans l'année ou les années précédentes, le premier prix, généralement dans la même discipline, n'a pas été attribué, il est possible d'attribuer un second grand prix, puisqu'il existe un atelier et une pension vacants. Indiscutablement, c'est le premier premier grand prix le plus considéré. L'autre a un premier prix au titre de l'année antérieure. On a longtemps dit 'prix réservé de l'année...'

2 AABA, 2-E-24, Procès-verbaux, p. 142 (séance du samedi 25 octobre 1919). Le prix de Rome de R. Delamarre est un haut-relief en plâtre conservé à l'école nationale des Beaux-Arts à Paris (PRS 105). Voir Emmanuel Schwartz, *Les sculptures de l'école de Beaux-Arts de Paris, Histoire, doctrines, catalogue*, Paris, 2004 (Les grands prix de Rome de sculpture, p. 179). Voir aussi la notice de la base Joconde du Ministère de la culture dans les annexes ('E – Sources et archives familiales et publiques, d'associations ou d'entreprises, par villes et par lieux', volume III).

En haut à gauche, *La gloire* vient protéger de ses ailes la famille retrouvée. Les plis de sa robe un peu agités dans la partie inférieure du relief rappellent la manière hellénistique. Par le bras impérieusement dressé, l'allégorie introduit le souffle romantique de Rude. On pense à l'héroïque *Victoire* du décor de l'arc de Triomphe de l'Etoile que Louis de Fourcaud, professeur d'histoire de R. Delamarre à l'école des Beaux-Arts, qualifie de '*proclamation des droits du mouvement*'<sup>3</sup>. On ne lui trouve pas '*l'effroyable ardeur dont rayonne la Liberté (...) qui domine au ciel les bataillons*' relevée par Apollinaire dans ses chroniques, mais la voix et le geste entraînent le héros, comme la *Victoire* de '*La Marseillaise*'<sup>4</sup> (**fig.**).



Rude, '*La Marseillaise*', photo Michel Langrognet.

La revue '*Art et Décoration*' retient '*la maquette vigoureusement modelée de M. Delamarre, qui vaut par le délicieux mouvement de la jeune femme qui incline la tête sur la poitrine de son héros*'<sup>5</sup>. Mais l'essentiel du sujet conserve la primauté à l'étude du nu au centre de la composition. R. Delamarre exalte un héros au corps musclé et simplifié. La position des membres inférieurs est celle, complètement symétrique, d'un volontaire de Rude dans son décor de l'arc de Triomphe de l'Etoile. Il étreint sa compagne qui porte une

<sup>3</sup> Le livre de Louis de Fourcaud, '*François Rude sculpteur, ses œuvres et son temps (1784-1855)*', réunit treize articles parus dans la Gazette des Beaux-arts entre 1888 et 1891 (Ancienne Maison J. Rouam, BiblioBazaar 2010). Sur Fourcaud, voir '*Repères biographiques*', volume I.

<sup>4</sup> Guillaume Apollinaire, '*Chroniques d'art 1902-1918*', Folio essais, éditions Gallimard, 1960, '*François Rude*', in '*Poème et Drame*', mars 1913.

<sup>5</sup> *Art et Décoration*, 1919 (9)?, p. 4.

robe à la mode Directoire, caractérisée par une ceinture placée sous les seins. Dans son drapé se tient leur enfant potelé (**fig.**).



**De gauche à droite :** *La Gloire ramène le Héros au foyer familial*, prix de Rome de sculpture de R. Delamarre en 1919, plâtre, c. 170 X 125 cm, école nationale des Beaux-Arts à Paris (PRS 105). Rude, '*La Marseillaise*' (détail).

Avec son premier grand prix de Rome de sculpture, R. Delamarre parti élève de l'école des Beaux-arts construit l'édifice de son instruction et de son habileté. Il déploie un style monumental qui allie un sens de la mise en scène dynamique et une dramatisation des sentiments.



## Les envois de la Villa Médicis à Rome (1920-1924)

Une vue d'ensemble de la production artistique de R. Delamarre pensionnaire de l'école de Rome est étudiée ici. Il arrive à la Villa Médicis le 31 janvier 1920 et repart le 31 décembre 1924<sup>6</sup>. On sait que l'école des Beaux-Arts a la main mise sur l'enseignement à Rome, qu'elle empêche la libre création et que les pensionnaires ont l'obligation de suivre le programme des envois constituant la priorité du séjour. Ce système est plus ou moins coupable de les enfermer dans un cercle d'œuvres répétitives dont le style imposé est sévèrement contrôlé à Rome puis à Paris, par le directeur de la Villa et par le jury des Beaux-Arts. Il faut souligner que par la réforme du règlement de 1905, l'Académie réalise le vœu de libérer le répertoire des sujets des envois. Désormais, l'inspiration revient à l'initiative des pensionnaires (mais elle reste très étroitement surveillée).

Le directeur de la Villa Médicis depuis 1913 est le peintre et théoricien Albert Besnard, premier grand prix de Rome en 1874. Il est le premier directeur après la guerre, au moment de la réouverture officielle de l'école le 1<sup>er</sup> mai 1919. Il modernise l'école en réformant le règlement en 1920, mais ses relations sont tendues avec l'Académie de France du fait de difficultés rencontrées à obtenir les envois terminés pour l'époque réglementaire de l'exposition. Il démissionne en 1921, regrettant que son autorité ne soit plus suffisante à l'encontre des pensionnaires, trop épris d'indépendance<sup>7</sup>. Le sculpteur aveyronnais Denys Puech, premier grand prix de Rome en 1884, le remplace jusqu'en 1933 mais il ne s'en sort guère mieux sur ce terrain pendant ses deux mandats.

Chaque année, à une période déterminée par le règlement, en général à partir de la mi-juin, se tient à Rome et à Paris la grande exposition publique des envois de Rome. Elle dure une

---

<sup>6</sup> Annie et Gabriel Verger, *Dictionnaire biographique des pensionnaires de l'Académie de France à Rome (1666-1968)*, trois volumes, éditions de l'Echelle de Jacob, Dijon, 2011, avec le concours de l'Académie de France à Rome. R. Delamarre, T. I, p. 465 : séjour à Rome.

<sup>7</sup> *Sous le ciel de Rome, souvenirs*, Paris, Les éditions de France, 1925, p. 308. Annie et Gabriel Verger, *Dictionnaire biographique des pensionnaires de l'Académie de France à Rome (1666-1968)*, trois volumes, éditions de l'Echelle de Jacob, 2011, Dijon, avec le concours de l'Académie de France à Rome, Villa Médicis, R. Delamarre, T. I, p. 465 : séjour à Rome, arrivée 31 janvier 1920.

semaine et succède à une phase intense de création qui se déroule dans la solitude de l'atelier. A Rome, depuis l'installation de l'Académie sur les hauteurs du Pincio, l'exposition se tient généralement sous la loggia de la Villa et se prolonge jusque dans la bibliothèque où se déroule l'audition de la cantate du lauréat du grand prix de musique de l'année. Bien plus qu'un événement artistique, cette manifestation est une véritable cérémonie mondaine et diplomatique à laquelle est invité tout ce que Rome compte de hautes personnalités politiques, artistiques et intellectuelles. Des buffets somptueux sont dressés et la Villa se pavoise aux couleurs de la couronne d'Italie. Afin que l'ouverture de l'exposition annuelle soit un évènement dans la vie romaine, le directeur Denys Puech a l'idée, le 22 juin 1922, de solliciter le patronage du roi Victor Emmanuel III. Rien de nouveau : en 1887, Ernest Hébert reçoit la reine d'Italie. Le déplacement des rois eux-mêmes doit valoir aux directeurs les remerciements chaleureux des pensionnaires et attirer leur sympathie.

*'L'obligation annuelle de ces envois de Rome', note France Lechleiter, 'constitue la priorité du séjour romain et les artistes ne peuvent s'absenter que 'dans les conditions de temps telles que l'exécution de leurs travaux obligatoires demeure assurée'. Ils sont tenus de passer à Rome la presque totalité de leur pension, au contact des chefs-d'œuvre de l'Antiquité et de la Renaissance – selon la formule académique consacrée - mais il leur est permis de sillonner le pays et de visiter Naples, Florence, Bologne, Mantoue et Venise. Quelques excursions sont permises dans les régions du Latium, en Campanie, en Sicile et en Grèce'. Ces excursions ont lieu généralement vers les mois de mai et juin, aussitôt après l'expédition des envois à Paris*<sup>8</sup>.

Durant son pensionnat à la Villa Médicis de 1920 à 1924, les envois de R. Delamarre sont : 'Suzanne' ou 'Femme assise' (1919-1921) en première année, 'Victoire' ou 'Projet de monument à la Victoire' (1921-1922) en deuxième année, 'Projet pour la 4e station du chemin de croix' (1922-1923) en troisième année et enfin 'Jeune frondeur' ou 'David' (1923-1924) en dernière année.

L'expérience du premier envoi, 'Suzanne', est celle d'une émancipation de R. Delamarre au sein du système académique grâce à ses recherches plastiques autour du nouvel ordre

---

<sup>8</sup> France Leichleter, *op. cit.*, p. 61. 'Règlement de l'Académie de France à Rome', Paris, Firmin-Didot, 1872 (article 18). Sur les voyages de R. Delamarre, voir 'Les repères biographiques' (volume I).

néo-classique créé au sein de la Villa Médicis au début des années 20 autour de Jean Dupas, Louis Billotey, Jean Despujols, Robert Pougheon et Alfred Janniot. L'envoi suivant, la si volumineuse *Victoire* qu'elle n'est pas achevée dans les délais impartis, continue de creuser une rupture avec le milieu originel par la stylisation formelle et préfigure la réalisation par l'architecte Michel Roux-Spitz d'un monument à la victoire qui va trouver son aboutissement dans le glorieux *Monument à la Défense du Canal de Suez* (1925-1930). Le troisième envoi, *Projet pour la 4e station du chemin de croix*, semble plus inachevé et plus conventionnel. Le titre du dernier envoi, *Jeune frondeur ou David*, symbolise ce que doit le style de l'artiste, mélange de maniérisme et de références antiques sévères, aux grands sculpteurs depuis la Renaissance toscane jusqu'à ce renouveau classique.

C'est aux salons et à l'Exposition internationale des arts et techniques et industriels modernes de 1925 que se révèlent avec éclat les correspondances entre les membres actifs de la nouvelle école issue de Rome et de l'école des Beaux-arts. C'est ainsi que '*Suzanne*' est exposée au salon des artistes français en 1922 et '*David*' à celui de 1925. Les deux autres envois ne nous sont connus que par des photographies et nous ignorons s'ils ont aujourd'hui disparu.

Ces œuvres font la réussite scolaire d'un des meilleurs élèves de l'école des Beaux-arts.

***Suzanne (femme assise) 1919-1921*<sup>9</sup> (vol. IV des illustrations, pp. 21-22)**

Les finances de la Villa Médicis sont si mauvaises, à la réouverture officielle de l'institution le 1<sup>er</sup> mai 1919, qu'elles ne permettent pas d'organiser d'exposition des envois en 1920. A l'exposition de 1921, R. Delamarre présente un nu féminin en plâtre, *Suzanne*, commencé probablement à son arrivée le 30 janvier 1920. Il est exposé à Rome le 20 juin et envoyé à Paris le 12 septembre 1921<sup>10</sup>. Le destin du marbre est d'intégrer, en 1926, les collections du musée des Beaux-Arts (le Petit Palais des Champs-Élysées). Réalisé en grandeur nature dans un bloc de Carrare en 1921 - d'après les registres du musée d'art moderne de la Ville de Paris<sup>11</sup> - il est désigné sous le nom de *Nu de femme* dans le conseil municipal de la Ville de Paris qui concerne les acquisitions d'œuvres d'art<sup>12</sup>. Le marbre figure au salon des artistes français en 1922<sup>13</sup>. En 1960, il est déposé au musée d'art moderne de la Ville de Paris. Le modèle est Pompilia d'Aprile, une jeune romaine qui pose également pour Rodin à Rome en 1915<sup>14</sup>. Une série de photos anciennes montre que l'attitude des premières recherches évolue dans diverses études (**fig.**)<sup>15</sup>.

---

9 Voir la fiche : 'Collections municipales de la Ville de Paris' (annexes, volume III).

10 Archives Nationales. AJ/52/1137, Académie de France à Rome. Premiers Grands Prix de peinture, sculpture et architecture, de gravure en taille douce, en médailles, en pierres fines (...). Envois en sculpture des travaux exécutés par les pensionnaires, pendant les deux années 1919-1920 et 1920-1921.

<sup>11</sup> Nos remerciements à Claude Wolf, conservateur au musée d'art moderne de la Ville de Paris. Entretien le 2 novembre 2011.

12 'Le Conseil 1926', rapport du conseil municipal. Archives de Paris, Beaux-Arts, Jeux Olympiques de 1924 (1854-1950), VR 1 à 360, commandes d'œuvres d'art, inventaire VR 111 (1921-1931), acquisitions et dons d'œuvres d'art (voir annexe 15, volume III). Remerciements à Vincent Tuchais, attaché de conservation, pour son aide en 2006 et 2007 et à Juliette Nunez en avril 2009. Il est indiqué par erreur dans la monographie 'Raymond Delamarre, 1890-1986', éd. Galerie Martel-Greiner, Paris, 2007, qu'il s'agit d'un achat de l'Etat (légende de la photo p. 60 et liste chronologique p. 135).

13 Salon des artistes français de 1922, 'Suzanne', statue marbre (n°3211). Voir la chronologie des salons (annexes, volume III).

14 Sur Pompilia d'Aprile, voir Albert Besnard, 'Sous le ciel de Rome, souvenirs', éditions de France, 1925.

15 Voir le dossier de 'Suzanne' sur le site internet officiel de Raymond Delamarre [www.atelier-raymond-delamarre.fr](http://www.atelier-raymond-delamarre.fr).



**De gauche à droite** : première étude en 1920. *Suzanne*, plâtre, exposition à la Villa Médicis, salle réservée aux envois de Rome, juin 1921. *Suzanne*, marbre (n°3211), salon des artistes français, 1922.

La réception critique du salon de 1922 remarque *'le fini indéniable et d'une réelle distinction'* de *Suzanne*, mais place également la statue comme un essai de synthèse entre plusieurs influences : *'on éprouve néanmoins la sensation d'une recherche excessive dans la facture qui semble procéder par juxtaposition...Il est ajouté plaisamment : 'c'est ainsi que les statuaires grecs parvenaient à la perfection : ils empruntaient sa tête jolie à un modèle, ses seins marmoréens à un autre, ses bras délicats à un troisième'...* (*Revue des Beaux-arts*, juin 1922). La référence néo-classique et néo-ingresque se ressent dans le traitement anatomique qui s'éloigne de la tradition académique : *'Un nu très pur de lignes par M. Delamarre'* (*Journal des arts*, juin 1922) ; *'L'envoi de M. Raymond Delamarre, également remarquable, évoque une page d'Ingres, le mouvement, l'étude de cette Suzanne, sont évidemment parmi les œuvres qui méritent d'être signalées à part'* (*Le Monde Illustré*, mai 1922). En fait, *'Suzanne'* inscrit R. Delamarre comme l'un des héritiers de la perfection chère à la génération de sculpteurs qui l'a précédé : celle de Canova et Thorvaldsen, mais en même temps c'est aussi un portrait de jeune femme moderne, comme le résume *La Revue de la Semaine* : *'Comment dire ce qu'un dos charmant, une attitude neuve et un peu précieuse, donnent de grâce à la Suzanne de M. Delamarre ? La divine Pauline Borghèse semble être ressuscitée exprès pour 'poser' ce merveilleux morceau'* (12 mai 1922). En 1930, Marc-André Fabre achève de rallier *Suzanne* à la nouvelle tendance : *'c'est une jeune femme assise, au profil délicat sous le casque de la chevelure, qui tourne la tête et ramène la main sur sa poitrine en un geste instinctif et charmant; son corps aux belles proportions, aux formes pleines et souples, a la chaleur et le frémissement de la chair vivante, et son attitude la noblesse et la sévérité des marbres grecs, avec je ne sais*

*quelle grâce exquise bien française. Cette oeuvre porte déjà la marque du souci constructif de l'artiste et annonce l'orientation de son art*<sup>16</sup>.

Aucun point de vue n'est privilégié par R. Delamarre, qui sait investir pleinement l'espace et jouer sur les trois dimensions. Le modèle produit un effet gracieux et a aussi la froideur glacée des beautés idéales. La perfection classique des traits du visage évoque la sérénité et l'intemporalité. Certes, en choisissant pour sujet un nu féminin s'inspirant des Vénus antiques, R. Delamarre reste fidèle à son attachement à la tradition académique. Mais l'innovation technique consiste à exprimer, avec beaucoup de vie et de volume et de façon très subtile, les lignes pures d'un corps qui a un modelé réel. Par l'extrême habileté de son ciseau, le sculpteur obtient du volume creux. L'espace laissé entre le bras et le genou, par exemple, est remarquable. De même, la manière dont le pied vient frapper le genou est une prouesse de virtuosité<sup>17</sup>.



*Suzanne*, marbre (1921-1922). Détail. Photo Jean-François Delamarre.

Si la posture d'étirement du modèle au dos bien droit est juste de tous les points de vue, la rondeur et la largeur des belles épaules contrastent avec la finesse de la taille. Béatrice Delamarre-Levard signale dans la monographie de la galerie Martel-Greiner que la statue en marbre aurait figuré dans le hall du pavillon des arts appliqués aux métiers de M. Roux-

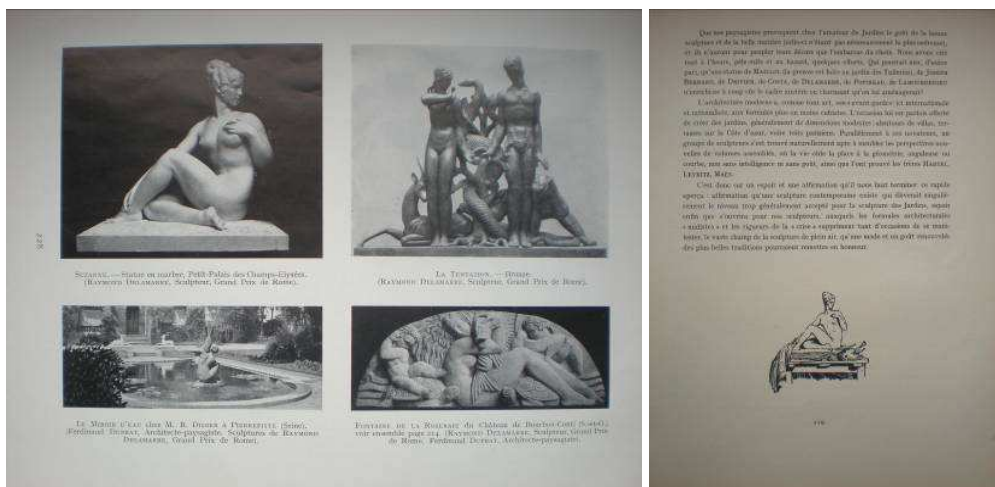
---

16 Marc-André Fabre, ABC artistique et littéraire, n°61, janvier 1930, 'Raymond Delamarre', pp. 11-14. Texte reproduit dans 'Raymond Delamarre 1890-1886', éd. Galerie Martel-Greiner, Paris, 2007, pp. 152-154.

17 Le marbre de 'Suzanne' est en très bon état, comme nous l'avons constaté en octobre 2006 quand nous avons photographié l'oeuvre en présence de Madame Claude Wolf, dans les réserves des musées de la ville de Paris. Elle se trouve depuis l'automne 2009 dans les nouvelles réserves du musée d'art moderne de la Ville de Paris.

Spitz lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925<sup>18</sup>. Nous n'avons retrouvé aucune archive pouvant confirmer cette information. En 1925, *Suzanne* est aussi éditée en bronze en réduction, dans une taille de 31 cm de hauteur<sup>19</sup>.

Le succès de cette oeuvre va positionner R. Delamarre comme l'un des grands représentants de la sculpture décorative de l'époque. Le mot de la fin peut être laissé à Maurice Thionnaire, qui publie l'oeuvre dans l'ouvrage de l'architecte-paysagiste bordelais Ferdinand Duprat en 1932 : '*Que nos paysagistes provoquent chez l'amateur de jardins le goût de la bonne sculpture et de la bonne matière (celle-ci n'étant pas nécessairement la plus onéreuse) et ils n'auront pour peupler leurs décors que l'embarras du choix (...). Qui pourrait nier qu'une statue de Maillol, Joseph Bernard, Drivier, Costa, Delamarre, Popineau et Lamourdedieu n'enrichisse à coup sûr le cadre austère ou charmant qu'on lui aménagerait?* (fig.)<sup>20</sup>.



*Jardins d'aujourd'hui*, direction Ferdinand Duprat, Comité de l'art des jardins de la société nationale d'horticulture de France, Paris, Studios 'Vie à la campagne', 1932, p. 228. La page de

<sup>18</sup> *Raymond Delamarre 1890-1986*, éditions galerie Martel-Greiner, 2007, Paris, collectif (Jean Letourneur, Béatrice Haurie, Jean-François Delamarre, Béatrice Delamarre-Levard), p. 135.

<sup>19</sup> Cette édition limitée est réalisée en 5 ou 6 exemplaires (?) par la maison d'édition Contenot et le fondateur est inconnu. Voir le dossier de '*Suzanne*' sur [www.atelier.raymond-delamarre.fr](http://www.atelier.raymond-delamarre.fr).

<sup>20</sup> '*Jardins d'aujourd'hui*', direction Ferdinand Duprat, Comité de l'art des jardins de la société nationale d'horticulture de France, Paris, Studios 'Vie à la campagne', 1932, in '*La sculpture dans les jardins*', Maurice Thionnaire, pp. 118-119, photo p. 228. Sur Ferdinand Duprat, voir la notice biographique dans les fiches '*Le travail avec les architectes*' (volume III).

planches est reproduite en grand format à l'annexe 17 bis, volume III). **A droite** : *'La sculpture dans les jardins'*, texte de M. Thionnaire, p. 119.

En conclusion dès 1919 à la Villa Médicis, le pensionnaire se positionne dans un nouvel ordre plastique au sein des productions artistiques de l'Académie de France à Rome. Il ménage ses propres désirs d'artiste et ceux, plus conventionnels, de l'Institut. On reconnaît dans la valeur plastique de *Suzanne* et dans ses préceptes esthétiques, l'acquisition d'un savoir personnel qui marque sa personnalité et le début d'une prise de conscience de ses aspirations profondes. Celles-ci se placent dans le contexte général du retour à l'ordre des années 1919-1925<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Sur le retour à l'ordre, voir l'avant-propos et la conclusion : *'Le renouveau classique chez un primitif national : un nationalisme artistique ?'* (volume I).



## **Victoire, 1921-1922 (vol. IV des illustrations, p. 23)**

*Victoire* ou *Projet de monument à la Victoire* n'est pas le dernier envoi de Rome de R. Delamarre, mais son deuxième envoi (1921-1922). Nous avons relevé cette erreur dans le bulletin n°17 du Club Français de la médaille, en 1967<sup>22</sup>. Cette faute est reprise dans la monographie éditée par la galerie Martel-Greiner en 2007<sup>23</sup>.

La Villa Médicis est alors, depuis le 1<sup>er</sup> juin 1921, dirigée par Denys Puech, nommé pour remplacer Albert Besnard démissionnaire<sup>24</sup>. Auteur d'une étude sur la correspondance du sculpteur aveyronnais, Isabelle Kauf-Locqueneux note que le nouveau directeur reçoit Victor Emmanuel III pour l'inauguration de l'exposition des envois le 22 juin 1922. Celle-ci a plus vraisemblablement lieu le 29 juin 1922, comme indiqué dans la lettre que Denys Puech écrit le 30 juin 1922 à Charles-Marie Widor (1844-1937), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-arts : *'L'exposition des pensionnaires a été inaugurée, hier matin jeudi (29 juin) à 10h 3/4 par S. M. le Roi d'Italie (...)'*<sup>25</sup>. La liste établie par l'Académie de France à Rome, *'Travaux exécutés par les pensionnaires pendant l'année 1921-1922'*, mentionne également la date du 29 juin<sup>26</sup>. Le fait que le roi d'Italie se déplace lui-même a dû valoir à Denys Puech les remerciements chaleureux des pensionnaires et attirer leur sympathie<sup>27</sup>. Mais en fin de compte, *'Victoire'* n'est pas présentée, étant donné son inachèvement et ses dimensions extra règlementaires. Le directeur de l'école le précise dans cette lettre à Charles-Marie Widor : *'Dès demain, l'exposition sera publique jusqu'à*

<sup>22</sup> Bulletin n°17, 4e trimestre 1967, p. 52.

<sup>23</sup> *'Raymond Delamarre, 1890-1986'*, p. 29.

<sup>24</sup> Voir la photographie anonyme, 1921. R. Delamarre est debout au milieu en costume sombre. A sa gauche, Denys Puech est coiffé d'un chapeau mou (annexe 5, volume III).

<sup>25</sup> Cote non consultée par nous, citée par Dimitri Salmon à propos d'*Eros*, 2e envoi de Janniot en 1922, in *'De Rome à Boulogne-Billancourt : itinéraire de l'Eros d'Alfred Janniot'*, Studiolo, Revue d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome, 2-2003, p. 198.

<sup>26</sup> Archives Nationales, AJ/52/1137, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts, Académie de France à Rome (1921-1939), Section de sculpture. Travaux exécutés par les pensionnaires pendant l'année 1921-1922 (annexe 8, volume III).

<sup>27</sup> L'étude détaillée et complète de l'abondante correspondance de Denys Puech par Isabelle Kauf-Locqueneux, qu'il serait très intéressant de publier, apporterait probablement de nouveaux éclairages sur les relations que Puech entretint avec ses contemporains. Voir aussi *'Denys Puech, 1854-1942'*, catalogue de l'exposition, musée des Beaux-Arts Denys-Puech, Rodez, 1993, Isabelle Kauf-Locqueneux, p. 37.

jeudi soir 6 juillet. Elle est installée dans la loggia et dans la bibliothèque (alors située dans le grand salon donnant sur la dite loggia)<sup>28</sup>. Ses dimensions - 30 mètres de haut – et ses proportions - deux volumineux blocs de plâtre pesant 960 kg (l'inférieur) et 800 kg (le supérieur) sont considérables. D. Puech craint que cette absence justifie une impression défavorable : *'J'ai eu cependant le regret, que vous partagerez j'en suis sûr, de ne pouvoir faire figurer à l'exposition les envois de MM. Rigal peintre, Delamarre et Janniot sculpteurs. Ces ouvrages de dimensions extra réglementaires n'ont pu être terminés à temps. L'Académie pourrait trouver là une raison dans son prochain rapport pour blâmer cet écart au règlement que les admonestations du directeur n'ont pas pu empêcher'*. L'oeuvre de R. Delamarre est également mentionnée dans une autre liste préparée à l'avance par l'Académie de France à Rome, celle des *'vingt-trois caisses du colis renfermant les envois des pensionnaires en 1922'*. Mais elle n'est pas été chargée dans les wagons du train allant à Paris le 16 septembre 1922 et elle est absente de l'exposition à l'école des Beaux-Arts<sup>29</sup>.

L'impuissance de l'école de Rome à donner toute la mesure de son utilité est montrée dans la difficulté pour le directeur à obtenir des œuvres achevées dans les délais impartis. Pour pallier à ces ajournements et exiger en toute légitimité que les pensionnaires respectent leurs engagements, le rapport sur les envois de sculpture des pensionnaires de la Villa Médicis à Rome en 1923 stipule : *'Le règlement fixe les dimensions des envois. D'impérieuses raisons budgétaires obligeraient la direction à laisser supporter l'excédent des frais d'emballage et de transport à ceux d'entre eux qui ne se conformeraient pas, dorénavant, aux conditions de ce règlement'*<sup>30</sup>.

L'envoi de R. Delamarre n'est connu que par la photo d'une maquette de 10 cm publiée par les enfants Delamarre en 2007 dans la monographie de la galerie Martel-Greiner, légendée *'Monument à la Victoire'* (**fig.**) L'ensemble qui prévoit une esplanade et une haute statue insérée dans une architecture est très proche du premier grand prix d'architecture obtenu le

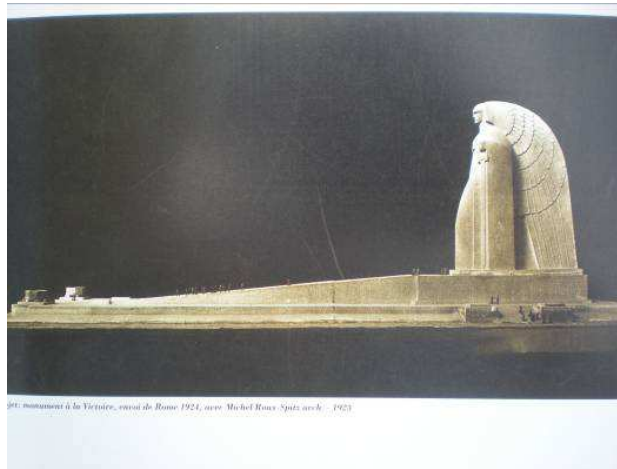
---

<sup>28</sup> Op. cit.

<sup>29</sup> Archives Nationales, AJ/52/1137, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts, Académie de France à Rome (1921-1939), Section de sculpture. Etat des caisses des envois en sculpture, correspondance. Liste des 23 caisses du colis contenant les envois des pensionnaires en 1922. Voir le document (annexe 7, volume III).

<sup>30</sup> AABA, 2E24, Procès-verbaux, p. 443. Cote non consultée par nous, citée par Dimitri Salmon, op. cit., p. 213.

24 juillet 1920 par Michel-Roux-Spitz, *Un monument à la Victoire*<sup>31</sup>. On voit bien que le sculpteur s'oriente à ses côtés dans la sculpture monumentale.



*Un monument à la Victoire, envoi de Rome (1921-1922). Architecte M. Roux-Spitz.*

Au même moment, le duo travaille sur le *Monument aux morts du Séminaire Français de Rome* (inauguré en décembre 1922)<sup>32</sup>.

En 1930, Marc-André Fabre souligne le goût du gigantisme de la *Victoire* de R. Delamarre, inspirée pour '*dresser dans ses roides draperies*' les grandes figures du *Monument à la Défense du Canal de Suez* d'Ismaïlia en Egypte (1925-1930)<sup>33</sup>. Les recherches du sculpteur, manifestement sensible à la monumentalité romaine, prennent un virage artistique qui va le conduire auprès M. Roux-Spitz (1925-1930) à ce grand ensemble.

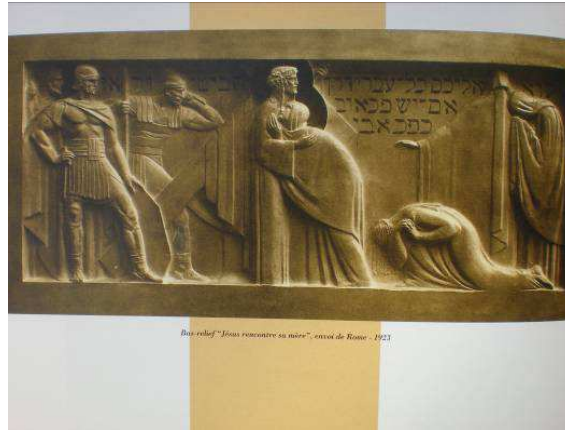
---

31 Le prix de Rome d'architecture de Michel-Roux-Spitz est étudié par Virginie Ducret dans '*La carrière de Michel Roux-Spitz à Lyon*', mémoire de DEA, direction François Loyer, Université Lumière Lyon 2, 1997-1998. Voir également la notice '*Le Monument à la Défense du Canal de Suez (1925-1930)*' (corpus, volume II) et la fiche biographique consacrée à M. Roux-Spitz dans les annexes : '*le travail avec les architectes*' (volume III).

32 Voir la notice de ce monument.

33 Marc-André Fabre, '*Raymond Delamarre*', ABC artistique et littéraire, 6e année, n°61, janvier 1930. Voir la notice sur le '*Monument à la Défense du Canal de Suez (1925-1930)*' (corpus, volume II).

**Projet pour la 4e station du chemin de croix, 1923 (vol. IV des illustrations, p. 24)**



Le troisième envoi de R. Delamarre (1922-1923) est un projet de la 4e station du chemin de croix : *Jésus rencontre sa mère*. Il est exposé à Rome le 22 juin 1923 et envoyé à Paris le 21 août 1923<sup>34</sup>. Le règlement de l'Académie de France à Rome exige une esquisse en bas-relief qui doit compter au moins sept figures et ne doit pas dépasser 2, 50 m dans sa plus grande dimension. La scène se présente sur un long panneau horizontal et présente huit personnages. Jésus se tient très droit en face de sa mère courbée au centre de la composition. Le dos de la Vierge s'arrondit en un grand arc de cercle. L'attention est attirée par l'opposition entre la raideur et les lignes courbes et par le traitement en méplat des figures, notamment par les trois pleureuses et le vêtement sur la croix. On note une certaine faiblesse dans le gros trou laissé sur le fond nu, où se trouve le texte inscrit en hébreu. Cet envoi est exposé ensuite au salon d'Automne de 1923, dans la section *Art religieux* organisée par George Desvallières. Il ne nous est connu que par la photographie publiée dans la monographie de la galerie Martel-Greiner en 2007<sup>35</sup>. Il n'a pas été possible de consulter la critique qu'en donne l'Institut dans son rapport des envois ou *Le Bulletin de l'Art ancien et moderne*.

<sup>34</sup> Archives Nationales, AJ/52/1137, Académie de France à Rome, Section de sculpture. Travaux exécutés par les pensionnaires pendant l'année 1922-1923.

<sup>35</sup> 'Raymond Delamarre 1890-1986', *op. cit.*, p. 84.

**David, 1923-1924 (vol. IV des illustrations, pp. 24-26)**

La pièce maîtresse de quatrième année suppose que le pensionnaire reste à Rome, en principe, pour travailler à son atelier. Nous sommes dans l'année scolaire 1923-1924 et le sujet choisi par R. Delamarre est '*Jeune Frondeur* ou '*David*'. Nous reproduisons une photo intéressante des années 1921-1924 montrant l'intérieur de son atelier à la Villa Médicis. Cette archive est, à notre connaissance, l'une des plus anciennes à garder le souvenir d'une vue d'ensemble des œuvres de la période romaine. Elle réunit '*Suzanne*' (1919-1921), une partie de l'étude du '*Monument aux morts du Séminaire français*' de Rome réalisé par l'architecte M. Roux-Spitz (1921-1922) et une grande esquisse de '*David*' (1923-1924) (**fig**).



**De gauche à droite** : '*David*', dessin à la mine de plomb, 10 X 15. Kouros d'Anavyssos, vers 530-520 av. JC, marbre, hauteur 1, 94 m, Athènes, musée archéologique national. Vue d'ensemble de l'atelier dans les années 1921-1924. On voit '*Suzanne*', l'esquisse du '*David*' et une partie de l'étude du '*Monument aux morts du Séminaire français*' de Rome. Le grand plâtre de '*David*' devant l'atelier. Photos publiées dans le dossier de '*David*', site officiel de R. Delamarre, [www.atelier-raymond-delamarre.fr](http://www.atelier-raymond-delamarre.fr).

Son envoi exécuté en plâtre en grandeur naturelle figure à l'exposition annuelle de Rome le 21 mai 1924, puis est envoyé à Paris le 21 juin 1924 (**fig**)<sup>36</sup>. Il nous est connu par un grand bronze patiné sur or, exposé au salon des artistes français de 1925 (**fig**)<sup>37</sup>. Acheté par l'Etat

36 Archives Nationales, AJ/52/1137, Académie de France à Rome, Section de sculpture. Travaux exécutés par les pensionnaires pendant l'année 1923-1924.

37 Salon des Artistes français de 1925, '*David, statue bronze patinée sur or (n°1655)*'. Voir la chronologie des salons (annexes, volume III).

le 7 décembre 1925 pour la somme de 3500 francs, il est attribué à titre de dépôt à la ville de Charleville en juin 1926<sup>38</sup>. Placé provisoirement dans le vestibule de l'hôtel de ville, il est ensuite installé définitivement, début juillet 1929, au stade municipal du 'Petit Bois' où il se trouve toujours, un peu perdu dans ce grand espace (**fig.**)<sup>39</sup>.



**De gauche à droite :** 'David', grand bronze, cliché Bernès-Marouteau, salon des artistes français de 1925. 'David', grand bronze, Charleville-Mézières, stade municipal du 'Petit Bois', photo Charles Antoine Collin.

*David* rallie R. Delamarre aux grands modèles de la Florence artistique et cultivée du quattrocento, montré comme un siècle savant qui mérite bien son nom de première Renaissance. Ce choix est emblématique de l'affranchissement de l'artiste d'un credo artistique exclusif inspiré par les grands modèles romains de la Renaissance. Cette attitude résonne en écho avec le raffinement maniériste à l'époque de Laurent de Médicis et de Michel-Ange, souvenir de l'inspiration du groupe des néo-florentins actifs à Toulouse et à Paris dans les années 1880. En 1930, René Schneider résume ainsi les qualités des néo-florentins : *'ils s'arrêtent volontiers à Florence chez Donatello, Desiderio da Settignano, Cellini et maintiennent dans la sculpture française un réalisme d'élégance fine et nerveuse. Le jeune garçon devient le modèle, comme à Florence. Il est toujours saisi dans la vivacité de l'action. En cette adolescence masculine, toujours un peu anguleuse, il y a plus de*

38Archives Nationales, F/21/4197, dossier de David acheté par l'Etat, stade de Charleville 3 juin 1926. Reçu de livraison par le maire, Mr. Boutet, le 26 juillet 1926.

39 Archives Nationales, F/21/4779, série consacrée au département des Ardennes et à l'attribution et au dépôt d'oeuvres d'art. Minute du Directeur des Beaux-Arts, Maurice Moulis, à Raymond Delamarre le 2 juillet 1929, pour l'attribution de 'David' au stade de Charleville.

Remerciements à Alain Tourneux, conservateur du musée de l'Ardenne à Charleville-Mézières et à Charles-Antoine Collin, documentaliste, pour l'envoi de ses photos.

ressaut, ligne ou modelé, que chez la jeune fille et on peut serrer de plus près la forme. Pour soutenir son activité et par souvenir des bronziers florentins, on la coule dans le métal. Alors surgit une tribu de petits 'David', le patron de Florence. Le thème de la Victoire, essentiellement florentin, campe l'attitude et donne de la décision au geste<sup>40</sup>. Le jeune homme de R. Delamarre présente effectivement des caractères similaires à la formule initiée par le 'Chanteur florentin' de Dubois (1865), le 'Vainqueur de coqs' de Falguière (1864), le 'David' de Mercié (1872) et même le 'Rieur napolitain à la coquille' de Carpeaux, le chantre de la sculpture de Napoléon III qui suit cette veine dès 1858.

Mais le 'David' de R. Delamarre renouvelle l'esprit des néo-florentins par le traitement volumétrique du jeune corps musclé et par la silhouette longiligne en plein élan. Sa figure d'éphèbe révèle un parti-pris de simplification des lignes et des volumes. Via Rousaud, le sculpteur a appris de Rodin sa théorie des profils et sa recherche du mouvement emboutissant plusieurs gestes en un pour en concentrer l'expression<sup>41</sup>. Sans 'L'homme qui marche' de Rodin, y aurait-il eu ce 'David' qui avance tout en restant immobile ? On voit bien dans son dessin qu'il est parti d'un kouros de la sculpture grecque archaïque. Par exemple, celui d'Anavyssos du musée archéologique national d'Athènes est très proche (**fig.**). Puis la pose frontale a évolué vers un mouvement 'David' révèle également le ralliement à l'esthétique initiée par Jean Dupas, car on retrouve les déformations caractéristiques du canon manquant de virilité. Toutefois, l'art de R. Delamarre est plus mesuré et aussi plus archaïque, comme on l'a vu. Marc-André Fabre note en janvier 1930 : 'puissamment campé dans une attitude de défense sur ses longues jambes musclées, il se prépare à glisser une pierre dans la boucle de la fronde : c'est un morceau de style sévère, mais d'une imposante majesté'<sup>42</sup>. Donc l'artiste continue de dialoguer avec les maîtres florentins, mais il se détache du chemin tracé par l'Académie des Beaux-arts. Il montre qu'un pluralisme esthétique est possible et qu'un espace de liberté peut se ménager au sein même du système académique.

---

40 René Schneider, 'L'art français – XIXe et XXe siècles – Du réalisme à notre temps', éditions Henri Laurens, Paris, 1930, pp. 194-195. Sur les néo-florentins toulousains, voir 'Les Toulousains, plâtres originaux et sculptures du XIXe siècle', catalogue de l'exposition, musée des Augustins, Denis Milhau, 1er octobre 1991-6 janvier 1992.

<sup>41</sup> Sur la théorie des profils de Rodin, voir les 'Repères biographiques', volume I.

<sup>42</sup> Marc-André Fabre, ABC artistique et littéraire, n°61, janvier 1930, 'Raymond Delamarre', pp. 11-14. Texte reproduit dans 'Raymond Delamarre 1890-1886', éditions Galerie Martel-Greiner, Paris, 2007, pp. 152-154.

Le succès remporté par *'David'*, dans ces années où l'art décoratif reflète un 'goût français', est attesté par les intérieurs du décorateur Paul Follot qui le met en scène en janvier 1930 dans un boudoir sur un mobilier en ébène de Macassar. C'est ce dont rend compte l'article de Gabriel Mourey *'L'harmonie dans nos intérieurs, ensembles mobiliers de Paul Follot'*, publié dans *L'Illustration*. Sur une photo, on reconnaît la statue en pied dans une taille moyenne (**fig.**).



*L'Illustration*, n°4531, 4 janvier 1930, article de Gabriel Mourey, *'L'harmonie dans nos intérieurs, ensembles mobiliers de Paul Follot'*, boudoir, mobilier en ébène de Macassar, *'David'*.

La tête isolée en pierre noire polie est exposée en 1926 au salon d'Automne (**fig.**)<sup>43</sup>. M. Roux-Spitz la présente également dans une salle à manger publiée dans un article de *L'Illustration* de 1929. La photo est légendée *'Ensembles modernes au salon des artistes décorateurs, salle à manger, Roux-Spitz, décorateur'*. Pourtant, le livret du salon des artistes décorateurs de 1929 ne mentionne pas *'David'*<sup>44</sup>. Le 21 avril 1936, R. Delamarre précise qu'il l'a taillée *'directement dans un bloc de marbre noir synthétique'*<sup>45</sup>.

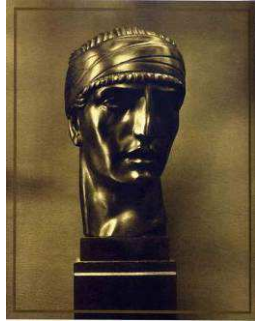
---

43Salon d'Automne de 1926, *'David, tête en pierre noire polie (n° 808)'*. Voir la chronologie des salons (annexes, volume III).

<sup>44</sup> Voir la chronologie des salons (annexes, volume III).

<sup>45</sup>Cette tête a aujourd'hui disparu. Voir le dossier de *'David'*, site officiel de Raymond Delamarre, [www.atelier-raymond-delamarre.fr](http://www.atelier-raymond-delamarre.fr).





**De gauche à droite** : Tête de 'David', marbre noir, 1924, photo Bernès Marouteau. 'Salle à manger, M. Roux-Spitz, décorateur, Ensembles modernes au salon des artistes décorateurs' (*L'Illustration*, 1929). 'David' est le premier buste placé sur le socle, à droite.

En avril 1936, un exemplaire en bronze de *David* en pied est offert à René Moreux, secrétaire général de la Marine Marchande, au cours d'une cérémonie célébrée à l'occasion de sa réception comme commandeur dans l'ordre de la Légion d'Honneur. M. Rio, président de la cérémonie, vante dans son discours les qualités du 'bronze magnifique de M. Delamarre, Grand Prix de Rome pour la sculpture et gendre de notre ami disparu Jean Brunhes. C'est un David, pris dans le moment où, d'un geste à la fois de victoire et de défi, il brandit sa fronde vers un lointain Goliath'. René Moreux note : 'Je connais au palais vieux de Florence le David de Michel Ange. Il m'a moins ému que celui-ci, car le sculpteur italien a conçu son David au moment de la méditation de son coup, quand son héros est presque au repos. M. Delamarre a, lui, surpris le geste décisif du frondeur et l'a fixé dans la matière comme l'œil de la caméra fixe l'instant sur la pellicule'<sup>46</sup>.

Dès l'origine, la statue de 2,10 m est éditée en réduction de 0,60 cm (0,74 cm avec le socle)<sup>47</sup>. Elle suscite encore aujourd'hui une séduction et une envie d'appropriation chez les collectionneurs, comme en témoignent des réductions en pied et des bustes en bronze présentés dans certaines boutiques parisiennes (**fig.**)<sup>48</sup>.

46 Journal de la Marine Marchande, 2 avril 1936.

47 Informations relevées sur le site officiel de Raymond Delamarre, [www.atelier-raymond-delamarre.fr](http://www.atelier-raymond-delamarre.fr).

48 François Baudot a publié son buste dans 'Esprit de Collection, l'art de vivre avec les objets que l'on aime', éd. Elle Déco Filipacchi, Paris, 2004. L'éditeur de parfums Frédéric Malle expose dans l'une de ses boutiques parisiennes une tête en bronze doré.



'David', tête en bronze doré, boutique de l'éditeur de parfums Frédéric Malle, 75001, Paris. Photo BH, août 2010.

Dernier point, un torse en plâtre du '*David*' a fait récemment l'objet d'une donation de la famille au nouveau musée privé du modernisme catalan à Barcelone (MMCat)<sup>49</sup>.

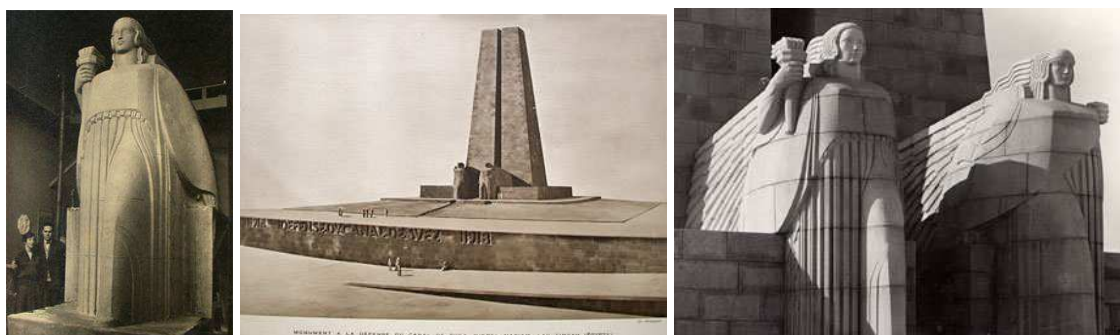
---

<sup>49</sup> Nous remercions Hélène Martel-Greiner qui nous a communiqué cette information en novembre 2011.

## Deuxième partie : les monuments commémoratifs

### 1– Un immense ensemble mémorial de l’entre-deux-guerres : Le *Monument à la Défense du Canal de Suez*, 1925-1930

(vol. IV des illustrations, pp. 27-32)



Atelier parisien de R. Delamarre, maquette du *Monument à la Défense du Canal de Suez* et '*L'Intelligence sereine*' et '*La Force*', 1925-1930. Photos publiées dans le site officiel de R. Delamarre, [www.atelier-raymond-delamarre.fr](http://www.atelier-raymond-delamarre.fr)

En commençant cette étude, nous avons été un peu noyée par l'abondance des archives documentant le glorieux '*Monument à la Défense du Canal de Suez*' érigé de 1925 à 1928 en Egypte sur le vaste plateau du Djebel Mariam près d'Ismaïlia, en bordure du lac Timsah traversé par le canal<sup>50</sup>. En 1933, son architecte Michel Roux-Spitz le sélectionne dans son 'auto monographie' '*Réalisations*' et publie le programme, un plan de situation, un plan du monument et un dessin coté<sup>51</sup>. Le monument ouvre également en frontispice '*Réalisations*

50 Parmi les meilleurs articles, nous retenons celui de l'architecte Albert Laprade dans *L'Architecture*, '*Monument à la défense du canal de Suez*', 15 février 1931, pp. 69-71. Albert Laprade (1883-1978) est l'auteur du palais des Colonies à la porte Dorée, seul édifice permanent pérenne au terme de l'Exposition coloniale de 1931.

51 Michel Roux-Spitz, '*Réalisations I, 1924-1932*', Paris, Editions Vincent, Fréal et Cie, 1933, '*Monument à la Défense du Canal de Suez sur le Djebel Mariam (lac Timsah) à Ismailia (Egypte) – 1925-1928*', p. 8, figures 8 et 9. Le plan de situation, le plan du monument et le dessin coté sont présentés dans les annexes (annexe 13, volume III).

II<sup>52</sup>. La presse internationale multiplie les photos et les articles rendant compte de son inauguration le 3 février 1930. Des dessins d'étude, des correspondances et de nombreuses archives sont reproduits dans le site officiel du sculpteur<sup>53</sup>.

En 1925, M. Roux-Spitz et R. Delamarre sont lauréats du concours lancé par la Compagnie Internationale du Canal de Suez, pour l'édification de ce monument commémorant la défense victorieuse du Canal de Suez par les alliés contre les armées turques. Celles-ci, en vue de s'emparer du Canal, réalisent en février 1915 l'effort de franchir le désert en une semaine par des marches de nuit et s'avancent jusqu'à la rive droite du Canal, afin de le franchir et de prendre pied en Afrique. Un extrait du chapitre '*Monument à la Défense du Canal de Suez sur le Djebel Mariam (lac Timsah) à Ismailia (Egypte), 1925-1928*', dans le premier tome de '*Réalisations*' de M. Roux-Spitz, résume la suite : '*Grâce à la courageuse défense des éléments britanniques renseignés par des hydravions français et grâce aux tirs précis de garde-côtes et croiseurs français, la violente attaque est repoussée*'<sup>55</sup>. Cette victoire est grosse de conséquences, étant donné le rôle et l'activité mondiale du Canal<sup>56</sup>.

Le fonds de la Compagnie Universelle du Canal de Suez conservé aux Archives Nationales du monde du travail (ANMT) à Roubaix, renferme des documents relatifs au monument<sup>57</sup>. Ceux-ci pourraient peut-être renseigner sur le nombre de candidats, les autres projets et l'histoire de l'évolution de la commande<sup>58</sup>.

---

52 Michel Roux-Spitz, '*Réalisations II, 1932-1939*', Paris, Editions Vincent, Fréal et Cie, 1950. Deux photos symétriques sont présentées, montrant des personnages en costumes de fellah qui précisent une échelle au pied du monument. Leur présence exotique est porteuse d'éternité !

53 [www.atelier-raymond-delamarre.fr](http://www.atelier-raymond-delamarre.fr). Nous présentons ces pages dans les annexes (annexe 40, volume III).

55 Michel Roux-Spitz, '*Réalisations I, 1924-1932*', Paris, Editions Vincent, Fréal et Cie, 1933, '*Monument à la Défense du Canal de Suez sur le Djebel Mariam (lac Timsah) à Ismailia (Egypte) – 1925-1928*', p. 8. Voir aussi L'Illustration, n°4535, 1er février 1930, '*Monument 'A la Défense du Canal de Suez' érigé sur le Djebel Mariam près d'Ismailia, M. Roux-Spitz, architecte, R. Delamarre, sculpteur*'.

56 Remerciements à la Société Académique d'Architecture de Lyon pour l'envoi de documents.

<sup>57</sup> Nous avons parfaitement conscience de ce manque dans notre travail et signalons cette piste à explorer par les chercheurs.

58 Voir dans les annexes '*E, Principales sources et archives familiales et publiques, d'associations ou d'entreprises, par villes et par lieux*, entrée 'Roubaix' (volume III). Les archives de la famille Charles-Roux seraient également à rechercher aux ANMT. C'est - peut-être - sous le patronage du père de François-Charles Roux, l'industriel marseillais Jules Charles-Roux, qu'est mis en place un comité pour le *Monument à la Défense du Canal de Suez*. Jules Charles-Roux est administrateur, puis directeur et président du conseil d'administration de la société internationale du canal maritime de Suez en 1922. François-Charles Roux qui lui succède, est présent à la cérémonie de l'inauguration du *Monument aux morts du séminaire français à Rome*, le 17 décembre 1922.

Dans la revue *L'Architecture*, Albert Laprade reprend les deux auteurs : *'le monument est composé de deux immenses pylônes jumelés hauts de quarante mètres, séparés par une fente étroite de un mètre cinquante de large que viennent caler, à leur base, deux figures ailées colossales, hautes de huit mètres, symboles de la Civilisation et de la Force'*. L'ensemble monumental *'combine harmonieusement les formes traditionnelles de la Pyramide et de l'Obélisque, et le caractère hiératique des sculptures égyptiennes, tout en affirmant une conception essentiellement moderne'*<sup>60</sup>. Portant le flambeau de la civilisation, *'L'Intelligence sereine'* et la *Force*, sévère gardienne des destinées du pays, représentent les deux forces tutélaires qui sauvent le canal et gardent la voie. Les pylônes dressés dans le ciel du désert imposent leur verticalité paradoxale aux bateaux empruntant cette grande voie de circulation maritime entre Orient et Occident. Etant donné l'étroitesse de la fente, les masses des deux pylônes ménagent l'une sur l'autre des effets d'ombre et d'éclairage qui enrichissent encore l'effet de silhouette savamment étudiée d'un monument saisissant par sa puissance d'évocation. Les espaces remplissent leur fonction de lisibilité, nécessairement immédiate.

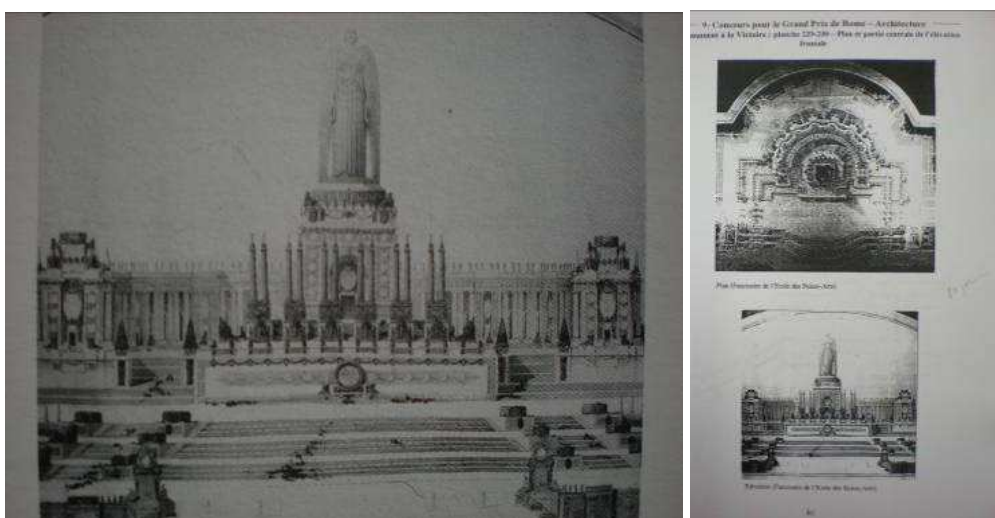
En lisant le programme du *'Monument à la Victoire'*, prix de Rome obtenu par M. Roux-Spitz en 1920, nous observons que les grandes lignes du plan et de la partie centrale de l'élévation frontale de son temple de la gloire au bord d'un fleuve lui servent largement d'inspiration : *'Le vainqueur, voulant perpétuer le souvenir de la défense de son territoire, se propose d'élever, en une composition magistrale, un ensemble de monuments pour commémorer la victoire, entretenir le culte de la patrie et la vigilance des générations futures, d'une place d'honneur et d'un temple à la gloire'*. Des rampes douces sont mentionnées : *'Sur la périphérie de la Capitale, accessible par de larges avenues, on dispose, au bord du fleuve, d'un terrain en déclivité sur lequel s'étageraient, le long de rampes en pente douce et d'emmarchements, soit en ronde-bosse, soit en bas-relief, soit sous forme de petits édicules, des monuments et des trophées relatant les événements*

---

60 Albert Laprade, *L'Architecture*, 15 février 1931, *'Monument à la défense du canal de Suez'*, p. 69.

62 Virginie Ducret, *'La carrière de Michel Roux-Spitz à Lyon'*, mémoire de DEA dirigé par François Loyer à l'Université Lumière Lyon 2, 1997-1998, vol. 1, introduction, p. 6, note 9 et volume 2, p. 79, 80, *'Concours pour le Grand Prix de Rome – Architecture : programme du concours définitif du 16 mars 1920 : Un Monument à la Victoire'*. Nous présentons cette page dans les annexes (annexe 14, volume III). Voir aussi les fascicules de l'école des Beaux-Arts, *'Les concours d'architecture de l'année scolaire 1919-1920'*, 11e année, Paris, Auguste Vincent, 7e série, planches 213 à 236 : grand prix de Rome de M. Roux-Spitz, planches 227 à 231.

fameux des luttes soutenues contre l'ennemi (...). Sur une terrasse dominant le fleuve, au point culminant de la déclivité, serait érigé un temple de la Gloire, sorte de panthéon de la Grande Guerre'<sup>62</sup> (**fig.**). Le 'Monument à la Défense du Canal de Suez' fournit à l'architecte l'occasion de reprendre des points essentiels, comme 'les plans inclinés qui ont 600 à 700 mètres. Ils sont soulignés par un long mur de soutènement (...). On accède des rives du lac au pied même du monument'<sup>64</sup>. 'De vastes plans inclinés partant des rives du lac Timsah, continue Albert Laprade, s'élèvent jusqu'à la base du monument, concourant par leurs lignes très étudiées à mettre en valeur l'ensemble architectural'<sup>65</sup>.



'Monument à la Victoire', prix de Rome de Michel Roux-Spitz, 1920. Plan et partie centrale de l'élévation frontale (publié par Virginie Ducret, 'La carrière de Michel Roux-Spitz à Lyon', mémoire de DEA, dir. François Loyer, Université Lumière Lyon 2, 1997-1998, vol. 2, p. 80). Le programme est présenté dans les annexes (volume III, annexe 14).

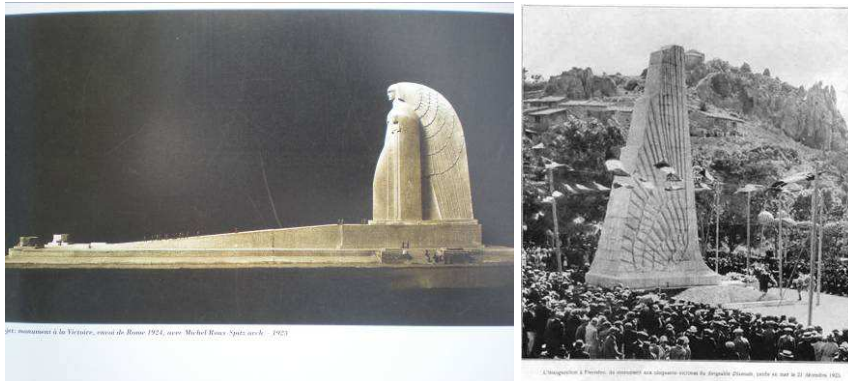
A la Villa Médicis, M. Roux-Spitz continue de travailler sur un projet de *Monument à la Victoire* auquel s'associe R. Delamarre, en seconde année de pension (1922). Le sculpteur

64 Michel Roux-Spitz, 'Réalizations I, 1924-1932', Paris, Editions Vincent, Fréal et Cie, 1933, 'Monument à la Défense du Canal de Suez sur le Djebel Mariam (lac Timsah) à Ismailia (Egypte), 1925-1928', p. 8.

65 Albert Laprade, op. cit., p. 69.

67 Voir la notice de 'Victoire', 2e envoi de R. Delamarre en 1922 (corpus, volume II). Ce projet est signalé dans 'Michel Roux-Spitz architecte 1888-1957', direction Michel Raynaud, éditeur Pierre Mardaga, Paris, 1983, 'Projets, concours et réalisations', p. 187. La tête de la 'Victoire' est mentionnée sur un socle de M. Roux-Spitz.

présente une *Victoire* aux proportions considérables (**fig.**)<sup>67</sup>. En 1925, l'architecte obtient un autre concours, celui du *Monument aux héros du Dixmude* à Pierrefeu dans le Var, dans lequel il poursuit ses recherches sur ce thème. Pour cet ensemble commémorant la disparition du dirigeable, le 21 décembre 1923 avec ses 50 membres d'équipage, il fait appel au sculpteur parisien Armand Martial, prix de Rome en 1913, qui taille à la pointe une aile de quatorze mètres de haut dans un granit rouge de Corse. Le monument est installé sur la place du village, dominant la grande plaine où se trouve le hangar de fabrication. Sa masse compacte symbolisant la victoire peut aussi évoquer la forme d'une flèche d'avion (**fig.**)<sup>69</sup>.



**De gauche à droite :** *Victoire*, 2e envoi de Rome de R. Delamarre, 1922. *Monument aux Héros du Dixmude*, Pierrefeu (Var). Michel-Roux-Spitz architecte. Inauguration le 23 décembre 1923.

69 Armand Martial (1884-1960). Voir '*Michel Roux-Spitz : Réalisations I, 1924-1932*', Paris, éd. Vincent, Fréal et Cie, 1933. Tome 1, '*Monument aux Héros du Dixmude à Pierrefeu, 1925*'. Une autre aile victorieuse est exécutée par le sculpteur Félix Joffre (1903-1989) qui admire, par ailleurs, le *Monument à la Défense du Canal de Suez*. En 1961, il conçoit un menhir ailé de près de quatre mètres de haut pour la commande du *Monument à Maryse Bastié*. Ce projet figure au musée Despiau-Wlérick à Mont-de-Marsan, sous la forme de plusieurs maquettes en plâtre. Les recherches de Joffre le poussent également à projeter le *Monument au 18 juin 1940*, en hommage au Général de Gaulle, mais ce projet reste sans suite (un plâtre monumental de près de 3 mètres de hauteur se trouve également au musée de Mont-de-Marsan). Joffre semble fasciné par le minimalisme de cette forme ailée et stylisée. Sur ce sculpteur, voir les travaux d'Alexandre Alibrandi.

C'est ce sentiment de grandiose qui guide de fond en comble la transformation du Djebel Mariam grâce à des travaux considérables. L'architecte ne se contente pas d'un emplacement modeste, il bénéficie d'un socle désertique qui clame l'éternité, la nudité et de dimensions magnifiques : vingt-huit mètres de hauteur sur cinq cents de longueur. Ces dimensions dépassent celles du programme de son prix de Rome. En 1927, André Perrate observe que le monument *'est parfaitement adapté au paysage, à l'atmosphère, à l'art de l'Égypte'*<sup>71</sup>. Vers 1828, M. Roux-Spitz écrit à R. Delamarre : *'l'emplacement, au fond du lac sur une plate-forme de sable élevée de 18 m, est absolument merveilleux. Il faut y construire un chef d'oeuvre. La moindre verticale, ici, compte énormément'*<sup>73</sup>. L'ensemble donne au paysage plat et désertique un repère monumental d'une exceptionnelle prégnance.

La réalisation du monument nécessite plus de quatre années d'études et de travaux. Le matériau de construction retenu est un granit rosé extrêmement dur venant de Maddalena, petite île située entre Corse et Sardaigne, une autre aire productrice que l'Égypte, pays du granit par excellence. Le travail est réalisé en Sardaigne. *'Pendant deux ans, écrit M. Roux-Spitz, les ouvriers travaillent à extraire 5000 mètres cubes d'énormes blocs de granit taillés à la pointe et expédiés ensuite, par bateau, en Égypte. Ils sont tout prêts à être montés après avoir été appareillés, numérotés et emballés. Cette expédition représente le chargement de plusieurs bateaux. Le sculpteur réalise sur carrière les deux figures exécutées d'après des modèles en plâtre demi-grandeur. Les fondations sont constituées par un radier en béton armé et les pylônes creux sont composés d'une ossature de béton armé avec revêtement de pierre appareillée'*<sup>74</sup>. Les figures sont d'abord modelées en terre, puis moulées en plâtre et taillées dans la pierre en petit format, au 1/10<sup>e</sup>, pour approcher au plus près l'oeuvre définitive. Les nombreuses études de nus et de draperies d'après nature exécutées ont déjà une rigueur monumentale, puis elles sont 'habillées' de draperies de plus en plus épurées. M. Roux-Spitz les décrit en 1925 : *'en voyant des sculptures polies, simples, mais riches de modelé avec des courbes et des plans gauches savants, je vois ce que tu peux faire en en transposant la composition'*. Le classicisme gît dans les détails : *'il faudra tailler assez finement à la pointe et dans les sculptures, arriver à lisser. La taille grossière ne serait pas du tout dans la note de tout ce que l'on voit en Égypte qui est aussi*

---

71 André Perrate, in Revue bleue, 1927, 'Les Beaux-Arts, le Salon d'Automne'.

73 Lettre de M. Roux-Spitz à R. Delamarre, vers 1928. Documentation familiale.

74 M. Roux-Spitz, 'Réalizations I, 1924-1932', Paris, Editions Vincent, Fréal et Cie, 1933, 'Monument à la Défense du Canal de Suez sur le Djebel Mariam (lac Timsah) à Ismailia (Égypte), 1925-1928', p. 9.



*absolu et net de ligne et de surface que les tons ensoleillés le sont sur le ciel pur*<sup>75</sup>. En août 1927, les deux artistes font ensemble, dans l'atelier de R. Delamarre, le 'calepinage'<sup>76</sup> qui sert de plan de montage pour les praticiens. Les sculptures sont ensuite acheminées par bateau de Gênes à l'île Maddalena, où elles sont exécutées en grandeur définitive par des praticiens. Autour des deux pylônes déjà en place, R. Delamarre note qu'un *'immense échafaudage en bois est construit pour permettre l'assemblage des pierres taillées. Largement et vigoureusement stylisées, les figures monumentales ont la nécessité de faire corps avec l'architecture de Michel Roux-Spitz (...). Je suis arrivé à la simplification de mes figures colossales et aux lignes pures et presque géométriques imposées par le cadre du désert et de la mer, par de nombreuses études de nu et de draperies d'après nature'*... Ce puissant hiératisme est accentué par la rigoureuse géométrie des volumes et souligné par les plis rectilignes des vêtements, es coiffures droites et les cheveux en arrière, ainsi que par la sévère discipline de l'ensemble. Marthe Oulié, élève de Jean Brunhes et amie de Mariel-J. B Delamarre, écrit : *'Il semble que le vent du désert ait plaqué sur leur poitrine et leurs genoux leurs draperies, et couché la flamme des torches qu'elles portent en leurs mains inébranlables'*<sup>77</sup>. Les formes aérodynamiques, synthétiques, résolument orientées vers des recherches architecturales, cessent d'être objectives et sont caractéristiques d'une idée de la modernité. Elles deviennent des dispositions décoratives d'allure imposante et se libèrent des formules apprises à l'école. Le même sentiment de polysémie et de rythme se retrouve à une très petite échelle, par exemple, dans l'emblème d'automobile *Victoire* créé en 1928 par René Lalique (**fig.**). Les deux figures de R. Delamarre sont réalisées en pierre au 1/10e dans une hauteur de 0,42 m, pour être disposées sur la maquette du monument. Elles sont exposées au musée des années 30 à Boulogne Billancourt (**fig.**)<sup>78</sup>.

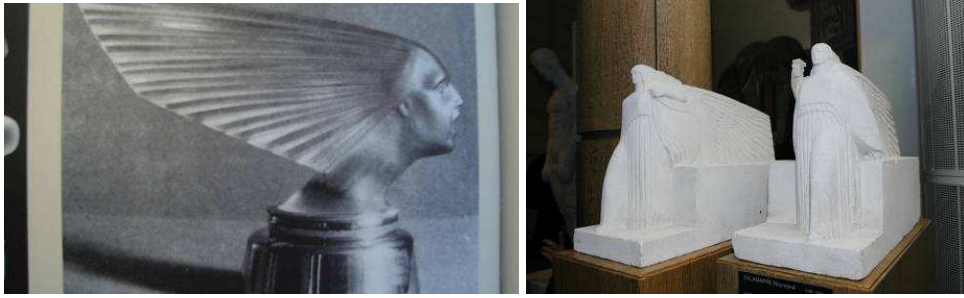
---

75 Autre extrait de la lettre de M. Roux-Spitz à R. Delamarre, vers 1928.

76 Action de repérer sur des plans, à l'aide de chiffres et de lettres, les éléments de dimensions variables devant entrer dans la composition de l'ensemble d'un monument. Dessin permettant de représenter le numérotage des blocs pour la pose.

77 Marthe Oulié, Revue *'La Méditerranée'*, 1931.

78 Voir *'Inventaire Raymond Delamarre au Musée des années 30 à Boulogne-Billancourt'*, annexes (volume III).



**De gauche à droite** : René Lalique, emblème d'automobile *Victoire*, 1928. '*L'Intelligence Sereine*' et '*La Force Sévère*', 1927, statues au 1/10e du '*Monument à la Défense du Canal de Suez*', pierre, musée des années 30, Boulogne-Billancourt.

En 1931, R. Delamarre frappe une médaille en bronze, '*Inauguration du Monument à la Défense du Canal de Suez*'. L'avert représente le monument entier, le revers les deux figures. Cette pièce appartient aux collections du musée du quai Branly<sup>81</sup>. Le musée des années 30 à Boulogne-Billancourt possède également le moulage en plâtre d'une médaille, '*La Défense du Canal de Suez*' provenant d'une don de la famille Delamarre<sup>82</sup>

Le monument de M. Roux-Spitz s'inscrit dans le contexte des immenses ensembles mémoriaux construits dans l'entre-deux-guerres. Il est le précurseur, avant le *Mémorial de Vimy* installé en 1936 par le sculpteur canadien Walter Allward, de ce type de conception architecturale. Il n'est pas possible de dire clairement si Roux-Spitz a, le premier, l'idée d'un monument symbolique en deux formes symétriques avec un vide médian, mais il est certain que la puissance du '*double phare*' dont il parle à R. Delamarre dans une lettre écrite vers 1928 ne trouve d'équivalent que dans d'autres monuments révélant avec ampleur, par leur masse comme par leur situation dominante, l'ambition triomphale de

81 Diamètre : 81 mm. Précédente collection : musée national des arts d'Afrique et d'Océanie. Ancienne collection : Compagnie Universelle du Canal maritime de Suez. Cf. la reproduction de la médaille sur le site officiel de l'Association des Amis de Raymond Delamarre, [www.atelier-raymond-delamarre.fr](http://www.atelier-raymond-delamarre.fr).

<sup>82</sup> Diamètre : 10 cm.

84 '*Notre monument se dressera comme un énorme phare double que l'on verra de plusieurs kilomètres*, écrit-il à R. Delamarre.

leur auteur<sup>84</sup>. C'est le cas du *Chicago War Mémorial*, projet sans suite proposé par l'architecte Jacques Carlu en 1929 (**fig.**)<sup>85</sup>. De grandes verticales dégagent un temple de l'Égypte se silhouettant comme une pyramide. Deux pylônes se rejoignent au sommet par un couronnement de gradins et deux spectaculaires allégories hiératiques se détachent en haut-relief sur les hautes parois. Le point de vue d'Isabelle Gournay a sa part de justesse : *'Les soumissions de l'architecte aux concours pour ce monument, remarquable exemple d'architecture moderniste égyptoïde sur les bords du lac de Michigan, ne trouvent d'équivalent chez un architecte français que dans le Monument pour la Défense au Canal de Suez de M. Roux-Spitz'*<sup>86</sup>.



*Chicago War Mémorial*, projet de Jacques Carlu, 1929. Archives d'architecture du XXe siècle, Cité de l'architecture et du patrimoine, photos BH.

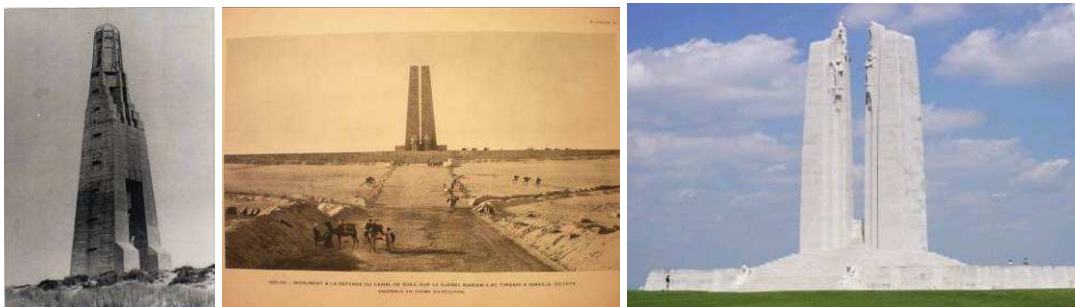
D'autres œuvres illustrent également cette forte symbolique. Albert Laprade compare les quarante mètres de hauteur des pylônes qui dominent les rives du monument de M. Roux-Spitz aux cinquante mètres jaillissant des piles de l'arc de Triomphe de Paris de Chalgrin<sup>87</sup>. Mais le choix de la fente étroite entre les pylônes distingue le monument d'Ismaïlia de l'arc de l'Etoile, dont l'ouverture immense ne doit pas faire oublier qu'il s'agit d'une porte.

85 Archives d'architecture du XXe siècle, Cité de l'architecture et du patrimoine, dossier Carlu, cote 10/13.

86 Isabelle Gournay, *'Notice biographique sur Jacques Carlu'*, *'Archives d'architecture du XXe siècle'*, Paris, IFA/Architecture du XXe siècle, Liège, Mardaga, 1991. Nos photographies ont été faites aux Archives d'architecture du XXe siècle, Cité de l'architecture et du patrimoine (dossier Carlu, 10/13).

87 Albert Laprade, L'Architecture, 15 février 1931, *'Monument à la défense du canal de Suez'*, p. 69.

Le grandiose projet de Bourdelle pour le monument commémorant l'entrée en guerre des Etats-Unis à la Pointe de Grave au Verdon-sur-Mer, en Gironde, peut être considéré comme l'une des prémices de cette forme en sculpture. Commencée en 1926, sa silhouette de pyramide monumentale en béton armé doit être prolongée d'une statue, '*La France*'<sup>88</sup>. Mais cette 'tour' met en évidence un signal unique, non un phare double. Notons cependant l'idée d'une imposante majesté, valorisant par une hauteur de près de cent mètres un site d'une grande beauté (**fig.**). On peut également signaler des similitudes entre le *Monument de Suez* et quelques uns des plus audacieux monuments commémoratifs réalisés plus tard. Reprenant la même idée, le canadien Walter Allward installe au *Mémorial de Vimy* en 1936 deux grands pylônes jumeaux de trente cinq mètres de haut qui se dégagent d'un puissant emmarchement (**fig.**). La symétrie du monument est rompue par la sculpture, dont les figures se glissent dans la faille entre les pylônes. R. Delamarre disait que *Mémorial de Vimy* était un plagiat de Suez (**fig.**)<sup>90</sup>.



**De gauche à droite** : tour de Bourdelle, Pointe de Grave (1926). *Monument à la Défense du Canal de Suez*, ensemble en cours d'exécution. *Mémorial de Vimy*, Walter Seymour Allward architecte (1925-1936).

88 '*La France*' doit se dresser, debout face à la mer, devant ce phare monumental (ou le prolonger ?). Allégorie de la mémoire victorieuse, elle doit mesurer 25 mètres de hauteur et regarder la statue de '*La Liberté*' de Bartholdi, dans la rade de New York. La tour atteint 65 mètres de hauteur en 1927, mais le monument est jugé trop coûteux et '*l'astre nocturne à l'entrée du Golfe de Gironde*' n'est jamais terminé (Ionel Jianou, '*Bourdelle*', Arted, éditions d'art, Paris, 1975, p. 38). Bombardé par les Allemands en 1942, le signal attend depuis la Libération sa réédification, comme le promet une stèle érigée en 1946 sur son emplacement. Nos remerciements vont à Raoul Guillaume, enseignant au Verdon-sur-Mer, qui nous a communiqué un dossier documenté par ses soins sur ce monument. Sur '*La France*', voir aussi la notice '*La Ville Lumière, relief pour la façade principale du palais de la Ville de Paris*' (corpus, volume II).

<sup>90</sup> Information apportée par Béatrice Delamarre-Levard, fille de l'artiste.

A Cavalaire, c'est l'architecte français R. Vaillant associé au sculpteur A. Cotel, qui réalise le *Monument du Débarquement de la Provence* (1944). Installé sur l'esplanade de Lattre-de-Tassigny face à la plage du centre-ville, il est composé de deux hauts piliers rectangulaires en granit réunis dans leur partie inférieure par une femme drapée, très stylisée et cheveux au vent, qui représente la *Liberté* (**fig.**). Cet ensemble semble redevable du monument de M. Roux-Spitz à Ismaïlia. Un autre architecte, le français Auguste Bluysen (1868-1962), réalise un projet de colossal monument à l'amitié franco-américaine en collaboration avec le sculpteur Carlo Sarrabezolles en 1947. Deux allégories monumentales de près de sept mètres de haut représentent les Etats-Unis et la France. Elles sont portées par deux socles symétriques qui devaient mesurer vingt-trois mètres de haut et se tiennent embrassées. Elles sont vêtues de longues robes, dont l'une est décorée d'étoiles et l'autre des mots '*Liberté, Egalité, Fraternité*' (**fig.**)<sup>91</sup>. La même idée du colossal se retrouve plus tard, en 1960, sur le monument au prince Henri le Navigateur, construit à Lisbonne sous le dictateur Salazar. Cet ensemble de veine néo-classique est exceptionnel par son site au bord du Tage et par les pensées de stabilité et d'éternité qu'il inspire (**fig.**).



**De gauche à droite :** *Monument du Débarquement de la Provence* à Cavalaire, 15 août 1944. Architecte R. Vaillant (1944). Carlo Sarrabezolles, '*Les Etats-Unis et la France*', projet du colossal monument dédié à l'amitié franco-américaine. Architecte Auguste Bluysen (1947). *Monument à Henri le Navigateur*, Lisbonne, 1960.

Le monument de M. Roux-Spitz est donc novateur par la mise en évidence d'une silhouette qui se voit de très loin et par l'allusion classique se réduisant à la monumentalité

91 Geneviève Sarrabezolles-Appert, Marie-Odile Lefèvre, '*Carlo Sarrabezolles, sculpteur et statuaire, 1888-1971*', Paris, éd. Somogy, 2003, p. 161.

93 François Loyer, '*Histoire de l'architecture française, De la Révolution à nos jours*', Mengès / éditions du Patrimoine, Paris, 1999, 5e partie, note 870, p. 432. Voir aussi la fiche '*Le goût de la monumentalité dans la statuaire de l'entre-deux-guerres*' (volume I).

et à la symétrie. Il est envisageable que deux artistes aient pu avoir la même vision et de semblables inspirations de puissance... Cependant, le monument de M. Roux-Spitz pourrait-il être confondu avec une œuvre mussolinienne ? Nous pensons que non, avec François Loyer qui souligne que *'colossalisme ne signifie pas totalitarisme : tout dépend du programme et de sa signification. Quand il s'agit de célébrer le sacrifice des soldats américains, une telle emphase est sans doute justifiée. Elle prend un tout autre sens lorsqu'elle devient le prétexte à des cérémonies exprimant l'asservissement des foules au culte du pouvoir. C'est bien la preuve que le style n'est qu'un mouvement'*<sup>93</sup>.

Depuis sa *'Victoire'*, deuxième envoi de 1922 aux dimensions considérables, R. Delamarre se montre sensible à la monumentalité romaine. En 1929, il souhaite appartenir à une sculpture *'moderne'* : *'j'espère et crois pouvoir être classé parmi les artistes modernes (puisque'on est obligé d'employer un mot aussi incomplet), mais ceci, non par un effort et l'emploi de formules variant selon le mode du jour, non par une stylisation, mais en cherchant à atteindre un style, tout-court, en partant de l'impression ou de l'émotion vécue et vue, en suivant une progression logique de l'analyse vers la synthèse'*<sup>96</sup>. L'expression artistique du sculpteur manifeste surtout l'ambition de concilier, au sein de cet ensemble construit dans un esprit de synthèse plastique, les références classiques et modernes. On peut en tirer une idée forte, celle de la sublimation du passage *'Ad Augusta per angusta'*. Le vide laissé entre les pylônes peut représenter ce saut paradoxal entre classicisme et modernité<sup>97</sup>.

---

R. Delamarre, *'Formation'*, texte de 1929.

<sup>97</sup> La maquette du *'Monument à la Défense du Canal de Suez'* ne figure pas au salon d'Automne de 1929, où aucune œuvre de R. Delamarre n'est exposée. Cette information a été indiquée par erreur par les enfants Delamarre dans les textes de l'exposition *'Atelier et métier d'un sculpteur et médailleur, R. Delamarre 1890-1986'*, Fondation Taylor, Paris (IXe arr), 2008. L'ouvrage collectif contenant l'article *'Monumental au fil du Canal'* de Marie-Laure Crosnier Leconte, conservateur en chef à INHA, paraîtra probablement en 2012 (publié par le Laboratoire In Visu du CNRS).

## 2 Les monuments aux morts des deux guerres mondiales

La France paie cher la première guerre mondiale, puisque sur les 7 millions de combattants qui sont mobilisés, 1 sur 4 meurt. Ainsi que le souligne Montherlant dans *Le Chant funèbre*, le conflit a remis en question toutes les valeurs : *‘L’évangile de notre vie sociale n’a qu’une valeur relative : voilà ce que la guerre a montré à ces hommes.’* L’urgence de la commémoration s’impose dès la fin de la guerre.

Marqué par ces drames, R. Delamarre se voit confier d’autant plus ce type de commandes de mémoriaux de la première guerre mondiale qu’il est un ancien combattant décoré de la Croix de Guerre, ce qui constitue un critère de poids déterminant pour réaliser de tels ouvrages. Il est l’auteur de quatre monuments aux morts, l’un à Pontault-Combault où il a des attaches familiales (1920-1922), l’autre au Séminaire français de Rome (1921-1922), le troisième à Saint-Martin de Ré (1923) où il va souvent en villégiature et enfin, le quatrième à Brest (1958).

La pleureuse de Saint-Martin de Ré et la victoire de Pontault-Combault parent ces deux monuments de vertus religieuses. Sur celui du Séminaire français de Rome, R. Delamarre appose une croix, bien que la loi du 9 décembre 1905 interdise l’apposition d’emblèmes religieux sur les monuments publics. Mais le Séminaire pontifical, haut lieu de résistance aux idées modernes, continue de puiser dans le fonds traditionnel de la statuaire commémorative. Il reste que *‘même sans croix, (...), il est évident que les monuments aux morts sont destinés à un culte funéraire’*<sup>98</sup>.

---

98 Annette Becker, *‘Monuments et cérémonies de 1871 aux années 20, Monuments de mémoire. Monuments aux morts de la grande guerre’*, 1991, La Documentation Française, p. 21 (référence citée par Jean-Pierre Mélot in *‘La sculpture dans les pays des Gaves et de l’Adour de 1900 à 1950 : le mirage régionaliste’*, thèse d’histoire de l’art, direction Bruno Foucart, Université Paris IV-Sorbonne, 2004 (volume I, *‘Un élan national : les monuments aux morts’*, p. 80).

## Le monument aux morts de Pontault-Combault, 1920-1922

(vol. IV des illustrations, pp. 33-34)



*Monument aux morts de Pontault-Combault, 1920-1922.*

Provenance de la photo de droite : [storage.canalblog.com/60/17/470505/64766239.pdf](http://storage.canalblog.com/60/17/470505/64766239.pdf).

Quarante Pontellois-Combalsiens sur cent soixante-sept meurent au champ d'honneur au cours de la première guerre mondiale. Aussi, la souscription municipale décidée en 1919 pour l'érection d'un monument est-elle particulièrement fructueuse et le conseil municipal approuve-t'il en septembre 1921 le projet de R. Delamarre, dont les parents habitent Pontault-Combault (Seine-et-Marne). L'artiste conçoit en tant que créateur architecte le *monument de Pontault-Combault*. Ce dernier est inauguré le 27 août 1922 par le maire Auguste Privé. Il est situé dans le 'Vieux-Pontault' sur la place du Général Leclerc (place de l'église)<sup>99</sup>.

Le conseil municipal approuve en septembre 1921 le projet. Le marché, du montant convenu de 12.000 F, est conclu le 9 juin 1922. Sur une base de maçonnerie haute de 70 cm, une *Victoire* debout, ailée et armée, est sculptée dans un bloc de pierre de Chauvigny.

<sup>99</sup> Voir le site interministériel [www.cheminsdememoire.gouv.fr](http://www.cheminsdememoire.gouv.fr), 'monument aux morts de Pontault-Combault'.



Elle découvre une stèle où sont gravés les noms des habitants de la commune tombés pendant la guerre. Erigé d'après la maquette en plâtre de R. Delamarre, le monument est inauguré sous la présidence du préfet de Seine-et-Marne le 27 août 1922. Les photographies que l'on a conservées de cette cérémonie montrent bien l'affluence considérable et le succès populaire qu'elle connut (**fig.**).



Inauguration du monument aux morts de Pontault-Combault, 27 août 1922.  
Discours d'A. Privé, maire.

La jeune femme qui auréole la victoire de 1918 rayonne de fierté. La masse de sa chevelure coiffée en arrière allonge l'ovale délicat d'un visage calme et rêveur, bien dégagé sur un cou fin. Ce dernier peut être rapproché de celui de l'*Aphrodite* de Praxitèle par son équilibre sûr, ses traits gracieux et réguliers alliés à une sensation de puissance. Surmontés par l'arc ouvert du sourcil harmonieusement profilé, les yeux sont dessinés avec netteté et modelés d'un relief accentué, créant l'effet d'un regard altier et distant. Afin de définir l'identité de sa figure, R. Delamarre fait appel à des constantes : le manteau néo-grec, les grandes ailes gonflées et fermées vers le bas, les longues rémiges retombant jusqu'au sol présentent des similitudes avec la *Nike à la patère* du musée national archéologique d'Athènes (vers 340-330 av JC) (**fig.**). L'attitude et les plis du manteau sont semblables. La composition des ailes avec un plumage à trois zones a la même sveltesse.



A droite : *Niké à la patère*, musée national archéologique, Athènes (vers 340-330 av JC).

L'œil est d'abord attiré par la douceur des lignes courbes qui atténuent la rigidité des angles de la stèle. Le hanchement de la *Victoire* est marqué par l'appui sur la jambe droite, alors que la jambe gauche reste vers l'arrière. Le pied est dissimulé sous le poids du manteau. On remarque l'avant-bras, tenu replié en arrière contre l'aile et surtout la palme en hommage aux soldats défunts, décrivant une longue ligne arrondie dans l'autre main. On retient également les jeux d'ombre dans les plis de l'ample vêtement dont les bords ronds retombent en replis épais, ajourés et rigides jusqu'au sol. La chute de l'étoffe dessine un motif de tuyaux. Sur l'avant-bras serré au corps portant l'épée, le plissé se fait plus fin, ménageant des effets de transparence et formant d'étroites lanières pressées sous le coude.

On peut voir dans les proportions du corps féminin le lien avec une colonne grecque isolée, immobilisée par l'équilibre du renflement que révèle l'entasis. Nous ressentons également cette impression devant les allégories *du Monument aux morts de Saint-Martin de Ré* (1922), *du Monument de Jonnart à Saint-Omer* (1937) ou des *Connaissances Humaines* au Palais de Chaillot (1937). R. Delamarre évoque d'ailleurs la beauté du modèle de la *Bolognaise* en la comparant à une colonne, dans le film '*L'espace apprivoisé*'<sup>100</sup>. Paul Valéry confirme la personnification des colonnes de l'Hellade en leur faisant chanter en 1920 le '*Cantique des colonnes*' impliquant un sens religieux : '*Douces colonnes, Ô*

100 '*L'espace apprivoisé*', film réalisé par J-Noël Delamarre (1977), texte de Robert Lapoujade (1963-1965) ; film 16 mm, sonore, noir et blanc ; auteur J-Noël Delamarre, production : films J-Noël Delamarre, diffusion : C. A. D. Productions.

*L'orchestre des fuseaux ! Chacun immole son Silence à l'unisson. Que portez-vous si haut, Egales radieuses ? Au désir sans défaut Nos grâces studieuses*<sup>101</sup>. L'épée au fourreau orné au sommet d'un chapiteau ionique, participe à cette alliance religieuse. Présentée au repos et plaquée sur le corps, elle est bien droite, la pointe en bas et le pommeau recouvert par la main<sup>102</sup>. Elle acquiert une existence propre, en tant que symbole de la victoire. R. Delamarre l'harmonise avec bonheur à la grâce féminine.

---

101 Le '*Cantique des colonnes*' (1920) est un hymne à l'intelligence créatrice qui décrit les colonnes grecques comme des figures féminines.

102 R. Delamarre est l'auteur de huit épées d'académiciens dont celle de Jean Charbonneaux (1895-1969), de Jacques Vandier (1904-1973), égyptologue, conservateur en chef du département des antiquités égyptiennes au Louvre et d'Albert Caquot (1881-1976).

<sup>104</sup> Nos remerciements vont au Père Jean-Jacques Boeglin, archiviste des Archives du Séminaire Pontifical Français de Rome et à ses collaborateurs qui nous ont adressé le dépouillement de ces archives. Leur analyse a débouché sur un inventaire clair et documenté ('*Tableaux et du Monument aux morts du Séminaire français, Ière Guerre Mondiale 1914-1918*', cote C 14.1.2. Voir '*E - Sources et archives familiales et publiques, d'associations ou d'entreprises, par villes et par lieux*' (annexes, volume III).

## **Le Monument aux morts du Séminaire français de Rome, 1921-1922**

(vol. IV des illustrations, pp. 34-35)



*Monument aux morts du Séminaire Français, Rome (1921-1922). Photos Daphné et Jean-Claude du Barry.*

Nous mettons en évidence un dossier conséquent représentant plus de deux cents pages, conservé au Séminaire Pontifical Français à Rome. Encore sous-exploité, il documente le *Monument aux morts des Séminaristes français* exécuté par l'architecte Michel Roux-Spitz en 1921-1922 avec la collaboration de R. Delamarre. Nous présentons en annexe le dépouillement de la partie des archives consultées qui donnent des informations sur la vie quotidienne au Séminaire de 1920 au 17 décembre 1922, date de l'inauguration du monument<sup>104</sup>.

*Le Monument aux morts du Séminaire Pontifical Français* ou *Monument à Santa Chiara* est réalisé en 1921-1922, dans le cloître Renaissance du Séminaire, en hommage à tous les anciens élèves tombés au champ d'honneur pendant la première guerre mondiale<sup>105</sup>. Les auteurs, M. Roux-Spitz et R. Delamarre, sont tous deux pensionnaires de l'Académie de France à la Villa Médicis. Prix de Rome en 1919, le sculpteur arrive à la Villa le 31 janvier

---

<sup>105</sup> Santa Chiara est le nom commun donné au Séminaire Pontifical Français de Rome.

<sup>107</sup> 'Tout pensionnaire est tenu de quitter Paris au plus tard le 1er décembre (...) et de se trouver à Rome au plus tard avant la fin janvier' (Académie des Beaux-Arts, 1908, article 4). Annie et Gabriel Verger, 'Dictionnaire biographique des pensionnaires de l'Académie de France à Rome (1666-1968)', trois volumes, éditions de l'Echelle de Jacob, Dijon, 2011, avec le concours de l'Académie de France à Rome. R. Delamarre, T. I, p. 465 : séjour à Rome, arrivée le 31 janvier 1920.

1920<sup>107</sup>. L'architecte, prix de Rome en 1920, s'y trouve peu après. Nous sommes à l'époque des deux premiers envois de R. Delamarre, 'Suzanne' (1919-1921) et 'Victoire'. Ce dernier, de taille considérable, est réalisé en association avec l'architecte (1922)<sup>108</sup>.

Directeur depuis 1913, le peintre Albert Besnard doit gérer la situation exceptionnelle de la réouverture officielle de l'après-guerre. Malgré ses capacités d'administrateur, il démissionne en 1921<sup>109</sup>. Son successeur, le sculpteur Denys Puech, arrive le 1er juin 1921<sup>110</sup> et assiste à l'inauguration du *Monument aux morts* le 29 juin, en présence du roi d'Italie Victor Emmanuel III qui se déplace en personne.

Le monument est érigé par souscription, probablement à partir de 1920, par le comité romain qui fait appel aux anciens du Séminaire. A l'instar des autres institutions françaises, le Séminaire Français entreprend, dès le début de la guerre, un décompte des morts. Le bulletin du comité romain, imprimé en 1922, donne une liste des souscripteurs et publie la liste des victimes de la guerre gravée sur sa plaque<sup>114</sup>. Les noms de l'entrepreneur et du marbrier, les romains Alfredo Parisini et Carlo Vergnano, sont notés à la main par le Père

---

<sup>108</sup> Voir 'I - La réussite scolaire, Les envois de Rome (1921-1924), 'Suzanne (Femme assise), 1919-1921' et 'Victoire, 1921-1922' (corpus, volume II).

<sup>109</sup> L'exécution du présent décret prend effet le 1er juin 1921.

<sup>110</sup> Denys Puech, premier grand prix de Rome de sculpture avec 'Mézenze blessé' en 1884, est nommé directeur de la Villa Médicis en janvier 1921. Il effectue deux directorats jusqu'en 1933. Paul Landowski est son successeur, de 1933 à 1937. Sur Besnard et Puech, voir 'I, Repères biographiques' (volume I) et 'La réussite scolaire, Les envois de la Villa Médicis à Rome' (volume II, corpus).

<sup>114</sup> Archives du Séminaire Pontifical Français de Rome, série C, Histoire du Séminaire Français, sous-série 14.1 : affaires militaires : guerre de 1914-1918, dossier 2, 'Les tableaux et le Monument aux morts du Séminaire Français', les imprimés, C 14.1.2.16, 'Un monument à Santa Chiara pour tous les anciens Elèves tombés au champ d'honneur', bulletin imprimé du Comité romain qui ouvre une souscription, en faisant appel aux Anciens du séminaire, afin d'ériger le monument, Rome, 1920-1922.

Emile Herbinière, directeur spirituel d'une partie des élèves qui sont au Séminaire, au dos d'une feuille de calendrier récupérée, datant du 27 juillet 1920<sup>115</sup>.

Une photographie prise entre 1920 et 1924 montre l'intérieur de l'atelier de R. Delamarre : l'on reconnaît *Suzanne* (1919-1921), une esquisse de *David* (1923-1924) et la maquette en plâtre du *Monument aux morts* (**fig.**)<sup>116</sup>.



L'atelier de R. Delamarre à la Villa Médicis (1920-1924).

Le *Journal de la Communauté du Séminaire Français* nous apprend que le sculpteur apporte sa maquette au Séminaire le 21 juillet 1921<sup>118</sup>. Dans une lettre adressée au Père Herbinière en date du 6 février 1922, il s'engage à prendre à sa charge l'exécution complète du monument pour la somme de 38.000 lire<sup>119</sup>. Il demande une avance nécessaire pour commencer à payer le marbre dès son arrivée, ainsi que l'entrepreneur. Le 12 mai 1922, M. Roux-Spitz reçoit un second acompte de 10. 000 lire<sup>120</sup> et le 23 juin 1922, un troisième acompte de la même somme<sup>121</sup>. Sur une carte de visite non datée, M. Roux-Spitz 'Architecte' demande au Père Herbinière que lui soit envoyée, en association avec R.

---

115 Même dossier, les écrits, C 14.1.2.13, note manuscrite du Père Emile Herbinière, économiste en 1918 et 1919.

116 Voir la photo de l'atelier de R. Delamarre, [www.atelier-raymond-delamarre.fr](http://www.atelier-raymond-delamarre.fr), dossier de 'Suzanne'.

118 Le *Journal de la Communauté du Séminaire Français*, K 1.10 : 1920-1929, extrait (ff. 9v.).

119 Même dossier, C 14.1.2.10a, lettre au Père Herbinière.

120 Même dossier, C 14.1.2.11, reçu de l'architecte, en date du 12 mai 1922, d'une somme de 10. 000 lire de la part du Père Economiste du Séminaire Pontifical, comme second acompte pour le monument.

121 Même dossier, C 14.1.2.12, reçu de l'architecte, en date du 23 juin 1922, d'un troisième acompte de 10. 000 lire de la part du Père Economiste.

Delamarre, la liste des élèves morts à la guerre et l'invite à '*venir voir l'architecture (du monument) qui se termine*'<sup>122</sup>.

Dimanche 17 décembre 1922 à 10 h, a lieu l'inauguration solennelle. Une très nombreuse assistance est invitée par le Père Henri Le Floc'h, recteur du Séminaire<sup>123</sup>. Le monument est béni par S.E le Cardinal Maurin, archevêque de Lyon<sup>124</sup>. La lecture des noms des élèves morts à la guerre est faite, au début de la cérémonie, dans le grand salon du Séminaire, par le R. P. Charles Catlin, chef de bataillon pendant la guerre, officier de la Légion d'Honneur. On trouve tous les cardinaux et prélats français, ainsi que les membres du corps diplomatique parmi lesquels Charles Jonnart (1857-1927), qui souligne dans son discours '*l'honneur à l'école française*'. Le diplomate débute son mandat d'ambassadeur de France au Vatican en mai 1921, avec la mission délicate de renouer les relations avec le Saint-Siège. Les archives du Séminaire Français apportent des informations permettant de suivre la bienveillance dont il entoure le Séminaire durant les deux années de son mandat, jusqu'en décembre 1923. Le 1er juin 1921, il n'est pas encore installé au bord du Tibre, dans le somptueux palais Borghese<sup>128</sup>. Le 24 juin 1921, il adresse un petit discours aux élèves du Séminaire et proclame éloquemment les services rendus à la France et à l'Eglise<sup>129</sup>. Le 14 juillet 1921, il reçoit la Colonie Française au palais Borghèse et exprime à la nombreuse assistance dans le grand salon de l'ambassade, la grande joie que lui cause cette réunion<sup>130</sup>. Le 4 décembre 1921, il rend une très longue visite au R.P. Supérieur<sup>131</sup>. Le 15 décembre 1921, il est l'hôte du Séminaire français et le cardinal Dubois préside la table<sup>132</sup>. Le 16 décembre 1921, la veille de l'inauguration du monument aux morts, il fait

---

122 Même dossier, les écrits, C 14.1.2.10f. R. Delamarre et M. Roux-Spitz demandent au Père Herbinière de leur faire parvenir la liste des élèves morts à la guerre. Cette carte de visite signée Roux-Spitz n'est pas datée.

123 Le Père Henri Le Floc'h (06/06/1862-21/02/1950) est le recteur ou le directeur du Séminaire Français de 1904 à 1927. Il est aussi nommé le Père Supérieur.

124 Cote K 1.10 (ff.20v-21r.).

128 Le *Journal de la Communauté du Séminaire Français*, 1er juin 1921, cote K 1.10 (ff.8r.).

129 Cote K 1.10 (ff.8v.).

130 Cote K 1.10 (ff.9r-9v.).

131 Cote K 1.10 (ff.13r.).

132 Cote K 1.10 (ff.13v.). Nommé cardinal en 1916 puis archevêque de Paris en 1920 par le pape Benoît XV, le Cardinal Dubois (1856-1929) bénit en personne l'union de R. Delamarre et Mariel Jean-Brunhes, le 8 octobre 1927, dans la chapelle privée de la rue Barbert-de-Jouy, dans le jardin de l'Archevêché. Cet extrait du '*Journal de la communauté du Séminaire Français de Rome*' nous laisse deviner que le jeune sculpteur peut croiser à plusieurs reprises le cardinal au Séminaire Français de Rome en 1921-1922. Le beau-père de R. Delamarre Jean Brunhes intercède en faveur du sculpteur en 1929, dans le cadre du concours pour le tombeau du prélat décédé (voir cette notice, corpus, volume II).

une réception en l'honneur des cardinaux Charost et Touchet<sup>133</sup>. Le 17 décembre 1921, il prononce en grand uniforme un discours en l'honneur des élèves tombés pour le salut de la France : '*Le Séminaire, dit-il, a compté pendant la guerre 95 de ses élèves mobilisés. Sur ce nombre, 33 sont morts sur les champs de bataille et 18 étaient officiers*'<sup>134</sup>. Le 14 décembre 1923, il présente au Saint-Père ses lettres de congé et part le soir pour l'Égypte prendre un repos qu'exige sa santé compromise<sup>135</sup>. Ces informations ne s'inscrivant pas dans un temps éminemment politique, il paraît utile de préciser que le 19 avril 1923, Ch. Jonnart est élu au fauteuil de Paul Deschanel. Ce scrutin est l'un des plus tumultueux de l'Académie Française. Bien que n'ayant pas d'œuvre littéraire, il triomphe, dit-on, après quatre tours, de Maurras, parce que la nouvelle vient de se répandre que le Vatican reconnaît enfin le statut des biens de l'Église de France. Le monument que consacre R. Delamarre à cette personnalité politique en 1937 à Saint-Omer célèbre donc les trois belles pages d'histoire écrites par Ch. Jonnart : coloniale, politique et religieuse<sup>137</sup>.

L'importance de la mission de Ch. Jonnart apparaît dans celle des collaborateurs qui lui sont dépêchés comme son conseiller François Charles-Roux, également présent à l'inauguration et chargé d'affaires à l'ambassade de France. Membre du 'parti colonial' comme son père, l'industriel marseillais Jules Charles-Roux, François Charles-Roux décide de renouer des relations diplomatiques cordiales avec le pape afin que la France laïque puisse continuer à prétendre au rôle de protectrice des chrétiens d'Orient. Il succède d'ailleurs à son père au Vatican en 1932<sup>138</sup>. Il lui succède également à la présidence du conseil d'administration de la société internationale du canal maritime de Suez<sup>139</sup>. Denys

---

133 Cote K 1.10 (ff.20v.)

134 Même dossier, les imprimés, C 14.1.2.22. Ce discours est publié dans 'l'Eclair' du 18 décembre 1922, relatif à l'inauguration du monument aux morts du Séminaire Français de Rome : 'En l'honneur des Séminaristes français, allocution de M. Jonnart, Rome'.

135 Cote K 1.10 (ff.27v.)

137 Voir '*Les monuments en hommage aux 'grands hommes', 'Le Monument à Charles Jonnart à Saint-Omer', 1937*' (corpus, volume II).

138 François Charles-Roux est ambassadeur près le Saint-Siège de 1932 à mai 1940.

<sup>139</sup> Béatrice Levard indique que son père R. Delamarre exécute un buste en marbre blanc de l'ancien président de la Compagnie de Suez en 1962 ('*Raymond Delamarre, 1890-1986*', éd. Galerie Martel Greiner, Paris, 2007, p. 146).

142 '*Denys Puech, 1854-1942*', catalogue de l'exposition, musée des Beaux-Arts Denys-Puech, Rodez, 1993, '*Monument à Jules-Charles-Roux (1907)*', p. 131. Sur Denys Puech, voir aussi '*Les repères biographiques*' (volume I) et '*La réussite scolaire, les envois de Rome*' (corpus, volume II).



Puech présente à l'Exposition coloniale de Marseille en 1906 un buste de Jules Charles-Roux<sup>142</sup> : *'Il y avait dans cette brillante colonie française de Rome, écrit-il en 1941, un jeune conseiller d'ambassade qui ne devait pas tarder à gravir les sommets de la diplomatie : c'était M. François Charles-Roux, dont le père était administrateur de la Compagnie du Canal de Suez et président de la Compagnie Transatlantique. Il m'avait désigné pour exécuter le buste qui lui fut offert pour la première exposition coloniale de Marseille en 1906'*<sup>143</sup>.

Dans l'Eglise, le système de la préférence académique fonctionne efficacement et le directeur de la Villa Médicis n'a pas la nécessité d'intervenir dans cette commande à deux pensionnaires de l'école de l'Académie de France à Rome. Nous rappelons que les fonctions de Denys Puech lui permettent de rencontrer le pape Benoit XV et Mussolini, dont il réalise un portrait en 1923<sup>144</sup>. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que le Séminaire Français, lieu de résistance aux idées modernes, commande un monument aux morts à M. Roux-Spitz et R. Delamarre.

Le commanditaire est le Père Herbinière remercié, après l'inauguration, par M. Roux-Spitz pour sa bienveillance et son aide dans la réalisation d'un *'aussi beau sujet à traiter'*<sup>148</sup>. L'architecte accepte alors la proposition d'une maison d'édition de vues de Rome voulant reproduire le monument aux morts sur des cartes postales en sépia.

La forme générale du monument est imposée à M. Roux-Spitz par son emplacement même : une des galeries du cloître, appelé cour d'honneur, dont la hauteur du mur est de 5,70 m<sup>149</sup>. Dans un bas-relief en plein cintre adapté à une arcade d'angle, R. Delamarre sculpte deux paons symboles du sacrifice divin, de l'immortalité et de la résurrection. Ils sont présentés de profil et 'affrontés à la croix'. Celle-ci appartient au répertoire développé dans toute l'Antiquité par les artistes chrétiens et révèle une destination funéraire. On ne sera pas étonné que le Séminaire français favorise la reprise d'un des thèmes fondateurs du

---

143 Denys Puech, *'A la Villa Médicis, souvenirs'*, La Revue des Deux Mondes, 15 juillet 1941, pp. 185-197.

144 Remerciements à Maria Teresa de Bellis, responsable de la bibliothèque à l'Académie de France à Rome.

148 Même dossier, les écrits, C 14.1.2.15. Lettre du 20 décembre 1922.

149 Même dossier, les imprimés, C 14.1.2.17a, *'Monument à nos morts de la guerre'*, bulletin imprimé du Comité romain, Rome, 1922.

christianisme, visible par exemple sur le sarcophage de la basilique de St-Apollinaire in Classe à Ravenne (VIe siècle) (**fig.**).



**De gauche à droite :** Monument aux morts du Séminaire Français, Rome (1921-1922). Paons affrontés de profil autour de la croix, sarcophage de la basilique de St-Apollinaire in Classe, Ravenne (VIe siècle).

Les deux paons de R. Delamarre s’associent à plusieurs volutes enroulées comme des crosses médiévales, sur un fond finement tapissé de feuilles de vigne et de grains de raisins. L’image très forte du vin de la coupe qui remonte aux sarcophages attiques, explique l’union entre le Christ et les hommes qu’il a sauvés. Jésus a annoncé : ‘*Je suis le cep et vous êtes les sarments. Qui demeure en moi, comme moi et lui, porte beaucoup de fruit, car hors de moi vous ne pouvez rien faire*’ (Jean, XV, 5). Sous l’arc en plein cintre, les paroles inscrites ‘VOS SCITIS QUANTA FECIMUS ET PRAELIA ET ANGSTIAS QUALES VIDIMUS’ sont extraites du livre des Macchabées (1. Mach., XIII, 3)<sup>150</sup>. Elles sont mises en valeur par des majuscules dorées qui courent d’un bord à l’autre d’un large linteau dominant la stèle. Nous les comprenons à partir d’un texte légèrement différent : VOS SCITIS QUANTA FECIMUS ET PROELIA ET ANGSTIAS QUALES VIDIMUS’: ‘*Vous, vous savez (et) quelles grandes batailles nous avons livrées et quelles situations difficiles nous avons rencontrées*’,<sup>151</sup>.

150 ‘*Vos scitis quanta ego et fratres mei et domus patris mei fecimus pro legibus et pro sancis proelia, et angustias quales vidimus*’.

151 ‘*Praelia*’ est donné dans le Gaffiot comme une variante de ‘*proelia*’. Quant au premier ‘*et*’, sa place dans la phrase est peut-être liée à la présentation de l’inscription. Remerciements à Françoise Gardéra, professeur agrégé de lettres classiques.

Sous le linteau se déroule la longue liste des séminaristes disparus. Ces noms encadrent une épée dont la garde forme une croix, signe de victoire. Des deux côtés se détachent en bas-reliefs, sur les pilastres qui soutiennent l'arc en plein cintre, deux anges présentés de profil qui gardent pieusement la plaque. Les mains jointes, ils déploient symétriquement des ailes dont les lignes courbes sont rythmées par la régularité des lignes verticales et par les plis des robes. Ceux-ci creusent des cannelures semblables à celles de la sculpture grecque archaïque.

Une grande subtilité règne dans les rapports entre le marbre blanc d'une grande fraîcheur, les rehauts d'or, les parties nues et la perfection du dessin sculpté. L'attitude de recueillement et de prière, la délicatesse des visages, les chevelures aux boucles raffinées, la finesse des doigts, la stylisation des petits éléments ondulés et des plumes, l'élégance de l'ensemble s'inscrivent dans un esprit français fortement marqué par l'Art déco. Dans le même esprit, René Lalique crée en 1923-1924 à l'église Saint-Niçaise de Reims, des verrières en verre moulé en forme d'anges énigmatiques d'une grande pureté de forme (**fig.**). A l'église anglicane Saint-Andrew de Pau, un autre exemple de cette esthétique Art déco est fourni en 1926 par l'autel en marbre d'Ernest Gabard (1879-1957). Le sculpteur délimite le champ dans lequel deux anges, bras nus et coiffés à la 'garçonne', sont agenouillés. Ils semblent envahir l'espace de leurs grandes ailes enveloppantes. Au centre du relief, une petite croix nue est posée sur un socle (**fig.**)<sup>152</sup>.



<sup>152</sup> Voir 'Saint-Andrew église anglicane de Pau', Amis des églises anciennes de Pau, 2000, 'Le décor', par Françoise Claire Legrand, p. 44.

**De gauche à droite :** *Monument aux morts du Séminaire Français*, Rome (1921-1922). Détail. René Lalique, verrières en verre moulé en forme d'anges, église Saint-Niçaise de Reims (1923-1924). Autel de Ernest Gabard (1926), Saint-Andrew, église anglicane, Pau.

Le *Monument aux morts du Séminaire Français* de Rome est publié, entre autres, dans *La Construction Moderne* du 21 janvier 1923 (planche 65) ou dans *Art et Décoration* de février 1923. Caractéristique du renouveau du classicisme chez les prix de Rome des années 20, il témoigne de l'activité artistique de l'école de Rome. Il appartient à la tradition classique par sa simplicité expressive et son modernisme discret. Nous laissons le mot de la fin au R. P. Le Floch, supérieur du Séminaire : '*R. Delamarre et M. Roux-Spitz ont su, combiner la force de l'ensemble avec la grâce des détails*'.

## *Le monument aux morts de Saint-Martin de Ré (1922)*

(vol. IV des illustrations, pp. 37-39)

Erigé d'après la maquette de R. Delamarre et propriété de la commune de Saint-Martin-de-Ré, le *Monument aux morts* de Saint-Martin de Ré est réalisé dans trois gros blocs de pierre de Lavoux en 1922<sup>154</sup>. Il est composé au centre d'une grande table verticale, sur laquelle est inscrite la liste des Martinais victimes du premier conflit mondial. Dressée sur un socle à deux marches, cette table est encadrée de deux figures féminines debout, en appui sur son arête. Leurs mains se rejoignent au centre du monument pour tenir une unique couronne de laurier, posée à plat au dessus de la table et dont les feuilles retombent sur la face du monument. A gauche, le personnage féminin est une *Victoire* coiffée d'un chignon, qui étend son aile gauche au dos du monument. Elle est vêtue d'une longue tunique retenue sous la poitrine par une ceinture et tient de la main droite une épée, référence symbolique de la victoire, posée au repos le long de son corps. A droite l'autre jeune femme, la *Douleur*, porte un long vêtement de deuil qui lui recouvre la tête et les bras et qu'elle maintient fermée par la main posée sur son épaule. Nobles et calmes, les deux allégories sont venues rendre un dernier hommage aux disparus. Le monument inauguré le 15 octobre 1922. Il est signé '*Raymond Delamarre sculpt.*' sur le socle.

**L'exploration de l'Antiquité fournit le modèle essentiel de la Nike à la patère du musée national archéologique d'Athènes (vers 340-330 av JC). Cette œuvre est probablement à l'origine de la Victoire du monument aux morts de Saint-Martin de Ré et de celle du monument**

---

<sup>154</sup> Remerciements à Véronique Dujardin, conservateur en chef du patrimoine à l'inventaire général du patrimoine culturel à Poitiers où se trouve un dossier complet, consultable au centre de documentation. En 2008, à l'occasion du quatre-vingt-dixième anniversaire de l'armistice le 11 novembre 1918, le dossier de la base Mérimée a aussi été réactualisé (voir '*Principales sources et archives familiales et publiques, d'associations ou d'entreprises, par villes et par lieux*', Base collection culture.fr, annexes, volume III). Voir également Charlotte Pon-Willemsen, '*Les allégories de la République sur les monuments aux morts en Poitou-Charentes*', région Poitou-Charentes, service de l'inventaire du patrimoine culturel, collection Parcours du patrimoine, n° 342, Geste éditions, Poitiers, 2008 (voir pp. 57-60).

*aux morts de Pontault-Combault de 1920-1922 (fig.)*<sup>155</sup>. Dans ces deux ensembles, la jeune femme est coiffée du même chignon et porte le même vêtement. A Saint-Martin de Ré, la silhouette est cependant moins hanchée, plus stable, plus massive. Le départ de l'aile au niveau du cou fait disparaître celui-ci et l'intègre à la forme générale de la figure qui nous semble plus ovoïde (fig.). La position de la main est différente sur le pommeau de l'épée. La *Douleur* baisse son visage aux traits douloureux (fig.). Enroulé autour d'un corps seulement perceptible au niveau des seins et du genou gauche, le vêtement de deuil s'étend au dos du monument. Le tissu 'nappe' la robe portée en dessous et s'anime de plis fins retombant jusqu'au sol. L'avant-bras gauche est serré le long du buste. On peut souligner la parenté stylistique de cette allégorie avec celle de la tombe d'un jeune homme dont on ne connaît que le prénom, Jacques, à Béthune en 1920 (fig.) et avec celle de la IIIe Béatitude (1931), '*Bienheureux ceux qui pleurent car ils seront consolés*' (fig).



**De gauche à droite :** *Nike à la patère*, musée national archéologique d'Athènes, vers 340-330 av JC. : *Victoire* du Monument aux morts de Saint-Martin-de-Ré (1920-1922). *Victoire* du Monument aux morts de Pontault-Combault (1920-1922). *Douleur* du Monument aux morts de Saint-Martin-de-Ré (1920-1922). La tombe d'un jeune homme, Béthune, 1920. IIIe Béatitude : '*Bienheureux ceux qui pleurent car ils seront consolés*' (1931).

Plastiquement très présents, les deux personnages féminins de Pontault-Combault donnent l'impression de se fondre dans les formes architecturales. L'unité colorée de la pierre accentue l'effet de 'nappage' données par les couches de matières superposées qui glissent habilement sur les surfaces. On retient également l'allongement des bras appuyés sur le rebord de la table qui semblent mous. Ce type de traitement plastique est également très visible dans la pleureuse du '*tombeau pour la famille Vetter*' réalisé par M. Roux-Spitz au cimetière de la Croix-Rousse à Lyon, de 1922 à 1924 (fig)<sup>156</sup>.

<sup>155</sup> Voir cette notice (corpus, volume II).

<sup>156</sup> Voir la notice de ce monument (corpus, volume II).



Pleureuse du *Tombeau pour la famille Vetter*, nouveau cimetière de la Croix-Rousse, Lyon (1922-1924). Architecte M. Roux-Spitz. Photos Jacques Vetter.

Par la présence de deux femmes debout encadrant une plaque dressée sur un soubassement, la disposition du *Monument aux morts de Saint-Martin de Ré* (1920-1922) est proche de celle du *Monument aux morts de Mont-de-Marsan* réalisé par Charles Despiau (1874-1946) en 1921-1922. Comme le sculpteur du groupe des Indépendants, R. Delamarre insiste sur les masses compactes des volumes de ses figures et sur l'absence de gesticulation anecdotique. Cette idée de stabilité est importante dans les monuments des deux sculpteurs. Mais le sentiment de l'intemporalité est plus fort chez l'artiste montois qui préfère exiler la vocation première du monument en montrant les trois âges de la vie : l'orphelin, la veuve et la mère, dont la capulette puise sans ambiguïté dans le terroir. La veuve notamment 'vit de sa vie harmonieuse', observe Guillaume Apollinaire. Elle témoigne de sa souffrance avec une dignité particulièrement intériorisée. Chez R. Delamarre, les symboles de la première guerre mondiale sont plus présents à l'esprit : unies, la Victoire armée et la Douleur martyr portent le laurier. Ce sont deux modes de représentation distincts, mais chacun retient l'image de la femme pour traduire, au delà de la célébration des morts et du souvenir, l'idée de la sérénité, de l'espoir et du destin (**fig.**).



**De gauche à droite :** *Monument aux morts de Saint-Martin de Ré*, Raymond Delamarre, 1920-1922. *Monument aux morts de Mont-de-Marsan*, Charles Despiou, 1921-1922.

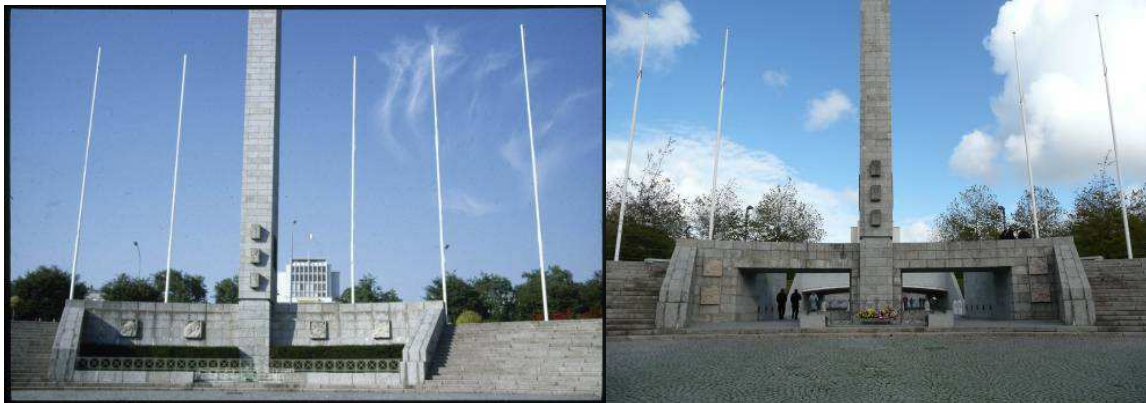


## *Le Monument aux morts de Brest, 1956-1958*

(vol. IV des illustrations, pp. 40-42)

*Le monument aux morts de Brest* est un mémorial franco-américain des guerres de 1870 et des deux guerres mondiales. Détruit par les Allemands en 1942, il est géré par l'*American Battle monuments commission*. Il est l'œuvre de Jean-Baptiste Mathon (1893-1971), architecte chargé d'élaborer le plan de la reconstruction de Brest<sup>157</sup>. Situé dans le square qui porte son nom, il achève la perspective de la rue de Siam. En 1956, les griefs des associations patriotiques retardent le début des travaux et le sculpteur Bazin, décédé, est remplacé par R. Delamarre. L'inauguration a lieu en 1958.

Le monument est constitué d'une base en béton armé, sur laquelle se dresse une 'aiguille creuse' haute de 20 mètres. En bas de la stèle, un mur porte quatre bas-reliefs de R. Delamarre. Signalons que le monument a été modifié lors de la restructuration de la place entre 2003 et 2010, puisque désormais on passe sous le monument (**fig.**).



**De gauche à droite** : le monument aux morts de Brest avant modification (cliché archives municipales). Le monument aux morts de Brest après modification (photo Sylvie-Blottière-Derrien, 2007).

<sup>157</sup>Voir les fiches : '*Le travail avec les architectes*' (annexes, volume III) .

On reconnaît sur le premier relief les combattants de la guerre de 1870 à leurs coiffes et à leur équipement : le fusilier marin porte son fusil et le béret à pompon, le fantassin le képi et le cavalier le casque de cuirassier et le sabre. Le deuxième relief est consacré aux combattants de la guerre de 1914-1918 : le fantassin du début de la guerre est coiffé d'un képi, mais à côté, le fantassin de la fin de la guerre porte un casque et tient une grenade à la main. Deux soldats des troupes coloniales sont vraisemblablement représentés sur le troisième relief, coiffés du casque colonial. Le personnage du milieu semble porter un béret qui ressemble à celui des parachutistes des forces spéciales SAS (Spécial Air Service), commandos formés et opérationnels en Afrique du Nord à partir de 1941. Réorganisés ensuite en Grande Bretagne, ils ont été la seule unité française ayant participé au débarquement en même temps que les Alliés. Cette unité, composée de parachutistes Français du 4<sup>e</sup> SAS régiment a été larguée sur la Bretagne dans la nuit du 5 au 6 juin 1944. Les combattants de la guerre 1939-1945 figurés sur le quatrième relief sont le fantassin avec le casque U.S, l'aviateur avec le casque, les lunettes du personnel navigant et le harnais de parachute, enfin le soldat de l'armée blindée avec le casque de pilote blindé **(fig.)**<sup>158</sup>.



**De gauche à droite** : combattants de la guerre de 1870. Combattants de la guerre 1914-1918. Probablement combattants des troupes coloniales. Combattants de la guerre 1939-1945.

Les poilus portant le képi et les matelots portant le béret à pompon symbolisent le double caractère côtier et continental de Brest. Cette donnée régionaliste constitue l'une des particularités marquantes de ce monument et rejoint les préoccupations d'un petit nombre de sculpteurs tels Charles Despiau, (1874-1946), les frères Jan et Joël Martel (1896-1966) et

<sup>158</sup> Remerciements à Raymond Cabaré, colonel des troupes de marine à la retraite à Mont-de-Marsan.

Le souci du détail décoratif est présent à travers l'avion de chasse planant au dessus de l'aviateur ou le palmier au fond de la scène coloniale et prend une importance symbolique. La solide composition est dominée par un traitement de la perspective que marquent les plans superposés et les profils statiques. Les creux profonds accentuent les lignes et les contrastes d'ombre et de lumière. La volonté affirmée de 'couper' les personnages par les contours se retrouve sur d'autres reliefs de poilus de R. Delamarre comme les '*Bornes Souvenirs*' exécutées en 1929 et exposées à Survilliers et à Luzarches, sous l'initiative de l'A. A. des Croix de Guerre et sous le patronage de l'Intransigeant (**fig.**). Nous pensons également aux poilus sculptés par Henri Bouchard (1975-1960) sur le socle du *monument de Bligny-sur-Ouche* ou à ceux des frères Jan et Joël Martel sur le *Monument aux morts d'Olonne-sur-Mer* en Vendée (1922) (**fig.**).



**De gauche à droite** : fac-similé des '*Bornes Souvenirs*' exposées à Survilliers et à Luzarches le 10 novembre 1929. Coupure d'article de '*la croix de guerre*', n°63, juillet 1929. Henri Bouchard, *monument de Bligny-sur-Ouche*. Sur le socle, relief de poilus. Jan et Joël Martel, *monument aux morts* d'Olonne-sur-mer, Vendée (1922). Poilus appuyés sur leurs fusils (détails).

<sup>159</sup> Voir Sylvie Blottière-Derrien, '*René Quillivic (1879-1969)*', Doctorat de troisième cycle, Université de Rennes II, 1986.

### 3 Les monuments aux grands hommes avant-guerre

La multiplication des monuments aux morts se superpose avec l'hommage aux grands hommes. Les élus veulent, par l'intermédiaire de la statuomanie<sup>160</sup>, affirmer l'identité de la France et ses fiertés nationales dans la conscience collective. Les villes doivent perpétuer le souvenir et '*satisfaire l'honneur local*'<sup>161</sup>. R. Delamarre participe à cette autre composante de la sculpture publique. En tant qu'artiste officiel, il est sollicité pour exécuter ce type de monument qui généralement, demande une certaine dose d'académisme à laquelle un prix de Rome peut répondre<sup>162</sup>.

Ainsi se légitime un buste d'Eugène Etienne, le 'pape des coloniaux' selon la formule de Julie d'Andurain<sup>163</sup>. Commandée par l'Etat, cette effigie n'est pas destinée à décorer une place publique, mais l'école coloniale où elle est livrée le 19 octobre 1931. Parmi les élus se trouve aussi Charles Jonnart, désigné aux yeux de tous les Français à Saint-Omer, sa ville natale, en 1937. En Bretagne, l'ardeur du comité présidé en 1935 par le ministre de la Marine Georges Leygues ne désarme pas durant l'entre-deux-guerres. A Brest, il se poursuit pour le *monument au contre-amiral et compositeur Jean Cras* jusqu'en 1959. Cet ensemble ayant été détruit par un bombardement en 1944, l'architecte Jean-Baptiste Mathon, prix de Rome en 1923, confie sa restitution à R. Delamarre.

---

<sup>160</sup> Georges Poisson, dans son article intitulé '*L'Age d'or de la statuomanie parisienne*', situe ce goût pour la statuaire monumentale dans les années 1870 à 1914. L'Estampille, L'Objet d'Art, n°229, octobre 1989, pp. 58-70. En effet, cette 'manie' des statues est souvent considérée comme un phénomène exclusivement lié au XIXe siècle. Mais la critique de la statuaire publique se poursuit durant l'entre-deux-guerres et de nombreuses solutions sont envisagées pour la limiter.

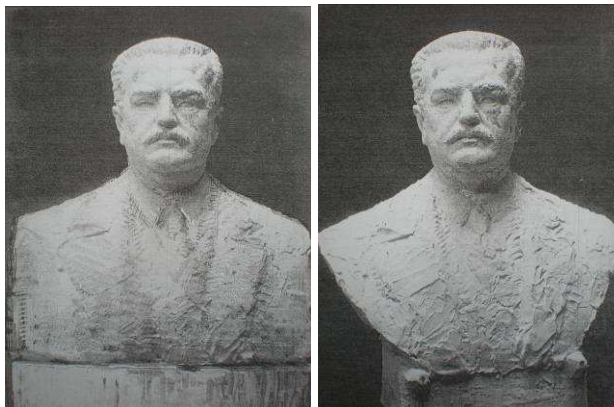
<sup>161</sup> Octave Uzanne, '*Trop de monuments*', La Dépêche du Midi, 2 juin 1921, n°19218.

<sup>162</sup> Mais le soutien de l'Etat va aussi aux artistes de toutes tendances, sans privilégier une école ou un style.

<sup>163</sup> Julie d'Andurain, '*La Méditerranée orientale durant la Grand Guerre, nouvel enjeu entre la France et la Grande-Bretagne*', Cahiers de la Méditerranée, mis en ligne le 15 juin 2011, URL : <http://cdlm.revues.org/index5440.html>.

*Le buste d'Eugène Etienne, Paris (1930-1931)*

(vol. IV des illustrations, p. 42)



Buste d'Eugène Etienne, plâtre (1931). Documentation familiale.

Né à Oran d'un père officier ayant pris part à la conquête de l'Algérie, Eugène Etienne (1844-1921), l'un des fondateurs de l'école coloniale, entre en politique dans le sillage de Gambetta. Elu député d'Oran en 1881, il établit avec Charles Jonnart et le maréchal Lyautey les frontières de 1885 de l'Algérie et du Maroc, contestées par le Maroc, dans la 'zone de mouvance marocaine'<sup>164</sup>. Il veut mener une politique coloniale et faire des colonies un ministère à part entière. En 1891, il crée une commission centrale des travaux géographiques et demande aux gouverneurs d'envoyer en métropole toutes les cartes et croquis établis dans les colonies. Il préside la commission des chemins de fer de l'Etat (de 1894 à 1898), se fait le défenseur de l'Algérie à la Chambre et vote les crédits réclamés par Jules Ferry pour le Tonkin. Sous-secrétaire d'Etat, il soutient toutes les conquêtes coloniales françaises, aussi bien en Asie qu'en Afrique. Il crée l'Union indochinoise, regroupant la Cochinchine et les trois péfectorats de Tonkin, d'Annam et du Cambodge. Il

<sup>164</sup> Jean Vavasseur-Despérier, 'Charles Jonnart et le 'parti colonial', économie et politique', dans Hubert Bonin, Jean-François Bonin, Jean-François Klein et Catherine Hodeir (dir.), 'L'Esprit économique impérial (1830-1970)', Paris, SFHOM, pp. 121-124 et C. M. Andrew et A. S. Kanya-Fortsner, 'La France à la recherche de la Syrie intégrale (1914-1920)', Relations internationales, n°19, automne 1979, pp. 263-278. C'est dans la correspondance importante d'Etienne avec Henri Gouraud, l'un des généraux les plus en vue du 'parti colonial', qu'on apprend qu'Etienne a 'fait' la carrière de Lyautey au moment de la conquête du Maroc, entre 1912 et 1926. Voir Julie d'Andurain, op. cit.

est alors, à la Chambre, président du 'parti colonial', sorte de groupe parlementaire réunissant les députés favorables à l'extension de l'Empire colonial. Par la suite, il devient ministre de l'Intérieur dans le gouvernement Maurice Rouvier en 1905. Il présente la loi de séparation de l'Eglise et de l'Etat. Ministre de la Guerre à deux reprises, il réintègre dans l'armée avec grades supérieurs le capitaine Dreyfus et le colonel Picquart. Il voit son mandat de député constamment renouvelé jusqu'en 1919 et son nom est donné au port de la baie du Lévrier en Mauritanie : Port-Etienne. En octobre 1887, peu avant la chute du ministère Rouvier, il fait nommer à la tête du conseil d'administration de l'école cambodgienne Paul Dislère, qui sera le créateur et l'âme de l'école coloniale durant près de 40 ans.

Fondée vers 1890, l'école coloniale qui forme tous les administrateurs des colonies est proche de l'extrémité sud du jardin du Luxembourg à Paris, au 2 avenue de l'Observatoire<sup>165</sup>. Elle désire posséder un buste d'E. Etienne. En juillet 1930, le sous-secrétaire d'Etat à l'instruction publique et aux Beaux-Arts, Maurice Petsche, commande à R. Delamarre un buste en plâtre. Dans la somme de 8 000 francs est prévue sa traduction en marbre. Nous trouvons aux Archives Nationales le dossier de cette commande, par arrêté en date du 31 juillet 1930<sup>166</sup>. Le buste est d'abord commandé à un autre sculpteur qui y renonce en 1930, faute d'avoir pu réunir les documents nécessaires. R. Delamarre a les mêmes problèmes, mais ne capitule pas. Il achève son marbre au printemps 1931 et l'expose au salon des artistes français (n°3553). Mais il n'est pas présenté à la section des Beaux-arts de l'Exposition coloniale, car il n'est pas '*d'inspiration spécifiquement coloniale*'<sup>167</sup>. Il est livré à l'école coloniale le 19 octobre 1931 et installé à droite de la porte du grand amphithéâtre, à côté de celui d'Auguste Pavie<sup>169</sup>. Le buste en plâtre est cassé, selon les renseignements

---

<sup>165</sup> Elle devient école Nationale de la France d'Outre-mer de 1934 à la fin de l'Union Française, en 1958. Elle abrite l'Institut International d'Administration Publique (IIAP) de 1958 aux années 2000, puis fusionne avec l'ENA.

<sup>166</sup> Archives Nationales, F/21/4197, dossier de commande du buste d'Eugène Etienne à R. Delamarre. Sur ce buste, voir aussi F/21/4157, Liste des travaux de sculpture commandés et des subventions accordées par l'Etat au cours de l'exercice 1930. Buste en plâtre d'Eugène Etienne et sa traduction en marbre.

<sup>167</sup> Béatrice Grand, '*Le 2 Avenue de l'Observatoire, de l'Ecole cambodgienne à l'Institut international d'administration publique*', La documentation française, Paris, 1976. Il est question, dans cet ouvrage, des bustes des coloniaux et de celui d'Eugène Etienne par R. Delamarre. On trouve dans les références une cote des Archives Nationales que nous avons consultée.

<sup>169</sup> Archives Nationales, F/21/4197 : dossier de commande du buste d'Eugène Etienne. On trouve une lettre du ministre de la guerre chargé de l'intérim du ministère des Colonies, au sous-secrétaire d'Etat à l'Instruction publique et aux Beaux-Arts, Maurice Petsche. Dans une lettre en date du 25 mars 1931 au Directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, R. Delamarre précise que le buste est destiné au hall de l'Ecole. Il est exposé dans la section Beaux-Arts de l'Exposition Coloniale. Il adresse une photographie de la maquette à Landowski.

donnés par la fiche du Fonds National d'Art Contemporain, qui note : *'Eugène Etienne, achat en 1930, inv. 3623, dimensions 76 X 60 X 30 cm, oeuvre brisée, cassée'*. Les informations sur le marbre sont : *'Eugène Etienne, achat par commande en 1930, mêmes dimensions, dépôt à l'école coloniale. Aucune photographie n'ayant été faite au moment de l'achat, il n'existe pas de photo'*<sup>170</sup>.

Nous n'avons pu découvrir si ce marbre était encore conservé et à quel endroit. Les bustes des grands coloniaux ont longtemps été entreposés dans les communs du château de Versailles. Ils seraient probablement actuellement rue Oudinot, au ministère de l'Outre-mer, dans la salle Félix Eboué... Mais, petit rectificatif : seuls les bustes d'Eugène Etienne et Auguste Pavie n'ont pas été retrouvés<sup>171</sup>. Nous demandons à l'ENA qui gère l'immeuble ayant abrité l'institut international d'administration publique (IIAP), héritier de l'ancienne école coloniale, de nous fournir les éléments que nous attendons pour compléter notre travail. Le Lieutenant-colonel Antoine Champeau, conservateur du musée des Troupes de marine à Fréjus, se souvient avoir visité les locaux de l'ancienne IIAP en 2000 à Paris, avec ses décors somptueux des années 30<sup>172</sup>. Le buste pourrait-il se trouver dans ces locaux? Le directeur de l'ENA, Bernard Boucault, nous répond qu'il a consulté les personnels de l'ex IIAP et fait entreprendre des recherches. Malheureusement, ce buste n'est pas dans ses murs et il lui est confirmé que toutes les œuvres d'art, sculptures, tableaux et bibelots, présents sur le site au moment du transfert, ont été déplacés vers le ministère de l'Outre-mer<sup>173</sup>. Nous avons également interrogé le musée du Quai Branly, héritier du musée des colonies constitué à partir des collections regroupées lors de l'Exposition coloniale internationale de 1931, devenu le musée des arts d'Afrique et d'Océanie. Beaucoup de sculptures 'coloniales' de ce musée se trouveraient aujourd'hui 'en réserves'. A ce jour, nous n'avons pas reçu de réponse.

---

170 Béatrice Levard-Delamarre nous envoie une photo du modèle en plâtre, mais ne possède pas de photo du buste en marbre (12-02-2010).

171 Message électronique de la bibliothèque de l'Académie d'Outre-mer, en date du 16 juin 2009.

172 Lettre qui nous a été adressée le 28 juin 2009.

173 Lettre qui nous a été adressée le 8 décembre 2009.

## Le Monument à Charles Jonnart, Saint-Omer, 1937

(vol. IV des illustrations, pp. 43-47)



En 1936, la ville de Saint-Omer décide d'ériger un *Monument à Charles Jonnart* (1857-1927) qui est issu d'une famille bourgeoise de Fléchin-en-Artois (Pas-de-Calais). Il fait ses études à Saint-Omer dont il devient le conseiller général en 1886, puis en 1889 il est député du Pas-de-Calais. Nommé en 1881 par Gambetta au cabinet du gouverneur général de l'Algérie, il est membre du groupe colonial présidé par Eugène Etienne en 1882 et ministre des Travaux publics de Casimir Périer en 1893. Il est aussi le mécène de la Villa Abd-el-Tif à Alger en 1905, alors qu'il est gouverneur général de l'Algérie. Il crée en 1907 le prix Abd-el-Tif avec Léonce Bénédict, conservateur du musée du Luxembourg. Dans son histoire de la prestigieuse institution, Elisabeth Cazenave écrit, en 2002 : *'L'art trouve en lui, sur le sol de cette 'France nouvelle', un mécène puissant et un puissant protecteur (...). Il n'est pas seulement le mécène de la Villa, il réserve un grand intérêt à l'architecture qui prend à Alger, dès 1900, une tendance très marquée pour un style néo-mauresque, appelé 'style Jonnart' (fig.)*<sup>175</sup>.

<sup>175</sup> Elisabeth Cazenave, *'La Villa Abd-el-Tif', un demi siècle de vie artistique en Algérie (1907-1962)*, Association Abd-el-Tif, 2002, p. 23-27.





Photo de Charles Jonnart, gouverneur général de l'Algérie, publiée par Elisabeth Cazenave dans *'La Villa Abd-el-Tif, un demi siècle de vie artistique en Algérie (1907-1962)'*, Association Abd-el-Tif, 2002 (p. 25).

En 1907, il est élu président de la compagnie du Canal de Suez, en 1911 il est ministre des affaires étrangères dans le cabinet Briand, en 1918 il devient membre de l'Institut au titre de l'Académie des sciences morales et de 1921 à 1923, il est ambassadeur au Vatican. L'existence d'abondantes archives sur le *Monument aux morts du Séminaire Français de Rome* réalisé par M. Roux-Spitz et R. Delamarre, tous deux alors pensionnaires de la Villa Médicis, invite au croisement des informations. En effet, il est présent à l'inauguration solennelle du monument romain, le 17 décembre 1922 (**fig.**)<sup>176</sup>.



Charles Jonnart, ambassadeur de France auprès du Saint-Siège (détail d'une photo illustrant l'article de Th. Vaucher, *'Le monument commémoratif du séminaire français de Rome'*. Nous présentons dans les annexes cet article communiqué par les Archives du séminaire pontifical français de Rome (volume III, annexe VI). Agé alors de 65 ans, Ch. Jonnart se rend au cloître pour assister à la bénédiction du monument le 17 décembre 1922.

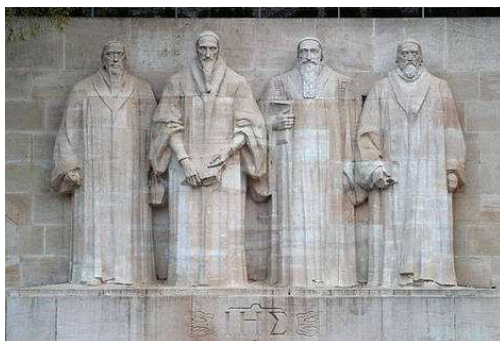
<sup>176</sup> Voir la notice du *'Monument aux morts du Séminaire français de Rome'*, corpus, volume II.

En 1923, il est élu à l'Académie Française en 1923 au fauteuil de Paul Deschanel. Inauguré le 3 octobre 1937 dans le jardin public, le monument est composé d'une stèle en pierre présentant en médaillon le portrait de profil de cette personnalité de premier plan. R. Delamarre le montre jeune, à l'époque où il est gouverneur de l'Algérie. Athènes, L'Artois et l'Algérie sont représentés sur la stèle par des édifices célèbres, symboles de son œuvre de diplomate, de colonial et de politique. Devant la stèle, une monumentale allégorie féminine en granit noir, à la coiffure organisée en larges mèches ondulées et sculptée en épais réseaux qui se dirigent vers le cou et les épaules, représente les qualités dominantes de sa carrière administrative, militaire et politique : la fermeté dans la sagesse. Nous sommes au moment où R. Delamarre exécute la commande des '*Connaissances Humaines*' et cette allégorie additionne plusieurs caractéristiques physiques déjà connues dans les figures du nouveau palais de Chaillot. Le vêtement sans manches et pincé à la taille de petits plissés est celui porté par la muse des '*Arts Libéraux*' (**fig**). L'ample écharpe dessinant un fort volume décoratif en forme d'arc de cercle est un croisement de l'écharpe de l'allégorie des '*Arts Plastiques*' et de celle de '*La Pensée*', aux plis chantournés sur les épaules (**fig**). On retrouve également le bouclier et l'arbre de la connaissance. L'ensemble aboutit à la création d'une statue nouvelle, frontale et hiératique, mais moins achevée et moins compliquée que celles du groupe de Chaillot. Seuls les bras et les mains changent. Une belle ligne de continuité enveloppe l'épaule, suit les bords de l'écharpe et l'arrondi du bouclier et aboutit au pied. Un effet de silhouette découpée comme un grand S paraît propre à s'encaster dans la stèle. Le succès sinon l'invention de cette attitude très artificielle paraît propre à R. Delamarre.



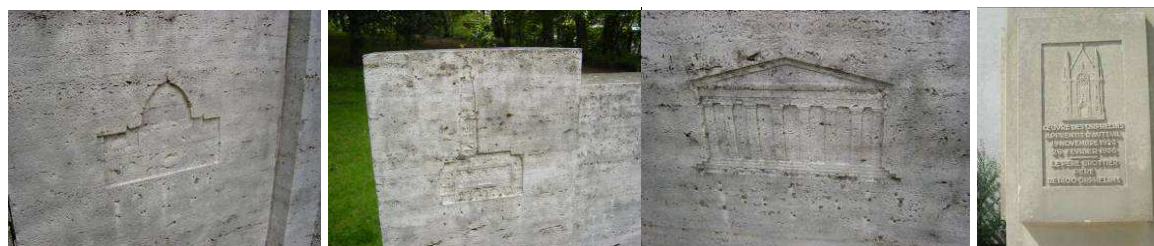
De gauche à droite : allégories *Les Arts Plastiques* et *Les Arts Libéraux*, nouveau palais de Chaillot, 1937. Allégorie du 'Monument à Charles Jonnart à Saint-Omer', jardin public, 1937.

La frontalité de l'ensemble fait penser à la disposition du *Monument des Réformateurs* à Genève, devant lequel Bouchard et Landowski dressent en 1909 les statues des pionniers ou protecteurs de la Réforme protestante (**fig.**).



*Monument de la Réformation, Genève, 1909. Les héros devant la muraille. Bouchard et Landowski.*

Les petits décors d'architectures en creux évoquent des moules présentés à l'envers et à l'endroit. Les deux registres techniques de la gravure et de la médaille se rencontrent souvent dans les œuvres de R. Delamarre, témoignant de sa maîtrise dans ces deux arts. C'est ce qu'illustre parfaitement l'exemple du décor de la façade de l'église d'Auteuil sur le socle du *Monument au Père Brottier* érigé en 1948 à La Ferté-Saint-Cyr par sa fille Béatrice, alors étudiante en architecture. A l'inverse, le décor de l'église est obtenu en relief dans un rectangle réservé en creux (**fig**)<sup>178</sup>.



<sup>178</sup> Voir la notice du 'monument au R. Père Brottier, 1948 (corpus, volume II).

<sup>180</sup> Voir la notice du *Monument Hippolyte Taine* à Vouziers, 1952-1955 (corpus, volume II, VI, Les projets).

**De gauche à droite :** *Monument à Charles Jonnart*, Saint-Omer, jardin public, 1937. Sur la stèle, décors en creux de Saint-Pierre de Rome, du beffroi d'Arras et du Parthénon. *Monument au Père Brottier*, La Ferté-Saint-Cyr, 1948. Architecte : Béatrice Delamarre, fille de l'artiste. Sur le socle, décor de la façade de l'église d'Auteuil.

Un exemplaire - probablement en bronze - de l'allégorie est remis par R. Delamarre à l'Etat en échange de la non exécution du *Monument à Hippolyte Taine* à Vouziers (1952-1955)<sup>180</sup>. En effet, après recherche auprès du service communication de la mairie de Vouziers, il s'avère que le buste d'*Hippolyte Taine* a été réalisé par le sculpteur Elie Badré et non pas par R. Delamarre, comme en témoignent les huit extraits de délibérations du conseil municipal de Vouziers que nous avons trouvés<sup>181</sup>. La fiche signalétique de l'oeuvre inscrite sur les inventaires du Fonds National d'Art Contemporain (FNAC) étant incomplète, nous avons envoyé ces archives à la mission de récolement du FNAC qui a mené des recherches aux Archives Nationales. L'examen confirme que l'oeuvre n'a pas été exécutée par R. Delamarre. Voici un résumé succinct du dossier : initialement, le monument est commandé en deux parties à R. Delamarre. Nous avons trace d'une commande de la première partie du monument commémoratif de Taine par arrêté du 15 juillet 1952 (paiement le 23 juillet 1952) pour la somme de 200 000 francs, puis de la commande de la 2e partie de l'oeuvre par arrêté du 26 février 1953 (paiement le 2 avril 1953) pour 200 000 francs. Le total est donc de 400 000 francs. Cependant, le refus de la ville de Vouziers de participer financièrement, les demandes rejetées par l'administration d'une augmentation en faveur de l'artiste, les changements apportés à la commande - R. Delamarre envisage de supprimer deux figures sur les quatre proposées originellement - les difficultés entre l'artiste et la ville, le sculpteur estimant la somme allouée insuffisante, aboutissent à l'abandon in fine de la réalisation du monument. En raison de l'augmentation du crédit demandé par le sculpteur et suite à des modifications, le conseil municipal décide, par délibération du 25 février 1955, de renoncer au projet primitivement adopté<sup>183</sup>. Aussi, à titre exceptionnel, la Commission des Achats et Commandes de l'Etat décide d'autoriser R. Delamarre à remettre, en compensation des deux

---

<sup>181</sup> Voir la notice de ce monument (corpus, volume II).

<sup>183</sup> Voir volume III, annexes, 'C - Œuvres de Raymond Delamarre inscrites sur les inventaires du Fonds national d'art contemporain'.

acomptes perçus sur le prix de la commande, une sculpture de même valeur<sup>184</sup>. L'artiste choisit la muse du *Monument à Charles Jonnart* à Saint-Omer de 1937<sup>185</sup>. Le FNAC nous a alors envoyé une photo ancienne de la statue du *Monument Jonnart à Saint-Omer* en nous demandant des informations pour l'identifier, car on ne trouvait pas de titre dans le dossier d'achat du *Monument à Hyppolite Taine* à Vouziers. Nous reconnaissons notre allégorie de Saint-Omer. Restent à renseigner sa localisation, les dimensions et la matière.



**Titre attribué :** *Figure allégorique du monument commémoratif à Charles Jonnart, Saint-Omer, Fonds national d'art contemporain (FNAC), achat à l'artiste en 1952, localisation non identifiée.*

---

<sup>184</sup> Voir la notice '*Le monument à Charles Jonnart, 1937*', corpus, volume II.

<sup>185</sup> Remerciements à Xavier-Philippe Guiochon, conservateur du patrimoine chargé des collections historiques et modernes et chef de la mission de récolement au Centre national des arts plastiques/Département du Fonds national d'art contemporain et à Christophe Guérard, chargé de documentation qui a mené ces recherches aux Archives Nationales. Les renseignements de la fiche ont été mis à jour. Voir dans les annexes, '*C – Oeuvres de Raymond Delamarre inscrites sur les inventaires du Fonds national d'art contemporain*' (volume III).

## Le Monument au Contre-amiral et compositeur Jean Cras, Brest, 1935-1959

(vol. IV des illustrations, pp. 47-50)



Le Monument au Contre-amiral Jean Cras à Brest est situé sur le cours Dajot, près du château. A l'âge de 15 ans, le compositeur brestois Jean Cras (1879-1932) dirigeait en l'église de Saint-Marc une messe à quatre voix qu'il venait de composer. À sa mort, un comité présidé par le ministre de la Marine Georges Leygues réunit des fonds pour lui élever un monument qui est confié à R. Delamarre. Inauguré le 6 octobre 1935, il est détruit par un bombardement en 1944, à l'exception de la plaque de bronze à l'effigie du grand homme. C'est probablement Jean-Baptiste Mathon, prix de Rome d'architecture en 1923 et chargé de la reconstruction de la Ville de Brest depuis 1943, qui obtient sa reconstitution par le sculpteur en 1959, à côté de son emplacement d'origine, ce qui est rare pour ce type de monument, quand il a été détruit ou spolié<sup>186</sup>.

L'ensemble est réalisé en pierre de Pouillenay rose et sa belle couleur jaune vient du lichen, ce champignon si courant en Bretagne qui 'décore' les rochers. Deux figures allégoriques représentant la mer et la musique sont réunies autour d'une stèle simple et droite ornée du portrait de Jean Cras, un médaillon montrant son fin profil coiffé de la casquette au bandeau brodé du contre-amiral. Elles évoquent les deux passions exigeantes d'un homme qui fut indissociablement marin au service de son pays et musicien.

<sup>186</sup> Sur Jean-Baptiste Mathon (1893-1971), voir les fiches '*Le travail avec les architectes*', annexes, volume III. L'architecte travaille en collaboration avec R. Delamarre de 1956 à 1958, pour le décor du *Monument aux morts* de Brest en en 1962, pour ceux du Centre des Chèques Postaux de Dijon et du lycée de Kérichen à Brest réalisé dans le cadre du '*1% artistique*'. Nous n'avons pas la commande du monument Jean Cras, ni en 1935 ni en 1959.

Le ciseau de R. Delamarre dévoile des différences entre la stylisation des deux allégories qui sont traitées dans un registre stylisé, simplifiant la réalité et les autres éléments purement descriptifs comme le médaillon. L'information plastique est plus complexe que dans le *Monument à Charles Jonnart à Saint-Omer* (1937), par exemple. Une confrontation d'échelle s'installe entre les éléments majeurs que sont les allégories et le registre utilisé pour les plis et les parties des corps stylisés à l'extrême.

Dressée en figure de proue, l'allégorie marine est emportée par les éléments. Son épaisse chevelure s'emmêle et son vêtement forme une sorte de flot houleux qui a un très beau mouvement. Des éclairs de génie apparaissent dans les drapés qui forment de tous petits plis en vaguelettes ou au contraire des plis immenses, courbes, aux chutes surprenantes et aux replis complètement ajourés. La position des coudes serrés concentre toute l'énergie de la figure et rappelle, tout comme la tête rejetée en arrière, *La Danse* et *La Tragédie* sculptées par Bourdelle sur les métopes du Théâtre des Champs-Élysées en 1913 (**fig**)<sup>187</sup>. L'allégorie présente son voilier dans un ultime geste d'offrande et l'élève en suprême ex-voto. Cette exaltation de l'être tendu vers l'appel de la mer rappelle la posture de la *Vierge d'Alsace de Niederbruck* de Bourdelle (1922), qui offre au monde l'Enfant Jésus en le portant en bout de bras (**fig**).



**De gauche à droite** : Le *Monument au Contre-amiral et compositeur Jean Cras*, Brest, 1935-1959. *La Danse* et la *Tragédie* de Bourdelle, métopes du Théâtre des Champs Elysées, 1913. Photo B. Meheust. La *Vierge de Niederbruck*, dite 'Vierge d'Alsace', de Bourdelle (1922).

187 Auguste Perret est considéré comme architecte d'avant-garde avant que Le Corbusier ne lui vole la vedette. Le théâtre des Champs-Élysées est un parfait exemple d'osmose esthétique entre le décor sculptural et l'architecture, elle-même classicisante, dans laquelle elle s'insère. Il consacre Perret chef d'école et lui procure par la suite une clientèle importante.



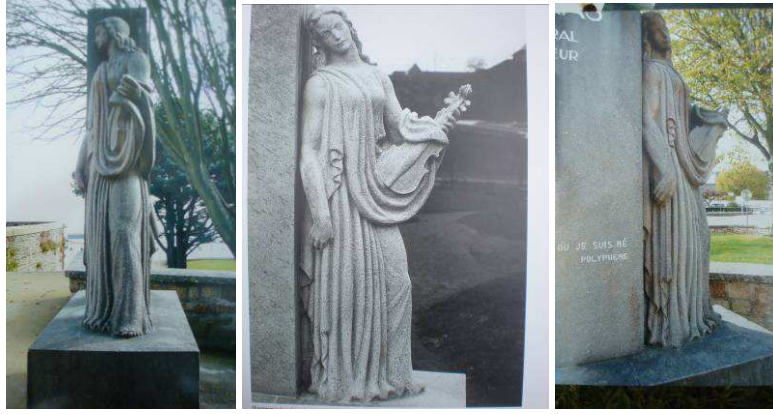
Allégorie marine, détails. Photos Sylvie Blottière-Derrien et B. Meheust.

L'autre figure, la *Musique*, est à l'opposé de cette animation. Si l'on regrette, du point de vue de l'anatomie, le cou trop fort et du point de vue des formes, la trop grande simplicité du plissé dans le dos évoquant un serpent de caducée, l'on goûte la beauté d'une femme inaccessible et sa neutralité mélancolique. Dans son visage piqué par les grains de la pierre, le regard clair comme une lame est perdu dans l'abandon. En ses mains lasses, le violon – un alto - demeure muet et l'arche inerte. N'est-ce pas l'inspiration, à tout jamais perdue ou la musique même, pleurant un deuil irréparable ? Jean Cras ne sut jamais choisir entre la mer et la musique. En regardant la muse de R. Delamarre, on croit comprendre ce qu'entendait le compositeur par '*l'étude des âmes par l'âme*'. On pense '*à sa musique faite de jaillissements, de clartés vives, de tendresse vibrante où s'exhalent des voix profondes, venues de sa chair, de son esprit et de son cœur*' (Léo Lelièvre)<sup>188</sup>. C'est ce qu'évoque son opéra *Polyphème*, dont ce vers est gravé dans la pierre du monument : '*Belle mer écumeuse et bleue où je suis né*' (**fig**)<sup>189</sup>.

188 Léo Lelièvre (1872-1956) est un compositeur de chansons de la Belle Époque.

189 L'histoire du cyclope Polyphème, fils du dieu de la mer Poséidon passionnément épris de la nymphe Galatée qui lui préfère Acis, est mis en musique sur un poème d'Albert Samain dans lequel la nature et la mer sont omniprésentes. Cet opéra obtient le prix de la Ville de Paris en 1921. Il est monté à l'Opéra Comique l'année suivante.





Allégorie de la musique, détails. Photos Sylvie Blottière-Derrien.

Emouvant par ses deux figures à la fois symbolistes et expressionnistes, cet ensemble est imprégné d'un souffle réellement impressionnant<sup>190</sup>. Le poème *'La Musique'* de Baudelaire semble incarner le mieux la personnalité du musicien ressentie par R. Delamarre :

*'La musique, souvent me prend comme une mer,  
Vers ma pâle étoile,  
Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther,  
Je mets à la voile;*

*La poitrine en avant et les poumons gonflés  
Comme de la toile  
J'escalade le dos des flots amoncelés  
Que la nuit me voile ;*

*Je sens vibrer en moi toutes les passions  
D'un vaisseau qui souffre ;  
Le bon vent, la tempête et ses convulsions*

*Sur l'immense gouffre  
Me bercent. D'autres fois, calme plat, grand miroir  
De mon désespoir !'*<sup>191</sup>

On pense également à Saint-Pol-Roux (1891-1940) qui, après la mort de Jean Cras, lui consacre un poème, *'Le tombeau de Jean Cras'*. En voici l'avant-dernière strophe :

190 Nos remerciements vont à Sylvie Blottière-Derrien, auteur d'une thèse sur Quillivic et présidente de l'association des amis du musée des Beaux-Arts de Rennes, pour ses photographies. Lire également Bénédicte Jarry, *'Dossier Jean Cras, la musique et la mer'*, dans la revue *'Patrimoine brestois'*, n°11, juillet 2010.

191 Charles Baudelaire, *'Les Fleurs du mal - Spleen et Idéal'*.

*'La lyre et le navire eurent un même phare,  
A guider l'imprévu de leur élan jumeau,  
Le pilote et l'aède enfin rois du rameau'.*

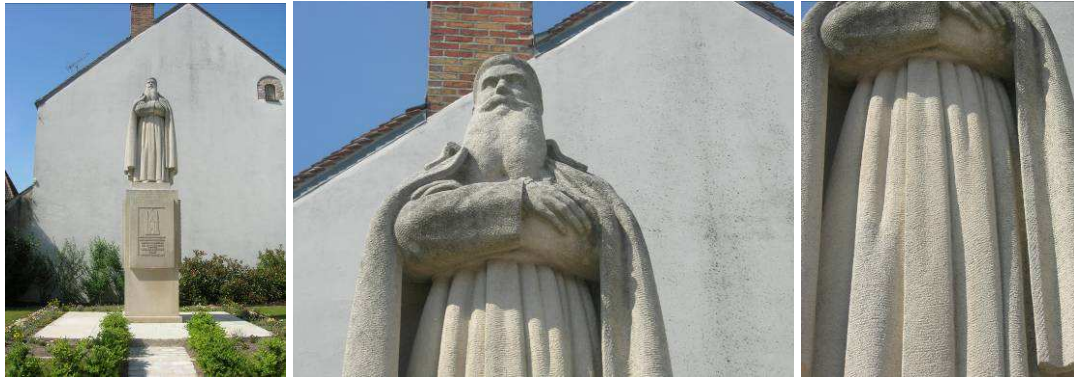
## 4 Les monuments aux grands hommes après-guerre

### *Le Monument au Révérend Père Brottier à La Ferté-Saint-Cyr, 1948*

(vol. IV des illustrations, p. 51)

Né le 7 septembre 1876 à la Ferté-Saint-Cyr en Sologne, Le Père Daniel Brottier est ordonné prêtre en 1899 à la suite d'études au Séminaire de Blois. Nommé à Saint Louis du Sénégal, il ne peut rester en poste à cause de sa santé fragile et se donne pour but la construction d'une cathédrale à Dakar, faisant financer les pierres de l'édifice par souscription. Aumônier militaire durant la première guerre mondiale, il fonde, avec Georges Clémenceau, l'Union des Anciens Combattants en 1918. Chargé en 1923 de l'Oeuvre des Orphelins Apprentis d'Auteuil, il permet un développement rapide de l'institution placée sous la protection de Sainte Thérèse. Mort en 1936, il ne voit pas l'achèvement de la cathédrale du Souvenir Africain à Dakar. A l'occasion de sa béatification en 1984, a lieu une cérémonie avec les 'Orphelins Apprentis d'Auteuil'. La placette où se trouve le monument est appelée 'Place Daniel Brottier'.

Construit par Béatrice Delamarre alors étudiante en architecture âgée de 22 ans, le monument en pierre d'Euville est érigé par souscription publique de la Société des Admirateurs du R. P. Daniel Brottier dans le village natal du missionnaire spiritain. Le promoteur du projet est Maurice Sénart, l'un des éditeurs de musique parisiens les plus prestigieux de son temps. Il est le président fondateur de la Société des Admirateurs du R. P. Daniel Brottier Père Brottier. Le monument est inauguré le 29 août 1948.



Photos fournies par la mairie de La Ferté-Saint-Cyr.

Un axe de symétrie régit strictement l'ensemble, englobant avec lui le visage du Père, la position des épaules, les pieds, les drapés du manteau, la robe et le pont des bras levés participant à la prière. L'effet frontal puissant de sa figure classique est accentué par le côté nudiste du socle, caractéristique de la fin des années 40 et des années 50. La statue semble soudée au socle, presque abstraite, dans la structure monumentale de 5 mètres de hauteur. La masse architecturale du monument, comme l'unité colorée de la pierre d'Euville, valorisent l'attitude hiératique du corps et le visage au regard déterminé. Digne et lointain, le Père Brottier est insensible au temps qui passe, face à l'éternité. La représentation adoptée est traditionnelle et la description conventionnelle mais les volumes, superbes, sont d'une efficacité remarquable.

Sur une face du socle, une inscription énumère les nombreux titres du bienfaiteur des 'Orphelins Apprentis d'Auteuil' : *Le père Daniel Brottier né à La Ferté Saint-Cyr le 7 septembre 1876 missionnaire à Saint-Louis du Sénégal, fondateur du Souvenir Africain de la 26e D. I. (Division Infanterie) fondateur de l'Union Nationale des Combattants, directeur Général de l'oeuvre des Orphelins d'Auteuil Officier de la Légion d'Honneur Croix de guerre 1914-1918, mort le 28 février 1936*<sup>194</sup>. Sur l'autre face, R. Delamarre représente un cartouche rectangulaire en creux. Une inscription en relief de sept lignes se détache en lettres capitales dans la partie inférieure : *'OEUVRE DES ORPHELINS D'AUTEUIL / 19 NOVEMBRE 1923 – 28 FEVRIER 1936 / LE PERE BROTTIER PERE*

<sup>194</sup> Pour l'envoi des photos, remerciements à Madame Beauchard de la mairie de La Ferté-Saint-Cyr.

*DE 1400 ORPHELINS*'. Au dessus, la façade principale de l'église d'Auteuil est indiquée, également en relief, avec les degrés des marches, l'archivolte, le remplage gothique aux quatre lancettes, le pinacle, les gables, etc. La spécificité de médailleur de R. Delamarre est évidente dans ce travail qui fait penser aux techniques de l'avers et du revers. On voit le côté en relief dans le creux alors que sur la stèle du monument à Charles Jonnart de Saint-Omer les petits édifices religieux sont indiqués dans le creux, comme s'il s'agissait de moules (**fig.**)<sup>195</sup>.



Au musée du quai Branly se trouverait un buste en bronze donné par M. Sénart au Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie<sup>196</sup>. Des reproductions de bronze, en plusieurs formats, sont disponibles à partir de deux bustes différents<sup>197</sup>.

---

195 Voir la notice du 'monument à Charles Jonnart', à Saint-Omer (1937), corpus, volume II.

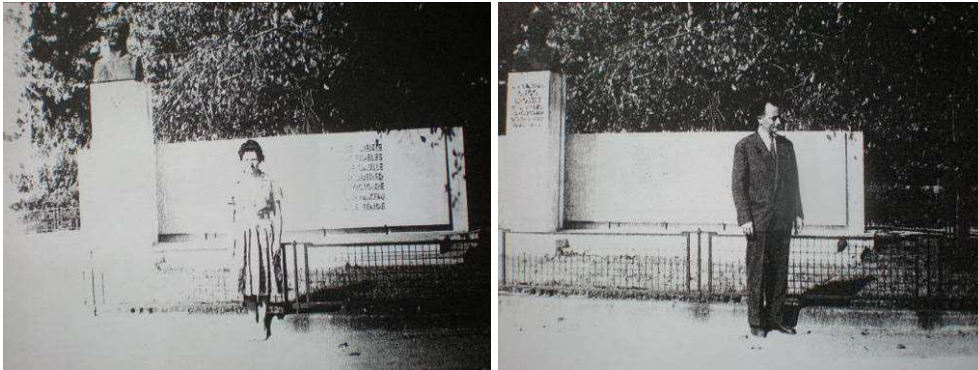
196 Dimensions : H. 37 x L. 3 x P. 2,8 m. A rechercher dans les réserves de ce musée?

197 Cf. Site internet RP Brottier/R Delamarre, reproductions de sculptures.

## Le Monument au Général Diego Brosset et à la 1<sup>e</sup> Division Française Libre, Paris, 1955

(vol. IV des illustrations, pp. 52-53)

R. Delamarre consacre deux monuments de la Libération, l'un à Paris en 1955 et l'autre à Cavalaire en Provence, en 1958. Le *Monument au Général Diego Brosset et à la 1<sup>e</sup> Division Française Libre (1<sup>ère</sup> DFL)* se trouve sur les quais de la Seine, près du pont de Grenelle, à proximité du Pont de Bir-Hakeim, dans le XV<sup>e</sup> arrondissement<sup>198</sup>. Les architectes DPLG Béatrice Delamarre-Levard, fille de R. Delamarre et son mari Yves Levard, prix de Rome, apportent la commande (**fig.**).



Béatrice et Yves Levard, architectes DPLG, 1955. Documentation familiale.

Né à Buenos Aires en Argentine d'une famille de magistrats lyonnais, Charles Diego Brosset (1898-1944) rentre en France à l'âge de deux ans et grandit au château de Rillieux la Pape. Il participe jeune homme à la première guerre mondiale. Major de promotion à Saint-Maixent, il est de toutes les campagnes des Forces Françaises libres. A la tête de la Première Division française libre où il succède au Général Koenig, il rejoint Londres dès l'Armistice, en 1940 et rallie le Général de Gaulle. Il l'accompagne dans son inspection de la Brigade française libre d'Orient, en Érythrée, au printemps 1941. Puis il sert en Ethiopie, en Libye et en Tunisie, combat en Italie puis en Provence. Nommé général de brigade le

<sup>198</sup> En face de la maison du Japon.

1er juin, il prend, le 1er août 1943, le commandement de la 1<sup>ère</sup> Division Française Libre. Le 16 août 1944, il débarque à la tête de la 1<sup>ère</sup> Division des Forces Françaises Libres sur les côtes de Provence à Cavalaire, participe à la prise de Toulon et d'Hyères le 24 août et entre le premier dans Lyon qui conserve pieusement le souvenir du libérateur. Il participe encore à la prise d'Autun et de Dijon. Il vient d'être promu général de division. Il commande ensuite la DFL lors de la Bataille des Vosges du 20 septembre au 19 novembre 1944. Le 20 novembre au matin, il adresse un message à ses soldats : *'Dans les jours qui suivent, je compte sur vous, les plus vieilles et les plus jeunes troupes de la nouvelle armée française, pour atteindre Giromagny et le Rhin au Nord de Mulhouse'*. Ce même jour, dans l'après-midi, au volant de sa jeep, il dérape sur le pont du Rahin, à Champagny en Haute-Saône et s'écrase au fond du torrent. Il est inhumé dans la Nécropole nationale de Rougemont, dans le Doubs. Son nom est inscrit sur l'un des trois monuments du débarquement en Provence, à Cavalaire.



**De gauche à droite :** le Monument au Général Diego Brosset et à la 1<sup>ère</sup> Division Française Libre, Paris, XV<sup>e</sup>. Inscription en lettres capitales : *'A la première division française libre et ses 4000 morts aux braves et aux fidèles qui répondirent à l'appel du Général de Gaulle de juin 1940 et combattirent 6 ans pour libérer la France dans l'honneur et par la victoire Afrique centrale Erythrée Syrie Lybie Bir Hakeim Tunisie Italie Provence Vosges Alsace'*. Dans la partie inférieure : *Béatrice Delamarre-Levard architecte/Raymond Delamarre sculpteur.*

La forme en 'L' du Monument au Général Diego Brosset et à la 1<sup>ère</sup> Division Française Libre est typique des années 50 et se caractérise par sa relative simplicité. Surmontée du buste de R. Delamarre, la stèle accoste ce volume parallépipède simple qui évoque un cénotaphe. L'inscription compte comme un élément décoratif. Ce n'est pas une simple gravure dans la pierre, mais une véritable écriture à valeur ornementale. La lettre devient sculpture. On lit :

*‘A la première division française libre et ses 4000 morts aux braves et aux fidèles qui répondirent à l’appel du Général de Gaulle de juin 1940 et combattirent 6 ans pour libérer la France dans l’honneur et par la victoire Afrique centrale Erythrée Syrie Lybie Bir Hakeim Tunisie Italie Provence Vosges Alsace’.* Le programme allie cette inscription illustrant la victoire de la France Libre au portrait du général tête nue, conçu comme un buste d’appartement. L’expression du visage semble reprise de celle de la photo que nous connaissons lorsque le Général de Gaulle le décore de la Légion d’Honneur sur le front d’Italie, en novembre 1944 (**fig**).



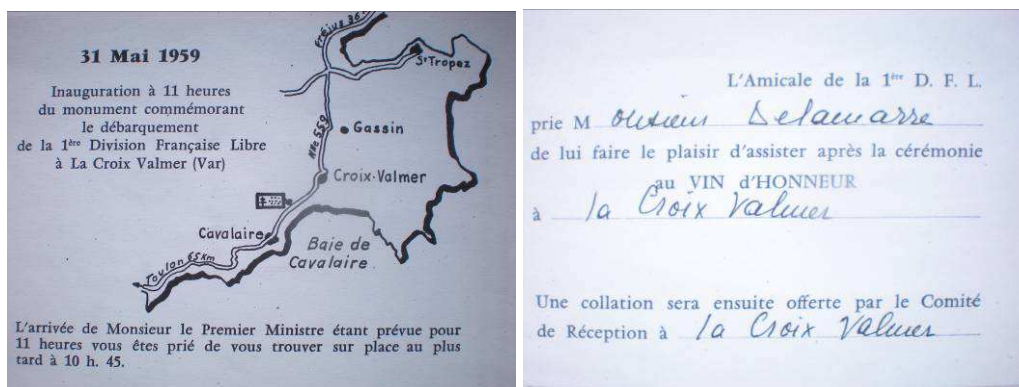
**De gauche à droite** : le Général Diego Brosset décoré par le Général de Gaulle. Buste en bronze de R. Delamarre, Monument au Général Diego Brosset et à la 1<sup>re</sup> Division Française Libre, Paris (XVe arr.).



## *Le monument à la 1ère Division Française Libre, Cavalaire, 1958*

(vol. IV des illustrations, pp. 53-54)

A deux pas de la plage de Cavalaire (Var) se trouve un élégant ‘*Square du Souvenir*’ qui regroupe quatre monuments-stèles à la mémoire des Divisions débarquées là les 15 et 16 août 1944. L'un de ces monuments est celui dédié à la 1<sup>ère</sup> Division Française Libre (1958). Les architectes sont Béatrice Delamarre-Levard, fille de R. Delamarre et son mari Yves Levard, DPLG prix de Rome. Il commémore le débarquement de la 1<sup>ère</sup> Division Française Libre à la Croix Valmer, sous la direction du Général Diego Brosset. L'inauguration a lieu le 31 mai 1959 (**fig**).



Invitation le 31 mai 1959, à l'inauguration du monument commémorant le débarquement de la 1<sup>ère</sup> Division Française Libre à La Croix Valmer (Var). Documentation familiale.

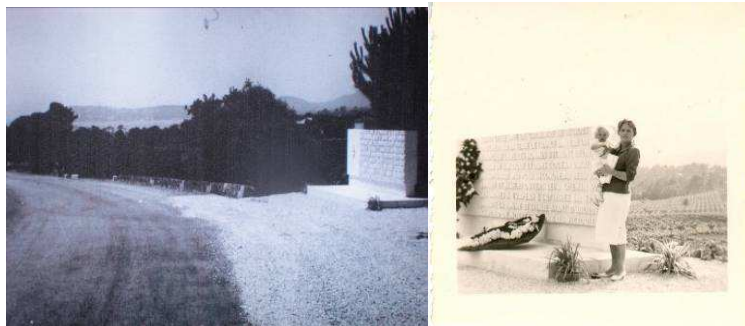
Exécuté en pierre de Brouzet granité crème, le monument comporte une murette de 1 X 3 mètres environ semblable à celle du *Monument au Général Diego Bosset*, commandant de la 1<sup>ère</sup> DFL, à Paris (XVe). Le socle en béton et la base de cette murette sont en pierre de Marseille. Sur la stèle typique des années 50, sont sculptées par R. Delamarre une croix de Lorraine de la France Libre et les lettres de l'inscription suivante : ‘*Dans cette baie de Cavalaire le 16 août 1944 prit pied sur la terre de France la 1ère Division des Français Libres qui s'étaient réunis au cœur de l'Afrique et dans l'Océan pacifique en septembre 1940 pour reconquérir leur pays envahi et avaient ouvert leur chemin par les armes à travers l'Erythrée, la Syrie, la Libye, la Tunisie et l'Italie avant d'aborder ici pour de*

nouveaux combats victorieux'. L'inscription rappelle celle du *Monument au Général Diego Brosset et à la 1<sup>ère</sup> Division Française Libre*, Paris, XVe (1955) : ce sont les mêmes données précises de dimensions de lettres (**fig**).



**De gauche à droite** : emplacement actuel du *Monument à la 1<sup>ère</sup> Division Française Libre*, Cavalaire, 1958 (dimensions : 1 X 3 mètres environ). Architectes : Béatrice Delamarre-Levard et son mari, Yves Levard, DPLG prix de Rome. Sculpteur : R. Delamarre. *Square du souvenir*. Inscription : 'Dans cette baie de Cavalaire le 16 août 1944 prit pied sur la terre de France la 1<sup>ère</sup> Division des Français Libres qui s'étaient réunis au cœur de l'Afrique et dans l'Océan pacifique en septembre 1940 pour reconquérir leur pays envahi et avaient ouvert leur chemin par les armes à travers l'Erythrée, la Syrie, la Libye, la Tunisie et l'Italie avant d'aborder ici pour de nouveaux combats victorieux'. *Monument au Général Diego Brosset et à la 1<sup>ère</sup> Division Française Libre*, Paris, XVe (1955). Architectes : Béatrice Delamarre-Levard et son mari, Yves Levard, DPLG prix de Rome.

Nous ignorons à quelle date le monument a été déplacé pour rejoindre le '*Square du Souvenir*' à Cavalaire<sup>199</sup>.



**De gauche à droite** : premier emplacement du *Monument à la 1<sup>ère</sup> Division Française Libre*, Cavalaire, 1958 photo fournie par Béatrice Delamarre-Levard. Photo prise en 1958 devant le monument, à son emplacement originel, par Robert Léon, ancien de la 1<sup>ère</sup> DFL, qui a sans doute voulu immortaliser cet instant de recueillement en prenant sa fille en photo dans les bras de sa Maman ce jour là (documentation Frédérique Léon-Guittat, architecte-urbaniste DPLG).

199 [Décryptage du forum 'Livres de guerre www.livresdeguerre.net/glossaire/textexp.php?index=50613](http://www.livresdeguerre.net/glossaire/textexp.php?index=50613) 30 août 2011 – Béatrice Haurie Le monument à la 1<sup>ère</sup> Division Française Libre, Cavalaire, 1958.

## *Le monument à Robert Garric, Aurillac, 1972*

(vol. IV des illustrations, p. 56)

Ami de Jean Brunhes (1869-1930), l'aurillacois Robert Garric (1896-1967) fonde le mouvement catholique de culture pour tous les '*Equipes sociales*'. Il est proche de Pierre Deffontaines (1894-1978), géographe français de grande réputation, professeur à l'Institut catholique de Lille<sup>200</sup>. A propos de Robert Garric, nommé directeur du Secours National durant l'Occupation, Jean-François Delamarre précise : '*Ami de Robert Garric, les Delamarre sont désignés pour assurer la création et la direction du Secours National à Châteauroux, ville proche de la ligne de démarcation*'<sup>201</sup>. R. Delamarre cisèle le médaillon de son père, le Général Achille Deffontaines, qui orne le monument aux morts de Bouvines<sup>202</sup>. Robert Garric meurt avant de recevoir son épée d'académicien. Aussi les contributions de la souscription servent-elles à frapper un médaillon en bronze à son effigie qui se trouve dans la grande entrée de la maison internationale de la Cité universitaire de Paris, dont R. Garric fut le délégué général. R. Delamarre est l'auteur de ce médaillon dont les enfants possèdent des dessins. Le visage de R. Garric est nu-tête, de profil et regardant à droite.

Edouard Bouyé, directeur des Archives départementales du Cantal à Aurillac, résume ainsi l'histoire de l'évolution du monument qui lui est dédié à Aurillac : '*En 1972, à l'initiative du Docteur Pierre Vermeuzouze, une souscription est organisée à Aurillac et chez les Auvergnats de Paris pour ériger à Aurillac un monument en l'honneur de R. Garric. Le Dr Vermeuzouze obtient l'autorisation de faire reproduire le médaillon de la Cité universitaire sur le monument. Placé sur le Gravier, au bord de la Jordanne, il est inauguré le dimanche 2 juillet 1972 à 12 H 30 par Marie-Madeleine Dienesch, secrétaire d'Etat à l'action sociale et à la réadaptation, ancienne du collège Sainte-Marie de Neuilly, en présence du*

---

200 Ces trois personnalités sont présentées dans l'avant-propos (volume I).

<sup>201</sup> Jean-François Delamarre, '*La vie d'une sculptrice*', in '*Raymond Delamarre, 1890-1986*', éd. Galerie Martel-Greiner, Paris, 2007, p. 123.

<sup>202</sup> Monument non étudié dans le corpus.

*cardinal Danielou, du professeur Louis Leprince-Ringuet et de la maréchale de Lattre de Tassigny*,<sup>203</sup>.

Précisons qu'en 1955, R. Delamarre signe le relief de la façade des Archives départementales du Cantal à Aurillac, un bâtiment construit par Béatrice et Yves Levard associés à Pierre Croizet<sup>204</sup>.



**De gauche à droite** : Monument à Robert Garric, Aurillac, 1972. Hauteur 240 cm, L 154 cm, diamètre des médaillons : pierre 77 cm ; métal : 34 cm. Médaillon de Robert Garric.

---

203 Cf. document électronique en ligne, site web des Archives départementales du Cantal, Aurillac. La parution de l'ouvrage d'Edouard Bouyé, *'Aurillac'* (éd. quelque part sur terre) est prévue à l'automne 2011. Nous le remercions pour les photos, les documents d'archives et de presse qu'il nous a envoyés.

<sup>204</sup> Sur Béatrice et Yves Levard, voir la notice biographique dans les fiches *'Le travail avec les architectes'* (annexes, volume III). Voir la notice *'Le relief des Archives départementales du Cantal, Aurillac, 1955'*, corpus, volume II.

*Le monument aux Déportés, internés et victimes de la barbarie nazie*, Valence, 1975

(vol. IV des illustrations, pp. 57-58)

Etienne Creusot, secrétaire de la Fédération Nationale des Déportés Internés Résistants Patriotes de Drôme-Ardèche (FNDIRP), rencontre à notre demande Alfred-Roger Coutarel, président de la Fédération Nationale des Déportés Internés Résistants Patriotes de Drôme Ardèche âgé de 88 ans et demi, en mai 2011. Il fait appel à ses souvenirs encore très précis et parle volontiers de ce monument. Etienne Creusot rapporte : *‘C’est en 1973 que l’idée germe dans la tête du président Germain Fraysse de faire réaliser un monument à placer au Parc Jouvet de Valence<sup>205</sup>. Son copain de la fédération n’est autre que le président actuel, Alfred Coutarel, également ancien résistant, ancien déporté, puis évadé<sup>206</sup>. C’est donc à l’initiative de ces deux personnes que les formalités débutent, courant 1973. Cela fait maintenant 38 ans. Aujourd’hui, Alfred Coutarel est le seul survivant de cette ‘aventure’. Il en parle avec émotion, car cela n’a pas été facile. La municipalité de l’époque était opposée au projet qui ‘risquait de dénaturer l’espace du monument aux morts du Parc Jouvet’, donc pas de subvention ni d’autorisation. Les anciens résistants déportés persévèrent et lancent une souscription, puis obtiennent un accord du ministère des Beaux Arts de Paris. Deux ans sont nécessaires et c’est en 1975 que contact est pris avec un marbrier de Valence et avec le sculpteur Raymond Delamarre, pour le choix définitif du dessin de la médaille en bronze qui représente un déporté dans un camp de concentration tendant ses bras vers le ciel... Aucune archive n’est conservée aussi longtemps à la fédération, où elles sont régulièrement brûlées. On ne peut donc pas trouver de document qui montrerait le texte de la commande. Mais le Président se souvient que la fourniture de la grosse médaille avait coûté un peu plus de 6000 (six mille) francs de 1975, qu’elle avait été coulée aux ateliers du Cep à Paris et que cela avait été rapide entre la commande et son arrivée chez le marbrier<sup>207</sup>. Parallèlement, il avait été réalisé plusieurs*

<sup>205</sup> Résistant de la première heure, Germain Fraysse a été arrêté en gare de Valence, interrogé et torturé par les Allemands. Il a été très rapidement déporté. Il est décédé en 2007. Une petite place de Valence a été tout récemment baptisée à son nom.

<sup>206</sup> Alfred Coutarel, résistant lui aussi de la première heure, est arrêté à l’âge de 19 ans et demi par des Français puis remis aux Allemands. Il est embarqué dans un train pour l’Allemagne mais il réussit à sauter du train avant la frontière allemande et retourne aussitôt à la résistance. Il est commandeur de la Légion d’Honneur. Il possède deux prénoms : le premier Alfred est celui de l’état civil, le second Roger et celui de résistant. C’est avec le prénom Roger qu’il a écrit *‘Itinéraire d’un résistant des Cévennes à la Libération’*, dans lequel il raconte son évasion du train en mettant à profit un bombardement (éd. Tirésias-AERI, 2003).

<sup>207</sup> Nous ne connaissons pas ces ateliers du Cep à Paris dont Etienne Creusot dit que selon la Fédération de Paris, il pouvaient réaliser des grosses médailles en bronze. Pour avoir une idée de la correspondance du coût

centaines de petites médailles en bronze avec le même dessin du déporté les bras levés pour être vendues au profit de la FNDIRP. Finalement, c'est le 25 octobre 1975 que le monument est inauguré en présence de plus d'un millier d'anciens déportés car ce même jour, à Valence, se tient le Congrès National des Fédérations de Déportés Internés Résistants Patriotes. Le Président Coutarel, avec un peu d'amertume, déclare alors : 'La cérémonie était magnifique, et l'un de ceux qui s'était opposé au projet revendique : 'nous avons fait du bon travail'. Il répète alors : 'Nous n'avons pas été aidés, nous nous sommes débrouillés tous seuls (Frayssse et Coutarel)<sup>208</sup>.

Le monument est placé à proximité du monument aux morts de 1914/1918 et 1939/1945 et depuis, deux autres monuments ont été placés près de lui : celui pour les morts pour la France en Afrique du Nord et celui des disparus pour la France en Indochine. Sur la photo, on voit encore les restes des gerbes qui ont été déposées le 24 avril 2011, jour des Déportés et internés (**fig.**).



**De gauche à droite** : vue d'ensemble des quatre monuments. *Le monument aux Déportés, internés et victimes de la barbarie nazie*, Valence, parc Jouvet, 1975. Détail de la médaille. Photos Daniel Cabaré.

Etienne Creusot précise que les deux initiateurs n'ont lancé aucun concours pour choisir un sculpteur et se sont bien '*débrouillés seuls*' sur Valence. Ils ont fait appel à leur Fédération Nationale de Paris. Donc, cette médaille n'a pas été créée pour Valence, c'est Valence qui a profité de son existence pour passer commande aux ateliers du Cep.

---

de la dépense par rapport au coût de la vie en 1975, voici quelques prix : baguette de pain : 1 franc 25 ; 1 kilo de farine : 2 francs 25 ; 1 timbre poste ordinaire : 0 franc 60 ; 1 litre d'huile : 7 francs 70 ; une consultation chez le généraliste : 35 francs ; salaire horaire (SMIC) : 6 francs 95.

208 Courriel d'Etienne Creusot en date du 3 mai 2011, suite à un premier entretien avec Alfred Coutarel.

L'avers présente un texte de Jean Bruller alias Vercors, inscrit en lettres capitales : '*Le jour où les peuples auront compris qui vous étiez, ils mordront la terre de chagrin et de remords, ils l'arroseront de leurs larmes et ils vous élèveront des temples*', Vercors - Paul Augeire (1942-1945) (**fig.**).



Médaille '*Déportés, internés et victimes de la barbarie nazie*'.

R. Delamarre cite un texte de Paul Augeire, né le 13 janvier 1913 à Clermont-Ferrand. Son nom figure sur la liste officielle de prisonniers de guerre établie d'après les renseignements fournis par l'autorité militaire allemande et publiée en juin 1941 (n°99). Après recherche, il s'avère qu'il a créé cette médaille en souvenir de la déportation, pour le 25<sup>e</sup> anniversaire de la libération des camps en 1970. La FNDIRP de Paris qui avait renseigné Germain Fraysse et Algreed Coutarel sur l'existence de cette médaille, nous a fourni la note de pré-étude datée de 1969, ainsi qu'une insertion dans le *Patriote Résistant*, le journal de la F.N.D.I.R.P., en avril 1970<sup>209</sup>. Le très léger dossier conservé à propos de cet anniversaire est quasiment consacré au gala donné en salle Pleyel – contrats et cachets – le 24 avril 1970. Nous ne savons pas si R. Delamarre était présent. Nous n'avons rien trouvé non plus sur son éventuelle venue le jour de l'inauguration du monument à Valence. Etienne Creusot précise que ni Germain Fraysse, ni le président actuel, ne connaissaient le sculpteur. Ils ne l'ont donc sûrement pas rencontré le 25 octobre 1975, sinon Alfred Coutarel le lui aurait signalé. Quant à la famille Delamarre, elle ignorait la localisation de ce monument.

<sup>209</sup> N°366, p. 5. Nos remerciements à Danièle Baron, documentaliste à la F.N.D.I.R.P (Paris). Voir ce document publié dans le corpus (volume II).

## **Troisième partie : 1925, 1931, 1935, 1937**

### **Les grandes expositions internationales**

Fruits de la révolution industrielle, les expositions internationales s'insèrent dans une longue série de manifestations nationales et internationales qui prennent leur essor au XIXe siècle et perdurent jusqu'en 1939 à New York. Elles entraînent la construction de décors éphémères, constitués de pavillons dont la décoration nécessite de nombreux artistes, généralement choisis dans les milieux officiels.

R. Delamarre est présent à quatre grandes expositions de son temps dont trois sont financées par l'Etat français : l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925, l'Exposition coloniale de 1931 et l'Exposition internationale des arts et techniques de 1937. Il participe également à l'Exposition de Bruxelles de 1935.

Parmi les sculptures exécutées, la prestigieuse commande des '*Connaissances Humaines*' lie définitivement le nom de R. Delamarre aux sculpteurs du Trocadéro, nouveau palais construit lors de l'Exposition de 1937. Le groupe monumental en bronze doré survit en effet à la grande manifestation.



## 1 L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925

Projetée dès juillet 1912 puis ajournée à plusieurs reprises, l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de Paris – intitulé officiel qui a laissé son nom à l'Art déco – est vouée aux arts décoratifs et se définit dans le respect du goût et du savoir-faire traditionnels. Son propos est de mettre en valeur des unions d'artistes ou d'artisans d'art et des cabinets d'architectes. La Société d'encouragement à l'art et l'industrie demande en 1918, à ce que l'on rajoute les mots 'et industriels' au titre initial 'Exposition internationale des arts décoratifs modernes' et la commission du commerce et de l'industrie à la chambre des députés lance ce grand projet prévu à Paris pour 1915. L'organisation par le ministère des Beaux-Arts est soutenue par des institutions privées d'artistes et d'industriels et par le ministère du Commerce et du Travail qui est tout puissant : il attribue aux commerçants et aux industriels la suprématie à laquelle, selon lui, ils ont droit. D'autre part, le succès de l'Art déco français et de sa diffusion passe en partie par les efforts des grands magasins, dont les ateliers de création héritent des galeries de 'L'Art nouveau' ouvertes à Paris en 1895 par le marchand d'art oriental Siegfried Bing. Ils confient à des artistes et à des artisans reconnus la direction de leurs ateliers de création pour la production exclusive de meubles, d'objets et proposent à la clientèle des ensembles complets créés sous la responsabilité d'un directeur artistique et de 'La Maison Moderne' de Meier-Graefe. Parmi les décorateurs qui donnent des modèles pour Meier-Graefe, deux hommes jeunes, encore étudiants : Paul Follot (1877-1941) et Maurice Dufrene (1876-1955) dessinent des objets de table et des luminaires dans le plus pur style Art nouveau. P. Follot prend la direction de l'atelier 'Pomone' au Bon Marché en 1923, M. Dufrene crée 'La Maîtrise' aux Galeries Lafayette en 1921, puis ils deviennent à leur tour les animateurs d'une équipe de décorateurs. Le Printemps ouvre la voie en 1912, en confiant 'Primavera' à René Guilleré, l'ancien président de la SAD. Puis les magasins du Louvre ouvrent le 'Studium', animé par deux jeunes décorateurs très inventifs, Étienne Kohlman et Maurice Matet. Ces grandes

enseignes ont toutes leur pavillon à l'Exposition de 1925<sup>210</sup>. L'enseigne du Printemps 'Primavera', à l'architecture presque hollywoodienne d'Henri Sauvage et Georges Wybo, est l'une des attractions majeures de la manifestation. Tous les produits manufacturés des ateliers d'art vont faire le tour du monde. Les pavillons de la Compagnie des arts français qui présente un 'musée d'art contemporain' (Louis Süe et André Mare) et de la manufacture nationale de Sèvres (Pierre Patout et Henri Ventre) éclipsent les quelques rares pavillons modernistes de Robert Mallet Stevens, Le Corbusier, Pierre Chareau ou Henri Pacon, architectes 'puristes' défendant l'émergence d'une esthétique fonctionnaliste<sup>211</sup>. Auguste Perret est également présent. Il dessine avec André Granet le théâtre de l'Exposition.

L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 était censée rassembler les nations du monde, mais les pays étrangers sont peu nombreux après la guerre. On trouve l'Espagne, la Belgique, l'Autriche, l'URSS. Les États-Unis, le Canada, le Mexique, l'Allemagne sont absents de la manifestation.

Le président de la République Gaston Doumergue inaugure le 28 avril 1925 l'Exposition qui occupe une surface cruciforme en plein centre de la Ville Lumière, des deux côtés de la Seine : le Grand Palais, le Petit Palais, Cours-la-Reine, l'ensemble du Pont Alexandre et l'Esplanade des Invalides. Elle est internationale, mais pas universelle car elle ne touche pas toutes les activités humaines et ne laisse pas de trace urbaine pérenne. Nous reviendrons sur la présence de la société des artistes décorateurs dans le pavillon d'*Une Ambassade française* qui apparaît comme l'une des plus grandes réussites de la manifestation. Sur la rive gauche, un autre pavillon très admiré est *l'Hôtel du collectionneur*. Il est construit par Pierre Patout et décoré par Jacques-Emile Ruhlmann, ensemblier qualifié par ses contemporains de 'Riesener de l'Art déco'<sup>213</sup>. D'esprit néo-classique, ce '*Petit Trianon bourgeois néo-classique*' symbolise lui aussi le prestige

---

210 Sur les rapports entre les arts décoratifs et les grands magasins parisiens, voir Suzanne Tise, '*Les grands magasins, l'Art de vivre, deux cents ans de créations en France, 1789-1989*', Paris, 1989, pp. 73-105.

211 Après une pétition acharnée d'espace d'exposition, Le Corbusier obtient finalement l'un des pires sites de la foire. La présence dominante des volumes purs du pavillon de l'Esprit Nouveau horrifie les autorités de l'Exposition. La géométrie sans compromis de l'extérieur est cachée par une palissade, sous le prétexte de son inachèvement. Le Corbusier annonce que l'esprit du programme est de '*refuser l'art décoratif et d'affirmer que l'architecture jusque dans le morceau le plus humble de meubles, dans les rues, à la ville, est à tous*'. Le Corbusier, '*Le Corbusier and Pierre Jeanneret : oeuvre complète, 1910-1929*' (Zurich, 1960).

213 Sur Pierre Patout, voir la notice biographique dans les fiches : '*Le travail avec les architectes*' (annexes, volume III).

français<sup>214</sup>. Parmi les sculpteurs associés au décor, on citera François Pompon qui expose 'L'Ours polaire' au 'Salon d'une ambassade', Joseph Bernard 'La frise de La Danse' au dessus de la porte du pavillon et Alfred Janniot qui présente devant la façade son envoi de dernière année, son groupe 'Hommage à Jean Goujon' (Lisbonne, fondation Calouste Gulbenkian)<sup>215</sup>. Ce titre symbolise ce que doit le style de l'artiste, mélange de maniérisme raffiné et de références antiques, au grand sculpteur de la Renaissance bellifontaine. Parmi les peintres, le bordelais Jean Dupas signe le panneau décoratif 'Les Perruches'.

L'Exposition de 1925 gagne la bataille pour un art décoratif moderne contre la copie des styles historiques français. Elle connaît un succès public incontestable et fait connaître au monde entier un style nouveau, l'Art déco, qui va bientôt se répandre dans toute l'Europe et aux Etats-Unis. Emmanuel Bréon souligne : 'De nombreux créateurs français, architectes, peintres, sculpteurs, décorateurs, furent appelés sur les grands chantiers internationaux de la décennie qui suivit l'Exposition de 1925. Le Shanghai ou le New York Art déco, du 'Chrysler' à 'L'Empire State Building' en passant par le 'Rockefeller Center', ou bien encore le nouveau Chicago, leur doivent beaucoup'<sup>217</sup>. On constate peu d'intérêt en France pour cette période, alors que tout a bien commencé dans notre pays.

La manifestation suscite une déception chez certains artistes et critiques qui lui reprochent son ostentation luxueuse et finalement, son élitisme. Tandis que l'Art déco accède à un statut quasi officiel, les partisans du modernisme trouvent, avec le métal, le matériau qui va définitivement couper leurs liens avec la tradition et le style bourgeois. Cette tendance est à

---

214 La formule est de Gérard Monnier. 'L'architecture en France, une histoire critique, 1918-1950', éditions Philippe Sers/Vilo Diffusion, Paris, 1990.

215 Voir 'François Pompon, le retour au lisse', cat. d'exposition, musée d'Orsay, Paris, 1994-1995. Sur Janniot, voir la notice du relief 'Arts et Monuments régionaux' du paquebot 'Normandie', 1935' (corpus, volume II).

217 Pour les deux citations : 'Les expositions universelles à Paris de 1855 à 1937', collection 'Paris et son patrimoine' dirigée par Béatrice de Andia, Action artistique de la Ville de Paris, ouvrage publié à l'occasion des expositions organisées dans les mairies du XIV<sup>e</sup> arr., du XV<sup>e</sup> arr. et du XVI<sup>e</sup> arrondissement, Paris, 2005., Emmanuel Bréon, p. 154, 'L'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels de 1925'.

219 L'Exposition de 1925 a été étudiée par Yvonne Brunhammer dans '1925', Paris, La Connaissance, 1976. Voir aussi : 'Cinquantième de l'Exposition de 1925', Paris, musée des Arts décoratifs, 1976. Sur l'UAM, voir également Yvonne Brunhammer, Chantal Bizot, Suzanne Tise (dir.), 'Les années UAM 1929-1958', catalogue d'exposition, musée des arts décoratifs, Paris, 1989.

l'origine de la fondation de l'Union des artistes modernes (UAM) en 1929, qui en sera le symbole tant en matière architecturale que décorative<sup>219</sup>.

***‘Une Ambassade française’ (vol. IV des illustrations, p. 59)***

*‘Une Ambassade française’* est le prestigieux thème retenu par la société des artistes décorateurs qui s’installe dans un pavillon de prestige situé sur l’esplanade des Invalides, dans les deux ailes du palais de la Cour des Métiers élevé par Charles Plumet (1861-1928), architecte en chef de l’Exposition<sup>220</sup>. Ce dernier réunit une équipe d’artistes, la plupart membres de la société des artistes décorateurs, pour réaliser son décor. L’objectif est de montrer la volonté de l’Etat de faire des arts décoratifs l’expression d’une identité nationale en continuité avec la tradition régaliennne du mobilier national. Chacune des vingt-quatre pièces, vestibules et passages, petits ou grands, a son thème propre. On trouve une chambre pour ‘Madame’, une chambre pour ‘Monsieur’, une antichambre, un boudoir, un bureau de travail-bibliothèque, un fumoir, trois salons dont un spécial pour la musique, quatre halls dont un de collection, une galerie d’art...

Cette présentation fait réagir l’ensemble de la presse. Comme le souligne en 1990 Yvonne Brunhammer que nous citons textuellement<sup>221</sup>, *‘Gabriel Mourey, cité par Waldemar George, s’en prend à ‘leur dévotion aux puissances d’argent’ et à ‘leur incompréhension des exigences qu’impose la vie moderne’<sup>222</sup>. Marie Dormoy s’en tient à un éloge réticent, après l’interview fracassante d’Auguste Perret qui rejette en bloc l’art décoratif : ‘Là où il y a de l’art véritable, il n’est pas besoin de décoration’<sup>223</sup>*. En 2008, Alain Mérot résume les propos de Gabriel Mourey qui s’en prend, en 1925, aux architectes chargés des pavillons : *‘on assiste à un abus irraisonné de l’ornement, sans relation avec les bâtiments qu’il est censé servir. Le constat est cruel : les artistes décorateurs, souvent remarquables et ‘animés du désir de la nouveauté, ont travaillé depuis 1895, pour ne pas dire depuis 1889, dans le vide. Car ils n’ont pas trouvé d’architecte à leur niveau, d’architecte vraiment moderne*

---

220 *‘Une Ambassade française organisée par la Société des Artistes Décorateurs’*, Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes Paris 1925, éditions d’art Charles Moreau, préface de René Chavance pp. 5-10. Voir aussi Yvonne Brunhammer, *‘1925’*, Les presses de la Connaissance, Paris, 1976, *‘Les pavillons de prestige’*, pp. 45 et 60.

221 Yvonne Brunhammer et Suzanne Tize, *‘Les Artistes Décorateurs 1900-1942’*, éd. Flammarion, Paris, 1990, p. 86.

222 Waldemar George, *‘L’Exposition des arts décoratifs de 1925. Les tendances générales’*, L’Amour de l’art, 1925, pp. 283-291.

223 *‘L’Amour de l’art’*, 1925, p. 174.

(c'est-à-dire en accord avec la vie moderne)<sup>224</sup>. Les modernes et les classiques se partagent les pièces de réception et les appartements privés. Louis Barillet, Gabriel Guévrékian, Henri Laurens, Jacques Lipchitz, Fernand Léger, Jean Lurçat, Robert et Sonia Delaunay, Pierre Legrain et les frères Jan et Joël Martel comptent parmi les modernes dirigés par les architectes Robert Mallet-Stevens, Pierre Chareau et le décorateur Francis Jourdain. Pour présenter son hall, Rob. Mallet Stevens s'entoure de F. Léger, H. Laurens et Rob. Delaunay. P. Chareau conçoit un *bureau-bibliothèque* où les tissus, les tapis et les sculptures sont signés Hélène Henri, J. Lurçat et J. Lipchitz. La *Salle de culture physique* et le *Fumoir* sont décorés avec beaucoup de simplicité par F. Jourdain. Mais ces œuvres sont minoritaires et soulèvent des contestations, au point que certaines sont décrochées au dernier moment.

Chez les classiques, on trouve R. Delamarre qui présente plusieurs œuvres marquant son entrée à la société des artistes décorateurs. La seule mention du sculpteur dans le *Catalogue général officiel de l'Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de 1925* apparaît dans la 'Galerie d'Art' organisée par l'architecte Michel Roux-Spitz où il aurait exposé des sculptures, mais on ne trouve qu'une liste d'artistes sans précisions (fig.)<sup>225</sup>. La table des planches d'une 'Ambassade française', album édité par Charles Moreau en 1925, mentionne cette 'Galerie d'art', mais les collaborateurs cités sont : Bernard, Capon, Dunand, G. Jannin, Guy Loe, Navarre et Renard. Pas de R. Delamarre<sup>226</sup>. En revanche, ce dernier apparaît en tant qu'artiste collaborateur d'architectes devenus 'architectes-décorateurs' et 'ensemblers décorateurs' : pour M. Roux-Spitz, il exécute dans son 'Hall de Collection' deux grands reliefs carrés (planche 20) (fig). Pour P. Follot, il réalise, dans 'L'Antichambre', deux tympons (planche 21) (fig)<sup>227</sup>.

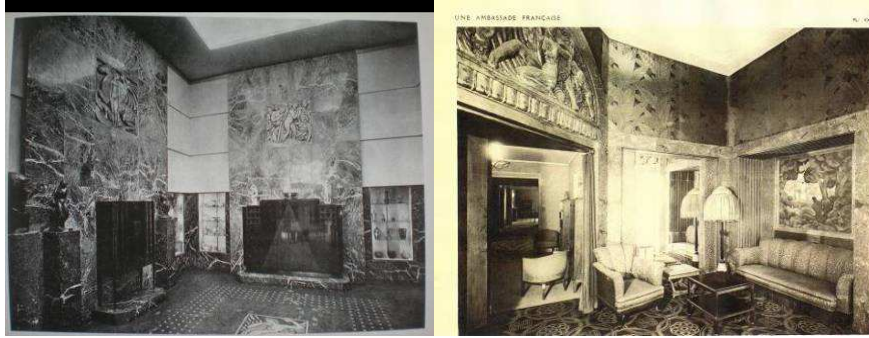
---

<sup>224</sup> 'Histoire générale de l'art français de la Révolution à nos jours', 3 volumes, 1925, Nouvelle Librairie de France. Préface de Léonce Bénédict. A la fin du volume III consacré entièrement à l'art décoratif, Gabriel Mourey fait un compte-rendu critique de l'Exposition de 1925 (p. 326). 'Mélanges en l'honneur de Bruno Foucart, 'Histoires d'art, Essais et Mélanges', 2 volumes, éditions Norma, Paris 2008 ; voir volume II, Alain Mérot, 'Le classicisme en 1925 : Fontainas et Vauxcelles', *L'œuvre collective entre tradition et arts industriels*, p. 443.

<sup>225</sup> Voir, en annexe, 'Catalogue général officiel de l'Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de 1925', p. 97, 'Galerie d'Art composée par M. Roux-Spitz' (annexe 10, volume III).

<sup>226</sup> 'Une Ambassade française, Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925'. Préface de René Chavance. Editions d'art Charles Moreau, Paris, 1925, p. 11 (annexe 11, volume III).

<sup>227</sup> Voir les notices 'Deux reliefs, 'Persée et Andromède' et 'Nessus et Déjanire', Hall de Collection de M. Roux-Spitz' et 'Tympons 'Pastorale' et 'Courtisane', Antichambre de Paul Follot' (corpus, volume II).



**De gauche à droite** : ‘Hall de Collection’, M. Roux-Spitz, planche 20. ‘Antichambre’, P. Follot, planche 21 (planches publiées dans *Une Ambassade française, Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925*. Préface de René Chavance, éd. d’art Charles Moreau, Paris, 1925). Sur la photo de gauche, on reconnaît ‘Persée et Andromède’. A droite : ‘Nessus et Déjanire’.

‘Deux frises en bronze argenté se trouvant dans une pièce qui a visiblement la destination d’une salle de collection’ citées par Gabrielle Rosenthal restent introuvables<sup>228</sup> ainsi que le buste féminin en bronze ‘Etude de Victoire’ (1923), aujourd’hui au Sénat dans la réserve Garancière, qui selon la base Arcade du ministère de la Culture, aurait été présenté dans ‘le Salon de l’Ambassade’<sup>229</sup>. Daniel Pariset nous signale un opuscule à la couverture rouge de 74 pages, ‘Une Ambassade française’, paru dans le cadre de l’Exposition de 1925. Mais cette plaquette ne semble contenir aucun renseignement, outre l’adresse de R. Delamarre rue Mathurin Régnier et son statut d’artiste (**fig.**).



*‘Une Ambassade française organisée par la société des artistes décorateurs sous le patronage du ministère des Beaux-arts, Exposition internationale des arts décoratifs, Paris, 1925’, 74 pages.*

<sup>228</sup> Gabrielle Rosenthal, Exposition des Arts décoratifs, 1925, [...]. Voir la notice ‘Deux frises en bronze argenté, Galerie d’Art de M. Roux-Spitz ?’(volume II, corpus).

<sup>229</sup> Voir la notice ‘Etude pour une Victoire, tête en bronze, 1923, salon de l’Ambassade’, corpus, volume II.

Nous n'avons pas retrouvé non plus la trace du marbre de *Suzanne* qui aurait également figuré dans le hall du pavillon des arts appliqués aux métiers de M. Roux-Spitz, selon Béatrice-Delamarre-Levard. Cette dernière l'indique dans la monographie de la galerie Martel-Greiner publiée en 2007<sup>230</sup>.

De nombreuses imprécisions demeurent, mais l'essentiel est la foi en l'art décoratif de R. Delamarre, sculpteur décorateur qui fait alliance avec deux grands noms représentant une modernité classicisante<sup>231</sup>. Outre *Une Ambassade Française*, le sculpteur est aussi l'auteur d'un relief exécuté sur les quatre faces d'une fontaine réalisée par le même M. Roux-Spitz, dans un jardin réalisé par l'architecte paysagiste Joseph Marrass avenue Cours-La-Reine<sup>232</sup>.

---

<sup>230</sup> *Raymond Delamarre 1890-1986*, éditions galerie Martel-Greiner, 2007, Paris, collectif, p. 135.

<sup>231</sup> Sur P. Follot et M. Roux-Spitz, voir en annexe les fiches : '*Le travail avec les architectes*' (volume III).

<sup>232</sup> Voir la notice '*Relief de la fontaine de Michel-Roux-Spitz, jardin de Joseph Marrass*', corpus, volume II.



## 1) Deux frises en bronze argenté (galerie d'Art de M. Roux-Spitz ?)

On trouve la mention, sous la plume de Gabrielle Rosenthal, de 'deux frises en bronze argenté de Delamarre, d'inspiration antique, d'une composition très serrée et de l'exécution la plus décorative, dans une pièce qui précède l'entrée des appartements privés et qui a visiblement la destination d'une salle de collection. (Les frises) mettent dans cet ensemble un peu ingrat une note d'art très relevée'<sup>233</sup>. Premier point, les documents publiés sur une 'Ambassade Française' sont de valeur très inégale et cette imprécision ne nous facilite pas la tâche. Nous avons dit plus haut que le *Catalogue général officiel de l'Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de 1925* mentionnait des sculptures de R. Delamarre dans la *Galerie d'Art* organisée par M. Roux-Spitz, mais sans donner de précisions<sup>234</sup>. La table des planches d'une 'Ambassade française organisée par la Société des Artistes Décorateurs'<sup>235</sup> mentionne la galerie d'art, mais R. Delamarre n'est pas cité. Les artistes collaborateurs nommés sont Bouchard, Bernard, Capon, Dunand, Jannin, Guy Loe, Navarre et Renard. De quelle autre 'salle de collection' peut-il s'agir dans une 'Ambassade française'? Le *Hall de Collection*, composé également par M. Roux-Spitz ? Nous le connaissons par les quatre grands reliefs carrés décorant les murs, dont deux de L. Drivier et deux de R. Delamarre étudiés dans le corpus<sup>237</sup>. La planche 20 d'une 'Ambassade française' montre une grande pièce sévère et majestueuse, dont la nudité est soulignée avec élégance par quelques sculptures posées sur des socles fins et par des vases de Maurice Marinot placés dans des vitrines éclairées. Mais on ne voit nulle part la trace des deux frises mentionnées par Gabrielle Rosenthal<sup>238</sup>. Ainsi actuellement, il n'est pas possible de savoir à quoi ressemblaient ces frises et on ne peut pas dire qu'elles se trouvaient dans le *Hall de Collection* (**fig.**).

---

233 Exposition des Arts décoratifs, 1925, [...].

<sup>234</sup> 'Catalogue général officiel de l'Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de 1925, Ministère du Commerce et de l'Industrie, des postes et des Télégraphes', Paris, avril-octobre 1925, p. 97. On trouve le nom de R. Delamarre au milieu d'une longue liste d'exposants (voir annexe 10, volume III).

<sup>235</sup> 'Une Ambassade française organisée par la Société des Artistes Décorateurs', Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes Paris 1925, éditions d'art Charles Moreau, page 11 (voir annexe 11, volume III).

<sup>237</sup> Voir 'Une Ambassade Française, 3, Deux reliefs, Persée et Andromède et Nessus et Déjanire, Hall de Collection de M. Roux-Spitz', corpus, volume II.

<sup>238</sup> 'Une Ambassade française organisée par la Société des Artistes Décorateurs', Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes Paris 1925, éditions d'art Charles Moreau, planche 20.



*'Ambassade française organisée par la Société des Artistes Décorateurs', Hall de Collection, M. Roux-Spitz, planche 20. 'Persée et Andromède' (à gauche). 'Nessus et Dejanire' (à droite).*

*'L'inspiration antique d'une composition très serrée et d'exécution décorative' paraît tout à fait correspondre à la frise exécutée à l'Hôtel George V en 1927-1928 grâce à l'entremise du décorateur Paul Follot, vice-président de la société des artistes décorateurs à partir de 1923. C'est probablement à ces reliefs fondateurs cités par G. Rosenthal que sont associés ceux du George V construit par Georges Wybo et Constant Lefranc. On peut penser que le directeur des ateliers des grands magasins du Bon Marché 'Pomone' les a vus - mais où ? - et que dès la clôture de la manifestation en octobre 1925, il propose une commande à R. Delamarre pour le George V<sup>239</sup>.*

---

239 Voir 4, 'La décoration des bâtiments officiels, Les oeuvres de l'Hôtel George V (1925-1947), a) Frise d'enfants jouant, 1925-1928', corpus, volume II.

## 2) Etude pour une Victoire, tête en bronze, 1923, 'salon de l'Ambassade'

(vol. IV des illustrations, p. 60)

'Etude pour une Victoire, tête en bronze' est achetée par l'Etat en 1926 et une note du 11 mars 1926 précise son classement par le conservateur du dépôt des marbres et des ouvrages de l'Etat sous le numéro d'inventaire 3317. Les dimensions sont mentionnées : H. 0,58. L. 0,18. P. 0,27. Le titre 'Etude pour une Victoire' ne figure ni dans les commentaires de la notice de la base Arcade du ministère de la Culture (ci-dessous), ni dans le dossier des Archives Nationales. On trouve 'Tête', 'Tête en bronze' ou 'Tête de Femme' dans 'le Salon de l'Ambassade'<sup>240</sup>.

Cote F/21/4197 ; dossier 2 [artistes]

Auteur [Delamarre \(M.\)](#)

Dénomination [tête](#)

Matériau [bronze](#)

Dimensions h. 0,58 X l. 0,18 X p. 0,27

Titre **Tête de femme**

Thème représenté [tête ; femme](#)

N° de dépôt [dépôt des marbres \(no.3317\)](#)

Nature de l'acte [subvention](#)

Procédure [aboutissement positif](#)

Date de l'acte [1926](#)

Localisation [Paris](#)

Edifice [questure du Sénat](#)

Commentaires [mention dans le dossier : objet livré par la Société des Artistes décorateurs en compensation de la subvention allouée à l'exposition des Artistes décorateurs, provient du Salon de l'Ambassade](#)

Copyright [Archives nationales, site de Paris](#)

[Base Arcade du ministère de la Culture, réponse n°8.](#)

La subvention dont il est question dans le commentaire de la notice de la base Arcade est probablement celle dont Yvonne Brunhammer et Suzanne Tize précisent '*qu'elle est accordée par l'administration à la SAD pour la construction d'un pavillon destiné à abriter une présentation de groupe à la condition expresse que cette présentation soit organisée autour d'un thème cohérent, en accord avec le règlement de l'exposition mis au*

---

240 Voir en annexe, 'C - Oeuvres de R. Delamarre inscrites sur les inventaires du Fonds National d'Art Contemporain' (volume III).

point par François Carnot. Mais à part la subvention pour le pavillon, aucun fonds n'est proposé aux artistes membres pour réaliser les œuvres qu'ils souhaitent exposer. La SAD envisage alors de résoudre le problème en créant un 'consortium' de 'riches amateurs' qui financerait les œuvres - celles restant invendues à la fin de l'exposition devenant la propriété du consortium<sup>241</sup>. C'est seulement après que ce projet se soit révélé irréalisable que le ministre des Beaux-Arts proposa une solution. Il financerait la décoration d'un ensemble destiné à une Ambassade de France et nécessitant la participation d'un grand nombre d'adhérents de la SAD. A l'issue de l'exposition, l'Etat deviendrait propriétaire des œuvres invendues pour lesquelles il aurait accordé des subventions<sup>242</sup>. S'il s'agit bien de cette subvention, il serait intéressant de connaître le prix demandé par R. Delamarre au ministère des Beaux-Arts pour son buste. Notons que celui-ci est présenté d'abord au salon des artistes français de 1923, sous le titre '*Etude pour une Victoire*', tête bronze<sup>243</sup>. Il est donc vraisemblablement réalisé à la Villa Médicis, où R. Delamarre demeure pensionnaire jusqu'à décembre 1924.

Il est impossible de localiser aujourd'hui ce '*Salon de l'Ambassade*' de l'Exposition de 1925 citée par la notice de la base Arcade. Sur quel document s'appuient les auteurs le citant ? S'agirait-il d'une confusion avec le '*Salon d'une ambassade*' de l'Hôtel du Collectionneur, pavillon construit pour Ruhlmann par Patout et qui n'a rien à voir avec '*Une Ambassade Française*' ? S'agirait-il du *Grand Salon de Réception* d'une Ambassade Française organisé par l'architecte Pierre Selmersheim et le décorateur Henri Rapin ? Il serait tentant d'imaginer alors le buste de R. Delamarre dans son riche décor. Les travaux d'Yvonne Brunhammer et Suzanne Tize indiquent une quantité étonnante d'objets d'art décoratifs : '*un décor ponctué de petits objets d'art comme les vases en cuivre de Claudius Linossier, les coffrets en ivoire et nacre de Georges Bastard, les céramiques d'Henri Simmen, les sculptures de Charles Despiau et Joseph Bernard (...), les frises sculptées en bas-relief d'Henri Bouchard et Gaston Le Bourgeois, 'La Danse', grande toile décorative de Gustave Jaulmes ; une tenture murale de soie intitulée 'Les jets d'eau' et un tapis exécuté par*

---

241 Procès-verbal de l'Assemblée Générale de la société des artistes décorateurs, 8 mars 1924.

242 Yvonne Brunhammer et Suzanne Tize, '*Les Artistes Décorateurs 1900-1942*', éd. Flammarion, Paris, 1990, '1925', p. 96.

243 '*Etude pour une Victoire, tête bronze*' (n°3126 ter), salon des artistes français de 1923. Voir la chronologie des salons (annexes, volume III).

246 Yvonne Brunhammer et Suzanne Tize, '*Les Artistes Décorateurs 1900-1942*', éd. Flammarion, Paris, 1990, p. 98.

*Aubusson, tous deux d'après des cartons d'Edouard Bénédictus; un mobilier en fer forgé par Edgar Brandt ; un grand piano dû à Louis Süe et André Mare et de nombreuses autres pièces d'ébénisterie réalisées par Fernand Nathan, Léon Bouchet, Léon Jallot et Pierre Montagnac*<sup>246</sup>. Les images d'une 'Ambassade française' mises en ligne par la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine du ministère de la Culture ajoutent des précisions - et des imprécisions - dans les légendes. On lit que Ch. Hairon signe les sculptures des colonnes, J. Dupas des dessins et des peintures, L. Leleu des fauteuils, L. Malclès la pendule, Louis Süe et André Mare le piano exécuté par la maison Gaveau et Charles Despiau un buste de *la République*. Qu'il nous soit permis de douter de cette attribution. A notre connaissance, il n'existe pas de buste de *la République* par le sculpteur montois.

Les inventaires que nous avons consultés comportent donc des différences et nous ne disposons que d'informations encore floues. On l'a déjà dit, le 'Catalogue général officiel de 1925' ne mentionne que la *Galerie d'Art organisée par M. Roux-Spitz dans une Ambassade française*, avec comme seule précision : 'Delamarre, sculptures'<sup>248</sup>. La table des planches de l'album *Une Ambassade française* ne cite pas R. Delamarre mais Décorchemont, H. Favier, Lalique, Roche, Simmen et De Waroquier<sup>249</sup>.

Nous supposons finalement que le buste de R. Delamarre pourrait tout aussi bien se trouver dans n'importe quel salon d'une 'Ambassade française'. Car il y a aussi le *Petit Salon* de l'architecte Maurice Dufrêne qui réunit Beaumont, Bonfils, G. Bourgeot, Chevalier, Genêt et Michon, R. Oudot et R. Subes et un *Salon* associant les décorateurs A. Domin et M. Genevrière à l'architecte Redard, avec la collaboration de Charles Hairon, H. Lantier et L. Malclès.

---

248 'Catalogue général officiel / Ministère du Commerce et de l'Industrie, des postes et des Télégraphes', Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, Paris, avril-octobre 1925, Impr. de Vaugirard, p. 97 (annexe X, volume III).

249 'Une Ambassade française organisée par la Société des Artistes Décorateurs', Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes Paris 1925, éditions d'art Charles Moreau, p. 11 (annexe 11, volume III).

<sup>253</sup> Archives Nationales, F/21/4197, dossier de 'Tête de femme', bronze, Questure du Sénat, 6 mars 1928.



*'Une Ambassade Française'. Grand Salon de réception organisé par le décorateur Henri Rapin et l'architecte Pierre Selmersheim*

La notice de la base Arcade indique également le dépôt de l'oeuvre à la Questure du Sénat en 1928, ce qui est confirmé par le dossier des Archives Nationales<sup>253</sup>. La fiche des collections du Fonds National d'Art Contemporain confirme, après le dernier récolement du 21 février 2002, cette localisation dans la réserve de la rue Garancière qui relève du Service du Patrimoine, Mobilier et des Achats. Une lettre en date du 12 juin 2009 de Mr Claude Ribette, directeur de ce service, complète notre dossier<sup>254</sup>.

Cette *'Etude pour une Victoire'* est exécutée en 1923, un an après l'exécution à la Villa Médicis d'un *'projet de monument à la Victoire'*, plâtre gigantesque en deux parties (1922). Son visage martial est à rapprocher de ceux des colossales figures du *Monument à la Défense du Canal de Suez* (1925-1930)<sup>255</sup>. Tout son intérêt réside dans l'évolution vers le glorieux monument égyptien. En 1925, le sculpteur remporte avec son ami l'architecte M. Roux-Spitz le concours lancé par la Compagnie Universelle du Canal Maritime de Suez (**fig**)<sup>256</sup>. Une épreuve en plâtre doré et au socle en bronze patiné est vendue par la maison Tajan sous le titre *'Tête de femme au chignon'*, le 6 novembre 2002 à l'hôtel Drouot (**fig**).

<sup>254</sup> Voir cette lettre dans les annexes (annexe 9, volume III). Remerciements à Madame Frédérique Faublée, administrateur adjoint au Sénat, Service du Patrimoine Mobilier et des Achats, pour la photographie de *'Tête de femme en bronze'* communiquée le 30 mai 2009.

<sup>255</sup> Voir la notice du *'Projet de monument à la Victoire'*, 1921-1922, dans *'Les envois de Rome (1921-1924)'*.

<sup>256</sup> Dans le film *'L'espace apprivoisé'*, 1977, 16 mm, sonore, noir et blanc, 15 minutes, réalisé, produit par Jean-Noël Delamarre et diffusé par C. A. D. Productions, R. Delamarre dit que *'La Bolognaise'* a la tête de la *'Victoire'* de 1923 et qu'elle a servi pour *'David'*.



**De gauche à droite :** *'Tête de femme'*, bronze, 1923, FNAC, photo Benoît Gassiot-Talabot (Sénat, réserves Garancière). *'Le Monument de Suez'*, in *Lectures pour tous*, février 1930, p. 80. *'Tête de femme au chignon'*, épreuve en plâtre doré, socle en bronze patiné, vente publique à l'hôtel Drouot, maison Tajan, 6 novembre 2002.

**Deux reliefs, *Persée et Andromède* et *Nessus et Déjanire*,  
Hall de Collection de M. Roux-Spitz (vol. IV des illustrations, p. 61)**

En collaboration avec l'architecte M. Roux-Spitz, R. Delamarre exécute deux reliefs carrés d'un mètre cinquante de côté, *Nessus et Déjanire* et *Persée et Andromède*, pour animer les murs nus, somptueusement revêtus de marbres veinés, du *Hall de Collection* d'une *Ambassade française*' (**fig**)<sup>257</sup>.



**De gauche à droite :** *Une Ambassade française, Hall de Collection, M. Roux-Spitz, architecte-décorateur.*  
Sur le mur de gauche, relief *Persée et Andromède*. Sur le mur de droite, relief *Nessus et Déjanire*.

Léon Drivier réalise deux autres reliefs aux dimensions identiques pour les deux autres murs. L'ensemble des quatre reliefs patinés argent s'inscrit dans la géométrie d'un espace dépouillé, vide et dépourvu de toute addition décorative. Le sol est animé d'une mosaïque centrale représentant une allégorie marine dans un médaillon rectangulaire. Des vitrines intégrées aux murs éclairent des vases et des flacons en verre du maître-verrier Maurice Marinot. Élégante et raffinée, l'atmosphère de cette vaste pièce donne une impression de stricte ordonnance.

---

257 *'Une Ambassade française'*, éditions d'art Charles Moreau, Paris, 1925, planche 20.



Dans chacun des reliefs, R. Delamarre illustre une scène du cycle des Métamorphoses d'Ovide. Dans le premier panneau, *Déjanire* est enlevée par le centaure *Nessus* dans une course rapide. Dans le deuxième, *Andromède* évanouie s'appuie sur *Pégase*. La tête tournée reposant dans la main protectrice de *Persée*, les yeux fermés ou mi-clos, elle attend d'être délivrée et exprime avec grâce l'abandon.

La Monnaie de Paris réalise l'outillage et la frappe de plaquettes reproduisant, en les adaptant, les deux reliefs décoratifs. La réduction octogonale de *Persée et Andromède* est connue dès 1925 et celle de *Nessus et Déjanire* en 1926 (**fig.**)<sup>258</sup>. Le succès de la diffusion des deux reliefs s'explique par la grande lisibilité des formes créant un effet de puissance plastique et de rythme. Oeuvres complexes qu'une voie nouvelle amène de la tradition décorative aux confins du mouvement moderne, elles s'inscrivent avec élégance dans le style Art déco.

Nous développons l'analyse plastique et iconographique des deux groupes en ronde-bosse *Persée et Andromède* et *Nessus et Déjanire* dans les notices '*Persée et Andromède*' et '*Nessus et Déjanire*', 1925-1935<sup>260</sup>.

---

258 Taille de *Persée et Andromède* : 40 X 40 cm. En 1929, un médaillon en argent est réalisé, puis une médaille de 11 cm (cf. Raymond Delamarre 1890-1886, éditions Galerie Martel-Greiner, Paris, 2007, p. 137) Cette médaille est exposée au Salon de 1932, dans la section de la Gravure en Médaille. Des plâtres de médaillons octogonaux sont reproduits dans le dossier *Persée et Andromède*, cf. [www.atelier-raymond-delamarre.fr](http://www.atelier-raymond-delamarre.fr). Sont répertoriés 20 exemplaires numérotés (taille 80 X 80 mm). Une ré-édition en bronze est réalisée en 1945 (taille 75 X 75 mm).

260 '*Persée et Andromède*' et '*Nessus et Déjanire*', voir 'III, '*Les sculptures achetées pour les établissements publics*', '*Persée et Andromède*' et '*Nessus et Déjanire*', 1925-1935' (corpus, volume II).

#### 4) *Pastorale et Courtisane*, tympan dans l'Antichambre de Paul Follot

(vol. IV des illustrations, pp. 61-62)

L'architecte en chef de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925, Charles Plumet, charge le décorateur Paul Follot d'organiser la présentation de l'Antichambre d'une *Ambassade française*. Autour d'une petite table et de fauteuils dessinés dans un style cubiste décoratif, cet espace couvert d'un haut plafond est réalisé sur une échelle intime, comme un appartement. Un divan garni de coussins s'abrite dans une alcôve. Aux deux extrémités, au dessus des murs, R. Delamarre compose deux bas-reliefs néo-classiques stylisés symétriques en forme de tympan, sur les thèmes de la *Pastorale* et de la *Courtisane* (**fig.**).



**De gauche à droite** : 'Antichambre', P. Follot, in '*Une Ambassade française, Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925*', éditions d'art Charles Moreau, Paris, 1925, planche 21. On aperçoit au premier plan au dessus de la porte, le relief '*Pastorale*'. '*Pastorale*' (détail du tympan).

Le relief *Pastorale* est un hommage à l'amour, peut-être en référence au roman cévenol de veine bucolique et idyllique écrit par Jean-Pierre Claris de Florian en 1788, *Estelle et Némorin*, que peut avoir lu R. Delamarre. Un couple assis sur un pré, héroïsé par sa nudité, regarde bondir une brebis aux pattes postérieures propulsées<sup>262</sup>. La richesse plastique et

<sup>262</sup> R. Delamarre reprend deux fois en 1928, ce thème sur la frise de l'Hôtel George V.

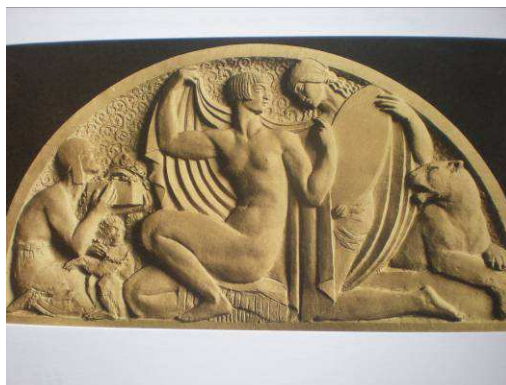
décorative de ce panneau appartient à l'âge d'or d'un Art déco luxueux et élitiste qui atteint son apogée à l'Exposition de 1925. La jeune et douce bergère a des cheveux ondoyants formant de longues mèches stylisées, se terminant par des enroulements en boucles. Ils se mêlent aux crosses de fougères du fond traité comme une végétation finement tressée. On retrouve le ventre nettement dessiné, le nombril profond et ovale, la position de la cheville ramenée sous le bassin dans l'autre figure féminine du relief *Courtisane*. Auprès d'elle, un bel éphèbe a le caractère immuable du *kouros*. Sa tête est un ovale allongé, avec de délicats passages de plans, du front aux pommettes et au menton. Son nez est dans le prolongement du front, ses grands yeux sont en amande et sa bouche est vaguement souriante. Ses cheveux sont coiffés en petites boucles plates sur le front (**fig.**). L'aspect synthétique, taillé en plans, les lignes des pommettes et arcades sourcilières simplifiées et saillantes empruntent à *l'Héraclès archer* de Bourdelle de 1909, mais le dessin sévère de la bouche entrouverte et le côté aztèque sont aussi éloignés que possible du sourire archaïque (**fig.**).



**De gauche à droite:** Tête d'un kouros au musée national archéologique d'Athènes.  
Bourdelle, '*Héraclès archer*', 1909.

La forme en segment de cercle d'une écharpe tenue par le jeune homme au dessus de son épaule gauche rappelle une mandorle rayonnante du Christ en majesté sur un tympan roman. Deux oiseaux passent dans le ciel, ailes déployées et s'arrêtent sur un perchoir dans l'écoinçon gauche. Ils chantent le chant pastoral.

En pendant au premier tympan, le relief *Courtisane* semble avoir une iconographie de veine antique et orientale. La femme nue au centre de la scène pourrait représenter la reine Rhodope, courtisane grecque native de Thrace qui fut esclave avec Esope. Charax, frère de Sappho, la rachète et en fait sa maîtresse. Elle va ensuite s'établir à Naucratis en Egypte et y gagne tant de richesses qu'elle peut bâtir à ses frais une pyramide. La scène se passe dans une alcôve fermée par un fond rempli de petits éléments ondulés. Assise sur une couche, la courtisane tient en levant les bras derrière elle pour laisser voir son corps, un voile dont les plissés décoratifs rappellent une mandorle du Christ, comme le segment de cercle du premier tympan. Elle est grande, séduisante avec ses grands yeux, son bassin plus développé que la poitrine, ses cuisses luxuriantes et sa coupe à la garçonne des 'années folles'. Son allongement accentué répond parfaitement au maniérisme élégant des années 25. Près d'elle, une humble servante tient un miroir cachant sa féminité et une autre, coiffée d'un fin voile égyptien, lui présente un petit coffre contenant peut-être des fards, des bijoux... Des parfums tournent dans l'air. Ce paradis artificiel est complété par un singe et une panthère, qui apportent à la scène un orientalisme tempéré et une fantaisie exotique (**fig.**).



*'Courtisane', relief de l'Antichambre organisée par Paul Follot, une 'Ambassade Française'.*

Chaque relief est animé d'une atmosphère différente créée par l'harmonie du décor. L'on pourrait fort bien rapprocher la bergère de *Pastorale* gardant ses moutons de *Bilitis*, devenue courtisane à Chypre - qui s'était vue dans un miroir d'argent poli - ou d'autres héroïnes antiques de Pierre Louÿs représentant un certain idéal féminin. Il écrit en 1894 ses célèbres *'Chansons de Bilitis'*. Tout à fait dans l'air du temps, ces chants pastoraux sont mis en

musique en 1898 par Claude Debussy qui les élève à une universalité étonnante. Le plus français des musiciens avec François Couperin et Jean-Philippe Rameau compose également sur des vers de Charles d'Orléans et François Villon.

Outre l'évocation des voluptés greco-égyptiennes, on peut donc voir dans ces deux reliefs une fable sur l'art et la vie, une méditation poétique sur l'amour, un document sur la vie des courtisanes antiques, un souvenir assez disparate de la civilisation hellénique ou, tout simplement, un rappel de cette identité française.

## Relief de la fontaine de Michel Roux-Spitz, jardin de Joseph Marrast

(vol. IV des illustrations, p. 63)



**De gauche à droite** : photo de l'allée d'eau dans le jardin de Joseph Marrast, Cours-la-Reine, Exposition des arts décoratifs modernes et industriels de 1925. Aquarelle de Tony-George Roux légendée : '*Fontaine de Michel Roux-Spitz décorée par R. Delamarre, jardin de Joseph Marrast, Cours-la-Reine*' (ces deux documents sont présentés dans l'exposition '*Jardins modernes*', Villa Noailles, Hyères, été 2008; ils proviennent d'un album de planches sélectionnées par Joseph Marrast, '*Jardins*', Marrast, éd. Ch. Moreau, Paris, 1925 (planche 52 pour la photo noir et blanc et planche 19 pour l'aquarelle). Carte postale ancienne légendée '*fontaine de Michel Roux-Spitz et R. Delamarre, jardin de Joseph Marrast, Cours-la-Reine*'. *La Force et La Paix*, figures latérales de la porte d'entrée du ministère de la Justice, rue Cambon, 1946, documentation familiale (non réalisées). *Iris*, relief de l'Hôtel des Postes de Louviers (1954).

Dans les années 20, le jardin se prête à de nombreuses expérimentations esthétiques et devient un lieu de convergence des arts et de l'architecture. Situé Cours-la-Reine dans le jardin dessiné par l'architecte Joseph Marrast (1881-1971), ordonnateur des jardins de l'Exposition des arts décoratifs modernes et industriels de 1925, l'exemple de la fontaine de M. Roux-Spitz et R. Delamarre continue d'attribuer à la sculpture un rôle décoratif assujéti à l'architecture. Le monument auquel conduit une allée d'eau traversant le jardin est également très indépendant de la végétation et il n'y a pas d'interaction plus poussée. Cependant, le duo Roux-Spitz-Delamarre est bien engagé dans le courant de sophistication et de raffinement de l'architecture en général et de l'art du jardin en particulier, le second étant la démonstration de l'autre. En ce sens, le jardin est pratique, car il sert à l'architecte de démonstration - il est plus simple de réalisation qu'un bâtiment - de savoir faire et de délicatesse. Les architectes et les sculpteurs espèrent aussi séduire les pouvoirs publics pour bénéficier de commandes monumentales ou décoratives et cet ensemble propose d'ailleurs une synthèse des deux. Il ne faut pas oublier que l'Exposition de 1925 est aussi une foire d'empoigne. André Véra la qualifie '*d'une importante manifestation où l'art moderne*

engage la bataille décisive<sup>264</sup>. Chaque artiste cherche à se positionner professionnellement, à lancer sa carrière et des influences s'affrontent. Donc, la manifestation présage d'une ère d'espoir et d'optimisme. Le monument est une 'carte de visite' pour l'architecte et le sculpteur. Il n'y pas vraiment de 'sujet', mais le jardin en tant que tel ne les intéresse pas. D'ailleurs, pour le *Monument à la Défense du Canal de Suez* (1925-1930), M. Roux-Spitz ne met pas 'un brin de végétation' autour<sup>265</sup>.

La veine décorative s'exprime dans le canon élégant d'une nymphe bellifontaine aux lignes allongées et idéalisés. Quelques plis de drapé sont pincés par la main droite posée en haut de la cuisse gauche en avant. Dans l'autre main, elle tient avec grâce un objet qui a l'air d'être creux, cylindrique et incurvé, peut-être un hochet qui évoque le dressage des singes à divers exercices, à danser, à jouer de la flûte ou d'autres instruments. On goûte la vivacité de deux de ces spécimens assis dans le décor, avec leurs queues enroulées de manière très calligraphique au milieu des courbes des feuillages<sup>266</sup>.



Fontaine de M. Roux-Spitz décorée par R. Delamarre, jardin de Joseph Marrast, Cours-la-Reine, Exposition des arts décoratifs modernes et industriels de 1925, détail de la figure du relief de R. Delamarre.

<sup>264</sup> André Véra, in Léon Moussinac, *'Le meuble français moderne'*, Paris, Hachette, 1925. Paul (1882-1957) et André (1881-1971) Véra sont décorateurs paysagistes et critiques d'art.

<sup>265</sup> Ce serait un trait intéressant à souligner : en effet, le jardin moderne se caractérise beaucoup par son aspect minéral et la primauté des formes contrôlées (voir les théories de Paul et André Véra). La sculpture joue-t-elle le rôle de la végétation, ou s'agit-il d'un purisme monumental poussé à l'extrême? Remerciements à Stéphane Boudin-Lestienne, commissaire de l'exposition *'Jardins modernes'*, Villa Noailles, Hyères, été 2008.

<sup>266</sup> Le singe est également présent dans la frise de l'Hôtel George V (1925-1828), la *'Femme au singe'* de 1927, etc.

Le critique d'art Weeler rapproche la fontaine de l'art gothique : '*Entre l'allée du pavillon de la ville de Paris et le jardin de Marrast, il y avait un grand jardin rectangulaire. La Société pour les jardins s'est chargée de la décorer (...). Delamarre a placé sa fontaine dans un fond en demi-cercle. Elle ressemble de loin à un clocher gothique, de près à un faisceau de crayon, lequel encadre quatre cartouches rectangulaires en hauteur, avec figures de femmes assez gracieuses. Au milieu de chaque face de sa base massive est plantée une porte dorée par laquelle l'eau jaillit dans le bassin*'<sup>267</sup>. Grand combattant pour la réhabilitation de l'art français du Moyen Âge, Paul Vitry, conservateur chargé des sculptures au musée du Louvre, souligne la similitude de figures des reliefs avec l'alacrité de la sculpture française de Jean Goujon<sup>268</sup> : '*aidé de l'architecte Roux-Spitz, R. Delamarre vise à une conception originale, avec un pylône un peu grêle aux lignes élancées orné sur ses quatre faces de reliefs goujonnesques. Il y déploie une habileté qui ne saurait étonner de la part du sculpteur savant et élégant*'<sup>269</sup>.

D'une part, on peut voir dans cet ensemble architecturé une référence à une société libre où l'élément laïque domine et un hommage aux grandes cathédrales, œuvres sublimes relevant du génie national. D'autre part, la référence maniériste utilisée par R. Delamarre incarne l'esprit de la Renaissance de Fontainebleau que Waldemar George et ses contemporains rattachent également à la lignée française<sup>270</sup>. En écho à '*L'Hommage à Jean Goujon*' installé par Alfred Janniot devant le pavillon du collectionneur du décorateur Ruhlmann, M. Roux-Spitz et R. Delamarre défendent donc la loi de la continuité dans un fonds national. On reconnaît dans cette œuvre une identité qui définit le modèle français au nom de l'affirmation d'un style national.

Toute sa vie, R. Delamarre célèbre le corps de la femme éternelle et se fait l'héritier de cette sculpture classique de la Renaissance. C'est ce dont témoignent, en 1943-1946, deux nus féminins drapés *La Force* et *La Paix* prévus pour la décoration de deux cartouches, de part et d'autre de la porte d'entrée du Ministère de la Justice rue Cambon (finalement non réalisés) (**fig**). En 1954, il rend également hommage à la beauté d'*Iris* dans un autre grand

---

267 Weeler, critique d'art. Exposition des Arts décoratifs, 1925.

<sup>268</sup> Sur Paul Vitry, voir aussi l'introduction (volume I).

269 Revue d'Architecture, '*La sculpture à l'Exposition des Arts décoratifs*', Vol. XXXVIII, n°19, p. 336.

<sup>270</sup> Waldemar George, '*Ecole française ou Ecole de Paris*', Formes, n°1, juin 1931, cité par Eric Michaud, '*Un certain antisémitisme mondain, l'école de Paris dans les années 20*', '*Histoire de l'art. Une discipline à ses frontières*', Hazan, Paris, 2005, pp. 85-117 (texte publié pour la première fois dans le catalogue d'exposition '*L'Ecole de Paris*', musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris, 2000, pp. 85-210).



format vertical, le pan coupé de la façade de l'Hôtel des Postes de Louviers. Il y développe des effets plastiques encore plus accentués (**fig**)<sup>271</sup>.

---

271 Voir 'V- La prépondérance des bas-reliefs dans l'oeuvre de R. Delamarre, *L'Hôtel des Postes de Louviers, 1954*', corpus, volume II.

276 Ancien collaborateur du Maréchal Lyautey, Albert Laprade (1883-1978) reçoit de ce dernier la commande du monument.

## 2 L'Exposition coloniale de 1931

(vol. IV des illustrations, p. 64)

Programmée initialement pour 1916, cette exposition est repoussée plusieurs fois. En 1931, la politique de l'empire colonial est à son apogée et il s'agit d'en démontrer ses bienfaits aux Français. Support idéal à sa promotion, l'Exposition coloniale internationale reçoit 8 millions de visiteurs. Elle investit, du 6 mai à novembre, cent dix hectares sur le bois de Vincennes, totalement réaménagé pour l'accueillir. Bien plus que lors des deux expositions coloniales de Marseille (1906 et 1922) ou lors des festivités proposées pour le centenaire de la conquête d'Algérie (1930), il s'agit de '*promouvoir l'expansion coloniale devant un public de masse*'. Le seul édifice permanent destiné à survivre à l'issue de la manifestation est le palais des colonies construit par les architectes Léon Jaussely et Albert Laprade à la porte Dorée, à l'orée du bois de Vincennes<sup>276</sup>. Le commissaire général de l'Exposition coloniale est le Maréchal Lyautey (1854-1934), dont R. Delamarre achève la médaille à l'occasion de la manifestation.

Paul Tournon est choisi par un comité d'artistes chrétiens pour être l'architecte du pavillon des missions catholiques, inauguré en présence du Révérend-Père de Reviers de Mauny, commissaire du pavillon des missions catholiques à l'Exposition coloniale, de Paul Reynaud, ministre des colonies, du Cardinal Verdier, du Maréchal Lyautey et de l'Amiral Lacaze (**fig.**)<sup>277</sup>.



Exposition coloniale de 1931, pavillon des missions catholiques. Architecte P. Tournon (carte postale).

<sup>277</sup> Voir '*Raymond Delamarre et l'Exposition de 1931*', atelier-raymond-delamarre.fr/expo1931.html.

Il s'entoure d'une équipe d'artistes et d'artisans pour élever la chapelle, interprétation moderne de thèmes exotiques avec *'sa silhouette de pagode, son campanile inspiré des mosquées d'Afrique noire et ses annexes couvertes en tuiles vertes de la tradition du Maghreb'*<sup>278</sup>. Elle est conçue et réalisée en bois mais son succès est tel qu'en 1932, P. Tournon élève sous le titre de Notre-Dame-des-Missions à Epinay-sur-Seine (1932-1933) sa reconstitution en matériaux durables : une ossature générale de pans verticaux de béton armé reliés par des voûtes en brique. D'une grande puissance d'évocation, cet ensemble *'est l'occasion pour Maurice Denis et son équipe (Hébert Stevens, Valentine Reyre, Barillet), de concevoir un décor monumental couvrant aussi bien les refends internes que les immenses parois de verre enveloppant l'édifice'*<sup>279</sup>. Le peintre orientaliste Emile Beume est l'auteur de la sculpture, on trouve les œuvres de C. Sarrabezolles, de Villiers et Anne-Marie Roux-Colas<sup>281</sup>. Outre R. Delamarre, les artistes participant au décor sont : l'atelier Barillet / Le Chevalier / Hanse, Georges Ballot, Robert Barriot, Emile Marie Beume<sup>282</sup>, Elisabeth Branly, Maurice Denis, George Desvallières, Robert-Albert Génico, Jean Hébert-Stevens, Marguerite Hure, Paul de Laboulaye, Henri de Maistre, Henri Marret, Pauline Peugniez, Charles Plessard, Valentine Reyre, André Rinuy, Anne-Marie Roux-Colas, Carlo Sarrabezolles, Lucien Simon, Raymond Virac et Roger de Villiers<sup>283</sup>. L'église Notre-Dame-des-Missions est classée monument historique dans son entier le 14 juin 1994.

---

278 François Loyer, *'Histoire de l'architecture française de la révolution à nos jours', 'L'entre-deux-guerres, l'éternel présent, l'art et le religieux, l'expressivité plastique'*, éditions du Patrimoine/Mengès, Paris, 1999, p. 252.

279 François Loyer, *'Histoire de l'architecture française de la révolution à nos jours'*, note 818, p. 428. Sur Maurice Denis et George Desvallières, fondateurs des Ateliers de l'art sacré en 1919, voir la note dans *'R. Delamarre et le renouveau de l'art sacré'*. Sur le milieu artistique de l'époque autour de Desvallières et M. Denis, voir Emmanuel Bréon, *'La peinture encadrée'*, in *'L'art sacré au XXe siècle'*, catalogue de l'exposition, Musée de Boulogne-Billancourt, 1993, pp. 26-43.

281 Anne Marie Roux-Colas est l'auteur des quatre autres *'Béatitudes'* de la chapelle des Missions. Elle sculpte en 1936 la statue de la Vierge, les chapiteaux et le tympan de Sainte-Odile à Paris, autre église construite par P. Tournon (XVIIe arrondissement).

<sup>282</sup> Les enfants Delamarre conservent un tableau d'Emile Beume (1888-1967), premier grand Prix de Rome de peinture en 1921, représentant l'entrée de l'atelier de R. Delamarre à Rome. Il est l'auteur de *'L'Empire de Chine'*.

<sup>283</sup> Noms cités dans le document de la visite par les Amis de R. Delamarre de l'église Notre-Dame des Missions, 18 juin 2011.

En 2007, différents travaux de restauration générale sont réalisés et d'autres sont encore en cours<sup>284</sup>.

Dans cette chapelle des missions où toutes les manifestations de l'art sont réunies – ornements liturgiques, orfèvrerie, peinture, mosaïque, vitrail, R. Delamarre présente le *Sacré-Cœur* réalisé en 1930 entouré des *Béatitudes*. Ces statues semblent inviter les passants à entrer dans cet asile de prière et de recueillement.

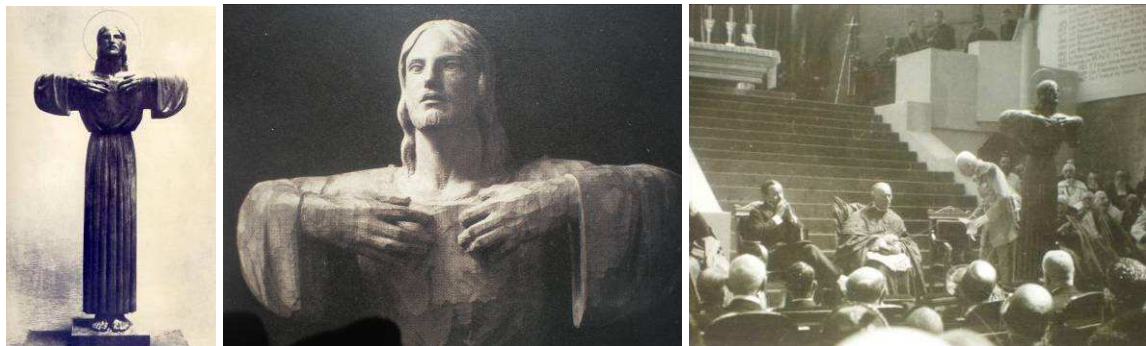
---

284 Voir le site des Amis de Notre-Dame-des-Missions. Voir également la note dans : '*Le Sacré-Cœur et Sainte-Marguerite-Marie-Alacoque, église du Sacré-Cœur de Dijon, 1930-1955*'. Voir enfin la notice biographique de Paul Tournon dans les fiches : '*Le travail avec les architectes*', (volume III, annexes).

## *Le Sacré-Coeur (1930)*

(vol. IV des illustrations, pp. 64-67)

Taillé et poli dans un tronc d'Acajou de Cuba en 1930, d'une hauteur de 1,80 m hors socle, le *Sacré-Cœur* est dédié au catholique fervent Jean Brunhes (1869-1930), beau-père de R. Delamarre<sup>285</sup>. Sur le socle, se trouvent gravés ces mots : 'A Jean Brunhes, grand savant et grand cœur, 1930. Raymond Delamarre'. La statue est exposée au salon d'Automne de 1930, dans la section d'art religieux organisée par George Desvallières<sup>286</sup>. Puis elle est prêtée à la chapelle des missions catholiques élevée par l'architecte Paul Tournon à l'Exposition coloniale de 1931. Lors de l'inauguration le 6 mai 1931, le '*Christ des missions*' occupe une place d'honneur devant l'autel face aux fidèles, près de Paul Reynaud, ministre des colonies, le cardinal Verdier, archevêque de Paris, le maréchal Lyautey, nommé commissaire général de l'Exposition en 1927 et l'Amiral Lacaze (**fig.**).



**De gauche à droite** : le Sacré-Cœur, Acajou de Cuba, 1930 (carte postale). Détail. Inauguration du pavillon des missions catholiques à l'Exposition coloniale de 1931. De gauche à droite : M. Paul Reynaud, ministre des colonies ; Monseigneur Verdier ; le Maréchal Lyautey.

285 Sur Jean Brunhes et la famille Brunhes, voir les notes dans l'avant-propos (volume I) et dans la notice de '*Le décor de l'église du Sacré-Cœur à Dijon*' (corpus, volume II).

286 Salon d'Automne de 1930, '*Sacré-Cœur*', statue en acajou de Cuba (n°2224).

291 Sur l'église d'Épinay-sur-Seine, voir '2, *L'Exposition coloniale de 1931*', volume II.

Le *Sacré-Cœur* est ensuite placé en dépôt à l'église Notre-Dame-des-Missions à Epinay-sur-Seine<sup>291</sup>. En décembre 1943, il devient la propriété de la nouvelle paroisse de l'église du Sacré-Cœur de Dijon. L'abbé Tattevin, premier curé de l'église, l'achète au prix de 50.000 francs. Cherchant de l'argent pour la construction de l'édifice, il vend des cartes postales reproduisant la statue, en se réservant l'exclusivité de son droit de reproduction. Il autorise R. Delamarre à réaliser un moulage en plâtre pour le mettre dans l'église d'Epinay-sur-Seine, à la place de l'original en bois qui est une œuvre originale donc un exemplaire unique. Il lui donne également son accord pour la réalisation de quelques réductions en terre cuite, en nombre restreint et l'engage 'à ne jamais en faire une diffusion commerciale'<sup>292</sup>. Le sculpteur confirme la réalisation du moulage et accepte la vente de cartes postales reproduisant la statue<sup>293</sup>. L'inauguration du *Sacré-Cœur* a lieu en 1955. La statue est placée devant l'autel, face aux fidèles, à gauche. Le *Sacré-Cœur* passe, dit la plaquette de présentation de l'église consultée aux Archives Diocésaines de Dijon, 'pour l'une des plus expressives statues du Sacré-Cœur que l'on connaisse'<sup>294</sup> (**fig**).



*Sacré-Cœur*, église du Sacré-Cœur, Dijon. Original en bois d'Acajou de Cuba

Citons quelques opinions dans la presse: 'Missionnaires et amis des Missions doivent vous remercier de tout ce qu'il y a d'appels religieux dans cette belle œuvre (Georges Goyau, de l'Académie Française). 'Le *Sacré-Cœur* de Raymond Delamarre est d'un magnifique élan

292 Courrier de R. Delamarre de l'abbé Tattevin, curé de l'église du Sacré-Cœur de Dijon, en date du 11 décembre 1943.

293 Lettre de R. Delamarre à l'abbé Tattevin, en date du 6 décembre 1942.

294 Document non daté. Sur l'église du Sacré-Cœur de Dijon, voir les notices du '*Sacré-Cœur*' et de '*Sainte-Marie Marguerite Alacoque*' de l'église du Sacré-Cœur de Dijon (corpus, volume II).

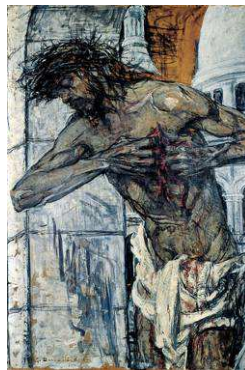
*intérieur. Il s'offre à la foule d'un tel geste qu'on songe à un grand oiseau à l'essor calme et sur (Louis Charvet, Nouvelle revue des jeunes, 15-7-1931). 'Il y a au pavillon des Missions, une statue du Christ qui est un chef d'œuvre. Seul et rappelant la Croix, Jésus offre son cœur douloureux et sa sublime souffrance pour la Rédemption des hommes... elle fait honneur à l'art religieux français (P. Amédée, C.P. Revue de la Passion, 10-11-1931). 'Notre intention, annonce un autre document chrétien, est de soutenir un art d'aujourd'hui reflétant les grands courants d'inspiration du moment, mais se rattachant aux plus solides traditions françaises afin de mettre au service de la pensée chrétienne des œuvres d'une exécution belle et sévère. Nous recherchons donc l'alliance du style et de l'intensité expressive. Nous éviterons par contre les œuvres simplistes ou excessives, le maniérisme vulgaire, la médiocrité de la réalisation, le mauvais goût de la présentation et du coloriage, qui caractérisent tant de productions de l'art religieux des dernières décades, indignes de voisiner avec l'art sincère des imagiers de l'époque romane ou gothique'. Mais l'hommage le plus émouvant est celui rendu par Jean Patézon dans 'Notes d'art' : 'Dans un très bel article que Pierre Deffontaines consacre à Jean Brunhes dans le bulletin Joseph Lotte de décembre 1930, nous lisons ceci : 'Jean Brunhes, ce grand géographe, fut en même temps un grand chrétien (...)'<sup>296</sup>. Dans les dernières semaines de sa vie, il poussa son gendre, le sculpteur Raymond Delamarre, à exécuter une statue du Sacré-Cœur dont ils avaient souvent parlé ensemble. Cette statue représentera comme une dernière prière de Jean Brunhes. Cette 'dernière prière' d'un chrétien et d'un savant, assimilée et formulée par un grand artiste dans une matière austère, découvre à qui la médite, les concepts sublimes d'où elle est issue. Si, comme le dit l'article déjà cité : 'Quand on achève les livres de Jean Brunhes, on se laisse entraîner par le grand rêve de la vie, du monde et des hommes'..... Quand on regarde le Sacré-Cœur de R. Delamarre, on comprend quelle volonté sublime commande ce geste d'arrachement, d'extériorisation de la source vitale pour donner aux rêves perpétuellement renaissants du monde et des hommes, l'orientation de vie qui les centrera en Lui dans la vérité. Il exprime bien l'amour qui crie dans le désert*

---

296 Le géographe Pierre Deffontaines, ancien membre des Equipes sociales de Robert Garric, est alors professeur à l'Institut catholique de Lille. Cf. Dominique Avon, 'Paul Doncoeur, s.j. (1880-1961), un croisé dans le siècle', ouvrage publié avec le concours de l'Université Paul Valéry – Montpellier III, de son équipe de recherche 'Mentalités et croyances' et de l'association 'Cercle de Saint-Paul' des Cadets aux Routiers, éditions du Cerf, Paris, 2001, p. 203. Sur Pierre Deffontaines, voir aussi l'avant-propos (volume I).

du monde. R. Delamarre a su, en théologien subtil, extérioriser le cœur divin sans qu'il cesse d'adhérer au corps qu'il doit impliquer en son symbole'<sup>297</sup>.

R. Delamarre pose un regard pur sur la vérité de la matière et exprime par sa statue très parlante le souci moderne de la vérité des formes, né spontanément du métier et des lois du bois. Il privilégie le contact vivant avec une matière précieuse qu'il sculpte en un seul bloc. Un équilibre s'établit entre le travail soigné demandé par une technique infallible et la réflexion de l'Eglise sur les conditions d'une tradition artisanale qui convient à l'usage de Dieu. La forte émotion religieuse qu'engendre l'oeuvre, d'une nature presque mystique, est renforcée par l'effet de silhouette et la position des bras ouverts. Ces bras ouverts, comme gonflés, donnent de la puissance au corps très mince qui semble sur le point de se vider de son enveloppe charnelle. Le regard, dont la valeur didactique renoue avec la tradition médiévale, dégage une grande force expressive. Les mains, '*bien fortes (...), sont celles d'un travailleur*', note le critique de la Croix dans son compte-rendu du salon d'Automne de 1930<sup>298</sup>. '*Le geste d'arrachement*', pour reprendre le mot de Jean Patézon, montre le cœur. En beaucoup plus sobre, ce geste est dans l'esprit de celui du *Sacré-Cœur* peint par George Desvallières qui voit en 1905, à travers les détresses observées, le Christ incarné s'arrachant le cœur et partageant les souffrances de l'humanité (**fig**).



George Desvallières, *Le Sacré-Cœur*, 1905, collection particulière.

En 1927, l'architecte Da Silva Costa demande à Paul Landowski (1875-1961) d'adopter un type de Christ Rédempteur gigantesque pour dominer la Baie de Rio de Janeiro au Brésil,

---

297 Jean Patézon, '*Notes d'Art*', *Le Rayonnement intellectuel*, août 1932, pp. 140-141.

298 Charnage, '*Salon d'Automne*', *La Croix*, 11 novembre 1930.



mais cette figure – réalisée avec l'aide de son élève Henri Lagriffoul (1907-1981) - mesure 27 mètres alors que le *Sacré-Coeur* de R. Delamarre, conçu pour décorer l'intérieur d'une église, mesure 2 mètres<sup>299</sup>. Le Christ de Landowski n'en a pas moins une grande force d'évocation, de sincérité, de noblesse et d'émotion comparable à celle dont témoigne, peu après, la statue de R. Delamarre (**fig.**).



Paul Landowski, *Christ-Roi* du Corcovado, 1927.

Un plâtre patiné mesurant 1,95 m de hauteur est donné par les descendants Delamarre au musée des années 30 à Boulogne-Billancourt en 1994. Un autre plâtre de la même dimension se trouve à Paris, dans la chapelle des Fonts Baptismaux de l'église Saint-Antoine de Padoue élevée par l'architecte Léon Azéma en 1933-1935 (XVe arr.)<sup>300</sup> (**fig.**).



Le '*Sacré-Cœur*', église Saint-Antoine de Padoue, 75015, Paris. Plâtre. Photo BH.

---

299 Voir '*Le rapport à l'espace et à la monumentalité*', '*Le goût de la monumentalité dans la statuaire de l'entre-deux-guerres*' (volume I).

300 Voir la notice '*Le décor sculpté de l'église Saint-Antoine de Padoue*' (corpus, volume II). La famille Delamarre ignore à quelle date ce '*Sacré-Coeur*' a été donné à la paroisse. Il n'y a aucune trace dans leur dossier (février 2010).

Un exemplaire est exposé du 13 mai au 13 juin 1933 au foyer du théâtre municipal de Chartres, au 8e salon de peinture, sculpture, architecture et arts décoratifs qu'organise l'Association Amicale des Arts présidée par Gabriel Loire, peintre, maître-verrier et mosaïste. Il propose à R. Delamarre, dans un courrier en date du 1er mai 1933, de présenter '*le beau Christ qu'il a admiré dans la chapelle des Missions à l'Exposition Coloniale*'<sup>301</sup>. Il lui demande également s'il l'édite en petite taille, afin de pouvoir en acquérir un exemplaire. Un '*Sacré-Cœur*' est donc présenté, comme en témoigne le catalogue, mais nous ne savons dans quelle taille et dans quel matériau<sup>302</sup>. Il s'agit probablement d'une réduction en terre cuite car Jacques Loire, son fils, croit se souvenir d'avoir vu cette statue d'environ 30 à 40 cm en terre cuite dans l'atelier de son père<sup>303</sup>. R. Delamarre et Gabriel Loire rencontrent probablement à ce salon Louis Fleury, maire du Gault-Saint-Denis près de Chartres, qui leur commande en 1934 la '*Mise au Tombeau*' pour sa chapelle funéraire<sup>304</sup>.

En 1935, un autre '*Sacré-Cœur*', toujours en plâtre et de mêmes dimensions, est installé à *Saint-Blaise* de Vichy, église de style Art déco construite en 1935 par Antoine Chanet et Jean Lioger et marquée par l'influence de Perret. Les architectes font appel au maître-verrier Charles Mauméjean qui travaille également au Sacré-Cœur de Dijon et dans deux églises parisiennes du XXe arrondissement, Saint-Jean Bosco et Saint-Gabriel. Le '*Sacré-Cœur*' de *Saint-Blaise* de Vichy est mis valeur dans un entourage superbe d'onyx, de marbres, de stucs, d'émaux et de vitraux. Il est en grande évidence sur une tribune et domine toute l'église, devant l'arrière-plan des tuyaux peu élevés de l'orgue Merklin. L'inauguration a lieu le 9 septembre 1935<sup>305</sup>. Des traces de peinture marron sont bien visibles, notamment dans les sillons de la chevelure (**fig.**)<sup>307</sup>.

---

301 Lettre fournie par Béatrice Delamarre-Levard. Gabriel Loire devient un maître verrier de réputation internationale. Il fonde en 1946 les ateliers Loire à Lève, près de Chartres.

302 N°261.

303 Jacques Loire, dans un courrier en date du 22 avril 2010, nous précise qu'il ignore sa localisation actuelle.

<sup>304</sup> Voir la notice de la '*Mise au tombeau*', 1934 (corpus, volume II).

305 Cette date est précisée dans une lettre de Madeleine Berthier, libraire à Vichy, à R. Delamarre, en date du 29 août 1935. Archives familiales.

307 Remerciements au Dr Jacques Cousseau, qui nous a envoyé des photographies en novembre 2009.



Le 'Sacré-Cœur', Saint-Blaise de Vichy. Plâtre. Photos Dr Jacques Cousseau.

Jean-François Delamarre signale également un autre plâtre conservé dans les réserves de l'église Notre-Dame des Missions à Epinay sur Seine<sup>308</sup>. Ce petit modèle de 50 cm environ, donné par l'architecte Marion Tournon, fille de Paul Tournon, est peut-être celui indiqué dans le dossier R. Delamarre au centre de documentation du musée des années 30 avec la mention 'Enghien'. En effet, le nom complet de Notre-Dame des Missions à Epinay-sur-Seine est 'Le cygne d'Enghien', lieudit du quartier nord-ouest sur lequel de l'église est bâtie, sur un terrain donné par Firmin-Didot. Dernier point, signalons deux réductions en terre cuite d'environ 40 cm et un plâtre blanc de 50-60 cm dans la collection de Béatrice Delamarre-Levard. Enfin, un exemplaire, probablement en plâtre, de même dimension se trouve au musée des Beaux-Arts de Montréal. Il est mentionné dans le site officiel internet de Raymond Delamarre (**fig.**)<sup>310</sup>.



308 Assemblée Générale de l'Association des Amis de R. Delamarre, musée d'art moderne de la Ville de Paris, 20 janvier 2009.

310 Voir la photographie publiée dans le site [www.atelier-raymond-delamarre.fr](http://www.atelier-raymond-delamarre.fr).

*'Sacré-Cœur'*, musée des Beaux-arts de Montréal, Canada.

Le succès du *'Sacré-Cœur'* est tel qu'on trouve une grande réplique en pierre de 2 m de hauteur, *d'après* R. Delamarre, à Saint-Gabriel, église construite par l'architecte Louis Murcier à l'emplacement d'une ancienne usine à gaz démolie en 1932-1933<sup>311</sup>. La première pierre de l'édifice (scellée dans le côté droit du chœur) est posée par le Cardinal Verdier le 4 septembre 1934. Les travaux ayant été menés rapidement, la nouvelle église est bénie, toujours par le Cardinal Verdier, le 27 octobre 1935<sup>312</sup>. La statue domine le tabernacle de l'autel du Sacré-Cœur, situé dans la chapelle du même nom à l'entrée de l'église à droite, côté rue des Pyrénées. Le Christ montre son cœur mais celui-ci est représenté dans un médaillon de verre doré et entouré de flammes d'argent d'esprit saint-sulpicien. Heureusement, ce décor dont on aperçoit une trace sur d'anciennes photos, a aujourd'hui disparu. D'après le Père Alphonse Fraboulet, curé de la paroisse, il a pu être détruit au moment de l'installation de l'orgue dans les années 1980<sup>313</sup> (**fig.**).



*Sacré-Cœur* d'après R. Delamarre, église Saint-Gabriel, Paris, XXe. Plâtre.

Nous ignorons où en sont les démarches entreprises par la famille Delamarre pour obtenir la protection au titre des Monuments Historiques, du *Sacré-Cœur* original en Acajou de Cuba placé dans l'église du Sacré-Cœur de Dijon. A la connaissance de Bernard Sonnet, conservateur départemental des antiquités et objets d'art chargé de la protection des Monuments Historiques à la CAO (Direction Régionale des Affaires Culturelles de

---

311 Remerciements à Françoise Pradelle, de la Commission Diocésaine d'Art Sacré du Diocèse de Paris (COARC), qui nous a fourni la fiche signalétique de cette réplique du Sacré-Cœur. L'église Saint-Gabriel est située au 5 rue des Pyrénées, dans le XXe arrondissement.

312 Les prêtres de la paroisse sont, depuis 1914, des religieux de la Congrégation des Sacrés-Cœurs de Jésus et Marie. Voir le site internet officiel de l'église Saint-Gabriel : [www.saintgab.com/00\\_koama/visu.../imprimertout.asp](http://www.saintgab.com/00_koama/visu.../imprimertout.asp).

313 Entretien téléphonique du 13 août 2010.

Bourgogne à Dijon), la seule demande faite actuellement porte sur les églises du Sacré-Cœur dans le cadre d'une thématique par catégories consacrée au patrimoine du XXe siècle<sup>314</sup>. La protection de l'église est en cours et la commission régionale du patrimoine et des sites chargée de donner un avis pour proposer une inscription ou un classement doit statuer prochainement<sup>315</sup>.

---

<sup>314</sup> Il ne manquera pas de nous informer de la suite réservée à la protection de l'édifice (mail du 16 septembre 2011).

<sup>315</sup> Entretien téléphonique du 13 septembre 2011.

## Les Béatitudes (1931-1936)

(vol. IV des illustrations, pp. 68-71)

N'ayant retrouvé aucune archive apportant des informations sur la commande, nous ne pouvons pas préciser à quelle date commence l'exécution des Béatitudes pour la nef de la chapelle des missions de l'Exposition coloniale de 1931 édifée par Paul Tournon. Mais nous disposons d'un grand nombre d'illustrations, de textes publiés et de documents privés qui nourrissent largement notre réflexion sur cet ensemble de statues exécuté par R. Delamarre. Cette représentation de vertus de la vie chrétienne est un sujet entièrement novateur dans l'histoire de l'art sacré, selon les enfants de l'artiste. A elles seules, les Béatitudes '*sont tout un apostolat*', observe André Piot<sup>316</sup>. '*Il fallait (pourtant) traduire matériellement, avec tout ce qu'une statue comporte de servitudes et de défini, de pures abstractions*', note le sculpteur<sup>317</sup>.

L'iconographie a pour référence les huit félicités énoncées par Saint-Matthieu lors de son sermon sur la montagne en Syrie<sup>318</sup>. En 1931, l'artiste en modèle d'abord quatre en plâtre, d'une hauteur de 2,60 mètres (Ie, IIIe, VIe, VIIe) : '*Bienheureux les pauvres en esprit car le Royaume des cieux est à eux*' (Ie Béatitude), '*Bienheureux ceux qui pleurent car ils seront consolés*' (IIIe Béatitude), '*Bienheureux ceux qui ont le cœur pur car ils verront Dieu*' (VIe Béatitude), '*Bienheureux les pacifiques car ils seront appelés enfants de Dieu*' (VIIe Béatitude) (**fig.**). Puis les statues sont taillées en grandeur nature dans la pierre pour l'église Notre-Dame-des-Missions à Epinay sur Seine, également construite par Paul Tournon. Elles

---

316 André Piot, '*Les Grands paysans de France*', Paris, Les Oeuvres françaises, 1938. '*Un paysan sème des clochers ... Le Cardinal Verdier*'.

317 Lettre de R. Delamarre à Georges Goyau, en date du 12 février 1931. Archives familiales.

318 Le discours de Matthieu est à la base de l'enseignement de Jésus pour sauver le monde : 1 '*Voyant la foule, Jésus gravit la montagne et après qu'il se fut assis, ses disciples s'approchèrent de lui.* 2 *Alors, il ouvrit la bouche et leur enseigna ces paroles.* 3 '*Heureux les pauvres en esprit, car le royaume des cieux est à eux !*' 4 '*Heureux les affligés, car ils seront consolés*'. 5 '*Heureux les humbles, car ils hériteront la terre*'. 6 '*Heureux ceux qui ont faim et soif de justice, car ils seront rassasiés*'. 7 '*Heureux les miséricordieux, car ils obtiendront miséricorde*'. 8 '*Heureux ceux qui ont le cœur pur, car ils verront Dieu*'. 9 '*Heureux ceux qui apportent la paix, car ils seront appelés fils de Dieu*'. 10 '*Heureux ceux qui sont persécutés au nom de la justice, car le Royaume des Cieux est à eux !*' (Matthieu, chapitre 5).

322 Les quatre autres statues sont dues à Anne-Marie Roux-Colas (née en 1898).

sont fixées en hauteur à la tranche des murs de refend des chapelles de la nef, de telle sorte qu'elles se voient de partout, quelque soit l'endroit où l'on se trouve (**fig**)<sup>322</sup>.



Eglise Notre-Dame-des-Missions, Epinay sur Seine, Paul Tournon architecte (1932). Vues d'ensemble de la nef. De droite à gauche : *VIIe Béatitude* (deuxième photo, premier plan). *IIIe Béatitude* (troisième photo, premier plan). Photos Yannick Pellegrin.

En 1936, R. Delamarre les complète par quatre nouveaux modèles en bois réalisés pour l'autel-tabernacle-retable de Saint-Martin (Ile de Ré), église édifée par le conducteur de travaux Joseph Picaud 'à la mémoire des prêtres déportés (1798-1801)'<sup>323</sup>. Ce sont les *IVe*, *Ve*, *VIe* et *VIIIe Béatitudes* : 'Bienheureux ceux qui souffrent persécution pour la justice car le royaume des cieux est à eux' (*IVe Béatitude*), 'Bienheureux les miséricordieux car ils obtiendront miséricorde' (*Ve Béatitude*), 'Bienheureux ceux qui ont le cœur pur car ils verront Dieu' (*VIe Béatitude*, Mathieu-V-1 à 12) et 'Bienheureux ceux qui ont faim et soif de la justice car ils seront rassasiés' (*VIIIe Béatitude*)<sup>325</sup>. Par rapport à celles de

323 Une inscription énumère les soixante et un prêtres morts en déportation. Il n'a pas été possible de trouver suffisamment de documents sur J. Picaud nous rédiger une notice biographique.

<sup>325</sup> Une étude de la statue de la *IVe* ou de la *VIIIe Béatitude* est présentée au salon des Tuileries de 1931 sous le n°398. Voir la chronologie des salons, annexes, volume III.

327 Le cartel des *Béatitudes* du musée des années 30 à Boulogne-Billancourt indique par erreur : 'Par la suite Delamarre compléta sa propre série par quatre nouveaux modèles de taille réduite (*Ile*, *IVe*, *Ve*, *VIIIe*). Ce deuxième groupe fut traduit en bois (H. 1, 30m) pour un autel de l'église Saint-Martin (Ile de Ré) en 1936'. Il ne s'agit pas de la *Ile Béatitude* et il manque la *VIe*. Dans les annexes (volume III), nous présentons ce cartel et la fiche du service régional de l'inventaire de Poitou-Charentes qui a documenté en ligne ces quatre statues des *Béatitudes* : [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy\\_fr](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr).

l'Exposition coloniale de 1931, les figures sont à l'échelle demi-grandeur et mesurent 1,30 m (**fig**)<sup>327</sup>.



Eglise Saint-Martin, Ile de Ré, autel des prêtres déportés. Carte postale ancienne et photo récente de Raymond Cabaré. IV<sup>e</sup> Béatitude : '*Bienheureux ceux qui souffrent persécution pour la Justice car le Royaume des cieux est à eux*', V<sup>e</sup> Béatitude : '*Bienheureux les miséricordieux car ils obtiendront miséricorde*', VI<sup>e</sup> Béatitude : '*Bienheureux ceux qui ont le cœur pur car ils verront Dieu*' (Mathieu-V-1 à 12) et VIII<sup>e</sup> Béatitude : '*Bienheureux ceux qui ont faim et soif de la Justice car ils seront rassasiés*'.

Enfin pour l'édition, la série complète existe en réduction avec des statuette de 0,55 cm de hauteur. R. Delamarre inclut un nouveau thème, '*Bienheureux ceux qui sont doux car ils posséderont la terre*'<sup>329</sup>. Huit esquisses en plâtre de cette dimension sont exposées au musée des années 30 à Boulogne Billancourt. Présentées à l'exposition L'Art sacré au XX<sup>e</sup> siècle en France en 1993, elles sont données par Mariel Jean-Brunhes Delamarre au musée après la fermeture de la manifestation en 1994 (**fig**)<sup>330</sup>.

329 atelier-raymond-delamarre.fr/expo1931.html.

330 '*L'Art sacré au XX<sup>e</sup> siècle en France*', Boulogne-Billancourt, musée municipal, 22 janvier-31 mars 1993. Le catalogue de cette exposition est une publication collective importante qui contient des textes nouveaux, sur l'architecture comme sur le décor, ainsi que de précieuses - bien qu'incomplètes - listes d'œuvres et monographies d'édifices. Dans les principales réalisations de R. Delamarre, il est indiqué une erreur au sujet de quatre *Béatitudes* (p. 113). Elles ne se trouvent pas dans l'église du Sacré-Coeur à Dijon, sinon le curé le saurait (p. 113). D'ailleurs, la plaquette de présentation que l'on trouve dans l'église ne mentionne pas les statues.





**De gauche à droite :** I<sup>e</sup> Béatitude : ‘*Bienheureux les pauvres en esprit car le royaume des cieux est à eux*’. II<sup>e</sup> Béatitude : ‘*Bienheureux ceux qui sont doux car ils posséderont la terre*’. III<sup>e</sup> Béatitude : ‘*Bienheureux ceux qui pleurent car ils seront consolés*’. IV<sup>e</sup> Béatitude : ‘*Bienheureux ceux qui souffrent persécution pour la Justice car le Royaume des cieux est à eux*’. V<sup>e</sup> Béatitude : ‘*Bienheureux les miséricordieux car ils obtiendront miséricorde*’. VI<sup>e</sup> Béatitude : ‘*Bienheureux ceux qui ont le cœur pur car ils verront Dieu*’. VII<sup>e</sup> Béatitude : ‘*Bienheureux les pacifiques car ils seront appelés enfants de Dieu*’. VIII<sup>e</sup> Béatitude : ‘*Bienheureux ceux qui ont faim et soif de la justice car ils seront rassasiés*’.

R. Delamarre souligne le caractère ‘*architectural et symbolique*’ de ses statues en répondant à un critique qui compare la VII<sup>e</sup> Béatitude présentée au salon des Tuileries de 1932 à une statue de Landowski<sup>331</sup> : ‘*Je vous remercie de votre intéressante critique du salon des Tuileries. Je vous remercie de signaler la statue ‘Bienheureux les Pacifiques...’ Peut-être, eussiez-vous pu avoir quelque indulgence pour une des rares oeuvres exposées ayant un caractère architectural et symbolique... Le seul point cependant où j’ai le droit de n’être pas de votre avis est votre affirmation de mes efforts pour combiner l’art de Mr. Landowski avec celui des korê (nota : statues archaïques de femmes grecques). Je connais trop et j’admire trop les korê, qui sont un de mes plus beaux souvenirs de la Grèce, pour avoir l’idée de les pasticher dans un programme qui n’a avec elles aucun rapport, ni plastique, ni spirituel. Quant à Mr Landowski, je n’avais pas lieu d’y songer. Un de vos compères a vu dans ma statue l’influence de Bourdelle. Peut-être y a-t-il, dans une quelconque oeuvre sincère, d’autre base de critique que de la rattacher à telle ou telle influence, école ou chapelle ?*’<sup>332</sup>.

Leur grandeur s’inscrit indéniablement dans la rémanence d’un esprit profondément national. Le style employé se rattache au gothique des statues représentant les figures des Vertus immobiles collées aux colonnes qui encadrent l’ogive du portail de la cathédrale de Chartres (XIII<sup>e</sup> siècle). Leur message paraît de nature à attirer l’attention sur les éléments

<sup>331</sup> N°473.

<sup>332</sup> ‘*Comoedia*’, lettre de R. Delamarre en réponse à un article de René Grau, du 10 juin 1932.

essentiels d'une vérité profonde, qui correspond à l'ascèse caractérisant le renouveau de l'art sacré. Par l'inspiration décorative des longs plis formant des tubes, des tuyaux, des lignes et des arrondis, les *Béatitudes* sont aussi une parfaite illustration du courant néo-maniériste des années 25. Les choix esthétiques retenus par l'autodidacte Georges Clément de Swiecinski (1878-1958) retiennent également cette grande tendance stylistique. Il n'est qu'à regarder l'harmonieuse silhouette allongée de '*Jeanne d'Arc*' (**fig.**).



Georges Clément de Swiecinski, '*Jeanne d'Arc*', circa 1921. Musée municipal de Guéthary.  
Photo Danièle Hirtz, 2011.

La disposition presque parallèle des plis longs et incurvés du manteau de la I<sup>ère</sup> *Béatitude*, '*Bienheureux les pauvres en esprit car le Royaume des cieux est à eux*', évoque le 'gril costal' constitué par l'ensemble des côtes qui forment la cage thoracique, selon l'expression de l'imagerie médicale (**fig.**). La plus originale de toutes nous paraît être la III<sup>ème</sup> *Béatitude*, '*Bienheureux ceux qui pleurent car ils seront consolés*'. R. Delamarre parvient à lui donner beaucoup de caractère, de lisibilité et de cohérence. La douleur contenue émane du geste de la main ramenant le manteau sous la tête en partie cachée sous les plis de la coiffe. L'artiste emploie également cette formule funéraire au *Tombeau David* à Andernos, réalisé la même année 1931 par l'architecte-paysagiste Ferdinand Duprat (**fig.**). Comme l'a souligné très justement Jacqueline Lalande-Biscontin, cette ombre voilée du Deuil est un *topos* antique connu repris de l'expression antique de la Douleur (la Veuve) qui récapitule en elle les caractères spécifiques d'Agamemnon dans une peinture célèbre de Pompéi, *Le*

<sup>334</sup> Cette peinture provient de la maison du poète tragique à Pompéi (1<sup>er</sup> s ap. JC, Naples, musée national). Nous remercions Jacqueline Lalande-Biscontin, auteur de la publication '*Raymond Delamarre à Andernos-les-Bains*', éd. Electa, Milan, 2003.

*sacrifice d'Iphigénie*<sup>334</sup>. Accablé, la tête voilée et sans visage, Agamemnon est assis, comme la figure d'Andernos soudée aux pieds de la *Consolation*, pendant que Calchas et ses aides emportent Iphigénie vers le lieu du sacrifice (**fig.**)<sup>335</sup>.



**De gauche à droite** : *le Béatitude*, 'Bienheureux les pauvres en esprit car le Royaume des cieux est à eux', église Notre-Dame-des-Missions à Epinay sur Seine. *IIIe Béatitude*, 'Bienheureux ceux qui pleurent car ils seront consolés', carte postale ancienne et église Notre-Dame-des-Missions à Epinay sur Seine. *Agamemnon*, fresque du *Sacrifice d'Iphigénie*, maison du poète tragique à Pompéi, Naples, musée national (1<sup>er</sup> s ap. JC). *Tombeau David* à Andernos, 1931 (atelier de R. Delamarre).

L'attachement au gothique tardif du XVe siècle pourrait également se refléter dans cette III<sup>e</sup> Béatitude. La pleureuse est 'devenue' son vêtement, son visage baissé sous les plis du voile pourrait être celui d'une deuilante slutérienne. Cette formule de l'allégorie du *Deuil* est déjà présente sur le *Tombeau d'un jeune homme à Béthune* en 1921 où la figure porte une palme du martyr dessinant une grande courbe. On la trouve également sur le *Monument aux morts de Saint-Martin-de-Ré*, en 1921-1922. Sa main rejoint celle d'une deuxième jeune femme, *La Victoire*. Elle maintient fermé par la main posée l'épaule, le long vêtement qui lui recouvre la tête et les bras (**fig.**)<sup>336</sup>.

<sup>335</sup>Voir la fiche 'Une vie sous le signe de l'antique' (volume I).

<sup>336</sup> Voir 'Deuxième partie : les monuments commémoratifs, les monuments aux morts des deux guerres mondiales, Le monument aux morts de Saint-Martin de Ré, 1921-1922' et IV, Les monuments religieux, funéraires et les Vierges, La tombe d'un jeune homme à Béthune, 1921' (corpus, volume II).



**De gauche à droite :** *La tombe d'un jeune homme à Béthune, 1921. Monument aux morts de Saint-Martin-de-Ré, 1921-1922.*

Le plâtre original de la VIIe Béatitudo se trouve à l'entrée de l'oratoire de l'église basse, à Saint Jean Bosco au 79, rue Alexandre Dumas (XXe arr.). Cette église en béton armé à la silhouette proche de l'église du Raincy de Perret est édifée de 1933 à 1937 par l'architecte Rotter, dans le cadre du 60e chantier du cardinal Verdier<sup>337</sup> L'église haute frappe par l'unité des vitraux et des mosaïques que se partagent Bessac, Gaudin et les frères Mauméjan. C'est probablement en raison de la qualité de ce décor de style Art déco que la famille Delamarre a donné ce plâtre de la VIIe Béatitudo<sup>338</sup>.

<sup>337</sup> Voir la fiche 'Raymond Delamarre et le renouveau de l'art sacré', volume I et la plaquette 'Eglise Saint Jean Bosco, sanctuaire national'. Remerciements au Père Pierre Gernez, curé de la paroisse et à Liliane Kéverlet pour leur accueil.

<sup>338</sup> A une date que nous ignorons. A Dijon, il existe une autre église dédiée à St-Jean de Bosco édifée par Mgr Tattevin, grand curé-bâtitseur qui construit aussi l'église du Sacré-Coeur (cf. 'Le Sacré-Coeur et Sainte Marguerite Marie Alacoque,' église du Sacré-Coeur de Dijon, 1930-1955 (corpus, volume II). Chargée d'études documentaires à la conservation régionale des Monuments Historiques de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France, Valérie Gaudard est l'auteur d'un article où elle indique que l'activité de la maison Mauméjan en France et en Espagne est en cours d'étude par Benoît Manauté, dans le cadre d'une thèse dirigée par Dominique Dussol à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour ('Éloge du décor : l'église Saint-Jean-Bosco à Paris, sanctuaire national du père des orphelins', In Situ, n°12, 3 novembre 2009).

345 Sur Jacques Carlu et Jéon Azéma, voir en annexe les fiches : 'le travail avec les architectes' (volume III).

### 3 L'Exposition internationale de Bruxelles, 1935

#### *La Ville Lumière*, relief pour la façade principale du palais de la Ville de Paris

(vol. IV des illustrations, p. 72)



**De gauche à droite :** *'La Ville-Lumière'*, projet de bas-relief pour le pavillon de la Ville de Paris à l'Exposition internationale de Bruxelles, 1935, Archives de Paris. *La Ville Lumière*, relief monumental, façade principale du palais de la Ville de Paris, Exposition de Bruxelles, 1935, L'Illustration. *La France* de Bourdelle, bronze, 1923, Mont-de-Marsan. *La France* de Bourdelle, bronze, parvis du musée d'art moderne de la Ville de Paris.

Le titre du relief de R. Delamarre, *'La Ville Lumière'*, illustre la place essentielle de Paris comme creuset de la création, comme le confirme l'explosion de nouveaux talents : Matisse, Léger, Picasso, Miro, Max Ernst, Brancusi... De Montparnasse à Montmartre, de Pigalle à Saint-Germain-des-Prés, Paris est alors phare de la création artistique : écrivains, artistes et photographes se rencontrent et multiplient les échanges. L'Exposition de 1925 et l'Exposition coloniale de 1931 sont autant d'évènements qui nourrissent et rythment leurs oeuvres.

Le ministre George Huysmans nomme Jacques Carlu architecte en chef de la section française des Beaux-arts, à l'Exposition internationale de Bruxelles de 1935. L'architecte du pavillon de la Ville de Paris est Léon Azéma, chargé depuis 1928 par la Ville de Paris des

promenades et des expositions<sup>345</sup>. On trouve réunies, le long des façades et dans les différentes salles, les oeuvres de quelques autres grands noms de la sculpture contemporaine : Arnold, Bouchard, Chauvel, Guénot, Janniot, Pommier, Poisson, Traverse et Vézien.

Nous trouvons des informations sur la commande aux Archives de Paris. Un formulaire de paiement daté du 8 mars 1935 concerne un arrêté du 27 mars 1935 et précise que *'l'exécution en plâtre cru d'une figure d'après sa maquette'* est terminée, moyennant le prix de 7000 francs<sup>346</sup>. Nous avons également un projet réalisé par R. Delamarre et légendé de la façon suivante : *'La Ville Lumière portant le drapeau français, entourée de tous les éléments de sa grandeur : la Science, la Défense de Paris, l'Industrie, les Arts, enfin, dans le rayonnement, l'envolée de la Poésie et de la Pensée'*<sup>347</sup>. Le conseil municipal décide, *'par délibération du 10 juillet 1933, de la participation de la Ville à l'exposition de la capitale du royaume de Belgique. Le Pavillon que la Ville de Paris édifie et dont la construction s'effectue d'après les plans et sous la direction de Léon Azéma, architecte divisionnaire, mesure 38 mètres de longueur sur 19 mètres de largeur. Le pavillon est situé au centre même de l'Exposition, en face du palais de la Ville de Bruxelles, à l'angle du boulevard du Centenaire et de l'avenue de Bouchout, dans l'axe de la façade principale du Palais de la France. Il est séparé de ce palais par une large terrasse ornée de jardins et de fontaines. De forme rectangulaire, il mesure 39 mètres dans sa plus grande longueur sur 19 mètres de largeur et couvre une superficie de 650 m carrés. Il présente une façade en demi-cercle surmontée d'une haute tour lumineuse, de 36 mètres de hauteur, coiffée d'une nef de la Ville de Paris inspirée de celle exécutée par le ferronnier Favier pour le bureau du Conseil Municipal. La façade semi-circulaire est décorée de six bas-reliefs de 8 mètres de hauteur sur 4 mètres de largeur, oeuvres du sculpteur Debarre. Au dessous des bas-reliefs et au pied de la tour, sept portes en fer forgé ferment les baies d'accès' (...)* La partie du pavillon de la Ville de Paris située en face du Palais de la France sera décorée par un bas-relief allégorique commandé à R. Delamarre<sup>348</sup>. Ce relief est flanqué de parois ajourées par des claustra. Un autre document récapitule les dépenses engagées au 1er avril 1935 et indique que le relief du sculpteur coûte 35.000 francs<sup>349</sup>.

---

346 Archives de Paris. Pérotin 10624/72/1 article 12, dossier *'Acquisitions diverses'*.

347 Ce projet est conservé aux Archives de Paris (cote 1304W 4, Sculptures façades Bruxelles 1935, *'Raymond Delamarre, sculpteur, grand prix de Rome'*).

348 Archives de Paris, 1304W 4, Sculptures, façades Bruxelles 1935, Exposition Internationale de Bruxelles 1935, participation de la Ville de Paris, Direction des Beaux-Arts, Préfecture de la Seine.

349 Archives de Paris, 1304W 4, Sculptures, façades Bruxelles 1935, Exposition de Bruxelles, dépenses engagées.

R. Delamarre rend hommage à Bourdelle en citant sa *France* (1923). Rien d'étonnant à ce parti-pris de reproduction : les expositions universelles sont un festival de pastiches d'architectures locales<sup>350</sup> et la monumentale, frontale et hiératique statue du maître de l'archaïsme connaît immédiatement une renommée retentissante<sup>351</sup> (**fig.**). De plus, la règle est qu'une participation nationale s'exprime dans un pavillon typé, adapté aux nécessités de propagande et aux couleurs locales, en général dans le sens du colossal. Donc la reprise de la statue de Bourdelle est totalement identifiée avec la déesse Athéna en armes. Les plis de l'égide de Pallas sont marqués par de profondes entailles de type sévère. Les artistes du monde entier connaissent l'auteur de '*La tête d'Apollon*' (1909, Paris, musée Bourdelle) et l'*Héraclès archer*' (1909, idem) qui frôle les tendances primitivisantes de son temps. On découvre l'indéniable propension de Bourdelle au monumental dans l'ensemble des métopes du théâtre des Champs Elysées construit par Auguste Perret en 1913, '*parfait exemple d'osmose esthétique entre le décor sculptural et l'architecture, elle-même classicisante, dans laquelle il s'insère*'<sup>352</sup>. Le sculpteur a des échanges à Paris ou à New York et son art devient véritablement international. L'exposition de l'*Armory Show* à New-York à laquelle il participe en 1913 en est un exemple. Sa consécration est unanime à la Biennale de Venise, où il représente la sculpture française en 1914. La presse internationale le salue comme génial continuateur de la grande sculpture héroïque monumentale et goûte l'audace de ses

<sup>350</sup> Les formes les plus spectaculaires sont atteintes à l'Exposition coloniale de 1931, où l'on admire la fameuse reconstitution du temple d'Angkor.

<sup>351</sup> A l'origine, cette statue inspirée des méditations de Bourdelle sur les lois de l'archaïsme grec est commandée pour un monument à la Pointe de Grave, sur l'estuaire de la Gironde, pour la commune de Verdon sur Mer. Ionel Jianou reprend Bourdelle la décrivant '*debout face à la mer, devant une tour qui, à cent mètres de haut, dresse le phare, astre nocturne à l'entrée du Golfe de Gironde*' (Ionel Jianou, '*Bourdelle*', Arted, éditions d'art, Paris, 1975, p. 38). Il conçoit une grande victoire patriotique armée, pour commémorer l'entrée en guerre des Etats-Unis en 1917. Mais le monument est abandonné car il coûte trop cher et l'auteur ne réussit pas à obtenir une commande officielle. Il décide alors de s'en servir pour le monument aux morts de Montauban, sa ville natale. Devant un temple à colonnes, sa *France* victorieuse veille au sommeil éternel des héros de la Grande Guerre (1924). On trouve également un exemplaire en bonne place à l'Exposition de 1925. Un autre est aussi installé sur le parvis du nouveau palais de Tokyo (actuel musée d'art moderne de la Ville de Paris), à la place de *L'Apollon* de Despiau qui n'est pas fini à temps pour l'Exposition de 1937 (9 m de haut). Mont-de-Marsan, ville de la sculpture, possède en ville, contre l'église néo-classique de la Madeleine dessinée par l'ingénieur lyonnais David-François Panay entre 1807 et 1828, un autre exemplaire d'environ 3 mètres (hauteur avec le socle). Une autre statue orne le Fort Vauban à Briançon (9 mètres de haut). Cf. '*Paris à l'Exposition de Bruxelles*', Le Dix-Huitième, 27 mai 1935. L'Illustration, Exposition de Bruxelles, 25 mai 1935,' *La participation française à l'Exposition de Bruxelles*', par J. H Lambert. Sur '*La France*', voir aussi la notice '*Le Monument à la Défense du Canal de Suez*', 1925-1930 (corpus, volume II).

<sup>352</sup> Serge Lemoine et Arnauld Pierre, '*La lettre ou l'esprit : L'Antique au XXe siècle*', pp. 132-134, in '*D'après l'antique*', catalogue de l'exposition, musée du Louvre, Paris, 2000-2001. Auguste Perret est considéré comme architecte d'avant-garde avant que Le Corbusier ne lui vole la vedette. Le théâtre des Champs-Élysées le consacre chef d'école, en lui procurant par la suite la clientèle de plusieurs paroisses.

nombreuses commandes publiques, telle celle du colossal *Monument au Général Alvear* livré au chef de l'état argentin (1912-1925).

R. Delamarre désarme l'invincible Athéna. Sa divinité porte un flambeau qui remplace la traditionnelle lance et tient le drapeau français dans l'autre main. Elle échappe au mouvement et fixe son regard immobile dans l'éternité. Elle rayonne au rythme d'une écharpe volante dessinant un grand 'S'. Autour d'elle, le procédé de la confrontation des échelles est utilisé pour représenter des figures bouillonnantes de vie accomplissant leurs missions : en bas à gauche, un guerrier armé et casqué personnifie '*La Défense de Paris*'. Son bouclier rond remplace les tables de la loi. En bas à droite, l'homme au torse puissant qui se tient à genoux, sur un montant de poutre métallique, ne peut être que *la Science* et *l'Industrie* réunies. Les rivets fixés rappellent la consécration du fer dont la Tour Eiffel est l'emblème. Il lève une main et appuie son outil sur une enclume. Son visage imberbe vu de profil et sa chevelure lui donnent un air de ressemblance avec l'allégorie masculine de *La Science* sur le relief *La Pensée* de l'annexe de la mairie du XIVe arrondissement (1934) (**fig.**).





*La Science*, figure masculine en bas, à droite du relief *La Pensée*, annexe de la mairie du XI<sup>e</sup> arrondissement (1934). Architecte G. Sébille.

En haut à gauche, ‘*Les Arts*’ sont représentés sous les traits d’un sculpteur tenant un maillet et une gradine. La partie supérieure du relief est consacrée à *Pégase*, qui ressemble comme un frère aux deux chevaux normands du relief ‘*Les Arts et Monuments Régionaux*’ du paquebot ‘*Normandie*’ (1935). Il s’élanche avec fougue dans les rayons du soleil. Devant lui, ‘*La Poésie*’ et ‘*La Pensée*’ s’envolent sous les traits d’Orphée, charmant de sa lyre les animaux et les oiseaux. dont R. Delamarre grave la médaille dans les années 60, En bas de la scène, les anneaux du serpent de Pallas, dont le traitement des écailles est très décoratif, s’enroulent autour des branches de l’olivier de la paix comme un fleuve aux méandres capricieux. Le tout s’accompagne des flots festonnés du voilier de la Ville de Paris surmontés de sa devise écrite en lettres capitales, ‘*Fluctuat nec mergitur*’.

La ‘*Ville-Lumière*’ éclaire de son flambeau le monde entier. Son drapeau français n’est pas sans rappeler la magie des spectacles de l’Exposition coloniale de 1931, évoquée par François Loyer à propos de ses ambiances inédites créées en association avec l’eau. Cette féérie est abondamment mise à profit, ‘*quand s’échappent de la grande avenue des rideaux de vapeur colorée reconstituant le drapeau national*’<sup>363</sup>. La majorité des monuments parisiens, y compris les fontaines, est alors valorisée par des illuminations. Hélène Guéné décrit le vaste programme d’animations lumineuses dont sont chargés l’architecte Expert et son ami Granet<sup>364</sup>. Paris conserve pour un temps cette célébrité touristique : l’éclairage nocturne de la tour Eiffel, immense publicité imaginée par la firme automobile Citroën,

363 François Loyer, ‘*Histoire de l’architecture française*’, ‘*De la Révolution à nos jours*’, ‘*L’entre-deux-guerres*’, ‘*L’éternel présent*’, Mengès/éditions du Patrimoine, Paris, 1999, note 889.

364 Hélène Guéné, ‘*Les enchantements du bois de Vincennes*’, in ‘*Roger-Henri Expert, 1882-1955*’, Paris, Institut français d’architecture, 1983, pp. 75-96.

reste en place pendant sept ans. Cet éphémère relief géant assujetti à l'ordre du mur justifie bien sa fonction et son appellation d'enseigne de la Ville de Paris, couvrant et animant la façade du pavillon conçu par L. Azéma.

#### 4 L'Exposition internationale des arts et techniques de 1937

L'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne de 1937, la septième du nom, est la dernière grande manifestation de cette ampleur à se tenir à Paris intra-muros – du Champ-de-Mars aux Invalides. Elle s'étend sur 105 hectares et reçoit 31 millions de visiteurs<sup>366</sup>. Elle s'organise à partir de 1934, dans un contexte économique et social désastreux qui coïncide, à l'aube de la guerre, avec l'arrivée au pouvoir du Front populaire et de ses premières réformes en 1936<sup>367</sup>. Un climat de 'crise de civilisation' affaiblit le pays. On porte aux nues Paul Valéry, poète de *la Jeune Parque* et de *Charmes*, mais il est aussi le Cassandre qui contemple le déclin du monde.

Quarante-quatre nations participent à l'Exposition qui a pour but de protéger les professionnels et les artistes recevant de moins en moins de commandes en période de montée de problèmes économiques. La guerre civile en Espagne, la guerre entre le Japon et la Chine et l'agression italienne en Ethiopie annoncent déjà la catastrophe à venir. L'Exposition s'efforce de soutenir la production des métiers d'art et de célébrer toutes les branches de l'art et la technique, les sciences et l'industrie, la jeunesse et les loisirs. Elle propose, parmi les nombreux pavillons français et étrangers, un affrontement prémonitoire entre l'Allemagne et l'Union Soviétique. Le néo-classicisme comme forme de représentation du pouvoir est ostensiblement affiché dans le pavillon dessiné par Albert Speer. Ce dernier est campé dans un provocant face à face avec le pavillon de l'URSS dominé par l'effigie monumentale d'un ouvrier et d'une kolkhoziennne. D'importants édifices sont construits, comme le nouveau palais de Chaillot, le palais de Tokyo sur les pentes de la colline de Chaillot ou le pavillon de la Radio, dans le 16e arrondissement.

---

366 33 millions selon L'Illustration, 11 décembre 1937, p. 190.

367 Largement élu en 1936, Léon Blum devient le premier président socialiste du Conseil. Il limite la semaine de travail à 40 heures et offre pour la première fois en France, deux semaines de congés payés par an aux travailleurs. Mais les adversaires sont nombreux, comme l'indique la formation de deux partis de droite - le Parti social français et le Parti populaire français. Un an plus tard, Blum doit déjà annoncer une pause des réformes. Le 22 juin 1937, le ministère Blum chute définitivement.

370 Sur Jacques Carlu et Léon Azéma, voir en annexe les fiches : '*Le travail avec les architectes*' (volume III).

Le projet du réaménagement du palais de Chaillot revient à Jacques Carlu (1890-1976), prix de Rome en 1919 qui fait une carrière en Amérique. Architecte en chef, il est assisté de Léon Azéma (1888-1978), prix de Rome en 1921 et de Louis-Hippolyte Boileau (1878-1948), architectes pour l'ensemble du projet<sup>370</sup>. Le programme est la transformation et l'extension du Trocadéro à partir d'aménagements des ailes courbes du Trocadéro qui sont doublées et habillées de pilastres. Le bâtiment central est détruit, afin de ménager l'esplanade en face de la tour Eiffel et d'ouvrir totalement le parvis à l'emplacement de l'ancienne salle de concert, reconstruite en sous-sol. Les pavillons de l'ancien palais sont eux-mêmes rhabillés et la monumentalité des pavillons de tête accentuée par de larges corniches. Edouard et Jean Niermans sont chargés du théâtre, Louis Süe et Gustave Jaulmes du grand foyer, Adolphe Thiers, Paul Maître et Roger Expert des jardins et des fontaines, Albert Laprade et L. Bazin de la Colonne de la Paix. Enfin pour la décoration extérieure et intérieure du palais, le Comité s'adresse à de nombreux sculpteurs et peintres. Le décor sculpté du pavillon de tête côté avenue du Président Wilson est confié à Raymond Delamarre et celui côté Passy à Carlo Sarrabezolles<sup>371</sup>. Commande est passée à cinquante-sept sculpteurs en tout et à plus de deux cents sculpteurs pour la décoration sculptée de l'ensemble des trois cents pavillons de l'Exposition<sup>372</sup>. Ils sont choisis essentiellement parmi les artistes de renom exposant dans les différents salons parisiens, sans distinction particulière, mais tout de même avec une nette préférence pour les prix de Rome, représentants de l'art figuratif et académique.

L'Etat et la Ville de Paris, commanditaires, se font mécènes. Commissaire général, l'Etat investit plus de 1.300 millions de francs et veut symboliquement que l'ouverture ait lieu le 1er mai 1937. L'achèvement des principaux bâtiments a lieu juste à temps. L'Exposition

---

<sup>371</sup> Les Archives de la cité d'architecture et du patrimoine du XXe siècle retracent ainsi l'émergence du nouveau palais de Chaillot : *'Il est édifié, à partir de 1934, sur les structures anciennes du palais du Trocadéro construit par les architectes Gabriel Davioud et Jules Bourdais pour l'Exposition universelle de 1878. La trouée centrale est décorée de statues en bronze doré. Les deux pavillons de tête sont surmontés de groupes monumentaux sculptés par Raymond Delamarre et Carlo Sarrabezolles. Une pléiade d'artistes collabore à la décoration intérieure du palais, qui abrite en 1997 le musée de la Marine, le musée de l'Homme, le musée des Monuments français, la cinémathèque et le Théâtre National de Chaillot, ancien théâtre national populaire fondé en 1938 et profondément remanié en 1975'* (1934-1937, Palais de Chaillot ou 'Nouveau Trocadéro', Paris XVIe arr., Archiwebture.citechaillot.fr. (10/23). Nous avons également consulté l'important fonds Jacques Carlu (Palais de Chaillot-1935-1937, 10/23). Voir aussi Michel Raynaud (dir.), *'Michel Roux-Spitz, architecte, 1888-1957'*, éd. Pierre Mardaga, Paris, 1983, p. 55. Carlu, Azéma et Boileau sont réputés académiques et pompiers, en face de Le Corbusier et Pierre Jeanneret, exilés dans leur pavillon des temps nouveaux, dans l'annexe de la porte Maillot.

<sup>372</sup> Marie Bouchard, 'Les commandes de sculpture', in *'Cinquanteenaire de l'Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne'*, Paris, 1937, catalogue d'exposition, Institut Français d'Architecture/Paris-Musées, 1987, p. 358. Michèle Lefrançois mentionne cinq cents sculpteurs plus récemment en 2003, dans *'Alfred Auguste Janniot (1889-1969)'*, Anne Demeurisse dir., éd. Somogy, Paris, 2003, p. 26. Tous les sculpteurs ayant reçu des commandes sont cités dans l'introduction (volume I).

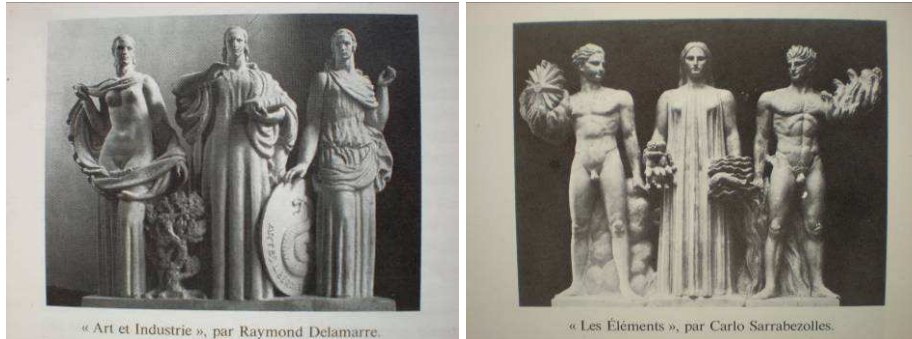
ouvre bien à cette date, mais il manque beaucoup de sculptures, notamment le groupe en bronze *Les Connaissances humaines* de R. Delamarre. Outre ces trois figures monumentales qui sont la commande la plus importante de sa carrière, un seul autre groupe du sculpteur est présenté à l'Exposition de 1937, à notre connaissance : '*Adam et Eve*' ou '*La Tentation*'. Mais il n'est pas créé pour la grande manifestation, puisqu'il date de 1928. Il n'a pas été possible de renseigner la taille et le matériau de cet exemplaire posé sur une commode de chambre à coucher que présentent l'ébéniste Jo-Léon et l'architecte André Pebreuil. Nous reconnaissons le groupe sur la photo du stand publiée dans le '*Catalogue officiel des classes 38 à 43 de l'Exposition Internationale de Paris, édité par le Décor d'Aujourd'hui*'<sup>373</sup>.

---

373 Nous avons trouvé cette archive à la documentation du musée des années 30 à Boulogne-Billancourt, avec la légende suivante : '*Stand 66 : chambre à coucher en sycomore et galuchat, sièges recouverts de velours de soie ivoire avec passepoil vert très doux, dessus de lit en fourrure blanche, teinture murale tissu ivoire à reflets vert pâle, décor de fenêtre, rideaux en voile de soie et doubles rideaux de satin. Collaborateurs : Raymond Delamarre, sculpture 'Adam et Eve'; Paul Sain, panneau laqué ; Paul Fargette, luminaires; Petit, tissu mural ; Brunswick, dessus de lit en fourrure. Exposition Internationale de Paris 1937, catalogue officiel des classes 38 à 43*', édité par le Décor d'Aujourd'hui, Paris, 1937, p. 51. Voir aussi la notice d'*Adam et Eve* ou '*Tentation*', '*Les œuvres de l'Hôtel George V, 1925-1947*' (corpus, volume II).

## Les Connaissances Humaines au Palais de Chaillot (1936-1946)

(vol. IV des illustrations, pp. 73-77)



**De gauche à droite** : Raymond Delamarre, '*Les Connaissances Humaines*', palais de Chaillot, attique côté Passy, 1937. Carlo Sarrabezolles, '*Les Eléments*', palais de Chaillot, attique côté Paris, 1937. Groupes en bronze, environ 4, 50 m de hauteur.

En confiant à R. Delamarre la prestigieuse commande des '*Connaissances Humaines*' pour couronner l'attique nord côté Passy du nouveau palais de Chaillot, l'Etat lie définitivement le nom du sculpteur au symbole architectural fort d'une époque : manifester la continuité de la statuaire<sup>374</sup>. Le groupe monumental en bronze doré est en effet destiné à survivre à la manifestation éphémère, comme son pendant '*Les Eléments*' formé de trois autres statues commandées à Carlo Sarrabezolles (1888-1971) et surmontant l'autre pavillon de tête côté Paris (**fig**)<sup>376</sup>. En harmonie avec les règles du classicisme moderne de l'édifice, ces œuvres

374 Le groupe de R. Delamarre a pour titre officiel '*La Pensée*', mais il est également appelé '*Art et Industrie*' ou '*Les Connaissances Humaines*', probablement en référence à '*L'Ecole d'Athènes*' de Raphaël qui décore les Stanze du Vatican. '*L'Ecole d'Athènes*' de Raphaël montre les sept arts libéraux dans une conception néoplatonicienne et humaniste qui se propose de réunir la sagesse et la beauté en une noble humanité. R. Delamarre traite déjà le thème de '*La Pensée*' sur le relief de la façade de la mairie annexe du XIV<sup>e</sup> arrondissement en 1933-1934. '*La Pensée*' symbolise la Poésie, les Arts, la Science et la Sagesse.

376 Le musée de Mont-de-Marsan présente dans la salle 1937 les plâtres originaux des trois têtes des '*Eléments*' de Carlo Sarrabezolles. Ces œuvres sont exposées de 2008 à 2010 dans l'exposition itinérante '*Carlo Sarrabezolles, Le génie de la mer*', à la Piscine-Musée d'Art et d'Industrie André Diligent à Roubaix, au musée des Beaux-Arts de Reims, dans la galerie du 15 square de Vergennes à Paris dans le XV<sup>e</sup> arrondissement, aux musées de Mont-de-Marsan et de Chambéry.

apparaissent aujourd'hui, comme toutes celles des artistes du Trocadéro<sup>377</sup>, d'importants témoignages du 'retour à l'ordre', selon la définition qu'André Lhôte et Roger Bissière lancent simultanément en 1919<sup>378</sup>.

L'arrêté de la commande est passé le 20 mai 1936 et le prix est fixé à 115.000 francs par l'Etat : 'M. Delamarre, sculpteur, demeurant à Paris, rue Mathurin Régnier, est chargé de la composition et de l'exécution d'un groupe décoratif de trois figures en bronze doré et patiné avec rehauts à la feuille sur les reliefs, à destination de l'attique du mur de façade postérieure du motif faisant calage de l'aile droite du Palais du nouveau Trocadéro pour le prix forfaitaire de cent quinze mille frs (115 000). L'intéressé sera rémunéré et exécutera les travaux conformément à la lettre de notification en date du 25 mai 1936 et dont il accepte les termes par sa lettre du 27 mai 1936'<sup>380</sup>. L'exécution de l'arrêté précise encore : 'Monsieur, J'ai l'honneur de vous faire savoir que vous êtes chargé d'exécuter un groupe décoratif de trois figures, à destination de l'attique du mur de façade postérieure du motif faisant calage de l'aile PARIS du nouveau Trocadéro. Le thème de ce groupe sera 'La Pensée'. Ces figures devront avoir une hauteur de 3m. 50 - plinthe comprise - la terrasse du socle devant obligatoirement mesurer 4 mètres sur 1 mètre. Elles seront exécutées en bronze doré et patiné avec rehauts à la feuille sur les reliefs, conformément au projet des architectes MM. Carlu, Boileau et Azéma et aux dessins et maquettes à 0,10 par mètre qui ont été acceptés par la Commission compétente. Le moulage en plâtre devra être livré au fondeur au plus tard le 15 décembre 1936'. Fondeur : Fonderie des Artistes'.

Il faut attendre la fin de la guerre pour que les trois statues *Les Arts plastiques, la Pensée et les Arts Libéraux* des 'Connaissances Humaines' soient hissées sur l'attique nord du nouveau palais de Chaillot, côté Passy. Un 'marché Delamarre' consulté aux Archives Nationales indique que le 3 mai 1938, les trois figures sont fondues, ciselées et montées, mais il reste quelques détails à fondre<sup>381</sup>. Dans un autre document daté du 8 juillet 1938 est indiqué que les trois statues des 'Eléments' de Sarrabezolles sont prêtes depuis août 1937, mais le service d'architecture veut la mise en place des deux groupes symétriques

---

<sup>377</sup> Les sculpteurs commandités en 1937 pour le nouveau palais de Chaillot et le musée de Tokyo sont tous cités dans l'introduction (volume I).

<sup>378</sup> Sur le 'retour à l'ordre', voir la note dans l'avant-propos (volume 1).

<sup>380</sup> Archives Nationales F/12/12181.

<sup>381</sup> Archives Nationales F/12/12181 (3).

ensemble et celui de R. Delamarre n'est pas terminé<sup>382</sup>. Resté inachevé chez le fondateur de la Fonderie des Artistes en 1939, il est dissimulé pendant l'Occupation dans un petit atelier, n'est jamais déclaré et ainsi, il est préservé de la réquisition allemande. *'L'achèvement du palais de Chaillot'* a donc lieu en 1946<sup>383</sup>.

Les statues mesurent chacune environ 4, 50 mètres de haut et pèsent entre 1800 et 2000 kilos. Elles sont exécutées dans un style sobre et puissant, en parfaite harmonie avec le désir de classicisme de l'édifice. Comme P. Valéry l'a fait graver au fronton du palais à la demande de Jacques Carlu, elles ne s'éveillent qu'au contact de ceux qui veulent bien les regarder : *'Dans ces murs voués aux merveilles - J'accueille et garde les ouvrages - De la main prodigieuse de l'artiste - Egale et rivale de sa pensée - L'une n'est rien sans l'autre'*<sup>384</sup>. Leur chant est soutenu par les mots très concis et en même temps, très visibles de ces strophes.

Waldemar George est chargé par le service des travaux d'art, en tant que représentant de la commission de répartition des commandes, de vérifier l'état de situation des oeuvres<sup>385</sup>. Ses notes rendent compte de trois visites dans l'atelier de R. Delamarre. Lors de celle du 25 janvier 1936, il écrit : *'M. Delamarre présente une première figure en plâtre, exécutée à la grandeur dans son atelier; une deuxième figure en plâtre, dont les coupes sont préparées pour la fonte chez le mouleur de la Fonderie des Artistes (j'ai vu cette figure exécuter directement en plâtre chez M. Delamarre, lors de ma dernière visite); une troisième figure, que j'avais vue exécutée en terre, à la fin du mois de novembre, est aux mains de l'ouvrier*

---

382 Archives Nationales F/12/12181 (5).

<sup>383</sup> S.n., *'L'achèvement du palais de Chaillot'*, France-Illustration, n°65, 28 décembre 1946.

<sup>384</sup> On retrouve cette inscription dans une note du Tome II de la Pléiade, dans un ordre qui n'est pas celui de la lecture du fronton. Alain Bosquet de Thoran note : *'Il est amusant de replacer ce texte sublime dans la perspective de ce qu'il écrivait sur les musées, quelques années auparavant, en 1922, et que je vous cite en parenthèse : 'Je n'aime pas trop les musées. Il y en a beaucoup d'admirables, il n'en est point de délicieux.... Aux premiers pas que je fais vers les belles choses, une main m'enlève ma canne, un écrit me défend de fumer. Déjà glacé par le geste autoritaire et le sentiment de la contrainte, je pénètre dans quelque salle de sculpture où règne une froide confusion. Un buste éblouissant apparaît entre les jambes d'un athlète de bronze. Le calme et les violences, les niaiseries, les sourires, les contractures, les équilibres les plus critiques me composent une impression insupportable. Je suis dans un tumulte de créatures congelées, dont chacune exige, sans l'obtenir, l'inexistence de toutes les autres... L'âme prête à toutes les peines, je m'avance dans la peinture. Devant moi se développe dans le silence un étrange désordre organisé. Je suis saisi d'une horreur sacrée. Mon pas se fait pieux. Ma voix change et s'établit un peu plus haute qu'à l'église, mais un peu moins forte qu'elle ne sonne dans l'ordinaire de la vie. Bientôt, je ne sais plus ce que je suis venu faire dans ces solitudes cirées, qui tiennent du temple et du salon, du cimetière et de l'école'...* Alain Bosquet de Thoran, *Actualité de Paul Valéry* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2008.

<sup>385</sup> Sur Waldemar George, voir l'introduction (volume I). On trouve la trace de ses visites dans les dossiers de commandes des Archives Nationales (Trocadéro, F/21/12181).



qui fait les coupes en vue de la fonte (sur les indications du fondeur)<sup>386</sup>. Le 14 septembre 1936, il note : *‘le groupe de M. Delamarre, ‘La Pensée’, se compose de trois figures, dont deux en plâtre et une en terre groupées et exécutées au tiers de la grandeur (1m.20). Il a été présenté, d’autre part, la tête de la figure centrale portée à la grandeur d’exécution, en plâtre. Le travail est très avancé. Son idée plastique est traduite avec plénitude, aussi bien dans son ensemble que dans ses moindres détails. Avis favorable au versement de la deuxième tranche*<sup>387</sup>. L’analyse de sa visite du 27 novembre 1936 en revanche n’accorde aucune louange : *‘M. Delamarre présente ses trois figures (1 en terre et 2 en plâtre). L’une des figures doit être remise au fondeur la semaine prochaine. Agrandi et porté à 3 m.60, son groupe est une oeuvre de série, d’un esprit plus décoratif que plastique. Il s’en tient rigoureusement aux poncifs qui datent de l’exposition 25. Le prototype auquel il semble se reporter est ‘L’hommage à Goujon’ de Janniot*<sup>388</sup>. Sa tendance immédiate est d’associer le style de R. Delamarre à celui d’A. Janniot, non pas parce que celui-ci est grand prix de Rome de sculpture de 1919 ex-æquo avec lui, mais parce que l’immédiatement célèbre groupe de trois figures *‘Hommage à Jean Goujon’*, quatrième envoi de Rome (1924), a contribué au succès phénoménal remporté par *l’Hôtel du Collectionneur* de Ruhlmann lors de l’Exposition de 1925. C’est ‘la’ référence importante marquant le retour au maniérisme bellifontain et définissant la sensibilité du temps (**fig.**).

---

386Archives Nationales, F/21/12181. Service des Travaux d’Art, 26 janvier 1936.

387 Archives Nationales, F/21/12181, 2e visite le 14 septembre 1936.

388 Archives Nationales, F/21/12181, n° 1229 (2), Waldemar George, Service des Travaux d’Art.

393 *‘L’Histoire générale de l’art français de la Révolution à nos jours’*, 3 volumes, est publiée en 1925 par la Nouvelle Librairie de France.



*'Hommage à Jean Goujon', Alfred Janniot, Hôtel du Collectionneur de Ruhlmann, Exposition des arts décoratifs et industriels modernes de 1925, architecte Pierre Patout. 'Hommage à Jean Goujon', 1924, pierre avec traces de polychromie, 2, 20 x 2, 35 m, Fondation Calouste-Gulbenkian, Lisbonne.*

Cette condamnation s'inscrit dans le droit fil de la recension très critique de l'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 faite à la fin du III<sup>e</sup> volume de *L'Histoire générale de l'art français de la Révolution à nos jours*<sup>393</sup>. Alain Mérot souligne que les trois co-auteurs, Waldemar George, André Fontainas et Louis Vauxcelles, définissent dans cet ouvrage un *'classicisme 1925'*<sup>394</sup>. Selon les trois grands défenseurs de l'art français, une *'école française'* oriente l'inspiration décorative interprétée par un peloton de sculpteurs officiels où un œil averti peut distinguer un Delamarre, un Guénot, un Méheut (François), un Pommier, un Poisson et tutti quanti. Waldemar George y affirme que *'la foi en l'art décoratif'* fausse l'esprit de toute l'Exposition de 1925<sup>395</sup>.

A la façon des Grâces, les nobles et intemporelles figures de R. Delamarre ont des gestes affectés, en privilégiant une beauté froide que ne connaît pas A. Janniot. Les visages sont impeccables et raffinés. Son style nous paraît plus proche de celui du fresquiste Louis Billotey<sup>396</sup>, issu, comme A. Janniot et lui, de l'école néo-maniériste de Jean Dupas. Auteur de la vertigineuse fresque la *'Tragédie'* située dans l'escalier de l'aile est du palais de

<sup>394</sup> Alain Mérot, *'Le classicisme de 1925 : Fontainas et Vauxcelles'*, in *'Mélanges en l'honneur de Bruno Foucart, Histoires d'art, Essais et Mélanges'*, éditions Norma, Paris, 2008, volume II, textes réunis par Barthélémy Jobert avec l'aide d'Adrien Goetz et de Simon Texier, pp. 430-445.

<sup>395</sup> Bruno Foucart, *'Le style 40, un moment de grâce pour l'art français'*, in *'Mélanges en l'honneur de Bruno Foucart, Histoires d'art, Essais et Mélanges'*, éditions Norma, Paris, 2008, volume I, textes de Bruno Foucart, p. 459. Waldemar George, *'L'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes de 1925'*, *L'Amour de l'art*, p. 4.

<sup>396</sup> Louis Billotey (1883-1940) est premier grand prix de Rome de peinture en 1907.

Chaillot<sup>397</sup>, L. Billotey utilise de façon marquée une référence à la sculpture dans son travail sur la ligne et ses fractionnements de lumières. En comparant sa monumentale fresque aux '*Connaissances Humaines*', on découvre combien ce point de vue se vérifie : même allongement des figures, mêmes attitudes, mêmes cous immenses et tubulaires, mêmes poses artificieuses, mêmes corps à la fois frêles, étirés et monumentaux, mêmes épaules étroites, mêmes ombres marquées dans les plis cannelés des vêtements, même recherche de perfection des volumes (**fig.**).



Louis Billotey, étude définitive de la '*Tragédie*', gouache sur papier, 47 x 22 cm (collection particulière), pour la fresque du palais de Chaillot, 1937 (9 x 4, 5 m).

De gauche à droite, la première statue personnifie *Les Arts Plastiques*. Elle est illustrée par une figure à demi-nue et à demi-drapée qui montre une certaine détente dans la pose. Le visage est orienté doucement vers le centre du groupe ainsi que l'inclinaison du bassin et des épaules. La jambe gauche placée en avant et l'appui du corps sur la jambe droite créent un hanchement élégant. Passant sur l'épaule gauche, une grande écharpe dessine un fort volume circulaire très décoratif qui souligne la rondeur de la poitrine. Ce tissu forme un enroulement de plis épais dont le mouvement est accentué par la position des bras et les gestes des mains. Porté sous les hanches et tombant en plis harmonieux sur les pieds, un tissu plus fin met en valeur le torse et les hanches nues. L'allégorie *l'Architecture* commandée à François Meheut pour décorer le pavillon de l'enseignement à l'Exposition internationale de 1937 a le même

<sup>397</sup> Il est essentiellement connu pour avoir réalisé cette fresque descendant dans la grande salle de théâtre de Chaillot (9 X 4,5m). Il travaille sans relâche pendant près de deux ans sur la toile peinte à même le ciment.

<sup>399</sup> François Meheut (1905-1981) reçoit le premier grand prix de Rome en 1930. Le plâtre original de cette allégorie figure est exposée au musée Despiauw-Wlérick à Mont-de-Marsan ('Salle 1937').

type de vêtement (**fig.**), mais chez R. Delamarre, le départ du vêtement se mêle au balancement de l'écharpe en arc de cercle et les jambes semblent se changer en fines cannelures de colonnes. A l'inverse, ces formes accèdent en s'intellectualisant, à un statut de femme. La statue de F. Meheut est aussi plus frontale, plus hiératique et elle a plus d'aplomb<sup>399</sup>. Gracieuse et sensuelle, la muse de R. Delamarre présente une anatomie musclée creusant les contours d'un ventre un peu galbé et le pubis est très bien exprimé. L'utilisation du mode allégorique est valorisée par la présence, aux pieds de la statue, de l'arbre de la connaissance. Ce dernier est également montré, avec le même caractère symbolique, aux pieds de la muse du *Monument à Jonnart* à Saint-Omer, également de 1937. On retrouve dans le décor de ces deux statues la même forme d'écharpe décorative (**fig.**).



**De gauche à droite :** allégorie *Les Arts Plastiques*, 1937. François Meheut, *L'Architecture*, pavillon de l'enseignement, 1937. Allégorie du '*Monument à Charles Jonnart*', jardin public de Saint-Omer, 1937.

Au centre du groupe, *La Pensée* porte le livre de la culture. Dans la main droite, nous voyons un geste soit d'autorité soit d'apaisement. Mais plutôt d'apaisement. Le drapé du vêtement sans manches tombe sans marquer la taille, avec une monumentalité toute romaine. Les plis amples sont rigoureusement ordonnés en cannelures de type sévère. La pose frontale et hiératique de la silhouette est propre au caractère de mythe éternel de la philosophie. N'appelle-t'on pas parfois cette allégorie de la connaissance, *la philosophie* ?

401 Henri Focillon, '*Eloge de la main*' Vie des formes, Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France (1943), 1996, pp. 112 et 114.

Une écharpe assez chantournée s'arrondit sur les épaules. L'originalité de cette statue vient de ce qu'elle semble, d'abord, moins massive et moins simple que l'autre figure centrale du groupe de Sarrabezolles. De plus, elle est inventive par les mains qui prolongent sa signification symbolique et semblent avoir leur langage propre. Nous pensons à la très belle réflexion écrite par Henri Focillon en 1943 : '*Les mains ont la vertu de l'organe de la connaissance (...) Ce sont les instruments de la création qui touchent l'univers, le sentent, s'en emparent et le transforment*' (**fig.**)<sup>401</sup>.

*La Pensée* ressemble à d'autres allégories commandées à d'autres artistes dans le cadre de l'Exposition de 1937. Nous pensons à nouveau à l'exemple de l'*Architecture* de François Meheut, mais une plus forte présence plastique caractérise la statue de R. Delamarre, accentuée par la symbolique des gestes (**fig**). *La Pensée* peut également être rapprochée de l'allégorie centrale du triptyque commandé à Pierre Traverse pour orner le pavillon de l'architecture, mais le sculpteur de St-André de Cubzac souligne un corps très présent et le vêtement est plus léger (**fig**)<sup>403</sup>. Il est à noter que *La Pensée* est d'abord une statue de groupe et qu'elle n'a pas la symbolique de marquer le paysage comme une statue monumentale isolée. Mais regardée seule, elle s'inscrit dans la continuité des grandes figures tutélaires debout et en plein air qui 'refleurissent' durant cette période<sup>404</sup>. L'une des premières statues est la puissante *France* sculptée par Bourdelle en 1923<sup>405</sup>. Elle traduit l'influence de la sculpture archaïque grecque. Dans cette même tendance, une *Minerve casquée* en bronze doré est installée par Léon Drivier à la porte Dorée, devant une fontaine lumineuse à gradins précédant le palais des colonies d'A. Laprade lors de l'Exposition coloniale de 1931 (**fig**).

---

403 Pierre Traverse (1892-1969). Voir la fiche : '*Formes : constantes chez Raymond Delamarre et Pierre Traverse*' (volume I).

404 Le mot 'refleurir' est de Louis Vauxcelles, l'inventeur des appellations contrôlées de fauvisme, cubisme et 'Bande à Schnegg'.

405 Sur '*La France*' d'Antoine Bourdelle (1861-1929), voir '3 - *L'Exposition internationale de Bruxelles, 1935*' (corpus, volume II).



**De gauche à droite** : R. Delamarre, *La Pensée*, 1937. Pierre Traverse, *L'Architecture*, triptyque, plâtre, 1937. Léon Drivier, *La France victorieuse*, aussi connue sous les titres *La France coloniale* et *La France monumentale*, plâtre, 1931. Ces deux dernières œuvres sont exposées au musée Despiauwléric, à Mont-de-Marsan.

Reconnaissable au bouclier orné du serpent de la sagesse d'Athéna, la troisième statue du groupe représente les *Arts Libéraux*. Définis par Cassiodore et par Boèce, ceux-ci sont les fondements de la science médiévale. Ils comprennent l'arithmétique et la géométrie, bases de l'architecture. L'allégorie a, comme '*Les Arts Plastiques*' un corps légèrement incurvé et tourne le visage vers le centre de la composition. Elle est en appui sur la jambe gauche et la jambe droite est en avant. La robe sans manches souligne la taille par des petits plis pincés et une écharpe marque le bassin. Par le visage, la chevelure et le vêtement, elle a un air de ressemblance avec la VIIe Béatitude, '*Bienheureux les pacifiques car ils seront appelés enfants de Dieu*', mais la figure de 1931 est plus longiligne et sa pose est plus rigide (**fig.**). La main des *Arts Libéraux* effleure le bouclier avec une légèreté que n'aurait pas renié Pierre Traverse<sup>409</sup>. Plié en V, le bras droit est relevé vers l'extérieur du groupe. Surtout, la main ouverte retient par l'originalité de son mouvement artificiel et maniériste et son raffinement stylistique. Qui d'autre qu'un incomparable poète de la forme, eût trouvé ce geste qui accentue une grâce toute bellifontaine? Cette main, peut-être reprise de celle de l'allégorie de la *Sagesse* dans le relief *La Pensée* sur la façade de la mairie annexe du XIVe arrondissement en 1934, demande au spectateur un certain regard (**fig.**). On pourrait la définir comme la traduction d'un élément stylisé du vocabulaire cubiste et y voir même la poésie de celle, moins traditionnelle, de '*Naissance des formes*' exécuté en 1947 par Zadkine (1890-1967). R. Delamarre n'a peut-être pas beaucoup regardé cette catégorie de sculpture

<sup>409</sup> Fiche 4, '*Formes : constantes chez Raymond Delamarre et Pierre Traverse*' (volume I).

contemporaine de la sienne, mais on peut citer l'inventeur du concave-convexe : 'Le langage de la sculpture est un néant prétentieux s'il n'est pas composé de mots d'amour et de poésie'. Les figures de R. Delamarre disent cette sensibilité à l'élégance formelle, selon un pacte en perpétuelle renégociation entre le spectateur et l'artiste qui a recours à sa propre expression lyrique (**fig.**).



**De gauche à droite** : VIIe Béatitude, 'Bienheureux les pacifiques car ils seront appelés enfants de Dieu' et *Les Arts Libéraux*. 'Les Arts Libéraux', projet préparatoire, plâtre patiné or, H. 0, 27 m, provenance galerie Y. Gastou, Paris, vente Christie's Paris, 2 juillet 2008. Relief 'La Pensée', façade de la mairie annexe du XIVe arr., 1934, détail de la main de l'allégorie de la Sagesse (Athéna). Ossip Zadkine (1890-1967), *Naissance des formes* (1947), rue Gambetta, Mont-de-Marsan.

En conclusion, la composition est très structurée et à la fois aérée, puissante et dynamique grâce au rôle joué par les attributs et l'équilibre des mouvements. Une grande présence plastique rythme les pleins et les creux, créant une frise ininterrompue et inventive. Les drapés décoratifs, ronds et chantournés, alternent avec la cadence régulière des plis à l'aspect architectural. Il existe un lien fort entre *Les Connaissances Humaines* et l'allongement des proportions de l'école bellifontaine dont le goût s'est propagé dans les années 25. L'imposante majesté des muses de R. Delamarre incarne à elle seule la tradition classique du 'moment 1937', selon la formule de Bruno Foucart<sup>410</sup>. Le contexte architectural dans lequel les statues s'insèrent dans l'installation du palais de Chaillot affirme 'cette manière française' de vivre avec l'art moderne<sup>411</sup>.

410 Bruno Foucart, 'A la recherche d'une 'solution française' dans la création artistique de l'entre-deux-guerres. Le moment 1937', Académie des Beaux-Arts, 2005, p. 23.

<sup>411</sup>Les groupes de R. Delamarre et de C. Sarrabezolles sont restaurés en 1994, à l'initiative du ministère de la Culture (voir le petit fascicule distribué à cette occasion, annexe 38 a et b, volume III).

457 Nous ne savons en quel matériau. Nous retrouvons la piste de Paul Follot à l'Hôtel George V, construit par George Wybo et Constant Lefranc en 1927-1928. Le décorateur confie à R. Delamarre pour les ateliers d'art du Bon Marché 'Pomone' dont il est directeur, des frises pour la salle à manger en octobre 1925, après la fermeture de l'Exposition de 1925. Voir la notice 'Les oeuvres du George V' (corpus, volume II).

# Quatrième partie : Les projets et réalisations destinés aux espaces et aux édifices publics

## 1 - L'ambition monumentale

*Persée et Andromède et Nessus et Déjanire, 1925-1935*

(vol. IV des illustrations, pp. 78-81)



**De gauche à droite :** '*Persée et Andromède*', épreuve (en bronze ?), 1928, h. 80 cm. Groupe en pierre, stade Léo Lagrange à Vincennes, face de la porte latérale du parc floral (1925-1935). Détail.

L'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 et la prestation de la SAD remportent un énorme succès en France comme à l'étranger. Le but que se fixe alors R. Delamarre est de trouver des applications nouvelles pour les reliefs *Persée et Andromède* et *Nessus et Déjanire* présentés dans le *Hall de Collection* de M. Roux-Spitz d'*Une Ambassade Française*.

En 1928, la première esquisse en ronde-bosse de *Persée et Andromède* est réalisée en terre cuite, dans une taille de 15 cm de hauteur. La même année, le décorateur Paul Follot - qui a présenté deux tympans de l'artiste dans son *Antichambre* d'une *Ambassade Française* - lui commande *Persée et Andromède* et *Nessus et Déjanire* en ronde-bosse, dans une hauteur de 80 cm, en sa qualité de membre du comité directeur de la compagnie des grands magasins à



Londres 'Waring & Gillow'<sup>457</sup>. Un groupe argenté est exposé au Salon des artistes décorateurs de 1930 et une première épreuve des deux groupes est réalisée en 1931 (**fig.**)<sup>460</sup>.

En 1932, le groupe *Persée et Andromède* est exposé seul, en petite dimension, au salon des artistes français<sup>461</sup>. Dans une lettre en date du 7 avril 1932, R. Delamarre le présente au directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris 'comme maquette pour une ronde-bosse en pierre'<sup>462</sup>. En 1935, un exemplaire en pierre figure au salon des artistes français<sup>463</sup>. Jacques Baschet écrit dans *l'Illustration* : 'Le groupe de R. Delamarre remplit excellemment le rôle de la sculpture moderne : sens du monumental, stabilité, arabesque décorative ramassée' (...) 'L'oeuvre semble destinée à s'incorporer dans une architecture qu'on souhaiterait digne d'elle'<sup>465</sup>. Le 11 juin 1932, la commission des Beaux-Arts du conseil municipal de la Ville de Paris propose une exécution en pierre et la commande est passée<sup>466</sup>. Il est accordé à R. Delamarre la somme de 45.000 francs. Premier grand prix de Rome en 1921, Léon Azéma est alors l'architecte, depuis 1928, des services d'architecture, des jardins et promenades de la Ville de Paris<sup>467</sup>

R. Delamarre choisit une pierre calcaire de Pouillenay rose, caractéristique par sa dureté et sa résistance au grand air. D'après l'établissement de la maquette accompagnant la lettre du 7 avril 1932, le bloc pèse environ 20 tonnes et mesure trois mètres de hauteur<sup>468</sup>. Il est scié en deux parties, épannelé sur la carrière et bardé à l'arrivée. Mais le groupe colossal, une

---

460 Salon des artistes décorateurs de 1930, '*Persée et Andromède*', groupe argenté ; '*Nessus et Déjanire*', groupe argenté ; '*Moogly*', groupe en bronze (édité par S.A.S., 29 rue d'Astorg, 8e). AD, Vincent Fréat éd., Le salon des artistes décorateurs, 1930, II, planche 1.

461 Salon des artistes français de 1932, '*Persée et Andromède*', maquette, pour un groupe décoratif en pierre (n°3668).

462 Archives de Paris, Pérotin 10624/72/1 12, dossier '*Persée et Andromède*'. '*Persée et Andromède*', Salon des Artistes français de 1932, maquette pour un groupe décoratif en pierre (n°3668).

463 Salon des Artistes français de 1935, '*Persée et Andromède*', groupe en pierre (n°3326).

465 *L'Illustration*, Jacques Baschet, n°4811, 18 mai 1935.

466 Archives de Paris, Pérotin 10624/72/1 12, lettre de l'inspecteur en chef des Beaux-Arts de la Ville de Paris, en date du 11 juin 1932.

467 Sur Léon Azéma, voir les fiches : '*le travail avec les architectes*' (annexes, volume III).

468 Nous présentons ce document établi par R. Delamarre dans les annexes (annexe 23, volume III).

fois exécuté, est livré le 5 juillet 1935 au ‘dépôt d’Auteuil’<sup>469</sup>. Il n’est installé qu’en 1952 dans l’espace public, à l’entrée du stade Léo-Lagrange à Vincennes, en face de la porte latérale du parc floral où il se trouve toujours.

*Persée et Andromède* réussit très bien auprès de la clientèle privée de R. Delamarre. En 1930, une terre cuite est exécutée pour le gendre du ferronnier Edgar Brandt (1880-1960)<sup>471</sup>. Le groupe est encore commandé en pierre, dans une taille de 80 cm de hauteur, pour Emile Duval-Fleury, président-fondateur de la compagnie d’assurances ‘*La Populaire*’<sup>472</sup>. Le site officiel de l’association des amis de R. Delamarre précise que cet exemplaire lui est offert à l’occasion de la ‘Fête du Milliard’ le 17 mai 1939, en souvenir du premier milliard de l’entreprise (**fig.**).

R. Delamarre visite le thème de *Persée et Andromède* en restant proche du récit ovidien<sup>475</sup>. Il a pu s’inspirer des ‘*Scènes de l’histoire de Persée*’ retracées par Polidoro da Caravaggio en 1525, dans une fresque de la façade du Casino Del Bufalo à Rome. Détruit au XIXe siècle, son *Persée et Andromède* est connu par de nombreuses gravures et par des dessins anonymes conservés au musée du Louvre. Chez Polidoro da Caravaggio, on voit l’une des premières représentations d’*Andromède* dévêtue, selon la tendance maniériste contemporaine (**fig.**)<sup>476</sup>.

---

469 ‘La cour d’Auteuil’ était un petit bâtiment en bas de la rue Fontaine qui servait de dépôt à la Ville de Paris avant sa mutation au dépôt d’Ivry. Remerciements à Mme Dominique Gagneux, conservateur au musée d’art moderne de la Ville de Paris et Mr Daniel Imbert, conservateur en chef des oeuvres d’art religieuses et civiles.

471 Cf. [www.atelier-raymond-delamarre.fr](http://www.atelier-raymond-delamarre.fr).

472 Il n’a pas été possible de vérifier si Emile Duval-Fleury et Louis Fleury, maire du Gault-Saint-Denis près de Chartres, appartenaient à la même famille. Sur Emile Duval Fleury, voir la notice : ‘*Le relief de l’immeuble rue Chomel, Paris, 1934*’, corpus, volume II.

<sup>475</sup> Les Métamorphoses, livre IV.

<sup>476</sup> Les gravures sur bois de Bernard Salomon illustrent également Persée délivrant Andromède nue (publiées à Lyon en 1557 par Jean de Tournes).

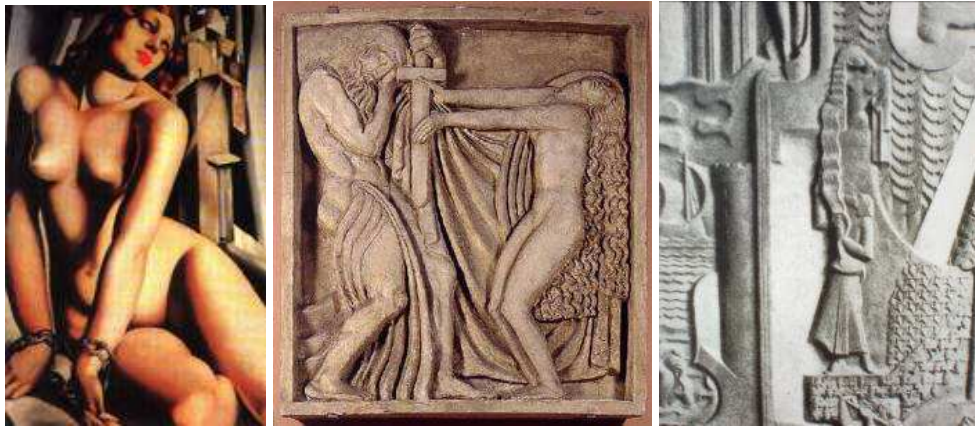


**De gauche à droite** : affiche de *'La Fête du Milliard'*. Légende : *'L'organisation de La Populaire à son président Duval-Fleury, souvenir du premier milliard, 17 mai 1939'* ([www.atelier-raymond-delamarre.fr/](http://www.atelier-raymond-delamarre.fr/)). Gravure d'après *'Persée et Andromède'* de Polidoro da Caravaggio, musée du Louvre, 1525. *Persée délivrant Andromède*, bois gravé de Bernard Salomon, Lyon, Jean de Tournes, 1557.

*Persée et Andromède* montre une recherche de grandeur qui peut être envisagée comme une quête des origines mythiques de l'héroïsme. Le visage martial de *Persée* indique le règne du héros sur l'ordre de la civilisation. Le sculpteur reprend le côté galant du mythe d'Andromède et réconcilie l'idéal de l'héroïsme et la sensualité. La princesse n'est plus la victime des temps anciens mais elle n'a rien non plus de l'esclave enchaînée, exposée et tentatrice qu' imagine Tamara de Lempicka, par exemple, en 1929 (**fig.**). R. Delamarre l'affranchit de *Persée* et la montre soumise, émouvante, inerte, reposant de tout son poids sur *Pégase*. Elle attend *Persée* qui la délivre du monstre menaçant de la dévorer. En 1930, Marc-André Fabre note avec justesse un rapprochement du groupe avec Bourdelle : *'D'un puissant caractère architectural, ce groupe rappelle le style de Bourdelle, mais les figures sont moins archaïsantes et ont cet abandon sans lequel il n'est pas de grâce vraie'*<sup>477</sup>. La posture d'*Andromède*, sa tête en arrière et ses genoux assemblés, ont une certaine similitude avec l'allégorie *'La Tragédie'* sur une métope de la façade du Théâtre des Champs-Élysées construit par Perret en 1913 (**fig.**). Mais le caractère de la composition de Bourdelle a un rythme plus violent qui répond au tempérament de ce statuaire, alors que le sens des proportions est plus calme et plus maniéré chez R. Delamarre. Surtout, le style rejoint Bourdelle par le retour à l'archaïsme et au synthétisme où le maître se plaît quelque temps. L'opposition des lignes de forces contraires, la construction en plans drus, profonds et nettement tranchés, ne sont pas sans rappeler son oeuvre. La longue chevelure décorative d'*Andromède* n'est pas sans évoquer celle de *Mélysande*, immense et plongeante, que

<sup>477</sup> Marc-André Fabre, ABC artistique et littéraire, 6e année, n°61, janvier 1930.

sculpte les frères Jan et Joël Martel sur le relief du *Monument à Claude Debussy* du boulevard Lannes, dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement (**fig.**). Elle n'a pas son audace, mais elle est traitée toutefois dans le même esprit stylisé qui caractérise la période Art déco<sup>478</sup>.



**De gauche à droite :** Tamara de Lempicka (1898-1980), *Andromède (L'Esclave)*, 1929. Bourdelle, '*La Tragédie*', métope ornant la façade du Théâtre des Champs-Élysées (1913). Partie centrale du *monument définitif à Claude Debussy* par les frères Jan et Joël Martel, boulevard Lannes, Paris (XVI<sup>e</sup> arr.). *Mélisande* (détail). Photo provenant du fonds Martel, publiée dans '*Joël et Jan Martel sculpteurs 1886-1966*', Gallimard/Electa, 1996, texte de Bruno Gaudichon, '*Une oeuvre manifeste du classicisme Art déco : le Monument à Claude Debussy*', p. 172.

Le traitement dans un registre stylisé et les formes tiennent compte d'une réalité simplifiée par une riche information plastique. Une subtile hiérarchie s'installe entre les éléments majeurs que sont les personnages, le cheval et le dragon épuré à l'extrême. *Pégase*, la chlamyde de *Persée*, le monstre marin, forment des zones marquées mais simplifiées pour séparer et unir les figures. Les qualités synthétiques du style s'expriment dans des éléments décoratifs comme la bestialité du monstre, dont la queue s'enroule en grands méandres en bas de la scène. Les écailles ne semblent pas authentiques : elles forment une résille totalement indépendante du support. Quand on les compare avec celles du serpent d'*Eve* sculptées par Marcel Mérygnargues (1884-1965), on voit bien que celui-ci ajoute des pastilles alors que R. Delamarre, lui, n'ajoute rien (**fig.**).

478 Voir '*Joël et Jan Martel sculpteurs 1886-1966*', Gallimard/Electa, 1996, '*Une oeuvre manifeste du classicisme Art déco : le Monument à Claude Debussy*', par Bruno Gaudichon, pp. 159-175. Cette oeuvre est réalisée de 1923 à 1932.



Marcel Mérégnargues (1884-1965), 'Eve', plâtre, musée d'art et d'industrie *La Piscine*, Roubaix.

De même, la tête du dragon, identique à celle du relief 'Les Arts et Monuments régionaux' du paquebot *Normandie* (1935), est proche d'un détail architectural, d'une tête de solive ou d'une marionnette (**fig.**). R. Delamarre décide volontairement de faire un animal caricatural et souligne sa présence avec emphase. La simplification du vocabulaire plastique et en particulier la synthèse rythmée de sa forme géométrique montrent bien l'influence des arts primitifs et se rapproche notamment des têtes de serpents des civilisations précolombiennes. C'est à cette source précolombienne que puisent Henri Gaudier-Brzeska dans sa sculpture d'esthétique vorticiste 'L'Oiseau avalant un poisson' (1914) et Ossip Zadkine dans 'Le dragon de Merlin' présenté sur la Pergola de la Douce France à l'Exposition de 1925. On retrouve la même bouche fendue, la même rangée de dents et surtout l'œil rond (**fig.**).



**De gauche à droite** : le dragon du relief 'Les Arts et Monuments Régionaux,' paquebot *Normandie*, 1932-1935 (détail) ; le monstre marin de 'Persée et Andromède' (détail) ; tête de serpent à plumes, Chichen Itza, Yucatan, Mexique ; 'le dragon de Merlin' de Zadkine, Pergola de la Douce France, Exposition de 1925.

La même observation, à moindre effet cependant, vaut pour la chlamyde flottant au vent, la queue du cheval, etc. L'arrondissement des lignes témoigne d'un goût baroquisant et met un effet de puissance plastique au service d'une rare économie de moyens. L'allure du cheval est assez conforme au modèle des chevaux de Panathénées, mais elle est plus massive. Le pied arrière en dehors de la terrasse donne de la légèreté à l'ensemble. Le mouvement est insensé et non naturel car un cheval qui fait cela tombe. Sa masse le fait chuter. L'encolure très large laisse espérer qu'il s'agit d'un cheval 'entier', comme il se doit dans la mythologie. Il n'est pas très grand, mais solide. Ses membres assez forts peuvent porter un *Persée* robustement charpenté. La musculature simplifiée, mais bien marquée, donne une impression de force et de puissance confortée par le large poitrail bombé. L'attitude est caractérisée par une tête presque à l'horizontale, qui 'porte au vent' parce qu'elle est libre, sans mors, comme le modèle grec. Cette tête est si rapprochée de l'encolure qu'on trouve à la gorge les plis typiques. La crinière est taillée en brosse, suivant l'usage grec. Les ailes sont traitées dans un style perse achéménide, évoqué par leur élégante crosse et les plumes simplifiées. On pense, par exemple, à celles du taureau androcéphale assyrien du palais de Sargon au Louvre (**fig.**). Les rémiges décoratives sont semblables à une rangée de lambrequins, dont les cuirasses hellénistiques sont souvent ornées. Le cheval s'enlève de l'avant-main pour piétiner le dragon. Les dents apparentes, prêtes à mordre, les oreilles couchées en arrière, les yeux presque écarquillés et les naseaux dilatés que l'on devine frémissants indiquent son agressivité face au monstre. Le modèle du *Cavalier de Pelinna* galopant sur une stèle funéraire antique thessalienne (daté du milieu de IV<sup>e</sup> siècle av JC, musée du Louvre), a pu aussi inspirer le manteau court agrafé sur l'épaule droite par un bouton rond, enflé au vent derrière le dos du cavalier, aux côtés débordants en demi-cercle. On retrouve le même casque. Le garde-joue, rond et stylisé, forme une articulation proche de l'arrondi de la visière thessalienne (**fig.**).



**De gauche à droite** : taureau androcéphale assyrien du palais de Sargon II (721-705), musée du Louvre. Cavalier de Pelinna, Thessalie, musée du Louvre, IVs av JC.

L'autre thème consacré à *Nessus* montre une plus grande action. Le centaure fait un grand mouvement en arrière et *Déjanire* est en plein abandon. Sa tête complètement retournée a quelque chose d'excessif qui s'oriente vers un effet baroque. L'envolée du vêtement - le même que celui de *Persée* - accentue cette tendance. Le postérieur droit du centaure sort de la terrasse d'où un plus grand positionnement dans l'espace. Pendant que *Persée et Andromède*, exécuté à l'échelle monumentale, attend depuis 1935 un emplacement dans l'espace public parisien, R. Delamarre essaie d'obtenir, dans une lettre en date du 27 février 1939 au président de la Commission des Beaux-Arts de la Ville de Paris, la commande de l'agrandissement de son pendant *Nessus* pour que les deux ensembles décoratifs soient incorporés ensemble : '*Depuis la livraison du groupe, les services d'architecture des jardins et promenades éprouvent beaucoup de difficultés à trouver un emplacement axé pour un groupe décoratif unique. Au contraire, Mr Azéma m'autorise à lui indiquer que deux groupes symétriques trouveraient aisément leur place*' (**fig.**)<sup>480</sup>.

---

480 Archives de Paris, Pérotin 10624/72/1 12, dossier '*Commandes d'oeuvres d'art par la Ville de Paris*', lettre de R. Delamarre, en date du 27 février 1939, au président de la Commission des Beaux-Arts de la Ville de Paris.



'Nessus et Déjanire', épreuve (en bronze?), 1928, h. 80 cm.

Mais un tel projet est onéreux et à trois mois de l'entrée en guerre de l'Allemagne, l'art des jardins sommeille. Des moments d'inquiétude s'annoncent, la Ville de Paris a peur d'entreprendre de grandes conceptions et en raison de la modicité des crédits et la réponse du directeur des Beaux-Arts est négative<sup>481</sup>. Il était difficile, de toute façon, de surpasser dans le genre les deux blocs monumentaux *La joie de Vivre* de Léon-Ernest Drivier (1878-1951) et *La Jeunesse* de Pierre Poisson (1876-1953), appelés sans cérémonie les 'presse-papiers'. Ces groupes sont installés en 1937, de part et d'autre des fontaines du Trocadéro, dans le creux de la colline du palais de Chaillot (**fig.**)<sup>482</sup>.



Léon Drivier au pied de '*La Joie de Vivre*', Trocadéro, 1937. Groupe constitué par huit figures de 2, 10 mètres de hauteur, accompagnées d'éléments décoratifs et d'animaux. Documentation Musée Despiauw-Wlérick, Mont-de-Marsan.

481 Archives de Paris, Pérotin 10624/72/1 12, dossier '*Commandes d'oeuvres d'art par la Ville de Paris*', lettre du directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris, en date du 12 juin 1939.

482 Sur Drivier, consulter Véronique Boiteux, '*Léon Ernest Drivier sculpteur indépendant. Sa vie, son oeuvre : un état des recherches, 1989-1990*', direction Bruno Foucart, vol. 1, p. 33.

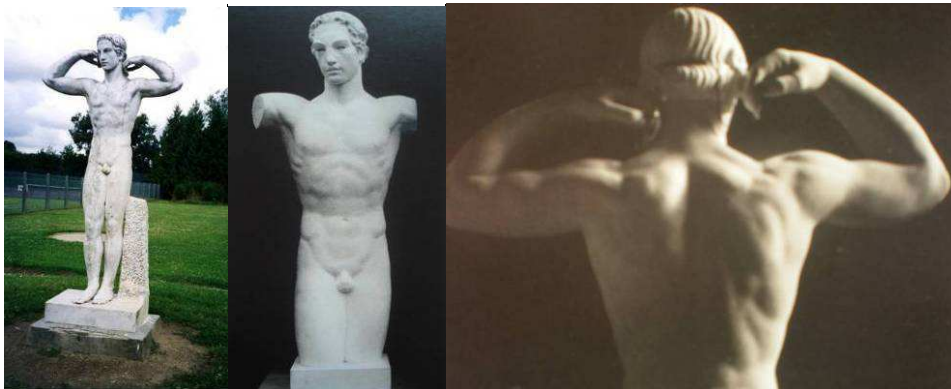
484 Salon des artistes français de 1933, '*Diadumène*', statue bronze (n°3889).



## 2- L'aboutissement d'un goût classique

*Diadumène, 1929-1938*

(vol. IV des illustrations, p. 83)



**De gauche à droite :** *Diadumène*, photos anciennes, documentation familiale. Photo couleur : Amboise, stade de l'Île d'Or (FNAC).

*Diadumène* est une variante de l'athlète de Polyclète, statue au repos considérée comme l'une des meilleures représentations de l'idéal classique (vers 430-440 av JC). Il est sur le point d'attacher la bandelette de victoire dans sa chevelure (d'où son nom *Diadumène*, 'celui qui attache'). Le bronze de R. Delamarre est exposé au salon des artistes français de 1933<sup>484</sup>. Le marbre est terminé en 1937 ou 1938 et figure au salon des artistes français de 1939<sup>485</sup>. Les Archives Nationales précisent la date de l'arrêté concernant son acquisition, le 16 avril 1937. Son prix s'élève à 40 000 francs<sup>486</sup>. La fiche de l'œuvre du Fonds National d'Art Contemporain (FNAC) indique : 'Athlète, titre attribué : *Diadumène*', 1938, ronde-bosse, statue, marbre, 205 x 100 x 43 cm, S.D.D.R. sur la plinthe : 'Raymond Delamarre, 1938', interprétation libre de la statue attribuée à Polyclète (Ve siècle av. J.-C.), achat par

<sup>485</sup> *Diadumène* ; statue marbre, 2,05 X 1,00 X 0,43 m (n°2962).

<sup>486</sup> AN F/21/6786, 'Commandes et acquisitions d'œuvres d'art. Peintres. 1931-1940'. Dossier au nom de Raymond Delamarre.

commande à l'artiste en 1937, Fonds National d'Art Contemporain, inv. : 5004 ; localisation : en dépôt depuis le 29 août 1967 à la mairie d' Amboise (décision du 02/01/1967) ; selon le dernier récolement, localisation confirmée (06/07/1999) ; précisions apportées : stade de l'Ile d'Or<sup>487</sup>.

Comme le remarque Marc-André Fabre en 1930, l'éphèbe a '*les hanches étroites et le visage féminin (qui) servent à la constitution d'un nouveau canon de la figuration du corps humain*'<sup>488</sup>. Le rendu musculaire est fluide, le modelé doux, les rythmes calmes, le visage serein.

Le livret du salon des Tuileries de 1929 ne précise pas si le '*Torse d'éphèbe*' exposé est celui de *Diadumène* ou de *David*, quatrième envoi de Rome de 1924 qui connaît un succès immédiat<sup>489</sup>. R. Delamarre réalise les deux statues par parties séparées du corps : on connaît plusieurs têtes isolées, des torses *avec* les bras, des torses *sans* les bras .... On a également deux tailles de statues en pied, grandeur nature ou demi-grandeur.

---

<sup>487</sup> Voir annexes, volume III.

<sup>488</sup> Marc André Fabre, 'Salons 1933', Rouergue, 6 mai 1933.

<sup>489</sup> '*Torse d'éphèbe*', salon des Tuileries de 1929 (n°361). Voir la chronologie des salons (annexes, volume III).

## *Nu féminin (aux Peuples indomptés), 1939-1947*

(vol. IV des illustrations, p. 84)



Cette oeuvre a porté plusieurs titres : '*Nu, Nu féminin, Femme assise, Aux nations asservies, Aux peuples indomptés, Tchécoslovaquie*'. Statue en pierre, ZAC de Reuilly (XIIe arr.).

La statuette en plâtre '*Nu*' exposée au salon des artistes français de 1942 est une étude de femme assise<sup>490</sup>. La statue en pierre est présentée au salon de 1945 sous le titre '*Aux nations asservies, aux peuples indomptés*'<sup>491</sup>. Elle est commandée et acquise par l'Etat sous le titre '*Nu féminin*', par arrêté en date du 29 septembre 1947, pour la somme de 150.000 francs. 100.000 francs sont versés par l'Etat et 50.000 francs par la Ville de Paris à laquelle l'oeuvre est attribuée<sup>492</sup>. Les divers titres - '*Nu, Nu féminin, Femme assise, Aux nations asservies, Aux peuples indomptés, Tchécoslovaquie*' - sont assez explicites : cette figure rend compte de l'oppression et symbolise les nations asservies qui luttent pour se redresser. En un mot, elle représente la Résistance. C'est une oeuvre sévère, qui fixe les souvenirs des années sombres et douloureuses de la guerre. Son air très déterminé, sa tête

490 Salon des artistes français de 1942, '*Nu*', statuette, étude en plâtre (n°1198).

491 Salon des artistes français de 1945, n°1151.

492 Voir la chronologie des salons. Jacques Baschet précise que '*Nu de femme*' est présenté au salon de la société coloniale, prolongement de la Société des Artistes français (L'illustration, 16 mai 1942, '*Le salon, société des artistes français-Société Nationale des Beaux-Arts*', pp. 42-49).

penchée, son front large - viril en comparaison avec celui de l'élégante *Suzanne*, premier envoi de Rome (1919-1921) - nous font songer à ces mots de liberté de Churchill dans son discours en juillet 1940 : *'La France va se relever (...). La violence de l'envahisseur ne se couchera pas devant l'envahisseur (...) Notre époque sera délivrée de la sombre malédiction d'Hitler' ...*

La statue est choisie pour la couverture de la revue de la Fondation Taylor lorsque R. Delamarre, vice-président, reçoit le grand prix Léon-Georges Baudry en 1983 (**fig.**).



Couverture de la Revue de la Fondation Taylor, avril 1983, n°32 (voir annexe 30, volume III).

Une lettre de R. Joffet, inspecteur général à la Préfecture de la Seine en date du 24 octobre 1945, concerne sa mise en place dans deux jardins possibles de la Ville de Paris : soit le square Henri Bataille sur le boulevard Suchet, en bordure du Bois de Boulogne, soit la Roseraie de Bagatelle. Au square Henri Bataille, Joffet note qu'elle *'serait placée au centre de la pelouse du square, comme l'indique le plan'*, mais il ajoute ceci : *'R. Delamarre estime que cet emplacement ne mettrait pas en valeur son oeuvre car elle serait vue en raccourci du boulevard et des deux entrées du square alors qu'elle a été conçue, en grande partie, pour son effet de silhouette (...)* Le centre de la Roseraie de Bagatelle, à la place d'un *'Combat de cerfs'* d'Ernest Dagonet, bronze fondu au cours de l'occupation

allemande, est l'emplacement qui a sa préférence<sup>494</sup>. A cette lettre du 24 octobre 1945, est joint un grand dessin de projet de R. Delamarre pour le socle (**fig.**)<sup>495</sup>.



Projet de socle légendé 'oeuvre de Raymond Delamarre sculpteur', échelle de 0.10 P.M., 14 août 1945 (voir aussi annexe 31, volume III).

Finally, the administration acquiesces to the artist's choice and 'Nu de femme' occupies a place of honor in the center of the lawn of the garden of the Rose Garden of Bagatelle in 1949<sup>496</sup>. We have found the traces of a polemic in the Archives of Paris. We copy a few lines written by a municipal advisor who is not very charitable: *'Notre roseraie de Bagatelle est assurément un des plus beaux jardins du monde et la Ville de Paris a le droit de s'en enorgueillir à juste titre. Encore faudrait-il qu'on ne le dépare pas avec des monuments qui ne cadrent en aucune façon avec son caractère et son ambiance. Or, c'est précisément ce qui vient d'être fait. Il y avait, avant la guerre, au milieu du parc, un groupe en bronze représentant des cerfs et des chiens courants qui avait assez belle allure. Mais hélas, ce groupe a subi le sort de tous les autres bronzes de la capitale et est allé à la fonte pour faire des canons... Depuis quatre ans, la place était demeurée vide. Ces jours*

494 Archives de Paris, Pérotin 10624/72/1 article 12, dossier 'Nu de femme'. A cette lettre sont joints : un projet de socle légendé 'oeuvre de Raymond Delamarre sculpteur', indiquant l'échelle de 0.10 P.M ainsi que la date, 14 août 1945 ; un plan légendé 'projet d'emplacement de statue, square Henri Bataille, Boulevard Suchet, échelle 0, 005 P.M'; enfin un autre plan, 'Roseraie de Bagatelle, projet d'emplacement de statue, échelle de 0.002 P.M'.

<sup>495</sup> Voir annexe 31, volume III.

<sup>496</sup> Archives de Paris, Pérotin/10624/72/1 article 12, dossier 'Nu de femme', formulaire de paiement du 28 janvier 1948.

derniers, on y a amené une autre statue. Et savez-vous ce qu'elle représente ? Une femme nue, qui tombe. Oui, qui tombe : ou du moins, qui prête à tomber, essaie, les traits crispés, de se relever. Le sculpteur a voulu, paraît-il, symboliser les nations unies, courbées sous le joug allemand et luttant pour se redresser. Intention louable, certes, mais un tel sujet, amer et douloureux, n'avait guère sa place dans ce jardin aimable où tout ne devrait être que charme et sourires. De plus, la question de cette malheureuse femme est si étrange, si contractée – que l'artiste qui l'a conçue nous excuse – qu'elle semble prête ... à prendre un clystère. Si bien que le personnel de la conservation ne la désigne plus - ô dérision – que sous le nom de 'La femme au lavement'<sup>497</sup>. Dans sa réponse, le préfet de la Seine souligne que 'la valeur artistique de la statue de R. Delamarre a été jugée suffisante pour justifier d'une commande de la Ville de Paris et d'une participation pécuniaire à son exécution de la direction générale des Arts et Lettres du ministère de l'éducation nationale'. Il tranche : 'il n'est pas utile de rappeler à ce sujet que nos monuments ont souvent donné matière à l'esprit frondeur de la population parisienne sans qu'il se soit avéré nécessaire de donner suite à des critiques qui ne dépassent pas le domaine de la plaisanterie. Il n'est que de citer le qualificatif de 'constipé' que l'on donne si volontiers à l'un des chefs d'oeuvre de Rodin pour admettre que ces traits, qui ne sont pas toujours du meilleur esprit, n'affectent en rien la valeur artistique d'une oeuvre'<sup>498</sup>.

En 1992, l'architecte Pierre Colboc et le groupe 'Paysages' sont chargés par la Ville de Paris de dessiner un nouveau jardin dans la ZAC de Reuilly, avenue Daumesnil (XIIe arr.) et la statue est déplacée. Elle rejoint une allée circulaire dominant une pelouse centrale et voisine avec d'autres œuvres féminines retenues par l'architecte-paysagiste Pierre Colboc : 'La Danse' de Charles Malfray, 'Amazone' de Georges Chauvel et 'Nu féminin' de Naoum Aranson. Ces œuvres ont en commun le goût du décoratif, l'effet de masse, l'expression élégante des lignes et la stylisation des formes. Dans ce nouveau contexte, 'Nu féminin' est loin d'exprimer son message fort sur les souffrances des martyrs et sur la volonté de ne pas plier devant la tyrannie. De plus, la statue de R. Delamarre est régulièrement exposée aux actes de vandalisme comme en témoignent les projections de peinture rouge sur nos photos (**fig.**). La pierre, de résistance moyenne car il était difficile de se procurer de bons

---

497 Archives de Paris, Pérotin 10624/72/1 article 12, dossier 'Nu de femme'. Jardins et promenades', question écrite posée par Pierre Benoist, conseiller municipal et parue au BMO du 3 mars 1949 sous le n°256.

498 Archives de Paris, Pérotin 10624/72/1 article 12, dossier 'Nu de femme'.

500 En effet, la villa de son propriétaire, 'Ignota', est rachetée et restaurée par la ville en 1978. Elle abrite un musée ainsi que des expositions de peintures et d'arts plastiques.

matériaux en 1942, est en mauvais état et des doigts des pieds et des mains sont cassés. Le thème est repris dans une médaille éditée par Arthus-Bertrand de 1944 avec les chaînes brisées, nommée '*Respirer*'.

### 3-Quelques commandes privées passées dans le domaine public avant-guerre

Parmi les commandes privées passées dans le domaine public, nous avons sélectionné deux décors de fontaines réalisés dans des parcs avant-guerre en 1928, en tenant compte de nouveaux documents fournis pour nos recherches : dans le premier cas à Pierrefitte-sur-Seine, nous disposons d'un relevé d'informations, d'un plan, de photos et d'actes notariés communiqués par le service des archives municipales. Hélas, il ne reste presque plus rien aujourd'hui de l'ensemble commandé par l'industriel R. Didier. Dans l'autre cas à Soisy-sur-Seine, nous avons travaillé à quatre mains avec l'érudit soiséen René Dorel qui a effectué un travail documenté par les séances du conseil municipal, afin de replacer le relief de la roseraie de l'ancien château de Bourbon-Conti dans l'histoire de ce monument. Il est l'initiateur du nettoyage, en mai 2010, du relief de R. Delamarre encore en parfait état aujourd'hui.

Un autre exemple de monument privé avant-guerre nous est fourni par le *tombeau de Louis David* à Andernos-les-Bains, toujours visible dans le jardin Louis David devenu public en 1978<sup>500</sup>. Cet ensemble funéraire en pierre a été découvert et analysé en 2002-2003 par Jacqueline Lalande-Biscontin, auteur d'une monographie documentée par des dessins préparatoires et des esquisses. Nous n'avons pas entré dans le corpus ce monument et renvoyons à cette excellente étude partiellement accessible sur le site internet officiel de R. Delamarre<sup>501</sup>.

---

501 Jacqueline Lalande-Biscontin, '*Raymond Delamarre à Andernos-les-Bains*', éd. Electa, Milan, 2003. Voir [www.atelier-raymond-delamarre.fr](http://www.atelier-raymond-delamarre.fr).



## *Biches et statue de femme à Pierrefitte sur Seine, 1928*

(vol. IV des illustrations, pp. 85-87)

En 1928, l'industriel R. Didier, directeur d'une entreprise d'installations électriques nommée *Didier et Cie* à Pierrefitte-sur-Seine<sup>502</sup>, commande à l'architecte-paysagiste bordelais Ferdinand Duprat (1887-1976)<sup>503</sup> l'aménagement d'un parc de 3150 mètres carrés derrière la maison principale reconstruite vers 1885 et dont il propriétaire de 1924 à 1937<sup>504</sup>. F. Duprat réalise un ensemble comprenant un bassin rectangulaire au prolongement semi-circulaire, entouré de margelles et d'allées en briques appareillées jaunes et rouges, en harmonie avec celles de l'habitation. R. Delamarre exécute deux antilopes symétriques en marbre sur le perron prolongeant la façade et une statue de femme tenant un poisson en pierre, dans le parterre d'eau (**fig.**).



La pièce d'eau et la façade arrière de la propriété rue Etienne Dolet en 1932 (futur conservatoire municipal de musique et de danse)

Photo communiquée par le service des archives municipales de Pierrefitte-sur-Seine. Légende : 'La pièce d'eau et la façade arrière de la propriété rue Etienne Dolet en 1932 (futur conservatoire municipal de musique et de danse)'.

Pendant la seconde guerre mondiale, la propriété est réquisitionnée et le 27 août 1944, de violents combats opposent les FFI et les Allemands<sup>505</sup>. Un plan du parc établi en 1960, à

<sup>502</sup> Cette entreprise est devenue les *Ateliers Electriques de Pierrefitte*.

<sup>503</sup> Sur Ferdinand Duprat, voir les fiches en annexe : 'Le travail avec les architectes' (volume III).

<sup>504</sup> Nous présentons dans les annexes une sélection de plans, notes notariées, photos actuelles et anciens clichés de la propriété au temps de R. Didier (volume III, annexes 16, 16 bis, 16 ter). Nous remercions le service des archives de la ville de Pierrefitte de son aimable collaboration.

<sup>505</sup> Voir le relevé d'informations fourni par le service des archives municipales de Pierrefitte (annexe 16, volume III).

l'occasion d'une demande de permis de construire déposée par la Société immobilière Pierrefitte-Sablons, propriétaire précédant la commune, permet de se rendre compte que, déjà à ce moment-là, de l'aménagement de F. Duprat ne subsiste que l'emplacement du petit bassin, sur le côté de la maison principale<sup>506</sup>. Nous n'apportons pas de preuves que les combats d'août 1944 aient été à l'origine de la disparition des sculptures exécutées par R. Delamarre mais il est certain qu'aujourd'hui, à l'emplacement des antilopes, se trouvent de grands chmaecyparis, arbustes d'ornement (**fig.**).



Emplacement de l'ex-bassin aux biches. Photo réalisée par le service des archives de la ville de Pierrefitte.

L'achat de la propriété par la commune a lieu en 1976. Le parc situé dans l'actuelle rue Etienne Dolet s'appelle désormais '*Parc Frederick Lemaître*', du nom de l'acteur de théâtre qui habita une résidence un peu plus loin dans la même rue. Le conservatoire municipal de musique et de danse est installé dans l'immeuble.

Les deux antilopes sont représentées couchées, munies de cornes finement annelées et courbées en arrière, la tête droite dans l'axe, les oreilles dressées en arrière et le museau fermé. Leurs formes maniéristes contribuent à exprimer avec un goût précieux une décoration de jardin à l'ancienne axée sur la symétrie. Un jeu d'ondulations anime les lignes de la patte libre à l'avant et des trois autres repliées et donne l'illusion d'un mouvement glissé. Dans le même esprit, une biche orpheline est placée aux pieds de Diane, dans le relief

---

<sup>506</sup> Voir l'annexe 16 (volume III).

<sup>509</sup> Sur les biches et les antilopes, voir la fiche '*R. Delamarre sculpteur de l'animal*' (volume I).

monumental ‘*Les Arts et Monuments Régionaux*’ du paquebot ‘*Normandie*’ (1935) (**fig**)<sup>509</sup>. On note encore l’antilope du groupe ‘*Adam et Eve*’ ou ‘*Tentation*’ de 1928, mais elle retourne la tête dans une attitude très vivante. Leur élégance s’accorde avec le style Art déco qui caractérise, par exemple, deux antilopes figurées sur un fond de feuillage stylisé dans une paire de serre-livres en fer forgé et fonte de fer du ferronnier Edgar Brandt (1880-1960)<sup>510</sup>. Mais la petite taille de ces dernières, leur style filiforme et leur traitement plus schématique ne laissent pas d’oublier une destination de reproduction en série (**fig.**).



**De gauche à droite** : antilopes de la Villa de Pierrefitte, 1928, photos anciennes, dossier ‘*Biches et fontaines*’ (documentation familiale). Biche, relief monumental ‘*Les Arts et Monuments Régionaux*’, paquebot ‘*Normandie*’ (1935). Paire de serre-livres d’Edgar Brandt figurant des antilopes (photo provenant du catalogue de la vente de la maison Camard à l’Hôtel d’Evreux, 1er juin 2005, p. 50.)

La statue de femme tenant un poisson au milieu du miroir d’eau situé en prolongement de la façade semble avoir été déplacée à une date inconnue. En effet, si l’on regarde aujourd’hui le jet d’eau au milieu du grand bassin, on aperçoit, sous les excroissances sédimentaires, une forme qui s’apparente bien à une cuisse et une jambe, mais le sujet est méconnaissable. Béatrice Delamarre-Levard, fille de l’artiste, possède un petit plâtre de mise au point de cette sculpture dans lequel on reconnaît bien la femme au poisson de Pierrefitte (**fig**). L’allégorie féminine exécutée la même année au centre du relief en anse de panier de la fontaine de la roseraie du château de Bourbon-Conti à Soisy-sur-Seine est une application du même sujet (**fig.**)<sup>512</sup>.

510 Antilopes d’Edgar Brandt, catalogue de la vente de la maison Camard à l’Hôtel d’Evreux, 1er juin 2005, p. 50.

<sup>512</sup> Voir la notice suivante.



LE MIROIR D'EAU CHEZ M. R. DIDIER À PIERREFITTE (SEINE).  
FERDINAND DUPRAT, ARCHITECTE-PAYSAGISTE. SCULPTURES DE RAYMOND  
DELAMARRE, GRAND PRIX DE ROME.



**De gauche à droite** : photo publiée dans *'Jardins d'aujourd'hui'*, dir. F. Duprat, 1932, p. 191. Légende : *'Le miroir d'eau chez M. R. Didier à Pierrefitte (Seine) Ferdinand Duprat, architecte-paysagiste. Sculptures de R. Delamarre, Grand Prix de Rome'*. Collection Béatrice-Delamarre-Levard. Relief semi-circulaire de la fontaine de la roseraie du château de Bourbon-Conti à Soisy-sur-Seine. *'Femme au poisson'*, plâtre de mise au point.

*Relief de la roseraie du château de Bourbon-Conti, Soisy-sur-Seine, 1928-1929*

(vol. IV des illustrations, pp. 88-89)



**De gauche à droite** : Photos René Dorel, kiosque de la roseraie de l'ancien château de Bourbon-Conti, Soisy-sur-Seine. Les deux premières photos ont été prises le 27 novembre 2009 et la troisième, lors de la 'journée porte ouverte' organisée le 7 mai 2010 par le personnel de l'ONAC. Le relief est débarrassé de son feuillage.

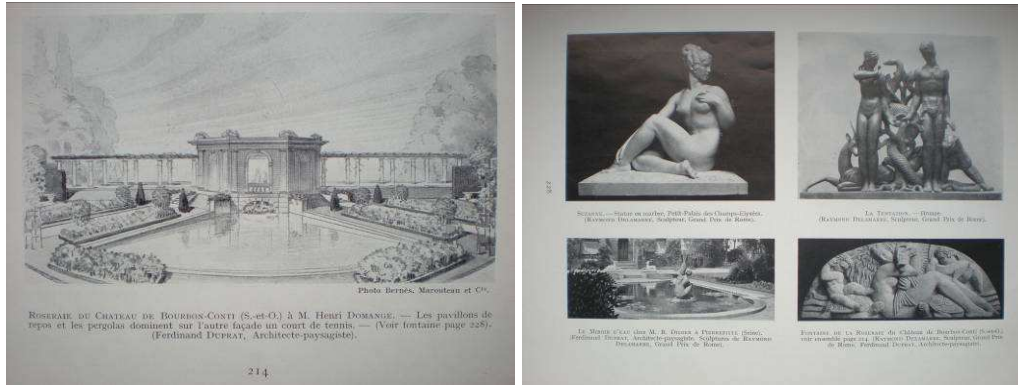
Dans la roseraie du parc de l'ancien château de Bourbon-Conti à Soisy-sur-Seine, une fontaine à l'allure de kiosque hexagonal sert de pavillon de repos. Elle rejoint un bassin en forme d'éventail ouvert vers l'extérieur du pavillon. Une allée, anciennement couverte en pergola, domine un court de tennis. Cet ensemble est construit par l'architecte-paysagiste bordelais Ferdinand Duprat (1887-1976) en 1928. Pour la deuxième fois en un an, il fait appel à R. Delamarre pour l'ornementation de ses jardins<sup>513</sup>. Le sculpteur signe ici un relief en anse de panier situé sur le côté de la fontaine-gloriette donnant sur le parterre d'eau (**fig.**).

Nous possédons sur ce relief plusieurs documents provenant de la documentation familiale, dont plusieurs sont des dessins préparatoires du sculpteur. Nous avons aussi des photographies anciennes montrant le kiosque et le relief une fois terminés. R. Delamarre note dans la marge de l'un des dessins la date du 18 décembre 1928 et la mention 'accepté'. Nous complétons ces archives par un projet de construction d'une roseraie trouvé dans 'Jardins d'aujourd'hui', publié en 1932 par l'architecte-paysagiste Ferdinand Duprat (**fig.**). Nous trouvons également dans cet ouvrage une photo de Bernès-Marouteau

---

513 Voir la notice 'Biches et statue de femme à Pierrefitte-sur-Seine, 1928', corpus, volume II. Voir aussi la notice biographique de Ferdinand Duprat dans 'Le travail avec les architectes' (annexes, volume III).

représentant le relief. Sa légende nous permet de faire le lien avec la ‘*Roseraie du Château de Bourbon-Conti*’ (**fig**)<sup>514</sup>.



*Jardins d'aujourd'hui*, direction Ferdinand Duprat, Comité de l'art des jardins de la société nationale d'horticulture de France, Paris, Studios 'Vie à la campagne', Paris. Légende du dessin p. 214 : ‘*Roseraie du château de Bourbon-Conti (Seine et Oise) à M. Henri Domange. Les pavillons de repos et les pergolas dominent sur l'autre façade un court de tennis (voir fontaine p. 228) Ferdinand Duprat, architecte-paysagiste*’. Ces deux pages sont présentées dans les annexes 17 et 17 bis (volume III).

Nous envoyons alors nos archives à l'historien soiséen René Dorel qui nous indique complaisamment le nom d'Henri Domange, propriétaire du château de 1920 à 1935. C'est lui qui apporte la commande à F. Duprat<sup>515</sup>. Une plaque apposée dans la galerie du château par ses héritiers rappelle cette période (**fig.**)<sup>516</sup>.

514 Bibliothèque des Arts décoratifs, Ferdinand Duprat dir., ‘*Jardins d'aujourd'hui*’, Comité de l'art des jardins de la société nationale d'horticulture de France, Paris, Studios 'Vie à la campagne', 1932, p. 228.

515 René Dorel a étudié l'histoire du château des Bourbon-Conti (notes personnelles). Le château de l'Ermitage, nom actuel de l'ancien château des Bourbon-Conti, est acheté en 1974 par l'Office National des Anciens Combattants (ONAC). Madame Charbonnier est la directrice de l'établissement de reconversion professionnelle qui y est installé, le collège de l'Ermitage.

516 René Dorel a consulté les registres d'état civil de la mairie de Soisy. Il a découvert le décès de Mr Domange le 21 avril 1935 au château. Selon cet acte, Henry Charles Auguste Leu Domange est né à Paris le 2 septembre 1865. Industriel à Paris et chevalier de la Légion d'honneur, il demeure rue de Lisbonne dans le 8e arrondissement. Il épouse Marguerite Desausse. Il a un fils, Jacques Paul Domange âgé de 39 ans, également industriel, demeurant au 55, quai d'Orsay. En 1937, Madame Domange et son fils vendent le château à la Congrégation des Assomptionnistes qui crée un alumnat. Celui-ci prend le nom de Petit Séminaire de Notre Dame de l'Ermitage. Les religieux font construire une chapelle, bénie le 25 juin 1939.



Plaque apposée dans la galerie du château Bourbon-Conti. Photo René Dorel (mai 2009).

Le relief est placé sur le soubassement du kiosque, sur le mur bahut édifié entre le pavillon de repos et le bassin. Il évoque les agréments offerts par le jardin : dans un schéma de composition classique, deux amours jouent avec des tortues et un poisson, de part et d'autre d'une naïade au visage rêveur et nostalgique à la Botticelli. Cette figure assise n'obéit pas aux règles anatomiques. Le sentiment de l'élégance et ses aspirations décoratives poussent R. Delamarre à lui retourner la tête de façon extravagante en déformant son canon pour l'adapter à la forme de l'arc. L'ovale de son visage semble posé délicatement en équilibre sur le haut de son épaule, prêt à rouler sur l'échine qui offre un arrondi parfait. A sa gauche, un amour assis sur une tortue, fort proche d'un angelot peint par Botticelli sur une fresque des murs de la chapelle Sixtine au Vatican en 1481 - même corps joufflu, mêmes jambes potelées, même mouvement des bras, même type de chevelure - tourne également la tête de façon extravagante (**fig**). Le traitement anatomique éloigné de la nature, les jeux d'assemblages de formes et la synthèse plastique s'inscrivent dans les recherches de simplification de volumes et de maniérisme raffiné que R. Delamarre adopte dans le goût contemporain de Jean Dupas.



**De gauche à droite** : Botticelli, angelot d'une fresque des murs de la chapelle Sixtine, Rome (détail).  
Fontaine de la roseraie du château de Bourbon-Conti (photo publiée dans '*Jardins d'aujourd'hui*', dir. F. Duprat, Paris, 1932).

L'ensemble de la roseraie, les allées, le pavillon de repos, le relief et le bassin existent toujours. Le personnel de l'ONAC a totalement débarrassé le relief de la plante genre vigne vierge qui l'envahissait et le dévoile en très bon état, à l'occasion de la journée 'porte ouverte' organisée en mai 2010. Il convient de saluer cette réhabilitation à laquelle s'ajoute la publication d'une plaquette, '*La chapelle du Séminaire Notre Dame de l'Ermitage*', réalisée sous la direction de l'architecte Jean Frédéric Grevet<sup>517</sup>. Maintenant, les visiteurs soisédiens connaissent R. Delamarre.

---

517 Jean Frédéric Grevet, '*La chapelle du Séminaire Notre Dame de l'Ermitage*', Soisy-sur-Etiolles, 2010, '*Le parc*', pp. 46- 47. Ces deux pages où il est question de R. Delamarre sont présentées dans les annexes (annexes 18 et 18 bis, volume III).

519 Sur les architectes Georges Wybo et Constant Lefranc, voir les notices biographiques dans les annexes (volume III).



## 4-La décoration des bâtiments officiels

### Les œuvres de l'Hôtel George V (1925-1947)

L'Hôtel George V situé au 31 avenue George V dans le VIII<sup>e</sup> arrondissement près des Champs Elysées, est construit de 1927 à 1928 par les architectes Georges Wybo (1880-1943) et Constant Lefranc (1885-1972)<sup>519</sup>. Il ouvre ses portes sous la direction d'André Terrail, créateur en 1936 de *La Tour d'Argent*. Raymond Magdelaine le seconde à la direction. Le propriétaire de l'hôtel est l'Américain Joël Hillman, puis le riche homme d'affaires parisien François Dupré. Homme de goût, amateur d'art et grand collectionneur, ce dernier considère le George V comme sa résidence et pendant vingt-cinq ans, il apporte à l'hôtel une fabuleuse collection de mobiliers anciens, tapis, tapisseries, tableaux de maîtres et objets d'art qui fait de l'établissement un symbole d'élégance, de raffinement et de luxe. Façade en pierres de France, hauts plafonds, dorures et généreux volumes mettent en valeur la noblesse hiératique du palace qui devient vite le 'must' des réceptions parisiennes. Il dispose de salons, d'appartements avec terrasses et d'une cour toute en marbre. Le service communication du 'plus bel hôtel du monde' a contacté le cabinet d'architecture d'intérieur qui s'est occupé de sa totale rénovation de 1997 à 1999 par 'Bouygues Construction'<sup>520</sup>. Nous possédons des plans anciens, des articles de presse de l'époque telle l'étude détaillée de Jean Porcher, '*Hôtel George V à Paris*', abondamment photographiée et publiée dans la revue *L'Architecte* en novembre 1928<sup>521</sup>. La réquisition du George V, comme d'autres joyaux parisiens de l'hôtellerie de luxe, par les Allemands en août 1940 - il devient le QG allemand, l'Oberquartiersmeisteramt Paris - n'est certainement pas étrangère à la disparition de toute archive sur la construction et sur les commandes aux artistes ayant participé au décor<sup>522</sup>. En 2008, l'établissement est géré par les hôtels *Four Seasons* et devient la propriété de Kingdom Holding Company, la société d'investissement contrôlée par le Prince Al-Waleed bin Talal bin Abdul Aziz Al-Saoud, petit-fils du fondateur de l'Arabie Saoudite.

---

520 Remerciements à Caroline Mennetrier, directrice de la communication. Le George V est désigné 'le plus bel hôtel du monde' en 1986.

521 Jean Porcher, '*Hôtel George V à Paris*', *L'Architecte*, novembre 1928, pp. 81-88, planches 62-69.

522 Cf. [resistancememoires.over-blog.com/article-2700537.html](http://resistancememoires.over-blog.com/article-2700537.html). Ces informations en ligne sont présentées par Jean Hadey, ancien élève de l'école hôtelière de Strasbourg, ancien de l'Hôtel George V à Paris, 2e DB.

Jean-François Delamarre indique, en 2004, que l'Hôtel George V est classé ou inscrit aux Monuments Historiques avec ses oeuvres d'art et que cette mesure 'aurait été décidée au moment de l'acquisition de l'établissement par un émirat'<sup>523</sup>. Il s'agit d'une erreur. En effet, d'après les informations consultées sur la base Mérimée du ministère de la Culture et après vérification auprès du service de la protection des Monuments Historiques de la Drac Ile de France, le George V ne bénéficie d'aucune protection au titre des Monuments Historiques. Des demandes auraient été effectuées dans les années 1997, au moment de la rénovation de l'hôtel par 'Bouygues Construction', mais aucune procédure de classement n'a été entamée et aucun dossier de demande n'est constitué<sup>524</sup>. Par ailleurs, rien ne permet de penser que d'éventuelles oeuvres d'art situées dans l'établissement aient été classées. Suite à nos recherches à la médiathèque de l'architecture et du patrimoine, aucune œuvre de R. Delamarre n'est protégée en tant que Monument Historique au George V, que ce soit au titre du classement ou à celui de l'inscription supplémentaire. Aucune trace de demande de protection n'a été retrouvée non plus dans le dossier des affaires générales de Paris de 1970 à 2000 (cote AG75)<sup>525</sup>.

R. Delamarre exécute quatre œuvres à l'Hôtel George V : les reliefs proposés en octobre 1925 par P. Follot, commandés par les ateliers d'art du grand magasin du Bon Marché 'Pomone' et aujourd'hui situés dans l'ambiance feutrée du salon anglais ; un groupe en bronze, 'La Tentation' ou 'Adam et Eve', fondu par Alexis Rudier en 1928 et installé actuellement sur un meuble du salon Chantilly ; deux aigles modelés en plâtre en 1947 pour un atrium, couronnant chacun une colonne en marbre noir ; enfin une 'Ronde de jeunes filles' en pierre, datée et signée 1947, qui agrémente le jardin-terrasse de la suite royale au dernier étage.

---

523 'Raymond Delamarre sculpteur', exposé de Jean-François Delamarre, 1er avril 2004, Club Kiwanis de Saint-Germain en Laye-Chambourcy.

524 Voir en annexe le courrier de Catherine Herry, du service de la protection des Monuments Historiques de la DRAC Ile de France, en date du 30 août 2010 (annexe 41, volume III). Outre cette lettre, elle précise l'existence d'une étude réalisée en 1997 par le GRAHAL pour le compte de la société immobilière du George V : 'Hôtel George V : étude historique et archéologique, recherche iconographique sur les plans d'origine', Paris, 1997 (communicable au public par le GRAHAL). D'après ce document (non consulté), les Archives de Paris conservent des plans anciens, dans la série VO (Voirie et permis de construire).

525 Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, à Charenton-le-Pont. Remerciements à Fabienne Dufey pour son aide en septembre 2010.

### a) Frise d'enfants, 1925-1928

(vol. IV des illustrations, pp. 90-95)



Frise d'enfants, Hôtel George V, salon anglais, emplacement actuel. Photo Jean François Caudière, 2007.

Nous avons réuni un grand nombre d'archives de presse sur la construction et le décor de l'Hôtel George V. Le plus intéressant est un article de Jean Porcher, publié en novembre 1928 dans la revue *L'Architecte*<sup>526</sup>. En ce qui concerne les sources, la plus rare, la plus importante et la plus ancienne est la lettre du décorateur Paul Follot à R. Delamarre<sup>527</sup>. Datée du 5 octobre 1925, elle documente la commande des reliefs par les ateliers d'art des grands magasins du Bon Marché '*Pomone*' dont P. Follot est directeur<sup>528</sup>. Ce dernier retient déjà la collaboration du sculpteur à l'Exposition de 1925, pour exécuter dans l'*Antichambre* d'une *Ambassade française* deux tympanes, *Pastorale* et *Courtisane*<sup>529</sup>. Gabrielle Rosenthal parle d'une frise, dans son compte-rendu d'une *Ambassade française* : 'c'est une frise d'inspiration antique, d'une composition très serrée et d'exécution

<sup>526</sup> Jean Porcher, '*Hôtel George V à Paris*', *L'Architecte*, novembre 1928, pp. 83-88, planches 62-69.

<sup>527</sup> Cette lettre provient des archives familiales. Nous la reproduisons dans les annexes (annexe 12, volume III).

<sup>528</sup> Cette lettre apporte un éclairage sur les grands magasins en général. Cette 'diffusion' est très intéressante à suivre d'autant que ces ateliers des grands magasins ont été peu étudiés. On peut citer toutefois, sur les rapports entre les arts décoratifs et les grands magasins parisiens, la recherche de Suzanne Tise, '*Les grands magasins, l'Art de vivre, deux cents ans de créations en France, 1789-1989*', Paris, 1989, pp. 73-105 (non consultée par nous) et '*Les expositions universelles à Paris de 1855 à 1937*', ouvrage publié à l'occasion des expositions organisées dans les mairies des XIVe, XVe et XVIe arr., collection '*Paris et son patrimoine*' dirigée par Béatrice de Andia, Action artistique de la Ville de Paris, 2005.

<sup>529</sup> Voir '*L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925, Une Ambassade française*', '*Pastorale et Courtisane*' (corpus, volume II).

décorative<sup>530</sup>. Cette description pourrait correspondre à la frise du George V. Nous pensons que P. Follot aurait pu l'intégrer à une commande en octobre 1925, après l'avoir vue à la manifestation. Les deux signatures de P. Follot et R. Delamarre servent à caractériser au plus près le goût contemporain et valorisent les compétences nouvelles du sculpteur-décorateur membre de la SAD en 1925<sup>531</sup>.

Le 21 décembre 1927, Georges Wybo confirme la commande. Le sculpteur précise dans une lettre en date du 20 janvier 1928 qu'il s'agit de huit bas-reliefs en stuc mesurant en tout un peu moins de trente mètres de long<sup>532</sup>. Le prix, 15. 000 francs, est mentionné dans une lettre de Constant Lefranc en date du 3 mars 1928. Etaient-ils vraiment dans la grande salle à manger ? Il n'a pas été possible de les voir, sur la photo de l'article de Jean Porcher montrant celle-ci, au rez-de-chaussée de l'établissement (**fig.**)<sup>533</sup>.



Hôtel George V à Paris, vue de la grande salle à manger (extrait de la revue 'L'Architecte', Jean Porcher, 'Hôtel George V à Paris', novembre 1928, p. 88, fig. 142. Photo SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XXe siècle, fonds Georges Wybo.

D'une note discrète de gaieté, les décors de saisons de R. Delamarre symbolisent la vie par les vendanges et la moisson. Ils sont présentés comme un divertissement attendu, organisé pour savourer l'agréable sentiment de l'existence. Représentatifs d'une quête des bienfaits de la nature mise en valeur par l'homme, ils célèbrent la culture des plantes, des fruits, des légumes et l'élevage des animaux. Ce thème aimable est des plus appropriés pour orner la salle à manger d'un bel hôtel où tout est étudié jusque dans le moindre détail. Ils sont en

<sup>530</sup> Voir 'L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925, Une Ambassade française', Deux frises en bronze argenté, Galerie d'Art de M. Roux-Spitz ? (corpus, volume II).

<sup>531</sup> En 1928, P. Follot lui commande encore 'Persée et Andromède' et 'Nessus et Déjanire' pour les grands magasins de Londres 'Waring and Gillow'.

<sup>532</sup> Les deux bas-reliefs mesurent 5, 30 m X 1, 25 m, deux autres de 4, 40 m X 1, 25 m et quatre derniers 2 m X 1, 25 m (soit une longueur totale d'à peu près 30 m).

<sup>533</sup> La frise aurait-elle plutôt installée dans un salon de thé, comme indiqué dans l'ABC artistique?

<sup>535</sup> Jean Porcher, op. cit., p. 85.

harmonie avec les fleurs serrées dans des beaux vases, les parfums des clientes fortunées et les fontaines de la cour-jardin 'dallée de marbre qui éclaire la salle à manger par de larges baies à double menuiserie vitrées' (**fig.**)<sup>535</sup>.



**De gauche à droite** : Hôtel George V à Paris, enfants portant des vanneries. Détails de la frise de R. Delamarre

Des citrouilles, des tournesols, des champignons sont distribués par des enfants portant des vanneries proches des paniers fabriqués dans les anciennes colonies de la métropole. Un grand nombre d'animaux est présent : boucs ou gazelles, escargots, cygne ou oie, renards, singes, écureuils, oiseaux.... Parmi ceux-ci, les plus représentés sont les pigeons.

Dans une lettre en date du 8 novembre 1927, P. Follot conseille à R. Delamarre de combiner de façon variée deux ou trois motifs et de les faire mouler, afin d'éviter un travail fastidieux et de réduire le montant des honoraires. C'est ce qui explique que des fleurs, des enfants et des animaux soient répétés. La symétrie de la composition est animée, à chaque extrémité, par l'agitation d'un animal maîtrisé par un enfant. On trouve par exemple, tout à gauche du premier relief, un oiseau qui pourrait être un cygne, au bénéfice du doute. Ce dernier, très bien illustré sur la plaquette *Léda et le Cygne* (1981) (**fig.**), n'a pas l'anse du cou suffisamment longue. Il semble vouloir s'envoler, l'aile déployée et le bec ouvert, mais il ne peut prendre la fuite car un enfant le retient (**fig.**)<sup>538</sup>. On songe au célèbre *Enfant à l'oie*, au Louvre, connu par de nombreuses répliques romaines. Selon une hypothèse de l'historien d'art Salomon Reinach - dont la savante histoire des arts plastiques 'Apollo' est exploitée par R. Delamarre pour la référence de l'aigle du forum de Trajan en 1947 - cette

---

538 Sur les animaux de la frise, voir aussi la fiche 5, 'Typologie et iconographie : les animaux de R. Delamarre', volume I.

oeuvre du sculpteur grec Boethos serait un portrait d'Esculape enfant (**fig.**). Attaqué par une oie sauvage, Esculape la domestique<sup>539</sup>.

Au centre, l'atmosphère respecte le calme, le repos et la clarté accentués par la représentation d'un paon se laissant admirer (**fig.**).



**De g. à droite** : Frise de l'Hôtel George V, détail. Enfants et cygne (ou oie). *Enfant à l'oie*, musée du Louvre. Plaquette '*Léda et le cygne*', fonte, 145 X 145, 1981. Monnaie de Paris. Enfants et paon.

Dans le deuxième panneau, deux corbeaux et deux renards illustrent le thème des ruses et des tromperies qui se succèdent dans le *Roman de Renart*, ensemble de récits écrits aux XIIe et XIIIe siècles par différents écrivains restés anonymes. Son illustration remonte à des prototypes paléochrétiens dont la mosaïque byzantine de l'église Saint-Georges de Madaba en Jordanie est un témoignage (VIe s, musée du mont Nebo, Madaba) (**fig.**). Les vanneries aux fruits, en particulier, font penser au panier de raisin qui va rassasier Renart. Le loup et le renard de la miniature du manuscrit arabe de *Kalila et Dimna* correspondent également à cet épisode comique du texte (vers 1350, Paris, Bibliothèque nationale de France) (**fig.**).

539 Cf. Académie des inscriptions et belles-lettres, séance du 14 septembre 1900, volume 44, n°5, pp. 462-463.

<sup>542</sup> Georges Hilbert (1900-1982), l'un des sculpteurs de la *Douce France*, réalise en 1925 '*Goupil le renard*' dans le creux', sur un immeuble parisien au 119 avenue de Choisy (XIIIe arr.).



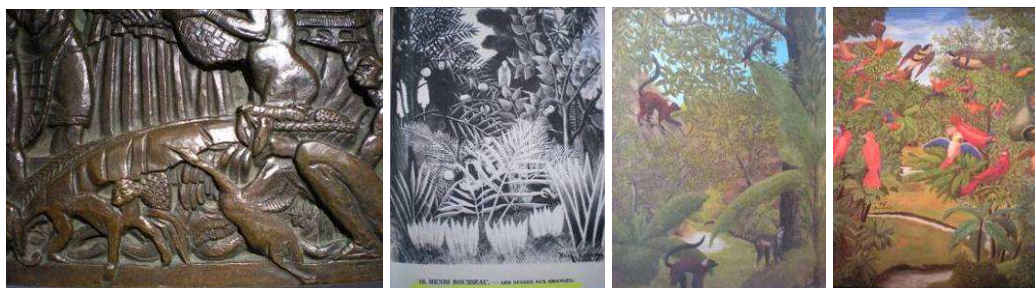
**De gauche à droite** : frise de l'Hôtel George V, renards et oiseaux, détail. '*Renard au panier de raisin*', mosaïque byzantine de l'église Saint-Georges de Madaba, Jordanie, VI<sup>e</sup> s, musée du mont Nebo, Madaba. '*Loup et renard,*' miniature du manuscrit arabe de *Kalila et Dimna*, vers 1350, Paris, Bibliothèque nationale de France.

On peut penser que la reprise du '*Roman de Renart*, 'branche' ancêtre de la principale référence poétique du classicisme, '*Le corbeau et le Renard*' de Jean de la Fontaine, est choisie pour prôner le retour à la tradition nationale qui est dans l'air du temps et le thème intéresse d'autres sculpteurs contemporains<sup>542</sup>. L'aventure montre 'Renart' toujours affamé : Tiécelin le corbeau qui tient en son bec un fromage, laisse tomber son bien aux pieds du goupil. Ce dernier prétend qu'il est blessé, que l'odeur lui est insupportable et supplie le corbeau de le délivrer de son mal. L'un des oiseaux est probablement Primaut qui vit avec Renart d'autres nombreuses aventures et mésaventures, mais lequel ?

Nous retenons du singe la bobine amusante de maki, adopté également dans le relief de la fontaine de M. Roux-Spitz dans le jardin de Marrast à l'Exposition de 1925 et dans '*Femme au singe*' exécuté en 1927. Tout à fait dans la couleur du temps, le singe est lié à la référence du développement de l'art colonial et aux grandes missions ethnographiques. C'est ce qu'a montré le sculpteur voyageur Evariste Jonchère (1892-1956). Epris de nouveaux sujets et passionné des possessions outre-mer qui ouvrent les portes du monde, il glisse un petit lémurien parmi les animaux apportés par les populations colonisées à la métropole, dans le relief *La France qui donne aux colonies et la France qui reçoit des*

<sup>545</sup> Le musée Despiau-Wlérick à Mont-de-Marsan possède une édition en réduction, d'après le relief monumental réalisé pour le pavillon de la métropole.

*colonies* présenté au palais métropolitain de l'Exposition coloniale de 1931 (**fig.**)<sup>545</sup>. D'autres exemples de singes sont fournis dans les '*paradis*' créés en toute indépendance par les '*maîtres populaires de la réalité*', comme les appelait Maximilien Gauthier et Raymond Escholier dans le catalogue de l'exposition du musée de Grenoble en 1937<sup>546</sup>. Nous pensons au Douanier-Rousseau (1844-1910) et à plusieurs de ses tableaux avec des singes comme '*Joyeux farceurs*' ou '*Singes dans une plantation d'oranges*' (**fig.**). Il y a aussi André Bauchant (1873-1958), appelé parfois encore 'le pépiniériste tourangeau', qui peint '*Singes*' en 1924 (**fig.**). R. Delamarre n'a sûrement aucun contact avec ces peintres inspirés par le mythe de l'artiste voyageur – eux qui ne sont jamais allés au bout du monde – mais lui aussi peint un '*étonnant Paradis*' pour reprendre le mot de Marc-André Fabre<sup>548</sup>. On peut réunir les artistes par ce motif exotique du singe et par la préoccupation de reproduire avec exactitude et minutie des paysages à caractère décoratif, avec une flore et une végétation abondante et arrangée, comme peignée. De même, l'extrême précision des oiseaux décoratifs d'A. Bauchant fait penser à ceux de R. Delamarre (**fig.**).



**De gauche à droite** : Evariste Jonchère, '*La France reçoit des colonies*', édition en réduction d'après un relief monumental réalisé pour le pavillon de la métropole, Exposition coloniale de 1931 (détail). Musée Despiau-Wlérick, Mont-de-Marsan. Le Douanier-Rousseau, '*Les singes aux Oranges*'. André Bauchant, '*Les Singes*', 1924. André Bauchant, '*Oiseaux exotiques*', 1947, 71 X 58 cm.

Les chérubins, présents dans d'autres reliefs tel celui de la fontaine de la roseraie du château de Bourbon-Conti à Soisy-sur-Seine (1928), peuvent s'inspirer des cortèges bachiques et

<sup>546</sup> '*Les maîtres populaires de la réalité*', exposition organisée par M. Andry-Farcy du musée de Grenoble, salle royale, Paris, 1937. Avant-propos de Raymond Escholier, textes et notices de Maximilien Gauthier.

<sup>548</sup> Marc-André Fabre, ABC artistique et littéraire, n°61, janvier 1930, '*Raymond Delamarre*', pp. 11-14. Texte reproduit dans '*Raymond Delamarre 1890-1886*', éd. Galerie Martel-Greiner, Paris, 2007, p. 154.

<sup>551</sup> '*Raymond Delamarre sculpteur*', exposé de Jean-François Delamarre, 1er avril 2004, Club Kiwanis de Saint-Germain en Laye-Chambourcy.



des représentations d'amours liés à la valeur dionysiaque du raisin et de la vigne sur les sarcophages livrés par l'Antiquité et l'art romain. Pour le style, nous retenons le sarcophage attique de Saint-Laurent Hors les Murs à Rome, de la 2e moitié du IIIe s apr. JC : peu de relief, presque en méplat et stylisé (**fig.**). Les collections de sarcophages antiques du Vatican étant déjà ouvertes au public, R. Delamarre connaît vraisemblablement celui du musée paléochrétien montrant des amours vendangeurs autour de la représentation du Bon Pasteur ou d'un berger (**fig.**), ou la mosaïque du mausolée de Constance contre la basilique Sainte-Agnès à Rome (**fig.**). Ceux de la collection Campana du Louvre lui sont également sûrement connus. Le sujet du *Char attelé de deux boucs*, aussi conservé au Louvre, pourrait avoir inspiré les deux enfants maîtrisant les boucs (**fig.**). Comment ne pas associer la forme même des panneaux à celle de ces sarcophages antiques, dont la cuve est traditionnellement décorée de frises allégoriques?



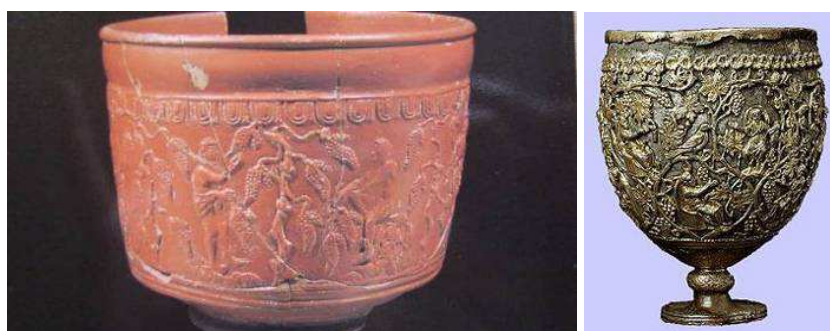
**De gauche à droite** : sarcophage attique, Saint-Laurent Hors les Murs, scène de vendanges, Rome (détail). Sarcophage montrant des amours vendangeurs autour de la représentation du Bon Pasteur ou d'un berger, musée paléochrétien, Rome. Mosaïque du mausolée de Constance contre la basilique Sainte-Agnès, Rome. Char attelé de deux boucs, musée du Louvre.

De nombreux modèles de *putti* de la Renaissance italienne peuvent compter dans son choix, comme ceux de la frise décorative dans la *'Nativité de la Vierge'* de Ghirlandaio, qui montre des musiciens et des danseurs (**fig.**).



Ghirlandaio (1486-1490), *'Nativité de la Vierge'*, chapelle Tornabuoni, Santa Maria Novella, Florence (1486-1490).

La façon de saturer l'espace fait penser aux récits déroulés sur la spirale de la colonne Trajane ou aux sigillées romaines de la Graufesenque montrant la cueillette des raisins par des angelots (**fig.**). On peut également établir des similitudes avec la toile fine et dorée du décor richement découpé du *Calice d'Antioche*, chef d'oeuvre de l'orfèvrerie sacrée du VI<sup>e</sup> siècle constituant une sorte d'enveloppe plaquée (**fig.**). Le système décoratif évoque également le génie plastique de l'art khmer.



**De gauche à droite** : sigillée moulée Germanus, atelier de la Graufesenque (Millau), 2<sup>e</sup> moitié du 1<sup>er</sup> s, musée Sainte-Croix, Poitiers. Calice dit d'Antioche, Metropolitan Museum of Art, New York.

Ainsi, la frise de l'Hôtel George V retient par une certaine originalité et par son système décoratif serré et soigné. Elle est agréable par sa composition très claire, sa volonté de symétrie, son rythme et son dynamisme.

b) *Adam et Eve ou La Tentation*, 1928

(vol. IV des illustrations, pp. 96-97)



*Adam et Eve ou La Tentation*, plâtre patiné, 'Collection d'un amateur provenant d'un hôtel particulier de la rive gauche, Paris, vente publique, 2 juillet 2008, Christies (lot 39). *Adam et Eve ou La Tentation*, bronze, Hôtel George V, Salon Chantilly.

La commande d'*Adam et Eve ou La Tentation* est apportée par M. Dambiermont, maître de forges à Haumont dans le Nord de la France. Le groupe est réalisé en bronze dès 1928 et plusieurs déclinaisons sont connues en plâtre ou bronze. En 2004, Jean-François Delamarre précise que ces figures ont deux mètres environ de hauteur<sup>551</sup>. L'inventaire général de la Direction des Beaux-Arts de la Ville de Paris de 1951 indique également un bronze doré patiné exposé au salon des artistes décorateurs de 1931 (hauteur 97 cm, base 118 x 24 cm)<sup>553</sup>. Réalisé par le fondeur parisien Alexis Rudier, il est acheté par la Ville de Paris le 10 août 1931 pour l'Hôtel de Ville. Il n'a pas été possible de vérifier s'il se trouvait toujours dans le salon Jean-Paul Laurens, comme indiqué dans cet inventaire<sup>554</sup>. Ce bronze est également présenté au salon des Tuileries de 1935<sup>555</sup>. On connaît deux autres exemplaires fondus par Rudier dans la même taille, l'un pour M. Dambiermont, l'autre pour l'Hôtel George V<sup>556</sup>.

553 Voir la 'chronologie des salons' (annexes, volume III).

554 Inventaire de la Direction des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Sculpture, Tome IV. p. 50. '*Adam et Eve*', inv : DBAS 2340 ou CMS 2340, groupe bronze (hauteur 97 cm, base 118 x 24 cm), arrêté du 10 août 1931, achat Ville de Paris, salon des artistes décorateurs, Auteuil le 16 juillet 1931, Hôtel de Ville, Salon Jean-Paul Laurens (Inventaire général de 1951). Voir '*D - Les collections municipales de la Ville de Paris*' (annexes, volume III).

555 Salon des Tuileries de 1935 (n°511). Matériau non précisé. Voir la chronologie des salons (annexes, volume III).

556 Jean-François Delamarre, conférence '*Raymond Delamarre sculpteur*', op. cit., diapositive '*Eve*', 28/04/2004. L'exemplaire de Dambiermont est passé en vente publique à Lille en 1988. A l'arrière se trouve une inscription : Alexis Rudier/Fondeur Paris.

Jean-François Delamarre ajoute qu'à l'occasion de la réalisation de la fonte, '*Rudier fait une épreuve partielle d'Eve pour l'artiste, gratuitement sans doute. L'atelier de R. Delamarre comprenait également Adam en plâtre patiné vert-bronze (vendu en 1994 par le galeriste Yves Gastou) (...). Un exemplaire du groupe entier en plâtre a été volé dans le couloir menant à l'atelier de l'artiste. Un autre groupe complet a été vendu par la galerie Y. Gastou en 1994*'<sup>557</sup>.

Une lettre de l'architecte Contant Lefranc en date du 4 octobre 1943 précise les conditions pratiques du transport et de la présentation du groupe en bronze au George V alors que l'hôtel est occupé par les Allemands.

L'atmosphère luxueuse du Salon Chantilly, où *Adam et Eve* ou *La Tentation* est actuellement présenté, évoque le décor raffiné de *Borsalino*, film tourné en 1970 par Jacques Deray. On reconnaît, dans le bureau de l'avocat, le groupe de R. Delamarre – mais ce n'est pas un bronze - valorisé par d'autres pièces rares de l'art des années 30<sup>558</sup>.



Le bureau de Maître Rinaldi dans *Borsalino* (1970), film de Jacques Deray.

Nous avons également identifié le groupe sur une photo montrant un stand de l'Exposition internationale de 1937, publiée dans le catalogue officiel des classes 38 à 43, avec la légende suivante : '*Stand 66 : chambre à coucher en sycomore et galuchat, sièges recouverts de velours de soie ivoire avec passepoil vert très doux, dessus de lit en fourrure blanche, teinture murale tissu ivoire à reflets vert pâle, décor de fenêtre, rideaux en voile de soie et doubles rideaux de satin. Collaborateurs : Raymond Delamarre, sculpture*

<sup>557</sup> Jean-François Delamarre, conférence '*Raymond Delamarre sculpteur*', op. cit. , diapositive '*Eve*'.

<sup>558</sup> Il semble être en plâtre.

'Adam et Eve'; Paul Sain, panneau laqué ; Paul Fargette, luminaires; Petit, tissu mural ; Brunswick, dessus de lit en fourrure'<sup>559</sup>. Le groupe est posé sur une grande commode et la chambre à coucher est présentée par l'ébéniste Jo-Léon et l'architecte André Pebreuil. Il n'est pas possible de renseigner la taille et le matériau.

Par l'habileté technique et la perfection du traitement, 'Adam et Eve' ou 'La Tentation' est une oeuvre décorative tout à fait emblématique du style Art déco. L'élégance des figures allongées et le maniérisme des gestes ont des similitudes avec les canons de l'esthétique de la Renaissance bellifontaine. La composition donne une impression de calme et d'harmonie, mais l'ensemble est également très vivant grâce au dynamisme des lignes et aux attitudes naturelles des animaux : une antilope retourne la tête et une panthère flaire les traces du serpent dressé au centre de la composition. Le pouvoir de séduction du reptile est exploité comme un motif décoratif. Le jeu des écailles qui l'habille ressemble à une résille posée sur la surface. Spécifique de la technique de la gravure sur médaille, ce type de travail qui renforce le rapport avec l'orfèvrerie et les arts décoratifs n'est pas sans rappeler des pièces éditées par des fabricants d'objets de luxe comme le vase 'Serpent' en verre soufflé-moulé créé en 1924 par Lalique (**fig**). Les figures du groupe sont proches également, dans l'esprit des formes, de 'L'Atalante' de Pierre Traverse en 1926 (**fig**)<sup>560</sup>.



<sup>559</sup> Nous avons trouvé cette archive à la documentation du musée des années 30 à Boulogne-Billancourt. 'Exposition Internationale de Paris 1937, catalogue officiel des classes 38 à 43' édité par le Décor d'Aujourd'hui, Paris, 1937, p. 51.

<sup>560</sup> Voir fiche 4, 'Formes : constantes chez Raymond Delamarre et Pierre Traverse' (volume I).

**De gauche à droite** : René Lalique, vase '*Serpent*' en verre soufflé-moulé, 1924.  
Pierre Traverse, '*Atalante*', réduction en bronze, 1926.

c) Deux aigles en plâtre doré, 1945-1947

(vol. IV des illustrations, pp. 98-99)



**De gauche à droite** : deux aigles en plâtre doré, 1945-1947, emplacement actuel, hôtel George V, photo Jean François Caudière. Dessin de l'aigle romain, plan joint au courrier du 4 juin 1945. Thomire, Aigle impériale, Armée de terre, hauteur totale : 0, 30 à 0, 31 m, modèle 1815 (?), collection particulière.

Le 19 avril 1945, Constant Lefranc propose à R. Delamarre un projet de deux aigles à modeler dans la niche d'un atrium, pour couronner deux colonnes en marbre noir. Sur le plan joint au courrier qu'il lui adresse le 4 juin 1945, l'architecte indique les dimensions souhaitées. La hauteur avec socle est 0, 50 m et la largeur 0, 55 m et. Le sculpteur note dans la marge de son dessin la référence retenue : '*Rome, forum romain de Trajan, église des Saints-Apôtres*' (IIe s ap. JC). Il relève cette évocation dans la volumineuse histoire générale des arts plastiques '*Apollo*' de Salomon Reinach et la mentionne également dans la marge du dessin<sup>561</sup>. Associé depuis l'antiquité aux victoires militaires, l'oiseau de Jupiter est l'emblème de la Rome impériale, centre du pouvoir dans le monde antique et capitale sans rivale héritière de la civilisation grecque. Puis il devient celui du Premier Empire. A l'image des enseignes des armées romaines, Napoléon fait placer une aigle, symbole traditionnel de l'héraldique, au sommet de la hampe des drapeaux de ses régiments. L'œuvre originale ayant été dessinée par le sculpteur Antoine-Denis Chaudet en 1804, sa réalisation en bronze doré est confiée au bronzier Pierre-Philippe Thomire.

L'aigle est également retenu en 1942 par Paul Bigot, architecte de l'Institut d'art et d'archéologie en 1932, pour la première de couverture de son ouvrage '*Rome antique au IVe siècle ap. JC*' (**fig.**).

<sup>561</sup> L'histoire générale des arts plastiques '*Apollo*' est professée par Salomon Reinach (1858-1932) à l'école du Louvre en 1902-1903. Voir aussi la fiche '*Une vie sous le signe de l'antique*' (volume I).



De gauche à droite : frontispice pour l'ouvrage de Paul Bigot, 'Rome antique au IV<sup>e</sup> siècle ap. JC', 1942. Frontispice de l'édition de 1955 de l'ouvrage 'Rome antique au IV<sup>e</sup> siècle ap. JC', Vincent, Fréal et Cie.

A travers l'emblème de l'aigle de Trajan de R. Delamarre se dégage une impression de puissance. A la différence des Aigles impériales 1er Empire, il regarde vers la gauche, en regardant l'aigle en face, comme l'exemplaire présenté ci-dessus (**fig.**). Ce qui reste curieux, c'est que cette image idéale de symbole de victoire n'a de l'aigle que la tête orgueilleuse et l'œil féroce. Le bec recourbé est plutôt celui d'un dodo et loin de serres crispées, les pattes posées sur la boule de l'univers pourraient être celles d'une gallinette.



R. Delamarre, aigle en plâtre doré, Hôtel George V, 1945-1947.



**d) Ronde de jeunes filles, 1944-1947**  
**(vol. IV des illustrations, pp. 99-100)**



Ronde de jeunes filles, groupe en pierre, Hôtel George V, 1947. Photo service communication.

Deux ans après la mort de G. Wybo, dans la même lettre du 19 avril 1945<sup>563</sup>, C. Lefranc commande à R. Delamarre l'exécution en pierre du groupe '*Ronde de jeunes filles*' présenté en plâtre au salon des artistes français de 1944, sous le titre : '*Groupe pour un jardin*'<sup>564</sup>. La commande est passée le 7 mai 1943 par la société de l'Hôtel George V. Le sculpteur réalise trois figures en grandeur d'exécution, dans trois blocs de pierre d'Anstrude de Bourgogne présentant une belle régularité<sup>565</sup>. Une année est nécessaire pour exécuter ce travail. Signé en 1947, le groupe obtient la médaille d'honneur au salon de 1945. Il est installé au dernier étage du George V, sur le jardin-terrasse de la suite royale, de sorte que l'occupant peut accéder de plain-pied à un jardin agrémenté d'une pelouse, de fleurs en caisses, de buis, de bancs, etc<sup>566</sup>.

<sup>563</sup> Voir la notice précédente.

<sup>564</sup> Salon des artistes français de 1944, '*Ronde de jeunes filles (groupe pour un jardin)*', plâtre (n°956).

<sup>565</sup> Lettre de R. Delamarre, en date du 9 octobre 1946, précisant à Mr Pagani la dimension des blocs (hauteur : 2, 20 m ; largeur : 1, 28 m ; épaisseur : 0, 75 m).

<sup>566</sup> Une photo du jardin-terrasse est publiée dans l'article de Jean Porcher, '*Hôtel George V à Paris*', '*L'Architecte*', novembre 1928, '*Vue sur le jardin-terrasse*', fig. 140, p. 87. Bien sûr, à ce moment-là, le groupe n'est pas encore installé, mais, pour le plaisir de l'oeil...

<sup>568</sup> Danseuse, chorégraphe, sculpteur du mouvement, musicienne et pédagogue, qualifiée de 'danseuse solaire', Janine Solane (1912-2006) fonde son école qui devient, en 1928, '*La Maîtrise*' et compte jusqu'à 700 élèves à Paris. Elle anime le palais de Chaillot jusqu'à 63 ans et enseigne la danse jusqu'à 80 ans. En

Exécutées d'après des croquis de danseuses réalisés au cours de Janine Solane, les figures bondissantes sont d'abord réalisées séparément, puis elles sont reprises dans le plâtre, groupées et complétées (**fig.**)<sup>568</sup>.



Croquis exécutés au cours de danse de Janine Solane. Titres mentionnés par R. Delamarre : '*Danseuse, Atalante*'.

Malgré leurs chevilles grossies, les trois jeunes filles nues s'évadent de l'académisme conventionnel par le dynamisme provenant d'un double mouvement : vertical – les couettes sautent, les têtes partent en arrière, les bras se lèvent – et circulaire – elles dansent en équilibre instable sur la pointe des pieds. Les obliques dessinées par les jambes et la finesse presque fragile des détails accentuent la force plastique des vides.

---

1946, elle crée au Théâtre du Palais de Chaillot la '*Symphonie pastorale*', oeuvre chorégraphique sur la musique de la Symphonie n°6 de Beethoven.

## Relief ‘Arts et Monuments Régionaux’, paquebot *Normandie*, 1935

(vol. IV des illustrations, pp. 101-107)

Pendant la période de l’entre-deux-guerres, la Compagnie Générale Transatlantique dirigée par Henri Cangardel (1881-1971)<sup>569</sup> exerce un monopole vers l’Amérique du Nord, avec sa célèbre ligne French Lines reliant Le Havre à New York<sup>570</sup>. Elle fait construire à Saint-Nazaire plusieurs paquebots pour sa ligne Le Havre/New York : ‘*Le Paris*’, mis en service en 1921, ‘*L’Ile de France*’, mis en service en 1927 - premier paquebot dans lequel on introduit une décoration Art déco<sup>571</sup> - et ‘*Normandie*’ mis en service en 1935<sup>572</sup>. Mis en service en 1931, ‘*L’Atlantique*’ appartient à la Compagnie de Navigation Sud-Atlantique<sup>573</sup>.

‘*Normandie*’ marque la fin d’une époque et exprime la dernière grande manifestation d’un Art déco tardif. Le plus fameux liner de la Cie Générale Transatlantique est si long, avec ses 313, 75 m de long, qu’il faut construire un nouveau quai à New-York pour l’accueillir. C’est alors le plus grand navire du monde, mais aussi le plus rapide. Il remporte le Ruban bleu dans les deux sens dès son voyage inaugural avec une traversée de l’Atlantique en 4 jours et 3 heures<sup>574</sup>. Il a à bord de son premier voyage 830 passagers en première classe, 308 en classe ‘touriste’ et 123 en troisième classe, soit au total 1261 passagers. Le 23 mai 1935, l’inauguration par le président de la République Albert Lebrun accompagné de quatre

---

569 Henri Cangardel est appelé par le gouvernement en 1931 pour redresser la Compagnie Générale Transatlantique en difficulté. Nommé directeur général, il y applique son énergie et son expérience de l’armement maritime et réussit à sauver l’entreprise. On lui doit la mise en service du paquebot ‘*Normandie*’ en 1935. R. Delamarre est l’auteur de sa médaille en 1969.

570 Nos remerciements vont à Daniel Sicard, directeur de l’écomusée de Saint-Nazaire. Créée en 1995, l’association French Lines est l’héritière des collections et des archives de la Compagnie Générale Transatlantique et des Messageries Maritimes.

<sup>571</sup> Jean Patout, Jacques-Emile Ruhlmann, Jean Dunand, Jean Dupas, Süe et Mare, René Lalique sont quelques-uns des artistes qui participent au décor des espaces publics en première classe.

<sup>572</sup> Nous n’avons pas travaillé sur le fonds de French Lines, mais nous avons consulté le fonds internet en utilisant des mots clé pour savoir si l’association avait un dossier spécifique au relief et à R. Delamarre et nous n’avons rien trouvé.

<sup>573</sup> Cf. Daniel Sicard, ‘*Trois paquebots français Art déco, Ile de France (1927), L’Atlantique (1931), Normandie (1935)*’, in ‘*Art déco IIth World Congress*’, Rio de Janeiro, 16 août 2011. Tous les agencements depuis la timonerie jusqu’à la cheminée arrière – le grand hall d’embarquement et au dessus de lui, la salle à manger et les deux salons des premières classes - sont dus à l’architecte Pierre Patout.

<sup>574</sup> Ruban bleu (en anglais ‘*Blue Riband*’) : inspiré des compétitions équestres et créé par les compagnies de navigation transatlantiques en 1838, le ‘*Ruban bleu*’ récompense la traversée la plus rapide entre l’Angleterre et l’Amérique du nord.

ministres a lieu à bord en présence de personnalités du gouvernement, diplomates des pays desservis par la Compagnie Générale Transatlantique, armateurs, représentants des grandes entreprises françaises, personnalités de la mode, de la culture, des arts et du cinéma. Le géant des mers présente, à l'égal de l'Hôtel George V construit par Georges Wybo et Constant Lefranc (1928), un luxe extraordinaire<sup>575</sup>. Son élégance, son confort et sa vitesse attirent une clientèle très recherchée. Les festivités se succèdent jusqu'au départ du paquebot qui appareille le 29 mai 1935 au Havre devant une foule immense et arrive à New York le 3 juin.

L'intérieur est une véritable ville-musée flottante conduite par son maire, le commandant Pugnet. On trouve des magasins, des bars, la salle de spectacle pour les pièces de théâtre et les projections de cinéma, des services publics, une piscine, un équipement TSF, des ascenseurs, un bloc opératoire et une chapelle inaugurée par le Cardinal Verdier le 27 mai 1935<sup>576</sup>. Les éléments de distraction apportent un confort supplémentaire à la qualité de l'environnement. Parmi les célèbres voyageurs à bord, citons Blaise Cendrars, Claude Farrère, Gala et Salvador Dali, Colette, Cary Grant, Gaby Morlay, Antoine de Saint-Exupéry...<sup>577</sup>. Entre 1935 et 1939, cette gloire de l'art français sillonne l'océan et transporte 133.170 passagers sur l'Atlantique nord. Puis survient la seconde guerre mondiale qui sera indirectement fatale au '*Normandie*'. Alors amarré au port de New York, le paquebot est réquisitionné par les Etats-Unis d'Amérique pour être transformé en transporteur de troupes militaires américaines. En mai 1941, le navire est occupé par les coast guards américains et rebaptisé *US Lafayette*. Pendant qu'il subit des travaux, les pièces lourdes murales sont démontées ainsi que le mobilier des espaces publics<sup>578</sup>. Ainsi, sont débarqués de la salle à manger des premières classes les quatre reliefs monumentaux de Raymond Delamarre, Léon Drivier, Pierre Poisson et Albert Pommier ainsi que les murs en dalle de verre moulés réfléchissants gravés et ciselés par Auguste Labouret. Ces oeuvres

---

<sup>575</sup> Le rapport entre navires et hôtels de luxe trouve son aboutissement dans la conception de ces grands transatlantiques de luxe au XXe siècle. R. Delamarre réalise plusieurs oeuvres à l'Hôtel George V : '*Frise d'enfants, 1925-1928, Adam et Eve ou La Tentation, 1928, Deux aigles en plâtre doré, 1945-1947, d) Ronde de jeunes filles, 1944-1947*'. Voir les notices, corpus, volume II.

<sup>576</sup> Voir le plan en écorché du '*Normandie*', 1935, collection de l'écomusée de Saint-Nazaire.

<sup>577</sup> L'association French Lines a dressé les listes des passagers à bord des vingt-deux traversées régulières effectuées (Le Havre/New York le 29 mai 1935- New York/Le Havre le 16 août 1939). Les artistes mentionnés ici ne sont pas forcément à bord du voyage inaugural.

<sup>578</sup> Peu de cabines ont été démontées.

– et bien d’autres<sup>579</sup> – sont déjà stockées dans des hangars du port de New York, lorsqu’un incendie se déclare le 9 février 1942 et ravage le paquebot. Les pompiers déversent des trombes d’eau qui font giter le navire sur le babord. Vingt mois d’efforts sont nécessaires pour renflouer l’épave qui est ensuite vendue, en octobre 1946, à un ferrailleur de Newark pour la dépecer<sup>580</sup>. Une partie des objets stockés dans les entrepôts est rapatriée au Havre et sert pour les paquebots *Ile de France* refondu en 1949 et *Liberté* en 1950<sup>581</sup>. Ainsi, grâce à la mise à l’abri au début de la guerre de la décoration de ‘*Normandie*’, la famille Delamarre espère retrouver la trace du relief ‘*Les Arts et Monuments Régionaux*’ aux Etats-Unis<sup>582</sup>.

Embarquons dans les aménagements fastueux de l’exposition flottante qu’est ‘*Normandie*’. Faisant appel aux technologies les plus avancées, le bateau gagne de l’espace dans sa partie centrale car les cheminées et les systèmes de tuyauterie sont disposés sur les côtés. Grâce à ce dégagement de la centralité intérieure, de multiples salons et espaces publics sont disposés en enfilade de l’avant (la proue) à l’arrière (la poupe), dans un axe longitudinal d’une longueur spectaculaire de plus de 200 mètres : le jardin d’hiver (sous la timonerie), la salle de spectacles, le hall foyer d’embarquement, le grand salon et ses deux petits salons de musique et de correspondance, le salon fumoir et le café grill room. Propre à faire valoir le goût français dans le Nouveau Monde, le luxe extraordinaire du navire est l’œuvre de la société des artistes décorateurs qui s’est distinguée lors de l’Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925. Elle commande à des centaines de créateurs, peintres, sculpteurs, ébénistes, ensembliers traditionnels et modernes, des aménagements et des décors. L’or, patine de l’Art déco par excellence, occupe une place privilégiée dans ce palais qu’abrite la coque de ‘*Normandie*’<sup>583</sup>. Ainsi, les cages

---

<sup>579</sup> On démonte également les quatre grands luminaires en forme de jets d’eau d’Auguste Labouret et les quatre ensembles de panneaux de verre églomérés de Jean Dupas et Charles Champigneulle, qui étaient dans le grand salon.

<sup>580</sup> Archives en ligne de l’association French Lines, paquebot ‘*Normandie*, fiches techniques.

<sup>581</sup> En 2005, la dation du collectionneur Louis-René Vian (1932-2001) – procédure qui permet de déduire la valeur des oeuvres en déduction des frais de succession – est acceptée par l’Etat et les objets sont inscrits à l’inventaire du musée national des Arts décoratifs à Paris. En 2006, l’écomusée de Saint-Nazaire obtient en dépôt ces objets. Il engage une campagne de restauration pluriannuelle entre 2006 et 2010. La collection sera présentée au public à partir de 2013, venant enrichir la collection du ‘*Normandie*’ de l’écomusée de Saint-Nazaire, déjà composée d’éléments du mobilier d’origine et de pièces d’orfèvrerie.

<sup>582</sup> Nous n’avons pas d’autres précisions. Lancé non seulement à travers l’Europe mais aussi aux Etats-Unis, le style Art déco correspond à une identité patrimoniale et la plupart des grandes villes nord-américaines ont des bâtiments Art déco. ‘*Normandie*’ abritant un esprit abouti de l’Art déco, le paquebot garde outre-atlantique une aura mythique et la ‘normandomania’ a encore des beaux jours devant elle....

<sup>583</sup> Le doré a le côté symbolique des grandes fortunes des commanditaires qui convient bien au luxe suprême qu’est l’espace. A New York, le doré règne en maître sur le relief au dessus de la porte de la maison de France du Rockefeller Center réalisé par Janniot. Les architectes François Malle et Louis Sollier donnent en 1931 une homogénéité en revêtant entièrement d’un somptueux fonds auré l’ensemble du plafond le foyer du

d'ascenseur en fer forgé de Raymond Subes sont ornées de coquilles dorées à la feuille d'or dans le hall foyer d'embarquement, huit colonnes jumelées laquées d'or rythment le grand salon, les piètements des sièges de Jean-Maurice Rothschild sont en bois doré à la feuille d'or, les laques de Jean Dunand sont dorées, les parois des escaliers sont recouverts de laque dorée, des feuilles d'or fixent les motifs des panneaux de verre églomérisé de Jean Dupas et Charles Champigneulle, le plafond de la grande salle à manger est constitué de caissons en stuc doré, etc.

Un comité d'architectes est chargé d'étudier un programme de décoration. L'étage supérieur est confié à Richard Bouwens van der Boijen et à Roger-Henri Expert, l'étage inférieur à Pierre Patout et Henri Pacon<sup>584</sup>. Parmi les artistes qui leur sont attribués figurent François-Louis Schmied, Raymond Subes, Mme Chanteaud-Chabas, Louis Degallaix, Josué Gaboriaud, Léopold Lévy, Mathurin Méheut, Joseph de La Nézière, Edy Legrand, Jean Bouchaud, Gaston Le Bourgeois, Lucien Voguet et les frères Jan et Joël Martel. Parmi les peintres on trouve Jean Dupas et Pierre-Henri Ducos de la Haille. Citons également le laqueur Jean Dunand, les maîtres-verriers Auguste Labouret et René Lalique et parmi les sculpteurs, Henri Bouchard, Georges Saupique, Louis Dejean, Léon Baudry qui sculpte la statue 'Normandie' - en bronze doré -, Alfred Janniot qui étend son bas-relief - doré - 'La Normandie' dans la niche centrale de la salle des banquets sous un plafond des peintres cartonniers Georges d'Espagnat et Charles Alexandre Picart-le-Doux, les frères Jan et Joël Martel auteurs de deux reliefs 'cubisants' dans la chapelle s'ouvrant sur le grand hall - en

---

grand théâtre de Reims (qui célèbre en 2006 son riche patrimoine architectural Art déco). Dans la nouvelle salle de spectacle du palais de Chaillot, les frères Edouard et Jean Niermans choisissent en 1937 une décoration très soignée, traitée dans une harmonie de teintes rouge Tyr, tête de nègre et or. Une étoffe rouge est tendue d'une résille dorée sur les parois du balcon dont les portes sont surmontées par deux reliefs en plâtre doré de Georges Muguet et Louis Muller (en 1973, Jack Lang fait détruire la grande salle et les décors de 1937 sont placés dans les sous-sols du Palais de Tokyo. Ils y restent jusqu'en 1981-1982. Sur la nouvelle salle de spectacle du Palais du Trocadéro, voir Jean-François Pinchon, 'Edouard et Jean Niermans, du Trocadéro à la Maison de la Radio', Paris/Liège, IFA/Mardaga, Paris, 1985, pp. 37-41 et 163-167. Au début des années 80, Henri Armand Amann, conservateur du musée Despiauw-Wérick à Mont-de-Marsan, est l'un des pionniers de l'intérêt pour l'art des années 30. Il récupère une bonne partie de ces décors, notamment ces plâtres originaux de G. Muguet et L. Muller et les expose. Ils sont abîmés mais toujours dorés. Terminons ce tour d'horizon par 'le chœur des femmes dorées de l'esplanade du palais de Chaillot' cité par Bruno Foucart dans 'Le style 40. Un moment de grâce pour l'art français', avec Jean-Louis Gaillemain, 'Les décorateurs des années 40', éditions Norma, Paris, 1998, pp. 10-54 ('Mélanges en l'honneur de Bruno Foucart, Histoires d'art, Essais et Mélanges', éditions Norma, Paris, 2008; volume I, 'Deux siècles précurseurs').

<sup>584</sup> Sur Roger-Henri Expert, Pierre Patout et Henri Pacon, voir les notices dans 'Le travail avec les architectes', annexes, volume III.

lap d'or fin (stuc doré) et en bronze doré<sup>585</sup> et Jean Chauvin dont 'la' sculpture abstraite à la piscine témoigne des vrais modernes<sup>586</sup>.

Située sous l'étage du grand salon et du salon fumoir, au cœur du navire, la grande salle à manger organisée par l'équipe Patout-Pacon constitue l'un des chefs d'oeuvre de l'Art déco. Le passager imaginaire d'aujourd'hui se représente ses dimensions dépassant l'imagination : 86 mètres de long - soit 13 mètres de plus que la galerie des Glaces - et 9, 50 mètres de haut – hauteur équivalente à trois niveaux de ponts du navire ! D'une surface totale de 1063 m<sup>2</sup>, c'est le plus grand volume intérieur existant dans le ventre d'un paquebot. Il comprend une grande salle à manger, huit petites salles à manger particulières sur les côtés ouvrant sur la grande et un salon des banquets au bout, moins haut que la grande salle à manger. Le tout peut accueillir 786 couverts<sup>588</sup>. Les passagers y pénètrent à partir du hall foyer, en franchissant d'abord un vestibule muni d'une paire de portes monumentales - en bronze doré - du maître-feronnier Raymond Subes, puis une seconde paire de portes monumentales - en bronze doré - exécutée par le maître ferronnier Adalbert Szabo. L'architecte Jean Patout est l'auteur des fauteuils garnis de tapisseries représentant les armoiries de Normandie. Les tables ont un élégant piétement - en bronze doré - strié de cannelures gravées dans le métal. En 1985, Bruno Foucart observe : *'chaque petite salle à manger est décorée par un peintre : Madame Chanteaud-Chabas peint allégoriquement le cidre, le lait, les moissons et la pêche ; Louis Degallaix, le Printemps ; Léopold Lévy, l'Été , Josué Gaboriaud, l'Automne ; Mathurin Méheut, l'Hiver ; Joseph de La Nézière, des monuments célèbres normands ; Edy Legrand, la Moisson, la Ferme normande, le Verger, la Mer ; Bouchaud, les Fruits des colonies, oranges, noix de coco, dattes, bananes apportées par les naturels de leurs pays. Il ne semble pas qu'il y ait eu de grands chefs-d'œuvre, même si Mathurin Méheut a laissé le souvenir d'un excellent créateur de motifs marins et que son lièvre frileux est bien émouvant et amusant, même si Bouchaud est un*

---

<sup>585</sup> Les jumeaux vendéens Jan et Joël Martel sont les rares représentants de la puriste Union des Artistes Modernes (UAM), face à la présence déterminante des artistes de la société des artistes décorateurs.

<sup>586</sup> *'On ne se lamentera plus'*, écrit Bruno Foucart, *'à la vaine recherche de Léger, Delaunay, Dufy, Matisse, Zadkine. Ils auraient sans doute été déplacés dans ce paquebot qui prétendait faire servir la prouesse et l'efficacité technique à une certaine permanence d'un art de vivre, de peindre et de sculpter qui refusait la rupture'*. Voir *'Roger-Henri Expert (1882-1955)'*, Paris, Institut français d'architecture, éditions du Moniteur, 1983, p. 106.

<sup>588</sup> Voir en ligne 'Paquebots', [www.culture.gouv.fr/.../joconde/.../paquebots/paquebots-confort.htm](http://www.culture.gouv.fr/.../joconde/.../paquebots/paquebots-confort.htm).

*des bons peintres coloniaux de l'école de Bordeaux, même si l'illustrateur Edy Legrand révèle un talent à la Souverbie*<sup>589</sup>.

Le monumental parallépipède ne possède pas de fenêtres, mais l'éclairage est proche de la lumière du jour grâce aux murs recouverts de quelques 6000 dalles en verre moulées réfléchissantes, gravées et ciselées par Auguste Labouret. La lumière semble surgir de partout et se répand à profusion. Elle est diffusée par une succession de trente appliques murales de cinq mètres de hauteur chacune, conçues par René Lalique. Ce dernier signe également les douze luminaires sur pieds centraux de trois mètres de haut, véritables 'piliers lumineux' de cristal qui scandent régulièrement l'espace<sup>590</sup>. Le scintillement s'accorde avec le raffinement du décor. Louis Dejean a une statue – en bronze doré - *Pax* ou '*L'Accueil pacifique de la France*', appelée également '*La Normandie pacifique*'. Elle tend son rameau d'olivier aux convives attablés. Elle surplombe la table du président, à l'extrémité de la salle. Bruno Foucart note joliment : '*elle maintient dans ce royaume des bas-reliefs la supériorité de la ronde-bosse. C'est la nécessaire verticale pour dominer la partie basse des tables et des sièges (...). Dans ce temple voué à la gastronomie française, il faut bien, comme l'Athéna du Parthénon, une déesse protectrice et géante : elle mesure près de quatre mètres*'<sup>591</sup>.

Pour décorer les murs plaqués de marbre rouge et de dalles de verre, quatre panneaux monumentaux de 6 mètres de haut sur 4 mètres de large sont confiés à Raymond Delamarre, Léon Drivier, Pierre Poisson et Albert Pommier. La question de ces reliefs trouve sous la plume de Bruno Foucart, une place que nul jusqu'alors ne leur avait attribuée : '*Aux deux extrémités, des bas-reliefs (...) assurent la présence des arts plastiques. En venant du hall, au bas de l'escalier se dressaient à tribord 'L'Art en Normandie' par R.*

---

<sup>589</sup> Bruno Foucart, '*Normandie, l'épopée du 'géant des mers'*', op. cit, pp. 94-95.

<sup>590</sup> Ces lampadaires sont appelés des 'pots à feu'.

<sup>591</sup> '*Normandie, l'épopée du 'géant des mers'*', Paris, Herscher, 1985, p. 94. Le musée Despiau-Wlérick à Mont-de-Marsan possède une réduction de '*Pax*' en biscuit de Sèvres, d'une hauteur de 38 cm. La statuette est présentée dans la 'salle 1937'.

<sup>596</sup> Béatrice Haurie, '*Le musée Despiau Wlérick à Mont-de-Marsan*', Bulletin de la Société de Borda, 2006, 2e trimestre, n°482, Chroniques, Connaissance du patrimoine landais, n°15, pp. 265-267.



*Delamarre, prix de Rome en 1919, et à bâbord 'Les Sports et les Jeux' de Léon Drivier'. Le musée Despiauwléric à Mont-de-Marsan expose un exemplaire en plâtre d'environ 2 x 4 mètres du relief 'Les Sports et les Jeux', une 'composition dynamique et suggestive variation sur le corps moderne. Dans la richesse d'un décor de paradis terrestre, de belles indolentes et des beaux paresseux affirment des qualités décoratives autonomes en compagnie d'un joueur de polo frappant la balle du haut de son cheval cabré. Ce relief glorifie les débuts du tourisme balnéaire et les jeux de plein air en Normandie dont Deauville, la grande dame, attirait la clientèle aristocratique parisienne et internationale' (fig)<sup>596</sup>.*



**De gauche à droite** : Raymond Delamarre, plaquette 'Normandie', 1937-1966, frappe 53 x 90 mm, fonte 120 x 200, 150 X 260 mm, Arthus-Bertrand. Léon Drivier, 'Les Sports et les Jeux', plâtre (environ 2 x 4 mètres), musée Despiauwléric, Mont-de-Marsan. Vue d'ensemble de la salle à manger des premières classes du paquebot 'Normandie' (1935). A gauche, *Les Arts et les Monuments Régionaux* de R. Delamarre. A droite, 'Les Sports et les Jeux' de Léon Drivier. Reliefs en stuc doré (environ 6 x 4 mètres). 'Normandie Héritage', photo Domaine public et Copyleft.

*'Ces bas-reliefs du 'Normandie', ajoute Emmanuel Bréon, sont en stuc pour éviter une surcharge inutile de pierre<sup>597</sup> et ont été dorés pour rester en harmonie avec la salle et pouvoir affronter avec succès l'épreuve de la lumière répandue à profusion par Lalique et*

<sup>597</sup> La Compagnie Générale Transatlantique exige l'emploi de matériaux incombustibles après l'incendie de 'L'Atlantique' en 1933. R. Delamarre est familier de ce matériau très léger. En 1928, il réalise, à l'Hôtel George V, une frise de 30 mètres de long qui nous conserve l'un des meilleurs exemples de cette décoration finement exécutée.

Perzel'<sup>598</sup>. Bruno Foucart reprend : 'Au fond de la salle, Pierre Poisson a célébré la Normandie maritime et Albert Pommier la Normandie terrestre. Comme il n'y avait pas d'unité de la commande, à la différence du salon-Dupas ou du fumoir-Dunand, quelques indications avaient été données aux artistes : qu'il y eut au moins au centre de leur composition deux grandes figures debout (...). Le programme iconographique était normand, avec cette curieuse exception du sujet sportif. Comme l'on voulait manifestement en rester à un degré de généralité suffisant pour des passagers qui n'étaient pas des spécialistes de l'histoire de la Normandie, les thèmes reprenaient en fait ceux confiés à Bouchard et Saupique sur le pont supérieur. Delamarre, dont le vrai talent était la médaille, a littéralement ciselé la surface. Illustrant les arts en Normandie, il insère des citations directes (des cavaliers de la tapisserie de Bayeux) ou traite ses porteuses de l'abbaye aux Hommes ou de la cathédrale de Rouen dans le style correspondant. Léon Drivier modèle et fait saillir plus volontiers du plan ses formes. Se refusant au réalisme qui avait séduit Dunand dans le panneau de même sujet du fumoir, il pratique la nudité supposée antique et olympienne, comme pour les canoteurs ou le joueur de polo<sup>600</sup>. Cet élève de Rodin, converti au classicisme, avait gardé du maître un précepte : 'Méfie-toi du plat, il faut que le volume vienne en avant'. Face au relief de Delamarre où rien ne dépasse, celui de Drivier témoignait plaisamment d'une toute autre sensibilité. A l'autre extrémité, dans cette réunion de l'art 1930, Pierre Poisson célébrait la Normandie en faisant appel à Mercure et Vénus traités avec une grâce presque canovienne. En face Albert Pommier, qui fut lui aussi un médailleur, étage sans souci de perspective tous les attributs de la Normandie terrestre, du pommier à la vache'<sup>601</sup>.

Au premier plan du relief *Les Arts et les Monuments Régionaux de Normandie* de R. Delamarre – également appelé 'Art et Légendes' -, une figure nue regarde devant elle et semble s'appuyer sur un coffret. Elle porte une coiffure très sage, dont le tracé soigné dégage un haut front. Ses macarons sont emprisonnés dans une petite résille. Une écharpe

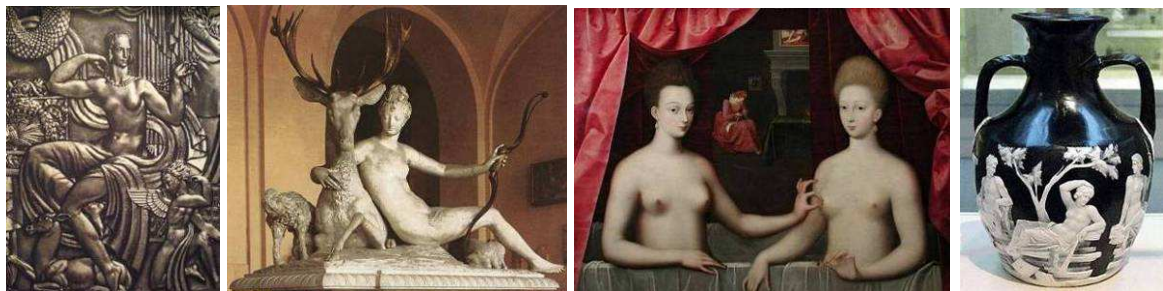
<sup>598</sup> Emmanuel Bréon, 'Alfred Janniot, ambassadeur de la sculpture française', in 'Alfred Auguste Janniot, 1889-1969', ouvrage collectif sous la direction d'Anne Demeurisse, éd. Somogy, Paris, 2003, pp. 64-68.

<sup>600</sup> Le musée Despiauw-Wlérick à Mont-de-Marsan présente une grande réduction en plâtre de ce relief de Drivier.

<sup>601</sup> Bruno Foucart, 'Normandie, l'épopée du 'géant des mers'', Paris, Herscher, 1985, p. 94.

<sup>604</sup> Daté d'environ 5-25 après JC, ce vase en verre romain est connu par de nombreuses copies et reproductions. La plus célèbre réplique est réalisée par Wedgwood.

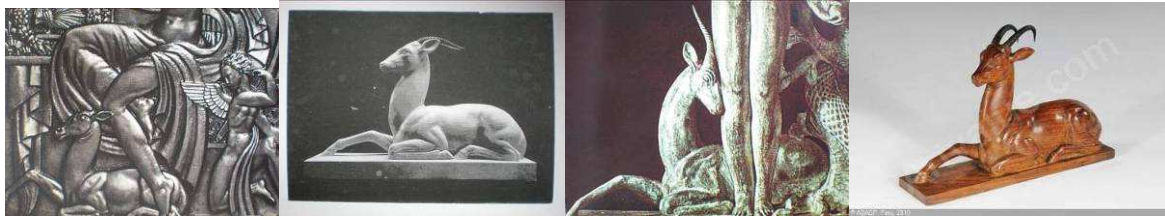
décorative formant de grands plis ronds enveloppe partiellement ses immenses jambes repliées qui touchent à peine le sol. La biche qui lui est consacrée, à ses pieds, laisse supposer qu'il s'agit de *Diane chasseresse* (**fig.**). Est-ce Diane de Poitiers, qui était sénéchale de Normandie de par son mariage avec Louis de Brézé, petit-fils de Charles VII et d'Agnès Sorel et grand sénéchal de Normandie ? Restée veuve en 1531, elle reçoit le titre de son époux. Cette représentation est-elle inspirée de *Diane au bain*, tableau de François Clouet censé la représenter vers 1571 ? Aucun argument ne permet de l'affirmer et l'iconographie de Cupidon et de son arc laisse aussi bien supposer un portrait de Vénus. Le mythe de Gabrielle d'Estrées et sa sœur la duchesse de Villars est peut-être utilisé par R. Delamarre qui sait retrouver, acclimater, moderniser un idéal perdu (**fig.**). Dans cette oeuvre destinée à un public de rang élevé qui n'aime pas les innovations, cette *Diane* atteint également au 'style de cour' du *Vase de Portland* du British Museum, l'un des plus célèbres vases en verre-camée laissés par l'Antiquité romaine (**fig.**)<sup>604</sup>. Sa perfection est celle de ce précieux joyau d'apparat. L'élégance de l'attitude, le jeu maniériste des bras et des mains formant un ensemble de gestes précieux, les plissés au fini parfait, le sourire flottant sur le visage froid, la beauté du corps nu, pourraient à l'évidence s'inspirer de ce que l'art officiel de l'époque d'Auguste produit dans le domaine des œuvres de toreutique.



**De gauche à droite :** R. Delamarre, relief '*Les Arts et les Monuments de Normandie*'. '*Diane chasseresse*' (détail). *Diane au cerf*, Jean Goujon, vers 1549, musée du Louvre. Gabrielle d'Estrées et sa sœur la duchesse de Villars, école de Fontainebleau, anonyme, 1594, musée du Louvre. '*Vase de Portland*', British Museum.

La présence de la biche donne à penser, tout simplement, à une évocation de l'amour. Elle est reprise du modèle des antilopes couchées du parc de la propriété de l'industriel Didier, à

Pierrefitte-sur-Seine (1928)<sup>605</sup>. La tête droite dans l'axe, les oreilles dressées en arrière, le museau fermé, trois pattes repliées sous le corps sauf une, levée en avant, elle est d'une élégance emblématique du classicisme Art déco. Une autre antilope, la tête retournée, est aux pieds d'*Eve* dans le groupe '*Tentation*' exécuté la même année (**fig**)<sup>606</sup>. On connaît également un exemplaire d'une antilope en palissandre massif dans une taille réduite (**fig.**)<sup>607</sup>.



**De gauche à droite** : relief '*Les Arts et les Monuments Régionaux*' (1935) : la biche (détail). Antilopes en marbre, parc de la propriété de R. Didier à Pierrefitte-sur-Seine, architecte-paysagiste Ferdinand Duprat, 1928. Groupe '*Adam et Eve*' ou '*La Tentation*', 1928. Antilope (détail). Antilope en palissandre massif, vente Aguttes du 11 mars 2009, Drouot, H. 0,31 X L. 0, 48 X 0, 12 m. Cachet '*SAS Edition Paris*'.

Les autres animaux ont des formes héraldiques : symbole de Richard Cœur de Lion, troisième fils d'Henri II d'Angleterre et d'Aliénor d'Aquitaine, le lion présente les armoiries classiques de la Normandie comportant deux léopards 'passant', d'or sur fond de gueules<sup>608</sup>. Symbolisant l'immortalité, le phénix légendaire qui renaît de ses cendres est représenté à côté de la cathédrale de Rouen : de face, tête de face, ailes étendues, au dessus de son bûcher. Un porc-épic, emblème de Louis XII, est associé aux armoiries de Normandie et à la couronne de France. Pendant plusieurs années, sous le règne de son cousin Charles VIII, celui-ci est en effet gouverneur de Normandie.

Cupidon, dieu de l'amour, est représenté enfant et bondissant (**fig.**). Techniquement, ses boucles courtes, ses formes nettes et son aile déployée l'apparentent à l'ange en décorant une œnochoé argent repoussé du Trésor de Boscoreale conservé au Louvre que R.

<sup>605</sup> Voir la notice '*Biches et statue de femme à Pierrefitte sur Seine (1928)*' (corpus, volume II).

<sup>606</sup> Sur l'architecte Ferdinand Duprat, voir la notice biographique en annexe : '*Le travail avec les architectes*' (volume III).

<sup>607</sup> Vente Aguttes du 11 mars 2009, Drouot (H. 0,31 X L. 0, 48 X 0, 12m). Cachet '*SAS Edition Paris*'.

<sup>608</sup> Les léopards sont représentés 'passant', c'est-à-dire marchant sur trois pattes, la quatrième dressée devant, corps de profil, tête de face et queue redressée vers l'extérieur.

Delamarre peut connaître. Spectaculaire par sa qualité, il a été retrouvé dans une villa située à 3 km de Pompéi sous la lave du Vésuve en 79 (**fig.**). La silhouette ailée de Saint Gabriel peut rappeler également celle de l'ange de l'œnochoé, mais par sa coiffure, on pense plutôt aux figures de Pollaiuolo et de l'époque donatellienne. Le thème de la victoire et de l'héroïsme est exalté par la fierté de l'archange aux ailes déployées et à l'épée levée au dessus du bouclier rond, virevoltant dans les airs au dessus du dragon qui pique du nez à ses pieds (**fig.**). Celui-ci a la même tête que le monstre marin de '*Persée et Andromède*' (1925-1935) et il est traité avec le même jeu d'écaillés décoratif (**fig.**)<sup>610</sup>. Le travail très ornemental des anneaux fait penser à une résille que l'on retrouve également sur le serpent d'*Adam et Eve* ou '*La Tentation*' de 1928.



**De gauche à droite :** œnochoé du Trésor de Boscoreale (enseveli en 79 sous la lave du Vésuve). Musée du Louvre. Détail. Saint Gabriel, relief '*Les Arts et Monuments Régionaux*'. Détail. '*Persée et Andromède*' (1925-1935). Détail.

La composition très dynamique se poursuit dans la partie supérieure où deux cavaliers sortis tout droit de la bataille de Hastings illustrée dans la tapisserie de Bayeux s'élancent vers saint Michel<sup>611</sup>. Le peintre, graveur et décorateur de livres François Louis Schmied (1873-1941) réalise un autre *Chevalier Normand* plus statique, en émail champlevé polychrome sur la porte coulissante allant du hall à la chapelle (**fig.**).

<sup>610</sup> Voir '*L'aboutissement d'un goût classique, 'Persée et Andromède et Nessus et Déjanire', 1925-1935*'.

<sup>611</sup> Bruno Foucart, op. cit., p. 94.



**De gauche à droite :** détail du relief *'Les Arts et Monuments Régionaux'*. Deux cavaliers normands (détail). François Louis Schmied, *Chevalier Normand*.

Par rapport au soin apporté à la représentation des détails qui relèvent d'un art de miniaturiste - les jambières, les casques de forme tronconique, les boucliers dessinés en amande, les crinières tressées des chevaux, un 'langskip' à la proue ornée d'une tête d'animal qui soulève dans son sillage les flots d'une mer aux vaguelettes festonnées, etc -, on peut s'étonner que l'épée soit si courte.

Les artistes ne sont pas vraiment enfermés dans le carcan d'un programme iconographique sur la Normandie. Le texte de la compagnie précise : *'Toute liberté est laissée à chaque artiste pour le choix des attitudes et du style de ce groupe central ainsi que pour la composition générale... Ces points de repère fixes, mais variés, viennent appuyer l'ordonnance architecturale'*<sup>612</sup>. Pour R. Delamarre, montrer la Normandie a l'avantage de faire apparaître les richesses artistiques dont elle regorge. Son panneau ressemble à un album reflétant cette multiplicité et offrant un cours sur la science iconographique. C'est dans cet esprit qu'il rassemble en 1950 dans les *'Légendes de France'*, l'inépuisable richesse de notre pays en contes et en chansons de gestes – Obéron, Roland sonnante du cor, la fée Mélusine, les 'korrigans' de la forêt de Brocéliande, le roi d'Ys et sa fille, un chevalier de la table ronde, le cheval *Bayard* monté par les quatre fils du duc Aymon, Sainte-Marthe et la Tarasque, les Saintes-Maries-de-la-Mer, Sarah la Noire... (**fig.**)<sup>613</sup>. Il ne se borne pas à puiser dans le répertoire de la littérature médiévale, il fait une très large place aux sommets

<sup>612</sup> Référence citée par Bruno Foucart, op. cit., p. 94.

<sup>613</sup> Ce relief en pierre des *'Légendes de France'* de 3 m x 3 m nous est connu par une photo présentée sur le site internet officiel de R. Delamarre. Le plâtre est exposé au salon des artistes français de 1975 sous le n°3719 (voir la chronologie des salons, volume III). Nous ne savons pas si le grand plâtre localisé chez les héritiers de R. Delamarre à Barfleur est celui qui a figuré au salon. Nous n'avons pu retrouver l'Hôtel Pennsylvania à Paris dans lequel il semblait se trouver.

de l'art français et de la France monumentale et les classe par régions, de façon topographique, dans les *'Provinces de France'* (de 1956 à 1966)<sup>614</sup>.



*'Légendes de France'*, bas-relief, pierre, 1950, 3 m x 3 m.  
Plaquette, Monnaie de Paris, 1954, module : 81 mm.

On regarde son relief *'Les Arts et les Monuments Régionaux'* comme on lit une page des *'Vieilles églises de France'* de Louis Réau : *'Le classicisme gothique du XIIIe siècle a laissé en Normandie des monuments d'une grande beauté (...). Ses deux capitales, Rouen et Caen, étaient des villes-musées (...). Nulle part mieux qu'en Normandie on ne peut voir de plus beaux spécimens de cette dernière floraison de l'art gothique...(...). La suprême efflorescence du gothique flamboyant mérite notre attention...'*<sup>615</sup>. Pour donner une idée juste de la plus riche des provinces en œuvres d'art du Moyen Age, il montre la maquette de l'abbaye aux Hommes à Caen, bâtie à l'époque de la conquête d'Angleterre par Guillaume le Conquérant, duc de Normandie. Elle est portée par une figure longue, mince et droite, servant de colonne ou de support à l'architecture, qui correspond au style des statues du premier âge gothique telles qu'on les voyait aux portails de Notre-Dame, Chartres, Saint-Denis, Saint-Ayoul de Provins ou Saint-Germain-des-Prés à Paris. Sa silhouette est reprise des statues des *Béatitudes* de 1931. Près d'elle, se tient une figure hanchée au graphisme souple et élégant qui est celui de la précieuse Vierge en argent doré de Jeanne d'Evreux, chef-d'œuvre qui justifie le renom des orfèvres parisiens de la première moitié du XIVe siècle (**fig.**). Au lieu de tenir sur son bras gauche l'Enfant-Jésus à demi-nu, cette allégorie plus parisienne que normande porte la cathédrale de Rouen qui correspond au traitement de

<sup>614</sup> Les plaquettes racontent les plus grands moments de l'histoire de nos provinces françaises : *'Aquitaine, Alsace, Auvergne, Bourgogne, Côte d'Azur, Dauphiné, Provence, Savoie, Touraine et Flandres'*. Elles sont éditées par Arthus-Bertrand (140 x 250 et 53 x 90 environ).

<sup>615</sup> Louis Réau, *'Vieilles églises de France'*, éd. Fernand Nathan, Paris, 1948, pp. 19-20.

son style du XIV<sup>e</sup> siècle et dont le rayonnement va bien au-delà des limites de la Normandie. L'édifice est reconnaissable à l'immense façade hérissée de clochetons et à la Tour de Beurre. De taille élancée, la figure est vêtue d'une longue robe dont les plis dissimulent en partie les pieds. La référence à la célèbre statuette faite de feuilles de métal superposées et façonnées sans âme de bois est très bien étudiée : l'étagement des bordures du manteau est associé à l'élargissement de la silhouette par des chutes de plis en cornets, la tête est inclinée dans une attitude rêveuse, la branche de laurier remplace la fleur de lys reliquaire dans l'autre main. Même le socle rectangulaire qui fait partie de la conception originelle est présent. Mais au lieu d'être orné de scènes de la Passion du Christ, l'entablement sur lequel est fixée la porteuse est tapissé d'un grands entrelacs évoquant une page-tapis de manuscrit du haut Moyen Age<sup>616</sup>.



**De gauche à droite :** *Diane*, l'allégorie portant la cathédrale de Rouen et l'allégorie portant l'abbaye aux Hommes de Caen (détails du relief 'Les Arts et Monuments Régionaux'). *Vierge de Jeanne d'Evreux*, entre 1324 et 1339, musée du Louvre.

En quoi cette inspiration gothique définit-elle la sensibilité du temps ? Le primat donné à l'éloge des cathédrales a obnubilé les artistes. Les critiques et les observateurs des années 30 autour de Waldemar George et de Jacques Baschet montrent qu'elles sont les symboles vivants de l'art français et les héritages sublimes relevant du génie national. Depuis l'architecte Charles-Henri Besnard, disciple de Viollet-le-Duc et collaborateur de

<sup>616</sup> Sur la Vierge de Jeanne d'Evreux, voir 'Le trésor de Saint-Denis', catalogue de l'exposition, musée du Louvre, éd. RMN, 1991.



Boeswillwald, la source gothique est la seule possible, car la seule authentiquement nationale pour un renouveau de l'architecture<sup>617</sup>. L'architecture gothique symbolise un esprit nouveau et renoue avec une sorte de premier âge des Lumières.

L'artiste utilise la conception de la rupture d'échelle pour valoriser l'importance symbolique des figures et matérialise les zones d'appui par un étagement des figures. La juxtaposition de tout un monde de petits personnages représentant les métiers d'art - le dinandier, le faïencier, le drapier – supprime la profondeur de l'espace. Cet étagement des motifs couvrant tout le champ d'un panneau se ressent du style de Janniot<sup>618</sup>. Il n'est qu'à regarder la tapisserie du musée des Colonies en 1931 ou son grand relief 'La Normandie', dans la niche du fond du salon des banquets (**fig.**).



**De gauche à droite** : Bas-relief en pierre patinée d'or adouci. A. Janniot, relief du palais des Colonies, 1931. Architecte Albert Laprade. Figure centrale représentant l'Abondance. A. Janniot devant la fresque 'La Normandie' pour la salle à manger des banquets du paquebot 'Normandie' (1935).

Mais techniquement et dans l'originalité, le travail des deux artistes diffère. R. Delamarre fait preuve d'une habileté d'orfèvre et affirme la maîtrise du double registre de la sculpture

<sup>617</sup> Cet attrait profond reflète la pensée de l'architecte Charles-Henri Besnard, disciple de Viollet-le-Duc et collaborateur de Boeswillwald. Voir 'Mélanges en l'honneur de Bruno Foucart, Histoires d'art, Essais et Mélanges', éditions Norma, Paris, 2008, volume II, Simon Texier, 'Une doctrine sans fondements, ou le deuil du gothique. Notes sur le rationalisme viollet-le-ducien entre 1910 et 1930', pp. 379-387.

<sup>618</sup> Sur Janniot, voir 'Alfred Auguste Janniot (1889-1969)', ouvrage collectif sous la direction d'Anne Demeurisse (Emmanuel Bréon, Bruno Foucart, Béatrice Haurie, Michèle Lefrançois, Paul-Louis Rinuy), éd. Somogy, Paris, 2003.

monumentale et de la gravure. Tout tient avec une efficacité remarquable dans la même épaisseur. Son relief atteint le raffinement, l'élégance et le luxe d'une médaille géante. Ses visages sont froids et impassibles. A. Janniot modèle les saillies avec nervosité et fait chanter côte à côte les forces de la mer et les forces de la terre. Ses muses du relief du palais de Tokyo en 1937 nous dévoilent une mythologie souriante (**fig**).



Alfred Janniot, relief du palais de Tokyo, 1937. *Eros et Thalys*. Détail de *Légende de la mer*. Photos B.H.

On retrouve la valeur décorative de l'art chez d'autres grands sculpteurs figuratifs des années 30, épris de silhouettes allégoriques déhanchées et faisant leur la reproduction de l'architecture médiévale en miniature avec une exactitude quasi-documentaire. Pour représenter les arts parisiens, Pierre Traverse, par exemple, figure la cathédrale Notre-Dame de Paris sur le bas-relief monumental couronnant la nouvelle façade de l'école Estienne commandé dans les années de guerre par l'architecte Eric Bagge (**fig**)<sup>620</sup>. Dans son relief '*Paris, ville d'art*' (1937), Henri Lagriffoul présente également Notre-Dame de Paris portée par une allégorie souriante de l'architecture (**fig.**)<sup>621</sup>

<sup>620</sup> Le relief de P. Traverse est toujours visible à l'école Etienne. Sur la valeur décorative de l'art chez R. Delamarre et P. Traverse, voir la fiche '*Formes : constantes chez Raymond Delamarre et Pierre Traverse*' (volume I).

<sup>621</sup> Sur Henri Lagriffoul (1907-1981), voir '*VI, Les projets, 'Le concours pour le Monument aux femmes déportées, 1949'*', corpus, volume II.



**De gauche à droite** : Pierre Traverse devant son relief de l'école Estienne (années de guerre). Derrière lui, la silhouette de Notre-Dame de Paris. Documentation familiale. Henri Lagriffoul, 'Paris, ville d'art', bronze, jardin du musée Despiau-Wlérick, Mont-de-Marsan.

A partir de cette analyse, on peut tenir l'iconographie du relief '*Les Arts et Monuments Régionaux*' pour acquise à la connaissance, mais notre liste de références peut sembler bien inutile tant elle nous apparait incomplète. On peut encore s'interroger sur les modèles qui ont pu inspirer R. Delamarre. Il prend en considération les techniques des plus hauts moments de l'orfèvrerie de l'Antiquité hellénistique et romaine. Il insiste sur l'art roman, l'art gothique, le Quattrocento, le Cinquecento, la Renaissance bellifontaine... En un mot, la persistance de la tradition d'un art national et le plaisir raffiné de citations érudites empruntées aux primitifs jouent un rôle prééminent. Il est donc probable que la parfaite lecture de cet ensemble, même si elle ne présente aucune difficulté particulière, nous paraisse difficile à terminer, tant les sources d'inspiration sont composites. C'est précisément ce qui fait l'intérêt de cette œuvre aujourd'hui. Elle est à déchiffrer comme la pierre de Rosette.

<sup>627</sup> Jacques Baschet, '*Normandie, le nouveau paquebot de la Cie Gle Transatlantique, chef-d'œuvre de la technique et de l'art français*', article '*L'œuvre décorative du Normandie*'. L'illustration, n° 4813 bis, hors série, juin 1935.

Jacques Baschet se laisse aller à l'admiration dans l'*Illustration*, devant cette quintessence française des splendeurs des années 30 : *'Notre foi peut renâître devant cette belle œuvre purement française, née toute entière du génie de la race, prodigieuse et fine, riche et vivante par l'esprit'*<sup>627</sup>. A la question posée par Bruno Foucart dans *'Expert et sa bande'* en 2005<sup>628</sup> : *'Est-ce que les artistes sont à la hauteur d'une telle proclamation ?'*, il est difficile de répondre de façon différenciée pour R. Delamarre car comme il le dit lui-même, *'ces variations autour de la toujours insaisissable notion d'art français, dévoilent l'une des préoccupations fondamentales de la période et en tout cas de cette génération'*<sup>629</sup>. Le relief *Les Arts et Monuments Régionaux* s'inscrit dans 'une manière à la française de l'art moderne' tout en restant ancré dans la tradition, dans la lignée d'un néoclassicisme hérité de grandes figures de la modernité post-rodinienne : Bourdelle, Bouchard, Drivier, Janniot, Landowski, les frères Martel, Poisson, Pommier, Saupique que l'on retrouve tous en 1937 au Palais de Chaillot. Il faut faire une place particulière à ce programme ambitieux, classique, sophistiqué et maniériste qui montre une vocation fondamentale, l'art monumental. L'on ne peut le concevoir en dehors d'un art savant, propre à faire valoir ce goût national définissant la sensibilité du temps.

De 1956 à 1966, la société Arthus-Bertrand commande l'édition de la plaque *'Les Arts et les Monuments de Normandie'* et en 1997, une maquette en plâtre patiné au dixième de la dimension définitive (62 X 37, 5 X 5 cm) est offerte en donation par les héritiers de l'artiste au musée des années 30, à Boulogne-Billancourt<sup>630</sup>. Elle est prêtée en 2008 au musée des arts décoratifs de Bordeaux, dans le cadre de l'exposition *'Bordeaux années 20-30 de Paris à l'Aquitaine'*<sup>631</sup>.

---

628 *'Expert et sa bande'* par Bruno Foucart in *'Roger-Henri Expert (1882-1955)'*, Paris, Institut français d'architecture, Editions du Moniteur, 1983, p. 110.

629 Bruno Foucart, *'A la recherche d'une 'solution française' dans la création artistique de l'entre-deux-guerres. Le moment 1937'*, Académie des Beaux-Arts, 2005, p. 23.

<sup>630</sup> Cf. *'Décors de paquebots'*, cat. de l'exposition, 1999, musée des années 30, Boulogne-Billancourt.

<sup>631</sup> Cat. de l'exposition, octobre 2008-janvier 2009, éditions Norma, Bordeaux, Emmanuel Bréon, p. 102.

633 Archives Nationales F/21/6875. Sur P. Tournon, voir la notice biographique dans les annexes (volume III).

## Le fronton de la porte d'entrée du ministère de la Justice rue Cambon, 1943-1946

(vol. IV des illustrations, pp. 108-109)

En février 1943, R. Delamarre reçoit la commande d'une grande statue de *Sainte Bernadette* (H. 2, 10 m), pour l'église *Sainte-Thérèse de l'enfant Jésus* à Boulogne-Billancourt. Elle doit être réalisée en pierre de Lavoux, mais la commande est annulée par arrêté du 9 mai 1943, comme en témoigne une lettre en date du 24 avril 1943, du curé de l'église au Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts. Il dit que R. Delamarre exprime le désir de récuser cette exécution, en raison d'une commande plus importante proposée par l'architecte Paul Tournon (1881-1964) : le décor du fronton couronnant la porte d'entrée du ministère de la Justice, rue Cambon<sup>633</sup>. Le projet comprend une figure centrale monumentale d'une hauteur de 3 mètres, flanquée de deux figures latérales pour les cartouches qui finalement ne seront pas réalisées. R. Delamarre l'écrit le 2 novembre 1946 : *'d'un commun accord, M. Tournon et moi avons renoncé à réaliser ces deux figures, (qui seront) remplacées par une surface nue'*<sup>634</sup>.

P. Tournon est alors membre de l'Académie des Beaux-Arts à l'Institut de France (depuis son élection le 7 février 1942). Professeur à l'école des Beaux-Arts, son enseignement se fait le défenseur absolu de l'interdépendance des trois arts (peinture, sculpture, architecture). La même année, il est appelé par Louis Hautecoeur à être directeur de l'école. Toujours en 1942, il devient directeur de l'école des arts décoratifs (jusqu'en 1944). Il se distingue encore dans le domaine de la restauration et de la sauvegarde de monuments et s'occupe notamment de travaux de transformation au Louvre, à la place Vendôme, aux Archives Nationales, à l'Hôtel de Rohan (Salon des Singes) et à l'Hôtel d'Aumont. Enfin, il est chargé de la façade de l'hôtel de Soubise et du décor du ministère de la Justice.

L'achat du plâtre de R. Delamarre est commandé le 19 avril 1943, pour la somme de 50.000 francs, sous le numéro d'inventaire 6536<sup>635</sup>. L'œuvre est déposée le 14 février 1944 au

---

634 Lettre de R. Delamarre en date du 2 novembre 1946, Archives Nationales F/21/6875.

635 Archives Nationales, AJ/52/6875. Arrêté du 19 avril 1945 concernant la commande du modèle en plâtre de la décoration sculpturale du fronton du ministère de la Justice à Paris, rue Cambon.

ministère de la Justice<sup>636</sup>. La pierre est achetée d'après ce modèle par commande en 1945, sous le même numéro d'inventaire.

Le sculpteur commence les maquettes en plâtre à la grandeur d'exécution en 1943. Il exécute d'abord les modèles en plâtre des figures latérales et passe à la figure centrale en 1944. Dans une lettre en date du 13 mai 1943 à M. Goutal, directeur au bureau des travaux d'art au ministère de l'Education Nationale, il écrit qu'il s'est mis en rapport avec P. Tournon et qu'il lui a proposé un projet pour la partie sculptée du fronton. Puis il décrit le programme iconographique : *'Le projet comporterait une figure centrale, aussi grande d'échelle que le permettent les dimensions de la pierre et aussi saillante et colorée que possible. Cette figure symbolisant la Justice serait flanquée de petits groupes d'enfants. Sur les deux bas-reliefs latéraux, d'une saillie moindre, deux figures de 2,50 m symboliseraient la Prudence et la Loi. Pour l'ensemble de ces maquettes grandeur d'exécution qui seraient terminées cette année, une somme de 80.000 francs serait nécessaire. L'exécution en pierre qui se prolongera au début de 1944 entraînerait une dépense de 40.000 francs'*<sup>638</sup>. En juin 1944, les maquettes terminées donnent entière satisfaction à P. Tournon qui demande au chef du bureau des travaux d'art leur exécution définitive sur place, en pierre<sup>639</sup>.

Au centre du fronton, *La Justice* est une figure féminine assise directement sur le rebord de la fenêtre, vêtue d'une draperie et d'une robe retenue par une bandoulière et une ceinture à la taille. Sa longue chevelure dessine un épais ruban décoratif qui ondule comme un flot, derrière le glaive traditionnel de la Justice au pommeau tressé porté par la main droite. L'allégorie se détache en haut-relief comme s'il s'agissait d'une ronde-bosse. Elle se cale au fond de son assise et tourne la tête vers la droite, tandis que ses jambes, démesurément

---

636 L'Etat, propriétaire du modèle en plâtre et de l'œuvre définitive en pierre, reprend ces informations dans son fichier 'Raymond Delamarre', au Centre National des Arts Plastiques-Fonds National d'Art Contemporain (CNAC-FNAC). Voir la liste des œuvres en annexe (volume III).

638 Archives Nationales F/21/6875. Lettre de R. Delamarre en date du 13 mai 1943 à Goutal, directeur au Bureau des Travaux d'art au ministère de l'Education Nationale. On trouve dans le même dossier une autre lettre adressée par le sculpteur au directeur des Beaux-Arts, en date du 2 juin 1944, disant qu'il a reçu l'agrément de P. Tournon.

639 Archives Nationales, F/21/6875 : lettre en date du 19 juin écrite par P. Tournon.

<sup>641</sup> Les bases solides acquises par R. Delamarre en étudiant les œuvres de Guillaume Coustou (1777-1746) le conduisent à restituer en pierre en 1965 sa statue de 'Mars' à l'Hôtel des Invalides (porte d'entrée esplanade, côté Seine).

longues, partent dans la direction opposée. Les chevilles croisées passent par dessus l'épaisse chute des plis de la draperie. Une grande adresse règne dans la manière de réaliser les volumes, dont trois parties sont particulièrement saillantes : à gauche les genoux repliés, mettant en exergue la puissance des jambes, au centre la poitrine, la taille, le cou immense et la tête de profil, à droite le rebord du trône et la main au premier plan. Daté de 1946 – la signature est bien visible sous l'appui du bras –, cet ensemble est harmonieux et hardi dans sa diversité (**fig.**). Jean Goujon semble avoir été regardé comme inspirateur des figures latérales, *La Prudence et la Loi*, notamment dans les proportions, les jambes et les petits voiles dans la partie inférieure (**fig.**).



**De gauche à droite** : l'allégorie de la Justice au fronton de la porte d'entrée du ministère de la Justice, rue Cambon. Les figures latérales, *La Force et La Paix* (non réalisées). Jean Goujon : nymphe de la fontaine des Innocents (1547), Paris, original au Louvre.

De l'autre côté de la fenêtre, le décor épouse la forme triangulaire du fronton et le décore, sans le surcharger ni le faire disparaître. Des chênes aux racines apparentes présentent des bouquets de feuilles et des glands sous lesquels se tiennent deux beaux oiseaux, sûrement des colombes de la paix, tandis que deux autres oiseaux profilent leurs ailes déployées dans l'écoinçon. On est dans le droit fil des grands frontons sculptés de Versailles. Toutefois, nous avons eu beau examiner toutes les façades du château, de l'Orangerie, du Grand Commun, des Petites et des Grandes Ecuries, nous n'avons rien trouvé de comparable. Au château, les écoinçons, au-dessus des fenêtres arrondies, ne comportent que des sculptures en très bas-relief : trophées d'armes, cornes d'abondance, fleurs et fruits. Il y a bien des figures assises dans la cour de marbre, mais elles sont en ronde bosse et placées sur les piédestaux situés entre les balustrades à la base des toitures. Au fronton de la chapelle, on trouve aussi les deux figures sculptées par Guillaume Coustou, assises au-dessus des deux rampants du fronton, représentant *la Foi et la Religion*<sup>641</sup>. R. Delamarre a fait oeuvre originale.

## 5-Les '1°/° artistiques' dans les bâtiments publics

Le renouveau du paysage culturel après la guerre est marqué par le '*1°/° artistique*', loi qu'André Malraux étend, dans les années 60, à l'ensemble des constructions publiques financées par l'Etat. R. Delamarre participe à la décoration de trois établissements scolaires. Il reçoit une commande pour le lycée Arago à Perpignan (1957), une autre pour le lycée de jeunes filles '*Bellevue*' à Fort de France (1954-1963) et la troisième pour le lycée de Kérichen à Brest (1962).

'L'obligation de décoration des constructions publiques financées par l'Etat', entrée dans le langage courant sous l'appellation du '*1°/° artistique*', est une mesure qui consiste à réserver obligatoirement, à l'occasion de la construction ou de l'agrandissement de certains bâtiments publics, une somme pour l'affecter à la réalisation d'une, ou plusieurs œuvres d'art spécialement conçues pour un lieu précis. Apparue dans les projets de loi de 1936, cette idée trouve son aboutissement en 1951<sup>642</sup>. Initialement conçue pour les constructions scolaires et universitaires, la procédure du '*1°/° artistique*' a, dans les années 1980, progressivement été élargie à la plupart des constructions publiques de l'Etat accueillant du public, et à celles des collectivités publiques, dans la limite des compétences qui leur ont été transférées par les lois de décentralisation, avec l'ambition d'offrir au plus grand nombre un contact avec des œuvres d'art en dehors des institutions spécialisées de l'art contemporain. Parallèlement à cet élargissement du champ d'application, le '*1°/° artistique*' s'est ouvert à l'ensemble des formes d'expression dans le domaine des arts visuels, des disciplines les plus traditionnelles, comme la peinture et la sculpture, aux nouveaux médias comme la vidéo, le design, le graphisme, la création sonore, la création paysagère.

---

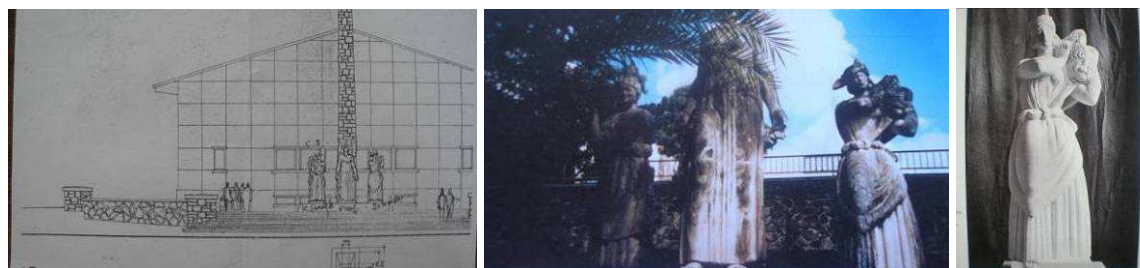
642 Arrêté du 18 mai 1951 instituant pour les établissements scolaires et universitaires ce qui est communément appelé le 'un pour cent artistique'.



## ***L'Antillaise (ou Créole), Lycée de jeunes filles Bellevue, Fort de France, 1954-1963***

**(vol. IV des illustrations, pp. 110-111)**

*L'Antillaise* est une monumentale statue en pierre demi-dure de Vilhonneur de 2,80 mètres de hauteur. Elle fait partie d'un groupe de trois statues qui dominent la mer, sur un éperon en forme de proue, à 25 mètres au dessus des Caraïbes à Fort de France. Elle est commandée au titre du '1<sup>o</sup> artistique' par l'architecte Georges Labro, second grand prix de Rome, architecte en chef des bâtiments civils et des palais nationaux, pour le lycée de jeunes filles actuellement lycée *Bellevue*, 8 rue Marie-Thérèse-Gertrude, rue du Petit-Pavois à la Pointe des Nègres<sup>644</sup>. Ce lycée a reçu le label XXe siècle mais n'est pas protégé au titre des Monuments Historiques et fait l'objet d'une notice signalétique sur la base Mérimée du ministère de la Culture<sup>645</sup>. Le plan masse définitif est réalisé en avril 1954. Cependant, les travaux ne débutent qu'à partir d'octobre 1958. L'architecte est secondé à Paris par Guthman et sur place, par le martiniquais Maurice de Lavigne Sainte-Suzanne. La statue est sculptée à Paris et transportée en décembre 1963. Le prix du travail est fixé, par arrêté du 29 juin 1961, à 26 380 nouveaux francs. Les deux autres statues sont dues à deux autres prix de Rome : Claude Grange, prix de Rome en 1913 et Carlo Sarrabezolles, second prix de Rome en 1914. *L'Antillaise* de R. Delamarre est à droite, *l'Antillaise* ou *Les fruits de la Terre* de Sarrabezolles à gauche et *La Métropole* de Grange au milieu.



**De gauche à droite** : dessin en élévation du lycée de Bellevue, Fort de France, avec emplacement des statues : à gauche, celle de Carlo Sarrabezolles ; au centre, celle de Claude Grange ; à droite, '*L'Antillaise*' de R. Delamarre (documentation Sarrabezolles). Architecte, Georges Labro. *Statue d'antillaise dans l'atelier à Paris, pierre* (légende de la photo publiée dans '*Raymond Delamarre 1890-1986*', éd. Galerie Martel-Greiner, 2007, Paris, p. 71).

<sup>644</sup> Sur Georges Labro, voir la fiche biographique (annexes, volume III).

<sup>645</sup> Voir '*E, Sources et archives familiales et publiques, d'associations ou d'entreprises, par villes et par lieux, Base Mérimée du ministère de la Culture (patrimoine architectural)*', annexes, volume III.

Coiffée d'un turban exotique, souriante, la 'belle figure d'antillaise dont la photo donne une idée de la splendide plein tube de la forme' selon les mots de Georges Labro<sup>646</sup>. Elle porte une robe ceinturée qui se relève sur un jupon et lève les coudes jusqu'à l'épaule gauche, pour montrer un panier en osier rempli de poissons et de crustacés du pays. Ce geste rappelle celui du *Saint-Ignace de Loyola* de la chapelle Claude La Colombière à Paray-le-Monial (1932-1933). Il montre le monogramme du Christ 'IHS' sans pouvoir le regarder, de crainte d'être ébloui par sa lumière rayonnante. Ce mouvement nous semble proche du geste très particulier que Bourdelle met au point pour sa *Vierge de Niederbruck, dite d'Alsace*, qui lève les bras pour tenir l'Enfant-Jésus devant elle (**fig.**)<sup>647</sup>. Béatrice Delamarre-Levard possède une terre cuite patinée de l'*Antillaise*, signée et datée de 1954, qui mesure 45 cm de hauteur sans le socle (**fig.**).



**De g. à droite** : photo de *L'Antillaise* dans l'atelier, documentation familiale. Statue de *Saint-Ignace de Loyola*, chapelle jésuite Claude La Colombière, Paray-le-Monial, 1932-1933, photo Père Jean-Pierre Millard (détail). *Vierge de Niederbruck, dite Vierge d'Alsace*, Bourdelle (1922). *L'Antillaise*, exemplaire en terre cuite patinée de Béatrice Levard-Delamarre, signée et datée de 1954 (45 cm de hauteur sans le socle).

<sup>646</sup> Lettre de G. Labro à R. Delamarre, sd.

<sup>647</sup> Cf. vol. II, corpus, p. 70, notice du *Monument au Contre-amiral et compositeur Jean Cras*, Brest, 1935-1959.

<sup>649</sup> Arrêté du ministère de l'Éducation Nationale du 7 novembre 1957 notifiant l'ouverture de crédit. Le ministère de la Culture précise que l'arrêté d'agrément est en date du 2 octobre 1957. Sur Roger Séassal, voir la fiche biographique dans les annexes (volume III).

## Statue d'homme 'Ad excelsa', Lycée Arago, Perpignan, 1957-1961

(vol. IV des illustrations, pp. 112-113)



**De gauche à droite** : statue d'homme 'Ad excelsa' (inscription en lettres capitales sur la terrasse), pierre de Lens, lycée Arago, Perpignan, 1957-1961. Photos Jean-Marie Astier.

En novembre 1957, R. Delamarre est chargé par l'architecte niçois Roger Séassal (1885-1967), premier grand prix de Rome en 1913, d'exécuter une statue en pierre de Lens d'une hauteur de 2 mètres pour le lycée François-Arago à Perpignan<sup>649</sup>. Signée sur le côté gauche du socle, l'oeuvre est mise en place en 1961, lors du déménagement du lycée dans ses locaux actuels, sur les rives de la Basse. Elle est actuellement installée dans le jardin d'honneur du lycée. Sur la face avant du socle est gravée l'inscription en lettres capitales : 'AD EXCELSA'. Cette abréviation de la locution 'AD EXCELSA PER EXCELSUM' qui figure également sur le relief monumental 'Aviation' et sur la médaille identique, s'applique ici de façon figurée au programme de l'Education Nationale qui tend à amener les jeunes esprits vers les hauteurs. Autrefois, au temps de la messe en latin, la formule 'in excelsis' était lyriquement traduite par 'au plus haut des cieux'. Cela explique l'absence des mots 'PER EXCELSUM'.

Ce corps jeune et élancé a la force et la puissance d'une image virile de Bourdelle. On pense à la colossale figure allégorique *La Force de la Volonté* qui entoure avec trois autres vertus la statue équestre du chef de l'Etat argentin le *général Alvea* (1919-1920). Ce sont les

qualités attendues pour les élèves du lycée Arago, dont il faut faire les meilleures élites (**fig.**).



**De gauche à droite** : R. Delamarre travaillant à la statue d'homme '*Ad excelsa*' dans son atelier (documentation familiale). Statue d'homme '*Ad excelsa*', lycée Arago, Perpignan, 1957-1961. Photo Jean-Marie Astier (détail). Bourdelle, *La Force de la Volonté*, Monument au Général Alvear, 1919-1920.

*Que l'homme ne soit pas la victime des forces qu'il a déchaînées,*

*lycée de Kérichen, Brest, 1962*

**(vol. IV des illustrations, p. 114)**

Architecte-urbaniste de la reconstruction de Brest depuis 1943, Jean-Baptiste Mathon travaille à plusieurs reprises en collaboration avec R. Delamarre : la première fois, il lui commande le décor du monument aux morts de Brest qui est réalisé de 1956 à 1958<sup>650</sup>. C'est également à l'époque de la reconstruction de Brest, en 1959, que le *Monument au Contre-amiral et compositeur Jean Cras* - décoré par le sculpteur en 1935 et détruit par un bombardement en 1944 - est reconstitué en pierre de Pouillenay rose, à nouveau par R. Delamarre et à côté de son emplacement d'origine. En 1962, J-B. Mathon lui confie deux nouvelles commandes : l'une pour le décor du Centre des Chèques Postaux à Dijon et l'autre pour le lycée de Kérichen, à Brest.

Dès 1944, est arrêté le principe de mettre en place ce qui sera le plus grand ensemble d'enseignement réalisé après-guerre en France. J-B Mathon construit, sur un terrain de 14 hectares, la cité scolaire de Kérichen<sup>652</sup>. La première pierre des deux premiers bâtiments (enseignement classique et moderne, internat des filles) est posée en 1952. La construction continue jusqu'en 1955, date à laquelle est inaugurée officiellement la cité dont les travaux se poursuivent au-delà des années 60. Pour le décor, plusieurs artistes sont appelés dont deux prix de Rome, R. Delamarre et Marcel Renard, dans le cadre du '*1<sup>o</sup> artistique*'<sup>653</sup>.

---

650 Sur Jean-Baptiste Mathon (1893-1971), voir en annexe les fiches : '*le travail avec les architectes*' (volume III).

652 Remerciements à Danièle Guillou, responsable du CDI du lycée Vauban de Kérichen, qui nous a aidée dans cette recherche. L'établissement, après s'être appelé 'lycée de garçons', est devenu 'le lycée technique de Kérichen', vraisemblablement dans les années 50.

653 Le sculpteur et médailleur lyonnais Marcel Renard (1893-1974) travaille également avec l'architecte M. Roux-Spitz à l'Hôtel des Postes de Lyon et au Tombeau Vetter (1922-1924).

655 Remerciements à Véronique Evanno, à la Délégation aux Arts Plastiques.

La commande provient du ministère de l'Éducation Nationale, alors ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (MRU). Le service des archives du ministère de la Culture, qui a classé les œuvres réalisées sous l'appellation du '1<sup>o</sup> artistique', précise la commission en date du 31 janvier 1962. L'arrêté d'agrément est signé le 28 février 1962<sup>655</sup>.

R. Delamarre exécute un bas-relief monumental dont le même sujet figure sur l'une de ses dernières médailles, éditée par la Monnaie de Paris en 1978-1980<sup>656</sup> (**fig.**). En 1986, Mariel J. -Brunhes Delamarre écrit : 'Cette médaille résume peut-être ce qui inspirait l'ardeur de R. Delamarre, c'est-à-dire toute sa vie, ainsi que ce qu'il essayait de communiquer aux autres : sur la face, un homme se détache sur un fond de motifs impressionnants et variés (machines, fusée, hélices, etc.) avec cette inscription : 'QUE L'HOMME NE SOIT PAS LA VICTIME DES FORCES QU'IL A DECHAÎNÉES', tandis que sur le revers, l'exergue, illustré, est le suivant : 'MAIS N'OUBLIONS PAS LES FLEURS, LA MUSIQUE, L'AMOUR'<sup>657</sup>. Sur le revers, on lit l'inscription d'Eschyle : 'JE LEUR AI FAIT PRESENT DU FEU ET PAR LUI ILS APPRENDRONT DES ARTS SANS NOMBRE' (**fig.**).



**De gauche à droite** : plâtre de la médaille. Avers : 'Pour que l'homme ne soit pas victime des forces qu'il a déchaînées'. Revers : 'Prométhée' (publiée dans 'R. Delamarre, 1890-1986', éditions Galerie Martel-Greiner, Paris, 2007, p. 150). Monnaie de Paris, 1978-1980.

Nous voyons une illustration claire et littérale du mythe de Prométhée qui initie les humains au feu, malgré l'interdiction des dieux. Les mots 'forces déchaînées' allient le don du feu et de l'industrie aux hommes et le risque de ce don pour les humains ; ils rappellent aussi les

656 'R. Delamarre (1890-1986)', éditions galerie Martel-Greiner, Paris, 2007, p. 148. Reproduction p. 150.

657 Biographie écrite par Mariel J. -Brunhes Delamarre en 1986, à l'occasion de la disparition de R. Delamarre. Ce document est présenté en annexe (annexes 37 a et 37 b, volume III).

chaînes dont Prométhée lui-même se libère. Ce déchaînement de Prométhée, qui suit celui des forces qu'il a initiées, permet de retrouver '*les fleurs, la musique, l'amour*' selon la résolution du mythe de '*Prometheus unbound*' que l'on trouve dans le poème de P. B. Shelley. Prométhée libéré, délié de ses chaînes, est ici entouré de '*motifs impressionnants et variés*', selon les termes de Mariel J.-Brunhes Delamarre. Parmi eux émergent une colonne, une hélice spiralée et des lignes brisées qui renvoient à la médaille à l'effigie de Pierre Teilhard de Chardin (1951) et aux mots '*Tout ce qui monte converge*'. Selon ce que nous nous sentons apte à comprendre de l'oeuvre de R. Delamarre, le mythe de Prométhée, considéré comme l'un des fondements du christianisme, permet à la médaille et au bas-relief du lycée Kerichen de synthétiser de manière cohérente et fulgurante un des grands mythes de l'Antiquité et la pensée de Teilhard de Chardin pour servir de façon iconique l'idée du progrès (**fig.**).



Projet pour le lycée de Brest (documentation familiale).

Nous avons fait le tour de l'immense cité scolaire de Kérichen qui accueille aujourd'hui 6000 élèves et se compose de quatre établissements distincts : le collège de Kerichen, le lycée de Kerichen, le lycée Vauban et le lycée Lesven. Le bas-relief, composé de six plaques monumentales, a été démonté et déposé sur des palettes à l'occasion d'importants remaniements exécutés vers 2004-2005. Pendant un temps, ces plaques ont été entreposées dans un sous-sol d'atelier, mais aujourd'hui, elles ne s'y trouvent plus. Il est donc difficile d'affirmer qu'il s'agissait des plaques du bas-relief de R. Delamarre.

L'établissement était situé de part et d'autre de la rue Kérichen, voie publique sous laquelle passait un tunnel permettant d'aller de la partie 'ateliers' à la partie 'enseignement général'. Cette fresque aurait été située à l'entrée du tunnel, à l'extérieur et aurait donné sur une cour du 'lycée des garçons'<sup>658</sup>. Aujourd'hui, le tunnel est détruit et un bâtiment a été construit à la place, pour relier les ateliers et l'enseignement général. La configuration de l'établissement ayant complètement changé et la rue ayant été annexée, nous ignorons ce qu'il est advenu du relief, les six plaques déposées demeurant introuvables. Elles ont pu être détruites.

C'est dans les archives du ministère de l'Education Nationale ou dans celles du ministère de la Reconstruction, aujourd'hui ministère de l'Équipement, qu'il faudrait chercher les dossiers de construction du lycée, afin de savoir si l'on peut trouver des contrats passés avec les artistes qui ont reçu des commandes dans le cadre du '*1<sup>o</sup> artistique*'. L'on pourrait aussi découvrir des photographies des oeuvres avant les travaux. Notre demande auprès des archives municipales et communautaires de Brest nous a permis de prendre connaissance de dossiers concernant de petites réparations ou des travaux d'entretien en tant que marchés déconcentrés par l'Etat. Aucune vue du lycée ne présente le tunnel avec le relief monumental de R. Delamarre.

---

658 Première appellation du lycée Vauban.



## Cinquième partie : Les monuments religieux, funéraires, les Vierges

*La tombe d'un jeune homme, Béthune, 1920*

(vol. IV des illustrations, p. 115)



En 1920, R. Delamarre réalise sa première commande privée à Béthune, pour la tombe d'un jeune homme nommé Jacques dont nous ignorons tout<sup>659</sup>. Une figure de pleureuse en marbre de 2 m de hauteur inclinée est drapée, la tête couverte d'un voile. Une palme de martyr dessine une grande courbe sur la stèle et pare ce monument de vertu religieuse.

Cette personnification de la *Douleur* est fondatrice d'autres pleureuses qui apparaissent dans le *Monument aux morts de Saint-Martin-de-Ré* (1921-1922), dans la III<sup>e</sup> Béatitudes, '*Bienheureux ceux qui pleurent car ils seront consolés*' (1931) ou dans le *Tombeau David* à Andernos-les-Bains (1931)<sup>660</sup>.

---

<sup>659</sup> Nous ignorons si ce monument et son médaillon ont été réalisés.

<sup>660</sup> Voir la notice du '*Monument aux morts de Saint-Martin-de-Ré*', 1921-1922 et celle des '*Béatitudes*', 1931 (corpus, volume II).

## *Le tombeau de la famille Vetter à Lyon, 1922-1924*

(vol. IV des illustrations, pp. 116-119)

Au nouveau cimetière de la Croix-Rousse à Lyon, Michel Roux-Spitz propose pour le tombeau de la famille Vetter en 1922-1924, un monument de proportions proprement classiques qui a l'ampleur d'un monument aux morts. Le terrain donné étant à l'angle de deux allées, il conçoit une oeuvre qui, tout en ayant une façade, présente de tous côtés un intérêt<sup>661</sup>. La revue *La Construction Moderne* indique que le montant total de la dépense est 50.000 francs<sup>662</sup> (**fig.**).



**De gauche à droite** : vue d'ensemble du tombeau de la famille Vetter, nouveau cimetière de la Croix-Rousse, Lyon, pierre calcaire de Saint-Martin, 1922-1924. Photos Emilie Cabaré et Jacques Vetter.

*La Construction Moderne* précise également que l'architecte fait appel à R. Delamarre pour modeler une statue de la *Douleur* assise devant une croix et à un autre prix de Rome, le lyonnais Marcel Renard, pour sculpter le sarcophage<sup>664</sup>. Ce dernier travaille à plusieurs reprises avec l'architecte, notamment à l'*Hôtel des Postes* de Lyon (1932-1936).

---

661 Emplacement dans le cimetière : carré 22, allée 12, allée 16.

662 *La Construction Moderne*, 17 février 1924, n°20, 'Un tombeau à Lyon', planche 78, p. 233.

664 Marcel Renard (1893-1974) remporte le second grand prix de Rome de gravure en médailles. Nous remercions Laurence Berthon, attachée de conservation au musée des Beaux-Arts de Lyon, qui nous informe que le musée est en contact, depuis septembre 2009, avec une héritière de la famille Renard, Mme Miquel. Cette personne habite Lyon, mais n'a pas encore vu les archives restées en sa possession. Elle avait donné, il

Dans le cadre d'un premier travail sur le tombeau de la famille Vetter, nous avons atteint Jacques Vetter, après avoir écrit une lettre circulaire aux dix références à ce nom dans les pages blanches à Lyon. Il est l'un des six enfants de Jean Vetter, lui-même fils de Charles Vetter. Né en 1944 à Lyon, Jacques Vetter se souvient que sa famille originaire d'Alsace est arrivée à Lyon en 1870<sup>665</sup>. Né en 1813, l'Alsacien Ignace Vetter est négociant en bois et fabricant de douelles, de futailles et de tonnelles pour le vin en Alsace. Il possède des plantations d'arbres au Gabon. L'un de ses fils, Charles Vetter, né en Alsace en 1837 et mort en 1921 à Nice, prend la suite de son père et enrichit son commerce en développant l'importation de bois exotiques et précieux à l'étranger. Il crée une scierie en Roumanie, des exploitations forestières en Russie et ouvre de nombreux chantiers en Rhône-Alpes, dans le Massif Central, dans les Pyrénées, le Jura... Il mène une activité de mécénat intense et s'entoure des meilleurs artistes de son temps. L'un de ses fils, Max Vetter, né en 1872 en Alsace et mort en 1944 à Lyon, lui succède et poursuit ses activités de mécénat, avec une très forte contribution auprès des hospices civils de Lyon. C'est à ce moment-là que la famille vient s'installer à Lyon, après avoir opté pour la nationalité française. Deux des fils de Max Vetter, les lyonnais Pierre et Jean Vetter (1913-1992), prennent la suite et sont contraints d'abandonner les activités de Roumanie, à la suite de la guerre. Ils développent en 1945 des activités d'exploitations forestières et de scieries au Cameroun. Pierre, le frère de Jean, n'a pas de descendance.

L'achat de la concession à perpétuité est réalisé le 7 septembre 1921, probablement par Max Vetter lors du décès de son père Charles à Nice cette même année, le reste des ascendants reposant précédemment au caveau d'Alvolsheim en Alsace<sup>666</sup>. Le commanditaire du tombeau est donc vraisemblablement Max Vetter. La maison familiale qui se trouvait rue d'Ypres, à côté du cimetière de la Croix-Rousse, n'a pas de protection au titre des Monuments Historiques<sup>667</sup>. Quand elle a été transformée en appartements par les promoteurs, les archives ont disparu.

---

y a quelques années, une grande partie des papiers des deux artistes Renard au musée des années 30 de Boulogne-Billancourt.

<sup>665</sup> Nous le remercions de l'entretien qu'il nous a accordé et des photos qu'il nous a communiquées.

<sup>666</sup> Dans le dossier de concession à perpétuité qui est toujours entre les mains de la Direction des cimetières de Lyon, on trouve un dessin de la cuve exécuté par un entrepreneur local. Remerciements à Céline Eyraud, à la mairie de Lyon.

<sup>667</sup> Suite à des recherches en ligne sur <http://www.culture.gouv.fr/rhone-alpes/bdd/mh/mh69.pdf>, il n'y a pas de protection Monument Historique sur un immeuble sis à Lyon rue d'Ypres. Remerciements à Ludmilla Ghaumez, chargée de documentation à la Conservation du patrimoine du Rhône à Lyon.

Le tombeau Vetter est contemporain des premières constructions lyonnaises de M. Roux-Spitz : la *Villa Weitz* (1923), la *Coupole de la chapelle de l'Hôpital Saint-François d'Assise* (1923-1924), *l'école dentaire* et la *Salle de fêtes de la Croix-Rousse* (1924-1929). A cette époque, l'architecte se spécialise dans les monuments aux morts et les tombeaux funéraires. Il exécute plusieurs commandes, parmi lesquelles le *monument à Camille Roy*, en 1924<sup>668</sup>. Il projette avec R. Delamarre un *Monument à la Victoire* dans la lignée de son grand prix de Rome (1920) et réalise avec lui le *Monument aux morts du séminaire français de Rome* (inauguré en décembre 1922).

Un axe de symétrie régit strictement le monument, passant par la statue de R. Delamarre, la position de ses épaules, ses bras, celle des genoux et même les petits ornements ondes des extrémités. L'ensemble se distingue par la puissance plastique du vide créé entre la figure, le tombeau et la croix. L'effet frontal, très puissant, rappelle le *Monument des Réformateurs* de Bouchard, à Genève (**fig.**).

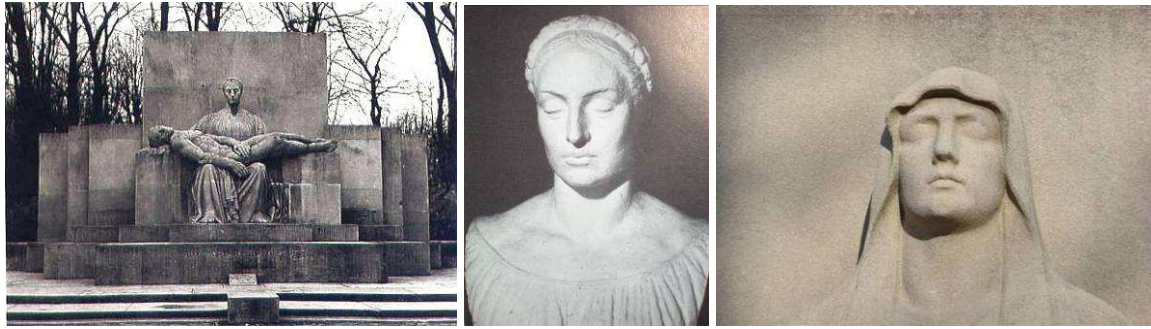


**De droite à gauche** : vue d'ensemble du tombeau de la famille Vetter, nouveau cimetière de la Croix-Rousse, Lyon, 1922-1924. *La Douleur*, photo Jacques Vetter. H. Bouchard, *Monument de la Réformation*, Genève, 1909. Les héros devant la muraille. Architecte P. Landowski.

Cette Vierge de douleur assise devant un mur peut également être rapprochée de la figure féminine personnifiant la ville de Metz, devant le *Monument aux Morts de Metz* exécuté

668 Cf. Virginie Ducret, '*La carrière de Michel Roux-Spitz à Lyon*', mémoire de DEA dirigé par François Loyer à l'Université Lumière Lyon 2, 1997-1998.

par Paul Niclausse en 1933-1995<sup>669</sup>. Toutefois, le visage est différent. La pleureuse de R. Delamarre porte un voile, son visage est levé, clos sur son mal par les yeux fermés. Son expressivité intériorisée en fait une ré interprétation tragique d'une *Pietà* au giron déserté (**fig.**).



Monument aux morts de Metz, Paul Niclausse, 1933-1935. Tête de la femme symbolisant la ville de Metz, plâtre au musée Despiau-Wlérick, Mont-de-Marsan. Tête de la *Douleur* de R. Delamarre, tombeau Vetter, 1922-1924, photo Jacques Vetter.

Proche de l'abstraction, la masse architecturale du tombeau fait valoir, par son aspect minimaliste, l'attitude hiératique de l'allégorie chrétienne de la souffrance. Celle-ci porte un long manteau et un grand voile. Le tissu s'applique en plis gracieux sur son corps et couvre entièrement ses jambes. Sur le genou droit, les plis en U se répartissent en une cadence d'aspect architectural. Au premier plan, une grande fêlure traverse désormais la figure (**fig.**).



669 'Paul Niclausse (1879-1958), oeuvre sculpté, catalogue sommaire illustré', éd. musée Bossuet, Meaux, 1996, pp. 31 et 81.

A propos de la pierre, Jacques Vetter nous indique le nom de l'entreprise, Roche-Routens à Lyon. *La Construction Moderne* précise qu'il s'agit de pierre de Saint-Martin, avec des jardinières en granit<sup>672</sup>. Ce calcaire a une blancheur d'une unité douce et unie. M. Roux-Spitz traite souvent ses grands programmes lyonnais en pierre d'Hauteville, d'Euville, de Rocheret ou de Villebois qui sont des pierres de la région, sûrement afin de rappeler les bâtiments de la place Bellecour. Toutes, elles donnent une grande uniformité aux revêtements.

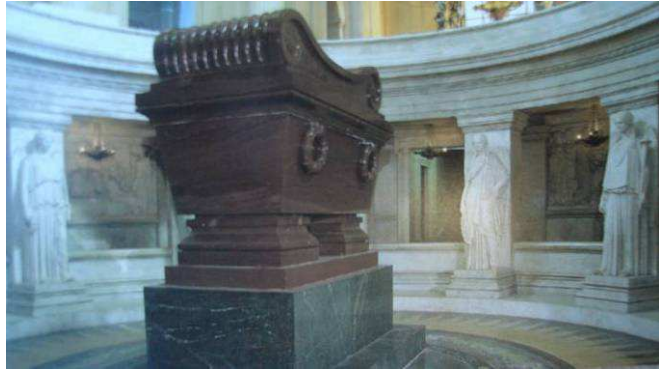
La structure, comme l'unité colorée de la pierre, rappelle les degrés et les cannelures des bâtiments antiques. On retrouve la même idée dans le tombeau de Charles Rogier de Paul Hankar en 1888<sup>673</sup> (**fig.**). Le tombeau prend la forme d'un sarcophage – sculpté par Marcel Renard –, avec un couvercle en forme de toit et une cuve décorée, sur les quatre faces, d'une bande tapissante de volutes et de feuilles de vigne. Ce motif est retenu par d'étonnantes imitations de cantonnières ou d'ornements de passementeries, évocation très cultivée des offrandes funéraires du rituel funéraire antique. Le raisin est repris comme symbole de l'Eucharistie. L'ensemble du monument s'inspire de l'idée d'élever le tombeau sur un socle, comme dans une fête ou une cérémonie<sup>674</sup>. Cette réminiscence antique est connue des sculpteurs de la Renaissance. Les sarcophages de Julien et Laurent de Médicis sculptés par Michel-Ange à la chapelle de l'église Saint-Laurent à Florence (vers 1530) et le tombeau de Napoléon par Visconti aux Invalides sont les dignes héritiers de ce procédé majestueux (**fig.**).

---

672 *La Construction Moderne*, op. cit., p. 233.

673 Nos remerciements vont à François Loyer et Hélène Guéné. Sur Paul Hankar (1859-1901), voir François Loyer, *Paul Hankar, la naissance de l'Art Nouveau*, Bruxelles, AAM, 1986 et François Loyer, *Dix ans d'Art Nouveau : Paul Hankar architecte*, Bruxelles, CFC, 1991.

674 *La Construction Moderne*, 'Un tombeau à Lyon', 17 février 1924, p. 213, planche 78. Il est précisé que c'est Marcel Renard qui sculpte le sarcophage.



**De gauche à droite** : Le mausolée Charles Rogier, œuvre de Paul Hankar, 1888, cimetière de Saint-Josse-ten-Noode, Bruxelles. Le tombeau de Napoléon 1<sup>er</sup> par Visconti, Hôtel des Invalides.

Pour conclure, la *Douleur* de R. Delamarre est digne, stoïque et lointaine, insensible au temps qui passe, face à l'éternité, en attente de la résurrection. Sa présence fantomatique, le modelé de son corps et le type de visage en font une oeuvre profondément originale.

---

678 L'importante famille Brunhes originaire du Cantal a des liens avec Dijon. Le premier Brunhes qui vient à Dijon est Julien Brunhes (1833-1895) qui, à la suite de Darcy, travaille sur la filtration des eaux à Dijon et à Toulouse. Il soutient une thèse en 1881 sur ce sujet. Puis il est nommé en 1883 à la Faculté des Sciences dont il devient le doyen en 1894, un an avant sa mort. Il laisse sept enfants : Bernard Brunhes (1867-1910), normalien-physicien, géologue, qui succède à son père à la Faculté des Sciences et au décanat avant de rejoindre l'Université de Clermont-Ferrand; il est également directeur de l'observatoire du Puy-de-Dôme ; le centenaire de sa mort a été célébré à Dijon le 6 novembre 2010; Lucie Brunhes (1868-1947); Jean Brunhes (1869-1930), lui aussi normalien, élève de Vidal de la Blache qui est le fondateur de la géographie humaine, professeur au Collège de France, ami d'Albert Khan, membre de l'Institut, auteur du grand livre '*Géographie humaine*' et beau-père de R. Delamarre (sur Jean Brunhes, voir également une note dans l'avant-propos) ; Louis Brunhes (1870-1914), ingénieur ; Gabriel Brunhes (1874-1949), professeur de théologie au séminaire de Flavigny avant d'être sacré évêque de Montpellier, de 1932 à sa mort ; Joseph Brunhes (1876-1949), avocat et bâtonnier à Dijon et Marie Brunhes (1877-1951). Deux Brunhes se retrouvent autour de l'église du Sacré-Cœur et de l'œuvre de R. Delamarre : l'évêque Gabriel, présent lors de la consécration le 10 mai 1938 et Jean Brunhes à qui est dédiée la statue du Sacré-Cœur. Deux raisons à cela : le profond christianisme de cette famille, active dans les milieux des chrétiens sociaux et les liens familiaux tissés avec le sculpteur. Jean Brunhes est le père de la géographe Mariel Brunhes-Delamarre qui épouse R. Delamarre en 1927.

**Le Sacré-Cœur et Ste-Marguerite-Marie-Alacoque, église du Sacré-Cœur,**

**Dijon, 1930-1955**

**(vol. IV des illustrations, pp. 120-121)**



Eglise du Sacré-Cœur, Dijon (1930-1938). Architecte Julien Barbier.

La construction du sanctuaire du *Sacré-Cœur*, place Giraud à Dijon, est décidée en 1930 par le futur cardinal Petit de Julleville, évêque de Dijon, pour servir à la fois d'église paroissiale à un nouveau quartier et de sanctuaire diocésain dédié au Sacré-Cœur dans la capitale de la Bourgogne. D'où ses vastes dimensions et la richesse de sa décoration. Le plan est inspiré de la basilique de Paray-le-Monial. La pose de la première pierre a lieu le 2 avril 1933. La consécration est célébrée le 10 mai 1938 par Monseigneur Petit de Julleville, archevêque de Rouen, Sembel, évêque de Dijon, Chassagnon, évêque d'Autun et de Paray-le-Monial et Gabriel Bruhnes, évêque de Montpellier, frère de Jean Brunhes, beau-père de R. Delamarre<sup>678</sup>. Elle est édiflée grâce à l'action opiniâtre de l'abbé Tattevin, bâtisseur de la nouvelle paroisse mandaté par Monseigneur Petit de Julleville, sur le plan de l'architecte parisien Julien Barbier (1869-1940), comme en témoigne le tympan extérieur dédié à ces trois maîtres d'œuvre de cette église : Monseigneur Petit de Julleville, Julien Barbier et Monseigneur Tattevin<sup>679</sup>. La dédicace au Sacré-Cœur s'explique par le rôle important que la

---

679 Après l'église du Sacré-Coeur de Dijon, Mgr Tattevin édifie l'église Saint-Jean Bosco, toujours à Dijon. Voir la Revue 'L'Art Sacré', n°11-12, 1964, 'L'église d'un grand ensemble : Sainte-Bernadette à Dijon', article du Père Vinceneux, curé de sainte-Bernadette.



Bourgogne - et spécialement la ville de Dijon - a joué dans le développement du culte du Sacré-Cœur<sup>680</sup>.

Elève d'André et Laloux à l'école des Beaux-Arts, diplômé en 1898, Julien Barbier construit en 1907-1910 l'église Saint-Maurice à Bécon-les-Bruyères<sup>681</sup>. Il est aussi l'auteur de nombre d'églises dans des communes pauvres de banlieue. Ses façades en moellon piqué, enrichies d'arcs et de rampants en taille, appartiennent à la vision rationaliste, mais elles ajoutent une modestie d'échelle. Après la guerre, l'architecte se consacre exclusivement, associé à son fils Gérard, à la reconstruction des églises dans les régions dévastées, ainsi qu'à l'édification de nouvelles paroisses dans le cadre des Chantiers du Cardinal, dont il est architecte en chef. On lui doit au total plus de cinquante lieux de culte en France, dont l'église du Sacré-Cœur de Dijon. Il construit également une église parisienne dédiée à Sainte Jeanne de Chantal, autre bourguignonne. Sa foi et son désir de produire une architecture religieuse moderne, mais en même temps respectueuse des traditions, lui accordent la faveur d'une partie de la critique<sup>682</sup>.

De style néo-byzantin, l'église du Sacré-Cœur de Dijon est très richement décorée de fresques et de mosaïques de Sylvaine Collin (1902-1970), élève de Billotey à l'école des Beaux-Arts et des frères Mauméjean<sup>683</sup>. Les marqueteries de marbre sont de Gabriel Loire,

---

680 Voir le site internet de l'église du Sacré-Coeur de Dijon [sacrecoeurdijon.free.fr](http://sacrecoeurdijon.free.fr). Une page est consacrée à Raymond Delamarre.

681 Julien Barbier (1869-1940).

682 Voir François Loyer, *'Histoire de l'architecture française de la Révolution à nos jours'*, éd. du Patrimoine/Mengès, Paris, 1999 et *'Eglises parisiennes du XXe siècle, Architecture et décor'*, catalogue de l'exposition, mairies du XXe puis du XVIe arrt., Paris, éd. Action Artistique de la Ville de Paris, dir. Simon Texier, 1996, pp. 56-57.

683 Le premier de la dynastie des Mauméjean est Joseph Mauméjean, né à Dax (Landes) en 1809 et peintre sur faïence, qui épouse en 1836 Catherine Dufau, fille d'un peintre sur faïence. Ils ont pour enfant Jules Pierre Mauméjean (1837-1909), premier peintre verrier de la famille Mauméjean, qui fonde en 1860 l'atelier Mauméjean, rue Montpensier à Pau. Il épouse en 1868 Marie Honorine Lalanne qui lui donne cinq enfants, dont Charles qui ouvre la firme parisienne en 1921, siège social de la société Mauméjean, très prospère dans l'entre-deux-guerres grâce aux nombreuses commandes des chantiers du cardinal Verdier. L'atelier palois se déplace vers 1890 à Anglet, puis à Biarritz. Devant le succès des commandes, une manufacture est également créée en 1888 à Madrid – Mauméjean hermanos - précédant les succursales de Barcelone et de Saint-Sébastien. Les frères maîtres-verriers Mauméjean sortent de l'anonymat lors de l'Exposition des Arts décoratifs de 1925 à Paris où ils exposent leurs vitraux dans leur propre pavillon, ce qui entraîne des retombées économiques internationales. Leur production de verrières s'exporte en Afrique, en Asie, en Amérique et dans toute l'Europe. Pour la France, le département des Pyrénées Atlantiques est l'un des mieux pourvus. Parmi la multitude de petites églises qui conservent encore les vitraux des ateliers Mauméjean, on peut citer notamment Saint-Julien à Lons (1940-1957). Dans les Landes, on trouve quelques beaux vitraux profanes dans des villas d'Hossegor et dans le bâtiment de la Sécurité Sociale de Mont de Marsan (1946). Viennent également d'autres témoignages dans les églises St Saturnin de Pey, St Jean-Baptiste de Vielle-Soubiran, St-Vincent-de-Paul, Horsarrieu, etc. En 2007, un hommage a été rendu à Charles Mauméjean dit Carl (1888-1957), à l'occasion du cinquantième anniversaire du décès du dernier artiste représentant la dynastie. Voir Dominique Dussol, *'Pau Art Déco, Arts histoire et société (1919-1939)'*, éditions Le Festin,

qui signe également divers travaux de mosaïque, de terre cuite et de gravure sur ciment<sup>684</sup>. Parmi les autres artistes on peut encore citer Drupt, qui réalise les chapiteaux en mosaïque. Les vitraux sont dus à Barillet, Le Chevallier, Chigot, Gaudin, Hébert-Stevens et Nanseen. Les sculpteurs sont H. Bouchard, H. Charlier, R. Delamarre, M. Real del Sarte, G. Serraz, R. de Villiers et Castex. Construit en 1947, l'orgue est l'un des plus grands de la région.

R. Delamarre taille le *Sacré-Cœur* dans un bloc d'Acajou de Cuba en 1930, l'année de la mort de son beau père Jean-Brunhes auquel il est dédié. Sur le socle, on lit ces mots gravés dans le bois : 'A Jean Bruhnes, grand chrétien et grand cœur. 1930. Raymond Delamarre'. La statue mesure 1, 80 m hors socle. Elle est prêtée à la chapelle des missions catholiques élevée par l'architecte Paul Tournon, lors de l'Exposition coloniale de 1931, où elle est admirée par les nombreux visiteurs<sup>685</sup>. Elle est entourée de huit statues représentant les *Béatitudes* dont quatre sont du sculpteur<sup>686</sup>. Puis elle est placée à Notre-Dame des missions à Epinay-sur-Seine, église également érigée par P. Tournon sur le modèle de la chapelle des missions<sup>687</sup>. En décembre 1943, l'abbé Tattevin achète la statue au prix de 50.000 francs. Elle est installée devant l'autel, face aux fidèles à gauche. L'inauguration a lieu en 1955 (**fig.**)<sup>688</sup>.

---

Bordeaux, 2012. Benoit Manauté, thèse de doctorat d'histoire de l'art en cours, Université de Pau et des pays de l'Adour, direction Dominique Dussol. Les sculptures de Raymond Delamarre sont souvent placées dans des églises où les ateliers Mauméjean ont également exécuté des commandes : le Sacré-Coeur de Dijon, l'église Saint-Blaise à Vichy, la chapelle La Colombière à Paray-le-Monial, Saint-Jean Bosco et St-Gabriel à Paris (XXe arrondissement), la chapelle du séminaire Notre Dame de l'Ermitage à Soisy-sur-Seine, etc. Sur ce dernier décor réalisé par Charles Mauméjean, voir 'La chapelle du Séminaire Notre Dame de l'Ermitage', Soisy-sur-Seine, dir. Jean Frédérick Grevet, 2010, pp. 30-43.

684 Remerciements à Jacques Loire, fils de Gabriel Loire, qui nous a fourni d'importants renseignements. R. Delamarre et J. Loire réalisent en collaboration en 1934, le décor de la tombe de Louis Fleury au cimetière du Gault-Saint-Denis près de Chartres. En 1956, ils exécutent le décor de l'église Saint-Félix à Nantes. Voir les notices ces oeuvres (corpus, volume II).

<sup>685</sup> Sur le *Sacré-Coeur*, voir également la notice de l'Exposition coloniale de 1931 (corpus, volume II).

<sup>686</sup> Voir la notice 'Les Béatitudes (1931-1936)', corpus, volume II.

<sup>687</sup> Sur la chapelle des missions catholiques à l'Exposition coloniale de 1931, voir 'l'Exposition coloniale de 1931' (corpus, volume II). Sur Paul Tournon, voir les fiches de travail sur les architectes (annexes, volume III).

<sup>688</sup> Voir la notice du *Sacré-Coeur* (corpus, volume II).



**De gauche à droite** : église du Sacré-Cœur, Dijon, 1930-1938, architecte Julien Barbier. Le *Sacré-Cœur*, 1930. Derrière la statue figure une croix, que l'on l'aperçoit à peine sur la photo. Au dos de la carte, on lit le texte suivant : 'A Dijon, 4.000 âmes, 600 enfants de la nouvelle paroisse du Sacré-Coeur sont sans église. Aidez-nous à leur en donner une au plus tôt. En retour, soyez assuré de leur vive gratitude, de celle du Sacré-Coeur qui veut qu'une église lui soit dédiée à Dijon. Dijon ! La patrie de Ste-Chantal, la capitale de cette Bourgogne qui nous a donné Ste Marguerite-Marie et Paray-le-Monial et la première ville du monde où un culte solennel et public ait été rendu au Sacré Coeur (adresser offrandes : M. l'Abbé TATTEVIN, La Maladière, Dijon -Ch. Postal Dijon-c/c 95-28)'. L'inauguration du pavillon des missions catholiques à l'Exposition coloniale de 1931. De gauche à droite : M. Paul Reynaud, ministre des colonies ; Monseigneur Verdier ; le Maréchal Lyautey. Le cardinal Verdier et le cardinal Bourne en cappa magna, devant l'autel du pavillon des missions catholiques le 16 sept. 1931 (voir annexe 20, volume III).

La plaquette anonyme de vingt pages que l'on trouve dans l'église du Sacré-Cœur signale également une autre statue et non des moindres, celle de *Sainte-Marguerite-Marie-Alacoque* : 'Chapelle de Sainte-Marguerite-Marie : la statue, œuvre originale et unique de R. Delamarre, représente Sainte-Marguerite-Marie au moment où elle accourt, ravie, montrer à ses novices la première image du Cœur de Jésus qui lui ait fait plaisir'. Cette image qu'elle venait de recevoir de Dijon avait été dessinée par la Sœur Joly, visitandine du monastère de cette ville'<sup>690</sup>. Au dos d'une carte postale couleur sépia non datée trouvée dans le dossier consulté aux Archives diocésaines de Dijon et qui représente *Sainte-Marguerite-Marie Alacoque*, on lit : 'Pièce originale et unique, R. Delamarre, Grand Prix de Rome. En considérant la dédicace de l'église, il ne s'agit pas d'une commande mineure : c'est un honneur pour le sculpteur de représenter la sainte bourguignonne qui a créé, par ses

<sup>690</sup>Page 10. On trouve également cette plaquette au musée d'art sacré de Dijon. Remerciements à Madame Peres, documentaliste, qui nous l'a signalé.

visions, la dévotion au Sacré-Cœur<sup>691</sup>. La signature est écrite en lettres capitales, sur le socle de la statue qui se trouve à l'intérieur d'une niche peu éclairée (**fig.**).



**De gauche à droite** : *Sainte Marguerite Marie Alacoque*, église du Sacré-Cœur de Dijon, 1930 (documentation familiale). La statue en place dans l'église. Signature de R. Delamarre, photos Anne-Marie Perès.

On voit la sainte tenir le cœur souffrant entouré de flammes et d'une couronne d'épines. Le cœur est ouvert, manifestant l'amour universel. La vision de Sainte-Marie Marguerite diffuse la 'lumière de l'Amour'. Son extraordinaire vocation rappelle la pensée spirituelle de l'amour humain chez Teilhard de Chardin<sup>692</sup>. La statue de *Sainte-Marie-Marguerite-Alacoque* n'est pas mentionnée dans la rapide liste des principales réalisations du sculpteur

---

691 Marguerite Marie Alacoque naît le 22 juillet 1647, à Vérosvres, gros village bourguignon de 600 habitants. Elle est religieuse au monastère de la Visitation de Paray-le-Monial, petite ville de dix-mille habitants dans le Charolais en Bourgogne, célèbre par sa basilique du Sacré-Cœur qui est construite d'un jet entre 1090 et 1109, sous la direction de Saint Hugues, abbé de Cluny. Cette église, restaurée aux XIXe et XXe siècle, est un chef-d'oeuvre du style roman bourguignon et peut-être considérée comme un modèle réduit contemporain de la célèbre abbaye bénédictine. La sainte vit quelques années à Paray-le-Monial et y meurt en 1690. En 1673, elle se dit favorisée de visions et de colloques avec Jésus. Elle vénère son cœur, mais le culte a du mal à se développer. En effet, toutes ses soeurs la prennent pour une illuminée et sont hostiles à ses révélations divines. En 1675, Claude La Colombière arrive à Paray-le-Monial comme supérieur de la communauté jésuite. Confesseur des religieuses du couvent de la Visitation, il rencontre Marguerite-Marie et devient son conseiller spirituel. Il prend nettement position en faveur de la voyante et la soutient dans sa mission. Grâce à lui, elle contribue à répandre la dévotion au Sacré-Coeur. Il faut attendre 1702 pour que le pape Clément XI permette aux religieuses des monastères de la Visitation de se consacrer au Sacré Cœur et 1856 pour que le pape Pie IX étende la dévotion à toute l'Eglise Catholique romaine. Le 18 septembre 1864, Pie IX déclare Sainte-Marguerite-Marie Bienheureuse. Elle est canonisée par Benoît XV le 13 mai 1920. Sur Claude La Colombière, voir la notice '*la statue de Saint-Ignace de Loyola, Paray-le-Monial*' (corpus, volume II).

692 Sur le Père jésuite Pierre Teilhard de Chardin, préhistorien et paléontologue issu d'une très ancienne famille auvergnate de magistrats amie de la famille Brunhes, voir l'avant-propos (volume I).

indiquées dans l'ouvrage collectif *L'Art sacré au XXe siècle en France* (musée municipal de Boulogne-Billancourt, éditions de l'Albaron, 1993)<sup>693</sup>.

Nous avons publié un article en 2007 à Dijon, qui nous a permis d'avancer notre recherche<sup>694</sup>.

---

693 De plus, le catalogue de cette exposition attribue par erreur à R. Delamarre une Ste Thérèse de Lisieux. L'auteur de cette statue est en réalité Castex, ce que confirme le petit document de l'église : 'chapelle des 'Petites choses' ou de Sainte-Thérèse de Lisieux'. '...Statue en pierre de sainte Thérèse, par Castex, la même qui se voit depuis dans la cathédrale de Paris, l'original se trouvant à Charlieu (Loire)...'

694 Béatrice Haurie, Bulletin de la Société pour le Renouveau du Vieux Dijon, n°40, 1er trimestre 2007, '*Les sculptures de Raymond Delamarre (1890-1986) décorant les monuments publics de Dijon*', pp. 10-14. Remerciements à Christine Lamarre, présidente.

## *La statue de Saint-Ignace- de-Loyola, 1932-1933*

(vol. IV des illustrations, p. 12)



Statue de Saint-Ignace-de-Loyola, pierre de Lens, h. 1,65 à 1,70 m sans le socle, chapelle jésuite Claude La Colombière, Paray-le-Monial, 1932-1933. Photos Père Jean-Pierre Millard.

La statue en pierre de Lens de Saint-Ignace-de-Loyola se trouve dans la chapelle jésuite Claude La Colombière à Paray-le-Monial, berceau de la dévotion du Sacré-Cœur<sup>695</sup>. Construite en 1929, un an après la béatification de Claude la Colombière par le pape Pie XI, cette église complète le parcours des pèlerins de Paray-le-Monial<sup>696</sup>. Le musée eucharistique du Hiéron à Paray-le-Monial possède dans sa documentation provenant des archives des jésuites, deux descriptifs de la chapelle : ‘*La nouvelle chapelle de Paray-le-Monial*’, non daté (vers 1930) et ‘*La nouvelle chapelle de Paray-le-Monial*’, Lettres de Fourvière, province de Lyon, Lyon, 1929, 3e série, n°2, p. 37-43. Selon le premier opuscule, la chapelle est bien l’oeuvre du Révérend Père Bossan, ‘*longuement mûrie et assidument surveillée par lui avec le concours du R. P Léonard pour la décoration, de M. Paul Bourbon, architecte de Lyon, et du P. Sénès pour les épures et les dessins*

---

695 Le 31 mai 1992, dans la basilique Saint-Pierre de Rome, Jean-Paul II inscrit le Père La Colombière au catalogue des saints où figure déjà, depuis 1920, le nom de la visitandine Marguerite-Marie Alacoque. Tous deux ainsi réunis par la reconnaissance de l’Eglise, on a une meilleure connaissance du culte du cœur de Jésus et de ses deux initiateurs.

696 La Colombière est construite entre 1875 et 1877 à l’initiative du Père Devron. ‘*Paul Donœur, s.j. (1880-1961), Un croisé dans le siècle*’, par Dominique Avon, préface par Gérard Cholvy, ouvrage publié avec le concours de l’Université Paul-Valéry-Montpellier-III, de son équipe de recherche ‘*Mentalités et croyances*’ et de l’association ‘*Cercle Saint-Paul*’ des Cadets aux Routiers, 2001, p. 116.

698 Remerciements à Madame Dominique Dendraël, conservateur du musée Hiéron à Paray-le-Monial, pour l’envoi de ces notices.

*d'appareillage ...*'. Ce Père Bossan, apparemment jésuite, ne peut être confondu avec l'architecte Pierre Bossan (1814-1888) auteur des basiliques de Fourvière, d'Ars et de Lalouvesc<sup>698</sup>.

La chapelle La Colombière est de style néo-byzantin et son plan exprime une croix. Elle est exceptionnelle par la sveltesse des colonnes, la hauteur de la coupole sur trompes, la qualité de ses matériaux qui sont tous d'une grande noblesse. Les marbres rouges sont flammés de blanc, les grilles en fer forgé rehaussées d'entrelacs chromés, les mosaïques des frères Mauméjean et les vitraux encadrés de marqueteries de marbre de Sienne. Henri Charlier (1883-1975), exécute une statue du Sacré-Cœur et une autre du Père de la Colombière<sup>699</sup>. On trouve également, incrusté dans le mur, un chemin de croix du sculpteur charolais René Davoine<sup>700</sup>. La consécration a lieu le 16 octobre 1929 par son Eminence Monseigneur Chassagnon, évêque d'Autun et de Paray-le-Monial, qui est présent également à la consécration le 10 mai 1938 du Sacré-Cœur de Dijon.

Le plâtre du *St-Ignace* est exposé au salon d'Automne de 1933, dans la section d'art religieux organisé par George Desvallières (n°1797)<sup>701</sup>. La pierre mesure 1,65 à 1,70 m, sans le socle. Elle est adossée contre un mur du transept droit de la chapelle et s'élève sur un piédestal d'au moins un mètre de hauteur, si bien qu'elle n'est pas très éclairée. Selon le Père Jean-Pierre Millard, elle mériterait d'être placée plus bas ou en pleine lumière, dans un endroit où passent de plus nombreux pèlerins de Paray-le-Monial<sup>702</sup>. La position de l'auteur des Exercices Spirituels est stéréotypée. Il montre, sans pouvoir regarder sa lumière éblouissante, la représentation traditionnelle du monogramme du Christ 'IHS', le symbole le plus reconnaissable de la compagnie de Jésus (**fig.**).

---

<sup>699</sup> Sur H. Charlier, voir la notice '*Le décor de l'église Saint-Antoine-de-Padoue, Paris, 1933-1946*', corpus, volume II.

<sup>700</sup> René Davoine (1888-1962) a son musée à Charolles, petite ville bourguignonne où il est né et a travaillé. Nous connaissons son oeuvre grâce à une petite exposition-rétrospective que lui a consacré le musée Despiauw-Wléricq à Mont-de-Marsan en 1991.

<sup>701</sup> Voir la chronologie des salons (annexes, volume III).

<sup>702</sup> Remerciements au Père Jean-Pierre Millard, de la chapelle Claude La Colombière à Paray-le-Monial, pour son accueil et ses documents photographiques.



Il existe aux Archives de la province de France de la compagnie de Jésus à Vanves, toute une boîte d'archives sur la chapelle Claude La Colombière à Paray-le-Monial<sup>704</sup>. Elle contient bien des détails sur les artisans et artistes de la chapelle, mais sur la statue, nous ne trouvons que deux lettres de son auteur. La première, en date du 28 juin 1932, est adressée au Père Supérieur. Le nom du Père jésuite Paul Doncoeur<sup>705</sup> est cité : *Mon Révérend Père, je viens d'être averti par le Rd P. Doncoeur que vous vouliez bien donner une suite favorable au projet de la statue de Saint-Ignace qui vous a été présenté à Paray-le-Monial le 21 juin et que vous envisagiez de placer le modèle original dans votre chapelle de La Colombière. J'ai donc l'honneur de vous confirmer les conditions que j'avais déjà indiquées au P. Doncoeur, c'est-à-dire, pour une statue grandeur naturelle (1m.65 à 1m.70 sans le socle) en pierre de Lens à 12.000 francs. Le moulage que je conserverai de cette statue pourra servir ensuite à l'exécution de répliques ou à des réductions en vue d'une édition éventuelle dont je me réserve le droit*<sup>706</sup>. La deuxième lettre indique la date de

<sup>704</sup> Remerciements à Isabelle Quinery, assistante de l'archiviste le Révérend Père Robert Bonfils, qui nous a envoyé un inventaire de cette boîte.

<sup>705</sup> Le nantais Paul Doncoeur (1880-1961) entre dans la compagnie de Jésus en 1898. Licencié ès lettres, professeur de rhétorique au collège français de Folrennes (Belgique), il prolonge ses études de théologie par un travail sur Occam à Enghein (Belgique) quand la guerre éclate. Aumonier militaire, décoré de la Croix de Guerre, blessé, officier de la Légion d'honneur, il est de 1920 à 1958 rédacteur aux Etudes. C'est l'une des figures les plus audacieuses de la croisade pour une France chrétienne au XXe siècle. Compagnon de noviciat de Teilhard de Chardin, aumônier dans les tranchées, ami des cardinaux de Lubac et Daniélou, redoutable adversaire du Cartel des gauches, trait d'union entre Rome et l'Action française, formateur d'une élite juvénile au service du redressement de la France, pionnier des études sur Jeanne d'Arc, il porte de nombreuses initiatives pastorales, est au cœur de l'histoire du scoutisme français et l'un des initiateurs du renouveau liturgique avant Vatican II. De 1940 à 1943, il cautionne la révolution nationale de Vichy au nom du renouveau du pays, ce qui lui vaut de nombreuses critiques jusqu'à sa mort en 1961. Homme passionné et controversé, le père Doncoeur mêle avec beaucoup de liberté ses intuitions et les défis apostoliques de son temps (notice réalisée à partir de la biographie rédigée par Hugues Beylard et fournie par le Père Robert Bonfils, archiviste des Archives de la compagnie de Jésus à Vanves). Voir aussi la notice '*Les reliefs de la façade de la chapelle du nouvel Hôtel-Dieu, Nantes, 1957-1963*', corpus, volume II.

<sup>706</sup> Cette lettre a été transmise aux archives de la compagnie de Jésus par le P. Doncoeur s.j. (1 p. dact.).

<sup>708</sup> Lettre en date du 26 juin 1933, également transmise par le P. Doncoeur s.j. (1p. ms).



l'arrivée de la statue à La Colombière en juin 1933<sup>708</sup>. R. Delamarre parle d'un incident qui l'a marquée à son arrivée, mais le Père Bossan lui envoie un mot pour lui dire qu'elle a été mise en place sans autre difficulté et qu'il ne subsiste plus aucune trace sur la figure.

Le sculpteur cite le Père Doncoeur dans une lettre adressée le 26 juillet 1969 à l'administrateur du nouvel hôpital de Nantes Raymond Lefeuvre, quand il résume l'iconographie des bas-reliefs de la façade de la chapelle de l'Hôtel-Dieu (1956-1963) : *'j'ai eu divers contacts avec des personnalités imminentes que je connaissais personnellement : le Père Doncoeur, jésuite, que je voyais rue Monsieur (j'avais exécuté par son entremise un Saint-Ignace de Loyola pour Paray-le-Monial et pour la chapelle de la rue Monsieur'*.

Saisissant mal ce que Béatrice Delamarre-Levard entend par *'commande pour le Saint-Siège en France à Paray-le-Monial'*<sup>709</sup> à propos de la statue de son père, nous demandons au Père Robert Bonfils, archiviste des Archives de la province de France de la compagnie de Jésus, si le gros dossier de correspondance du Père Teilhard avec le Père Général qu'il a découvert dans un placard de la rue Monsieur dans les années 1990 peut nous apporter des informations sur cette destination *'pour le Saint-Siège'* ou la rue Monsieur<sup>710</sup>. Il nous répond que ce dossier, de 1940 à 1951, concerne uniquement les difficultés de Teilhard à propos de ses écrits et de ses travaux. Nous indiquons sur notre carte des œuvres religieuses de R. Delamarre un autre *Saint-Ignace* que nous signale également Béatrice Delamarre-Levard à Bordeaux, mais nous ne l'avons pas retrouvé<sup>711</sup>.

---

709 Voir ses listes chronologiques.

710 Nous lisons cette information en ligne dans : *'Rencontre avec le Révérend Père Robert Bonfils, archiviste de la Province de France'*, s.d. mais après 1990. Propos recueillis par Erwan Chauty.

<sup>711</sup> Annexes (volume III).

## Le décor sculpté de l'église *Saint-Antoine de Padoue*, 1933-1946

(vol. IV des illustrations, pp. 123-125 et fin du vol. IV)

*'Paris n'est pas seulement la capitale de la France, c'est encore un des centres religieux de France. Et c'est aussi une ville d'art religieux. Depuis Notre-Dame jusqu'à Saint-Sulpice, jusqu'au Sacré-Cœur de Montmartre, que de belles et vénérables églises où chaque siècle a déposé sa marque particulière ! Et nous-même, ému par ces agglomérations nouvelles, où nul clocher ne s'élevait vers le ciel, où la vie chrétienne était*

---

<sup>715</sup> Discours du cardinal Jean-Pierre Verdier, publié dans la Revue *'L'Art Sacré'* en novembre 1936. Sacré en 1929 à la mort du cardinal Dubois, le nouvel archevêque de Paris dispose d'une organisation ancienne conçue en 1901, *'l'Oeuvre des chapelles de secours de la banlieue parisienne'*, qui avait continué de construire des lieux de culte après la Séparation, mais fonctionnait à partir de dons insuffisants pour envisager un plan concerté de grande ampleur. De plus, pour une Eglise dégagée de la tutelle de l'Etat, l'urgence n'était plus à la construction de chapelles de secours, mais à l'érection de paroisses complètes. *'L'Oeuvre des nouvelle paroisses de la région parisienne'*, plus connue sous le nom des *'Chantiers du Cardinal'* est fondée à la fin de 1930. Le cardinal Verdier fait appel à Paul-Louis Thouzé, chanoine et ancien bâtisseur de Rungis, pour diriger l'Oeuvre. Voir *'Eglises parisiennes du XXe siècle, Architecture et décor'*, catalogue de l'exposition, éd. Action Artistique de la Ville de Paris, dir. de Simon Texier, 1996, mairies du XXe et du XVIe arr., *'Les Chantiers du Cardinal, une oeuvre attendue'*, par Blaise Wilfert, pp. 26-42. Voir aussi la fiche *'R. Delamarre et le renouveau de l'art sacré'*, volume I et en ligne : *'Esquisse de biographie de Jean-Pierre Verdier'*, par le Père Jacques Benoist (s. d. mais après 1996)

*devenue difficile, nous avons entrepris un grand travail de construction. Nous avons donné de jeunes sœurs aux vieilles églises parisiennes*<sup>715</sup>.

A la suite des destructions des fortifications de Thiers qui entouraient Paris jusqu'en 1919, un terrain est mis à la disposition de 'l'Oeuvre des Chantiers du Cardinal' par la Ville de Paris, à l'emplacement des fossés de l'enceinte et sur d'anciennes carrières dans le Haut-Vaugirard, entre la porte de Versailles et la porte de Vanves. L'église Saint-Antoine-de-Padoue est le 53e Chantier du Cardinal et la première réalisation importante des Chantiers au 52, boulevard Lefebvre dans le XVe arrondissement. Dans les années 20, l'abbé Mortier, curé de la chapelle Saint-François d'Assise à Vanves, commune toute proche, vient visiter les familles de ce coin des 'fortifs'. La première pierre de la nouvelle paroisse est posée le 11 juin 1933 par le Cardinal Verdier<sup>716</sup>. Il bénit le sanctuaire le 29 septembre 1935 et installe l'abbé Mortier, premier curé de Saint-Antoine de Padoue<sup>717</sup>.

L'église est construite sur les plans de Léon Azéma, premier prix de Rome en 1921 et architecte de la Ville de Paris chargé des promenades et des expositions depuis 1928. Vaste et sobre construction d'une grande simplicité, elle se rattache au courant 'expressionniste', comme l'ossuaire de Douamont qu'il réalise en collaboration avec les architectes Max Edrei et Jacques Hardy (1920-1932). L'ossature est en béton armé, matériau permettant des lignes pures<sup>718</sup>. Elle est soulignée par la plasticité de l'habillage en brique. La nef est un berceau brisé dont les voûtes, présentes également au Couvent des Capucins rue Boissonnade (XIVe arr.), sont constituées de briques creuses spéciales d'une grande légèreté (système de l'entreprise Fabre). Portées par quatre arcs doubleaux, elles évoquent le XIIIe siècle, celui de Saint-Antoine. L'enduit en plâtre granuleux ocre jaune qui les recouvre est spécialement choisi pour s'accorder avec la lumière venant des claustra.

---

716 La première pierre, sur laquelle est gravée la date de la pose : 11 juin 1933, se trouve à gauche du chœur.

717 Le tombeau de l'abbé Mortier, décédé en juillet 1937, se trouve dans la chapelle des morts (à droite en entrant dans l'église).

718 Durant l'entre-deux-guerres, les architectes mettent à contribution le béton, car peu coûteux et facile d'emploi. Mélange de ciment, d'eau, de sable et de graviers, ce matériau emblématique de la modernité fait une percée remarquable dans la sculpture au début du XXe siècle, dans divers programmes tels que reliefs, tympan, figures de clochers, panneaux muraux extérieurs, traditionnellement ouverts aux cycles iconographiques sculptés en pierre dure ou en pierre tendre. Carlo Sarrabezolles (1888-1971) dépose en 1926 un brevet pour son invention de la taille directe dans le ciment en prise. Le potentiel, la nature même du béton incite au monumental. Le pragmatisme dicté par l'urgence de la reconstruction des régions dévastées par la guerre balaie les préjugés contre cet élément 'pauvre' et la pierre et la brique lui laissent souvent place, à grande échelle, en structure mais aussi en façade. Le béton est souvent utilisé dans les immeubles, pour les ossatures remplies en briques rouges apparentes.

Pour le décor sculpté extérieur et intérieur, L. Azéma fait appel aux deux prix de Rome Raymond Delamarre et Elie-Jean Vézien<sup>719</sup>. Les autres artistes réunis autour de l'architecte sont le marbrier Pierre Guinet, le peintre Robert Pougheon et le maître-verrier Louis Barillet, qui exécute les vitraux d'après les cartons de R. Pougheon<sup>720</sup>.

Saint-Antoine de Padoue étant une construction relevant de l'Archevêché de Paris, nous nous sommes rapprochés de l'archiviste Vincent Thauziès, assistant du Père Philippe Ploix. Il nous a signalé un gros dossier d'inventaire donné par la paroisse, intitulé *Construction de l'église-II-Les artistes*<sup>721</sup>. Sur place, nous avons pu observer à la loupe ces archives, analysées et classées par Elisabeth Lemaire en 2001<sup>722</sup>.

En 1933, Léon Azéma dresse les plans de l'église sous le nom de Saint-François d'Assise. Elle est analogue à celle de Vanves. Son plan intérieur est celui des anciennes basiliques<sup>723</sup>. La nef centrale est flanquée de deux allées latérales conduisant chacune à une chapelle : Sainte Vierge et Sacré-Cœur. Le chœur est dominé par une peinture marouflée de Jean Bernard, inaugurée en 1948 et représentant le Christ expirant. C'est en 1936 que l'église se pare des vitraux de L. Barillet. Ils célèbrent, dans dix oculi, des scènes de la vie du Christ. L'église est aussi caractérisée par ses claustra qui éclairent les collatéraux et le clocher, rappelant ceux des parois de Notre-Dame du Raincy<sup>724</sup>. Ce procédé consiste à clore les

---

719 Né à Marseille en 1890, Elie-Jean Vézien est, comme R. Delamarre, élève de l'atelier Coutan à l'école des Beaux-Arts. Il obtient le grand prix de Rome en 1921 comme L. Azéma et signe la décoration de la chapelle de l'ossuaire de Douaumont à Verdun.

720 Robert Pougheon (1886-1951) est grand prix de Rome en 1914. Nous avons consulté la maîtrise d'histoire de l'art, David Pochic, *Robert Pougheon (1866-1955)*, direction Georges Bloess, Université Paris VIII, 1995. Amandine Delcourt, documentaliste à la Piscine musée d'art et d'industrie André Diligent à Roubaix, nous signale les travaux universitaires entrepris par Gunilla Lapointe, mais nous n'avons pu l'atteindre.

721 Archives Historiques de l'Archevêché de Paris.

722 Nous la remercions pour son aide et pour le prêt d'un certain nombre de documents parmi lesquels la plaquette de l'église éditée en 2003, qu'elle avait réalisée avec l'aide d'André Cauderlier: *Eglise de Saint-Antoine de Padoue* et son article *Les Chantiers du Cardinal*, paru en 2008 dans le bulletin n° 31 de la Société Historique et Archéologique du XVe arrondissement de Paris.

723 Dès les premiers siècles, les églises chrétiennes sont bâties selon le même plan que les édifices civils romains, c'est-à-dire un bâtiment en forme de grande salle rectangulaire divisée en nefs parallèles et terminée par une abside.

724 L'usage des claustra, dont l'origine remonte aux premières basiliques chrétiennes de Syrie, est favorisé par le grand courant arabe qui l'adopte et le diffuse. Il se répand dans le Midi de la France et dans le sud-ouest du pays où de nombreux contacts s'établissent avec l'Espagne mauresque. Durant l'entre-deux-guerres, les claustra sont volontiers utilisés par les architectes (M. Roux-Spitz à la Salle de Fêtes de la Croix-Rousse à Lyon au début des années 20, par exemple).

ouvertures par des dalles ajourées<sup>725</sup>. L'entreprise de maçonnerie Marcel Chérioux est chargée de la réalisation de la construction de l'église.

La principale caractéristique de Saint-Antoine de Padoue est l'importance du clocher qui présente, comme celui de Saint-Jean Bosco dans le XXe arrondissement, un accent nettement perretien. On entre dans l'église par ce clocher-porche haut de 46 mètres qu'on aperçoit de loin. Il présente un intérêt technique de premier plan : c'est un bloc en plein béton armé revêtu de brique et il exprime une volonté d'affirmer la puissance du matériau. Les motifs principaux sont une croix en béton disposée le long du clocher et au sommet, quatre statues monumentales en ciment exécutées par R. Delamarre et E. Vézien (hauteur : 5 mètres). Cet ensemble n'est pas sans faire penser au clocher de l'église du Sacré-Coeur de Gentilly, d'où s'envolent quatre anges en bronze réalisés par Georges Saupique en 1933, du haut de leurs 6 mètres (**fig.**).



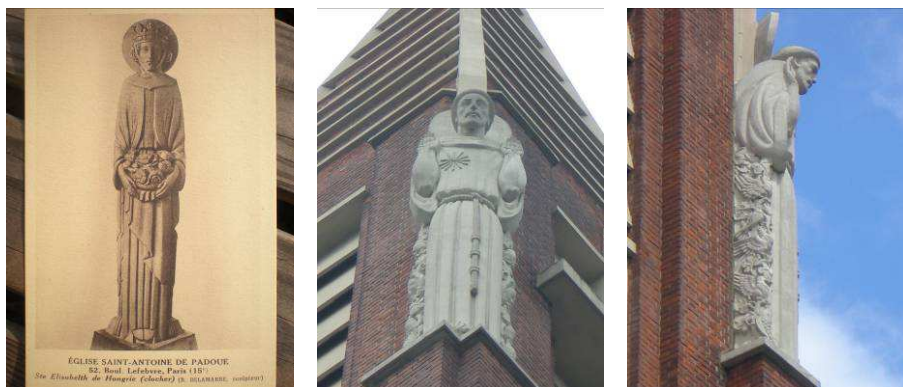
**De gauche à droite** : Carte postale ancienne, église Saint-Antoine de Padoue, 52 bd Lefebvre, Paris (XVe arr.). Photo Bernès-Marouteau. Clocher de Saint-Antoine de Padoue, état actuel (couverture de la plaquette de l'église). Clocher de l'église du Sacré-Coeur, Gentilly (1933). Anges en bronze de Georges Saupique.

Nous disposons d'un contrat de sculpture signé le 12 novembre 1934 entre l'abbé Mortier et les deux statuaires. Il indique les détails des travaux et les paiements. S'agissant des statues du clocher, il précise : *'Après étude préliminaire sur maquette au 10e, les sculpteurs établissent*

---

725 Léon Azéma utilise également des claustra en 1935, sur la façade principale du pavillon de la Ville de Paris à l'Exposition de Bruxelles. Un relief monumental de R. Delamarre, *'la Ville-Lumière'*, décore cette façade (cf. *'La Ville-Lumière', relief pour la façade principale du palais de la Ville de Paris'* (corpus, volume II).

les modèles grandeur en atelier. Ils fournissent, à pied d'oeuvre, les moules en plâtre dans lesquels est coulé le ciment constituant la statue. Les moules sont coupés et repérés par assises, suivant les indications données par l'entrepreneur de maçonnerie chargé du coulage. Pour ces divers travaux, maquettes, modèles, moules en plâtre rendus sur place, révision après démoulage par le maçon, le prix pour chaque statue de 4, 55 mètres de hauteur et représentant Saint-François d'Assise et Sainte-Elisabeth de Hongrie pour Delamarre et Saint Louis et Sainte Claire pour Vézien, est fixé à 20.000 francs l'une'. Pour son Saint-François, R. Delamarre reprend l'iconographie traditionnelle du poverello franciscain prêchant aux oiseaux : dès le début du sermon, tous ceux qui sont sur les arbres viennent autour de lui en grand nombre (**fig.**).



Sainte-Elisabeth de Hongrie (carte postale ancienne) et Saint-François d'Assise, clocher de Saint-Antoine de Padoue, architecte L. Azéma. Statues de 5 mètres de hauteur coulées en ciment dans des moules faisant partie intégrante du coffrage.

Dans un entretien sur l'avenir de la sculpture architecturale, R. Delamarre s'explique sur sa technique : 'j'exécute actuellement des statues de 5 mètres de hauteur pour un clocher de l'architecte Azéma, qui seront coulées en ciment dans des moules faisant partie intégrante du coffrage'<sup>726</sup>. Mais ce ne sont pas de simples moulages, car 'il est possible de couler le ciment dans des moules et de reprendre ensuite l'oeuvre en surface'. Alain Choubard ajoute que les sculptures 'sont ferrillées en même temps que l'armature du clocher, puis reprises dans la

726 S.d., mais contemporain du début de la construction de l'église Saint-Antoine de Padoue (1933-1934). Nous reproduisons ce texte dans les annexes (annexe 27, volume III).

matière<sup>727</sup>. R. Delamarre précise que les statues ne sont pas taillées directement dans le matériau frais comme le fait Carlo Sarrabezolles, qu'il ne cite pas directement : '*Certains sont parvenus à utiliser le ciment armé en taillant directement dans le ciment frais, mais ce procédé exige la taille directe et une grande rapidité d'exécution*'<sup>728</sup>. Cette méthode '*se prêtant peu à des oeuvres peu mûries ou précises*', il reprend couramment l'oeuvre en surface après le coulage en ciment. Après le démoulage, il corrige divers détails et accents par taille au burin. Puis il 'boucharde' les surfaces unies pour conclure le travail et souligner le grain du matériau<sup>730</sup>. En découle une oeuvre originale bien que moulée, combinant le moulage et la taille directe.

L. Azéma prévoit une pierre demi-dure, genre Lavoux, pour les sculptures de l'intérieur de l'église qui mesurent environ 2,60 mètres. Celles de la partie gauche reviennent à R. Delamarre qui exécute *Saint-Antoine de Padoue* et *Saint-François d'Assise*. Le contrat indique que '*le prix de chaque statue comprenant fourniture et exécution en pierre avec études et modèles préalables, mais sans transport ni socle, est fixé à 18.000 francs*'. A gauche, près de la chapelle latérale du Sacré-Cœur et du baptistère, est fixé sur une console d'angle son *Saint-François*. Il est adossé en hauteur à l'un des piliers carrés du chœur. Sous l'étoffe de la robe tombante à longs plis simples et logiques, sans plis et replis inutiles, sans complications ni mouvement parasite, son long corps s'incurve, se vide dans la courbure de l'arc, suivant le fléchissement des bras et des mains. Sur le socle, ses pieds nus dépassent de la robe et laissent voir les stigmates représentant des étoiles stylisées. Ces stigmates sont également visibles sur les mains et le cœur (**fig**).

---

727 Cf. Alain Choubard, '*Les matériaux nouveaux ou réintroduits dans la sculpture française entre 1880 et 1940*', thèse de doctorat, dir. Bruno Foucart, Paris IV-Sorbonne, octobre 1999, vol. 1, '*Les sanctuaires de la capitale*', p. 149.

728 C'est également ce que fait exceptionnellement Raymond Couvègnes (1893-1985), cité par Paul-Louis Rinuy à propos de l'église de Breuvaignes. Voir '*Carlo Sarrabezolles (1888-1971), de l'esquisse au colossal*', catalogue de l'exposition (Roubaix, Reims, Paris, Mont-de-Marsan, Chambéry), juin 2008-janvier 2010, '*Sarrabezolles, la taille directe du béton et la sculpture religieuse*', p. 73.

<sup>730</sup> Sur le bouchardage, voir la fiche '*Typologie : les techniques de sculpture de R. Delamarre*' (volume I).

<sup>732</sup> Les principaux ouvrages d'Henri Charlier sont : '*L'art et la Pensée*', DMM, 1972, '*Le Martyre de l'art*', NEL, 1957 (rééd. DMM 1989). Sur Henri Charlier, voir Paul-Louis Rinuy, '*Henri Charlier (1883-1975), le maître du Mesnil-Saint-Loup et l'art religieux de l'entre-deux-guerres*', Bull. de la Société de l'histoire de l'art français, Paris, 1992, pp. 205-215.



Statue de *Saint-François d'Assise*, pierre demi-dure genre Lavoux,  
h. environ 2,60 m, église Saint-Antoine de Padoue.

Ce corps qui frappe par son synthétisme de formes, a-il un poids de chair et d'os ? On pense à la finalité de l'art élaborée par le sculpteur Henri Charlier (1883-1975), auteur d'une sculpture en taille directe dans la pierre ou le bois<sup>732</sup>. Aller des choses visibles aux choses invisibles, '*toucher au beau moral*' est la grande idée de ce grand tailleur d'images religieuses. Il ne faut pas, dit-il, faire un beau corps selon les canons de la Renaissance qui a cru garder la science du Moyen Age, ajouter ce qu'elle croyait être un approfondissement de la nature, il faut rechercher la science d'expression spirituelle<sup>733</sup>. Par sa force graphique, *Saint-François* exprime un peu '*le beau supérieur*' dont parle H. Charlier, comme la '*Mise au Tombeau*' languide de la chapelle funéraire privée décorée en 1934 près de Chartres (**fig.**).



*Mise au Tombeau*, marbre de Carrare, chapelle funéraire privée  
près de Chartres (1934).

<sup>733</sup> Henri Charlier, '*L'esprit d'une technique*', préface de l'album '*Les tailles directes d'Henri Charlier*', Mont-Vierge, Wépion, 1927, p. 12.



Placée en entrant à gauche, devant la chapelle de Saint-Antoine, la statue de *Saint-Antoine de Padoue tenant l'Enfant Jésus* est plus conventionnelle (**fig**)<sup>734</sup>. La force plastique vient des lignes de la sculpture, simplifiées et très souples. Flanquant le chœur, la chapelle du Sacré-Cœur et du baptistère est ornée d'un exemplaire en plâtre blanc de la statue du *Sacré-Cœur* dont la famille Delamarre ignore à quelle date il a été donné à la paroisse. Il est placé légèrement en retrait du mur, également blanc, qui lui sert de fond<sup>736</sup>. Taillé dans un bloc monoxyle d'Acajou de Cuba, l'original présenté dans le pavillon des missions catholiques à l'Exposition coloniale de 1931 se trouve aujourd'hui dans l'église du Sacré-Cœur à Dijon élevée par l'architecte Julien Barbier en 1930<sup>738</sup>. La distribution de la lumière par les claustra accentue sa forme de croix et le traitement 'en silhouette' allongée et simplifiée (**fig**).



**De gauche à droite** : statue de *Saint-Antoine de Padoue. Sacré-Cœur* (1930). Original en bois. Exemplaire en plâtre blanc, église Saint-Antoine de Padoue. H. 1,80 m hors socle.

734 La statue de Saint-Antoine était, à l'origine, dans une niche à droite de l'entrée, où se trouve maintenant la statue de Sainte Thérèse. Elle a été déplacée pour la mettre plus en valeur. Elle est tellement touchée par les fidèles faisant étape dans l'église, quand ils font leurs dévotions, que la main, la cuisse, la fleur de lys, les jambes et les pieds de l'Enfant Jésus ont jauni. La chapelle actuellement consacrée à Saint-Antoine était initialement la chapelle des fonts baptismaux.

736 L'unité colorée était différente, avant la restauration et la peinture en 1989.

738 Sur le Sacré-Cœur, voir '*L'Exposition coloniale de 1931, Le Sacré-Cœur*' et '*Le Sacré-Cœur et Ste-Marguerite-Marie-Alacoque, église du Sacré-Cœur de Dijon, 1930-1955* (corpus, volume II).

R. Delamarre exécute comme E. Vézien, sept stations du chemin de croix au sujet desquelles le contrat de sculpture précise : *‘Les travaux sont un chemin de croix (7 stations) en bas-relief de 0.90 x 0.90 m, exécuté en pierre dure et fine, à choisir en accord avec l’architecte. Le prix de chaque station comprend : fourniture de la pierre, exécution avec études et modèles, livraison sur place, mais non compris la pose; il est fixé à 6.000 francs, soit, pour les sept, 42.000 francs’* (Travaux, intérieurement, D). Dans le dossier ‘R. Delamarre’ des archives de la paroisse, nous avons retrouvé les reçus des sept premiers sujets, indiquant les sommes diverses reçues perçues par le sculpteur de 1938 à 1942<sup>739</sup>. Le sculpteur commence ses études dès novembre 1935, mais L. Azéma lui rappelle un paragraphe du contrat indiquant que l’Abbé Mortier *‘se réserve le droit de donner l’ordre d’exécution ultérieurement, au fur et à mesure de ses disponibilités ....car il veut, auparavant liquider le gros oeuvre’*<sup>740</sup>. Le sculpteur doit donc attendre, avant de passer à l’exécution et de présenter ses études à l’abbé Mortier. Le chemin de croix n’est commandé qu’en juillet 1937, peu avant le décès de ce dernier et l’exécution commence sous son successeur, l’abbé Le Kellec, à partir de 1938. Les quatorze panneaux sont taillés en atelier, puis posés et scellés sur les murs des bas-côtés. Chaque sujet porte son numéro d’ordre en chiffre romain, dans une croix sur la partie supérieure du cadre. L’ensemble est inauguré en 1946.

Sur les sept premières stations exécutées par R. Delamarre, seule la quatrième est signée. La première est toute proche de la chapelle du Sacré-Cœur. *‘Jésus condamné à mort’* et Pilate, tous deux de profil, se regardent. Ce dernier se lave les mains, une fois la sentence rendue (**fig.**)<sup>741</sup>. Dans la IIe, Jésus avance, la couronne d’épines sur la tête, chargé de sa lourde et longue croix dont on n’aperçoit qu’une partie (**fig.**)<sup>742</sup>. Dans la IIIe, *Jésus tombe pour la première fois sous le poids de sa croix*, il se manifeste une force dans les mains au bord du cadre. Le vêtement est parcouru de plissés finement modelés (**fig.**)<sup>743</sup>. Dans la IVe,

<sup>739</sup> Chaque document portant sa signature manuscrite est reproduit en annexe (volume III). Après consultation de ces reçus, nous confirmons qu’il est indiqué par erreur, dans un document intitulé *‘III, visite intérieure de l’église, 3, Les statues et le chemin de croix’*, que les six premières et la treizième sont l’œuvre de R. Delamarre.

<sup>740</sup> Lettre de L. Azéma du 14 décembre 1935 à R. Delamarre, archives de la paroisse de Saint-Antoine de Padoue.

<sup>741</sup> Pour la première station, on a un reçu d’une somme de 3.000 francs, en date du 7/12/1938 (annexes 26 a, b, c, d, e, volume III).

<sup>742</sup> Pour la deuxième station, on trouve un reçu de 3.000 francs en date du 09/06/1939, puis un autre du même montant en date du 12/12/1941 (voir annexes, volume III).

<sup>743</sup> Reçu de 6.000 francs, probablement pour les troisième et septième stations, en date du 12/11/1941 : *‘reste dû pour les deux dernières stations’* (voir annexes 26 a, b, c, d, e, volume III).

*Jésus rencontre sa mère, Marie*, le front contrarié par des plis d'angoisse, est très redevable de la tête de la *Pietà* de Michel Ange. Les nimbes crucifères forment un cœur (**fig.**)<sup>744</sup>. Dans la Ve, *Jésus est aidé à porter sa croix par Simon de Cyrène*, qui empoigne la croix (**fig.**)<sup>746</sup>. Un moulage de la VIe, '*Véronique essuie le visage de Jésus*', figure à l'exposition d'art sacré moderne organisée au musée des arts décoratifs de novembre 1938 à janvier 1939 par Joseph Pichard, fondateur de la revue 'L'Art Sacré' en 1935 (**fig.**)<sup>747</sup>. Repeintes en blanc, les Ve et VIe stations se trouvent à l'intérieur de la salle Jean-Paul II, aménagée après la mort de ce pape en 2005 en supprimant un cloisonnement entre deux salles, dans l'allée latérale Est (**fig.**)<sup>748</sup>. Enfin la VIIe station, *Jésus tombant pour la deuxième fois*, se trouve à gauche, en entrant dans l'église (**fig.**)<sup>749</sup>.



744 Pour la quatrième station, on trouve un reçu de 4.000 francs en date du 20/05/1938, puis un autre reçu de 3.000 francs, en date du 01/10/1938 (voir annexes 26 a, b, c, d, e, volume III). En 1923, le 3e envoi de Rome est un projet de la 4e station traité avec moins de maîtrise. Voir '*Les sculptures achetées pour les établissements publics, les envois de Rome*' (corpus, volume II).

746 On trouve un reçu de 3.000 francs en date du 20/12/1941 pour la cinquième station, en date du 19/12/1942, puis un autre de 3.000 francs, en date du 19/12/1942 (voir annexes 26 a, b, c, d, e, volume III).

747 Pour la sixième station, on trouve un reçu de 4.000 francs en date du 20/05/1938 (voir annexes 26, a, b, c, d, e, volume III). Numéro d'exposition : 81 (tiré de '*L'Art Sacré*', n°36, 12/38). '*L'Art sacré moderne*', Musée des Arts décoratifs, Palais du Louvre, novembre-décembre 1938, '*Peinture et Sculpture*', par Jacques de Laprade, pp. 353-354. Sont également présentés des artistes aux tempéraments différents tels Charlier, Denis, Desvallières, Gimond, Gromaire, Lambert-Rucki, H. De Maistre, Miklos, Pingusson, Rouault, Py, Saupique...

748 Après la tempête de 1999, l'église est restaurée grâce à un important legs. La façade est ravalée, l'intérieur de l'église nettoyé et repeint et le chœur, réaménagé au cours de l'année 2007.

749 Reçu de 6.000 francs, probablement pour les troisième et septième stations, en date du 12/11/1941 : '*reste dû pour les deux dernières stations*' (voir annexes 26, a, b, c, d, e, volume III).

Les sept premières stations du chemin de croix par R. Delamarre, église Saint-Antoine de Padoue. Détail du visage de la Vierge, IVe station. VIe station (photo publiée dans la monographie 'Raymond Delamarre, 1890-1986', éd. galerie Martel-Greiner, Paris, 2007, p. 85.

Il est à noter une façon particulière d'utiliser les mains, assez grandes et formant un jeu de formes remplissant les espaces. Tout le travail de R. Delamarre semble partir de ces mains, certaines maladroitement comme celle du Christ en haut de la 4e station qui est là pour meubler l'angle. Le style est graphique et synthétique, les traits épurés, profondément incisés dans la matière. Ils contrastent avec des zones plus nuancées où les lignes sont souples, comme les vêtements sacrés, les frémissements des torsos et les visages expressifs. Les chevelures sont traitées en larges bandes bien individualisées, caractéristiques du style décoratif de l'artiste. Le travail des outils de la pierre est visible : les surfaces sont martelées à la pointe, passées à la râpe ou à la gradine. Le fond n'a toute profondeur, projetant en gros plan des personnages en buste ou à mi-corps. La mise en page rigoureuse coupe les têtes aux bords des cadres. Par les figures simples et amples, adaptés aux contraintes du cadre et le décor à fond en cuvette, ces reliefs ne sont pas sans évoquer le chemin de croix d'Henri Bouchard (1875-1960) à Saint-Martin de Chauny, dans l'Aisne (circa 1925). Celui de Couvrelles est une adaptation en plâtre (avec quelques différences dans les détails) du modèle de celui de Chauny. Il a été réalisé en 1928 en pierre reconstituée pour l'église de Lestrem (Pas-de-Calais) (**fig.**).



Chemin de croix de l'église Saint-Lubin de Couvrelles. Moulage en plâtre, variante d'un chemin de croix réalisé par Henri Bouchard en 1930 pour l'église Saint-Martin de Chauny (Aisne).

Le contrat de sculpture signale encore deux bas-reliefs carrés en pierre de Pouillenay gris à l'extérieur de 0,60 m de côté, placés au dessus de la porte d'entrée de l'église. Ils représentent *Le Tau* et *Les Conformités*, emblèmes des franciscains. Ils ne sont pas signés et aucune indication n'est précisée dans le contrat, mais nous pensons que *Le Tau* est celui de R. Delamarre car on retrouve certaines caractéristiques de son style, comme les étoiles des stigmates dans les mains (**fig.**).



En conclusion, nous ne trouvons pas une grande spiritualité chez R. Delamarre qui peut faire un *Diadumène* ou un sujet religieux. Il traite ses figures exactement comme ses sujets profanes. Outre la recherche d'un pathétique bien superficiel, l'effet décoratif est son plus évident souci. En revanche la statue du *Sacré-Coeur* exprime le sens de la tradition du Moyen Age d'une manière forte. Mais il s'agit d'un exemplaire en plâtre non prévu par L. Azéma dans le contrat de sculpture de 1934. Il est apporté dans l'église à une époque inconnue.

## *Mise au tombeau*, Chartres, 1934-1935

(vol. IV des illustrations, pp. 126-130)

La *Mise au tombeau* en marbre de Carrare du cimetière du Gault-Saint-Denis, commune près de Chartres, est commandée en 1934 par Louis Fleury (1866-1943), maire du Gault-Saint-Denis de 1919 à 1943, pour le décor de sa chapelle funéraire familiale. Président d'honneur de la chambre syndicale, président des entrepreneurs de travaux agricoles et des sauveteurs d'Eure et Loire, Louis Fleury est également vice-président de la caisse de crédit agricole de Bonneval<sup>752</sup>. Gabriel Loire, mosaïste, maître-verrier, peintre et fondateur en 1946 des ateliers Loire à Lèves près de Chartres, participe au décor et exécute une mosaïque murale<sup>753</sup>. En 2010, son fils Jacques Loire nous fait part de la découverte du plâtre de mise au point de cette *Mise au tombeau* dans la même dimension, resté dans l'atelier de son père (**fig.**).



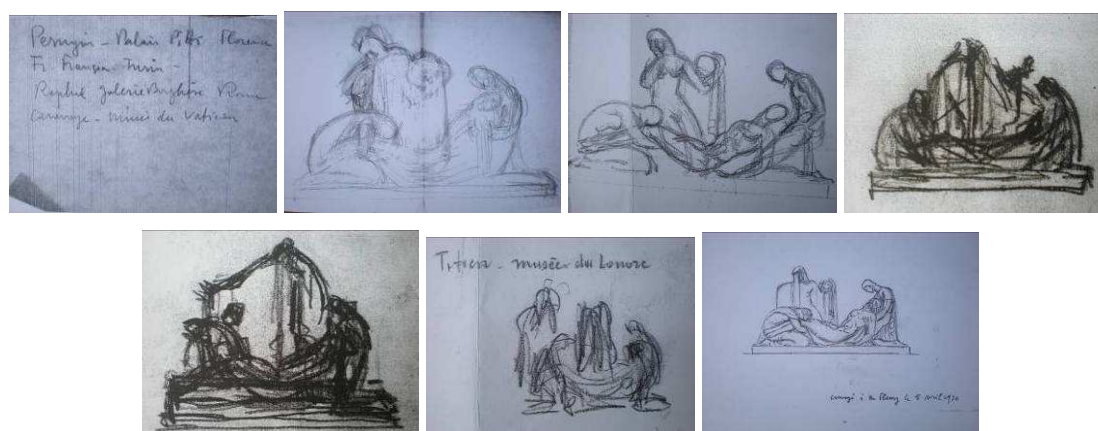
**De gauche à droite :** plâtre de mise au point retrouvé par Jacques Loire, dans les ateliers Loire fondés par son père, Gabriel Loire, à Lèves près de Chartres. *ise au tombeau*, chapelle funéraire privée près de Chartres, marbre de Carrare, 1934-1935.

<sup>752</sup> Documentation familiale. Il n'a pas été possible de vérifier si Louis Fleury était un parent d'Emile Duval-Fleury, fondateur-président de la compagnie d'assurance parisienne 'La Populaire' et époux de Suzanne Fleury. R. Delamarre exécute sa médaille en 1929. Voir la notice 'Le relief de l'immeuble rue Chomel, 1934' (corpus, volume II).

<sup>753</sup> Exposition au musée du Septennat à Château-Chinon : 'Les arbres' de Gabriel Loire (1904-1996), mai-septembre 2011.

En sa qualité de président de l'association amicale des arts, Gabriel Loire organise en 1933 un salon de peinture et de sculpture au foyer du théâtre municipal de Chartres. Ayant admiré à l'Exposition coloniale de 1931 la statue du *Sacré-Coeur* de R. Delamarre, il écrit à ce dernier pour lui demander le prêt d'un exemplaire ou d'une réplique du '*beau Christ des Missions*' et précise qu'il souhaiterait en acquérir une réduction<sup>755</sup>. C'est après la fermeture du salon que Louis Fleury passe sa commande pour le décor de sa chapelle funéraire aux deux artistes. Le 5 avril 1934, R. Delamarre précise au commanditaire que l'exécution du groupe, dont les dimensions sont 0,70 m x 0,22 m x 0,48 m, entraînera une dépense de six mille francs. Il envisage au moins trois mois pour sa réalisation.

La mosaïque de Gabriel Loire tapisse le mur de la chapelle d'un camaïeu de gris. Deux grands anges interprètes du commencement et de la fin du monde se détachent de part et d'autre d'un vitrail central montrant Marie devant la croix. Le Christ, sa mère, Jean et Joseph sculptés par R. Delamarre, retiennent par leur infinie tristesse et par l'intensité de douleur et de tendresse répandue dans toute la scène. La *Mise au Tombeau* du Titien du Louvre (1525), *La Complainte sur le Christ mort* de Pérugin au palais Pitti à Florence (vers 1492) et la *Mise au Tombeau* de Raphaël à la galerie Borghèse (1507), sont les références indiquées dans les marges des dessins réalisés par l'artiste. Nous évoquons également certaines descentes de croix de l'art français du XVI<sup>e</sup> s (**fig.**). Le dessin définitif adressé à Louis Fleury le 5 avril 1934 montre une construction pyramidale très harmonieuse, ordonnée selon un grand synthétisme des formes (**fig.**).



755 Courrier en date du 1er mai 1933. Voir la notice sur le '*Sacré-Cœur*' (corpus, volume II).

Dessins d'étude préparatoires réalisés pour *La Mise au Tombeau* de Chartres, 1934. En bas à droite, le dessin définitif envoyé à Louis Fleury le 5 avril 1934.

La maigreur abdominale souple, presque molle, du Christ se creuse jusqu'à devenir la forme arrondie du linceul. Cette exagération anatomique fait ressortir la masse du biceps bien bombée, bien loin du bras plat et même creux du Christ de la XIV<sup>e</sup> station du chemin de croix d'Orival réalisé en 1942 (**fig.**)<sup>756</sup>. On note également les muscles contractés de Joseph qui lui soutient doucement la tête. L'extrême minceur du corps fait penser au *Saint-François* exécuté également en 1934, à l'église Saint-Antoine de Padoue dans le XV<sup>e</sup> arrondissement. Jean prie agenouillé aux pieds du Christ (**fig.**).



**De gauche à droite** : XIV<sup>e</sup> station du chemin de croix d'Orival, 1942. *Mise au tombeau*, Chartres, marbre de Carrare, 1934-1935, détail. Statue de Saint-François, église Saint-Antoine de Padoue, XV<sup>e</sup> arr., 1934.

La seule verticale dressée dans la composition est celle de la Vierge debout, reprise également dans le relief de la XIV<sup>e</sup> station du chemin de croix d'Orival en 1942 (**fig.**). La disposition presque parallèle des longs plis incurvés de son manteau évoque le 'gril costal' constitué par l'ensemble des côtes qui forment la cage thoracique. On pourrait également appliquer cette expression de l'imagerie médicale à la I<sup>e</sup> *Béatitude*, '*Bienheureux les pauvres en esprit car le Royaume des cieux est à eux*' (1931) (**fig.**).

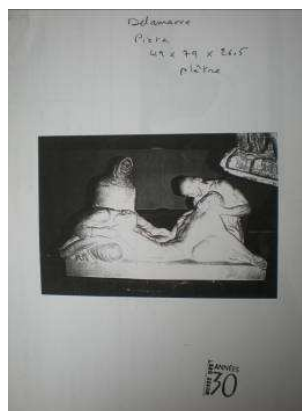
<sup>756</sup> Voir la notice '*Le décor sculpté d'Orival, 1942*', corpus, volume II.





**De gauche à droite :** *Mise au tombeau*, Chartres, marbre de Carrare, 1934-1935, détails. XIVe station du chemin de croix d'Orival, 1942. *Le Béatitide*, 'Bienheureux les pauvres en esprit car le Royaume des cieux est à eux' (Le Béatitide), église Notre-Dame-des-Missions à Epinay sur Seine, 1931.

Un moulage en plâtre, plus petit que celui des ateliers Loire (49, 5 x 79 x 26, 5 cm), est donné en 1994 par la famille Delamarre avec d'autres oeuvres de R. Delamarre, au musée des années 30 à Boulogne Billancourt (**fig.**)<sup>757</sup>. Rappelons que le sculpteur est inhumé au cimetière familial de cette commune, dans la tombe Brunhes<sup>758</sup>.



**Titre attribué :** 'Pietà', plâtre, 49, 5 x 79 x 26, 5 cm.  
Documentation du musée des années 30, Boulogne-Billancourt.

<sup>757</sup> Voir 'G - Inventaire Raymond Delamarre au musée des années 30' (annexes, volume III). Titre attribué : 'Pietà', plâtre 49 X 79 X 26, 5 cm, signé : Raymond Delamarre (sur le socle côté gauche). Mode d'acquisition : don. N° d'inventaire : 94.1.2.

<sup>758</sup> Voir les 'Repères biographiques' (volume I).

<sup>760</sup> Voir la notice précédente.

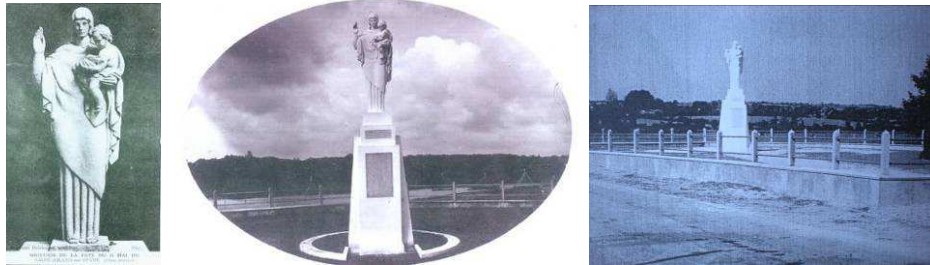
Cette oeuvre très savoureuse est animée par une vie plastique très travaillée. L'anatomie crée des contrastes entre les masses charnues et creusées qui lui donnent son originalité et sa beauté. Il faudrait sans doute rapprocher cet ensemble d'une descente de croix française du XVIe siècle (**fig.**). Cette filiation illustre encore une fois le propos national de R. Delamarre.



*Descente de croix, France, XVIe siècle (photo publiée dans Elie Faure, 'L'Esprit des formes', tome I, Poche, 1966, fig. 25, p. 61).*

## *La Vierge de Notre-Dame-des-Champs à Saint-Amand-sur-Sèvre, 1938*

(vol. IV des illustrations, p. 131)



**De gauche à droite** : Vierge Notre-Dame-des-Champs, Saint-Amand-sur-Sèvre, 1938. Légende sur le socle : *'souvenir de la fête du 15 mai 1938'*. Les deux premières photos proviennent de la mairie de Saint-Amand-sur-Sèvre, la troisième de la documentation Delamarre.

La Vierge de la nouvelle paroisse de Notre-Dame-des-Champs dans la commune Saint-Amand-sur-Sèvre (Deux-Sèvres) est réalisée en 1938 avec la collaboration de Gabriel Loire. Les deux artistes exécutent en 1934 la *Mise au tombeau* de Chartres<sup>760</sup>.

La statue est située sur la route de Chatellier-Châteaumur, dans une base de loisirs<sup>762</sup>. Nous disposons de deux photos prises lors de l'inauguration, le 15 mai 1938. On lit deux inscriptions sur la statue posée sur un socle en granit : *'Si le nom de Marie en ton cœur est gravé, en passant ne t'oublie pas de lui dire un Ave'*. *'Bienheureux Grignon de Montfort, priez pour nous'*. La main levée rappelle celle de la figure de *La Consolation* au Tombeau David d'Andernos-les-Bains (1931).

---

<sup>762</sup> Voir l'annexe 29, volume III. Remerciements à Patricia Duret, secrétaire de mairie de Saint-Amand-sur-Sèvre.

## Le décor sculpté d'Orival, 1942

(vol. IV des illustrations, pp. 132-137)

Le décor sculpté par R. Delamarre à Orival, en Seine-Maritime près d'Elbeuf, comporte une statue de Saint-Joseph, une Vierge et un chemin de croix en relief en plein air étendu autour de l'église, sur une pente située entre la Seine et une falaise. La construction est décidée par Monseigneur Pierre Petit de Julleville<sup>763</sup>. L'inspirateur, le réalisateur et le donateur est le fabricant de tissus à Elbeuf Maurice Michaut, ami de Raymond et Mariel Jean-Brunhes Delamarre. Il commande le chemin de croix pour expier 'la faute' d'un prêtre. Il parle d'un entretien avec l'archevêque dans une lettre au sculpteur en date du 1er juin 1949. Il commande également des médailles qui seront éditées par Arthus-Bertrand.

Pendant la guerre, Emile Gilles, sacristain et chantre décoré de l'ordre de Saint-Louis, débute manuellement, avec brouette, pelles et pioches, les terrassements et l'aménagement d'allées au milieu de la verdure<sup>765</sup>. Les stèles et la croix sont construites de 1949 à 1956, avec l'abbé Thorpe. En 1957, M. Michaut constitue avec l'approbation de l'archevêché une association diocésaine chargée de la gestion du domaine du Chemin de la croix, dit 'Le Presbytère' d'Orival. Il donne le chemin de croix à l'association et ce dernier est béni le 27 septembre 1958. Avec le temps, les stations sont abandonnées et les belles allées surplombant Orival s'estompent. Aujourd'hui, un travail de rénovation est mis en œuvre par l'association diocésaine et par les enfants Delamarre<sup>766</sup>.

De format carré, les quatorze stations sont accompagnées d'inscriptions en lettres capitales se détachant très lisiblement sur les fonds nus. Les panneaux de sculpture sont introduits dans des stèles. La quatrième, la dixième, la douzième, la treizième et la quatorzième stations nous paraissent les plus originales. Dans la première, Jésus se tient droit en face de

---

<sup>763</sup> Notons que le cardinal Pierre Petit de Julleville est évêque de Dijon de 1927 à 1936, au moment de la construction de l'église du Sacré-Coeur en 1931. Il est archevêque de Rouen de 1936 à 1947.

<sup>765</sup> Quid de l'ordre de Saint-Louis? Supprimé en 1792, cet ordre militaire est rétabli de 1814 à 1830. Nous trouvons cette information dans un document manuscrit apporté par la famille Delamarre et intitulé '*Chemin de croix d'Orival*' (sd).

<sup>766</sup> Cf. compte-rendu de l'A.G des Amis de R. Delamarre, 20 janvier 2009.

Pilate, tous deux se regardent et Pilate, assis comme un roi, se lave les mains. Dans la deuxième, le Christ a un visage déterminé et une attitude volontaire. Le traitement plastique du corps de la Vierge dans la quatrième traduit une grande émotion : le visage levé et la bouche ouverte, le regard suppliant, les coudes rapprochés pour unir les mains rappellent dans la manière implorante l'exaltation de l'allégorie marine du *Monument à Jean Cras* à Brest (1935-1959). La cinquième représente la montée du Christ, la tête levée, au moment où il est aidé par Simon de Cyrène, qui tient sa croix. Dans la sixième, Véronique se penche vers lui et approche avec douceur un linge pour essuyer son visage crispé de douleur. Dans la septième, la mort est dans l'attitude de Jésus courbé, tombant sous le poids de la croix. Dans la huitième, Jésus redresse son long torse, lève les bras et trois pleureuses de petite taille forment un triangle dans la partie inférieure gauche de la scène. Dans la neuvième, Jésus tombe à nouveau, une main se contracte, l'autre est relâchée, son corps s'effondre et semble fondre, mais ses yeux restent grand ouverts. La dixième a un accent un peu baroque, venu du frémissement parcourant le corps de Jésus. Le hanchement, le visage jeune à la barbe fine et les yeux clos adoucissent le sentiment de drame, délivrant la scène de sa souffrance. Dans la onzième, la croix bascule vers le spectateur. Le corps du Christ est raidi, les mains, le clou et le marteau sont très visibles (**fig.**).



De gauche à droite : les 11 premières stations du chemin de croix d'Orival.

Plus grande, la douzième station est organisée dans une composition tripartite traditionnelle. La Vierge et Saint-Jean lèvent les visages et les mains pour marquer l'étonnement. La pureté

du profil de Saint-Jean rappelle, en moins graphique, celle des deux anges du *Monument aux morts du Séminaire français de Rome* réalisé en 1921-1922 avec M. Roux-Spitz (**fig.**). La treizième est jugée merveilleuse par M. Michaut. Les modelés frémissent de vie et s'allongent de façon souple et lyrique ; le visage du Christ, imberbe, est presque féminin. Un mélange de réalisme est traduit par les mains maigres et raides. Le caractère décoratif est toujours présent, avec les cheveux ondulés formant des bandes. L'agitation des petits plis enroulés en bas de la scène n'est pas vraiment dans l'esprit religieux. R. Delamarre ajoute, sûrement pour l'aider à construire son panneau, une espèce de rêve de la vie passée du Christ. On voit la Vierge qui tient son fils dans ses bras. Nettement détachés par des plans différents, les personnages accentuent la perception de profondeur et créent l'illusion d'un relief plus marqué qu'il ne l'est réellement (**fig.**).



**De gauche à droite :** XIIe station du chemin de croix d'Orival.  
Ange du *Monument aux morts du Séminaire Français*, Rome (1921-1922).

La quatorzième reprend la composition michelangelesque de la *Mise au tombeau* de la chapelle funéraire de Gault-Saint-Denis, près de Chartres, exécutée en 1934-1935 (**fig.**)<sup>767</sup>. Le bras gauche du Christ, d'une maigreur fuselée et élastique, est représenté de façon totalement fantaisiste. La seule verticale de la scène est dressée par la Vierge dont le manteau dessine des longs plis incurvés presque parallèles. On pourrait appliquer l'expression 'gril costal' issue de l'imagerie médicale – le gril costal est constitué par l'ensemble des côtes formant la cage thoracique - à cette disposition que l'on retrouve dans

<sup>767</sup> Voir la notice de la '*Mise au tombeau*' de Chartres (1934-1935), corpus, volume II.

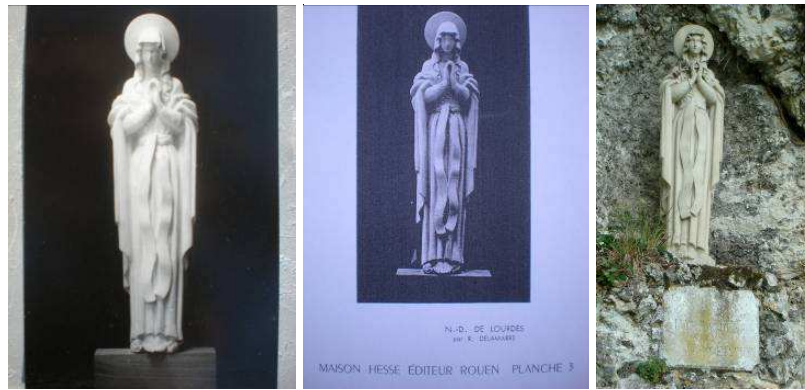
plusieurs œuvres. Parmi elles, la *Le Béatitudo*, ‘*Bienheureux les pauvres en esprit car le Royaume des cieux est à eux*’ (1931) (**fig.**).



**De gauche à droite** : deux vues de la XIIIe station, chemin de croix d’Orival. Titre attribué : ‘*Vierge de douleur*’, 90, 5 X 90, 5 X 19, 5, plâtre, don au musée des années 30 en 1994, Boulogne-Billancourt (n° inv. 94 -1 -3). XIVe station, chemin de croix d’Orival. *Mise au tombeau*, chapelle funéraire privée près de Chartres, marbre de Carrare, 1934-1935. *Le Béatitudo*, ‘*Bienheureux les pauvres en esprit car le Royaume des cieux est à eux*’, église Notre-Dame-des-Missions à Epinay sur Seine, 1931.

La tête de la statue de Saint-Joseph qui mesure 1,70 m a été buchée. D’une hauteur de 1, 50 m, la Vierge est celle dite ‘de Lourdes’. Elle est éditée par Jean Hesse, directeur de l’entreprise rouennaise Hesse qui est spécialisée dans la production d’objets religieux et le commerce en réductions. La délicatesse de la figure est soulignée par un fin visage auréolé d’une coiffe à petits plis enroulés décoratifs. Les mains jointes dégagent une longue écharpe ondulante retombant devant sur le manteau. Sur le socle est gravée en lettres capitales : ‘JE SUIS L’IMMACULEE CONCEPTION’ (**fig.**). Dans sa lettre du 1er juin 1949, M. Michaut parle de cette Vierge de Lourdes. Nous possédons également une photo ancienne de Bernès-Marouteau et Compagnie, réalisée dans le cadre de l’édition d’une carte postale (**fig.**). Jean Hesse, dans une lettre adressée le 20 mai 1955 à R. Delamarre, joint la planche 3 de son catalogue qui lui est consacrée (**fig.**). Il n’a pas été possible de retrouver les archives de l’entreprise qui semblent avoir disparu<sup>769</sup>.

<sup>769</sup> Sur l’entreprise Hesse, voir la fiche ‘*La sculpture d’édition*’ (volume I). Sur Jean Hesse, voir ‘*Principales sources et archives familiales et publiques, d’associations ou d’entreprises, par villes et par lieux*’, annexes, volume III, lettre ‘H’.



**De gauche à droite** : carte postale ancienne, *Vierge de Lourdes*, photo Bernès-Marouteau et Cie. *Notre-Dame de Lourdes*, maison Hesse, éditeur à Rouen (planche 3). *Notre-Dame d'Orival*, Seine Maritime, 1942. Sur le socle : *'Je suis l'immaculée conception'*.

En conclusion, R. Delamarre est manifestement en panne d'inspiration dans cet ensemble qui ne semble pas mûri et qui a peut-être été réalisé dans la précipitation. L'imagination est tarie, le modelé est quelconque, l'anatomie approximative, l'originalité nulle. Nous ne voyons là que des choses que l'on trouve dans les boutiques de la rue Saint-Sulpice. On est très loin de la perfection technique de *'Suzanne'*, premier envoi de Rome (1919-1921) et des reliefs commandés par P. Follot dans *Une Ambassade Française* à l'Exposition de 1925.



## Le *Calvaire* de l'église Saint-Félix, Nantes, 1956

(vol. IV des illustrations, pp. 138-140)

Le 3 mai 1956, jour de la fête de l'invention de la Sainte-Croix, le *Calvaire* de l'église Saint-Félix à Nantes est béni par l'évêque Jean-Joseph Villepelet. A cette date, les architectes Jean Liberge et son fils Yves Liberge ont terminé l'agrandissement et la transformation du monument qui est consacré le 20 juin 1953<sup>770</sup>. Les travaux se succèdent sans interruption depuis la pose de la première pierre de reconstruction par le Chanoine Gourhand, le 24 juin 1949. De la première église de style néo-gothique aux proportions modestes élevée en 1843 par l'architecte Ch. Raimond et le curé-fondateur François Bruneau, il ne reste guère, désormais, que le clocher et la façade. Arrivé en 1950, le pasteur Monsieur Gnineheuc l'élargit résolument, remplaçant les murs goutterots par de simples colonnes et créant des nefs latérales qui doublent la capacité du vaisseau<sup>771</sup>. Les vitraux et l'autel principal datent de cette époque.

R. Delamarre expose d'abord son monumental *Calvaire* en Avodiré en janvier 1956, dans l'église Saint-Germain des Prés (6<sup>e</sup> arr). Les enfants Delamarre nous ont communiqué quelques invitations réalisées pour l'ouverture de cette exposition. Le texte du carton est le suivant : '*Invitation avec l'autorisation de M. le Curé de la paroisse – Raymond Delamarre sculpteur, expose dans l'église Saint-Germain-des-Prés, Paris VIe, du 17 au 30 janvier 1956, une Crucifixion - Le Christ – La Vierge – Saint-Jean - 3 statues en bois de la Côte d'Ivoire (avodiré). Cet ensemble est destiné à l'église Saint-Félix de Nantes - 34 rue Mathurin-Régnier, Paris-XVe*'. L'une des invitations est jointe à la lettre envoyée par R. Delamarre le 15 janvier 1956 au mosaïste Gabriel Loire, qui revêt le mur du chevet de l'église Saint-Félix de Nantes d'une mosaïque monumentale

<sup>770</sup> Sur Yves Liberge (1910-2009), voir la notice biographique dans les fiches : '*Le travail avec les architectes*' (annexes, volume III). Yves Liberge est également l'architecte en chef de la reconstruction de l'Hôtel-Dieu de Nantes avec Jean Roux-Spitz, fils de Michel Roux-Spitz (décédé le 14 juillet 1957). Voir la notice '*La façade de la chapelle du nouvel Hôtel-Dieu de Nantes, 1957-1963*' (corpus, volume II).

<sup>771</sup> '*Notre clocher*', bulletin paroissial de Saint-Félix n°130, 4 novembre 1956.

bleue (**fig.**)<sup>772</sup>. Les trois statues sont fixées au dessus du nouveau maître-autel dessiné par Y. Liberge, légèrement éloignées et détachées de son ensemble bleu (**fig.**)<sup>773</sup>.



Le Calvaire de l'église Saint-Félix de Nantes, 1956.

Travaillé seulement au ciseau, l'Avodiré dans lequel est taillé le Calvaire a un teint ivoirine qui n'a reçu aucune coloration. *'Très approximativement, le poids des statues peut être de 400 à 500 kg chacune. Le Christ qui mesurait 3, 10 m dans la maquette au 1/10<sup>e</sup> est légèrement plus grand : 3, 25 mètres environ. J'ai allongé également les deux autres statues. La largeur du bras transversal de la croix sur lequel viennent se fixer ses mains est de 3, 50 mètres'*, précise R. Delamarre à Y. Liberge dans une lettre en date du 5 août 1955. Le Christ peut ressembler à celui en plâtre de la même dimension, resté depuis de nombreuses années, aux Ateliers Loire à Lèves près de Chartres, signalé par le fils de Gabriel Loire, Jacques Loire. L'inclinaison de la tête est voisine et il ne porte pas de couronne d'épines (**fig.**). Nous avons aussi une photo en noir et blanc provenant de la documentation familiale montrant l'esquisse du Christ sans bras dans l'atelier. Une légende manuscrite indique *'esquisse au 1/3 ?'* et précise que la tête existe en taille finale (**fig.**). Si nous comparons le Christ en plâtre des ateliers Loire avec celui de la photo publiée en 2007 dans la monographie *'Raymond Delamarre, 1890-1986'* avec la légende *'Etude pour une crucifixion, église Saint-Félix à Nantes, plâtre, 1956'*, il nous semble que le Christ de Saint-Félix ne peut lui ressembler (**fig.**)<sup>774</sup>. Nous voyons deux différences : d'une part le

772 Les deux artistes ont déjà réalisé ensemble, en 1934-1935, le décor d'une chapelle funéraire privée au Gault-Saint-Denis, près de Chartres et en 1938, celui du *Monument de la Vierge de Notre-Dame-des-Champs* à Saint-Amand-sur-Sèvre. Le fils de Gabriel Loire, Jacques Loire, a retrouvé cette lettre du 15 janvier 1956 et l'invitation qui était jointe.

773 Gabriel Loire crée aussi les portes du tabernacle en cuivre de l'église Saint-Félix.

774 *'Raymond Delamarre, 1890-1986'*, Paris, éd. galerie Martel-Greiner, 2007, p. 78.

*Christ* de Saint-Félix ne comporte pas de couronne d'épines. D'autre part, la tête est sensiblement plus inclinée que celle de l'étude publiée dans le livre de la galerie Martel-Greiner (**fig.**).



**De gauche à droite** : Christ en plâtre, Ateliers Loire, Lèves. *Christ* sans bras. Photo provenant de la documentation familiale et portant l'inscription suivante : 'Esquisse au 1/3 ? (pour statue en bois). La tête du Christ existe en taille finale'. Photo publiée en 2007 dans la monographie 'Raymond Delamarre, 1890-1986', éd. galerie Martel-Greiner, 2007, p. 78, avec la légende : 'Etude pour une crucifixion, église Saint-Félix à Nantes, 1956, plâtre'. **En bas** : le *Christ* de Saint-Félix à Nantes.

La feuille de présentation de l'église reprend le commentaire du Chanoine J.-B. Russon, président de la Société archéologique de Nantes, qui souligne le caractère symboliste des statues : 'R. Delamarre choisit le moment où le Christ, penchant sa tête vers sa mère, lui dit fermement : 'Femme, voici votre fils'. Et, sans doute, son regard désigne Saint-Jean. On comprend la gravité du visage chez Jésus, au moment où il se donne un remplaçant près de Marie. Celle-ci ne peut retenir un soubresaut, tant elle sent l'inégalité dans l'échange : un cousin à la place d'un fils, et surtout un homme, à la place d'un Dieu.

*Son épaule gauche se soulève, comme si son coeur se gonflait tout à coup, et ses deux mains se crispent l'une contre l'autre; le visage pourtant demeure calme : l'esprit y domine la chair; la divine mère accepte. Quant à Saint-Jean, les mains levées d'étonnement, le visage tourné vers le Christ, le regard implorant, la bouche inquiète, il n'ose croire à tant de générosité : la Mère de Dieu devient sa propre mère; est-ce possible? Et pourtant, les attitudes des trois personnages sont telles, que le spectateur n'hésite pas à traduire le langage muet des gestes : la mère de Dieu est devenue la mère des hommes...(....) Le long corps étiré du Christ, les muscles contractés, les bras largement tendus, les mains qui se crispent sur les clous, les pieds croisés l'un sur l'autre, tout est logique, et rien ne sent la froide académie, la leçon d'anatomie ; l'âme du mourant volontaire vibre partout d'amoureuse oblation. La Vierge, debout près de son fils, est amplement drapée dans un lourd manteau : sa jupe retombe en plis verticaux jusqu'aux pieds ; ceux-ci demeurent nus, tandis qu'en haut la chevelure est cachée sous le voile. Il fallait un doigté bien délicat pour manifester, sous cette vêtue, l'intense émotion qui agite ce corps et cette âme de Mère. Saint-Jean demeure jeune sous sa longue robe serrée à la ceinture ; son geste des deux bras rejette en arrière son ample manteau ; la tête et les pieds sont nus. Chez lui aussi, le sentiment de reconnaissance étonnée agite son frêle corps et le soulève vers la croix. Et pourtant, l'artiste l'a délibérément placé plus bas que la Vierge, par manière de symbolisme. Le tout forme une blanche vision qui impressionne le visiteur dès son entrée, qui émeut le fidèle et lui rappelle inlassablement que l'autel, au dessous, est la table du sacrifice divin<sup>776</sup>.*

Le 'symbolisme' évoqué par le Chanoine J.-B. Russon nous ramène à l'émotion des 'Béatitudes' exposées dans la chapelle des missions catholiques construite par Paul Tournon à l'Exposition coloniale de 1931. On trouve d'autres caractères communs, notamment la valeur architecturale des figures. Mais l'allongement des corps est moins emblématique du style gothique de Chartres. Par son geste des coudes serrés au corps et ses bras relevés, *Saint-Jean* fait penser à la VIII<sup>e</sup> Béatitude, '*Bienheureux ceux qui ont faim et soif car ils seront rassasiés*'. La Vierge combine des éléments pris à deux autres Béatitudes : par le voile cachant la chevelure, elle ressemble à la III<sup>e</sup> Béatitude, '*Bienheureux ceux qui pleurent car ils seront consolés*'; par le dessin des longs plis

<sup>776</sup> Commentaire de M. le Chanoine J.-B. Russon, paru dans '*La semaine religieuse du Diocèse de Nantes*', 8 septembre 1956, et repris dans '*Notre clocher*', le bulletin paroissial de Saint-Félix n°130, 4 novembre 1956.

courbes qui parcourent le manteau et l'enveloppent, on pense au vêtement de la I<sup>e</sup> Béatitude, '*Heureux les pauvres en esprit car le royaume des cieux est à eux*'... Mais on trouve des différences : son visage n'est pas caché comme celui de la III<sup>e</sup> Béatitude, mais levé et d'une grande gravité ; ses mains jointes et serrées n'existent chez aucune Béatitude ; les plis du manteau se cassent et sont creusés de manière nouvelle. Le *Christ* a un visage macabre et languide de *Christ patiens*. Son côté expressionniste à la Germaine Richier a été relevé par Jean-François Delamarre qui note qu'il '*semble sorti tout droit de Buchenwald*'<sup>777</sup>. Il souligne une cassure avec la période d'avant-guerre, notamment si l'on observe le *Sacré-Coeur* 'vivant' de 1930. On pourrait mettre en relation ce changement de climat avec celui opéré au XVe siècle, lorsque le Christ humanisé est montré de plus en plus souffrant dans le retable d'Issenheim à Colmar, alors que l'époque romane, au XII<sup>e</sup> siècle, le présentait toujours en gloire dans sa mandorle. L'harmonie a cédé la place à une ambiance de drame brutale (**fig.**)<sup>778</sup>.



**De gauche à droite** : cliché ancien provenant de la documentation familiale : le *Calvaire* dans l'atelier de R. Delamarre. VIII<sup>e</sup> Béatitude, '*Bienheureux ceux qui ont faim et soif car ils seront rassasiés*'. III<sup>e</sup> Béatitude, '*Bienheureux ceux qui pleurent car ils seront consolés*'. Cartes postales, chapelle des missions catholiques, Exposition coloniale de 1931. I<sup>e</sup> Béatitude, '*Heureux les pauvres en esprit car le royaume des cieux est à eux*', église Notre-Dame-des-Missions, Epinay sur Seine.

<sup>777</sup> Conférence de Jean-François Delamarre, Club Kiwanis de Saint-Germain en Laye/Chambourcy, 1er avril 2004.

<sup>778</sup> Voir '*L'Exposition coloniale de 1931, les Béatitudes*' (corpus, volume II).

<sup>780</sup> Nos remerciements vont à Pierre Berbon et à Charles Robin, adjoints au maire de Bagnols-les-Bains, qui nous ont aidée dans cette recherche.

*La Vierge Notre-Dame des Flots, église Saint-Valéry à Varengeville-sur-Mer, c. 1970*

(vol. IV des illustrations, p. 141)



*La Vierge Notre-Dame des Flots, église Saint-Valéry à Varengeville-sur-Mer (circa 1970). A droite, photo Marie-Hélène Ravasy.*

Située sur le haut des falaises de l'Ailly, cachée parmi les jardins et les bois et bordant la falaise, l'église Saint-Valéry de Varengeville domine la mer sur la route de Dieppe. Peinte par Monet et par Braque, c'est à la fois l'église des marins et des artistes. L'oratoire est irisé des bleus apaisants diffusés par la verrière de l'arbre de Jessé, dernière œuvre de Braque qui est enterré dans son cimetière marin. A l'intérieur de la chapelle sud, la *Vierge Notre Dame des Flots* veille sur les âmes des pêcheurs à la proue d'une barque. Vue de face, elle est sereine, délicate et son visage fin est adouci par une coiffe ondulante. Elle ouvre les bras et montre ses mains. Vue de côté, on observe le développement postérieur de ses vêtements qui marquent le vent. Le traitement est d'un foisonnement baroque presque lourd. Le bateau est réalisé dans une autre pierre plus dure dont le coloris, moins blanc, indique probablement un granit.

*La Vierge Notre-Dame de la Paix, Bagnols les Bains, 1975*

(vol. IV des illustrations, pp. 142-143)



Photos Pierre Berbon, commune de Bagnols-les-Bains (Lozère).

La *Vierge Notre-Dame de la Paix* en pierre de Bagnols-les-Bains, petite station thermale de Lozère, est la dernière grande oeuvre de R. Delamarre (hauteur : 2 mètres)<sup>780</sup>. Elle a été commandée par l'abbé Séguin aujourd'hui décédé, à l'emplacement d'une petite chapelle dédiée à la Vierge-Marie qui a été détruite dans les années 70. Située devant un escarpement rocheux, entre deux maisons, elle est encadrée d'une sorte de pergola végétale. L'adjoint au maire Pierre Berbon nous explique qu'une personne s'occupant de l'entretien de l'église et proche du curé se souvient '*de la statue sculptée par un sculpteur parisien en 1975 et payée 6 millions d'anciens francs*'<sup>781</sup>.

La statue est en grès ou en calcaire tendre relativement poreuse. R. Delamarre a pourtant sûrement demandé une pierre pouvant aller à l'extérieur. Elle n'a pas particulièrement souffert, mais les quatre doigts saillants de la main droite dressée verticalement sont partis, probablement sous l'effet de l'humidité et des alternances de gel. L'enfant Jésus est installé sur son bras gauche, dans une position semi-allongée inhabituelle. Il n'a pas le dos droit, il

---

<sup>781</sup> Il aurait été intéressant de consulter les archives de la paroisse aux Archives diocésaines, à l'évêché de Mende.

est allongé comme s'il dormait la tête posée sur l'omoplate gauche de la Vierge. Celle-ci a le visage et le regard bien droit, non tourné vers l'enfant et regarde devant elle, la tête presque haute. Elle ne sourit pas, elle est naturelle. Elle n'est pas couronnée, elle porte un voile qui dégage quelques cheveux au dessus du front et tombe dans le dos. L'avant-bras droit est dressé mais non collé. Une autre particularité réside dans le fait que de la cuisse droite au pied, se trouve un massif de végétation et deux colombes prises dans la masse de la sculpture. Les deux oiseaux ont le corps bien dégagé. Ils jouent de leur bec à quelques centimètres l'un de l'autre et se regardent. L'oeuvre a bien l'air d'être une taille directe dans le sens où les membres et les pieds ne se détachent pas. Ceux-ci sont pris dans la robe ou le massif de végétation. Le fond de la statue, massif, repose sur le socle faisant partie intégrante de la statue. A l'arrière du socle, la signature n'est pas très visible et assez dégradée du fait du gel et de la peinture passée pour protéger la statue. Seul le R est lisible en lettres capitales. On peut lire également la date : 1975. Le plâtre avec la mise aux points est en possession de Sabine Levard, petite-fille de R. Delamarre. Il se trouve actuellement en Normandie, dans la réserve familiale<sup>782</sup>.



Photos Pierre Berbon.

---

782 Pierre Berbon nous indique le 31 octobre 2011 que l'architecte chargé du patrimoine par le département de la Lozère s'intéresse à cette statue et à sa conservation. Il devra analyser la pierre pour savoir quelle conduite tenir.



## Sixième partie : La prépondérance des bas-reliefs

*Trois bas-reliefs, rotonde centrale de M. Roux-Spitz,*

**salon des artistes décorateurs de 1926**

**(vol. IV des illustrations, pp. 144-147)**

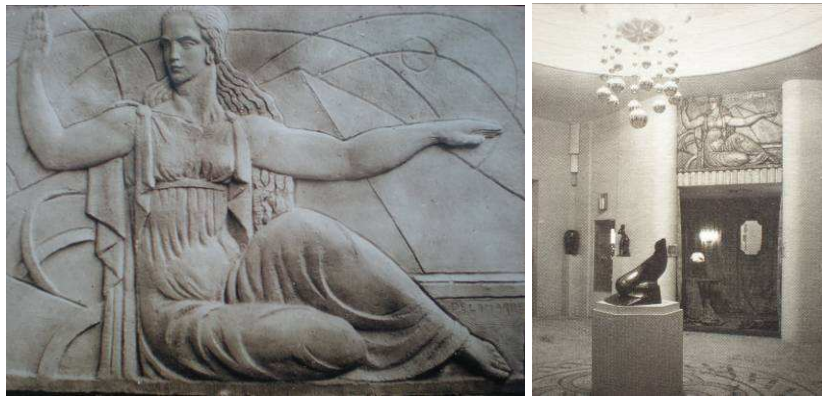
L'architecte M. Roux-Spitz organise une imposante rotonde au centre du hall du XVI<sup>e</sup> salon des artistes décorateurs de 1926, qui ouvre ses portes au Grand Palais quelques six mois après la clôture de l'Exposition internationale des arts décoratifs de 1925. Le livret du salon indique : *'La construction s'ouvre par une grande porte à glace sans tain. Une grille en bronze vert antique est ornée par une plaquette du sculpteur Marcel Renard. Trois boxes sont disposées autour de cette rotonde'*<sup>786</sup>. Pour surmonter les baies, M. Roux-Spitz commande à R. Delamarre trois grands reliefs de format rectangulaire : *'Intelligence'*, *'Mouvement'* et *'Harmonie'*. Un article de *'La Construction moderne'* précise que ces panneaux sont *'sculptés en or patiné'*, ce qui laisse à supposer qu'ils sont en plâtre ou en staff<sup>787</sup>. Nous connaissons le premier relief, *'Intelligence'*, grâce à une photo du plâtre provenant de la documentation familiale (l'inscription n'est pas encore ajoutée) (**fig.**). Une autre photo montre une vue de la rotonde dans l'ouvrage de Michel Raynaud, *'Michel Roux-Spitz architecte 1888-1957'* publié en 1983<sup>788</sup> (**fig.**). On reconnaît, au dessus de la baie, la grande femme au centre de la composition qui indique, le bras catégoriquement tendu, la direction à suivre. Son corps est drapé de plis calmes et réguliers. Est-on à Delphes où vaticine la Pythie? Dans la partie supérieure du panneau, le mot *'Intelligence'* est écrit en lettres capitales.

---

786 Voir en annexe la *'Chronologie des salons'* (volume III).

787 *La Construction moderne*, 20 juin 1926, *'Le salon des Artistes Décorateurs, L'architecture'*, p. 446.

788 Michel Raynaud, *'Michel Roux-Spitz architecte 1888-1957'*, Didier Laroque et Sylvie Rémy, éditions Pierre Mardaga, Paris, 1983, p. 38. La légende mentionne : *'Bas-relief de Delamarre'*.



**De gauche à droite** : relief du plâtre *'Intelligence'* provenant de l'atelier de R. Delamarre (documentation familiale). Vue de la rotonde de M. Roux-Spitz, Hall du salon des artistes décorateurs de 1926. Au dessus de la baie, le relief *'Intelligence'* (photo publiée dans *'Michel Roux-Spitz architecte 1888-1957'*, Michel Raynaud, Didier Laroque et Sylvie Rémy, éd. Pierre Mardaga, Paris, 1983, p. 38. La légende mentionne : *'Bas-relief de Delamarre'*. On reconnaît au centre une otarie de François Pompon et une statuette qui ressemble à une jeune fille de Joseph Bernard (au fond, sur un socle).

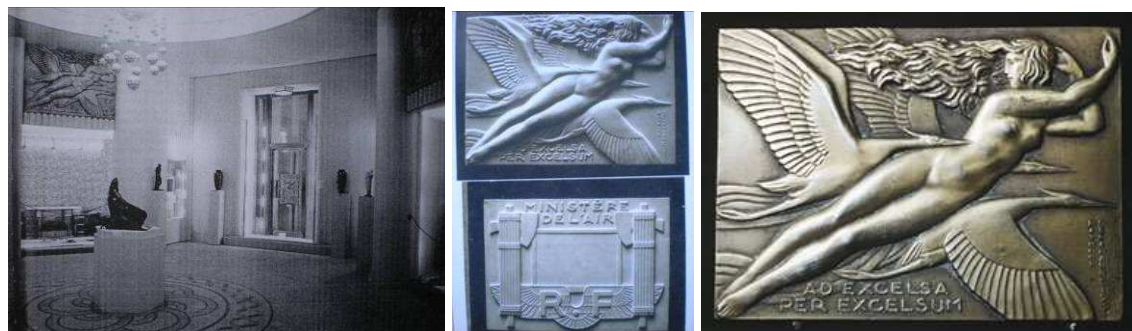
Le deuxième relief présente une femme nue traversant une scène en diagonale<sup>791</sup>. Ses longs cheveux ressemblent à des flammes formant un étendard. Elle est accompagnée de cigognes stylisées que l'on les reconnaît à leurs ailes, hautes ou basses et à leur aspect échassier. Ce relief est très reconnaissable sur une photo de la rotonde de Roux-Spitz publiée en 1990 par Yvonne Brunhammer et Suzanne Tize dans *'Les Artistes Décorateurs 1900-1942'*<sup>792</sup>. *'Mouvement'* est écrit en lettres capitales, en bas du panneau (**fig.**). Sur un troisième cliché provenant des archives familiales, l'inscription en lettres capitales *'Ad excelsa per excelsum'* remplace *'Mouvement'* (**fig.**). Cette œuvre s'est donc développée après l'exposition au salon, grâce à son intégration dans une commande en 1930 pour le

791 Voir aussi la description du relief dans la notice *'Aviation', bas-relief au ministère de l'Air, 1930'* (corpus, volume II).

792 Yvonne Brunhammer et Suzanne Tize, *'Les Artistes Décorateurs 1900-1942'*, éditions Flammarion, Paris, 1990, p. 125. Malgré son format en pleine page, la légende de la photo ne mentionne pas R. Delamarre.

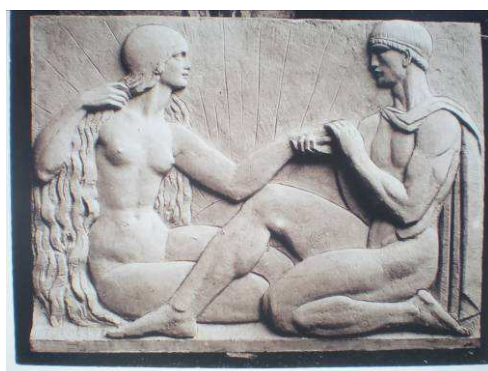
794 Ministère de l'Air Porte de Versailles 75015, *'Aviation'*, 1930. Bas-relief. La médaille rectangulaire est reproduite dans *'Raymond Delamarre (1890-1986)'*, éditions Galerie Martel-Greiner, Paris, 2007, pp. 10-11. Voir la notice du *'Bas-relief au ministère de l'Air, 1930'* (corpus, volume II).

ministère de l'Air. Elle existe également sous la forme d'une médaille rectangulaire éditée par la Monnaie de Paris (**fig.**)<sup>794</sup>.



**De gauche à droite** : autre vue du hall du salon des artistes décorateurs de 1926 présenté par M. Roux-Spitz (cf. photo précédente), publiée en 1990 par Yvonne Brunhammer et Suzanne Tize dans *'Les Artistes Décorateurs 1900-1942'*, p. 125, relief 'Mouvement'. La légende ne mentionne que M. Roux-Spitz. Relief 'Ad excelsa per excelsum' commandé par le ministère de l'Air en 1930, photo archives familiales. Plaquette 'Aviation' ('Ad excelsa per excelsum'), ministère de l'Air, 50 X 70, Monnaie de Paris, 1930.

Le troisième relief, 'Harmonie', est connu grâce à une photo publiée en 2007 par les enfants Delamarre dans l'ouvrage *'Raymond Delamarre (1890-1986)'* édité en 2007 par la galerie Martel-Greiner<sup>795</sup>. Il s'agit du modèle en plâtre sur lequel l'inscription en lettres capitales, 'Harmonie,' n'est pas encore ajoutée (**fig.**).

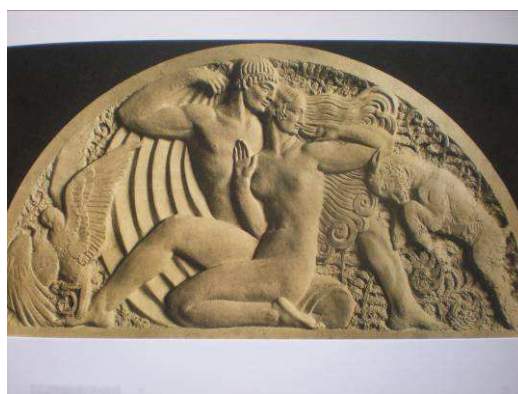
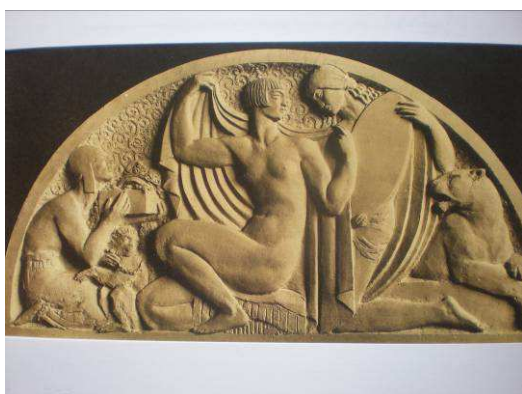


Relief 'Harmonie', hall du salon des artistes décorateurs de 1926 présenté par M. Roux-Spitz, photo publiée en 2007 par les enfants Delamarre dans la monographie *'Raymond Delamarre (1890-1986)'*, galerie Martel-Greiner, p. 46.

---

<sup>795</sup> Editions Galerie Martel-Greiner, Paris, 2007, p. 46.

La composition du relief '*Harmonie*' est construite sur le face à face d'un athlète et d'une jeune fille nus, assis devant les rayons du soleil. Les longs cheveux de la jeune fille ressemblent à des averses illuminées de soleil. Seulement vêtu d'une chlamyde tombant derrière ses épaules pour laisser voir son corps, le jeune homme qui porte une bandelette de vainqueur grec bien visible sur le casque de ses cheveux courts, semble lire dans les lignes de sa main. Toute la beauté de cette oeuvre réside dans celle de toutes les parties de leurs corps, dans la recherche de la pureté de la ligne qui n'hésite pas à sacrifier le modelé classique et dans la douceur des gestes. On est charmé par les mains unies et par celle charmante, de la jeune fille qui retient sa chevelure pour laisser voir son corps. Sa nudité ressemble à celle de la courtisane des tympanas '*Pastorale*' et '*Courtisane*', dans *L'Antichambre* d'une '*Ambassade française*' organisée par Paul Follot à l'Exposition internationale des arts industriels et modernes de 1925 : bassin plus développé que les seins, ventre nettement dessiné, pubis caché, nombril ovale... (**fig.**)<sup>796</sup>.



Tympanas '*Pastorale*' et '*Courtisane*', *Antichambre* d'une '*Ambassade française*', décorateur Paul Follot, Exposition internationale des arts industriels et modernes de 1925.

La pureté du profil féminin présente des similitudes avec la *Marianne coq* de la pièce d'or française gravée par Jules-Clément Chaplain en 1912, emblématique de la période où le Franc or rayonnait en Europe (**fig.**).

<sup>796</sup> Voir la notice '*Tympanas 'Pastorale' et 'Courtisane', Antichambre d'une 'Ambassade française', Paul Follot décorateur, Exposition internationale des arts industriels et modernes de 1925'*', corpus, volume II.



Marianne coq, pièce d'or française gravée par Jules-Clément Chaplain, 1912.

Le relief est traité comme une fresque murale ou un tableau et retient par par son rythme calme. Les figures sont traitées en 'silhouette' et les volumes peu accusés amènent tous les détails au premier plan, même si des parties des corps se chevauchent et si l'avant-bras du jeune homme est traité avec un réel modelé. Cette mise en page générale, ce type de technique et la représentation des profils se détachant sur un fond vide sont proches de la manière de la célèbre *Naissance d'Aphrodite* dit *Trône Ludovisi* (Rome, museo nazionale, vers 470-460 av JC) (**fig.**). On peut également relier cette scène à '*L'Exaltation de la fleur*' qui lui est contemporaine. Ce fleuron du Louvre est publié en 1963 par Jean Charbonneaux, conservateur du musée du Louvre que R. Delamarre rencontre en Grèce, au début des années 20 (**fig.**)<sup>797</sup>.



**De gauche à droite** : '*Naissance d'Aphrodite*' dit '*Trône Ludovisi*' (entre 600 et 500 av JC, Rome, museo nazionale). *Exaltation de la fleur*, musée du Louvre, 470-460 av JC.

797 Oeuvre entrée au Louvre en 1863. Voir Jean Charbonneaux, '*La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre*', Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, Guides du visiteur, 1963, p. 8, '*Démeter et Coré*'; fleurs et graines ? Sur Jean Charbonneaux, voir la fiche '*L'inspiration antique*' (volume I).

Quelle interprétation donner à ces trois reliefs maniérissants à valeur symbolique ? Dieux ou simples mortels ? Les deux amoureux du relief '*Harmonie*' nous évoquent une scène d'exaltation profane qui illustre parfaitement les chants pastoraux gréco-égyptiens écrits par le poète symboliste Pierre Louÿs. Les jeunes gens se regardant intensément font penser à ses '*Chansons de Bilitis*' et en particulier à '*La chevelure*' dont nous copions la fin : '*Il mit doucement ses mains sur mes épaules, et me regarda d'un regard si tendre, que je baissai les yeux avec un frisson*'<sup>798</sup>. On pourrait voir dans la prophétesse du relief '*Intelligence*' une figure de l'enthousiasme poétique des jeux Pythiques et un reflet du désir de calme qui caractérise le classicisme du goût français dans les années 25. '*Mouvement*' est le plus dynamique. Tous trois ont-ils été détruits lors du démontage du salon, comme on peut le supposer ? A notre connaissance, deux plâtres sont localisés à ce jour, '*Harmonie*' et '*Intelligence*' qui étaient restés dans l'atelier. Mais peut-être l'autre réapparaîtra-il un jour.

---

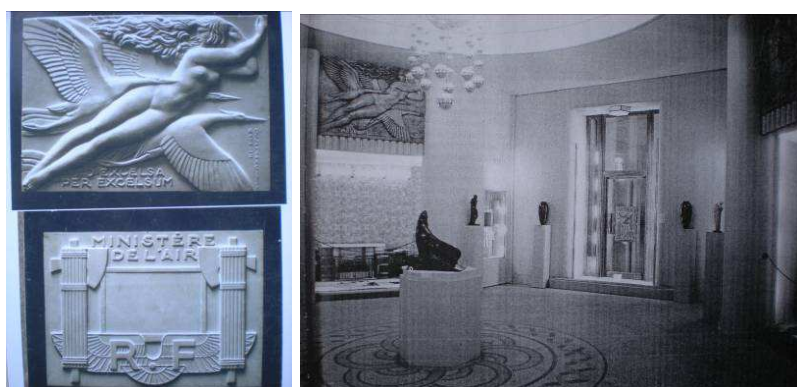
<sup>798</sup> Claude Debussy le met en musique en 1897.

<sup>801</sup> Voir la notice '*Trois bas-reliefs dans la rotonde centrale de M. Roux-Spitz, hall central du salon de la société des artistes décorateurs de 1926*' (corpus, volume II).

*'Aviation', bas-relief au ministère de l'Air, 1930*

(vol. IV des illustrations, p. 147)

Le bas-relief consacré à l'aviation en 1930 est celui présenté avec la légende *'Mouvement'*, dans la rotonde Roux-Spitz présentée par l'architecte au salon des artistes décorateurs de 1926 (**fig.**)<sup>801</sup>.



**De gauche à droite** : bas-relief consacré à l'aviation en 1930, ministère de l'Air, Porte de Versailles, 75015, Paris. Rotonde centrale organisée par M. Roux-Spitz, salon des artistes décorateurs de 1926. On voit le bas-relief *'Mouvement'* (photo publiée en 1990 par Yvonne Brunhammer et Suzanne Tize dans *'Les Artistes Décorateurs 1900-1942'*, p. 125).

Dans le site officiel de l'association des Amis de R. Delamarre, il est indiqué de la façon suivante : *'Ministère de l'Air, Porte de Versailles 75015, 'Aviation', 1930, bas-relief en pierre*<sup>802</sup>. Il existe également en médaille rectangulaire éditée par la Monnaie de Paris<sup>803</sup>. Sur le relief et la médaille, on lit en lettres capitales : *'AD EXCELSA PER EXCELSUM'*. Autrefois, au temps de la messe en latin, la formule *'IN EXCELSIS'* était lyriquement traduite par *'au plus haut des cieux'*. Elle peut s'appliquer au sens propre à l'aviation.

<sup>802</sup> [www.atelier-raymond-delamarre.fr](http://www.atelier-raymond-delamarre.fr)

<sup>803</sup> La plaque rectangulaire est reproduite dans *'Raymond Delamarre (1890-1986)'*, éditions Galerie Martel-Greiner, Paris, 2007, pp. 10-11.

Nous n'avons pas retrouvé ce relief au ministère de l'Air, créé en 1928 et implanté au 26 boulevard Victor dans le XV<sup>e</sup> arrondissement, donc situé entre les stations de métro Balard et Porte de Versailles. Il semble être toujours resté au même endroit, bien qu'ayant sans doute subi des transformations, destructions et reconstructions. Dans le cas où il serait resté à l'armée de l'air, nous avons essayé d'avoir des renseignements auprès de l'Etat Major. Un agent du standard nous a conseillée de nous adresser au Conseil Historique de la Défense où nous n'avons pas obtenu de réponse. Puis nous avons contacté le Lieutenant-Colonel Antoine Champeau, conservateur du musée des troupes marines à Fréjus, qui nous a orientée vers le musée de l'air et de l'espace au Bourget. Enfin en février 2011, Antoine Champeau nous communique une réponse de l'Etat Major de l'armée de l'air qu'il a reçue. L'Etat Major n'a pas connaissance de l'existence de l'oeuvre sur le site de Balard. Sans doute a-t-elle été déménagée ou détruite. Elle peut encore être positionnée dans 'l'environnement' de la porte de Versailles, mais en un lieu sans rapport avec l'armée de l'air<sup>804</sup>.

Les cheveux flottant, une figure féminine nue traverse la composition en diagonale<sup>806</sup>. Elle est entourée de cigognes stylisées, emblème de ce relief. On les reconnaît à leurs ailes, hautes ou basses et à leur aspect échassier. La première escadrille 'cigogne blanche aux ailes baissées' est celle à laquelle appartenait Guynemer. L'insigne bleu avec trois cigognes est celui du groupe de chasse composé des trois escadrilles des cigognes. En juin 1912, l'Etat Major général de l'armée décide de former les premières escadrilles de l'aéronautique militaire française. La B. L. 3, tirant son nom de l'appareil de l'équipe, le Blériot XI, est constituée au camp d'Arvord (Cher). Cette escadrille part ensuite pour l'Alsace et c'est à l'occasion de ce mouvement que ses avions sont comparés aux 'cigognes annonciatrices du printemps en Alsace'. Pour la première fois, le nom de cigogne est prononcé pour désigner la '3' (ou B. L. 3). La première guerre mondiale fait rage et les batailles aériennes se succèdent. En 1916, les escadrilles se multiplient et bientôt s'organisent en groupe de combat. Pour des raisons d'ordre et de sécurité, l'état-major demande au groupe de combat de la Somme, auquel appartient la '3', de choisir un insigne par escadrille et de le peindre, de façon très visible, sur le fuselage de chaque appareil. Le commandant du groupe préfère

<sup>804</sup> Cette lettre date du 28 février 2011. Nos remerciements au Lieutenant-Colonel Antoine Champeau.

<sup>806</sup> Voir aussi la description du relief dans la notice '*Trois bas-reliefs, rotonde centrale de M. Roux-Spitz, salon des artistes décorateurs de 1926*', corpus, volume II.



la 'cigogne' à laquelle l'ancienne B. L. avait été comparée en 1912 : nom symbolique évoquant, avec les grands oiseaux migrateurs, les foyers d'Alsace pour lesquels luttent et meurent les jeunes hommes de France. Le commandant Brocard choisit lui-même une cigogne blanche aux ailes baissées qu'il fait peindre sur un Nieuport de la '3'. Il demande ensuite aux autres escadrilles de peindre des cigognes différentes sur leurs avions. La tradition des insignes se développe ensuite avec d'autres images, mais les escadrilles des cigognes gardent toujours leur identité et tous les avions qui équipent ces glorieuses unités, sont marqués par ces symboles. Actuellement, le groupe de chasse 01.002 'Cigognes' abrite les prestigieuses escadrilles de la SPA 3 'Guynemer' de la SPA 103 'Fonck' et de la SPA 12 (depuis juillet 1994), dont les emblèmes sont respectivement la cigogne aux ailes basses, la cigogne argentée aux ailes hautes et la cigogne aux ailes déployées, nées au cours de la première guerre mondiale. Ce sont elles qui, ensemble ou séparément, écrivent l'histoire du groupe et font ses traditions<sup>807</sup>.

---

807 Extrait de '*L'histoire du groupe de chasse 01-002 Cigognes*'. Remerciements à Laurent Massarotti.

## Les reliefs de la mairie annexe du XIV<sup>e</sup> arrondissement, 1934

(vol. IV des illustrations, pp. 148-150)



**De gauche à droite** : emplacement des deux reliefs de R. Delamarre sur un plan en élévation provenant de la section locale d'architecture du XIV<sup>e</sup> arr. ('*Façade de la mairie annexe du XIV<sup>e</sup> arr.*', janvier 1935). Détails de la façade principale de la mairie annexe de la mairie du XIV<sup>e</sup> arr., 1934. A gauche : '*L'Action*'. A droite : '*La Pensée*' (2, 25 m x 2 m). Architecte : Georges Sébille.

En 1934, R. Delamarre participe avec Barillet, Despujols, Dunand, Poillerat, Pougheon, Subes, à l'important programme décoratif du bâtiment qui sert d'annexe à la mairie du 14<sup>e</sup> arrondissement, patrie et refuge des arts parisiens. Georges Sébille (1870-1962) est l'architecte chargé de la construction de cet édifice à l'ossature en béton armé, l'un des bâtiments les plus singuliers du paysage parisien, étonnant par sa volumétrie épurée et la richesse de son revêtement de briques de La Querche<sup>808</sup>.

Marcel Chappey souligne que '*son confrère a eu beaucoup à faire pour établir les plans, ce bâtiment n'ayant pas eu une détermination précise au début, ce qui n'est pas sans laisser un peu de souffrance aux façades*'<sup>809</sup>. La composition symétrique de la façade est due au fait que, primitivement, deux entrées étaient prévues. Par suite de modifications apportées aux plans au cours des travaux, l'une des entrées a été supprimée.

R. Delamarre exécute deux reliefs placés actuellement au dessus de ces deux portes primitives et décorent deux ailes moins élevées que le corps central. Un premier relief se trouve au dessus de la porte en ferronnerie dessinée par Raymond Subes (1891-1970) et

808 Sur G. Sébille, voir les fiches biographiques sur les architectes (annexes, volume III). Les deux reliefs ont été restaurés en 2008.

809 Marcel Chappey, *La Construction Moderne*, n°36, 7 juin 1936, p. 726.

forgée par Gilbert Poillerat (1902-1988), l'autre surmonte l'emplacement de la porte supprimée. Exécutés sur place en pierre de Pouillenay en 1933 et 1934, ils mesurent 2, 25 m de long et 2 m de haut et l'épaisseur du bloc est de 0,35m.

Dans une lettre en date du 27 décembre 1933 au directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris, R. Delamarre précise que '*le premier relief présente 'la Pensée' et symbolise la Poésie, les Arts, la Science et la Sagesse, l'autre, 'l'Action', entourée du marin, de celui qui plante, du Bâtitteur et de la Minerve volontaire et forte*'<sup>811</sup>. Cette iconographie indique la portée philosophique de l'édifice.

Le premier relief, '*La Pensée*', est exposé en 1934 au salon des artistes décorateurs<sup>812</sup>. Le livret ne précise ni la taille ni le matériau, mais R. Delamarre mentionne un modèle en terre dans une deuxième lettre au directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris en date du 7 janvier 1934<sup>813</sup>. *La Poésie* est définie par une muse dansante qui joue d'une petite harpe. C'est peut-être *Terpsichore*, la muse de la danse et de la poésie légère. Le second personnage représente *Les Arts*. Il contemple et semble protéger de ses mains un modelage de figurine féminine nue, *La sculpture*, placée sur un chapiteau ionique symbolisant *l'Architecture*. Il n'est pas impossible que cette statuette soit une variation d'*Andromède* qui apparaît pour la première fois sur le relief carré *Persée et Andromède* à l'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 – dans le '*Hall de Collection*' de M. Roux-Spitz, lui-même présenté dans '*Une Ambassade Française*' de la SAD. Nous sommes en 1934 et à cette période, R. Delamarre travaille sur une autre commande de la Ville de Paris, la traduction en pierre de ce groupe à l'échelle monumentale<sup>814</sup>. Derrière le petit modelage, un bouclier orné de flots ondes semble renvoyer à la présence de l'eau, en nous rappelant que la mythologie grecque a fait naître d'un coquillage *Aphrodite*, déesse de la beauté et de la mer. L'idée de la perfection de la beauté renvoie à l'iconographie très ancienne et largement utilisée dans l'art occidental du culte de la fécondité et de l'amour. Le choix du thème de la création s'intègre

---

811 Archives de Paris, Pérotin 10624/72/1, dossier : '*Diverses propositions non acceptées*', lettre de R. Delamarre en date du 27 décembre 1933, au directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris. Les Archives de Paris conservent également des pièces comptables, des croquis et des maquettes des études réalisées.

812 Voir la chronologie des salons (annexes, volume III).

813 Cette lettre est conservée aux Archives de Paris : Pérotin 10624/72/1 12, dossier '*Persée et Andromède*'.

814 Voir la notice de '*Persée et Andromède*' et '*Nessus et Déjanire, 1925-1935*' (corpus, volume II).

parfaitement à une nature mêlée à la culture dans un esprit hérité de la tradition classique. On s'étonne de ne pas trouver dans cette exégèse de la pensée créatrice, l'allégorie de *la Peinture*. On ne voit nulle part la palette et les pinceaux du peintre. R. Delamarre privilégie la sculpture, fille de l'architecture. La figure masculine en bas à droite du relief doit représenter *La Science*. C'est un homme imberbe qui tient à la main un grand compas de mise au point présenté au premier plan. Debout à droite, l'allégorie de la *Sagesse* incarne la déesse *Athéna* qui tient son bouclier orné de la chouette et du serpent de la sagesse. Elle a la main levée comme la figure des *Arts Libéraux* du groupe en bronze '*Les Connaissances Humaines*' du palais du Trocadéro en 1937.

Ténébreux et envoutant, le masque central efface les yeux eux-mêmes et joue le rôle de créer un climat à la fois poétique et hyperréaliste tout autour de lui. Nous ne sommes pas sûrs qu'il soit d'une gâité folle. Comment ne pas voir ici se profiler le professeur Genessier prêt à tout pour sauver sa fille, dans le film *Les Yeux sans visage* réalisé en 1959 par Georges Franju (**fig.**) ? La passion pour les lignes est mise en scène avec une élégance précise : il n'est qu'à observer les personnages de profil sur le fond nu, tandis que le triangle facial découpe une ombre magique.



**De gauche à droite** : relief '*la Pensée*', façade principale de la mairie annexe du XIV<sup>e</sup> arrondissement. Affiche du film français de Georges Franju, '*Les Yeux sans visage*' (1959).

En 1963, dans les reliefs monumentaux de l'ancien Hôtel-Dieu (actuel CHU) à Nantes, R. Delamarre ose des scènes frontales d'opérations chirurgicales et emploie d'autres

masques<sup>815</sup>. Ces derniers inspirent également d'autres sculpteurs figuratifs du XXe siècle comme Pierre Traverse (1892-1979). Dans les années de guerre, l'architecte-décorateur Eric Bagge lui commande un tryptique composé de trois reliefs monumentaux en couronnement de la façade arrière de l'Ecole Estienne à Paris, dans le cadre de travaux d'extension de l'établissement. Le panneau central utilise un grand visage féminin gonflé et lisse, entouré d'une petite allégorie de la sculpture et d'une architecture représentant la cathédrale Notre-Dame de Paris (**fig.**).



**De droite à gauche** : façade de l'école Estienne, Paris (XIIIe arr.). Architecte Eric Bagge, photo prise en 1946, documentation famille Traverse. P. Traverse, relief central, documentation musée Despiau-Wlérick, Mont-de-Marsan. Façade de la mairie annexe du XIve arrondissement, architecte Georges Sébille, 1934. R. Delamarre, relief 'L'Action'.

L'iconographie du relief *L'Action* est plus compliquée. Au centre, le visage moins marqué que l'autre induit un sentiment de détermination et répand son énergie. L'homme en bas à droite représente probablement *Celui qui plante* et celui qui est devant des filets de pêche, le seul vraiment en mouvement, ressemble au *Marin* illustrant le commerce maritime. En bas à gauche, le troisième homme serait le *Bâtisseur* et en haut à gauche, on dirait bien *Minerve*. Il y aurait donc une *Athéna* pacifique ou passive sur le premier relief et une *Athéna* active et belliqueuse sur l'autre. Quelque chose comme la Guerre et la Paix. Il semble en tout cas que les deux reliefs doivent être lus en parallèle, mais jusqu'à quel point?

815 Voir 'La prépondérance des bas-reliefs dans la carrière de R. Delamarre, la façade de la chapelle de l'Hôtel Dieu de Nantes, 1963-1966' (corpus, volume II).

Georges Sébille écrit à R. Delamarre, le 24 avril 1933 : *‘j’ai été impressionné par l’habile combinaison, pour mieux dire, l’opposition du module, que vous avez adopté pour les deux masques symboliques et celui employé par les figures quasi réalistes des personnages’*. Il ajoute que *‘l’extrême sobriété des façades aidera la sculpture à donner son maximum d’expression’*<sup>816</sup>.

A la fin de l’année 1933, R. Delamarre propose au directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris d’exécuter des plaquettes reproduisant les deux reliefs, comme cela avait été fait, en 1925, pour *Nessus et Déjanire* et *Persée et Andromède*<sup>817</sup>. Mais sa proposition est refusée. Des médailles de *La Pensée* et *L’Action* sont toujours éditées par la société Arthus-Bertrand.

---

<sup>816</sup> Lettre provenant des archives familiales.

<sup>817</sup> Voir la notice de ces oeuvres dans le corpus (volume II). Archives de Paris, Pérotin/10624/72/1, dossier au nom de *‘Delamarre sculpteur’*. Lettre en date du 27 décembre 1933, de R. Delamarre au directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

<sup>819</sup> Aujourd’hui 34, rue Chomel. Sur Emile Boursier (1878-1956), membre de l’Académie d’Architecture en 1911, voir les fiches : *‘Le travail avec les architectes’* (annexes, volume III). Voir également *‘Immeuble rue Chomel à Paris–Architecte Emile Boursier, S. C’*, par Charles-Edmond Sée, *‘La Construction Moderne’*, 12 mai 1935, pp. 698-707.

## Le relief de l'immeuble rue Chomel, 1934

(vol. IV des illustrations, p. 151)

En 1934, l'architecte chartrain Emile Boursier construit un immeuble de style Art déco au 14 rue Chomel, en face du square du Bon Marché dans le VII<sup>e</sup> arrondissement<sup>819</sup>. Il traite en courbe la façade principale et confie à R. Delamarre un haut-relief monumental intitulé '*La famille*', pour couronner la partie centrale. Ce thème de la naissance et des bonheurs de la vie est tout à fait indiqué pour servir d'emblème au siège de la compagnie anonyme française d'assurances sur la vie '*La Populaire*' (**fig.**)<sup>821</sup>.



Relief '*La famille*', immeuble au 14 rue Chomel, 1934.

Son président-fondateur, Emile Duval-Fleury, est représenté sur une médaille de R. Delamarre éditée par Arthus Bertrand en 1929 (**fig.**)<sup>822</sup>. Sur l'avvers, on lit, en lettres capitales : '*Emile Duval-Fleury fondateur de la compagnie*'. Le revers est consacré au

---

821 Voir '*Paris, 1876-1939 : les permis de construire*', recherche en ligne, lettre 'C'. Remerciements à Vincent Tuchais aux Archives de Paris, qui nous confirme ces renseignements. La cote VO11 684 recèle une demande de modification de façade en 1924, mais sans précisions de l'architecte. Nous remercions aussi Pierre-Michel David à la Direction des Archives et du Patrimoine au Conseil Général d'Eure-et-Loir, de nous avoir signalé un immeuble antérieur (1924), construit également par Emile Boursier pour la compagnie '*La Populaire*'. Il était situé à l'angle de la rue de la Convention et de la rue Lourmel (XV<sup>e</sup> arr.)

822 D'après la descendante de Louis Fleury (1866-1943), commanditaire de '*La Mise au Tombeau*' du Gault-Saint-Denis près de Chartres en 1934, il n'existe pas de liens de parenté entre sa famille et celle d'Emile Duval-Fleury, époux de Suzanne Fleury. Voir la notice de '*Mise au Tombeau, 1934, Chartres*' (corpus, volume II).

chant du coq au lever du soleil, accompagné de l'inscription : '*La Populaire, compagnie anonyme française d'assurances sur la vie fondée en 1910*' (**fig.**)<sup>823</sup>. Un groupe en pierre de *Persée et Andromède* d'une hauteur de 0, 80 centimètres est offert à Emile Duval-Fleury le 17 mai 1939, dans le cadre de la '*Fête du Milliard*' célébré en souvenir du premier milliard de la compagnie<sup>824</sup>.



Médaille représentant Emile Duval-Fleury, président-fondateur de la compagnie anonyme française d'assurances sur la vie '*La Populaire*', Arthus Bertrand, 1929. Inscription sur l'avvers en lettres capitales : '*Emile Duval-Fleury fondateur de la compagnie*'.

Au centre du relief se détache un bébé ailé, image juvénile de l'amour porté victorieusement par un père rayonnant. La mère derrière laquelle se trouve un enfant, complètent la composition. R. Delamarre réalise sur le fond nu un ensemble extrêmement lisible, dont les effets de surface sont formés par les drapés et les corps. Un fond de feuillage forme un premier plan et une zone de transition séparant et unissant les personnages.

En 1989, les titres de l'entreprise, alors rebaptisée 'GPA', sont rachetés par le groupe WORMS.

---

823 Le premier journal interne édité en 1912 par '*La Populaire*' s'appelle '*Le chant du coq*'.

824L'affiche de la '*Fête du Milliard*' montrant '*Persée et Andromède*' est présentée dans le dossier '*Persée et Andromède*' sur le site internet officiel de R. Delamarre, [www.atelier-raymond-delamarre.fr](http://www.atelier-raymond-delamarre.fr). Voir aussi notre notice de cette oeuvre (corpus, volume II). En 1969, le sculpteur réalise un buste de Monsieur Thierry, président de '*La Populaire*'.

828 Archives Nationales, F/21/6955.



## *Le relief de l'Hôtel de Poste de Louviers, 1954*

(vol. IV des illustrations, pp. 152-153)



Relief de l'Hôtel de Poste de Louviers, 1954. Photos BH.

Reconstruit après la guerre en 1954 par Pierre Chirol, architecte DPLG de Rouen, l'Hôtel de Poste de Louviers est orné d'un bas-relief en pierre tout en hauteur d'environ 13 mètres carrés, appliqué sur le pan coupé de l'angle du bâtiment. Il est exécuté en deux parties, comme l'explique R. Delamarre dans une lettre adressée à Goutal, directeur au bureau des travaux d'art au ministère de l'Education Nationale<sup>828</sup>. La documentation sur la commande se trouve logiquement aux Archives Nationales puisqu'il s'agit d'une commande de l'Etat. Elle est apportée par le conseil municipal et par son député-maire, Pierre Mendès-France<sup>829</sup>.

---

829 Pierre Mendès France (1907-1982) est le plus connu des Lovériens. Bachelier à quinze ans, docteur en droit six ans plus tard, il fait une entrée tout aussi précoce en politique. En 1923, il s'inscrit au parti radical dans la mouvance des 'Jeunes Turcs', groupe de réflexion à gauche. Député, il s'oppose à la participation de la France aux J.O. de Berlin de 1936 - et c'est d'ailleurs le seul. Secrétaire d'Etat en 1938, il élabore avec Blum un projet de réarmement que le Sénat repousse. Lorsque la guerre éclate, il livre combat avant de se faire arrêter conformément aux lois antisémites. Evadé, il rejoint la Résistance. Ministre de l'économie à la Libération, sa politique de rigueur lui déplaît : une nouvelle fois, son projet est avorté. En revanche, il est appelé à la présidence du Conseil de juin 1954 à février 1955 pour apaiser les tensions coloniales : il met un terme à la guerre d'Indochine, accorde l'autonomie à la Tunisie et permet à l'Allemagne d'intégrer l'OTAN. Il tombe toutefois sur la question algérienne. Membre du PSA puis du PSU, il soutient F. Mitterrand lors des présidentielles de 1965, 1974 et 1981. Les séances du conseil municipal consultées sont présentées dans l'annexe 33 a et b (volume III).

Dans les villes de l'Eure bombardées pendant la deuxième guerre mondiale, la reconstruction s'est faite selon une charte que l'on a volontiers qualifiée de régionaliste ou traditionaliste, par opposition à l'option moderniste adoptée au Havre, par exemple, où dominant les grands ensembles de Perret. A Louviers, les urbanistes de l'après-guerre veulent conserver le caractère de petite ville en imposant un nombre limité d'étages, des toits en pente couverts de tuiles ou d'ardoises et en recommandant d'utiliser la brique pour souligner les chaînages des façades. On commence tout juste à s'intéresser à cette architecture de la Reconstruction. Si elle n'est pas dépourvue de raideur, elle présente toutefois des réalisations harmonieuses dans le droit fil du style Art Déco qui prévaut quelques années plus tôt.

L'esprit moderne du bâtiment de Pierre Chirol vient de la simplicité de ce pan coupé en façade, à l'angle de la rue de l'île et la rue de la poste<sup>830</sup>. Dans une lettre en date du 1er avril 1954 où Pierre Mendès-France donne du '*Cher Maître*' à R Delamarre, la date de l'inauguration de l'édifice est confirmée pour le 24 avril 1954. Les modalités techniques et financières à envisager avec le directeur régional des PTT et le directeur des bâtiments sont évoquées pour fixer le relief. Il est proposé de poser sur le pan de mur, un dessin susceptible de donner une idée concrète du projet de R. Delamarre<sup>831</sup>.

Les Archives Nationales conservent un arrêté du 5 juin 1954 précisant que la première partie du relief est commandée par l'Etat pour la somme de 200 000 francs. Celui-ci mesure en tout environ 13 mètres carrés et les dimensions de la première partie sont 3,50 x 1,50 m. '*Les travaux de raccord avec la façade de briques nécessitent encore pendant quelques jours le maintien de l'échafaudage*'<sup>832</sup>.

Le fichier du Fond National d'Art Contemporain (FNAC) inventorie le relief '*Tris la Messagère*' sous le n°7880. Il est indiqué comme un achat de l'Etat en 1954 et il est déposé à la mairie de Louviers la même année : le 28 juin 1954, le compte-rendu de la séance du conseil municipal de Louviers donne connaissance d'une lettre confirmant la prise en charge, par l'administration des PTT, des frais de transport et de pose du panneau.

---

830 Sur Pierre Chirol, voir '*Les fiches de travail sur les architectes*' (annexes, volume III).

831 Lettre provenant des archives familiales.

832 Archives Nationales, F/21/6955, commande de la première partie d'un bas-relief en pierre destiné à l'Hôtel des Postes de Louviers, arrêté du 5 juin 1954.

Le 15 mai 1955, un autre compte-rendu nous apprend que R. Delamarre exécute sa commande en un an seulement.

*Iris* est représentée en compagnie de trois pigeons voyageurs qui s'envolent dans la partie supérieure du relief. Comme un Christ en gloire, elle rayonne au centre de l'univers. Toute la symbolique tourne autour du courrier. Surtout, la figure féminine assise tout en bas est notre belle épistolière, la marquise de Sévigné. La plume à la main, elle écrit un courrier. La citation qui l'accompagne aide à l'identifier : *'Je m'en vais vous mander la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse, la plus miraculeuse, la plus triomphante, la plus...'* C'est le début magnifique de la lettre annonçant le mariage de M. de Lauzun avec la grande Mademoiselle, cousine du roi ! Pour le plaisir, nous copions ci-dessous ce chef-d'œuvre de suspens : *'A M. de Coulanges, A Paris, ce vendredi 15 décembre (1670) : Je m'en vais vous mander la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse, la plus miraculeuse, la plus triomphante, la plus étourdissante, la plus inouïe, la plus singulière, la plus extraordinaire, la plus incroyable, la plus imprévue, la plus grande, la plus petite, la plus rare, la plus commune, la plus éclatante, la plus secrète jusqu'aujourd'hui, la plus brillante, la plus digne d'envie: enfin une chose dont on ne trouve qu'un exemple dans les siècles passés, encore cet exemple n'est-il pas juste, une chose que l'on ne peut pas croire à Paris (comment la pourrait-on croire à Lyon ?); une chose qui fait crier miséricorde à tout le monde, une chose qui comble de joie Madame de Rohan et Madame d'Hauterive ; une chose enfin qui se fera dimanche, où ceux qui la verront croiront avoir la berlue; une chose qui se fera dimanche, et qui ne sera peut-être pas faite lundi. Je ne puis me résoudre à la dire; devinez-la: je vous le donne en trois. Jetez-vous votre langue aux chiens ? Eh bien! Il faut donc vous la dire: M. de Lauzun épouse dimanche au Louvre, devinez qui ? Je vous le donne en quatre, je vous le donne en dix, je vous le donne en cent. Mme de Coulanges dit : Voilà qui est bien difficile à deviner; c'est Mme de la Vallière. - Point du tout, Madame. - C'est donc Mlle de Retz ? - Point du tout, vous êtes bien provinciale. - Vraiment nous sommes bien bêtes, dites-vous, c'est Mlle Colbert. - Encore moins. - C'est assurément Mlle de Créquy. - Vous n'y êtes pas. Il faut donc à la fin vous le dire: il épouse dimanche, au Louvre, avec la permission du Roi, Mademoiselle, Mademoiselle de... Mademoiselle... devinez le nom: il épouse Mademoiselle, ma foi! par ma foi! Ma foi jurée! Mademoiselle, la grande Mademoiselle; Mademoiselle, fille de feu Monsieur; Mademoiselle, petite-fille de Henri IV; mademoiselle d'Eu, mademoiselle de Dombes, mademoiselle de Montpensier,*

*mademoiselle d'Orléans; Mademoiselle, cousine germaine du Roi; Mademoiselle, destinée au trône; Mademoiselle, le seul parti de France qui fût digne de Monsieur. Voilà un beau sujet de discourir. Si vous criez, si vous êtes hors de vous-même, si vous dites que nous avons menti, que cela est faux, qu'on se moque de vous, que voilà une belle raillerie, que cela est bien fade à imaginer; si enfin vous nous dites des injures : nous trouverons que vous avez raison; nous en avons fait autant que vous. Adieu; les lettres qui seront portées par cet ordinaire vous feront voir si nous disons vrai ou non'.*

En comparant la puissance plastique de la divinité avec les formes surdimensionnées des deux femmes du bas-relief roman du *Signe du lion et du signe du bélier* provenant probablement du portail occidental de Saint-Sernin de Toulouse (1<sup>er</sup> quart du XII<sup>e</sup> s), on songe qu'une grande poésie des formes définit dans les deux cas l'allongement et la distorsion des proportions des corps. R. Delamarre joue à déformer l'anatomie qui, soumise à l'espace dicté par la structure, semble obéir à des lois mystérieuses (**fig.**)<sup>834</sup>. Sa figure vrillée, hélicoïdale et aux longues jambes fléchies est également proche par son rythme et son bouillonnement des formes d'une autre figure célèbre de l'art roman, l'*Isaïe* placé au revers de la façade occidentale de l'église abbatiale Sainte-Marie à Souillac dans le Lot (vers 1140) (**fig.**). Depuis Henri Focillon qui en fait un principe positif dans les années 30, on explique les déformations romanes par la nécessité de les allonger, de les tasser ou de les contourner pour les faire entrer dans l'espace attribué<sup>835</sup>. Nous réhabilitons ce côté très roman d'*Iris* en demandant au spectateur un certain regard. La position de R. Delamarre créant cette figure nous paraît résonner en écho avec celle du prophète à la fois gracile et puissant, étroitement serré contre le fond, aux jambes croisées et démesurément allongées glissant dans une danse pour participer à l'espace en hauteur. En levant la tête et les bras vers les pigeons voyageurs, la divinité ajoute à la dynamique des lignes ondulantes, en contraste avec le traitement plus graphique des drapés chargés de plis mouvementés qui n'ont rien à voir avec son corps. Ce déploiement de plis un peu agités et roulés est original par son effet flottant. Trace resplendissante de la fuite d'*Iris*, l'écharpe à laquelle on peut

---

<sup>834</sup> Admirant l'art roman de Moissac et de Vézelay (XII<sup>e</sup> siècle), R. Delamarre ne peut que connaître cette oeuvre déjà étudiée par Prosper Mérimée lors de son passage au musée de Toulouse dans la décennie 1830-1840.

<sup>835</sup> Henri Focillon, '*Vie des formes*' (1934). Voir aussi la fiche '*Le Moyen Age*', volume I.

attribuer la vertu d'un phylactère apparaît comme un signe antithétique dans cette composition. R. Delamarre étend la portée de son message subliminal.



**De gauche à droite** : bas-relief roman du signe du lion et du signe du bélier, 1er quart du XIIe siècle, musée des Augustins, Toulouse. Prophète *Isaïe*, église abbatiale Sainte-Marie, Souillac, Lot (vers 1140). Couverture de la revue 'Art Sacré' (mai-juin 1948). Relief *Iris*, façade de l'Hôtel des Postes de Louviers, 1954. Architecte Pierre Chirol. Photo CNAC.

Les menus messagers et divers 'courriers' à pied, à cheval ou en malle-poste nous semblent bien inutiles et rendent la composition bien encombrée. Ils sont représentés avec un réalisme et un soin du détail qui accentuent l'importance donnée à la conception de la rupture d'échelle, déjà utilisée par l'artiste avant guerre en 1934 (reliefs '*La Pensée*' et '*L'Action*', façade de la mairie annexe du XIVe arrondissement, en 1935 (relief '*La Ville-Lumière*', façade du pavillon de la Ville de Paris à l'Exposition de Bruxelles et relief '*Les Arts et Monuments Régionaux*', paquebot '*Normandie*', etc)<sup>838</sup>. Cette subordination des modules se systématisait après-guerre, comme l'illustrent les exemples des reliefs monumentaux de la mairie de Grand-Couronne (1955-1956) et du Centre des Chèques Postaux à Dijon (1962), etc.

---

838 Sur la rupture d'échelle, voir la conclusion, '*Le renouveau classique chez un primitif national : un nationalisme artistique ?*' (volume I).

Malgré la pluralité des formes qui concourent à l'univers visuel des années 50 et 60, R. Delamarre exalte une figure irrationnelle et déstructurée, dont les lignes ne correspondent pas aux normes du corps humain et dont le canon déformé est devenu indifférent à la réalité.

## Le relief des Archives départementales du Cantal à Aurillac, 1955-1956

(vol. IV des illustrations, p. 154)



**De gauche à droite** : bâtiment des Archives départementales du Cantal à Aurillac, élévation de la façade sud (rue Jules-Ferry, aujourd'hui rue du 139<sup>e</sup> Régiment d'infanterie), selon le projet retenu des architectes Yves Levard, Béatrice Delamarre et Pierre Croizet. Projet en plâtre du relief réalisé par Raymond Delamarre pour l'entrée des archives sur la façade sud, 48 x 46 cm. La réalisation finale diffère légèrement du projet initial de 1954. Louis Chavignier, Archives départementales du Cantal (46 Fi 8), collection privée. Photos Edouard Bouyé, 2008.

Décidée en 1952 par le préfet, la construction d'un nouveau bâtiment pour les Archives départementales du Cantal fait l'objet d'un concours en 1953. Les adjudications ont lieu en 1954. Le bâtiment est terminé en novembre 1956, ouvert au public en février 1957 et inauguré le 19 janvier 1958. Le relief de quatre mètres carrés est placé dans un angle sous un auvent. Il est réalisé par R. Delamarre dans le cadre de l'une des toutes premières commandes de sa fille Béatrice Levard, architecte D.P.L.G., jeune collaboratrice de son mari Yves Levard, D.P.L.G. prix de Rome<sup>841</sup>. Ils s'associent à Pierre Croizet, auteur de la plus récente mais de la plus grande des églises d'Aurillac, le Sacré-Cœur. Une plaque commémorative de l'inauguration du bâtiment des Archives départementales du Cantal, le 19 janvier 1958, porte l'inscription suivante, en lettres d'or : *'Les dernières installations des Archives du Cantal ont été inaugurées par Charles Braibant, directeur général des Archives de France, Robert Pissere étant préfet du Cantal, Hector Peschaud, président du Conseil Général, Léonce Bouyssou, archiviste en chef, réalisées par les architectes Yves Levard, DPLG prix de Rome, Béatrice Levard, DPLG, Pierre Croizet'*.

En 2006, les Archives se dotent d'une nouvelle salle de lecture et en 2009, d'une nouvelle salle d'exposition. Le directeur Edouard Bouyé résume ci dessous l'iconographie du relief adoptée par R. Delamarre : *'L'ancienne entrée (1, rue du 139e RI) présente, à sa droite, un bas-relief de 1956, dû au sculpteur Raymond Delamarre (1890-1986), qui présente une vision irénique et hardie du travail historique. Un moine représentant 'les abbayes' et leur*

<sup>841</sup> Voir la notice biographique dans les fiches *'Le travail avec les architectes'*, sur Béatrice Delamarre puis Béatrice et Yves Levard (annexes, volume III).

travail érudit ; Philippe-Auguste évoqué pour la bataille de Fréteval en '1194' (ayant perdu toutes ses archives à l'occasion de cette bataille, ce roi décida de constituer un service d'archives : c'est la naissance des archives de France) ; le conventionnel régicide Armand-Gaston Camus, premier archiviste national en l'an II ; l'historien Pierre Daunou, garde général des Archives de l'Empire, qu'il installa en '1808' à l'hôtel de Soubise. Cette vision de la France qui construit son histoire au-dessus des partis et par-delà les clivages trouve sa clef dans les armoiries figurées au bas de la scène. L'écu de la ville d'Aurillac, timbré d'une couronne murale, est tenu par un faisceau de licteur et son bonnet phrygien, un oriflamme à la hampe fleurdelisée, une aigle et un sanglier ; la devise 'OMNIA VINCIT VERITAS' (La vérité vainc tout) montre que les Archives accueillent ceux qui sont à la recherche de la vérité sur l'histoire de la France, des Gaulois à la République, en passant par les aigles romaines ou impériales et par le lys capétien. En faisant représenter côte-à-côte un régicide et un ancêtre de Louis XVI, Léonce Bouyssou, directrice des Archives du Cantal de 1949 à 1982, propose une herméneutique de l'histoire de la France et du Cantal dans la continuité et non dans la rupture idéologique<sup>842</sup>. Les quatre personnages qui symbolisent l'histoire des archives à travers les siècles, sont exécutés en grandeur nature (**fig.**).

Vers 1957, le sculpteur Louis Chavignier propose dans un esprit très différent, de tendance expressionniste, un modèle de bas-relief qui n'est pas retenu et n'est jamais exécuté. Un personnage assis, revêtu d'une toge stylisée, déplie un long rouleau de parchemin. Au-dessus de lui figure l'inscription 'Archives départementales' (**fig.**)<sup>843</sup>.

---

842 Texte encore inédit, à paraître en 2012 dans 'Aurillac', éditions Quelque part sur terre (photographies Pierre Soissons). Voir également l'article publié dans le quotidien 'La Montagne', samedi 15-dimanche 16 décembre 1956.

843 Signalons un grand bronze de 1963-1964, 'Le Prophète', de cet artiste expressionniste ami de Giacometti, au musée Despiau-Wlérick à Mont-de-Marsan (jardin Saint-Vincent).



## Le relief de la façade de la mairie de Grand-Couronne, 1955-1956

(vol. IV des illustrations, pp. 155-156)



**De gauche à droite** : l'ancienne mairie de Grand-Couronne. La nouvelle mairie élevée par Gérard Nicolau. Relief de la façade principale, 1955-1958. Détails. Photos BH.

Nous copions quelques lignes extraites des archives de guerre des Archives Municipales de Grand-Couronne : *'le 24 juin 1944, vers 2 heures du matin, des bombardiers américains bombardent accidentellement le centre-ville de Grand-Couronne. Ils font 128 morts dont presque l'intégralité des employés municipaux. La plupart des bombes tombent sur l'Hôtel de Ville, rasant quasi complètement cet édifice construit à partir de 1845. La mairie est alors installée dans une grande maison face à l'église mais qui cependant est trop petite pour abriter l'ensemble des services municipaux ainsi que la trésorerie et la justice de paix. Il est donc décidé de construire une nouvelle mairie dont les travaux débutent en 1954 et sont achevés en 1955'*<sup>844</sup>.

René Lefebvre, président de la société d'histoire de Grand-Couronne, nous a adressé dans le cadre d'un livre en préparation sur Grand-Couronne de 1939 à 1965, une analyse détaillée des séances du conseil municipal<sup>845</sup>. Il précise que la construction de la nouvelle mairie est décidée à partir de 1952, mais que la première pierre est posée par le préfet Jean Mairey le 3 avril 1954. R. Delamarre offre, le 7 janvier 1955, de réaliser un bas-relief

<sup>844</sup> Eléments apportés par Nicolas Wasylszyn, attaché de conservation du patrimoine, responsable de la bibliothèque municipale et de la documentation historique de la ville de Grand-Couronne.

<sup>845</sup> Nous apprenons avec tristesse la disparition de cette figure emblématique de Grand-Couronne, le 4 août 2011.

monumental en pierre de 15 m<sup>2</sup> environ, sur la façade principale (devis de 1 250 000 F). Monsieur Pie, secrétaire d'Etat à l'Intérieur, inaugure la nouvelle mairie le 13 mai 1956, par une matinée agréablement ensoleillée.

Le bâtiment construit par l'ingénieur-architecte Gérard Nicolau est trapu, en briques rouges corail, caractéristique de l'architecture des années 50<sup>846</sup>. Les 28 plaques sculptées racontent l'histoire de l'Impératrice Mathilde. On trouve des références au Moyen Age, comme le navire viking précédé de son dragon ou les deux soldats au dessus des lettres de 'Couronne'. L'un d'eux porte une hache et une bannière, l'autre une épée courte. La figure féminine effleurant au centre l'écu portant les léopards anglais et la couronne du Saint-Empire ne peut être la duchesse Mathilde, épouse de Guillaume le Conquérant, duc de Normandie. Il s'agit de l'Impératrice Mathilde, fille d'Henri 1<sup>er</sup> et mère d'Henri II Plantagenet, roi d'Angleterre, morte en 1167. Elle tire son titre de son bref mariage avec Henri V empereur d'Allemagne... Une tradition très vivace, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, lui attribue une donation qu'elle aurait faite à la paroisse Saint-Martin de Grand-Couronne. Il y a donc des chances pour que cet évènement important pour la commune soit représenté ici. L'activité portuaire est également présentée par le bateau en bas à droite. Dans la partie supérieure du relief, les cavaliers aux boucliers décorés de dragons qui renvoient à la tapisserie de Bayeux sont des messagers. On voit les portiques à grues en bas à gauche et même la caravelle à côté des plis - peu gracieux et maladroits - du manteau de Mathilde, sur la droite. Le développement industriel est évoqué par la présence des ouvriers tout à fait à droite : un forgeron et divers ouvriers de la métallurgie rappellent l'installation en 1917, d'une fonderie à l'origine de créations d'aciéries. Enfin nous voyons une référence à la forêt, avec la végétation représentée près de l'impératrice. Grand-Couronne a une très belle forêt qui couvre 40% de la surface communale. Symbolisée par une allégorie féminine couchée qui personnifie la Seine, l'eau est une nymphe tout à fait redevable de la souriante '*Vénus sur un dauphin*' sculptée en 1937 par Alfred Janniot au palais de Tokyo (**fig.**). Elle reprend le geste de la main dans les cheveux et la pose est très proche. Mais la figure de R. Delamarre est moins souriante, moins modelée, plus longue et plus raffinée. Ses traits rêveurs à la Botticelli, sa chevelure ondoyante et ses lignes sinueuses évoquent

<sup>846</sup> Sur l'architecte G. Nicolau (1911-1996), voir en annexe les fiches : '*Le travail avec les architectes*' (volume III).

<sup>850</sup> Sur Jean-Baptiste Mathon (1893-1971), voir la notice biographique dans '*Le travail avec les architectes*' (annexes, volume III). Voir aussi dans le corpus, la notice du monument aux morts de Brest (volume II).

aussi l'image de la femme dans l'univers d'Arthur Rackham (1867-1939), artiste britannique et illustrateur de nombreux livres. Il signe, en 1909, les illustrations d'*Ondine* de Friedrich de la Motte-Fouqué (**fig.**). L'allégorie de la Seine nous fait penser également à '*La Roue de la Fortune*' d'Edward Burne-Jones (1833-1898), tableau exposé à Londres en 1883 et reconnu comme l'une des plus grandes réussites pictorales de l'artiste le plus important du second groupe préraphaélite avec William Morris. Cette influence est manifeste dans l'idéalisme éthéré de la figure, les drapés, les ruptures d'échelles, la manie du détail et les références savantes qui accentuent le côté iconique, tel l'arbre de Jessé au dessus de la couronne de l'impératrice Mathilde. Très roman, ce décor est proche de l'arbre de la science du bien et du mal du musée Ochier à Cluny (**fig.**).



**De gauche à droite :** A. Janniot, '*Vénus sur un dauphin*', relief du parvis du musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1937. R. Delamarre, '*La Seine*', détail du relief de Grand-Couronne. A. Rackham, '*Ondine*' (1909). *La Roue de la Fortune*, Edward Burne-Jones, musée d'Orsay (1883). '*L'arbre de la science du bien et du mal*', musée Ochier à Cluny, revue '*Art Sacré*' (juillet-août 1965).

Voici encore un relief monumental des années 50 où R. Delamarre pratique un art intellectualisé, nourri de références multiples et variées, puisant ses élégances auprès des artistes de la Renaissance italienne ou sa confrontation des échelles chez les peintres préraphaélites. Nous constatons qu'il n'a pas beaucoup d'imagination ni de créativité. Réutiliser, 35 ans après le relief '*Les Arts et Les Monuments Régionaux*' du paquebot *Normandie* (1935), les cavaliers de la tapisserie de Bayeux nous semble caractéristique de cette absence d'originalité.

## *Le relief du Centre des Chèques Postaux, Dijon, 1956-1962*

(vol. IV des illustrations, pp. 157-159)

En 1962 Jean-Baptiste Mathon, architecte de la reconstruction de Brest qui a déjà fait appel à R. Delamarre pour le décor du nouveau monument aux morts de Brest (1956-1958)<sup>850</sup>, construit le Centre des Chèques Postaux à Dijon, devenu le Centre Régional des Services Financiers. Le sculpteur réalise ‘dans le creux’ deux bas-reliefs monumentaux en taille directe, sur des plaques ajoutées à la façade. Il n’a pas été possible de retrouver les documents restituant cette commande, mais on connaît de nombreux dessins préparatoires du travail du sculpteur, dont un grand *Mercur*e qui couvrait un pan de mur dans son atelier (fig.)<sup>852</sup>.



Dessin préparatoire de *Mercur*e, atelier de R. Delamarre, 34, rue Mathurin-Régnier, Paris (XVe arr.), photo publiée dans l'article d'Elisabeth Vedrenne, '*Delamarre, la fin d'un atelier*', *Beaux-Arts Mag.* n°121, mars 1994, p. 79. Ce dessin a été vendu le 2-07-2008 lors d'une vente publique à Christies Paris.

Nous avons aussi le nom d'un jeune collaborateur, le sculpteur Jean-Baptiste Leducq (1934-2010), élève à l'école des Beaux-Arts de Paris et ancien pensionnaire de la Villa Vélásquez<sup>853</sup>.

---

852 Voir Elisabeth Vedrenne, '*Delamarre, la fin d'un atelier*', *Beaux-Arts Magazine*, n°121, mars 1994, pp. 75-79. Ce dessin a été vendu lors d'une vente publique, le 2 juillet 2009, à Sotheby's Paris.

853 Il est cité dans un article du '*Bien Public*' du 19/10/1962. Lors de l'A.G du 3 février 2011, '*Les Amis de l'atelier de R. Delamarre*' rendent hommage au sculpteur disparu, en présentant une évocation de son oeuvre. Ce sculpteur a enseigné à l'école des Beaux-Art d'Aix-en-Provence.

<sup>855</sup> Voir la notice '*Le décor de l'Hôtel des Postes de Louviers, 1954*' (corpus, volume II).

Le premier bas-relief, à droite du bâtiment, concerne étroitement le courrier postal. Une femme assise, absorbée par l'effort de rédaction, appuie la tête sur la main avec un air de réflexion. La plume qu'elle tient dans sa main ainsi que son regard méditatif désignent très vraisemblablement une femme de lettres. Il est permis de déceler, dans le visage à l'expression sereine et régulière, une réminiscence du portrait présumé de la poétesse lyrique grecque Sappho à Pompéi. La coiffure est très proche, avec la chevelure maintenue en place par un filet délicat d'où émergent des boucles souples et pendant sur le front (**fig.**). Ses longues jambes repliées basculent vers le plan vertical du mur.



**De gauche à droite** : Portrait de jeune fille, dit 'de Sappho', Pompéi, Ier siècle apr. JC. Fresque, diamètre : 29 cm. Musée archéologique national, Naples. Relief du Centre des Chèques Postaux, *Iris* et l'allégorie de la femme de lettres (détails).

Près d'elle se tient *Iris*, debout, les bras levés à la nouvelle de l'arrivée d'un oiseau messager. Sa grande figure dynamique et dansante est très proche de celle de l'Hôtel des Postes de Louviers (1954)<sup>855</sup>. Son corps est totalement déstructuré et ses proportions sont trop longues. Sa robe dessine une frise décorative à la taille imitant le motif des grecques (**fig.**). Le deuxième relief symbolise le Commerce et l'Abondance. *L'Abondance* est personnifiée par une jeune femme présentée de profil, à la longue chevelure stylisée et à l'œil égyptien (**fig.**). Sa musculature a une puissance presque masculine, mais ses formes paraissent à la fois fermes et molles. Malgré le relief très plat, le modelé des seins est très plein. Près d'elle se tient *Mercur*, reconnaissable à son caducée et aux ailettes qu'il porte fixées sur les chevilles. Illustrant le thème antique de la Libéralité, il répand des pièces d'or. Son corps surdimensionné est représenté étrangement (**fig.**). Pivotant vers le plan vertical, ses jambes démesurées et sans appui semblent faire un grand bond élastique dans

l'espace, comme *Cupidon* en bas du relief monumental '*Les Arts et les Monuments Régionaux*' du paquebot *Normandie* (1935) ou *Prométhée* sur une médaille de 1980 (**fig.**).



**De gauche à droite** : relief de l'Hôtel des Postes de Louviers, *Iris*, 1954. Relief du Centre des Chèques Postaux à Dijon, 1956-1962. *L'Abondance et Mercure*. Détail. *Prométhée au foie dévoré par l'aigle*, médaille, Monnaie de Paris, 1980.

Le sculpteur fait souvent siennes ces positions originales et chaque fois, les têtes sont tournées dans l'autre sens. L'allégorie *La Justice* exécutée en 1943-1946 sur le fronton de la porte d'entrée du ministère de la Justice rue Cambon, ou la figure d'*Orphée* sur la médaille en bronze frappée par la Monnaie de Paris en 1966 offrent également cette combinaison d'attitudes qui donne de la force aux décors (**fig.**).



**De gauche à droite** : Médaille *Orphée* (1966). L'allégorie de *La Justice*, fronton de la porte d'entrée du ministère de la Justice rue Cambon (1943-1946).

Les cassures entaillées des écharpes divines sont proches, comme celles de Louviers, des effets stylistiques de la peinture hellénistique, en particulier des traits rapides et des

hachures rythmées qui la caractérisent. Mais à Dijon, la monumentalité n'a plus de point de repère et l'absence de lignes, de cadre et de perspective confond le plan vertical et le plan horizontal. La profondeur est seulement perçue par l'échelonnage des lignes et des plans. Les chevelures, très aplaties, sont encore plus graphiques pour aplanir le fond, tandis que les fruits présentés devant la corne d'abondance au premier plan ont un volume de quelques centimètres d'épaisseur. Les corps enchassés par les contours, les formes taillées et creusées dans l'épaisseur même de la pierre, l'ornement dans le creux par des incisions qui effleurent plus ou moins profondément le mur, le bombé mis en valeur par le trait à peine ébauché se ressentent du style des reliefs égyptiens tel celui de *'La princesse Kaouit à sa toilette'* de la XIe dynastie (**fig**)<sup>857</sup>. En 1937, R. Delamarre emploie cette technique à petite échelle pour représenter Saint-Pierre de Rome ou le Parthénon, afin d'animer la nudité de la stèle du *monument à Charles Jonnart* à Saint-Omer. Ce procédé montre avec quelle aisance technique venue de l'art de la gravure et de la médaille il maîtrise l'envers, l'endroit, la symétrie des figures et la reproduction des modèles (**fig**)<sup>858</sup>.



**De gauche à droite** : princesse Kaouit à sa toilette, détail de son sarcophage, XIe dynastie (musée du Caire). *Monument à Charles Jonnart*, Saint-Omer, jardin public, 1937. Détail de la stèle. Décor en creux du Parthénon.

857 Jacques Pirenne, *'Histoire de la civilisation de l'Egypte ancienne'*, Tome II, éditions de la Raconnière, Neuchâtel, 1962, p. 33, fig. 7.

858 Voir la notice *'Le Monument à Charles Jonnart, Saint-Omer, 1937'*, corpus, volume II.

Mais ces solutions techniques se révèlent beaucoup moins modernes que dans les années 20. Quatre décennies après, R. Delamarre se plie au ciment et taille un relief décoratif certes très travaillé, mais assurément situé dans le côté ‘culture’ des modes conventionnels de la sculpture héritée de l’Antiquité, notamment de l’Égypte.

Dans le compte-rendu de l’assemblée générale des amis de l’atelier de R. Delamarre le 3 février 2011, Jean-François Delamarre signale que le Centre des Chèques Postaux change d’affectation et s’inquiète de l’avenir préoccupant des reliefs. Bernard Sonnet, conservateur à la Conservation des Antiquités et Objets d’Art (CAOA) à la DRAC Bourgogne à Dijon, nous confirme que le bâtiment appartient maintenant au groupe La Poste et que toutes les activités : banque, poste, etc vont y être regroupées. Selon lui, aucun danger de démolition n’est à craindre dans le cadre des travaux gérés par la communauté urbaine du grand Dijon, qui envisage la restructuration du quartier avec l’arrivée du tramway<sup>860</sup>.

---

<sup>860</sup> Nous remercions Bernard Sonnet de son mail daté du 16 septembre 2011.



## Les reliefs de la façade de la chapelle du nouvel Hôtel-Dieu, Nantes, 1957-1963

(vol. IV des illustrations, pp. 160-165)

Nommé à la Libération architecte-urbaniste en chef de la ville de Nantes en collaboration avec Noël, jusqu'à sa mort en 1957, Michel Roux-Spitz indique les grandes lignes de son plan de reconstruction : *'pour importantes que soient les destructions à Nantes, elles ne sont pas généralisées et à proximité immédiate d'îlots sinistrés se dressent encore des immeubles dont l'intérêt architectural n'est pas négligeable. La reconstruction 1945 se présente comme une période de l'évolution de celle-ci et il convient en conséquence de conserver précieusement tout le patrimoine architectural et culturel que nous ont légué nos devanciers et encore s'efforcer de la mettre en valeur'*<sup>861</sup>. Il se refuse à toute approche urbanistique et se contente de reprendre *'le plan d'extension de la ville de Nantes'* mis au point par Etienne Coutan, architecte en chef de la ville mis à l'écart pour l'occasion. Après sa mort en juillet 1957, son fils architecte Jean Roux-Spitz et ses associés Pierre Joëssel et Yves Liberge poursuivent la reconstruction de l'Hôtel-Dieu<sup>862</sup>.

Nous disposons d'un dossier documentaire conséquent provenant des archives privées et familiales, contenant des documents allant de 1950 à 1969. Nous y trouvons la correspondance échangée entre R. Delamarre et M. Roux-Spitz, puis après la mort de celui-ci, celle avec Jean Roux-Spitz. Nous avons également des photographies de la maquette terminée en mars 1957 par M. Roux-Spitz qui meurt le 14 juillet 1957 (**fig**).

---

<sup>861</sup> Document non sourcé. Selon Christian Quilici, ancien associé de l'architecte Yves Liberge aujourd'hui en retraite, Noël doit être Noël Le Maresquier. Il n'est pas associé à M. Roux-Spitz, mais il lui succède dans ses missions d'architecte en chef à un moment où la reconstruction est terminée, du moins en ce qui concerne l'application du grand schéma directeur établi par M. Roux-Spitz.

<sup>862</sup> Sur M. Roux-Spitz et Y. Liberge, voir les fiches en annexe : *'Le travail avec les architectes'* (volume III).



Maquette de M. Roux-Spitz (8 mars 1957). Archives famille Delamarre.

Pour la chapelle, M. Roux-Spitz prévoit une façade principale en béton armé à décorer par des reliefs monumentaux de R. Delamarre en pierre<sup>863</sup>. Après sa mort, son fils Jean Roux-Spitz rappelle, dans une lettre en date du 9 novembre 1957 adressée à Yves Bourdeau - industriel agissant en sa qualité de vice-président de la commission administrative du nouveau Centre Régional Universitaire de Nantes - les réalisations de son père avec R. Delamarre. Il cite notamment le magnifique *Monument à la Défense du Canal de Suez* à Ismaïlia en Egypte (1925-1930)<sup>864</sup>. Il précise également le travail récent du sculpteur avec Yves Liberge, pour l'Archevêché de Nantes<sup>865</sup>.

R. Delamarre travaille sur l'idée générale de son programme pendant plusieurs mois avec M. Roux-Spitz, jusqu'à la mort de celui-ci. Le parti-pris définitif se dégage au cours de conversations avec des personnalités imminentes qu'il connaît personnellement. Dans une lettre adressée à l'administrateur Raymond Lefeuvre le 26 juillet 1969, il cite parmi ses contacts Suzanne Fouché '*qui mène une action magnifique pour la réintégration des*

---

<sup>863</sup> En employant la pierre, l'architecte veut redonner son importance éducatrice aux matériaux traditionnels de la sculpture, '*trop longtemps sacrifiée à la conception simpliste d'une architecture qui renonçait à sa mission supérieure, civilisatrice et humaine de toujours*' (Michel Roux-Spitz, '*Réalisations 1932-1939*', Paris, éditions Vincent, Fréal et Cie, 1950, volume II).

<sup>864</sup> Voir la notice du '*Monument à la Défense du Canal de Suez à Ismaïlia en Egypte (1925-1930)*', corpus, volume II.

<sup>865</sup> Voir la notice '*Le Calvaire de l'église Saint-Félix de Nantes, 1956*', corpus, volume II.

*diminués physiques dans la vie active (elle-même paralysée)*’, le Père dominicain Lelong et le Père jésuite nantais Paul Doncoeur<sup>866</sup>.

La chapelle est terminée en 1958. Elle est surmontée d'un clocher-mur, sans cloches à cause de l'hôpital. Elle est orientée parallèlement à la Loire, d'ouest en est. A l'intérieur se trouvent de fins vitraux en verre éclaté<sup>867</sup>. L'ensemble fait penser à une vague, avec l'autel qui se trouve dans un creux et l'aumônerie du côté de l'hôpital. La façade plane comporte un grand rectangle vertical. Le voile en béton est divisé en quatre quartiers par la présence d'une croix en saillie également en béton. Les sculptures de R. Delamarre garnissent ces quatre quartiers. La conception constitue un plaquage, disposition à laquelle M. Roux-Spitz est attaché depuis ses toutes premières œuvres lyonnaises<sup>868</sup>. Elle exclut le parti d'un bas-relief unique et privilégie une fresque en plusieurs panneaux couvrant toute la surface (environ 72 mètres carrés).

Un marché documentant la commande est signé le 7 juillet 1958 entre le sculpteur et Yves Bourdeau. Le contrat indique un prix global de 10 millions de francs. R. Delamarre fournit d'abord une étude à très petite échelle, puis une maquette au 1/40<sup>e</sup> en novembre 1958. Il soumet ensuite une maquette à l'échelle 1/10<sup>e</sup> en avril 1959 et exécute enfin une moitié grandeur en septembre 1959. Les panneaux réalisés en plâtre sont successivement acceptés par la commission. En janvier 1963, l'appel d'offre est lancé aux entrepreneurs par le directeur général du CHU au sein de la commission administrative. L'entreprise d'Edmond Coignet est retenue en mai 1963<sup>869</sup>. Elle monte les seize hauts-reliefs en pierre de Vilhonneur 'statuaire', les pose et les scelle. Les seize reliefs rectangulaires forment un

---

<sup>866</sup> Cette lettre est reproduite dans les annexes (annexe 36, volume III). R. Delamarre voyait en 1933 le Père Doncoeur rue Monsieur, quand il exécutait par son entremise un *Saint-Ignace-de-Loyola* pour la chapelle de la rue Monsieur et pour la chapelle de Claude La Colombière à Paray-le-Monial. Sur le Père Doncoeur, voir la notice '*La statue de Saint-Ignace-de-Loyola, 1932-1933*' (corpus, volume II).

<sup>867</sup> On trouve de semblables vitraux en verre éclaté dans l'église Sainte-Madeleine, située également à Nantes et elle aussi édifiée par Joëssel et Guillou.

<sup>868</sup> A l'Hôtel des Postes de Lyon, il applique vingt-quatre plaques de pierre dans l'encadrement des trois baies centrales du grand hall (1935-1938). Il systématise les façades planes plaquées de pierre dans ses œuvres postérieures.

<sup>869</sup> Cette entreprise est située au 9 rue de la Fosse à Nantes, comme l'indique le courrier en date du 21 mars 1963, du directeur général du CHU de Nantes. Ces blocs de pierre '*Vilhonneur statuaire*' viennent de la Société Générale des Carrières Françaises. Chaque relief comporte au revers des tenons disposés en face de trous réservés dans le voile, ce qui permet leur fixation.

tout de douze pièces, les deux grands panneaux de la partie supérieure réunissant chacun trois reliefs (**fig.**)<sup>870</sup>.



**De gauche à droite** : la façade de la chapelle du nouvel Hôtel-Dieu, Nantes, 1957-1963. *‘L’hospitalier Nantais’*, printemps-été 2011, Amicale du personnel, n°64.

L’ange du relief n°1 tient la lance et l’éponge imbibée de vinaigre sur un bâton, celui du n°2 le fouet, celui du n°3 la couronne d’épines et celui du n°4 les trois clous de la crucifixion. Le relief n°5 est consacré à l’apposition des mains de Dieu sur un céphalalgique, le n°6 à une femme soutenue par des infirmières qui peuvent être des religieuses. Sur le n°7, R. Delamarre montre une intervention frontale chirurgicale, manifestement une opération thoracique. Le n°8 montre un visage déformé par la douleur. Sur le relief n°9, Dieu guérit les aveugles. On peut noter les rayons de soleil derrière sa main, qui existent dans le n°5 mais pas dans le n°8. L’artiste emploie un masque qui nous fait penser, une vingtaine d’années avant, aux deux reliefs monumentaux commandés par l’architecte Georges Sébille pour la façade de la mairie annexe de la mairie du XIV<sup>e</sup> arrondissement (1934). Chaque panneau est orné d’un masque dans le même esprit hyper-réaliste (**fig.**)<sup>871</sup>.

870 Certains modèles en plâtre se trouvent dans la réserve familiale en Normandie, comme *‘Les anges de la joie et de la consolation’*. D’autres comme *‘La main de Dieu rend la parole aux muets’* ont été vendus en 2007 par la galerie Martel-Greiner dans le cadre de l’exposition R. Delamarre (février-avril 2007), ou sont restés sur place comme *‘La Maternité’* ou *‘L’ange présentant des clous’*. *‘La main de Dieu rend la vue aux aveugles’* a été vendu par la galerie Gastou à un grand couturier.

<sup>871</sup> Voir la notice *‘Reliefs de la mairie annexe de la mairie du XIV<sup>e</sup> arrondissement, 1934’*, corpus, volume II.



**De gauche à droite** : ‘*Et les aveugles voient*’, l’un des 16 reliefs de la façade de la chapelle de l’Hôtel-Dieu de Nantes, actuel CHU (relief n°9). Architecte M. Roux-Spitz (1957-1966). Reliefs ‘*La Pensée*’ et ‘*L’Action*’, mairie annexe de la mairie du XIV<sup>e</sup> arrondissement (1934). Architecte Georges Sébille.

Le relief n°10 ressemble à une saignée, mais la lancette brandie par l’aide opératoire évoque plutôt un silex taillé qu’une lame et l’incision, déjà faite, ne ressemble en rien à la pose d’une perfusion. L’accouchement est facile à reconnaître sur le n°11. Enfin sur le n°12, Dieu fait parler les aphasiques (**fig.**)<sup>872</sup>. Les yeux clos, la lèvre supérieure ourlée et le nez du visage du panneau font penser aux statues d’Angkor et à la fameuse reconstitution de son temple à l’Exposition coloniale de 1931. Anna Quinquaud (1890-1984) rappelle quel spectaculaire souvenir ce monument exerce encore en 1937, dans son relief ‘*Indochine*’ au palais de Chaillot (**fig.**)<sup>874</sup>.



**De gauche à droite** : ‘*Et Dieu fait parler les muets*’. Détail (relief n°12). Anna Quinquaud, ‘*Indochine*’, palais de Chaillot (1937). Photos BH.

<sup>872</sup> Nos chaleureux remerciements vont au Docteur Thierry d’Erceville.

<sup>874</sup> Le musée Despiau Wlérick à Mont-de-Marsan expose une maquette en plâtre de ce relief dans la ‘Salle 37’.

Nous avouons avoir beaucoup de mal à relier tous les panneaux les uns aux autres et nous nous appuyons sur l'exposé présenté par R. Delamarre, en janvier 1964, pour enrichir notre vision et notre esprit : *'S'agissant de la chapelle d'un hôpital, le thème général choisi est l'histoire de 'La Passion'. 'Passion du Christ autour de la croix, évoquée par quatre anges présentant les instruments de la Passion : couronne d'épines, clous, lance, éponge, verges... (...) et chantant la consolation et la joie dans la partie supérieure. On voit la passion humaine dans toute la partie inférieure : ici les affligés. Parallèlement est évoquée l'action des hommes, la maternité, le don du sang, la main de Dieu rend la vue aux aveugles redonne la parole aux muets, soulage les infirmes et médecin ou la chirurgie, l'aide morale des infirmières et des sœurs'*<sup>875</sup>. *'La misère des hommes'*, écrit-il également le 26 juillet 1969, *'est surtout l'action bienfaisante de ceux qui soignent et qui consolent' ... Ainsi alternent l'action divine : la main de Dieu rendant la parole aux muets, la vue aux aveugles, consolent les affligés et les infirmes – et l'action des hommes : la maternité, le don du sang, les médecins et les chirurgiens, les infirmières et les sœurs. Enfin, les anges, comme un magnificat, chantent la consolation, la joie et la récompense'*<sup>876</sup>. Au même moment, le quotidien *Presse Océan* publie l'article *'La passion sculptée sur la façade de la future chapelle du CHU'* (14 février 1964).

Le sculpteur recherche la simplification des lignes et la stylisation formelle. Le traitement qu'il réserve à l'anatomie rompt avec la tradition académique. Il retient une expression plastique qui se retrouve dans la sculpture grecque archaïque où les muscles sont signifiés par une incision linéaire, comme dans les *'Jumeaux d'Argos'* (1<sup>er</sup> tiers du VI<sup>e</sup> siècle av. JC, musée de Delphes). La rupture d'échelle devient à nouveau un procédé privilégié auquel il fait appel. La main est chaque fois celle de Dieu, vraisemblablement superposée à celle du médecin. Les visages ont un caractère un peu gorgonesque dans l'accentuation des volumes, ou montrent au contraire un certain effacement des détails.

En 1968, il cisèle une médaille (M3490) dont l'avert porte des visages et des mains et dont le revers porte la citation *'Les aveugles voient, les boiteux marchent, les lépreux sont purifiés, les sourds entendent (...)'* (Matthieu, XI, 5). On y trouve quatre éléments, comme

<sup>875</sup> Exposé de R. Delamarre, janvier 1964.

<sup>876</sup> Lettre de R. Delamarre en date du 26 juillet 1964 à Raymond Lefevre (annexe 36, volume III).

les quatre visages et les mains de Nantes. Ces yeux sans visage (ou plutôt ces visages sans yeux...), se retrouvent aussi sur la médaille du '25e anniversaire du Syndicat de la presse clandestine' (1968) et sur celle de Georges Henri-Rivière qui obtient 'L'œil d'or' de l'ICOM en 1976 (**fig.**).



**De gauche à droite** : relief n°5, 'L'apposition des mains de Dieu sur un céphalalgique', plâtre de mise au point, 80 x 140 cm, provenance : galerie Yves Gastou, Paris, vente Christies Paris, 2 juillet 2008. Médaille en bronze, '25e anniversaire du Syndicat de la presse clandestine', 1968. Médaille en cuivre, Georges-Henri Rivière, 1976. Portrait de profil gauche et d'après nature. Revers : au centre, 'L'œil d'or', distinction dont il fut l'objet en 1974 et qui était décernée pour la première fois à un muséologue, par les membres de la conférence générale du Conseil International des Musées auprès de l'Unesco.

Bien construit du point de vue iconographique, le programme de Nantes est proche, par ses rapports stylistiques, des deux grands panneaux 'Le Présent' et 'Le Passé' sculptés entre 1937 et 1946 en haut-relief par Joachim Costa sur le corps central de la façade principale des nouvelles cliniques Saint-Charles à Montpellier<sup>877</sup>. Mais la simplification volumétrique est bien plus grande chez J. Costa que chez R. Delamarre (**fig.**).

<sup>877</sup> Né à Lézignan dans l'Aude, Joachim Costa (1888-1971) est l'élève d'Injalbert à l'école des Beaux Arts. Il n'obtient pas le prix de Rome, mais devient un sculpteur important de l'entre-deux guerres qui se fait connaître en tant que tailleur de pierre. Le retour à la taille directe devient alors une exigence éthique et esthétique dont il se fait l'un des théoriciens, en écrivant en 1921 'Modeleurs et tailleurs de pierres, nos traditions'. Il est à cette époque un artiste majeur de la *Douce France*, groupe qui prône en sculpture la taille directe et plus largement un retour aux sources de l'art français (cf. 'Sculpture en taille directe en France de 1900 à 1950', catalogue de l'exposition, Fondation de Coubertin, Saint-Rémy-lès-Chevreuse, Patrick Elliott, 1988, notice de Joachim Costa). Remerciements à Béatrice Brengues, auteur de 'Vie et Œuvre du sculpteur Joachim Costa', mémoire de DEA d'histoire de l'art, Université Paul Valéry de Montpellier, 2001. Voir également le site internet [joachimcosta.chez-alice.fr/](http://joachimcosta.chez-alice.fr/).



Joachim Costa, reliefs en pierre, façade principale des nouvelles cliniques Saint-Charles, Montpellier, 5 x 7 m, architectes Pelletier et Tesseire, 1937-1946. **De gauche à droite**: 'Le Passé'. La composition comprend dix personnages incorporés à des éléments architecturaux choisis parmi les monuments anciens de Montpellier. L'ensemble crée un rythme de lignes et de volumes, en fonction de la saillie qui atteint 0,45 m. Au centre, une grande figure de 5,40 m représente la 'Médecine au Moyen Age'. On trouve également 'La Poésie' et 'Le Poète', 'Le Vigneron', 'Un médecin au Moyen Age', 'Un médecin de la Renaissance', un 'Religieux à genoux' et 'Deux médecins de l'époque romaine'. 'Le Présent'. Dix-sept personnages et des éléments architecturaux composent le haut-relief. Au centre, une grande figure de 5,40 m représente 'La Bonté devant la maladie'. 'La Science' est symbolisée par 'Le Médecin', 'Le Chirurgien et ses Internes', 'La Maladie', etc. Modèles en plâtre au 1/3 d'exécution au musée d'art et d'histoire de Narbonne (réserves).

Les raisons de l'époque très tardive de la réalisation des reliefs de la façade de la chapelle de l'Hôtel-Dieu, par rapport à la reconstruction de Nantes, sont expliquées en 1950 par M. Roux-Spitz. Il dénonce dans une lettre à R. Delamarre *'le chantage fait par Claudius-Petit auprès du ministre de la santé, pour s'accaparer l'hôpital et le faire réaliser sous son contrôle'*<sup>878</sup>. *Le permis de bâtir est accordé, mais cette querelle et ces maquignonnages ont arrêté la première adjudication. Tout cela se noie dans la pagaille générale... (...). L'architecture est un métier d'égyptien, il faut penser sur vingt ans, et quand on a fini, il faut s'attendre à tout, même à l'abandon à la dernière minute de tout le travail fait'*<sup>879</sup>. Puis le projet est encore ralenti par la mort de l'architecte en juillet 1957. En janvier 1958, l'Hôtel-Dieu et la chapelle ne sont pas encore terminés. En résumé, cette œuvre arrive bien tard. Certes, elle permet de concilier avec évidence la spécificité de médailleur de l'artiste et celle de la monumentalité. Mais la sculpture néo classicisante étalée sur cette façade est tellement représentative d'une époque par sa volonté de marquer d'une valeur éducatrice la

<sup>878</sup> Député de la Loire, Eugène Claudius-Petit (1907-1989) est ministre de la reconstruction et de l'urbanisme du 11 septembre 1948 au 7 janvier 1953. Admirateur de Le Corbusier dont il visite le pavillon de l'Esprit Nouveau à l'Exposition internationale des arts et techniques industriels de 1937, il mène à bien l'édification de l'unité d'habitation de Marseille.

<sup>879</sup> Lettre de M. Roux-Spitz à R. Delamarre en date du 30 novembre 1950.



structure de l'édifice, qu'elle ne saurait passer bien longtemps pour une œuvre majeure. Elle se trouve le témoin d'une époque devenue historique, après le grand ralliement de l'art à l'abstraction. De plus, le béton a mal vieilli. Heureusement, des projets de restauration de l'Hôtel-Dieu devraient permettre de valoriser à nouveau la belle unité colorée générale souhaitée par M. Roux-Spitz<sup>880</sup>.

---

<sup>880</sup> Les contacts établis avec les Services Techniques de l'hôpital sont prometteurs, indique Jean-François Delamarre dans le compte-rendu de l'AG de l'Association des amis de l'atelier de R. Delamarre (3 février 2011). Des plaques seront apposées pour rendre hommage à Michel et Jean Roux-Spitz, Pierre Joessel et R. Delamarre. rr

<sup>884</sup> Annexe 32, volume III.

## Conclusion

Les oeuvres non réalisées, les attributions et les hypothèses font l'objet de cette partie séparée. Les archives familiales font état de certains projets documentés qui avortent, comme le concours pour le *tombeau du cardinal Dubois* (1929). Pour honorer la mémoire de son prédécesseur à l'archevêché de Paris, le cardinal Verdier ouvre la souscription d'un monument. Le lauréat retenu est finalement Henri Bouchard, dont le gisant se trouve à la cathédrale Notre-Dame. Des complications apparaissent à propos du *monument à Hippolyte Taine* à Vouziers et nous suivons, grâce aux séances du conseil municipal de 1952 à 1955, les circonstances dans lesquelles R. Delamarre se retire. Les frères Jan et Joël Martel remportent le concours pour le relief de la façade de la basilique Notre Dame de la Trinité à Blois (1936). En 1949, le projet d'Henri Lagriffoul écarte la candidature de R. Delamarre pour l'érection d'un *monument aux femmes déportées* érigé par Paul Tournon. Nous publions dans les hypothèses les plâtres originaux de trois têtes expertisées par une galerie parisienne. Nous retirons le médaillon de Victor Ségalen à Brest qui n'est pas de R. Delamarre, mais de René Quivillic comme nous le confirme Sylvie Blottière-Derrien<sup>884</sup>. Enfin, nous étudions le relief du 11 rue Borromée (XVe arr) qui privilégie encore la composition architecturale.

## Les projets

(vol. IV des illustrations, p. 166)

### *Le concours pour le tombeau du cardinal Dubois, 1929*



Projet de R. Delamarre pour le tombeau du cardinal Dubois, 1929. Documentation familiale.

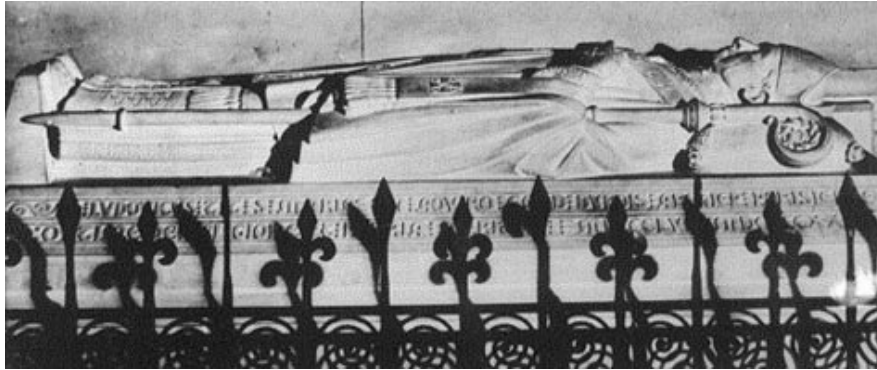
Nommé cardinal en 1916 puis archevêque de Paris en 1920 par le pape Benoît XV, le cardinal Louis-Ernest Dubois (1865-1929) bénit en personne l'union de R. Delamarre et Mariel Jean-Brunhes le 8 octobre 1927, dans la chapelle de l'Archevêché (VIIe arr.)<sup>886</sup>. R. Delamarre rencontre-t'il le prélat à Rome entre 1920 à 1922, pendant la période où, pensionnaire à la Villa Médicis, il exécute avec son camarade architecte M. Roux-Spitz le *Monument aux morts du Séminaire Français* inauguré le 17 décembre 1922 ? Rien ne permet de le penser.

Au début de son épiscopat, le cardinal Jean-Pierre Verdier souhaite honorer la souscription d'un monument consacré à son prédécesseur à l'archevêché de Paris<sup>887</sup>. R. Delamarre participe au concours pour ce tombeau en pierre, encouragé par la lettre de recommandation que son beau-père, Jean Brunhes, écrit au prélat le 11 décembre 1929,

<sup>886</sup> Rue Barbet-de-Jouy (VIIe arrdt).

<sup>887</sup> Voir en ligne la présentation du '*Résumé des avis au clergé donnés par son éminence le 18 septembre 1930*', Père Jacques Benoist, '*Esquisse de biographie du cardinal Verdier*' (s. d. mais après 1996), p. 32.

mais son projet reste sans suite<sup>888</sup>. Le gisant d'Henri Bouchard, lauréat du concours, se trouve contre la clôture du chœur de la cathédrale Notre-Dame de Paris, dans la crypte (**fig.**).



Henri Bouchard, Cardinal Dubois (1856 -1929), tombeau gisant, pierre, 1929.

En 2001, Bruno Foucart remarque à propos du tombeau de Monseigneur Julien réalisé par G. Saupique à Arras en 1943, que les gisants ne sont plus guère plus réalisés au XXe siècle et que ce genre est désormais jugé trop triomphaliste. Il ajoute que la cathédrale est devenue délibérément pauvre en œuvres d'art. On préfère, termine t'il, la restauration de la statuaire ancienne aux représentations du salut de l'homme sauvé par la foi, à travers la vie et le destin de l'évêque titulaire<sup>889</sup>.

---

<sup>888</sup> Cette lettre de Jean Brunhes au cardinal Verdier, en date du 11 décembre 1929, est reproduite à l'annexe 19 (volume III).

<sup>889</sup> Bruno Foucart, *'La cathédrale du XXe siècle. Décadence ou résurrection ?' - 'Moderniser, décorer et aménager la cathédrale'*, p. 681 (extrait de *'Vingt siècles en cathédrales'*, palais du Tau, Reims, catalogue de l'exposition, Catherine Arminjon et Denis Lavallo (dir.), Monum/Editions du Patrimoine, Paris, 2001).

**La Vierge couronnée, relief pour la basilique Notre-Dame-de-la-Trinité à Blois,  
(1936-1937)**

**(vol. IV des illustrations, p. 167)**



**De gauche à droite :** ‘*Vierge couronnée*’ (1936-1937), projet de bas-relief pour la façade principale de la basilique Notre-Dame de la Trinité à Blois. Jan et Joël Martel, ‘*Sainte Trinité*’, détail (pierre reconstituée).

En 1936-1937, l’architecte Paul Rouvière (1906-1939) réunit par concours les meilleurs artistes de l’époque pour construire un édifice majeur de l’art sacré de l’entre-deux-guerres, la basilique Notre-Dame de la Trinité à Blois, dite l’église dite des ‘*Trois Ave*’. Cette église marquée par l’influence de Perret consacre l’essentiel de l’art sacré de cette époque. Elle est achevée par Yves-Marie Froidevaux et consacrée le 16 juillet 1949. Une lettre de l’architecte précise que les projets doivent mesurer 20 mètres de hauteur et que les œuvres sont jugées sur photos. En 1936-1937, R. Delamarre participe au concours ouvert pour le bas-relief de la façade principale et propose une monumentale *Vierge Couronnée* que nous connaissons grâce à une photo, sans avoir pu savoir si cette maquette existe encore et se trouve dans l’atelier (**fig.**). Les frères Jan et Joël Martel sont lauréats avec une *Sainte Trinité* (**fig.**). Michèle Lefrançois note en 1996 que les deux sculpteurs vendéens engloutissent quatre-vingt-dix tonnes de béton pour symboliser cette image<sup>890</sup>.

<sup>890</sup> ‘*Jan et Joël Martel sculpteurs 1896-1966*’, catalogue de l’exposition, musée des années 30 à Boulogne-Billancourt, musée Despiou-Wlérick, Mont-de-Marsan, musée d’art et d’industrie de Roubaix, éd. Gallimard Electa, 1996, p. 145.

*Le concours du Monument aux femmes déportées, 1949*

(vol. IV des illustrations, p. 168)



Maquette pour le concours d'un *Monument aux femmes déportées*, à la base de la montée vers le Sacré-Cœur. Paul Tournon architecte. Projet sans suite. Des éléments de cette maquette se trouvent dans la réserve familiale, en Normandie. Cette maquette est en morceaux.

R. Delamarre participe à un concours ouvert par le Comité aux femmes françaises déportées dans les camps allemands pour un *Monument aux Femmes Déportées* en 1949. L'architecte est Paul Tournon<sup>891</sup>.

Un bel emplacement est accordé au square de Willette à Montmartre, au pied des marches qui montent vers le Sacré-Cœur.

Trois autres sculpteurs, Jonchère, Lagriffoul et Real Del Sarte présentent également des maquettes. Le fruit du hasard nous mène à un manuscrit rédigé en 2006 par Paul Lagriffoul, fils d'Henri Lagriffoul, dont le nom évoque un parcours bien cerné<sup>892</sup>. Nous

<sup>891</sup> Cf. la notice sur l'architecte (annexes, volume III).

<sup>892</sup> Henri Lagriffoul (1907-1981) est fils d'orfèvre parisien et élève de l'atelier Coutan à l'école des Beaux-Arts. Il obtient le grand prix de Rome en 1932. Nommé professeur à l'école des Beaux-Arts en 1944, il publie un ouvrage à l'intention de ses élèves : *Conseils pratiques sur le modelage, le moulage et la sculpture*. Il est l'auteur de plusieurs monuments aux déportés politiques, notamment le premier grand monument d'Auxerre en 1949. Cf. *Henri Lagriffoul sculpteur 1907-1981*, Paul Lagriffoul, 2006, Paris, *Liste générale des travaux de Henri Lagriffoul, Monument aux Femmes Déportées*, n°158 (projet d'ouvrage). Ce document est consultable à la documentation à Mont-de-Marsan au musée Despiau-Wléricq qui possède plusieurs oeuvres de cet artiste.

apprenons que son père est lauréat du concours en 1950-1952. Son projet qui comporte deux anges reste dans l'atelier du sculpteur jusqu'en 1975, date à laquelle le Comité qui en est propriétaire, trouve un endroit pour l'entreposer. Nous n'avons pas de photo.

Des éléments de la maquette de R. Delamarre, en morceaux, se trouvent dans la réserve familiale en Normandie. La photo présente un grand cénotaphe, symbole d'enfermement et lieu de martyre, sur lequel est gravée en lettres capitales l'inscription suivante : *'Aux femmes françaises qui ont souffert persécution pour la justice et qui sont mortes illuminées à jamais de leur martyre dans les camps de concentration'*. Ces lettres sont proches de celles qui figurent sur le Monument au Général Brosset réalisé en 1955 par Béatrice et Yves Levard. Dans une niche creusée en bas du mur, une urne funéraire est placée pour contenir des cendres de déportées brûlées dans des fours crématoires. Adopté dans plusieurs monuments de martyrs de la déportation dont celui de Pingusson, ce rituel de l'urne marque le déclin de la représentation de la figure. De chaque côté, R. Delamarre réduit les corps des femmes qui se redressent dans des cubes.

C'est un peu l'esprit de Landowski qui règne dans ce projet de monument. On pense aux gardiens du feu éternel au Panthéon, en 1913. Par un décor sculpté limité, le drame devient un sujet de méditation où la conscience humaine devient le guide unique. Au sentiment de l'indicible se joint celui de l'infigurable.

*Projet de Monument Hippolyte Taine à Vouziers, 1952-1955*

(vol. IV des illustrations, p. 168)



**Titre attribué** : Figure allégorique du monument commémoratif à Charles Jonnart à Saint-Omer, 1937 Fonds National d'Art Contemporain, achat à l'artiste en 1952, localisation non identifiée.

Il s'avère que le buste d'*Hippolyte Taine* a été réalisé par Elie Badré et non pas par R. Delamarre, comme en témoignent ces huit extraits de délibérations du conseil municipal de Vouziers qui nous ont été fournis par la mairie<sup>894</sup> :

*Conseil municipal du 4 mars 1951* : 'Projet d'un monument Taine (visite de M. Delamarre, statuaire)' :

Le Conseil municipal, considérant qu'à la suite de l'enlèvement par les Allemands du buste en bronze de l'historien Hippolyte Taine érigé en 1938 dans un des deux squares ornant la place Carnot, il y a lieu de procéder à son remplacement, décide de concrétiser, en pierre cette fois, le souvenir de cet illustre enfant de Vouziers et accepte le second projet proposé

---

894 Tous nos remerciements vont à Régine Majcher, du service communication de la Ville de Vouziers.



par M. Delamarre, sculpteur, grand prix de Rome, 34 rue Mathurin Régnier à Paris (XVe arr.), stèle de 3 mètres de haut avec médaillon de H. Taine et au-dessus, sur les quatre faces de la stèle quatre statues en pierre symbolisant la Philosophie, l'Histoire, la Critique et l'Art. En ce qui concerne le financement de la dépense en résultant qui serait de l'ordre de 350 000 F, envisage d'y faire face au moyen de : souscription publique, organisation de soirée dansante... et en cas d'insuffisance, imputation du complément sur les fonds communaux'.

*Conseil municipal du 15 avril 1952 :*

'La demande de crédit supplémentaire – d'un montant de 350 000 F – déposée par M. Delamarre, sculpteur, en vue de l'exécution du monument de Taine, tel qu'il avait été présenté et agréé, est rejetée. Le dépôt à la mairie de Vouziers n'a pas été abordée au niveau des registres'.

*Séance du 16 mars 1953 :*

'Le Conseil municipal, après avoir pris connaissance de la correspondance échangée avec M. Delamarre, sculpteur à Paris, chargé de l'exécution du monument commémoratif de H. Taine, ainsi que du devis établi par la Maison A. Dubourdiou et Cie, 62 boulevard Montparnasse à Paris (XVe arr.), pour la fourniture de ce monument en pierre Vilhonneur choisie pour sa très belle qualité, mais d'un prix supérieur à la pierre précédemment offerte, accepte la nouvelle proposition et autorise le Maire à passer un marché de gré à gré avec la Société Générale des Carrières des Charentes et du Poitou (Anciens Ets Dubourdiou et Cie) 62 boulevard Montparnasse à Paris (XVe arr.) pour cette fourniture, moyennant le prix de 365.000 Francs, départ La Rochefoucauld, taxes et transport en plus. Il considère que les frais de transport sont approximativement de 77.300 francs pour Paris (atelier de M. Delamarre) et de 45.600 F par fer à Vouziers et ouvre, à prendre sur les fonds libres, un crédit de 150.000 F à ajouter au crédit de 350.000 F déjà ouvert au budget supplémentaire 1952. Il charge le Maire de se mettre en rapport avec M. Delamarre pour que toutes explications utiles soient données relativement à l'augmentation demandée pour son travail de sculpture proprement dit et renvoie cette dernière question à une prochaine réunion'.

*Séance du 1<sup>er</sup> février 1954 :*

‘Lecture est donnée d’une lettre de la Direction Générale des Arts et des Lettres, relative à participation de la Ville dans les frais de remplacement du monument de Taine. Le Conseil décide de réexaminer cette affaire abandonnée en 1952, par suite des modifications apportées par le sculpteur, M. Delamarre, au projet primitif et ce, sans l’accord du Ministère de l’Education nationale’.

*Séance du 25 août 1954 :*

‘Le Conseil, après avoir reçu communication d’une nouvelle lettre de la Direction générale des Arts et des Lettres au sujet du projet de remplacement du monument de Taine déposé par M. Delamarre, sculpteur, décide de renoncer à celui-ci en raison de l’augmentation du crédit demandé’.

*Conseil municipal du 25 février 1955 :*

‘Le Maire donne connaissance à l’Assemblée d’une lettre de M. le Sous-Préfet de Vouziers en date du 14 décembre 1954, relative au projet d’érection du monument H. Taine. Le Conseil municipal, après en avoir délibéré et vue les correspondances échangées avec le sculpteur M. Delamarre, d’une part, et avec la Direction des Arts et des lettres, d’autre part, décide de renoncer au projet précédemment adopté en raison des modifications apportées à celui-ci et de l’augmentation du crédit demandé pour son exécution’.

*Conseil municipal du 26 janvier 1961 :*

‘Le projet de remplacement du buste de H. Taine établi par M. Louis, sculpteur à Mézières est examiné. Celui-ci comprend deux propositions, la 1<sup>e</sup> pour le buste en bronze, coûterait 4860 NF et la seconde, pour le buste en pierre de Savonnière ou similaire, 4110 NF. Après en avoir délibéré le conseil choisit la seconde proposition, à l’exception de ML. Lambersens et Thomas qui préfèrent le bronze’.

*Conseil municipal du 11 juillet 1961 :*

‘Le Maire donne lecture d’une lettre de M. Louis Henri, sculpteur, 5 rue Colette à Charleville-Mézières, à qui avaient été confiés les travaux de modelage et sculpture du buste de Taine et qui se trouve dans l’obligation d’abandonner ceux-ci pour raison de santé. Le Conseil municipal décide de lui allouer une somme forfaitaire de 300 NF pour le travail déjà réalisé : études, plan, maquette, déplacements... qui seront prélevés sur le crédit ouvert à l’article 6312 et décide de confier l’achèvement de ce buste à M. Elie Badré, sculpteur à Hautes-Rivières qui a donné son accord pour poursuivre ce travail aux mêmes conditions que M. Louis’.

L'examen du dossier de la commande de Vouziers aux Archives Nationales confirme que l'oeuvre n'a pas été effectivement exécutée par l'artiste. Voici un résumé succinct du dossier : nous avons trace d'une commande de la première partie du monument commémoratif de Taine par arrêté du 15 juillet 1952 (paiement le 23 juillet 1952) pour la somme de 200 000 francs, puis de la commande de la 2e partie de l'oeuvre par arrêté du 26 février 1953 (paiement le 2 avril 1953) pour 200 000 francs. Le total est donc de 400 000 francs. Cependant, le refus de la ville de Vouziers de participer financièrement, les demandes rejetées par l'administration d'une augmentation en faveur de l'artiste, les changements apportés à la commande - R. Delamarre envisage de supprimer deux figures sur les quatre proposées originellement - les difficultés entre l'artiste et la ville, le sculpteur estimant la somme allouée insuffisante, aboutissent à l'abandon in fine de la réalisation du monument. Cependant l'artiste doit remettre à l'Etat une oeuvre en contrepartie des paiements déjà effectués. Cette oeuvre dont le Centre National des Arts Plastiques (CNAC)/Département du Fonds National d'Art Contemporain (FNAC) possède une photo est la figure allégorique du *Monument à Charles Jonnart à Saint-Omer (1937)*<sup>895</sup> (**fig.**).

---

895 Remerciements à Xavier-Philippe Guiochon, conservateur du patrimoine chargé des collections historiques et modernes et chef de la mission de récolement au Centre National des Arts Plastiques (CNAC), Département du Fonds National d'Art Contemporain (FNAC) et à Christophe Guérard, chargé de documentation, qui a mené des recherches aux Archives Nationales en possession des huit extraits de délibérations du conseil municipal de Vouziers que nous lui avons communiqué. Voir ‘C – Collection du Centre National des Arts Plastiques-Fonds National d’Art Contemporain’ (annexes, volume III).

## **Oeuvres attribuées et hypothèses**

*Têtes de R. Delamarre, marché parisien (s.d.)*

(vol. IV des illustrations, p. 169)

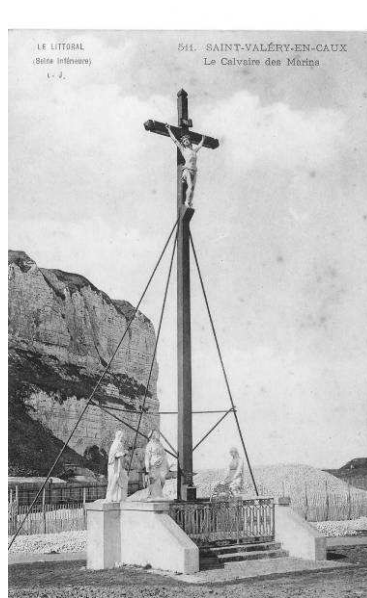


Plâtres originaux de têtes de R. Delamarre, photos galerie parisienne, février 2008. **A droite** : *Mise au Tombeau* de Chartres, Marie, 1934.

En janvier 2008, ces très belles têtes nous sont présentées par une galerie parisienne comme étant des plâtres originaux de R. Delamarre. Elles convainquent deux spécialistes de statuaire et de l'artiste qui écoutent leur intime conviction, la galerie et nous-même. Elles se trouvent aujourd'hui dans une collection particulière. Elles ont leur place dans cette partie des hypothèses, même si nous n'avons retrouvé aucun monument du sculpteur auquel ces études pourraient se rattacher. Nous trouvons un peu de ressemblance, dans l'inclinaison de la tête féminine, avec le visage de Marie dans la *Mise au Tombeau* de Chartres de 1934 (**fig.**). Ce n'est pas le même type stylistique, mais cette comparaison et les caractéristiques de l'oeuvre suffisent pour établir la certitude qu'elle appartient au corpus de l'oeuvre. Nous trouvons très pertinent ce rapprochement et nous daterions donc cette tête vers 1934, ainsi que les deux autres. Ce ne serait pas la première oeuvre ni signée, ni datée, qui serait rendue à un artiste. Ce cas se présente souvent, c'est même une grande partie de l'intérêt de recherches comme les nôtres.

### *Le Calvaire de Saint-Valéry en Caux (s.d.)*

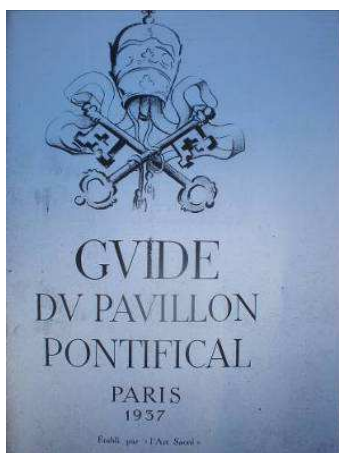
*Un Calvaire de Saint-Valéry en Caux (s.d.)* est mentionné dans une note manuscrite trouvée dans le dossier R. Delamarre, à la documentation du musée des années 30 à Boulogne-Billancourt. Nous contactons le *Club du vieux Saint-Valéry en Caux* qui nous communique une carte postale ancienne du monument situé, avant guerre, à l'entrée du port de Saint-Valéry (**fig**). Il pourrait avoir été, selon une simple hypothèse, exécuté par R. Delamarre. La mairie a brûlé en juin 1940 et les statues ont sûrement été détruites à cette époque. La famille Delamarre ne pense qu'il s'agisse d'une oeuvre de leur père. Il nous semble que le Christ, très saint-sulpicien, ne peut-être de lui mais en revanche, les statues pourraient être de lui.



Saint-Valéry-en-Caux, le Calvaire des Marins.

### *Statues d'évangélistes au pavillon des missions à l'Exposition de 1937*

Le '*Guide du pavillon pontifical*' établi par la revue '*L'art Sacré*' (Paris, 1937) dont nous reproduisons la couverture (**fig.**), indique que R. Delamarre aurait sculpté quatre statues d'évangélistes dans l'église du pavillon pontifical édifié par l'architecte Paul Tournon : '*Le visiteur entre dans le pavillon pontifical par un portique à deux baies qui joint le campanile au baptistère. Au delà s'étend le parvis par où l'on peut accéder à l'église, l'élément principal du pavillon, avec sa lanterne à trois étages. A droite du portique, le campanile est isolé comme en Italie (architecte Raymond Petit). Dans la base est la salle des Missions, que l'on visite en tout dernier lieu. Aux quatre angles, on trouve les Evangélistes, par Delamarre*'. Le nom de R. Delamarre apparaît une deuxième fois, dans l'index alphabétique des artistes du même document (p. 47).



*'Guide du pavillon pontifical', Paris, 1937, 'L'art Sacré', Entrée et Campanile, p. 7.*

Mais selon les informations signalées par la famille Delamarre et confirmées en juin 2008 par Marion Tournon, fille de l'architecte Paul Tournon, rien de R. Delamarre n'a été trouvé au pavillon catholique pontifical de 1937<sup>896</sup>.

---

<sup>896</sup> Nous remercions le Père Rausières, à Cahors, qui nous a envoyé une copie de ce document en mars 2008 (voir annexe 28, volume III).

## Baigneuse

Nous trouvons, dans le même dossier de R. Delamarre à la documentation du musée des années 30 à Boulogne-Billancourt, une liste manuscrite mentionnant une '*Baigneuse, dernière oeuvre de R. Delamarre*' réalisée en taille directe. N'en ayant pas retrouvé la trace, nous pensons à la possibilité d'une confusion avec la Vierge Notre-Dame de la Paix exécutée en 1975 à Bagnols-les-Bains en Lozère<sup>897</sup>. Cette statue est bien exécutée en directe. Mais cette dernière 'baigneuse' est-elle peut-être quelque part....

---

897 Voir la notice de cette oeuvre, corpus, volume II.



*Relief du 11 rue Borromée (XVe arrondissement)*

(vol. IV des illustrations, p. 170)



Photos Josette Gainche, 2010. H. 1, 47 m. L. 0, 75 m.

Dans une ‘*Communication faite le 20 avril 2000 à la Société Historique du XVe arrondissement*’, Bernadette Brot mentionne dans la cour de l’immeuble situé au 11 rue Borromée dans le XVe arrondissement - où R. Delamarre et sa famille vivent de 1927 à 1935 et auparavant occupé par l’architecte M. Roux-Spitz - un bas-relief qui est toujours là. Il est aujourd’hui, un peu caché par des feuilles<sup>898</sup>.

Selon Béatrice Delamarre-Levard, ce haut-relief n’est pas de son père. Mais de qui serait-il, alors ? Il représente un jeune homme revenant de la chasse, tenant sur l’épaule un bâton supportant d’un côté une volaille - on voit même les plumes - et de l’autre, deux têtes avec des cornes. Des chevreaux ? L’exécution de la figure se détachant sur un fond nu est traitée en ‘silhouette’, impliquant peu de modelé dans les ombres et fait ressembler l’ensemble à un tableau. Cette recherche de la pureté de la ligne et ce côté découpé sont présents dans bon nombre d’œuvres de R. Delamarre, comme l’illustre l’exemple du relief ‘*Harmonie*’ dans la ‘*rotonde Roux-Spitz*’ au salon des artistes décorateurs de 1926. L’artiste semble avoir

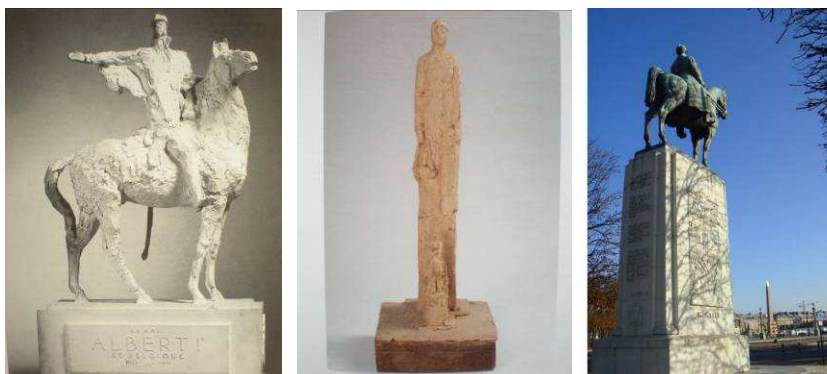
<sup>898</sup> Nous remercions Elisabeth Lemaire, membre de la société historique du XVe arrondissement, qui nous a mise en relation avec le syndic de l’immeuble (CPCI, 1 rue Paul Barruel, Paris XVe arr.). Nous remercions également Josette Gainche, présidente du conseil syndical, demeurant au 11 rue Borromée.

construit son relief avec la méthode d'un artiste de la pré-Renaissance auquel il emprunte le principe de la grande figure nue debout. Cette mise en page s'inspire également des représentations des saints martyrs de la seconde moitié du XVe siècle, telles qu'on peut les voir chez Mantegna. La pose hiératique peut faire penser aux *kouroi* archaïques. Apparaît en même temps, une recherche de modelé puissant et une profondeur de champ. Un peu abîmé en haut à gauche, le cadre fait partie intégrante du tableau fixé au mur. L'œuvre - non signée – semble avoir été exécutée en ciment.

## **Addenda**

*Etude pour la commande du monument à Albert 1<sup>er</sup>, Paris, 1935*

(vol. IV des illustrations, pp. 172-173)



**De gauche à droite** : Robert Wlérick, *Albert Ier*, 1935, maquette, plâtre original, h. 0,75 m, musée Despiau-Wlérick, Mont-de-Marsan. Carlo Sarrabezolles, *Projet de monument à Albert Ier*, 1934, plastiline, h. 0,38 m, coll. particulière. *Monument Albert I<sup>er</sup>*, Paris (VIII<sup>e</sup> arr.), architectes H. Gautruche et R. Camelot, sculpteur Armand Martial, photo Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles.

En 1934 est proposée par des conseillers municipaux l'érection à Paris d'un monument à Albert 1<sup>er</sup> (1875-1934), sur la demande d'un comité présidé par le maréchal Lyautey. Ce monument est motivé par les souvenirs de la guerre. Refusant en 1914 d'accorder le passage dans son pays à l'armée allemande, le roi des Belges rejoint les troupes alliées. Lorsqu'il meurt dans un accident d'escalade, les Français manifestent leur tristesse et leur reconnaissance en lançant une souscription pour son portrait équestre. En février 1935, un concours national est lancé et cinq artistes sont retenus pour la compétition finale : le montois Robert Wlérick (1882-1944) et son ami et élève Raymond Corbin (1910-1992), le parisien Armand Martial (1884-1960), Carlo Sarrabezolles (1888-1971) et R. Delamarre. Le lauréat est Armand Martial<sup>899</sup>.

<sup>899</sup> Elève de Coutan à l'école des Beaux-Arts, Armand Martial est prix de Rome en 1913. Il réalise le 'monument au Dixmude' à Pierrefeu-du-Var érigé en 1926 par Michel Roux-Spitz (cf. la notice du 'Monument à la Défense du Canal de Suez, 1925-1930', corpus, volume II). La statue équestre du roi des

Inauguré le 12 octobre 1938, le monument est édifié par Henri Gautruche<sup>900</sup> et Robert Camelot (1936-1938). Il se dresse à l'entrée du Cours-la-Reine face à la place de la Concorde (VIIIe arr.), sur un haut socle où deux bas-reliefs évoquent la Belgique et la guerre (**fig.**).

Le projet de Carlo Sarrabezolles présente une statue filiforme (**fig.**)<sup>902</sup>. Le musée Despiauw-  
Wléric à Mont-de-Marsan possède le plâtre original de la maquette du monument proposé par Robert Wléric (**fig.**). Ce dernier et Raymond Corbin sont écartés par le jury, malgré la défense d'hommes de la modernité tels qu'Henri Focillon, Paul Valéry, François Mauriac, Jean Cassou, Jean Cocteau, Jacques Copeau, Elie Faure, André Chamson, Julien Cain et Paul Morand qui volent à leur secours. Ils rappellent à leur propos le refus du *Balzac* de Rodin.

R. Delamarre est également candidat pour ce concours<sup>903</sup>. En cette année 1935, il participe à l'Exposition internationale de Bruxelles en exécutant un relief monumental, '*La Ville Lumière*', sur la façade principale du palais de la Ville de Paris édifié par Léon Azéma<sup>905</sup>.

Son étude en plâtre a été récemment acquise par le musée de Mont-de-Marsan, suite à une donation de la famille en 2011<sup>906</sup>. D'une hauteur de 0,56 m, le groupe montre le roi-chevalier plein de superbe, se laissant conduire par deux figures féminines qui avancent à la rencontre de leur destin. Stylistiquement, elles découlent des colossales victoires du *Monument à la Défense du Canal de Suez* à Ismaïlia (1925-1930). La mise en scène est très proche de la statue équestre de Charlemagne du parvis de Notre-Dame, flanqué de deux écuyers en pied portant des épées, réalisée en 1867 par Louis et Charles Rochet (IVe arr.). Cet exemple illustre parfaitement le propos national de R. Delamarre (**fig.**).

---

Belges Albert 1<sup>er</sup> est sa plus grande œuvre. Voir '*Le monument à sa majesté Albert Ier de Belgique à Paris*', La Construction Moderne, n° 8 du 24 nov. 1935, p. III.

<sup>900</sup> Henri Gautruche est architecte de la Ville de Paris.

<sup>902</sup> '*Carlo Sarrabezolles, 1888-1971, de l'esquisse au colossal*', Gourcuff-Gradenigo, Paris, 2008, p. 101, n°47.

<sup>903</sup> Nous n'avons pas eu connaissance de dessins ou de courriers sur sa participation.

<sup>905</sup> Voir la notice de '*La Ville Lumière*', façade principale du palais de la Ville de Paris, corpus, volume II.

<sup>906</sup> Conseil municipal du 25 novembre 2011 : don d'une œuvre du sculpteur R. Delamarre (1890-1986). Nous remercions Chantal Davidson qui nous a communiqué la documentation en sa possession sur cette donation. La donation à Mont-de-Marsan n'apparaît pas sur la carte n°3 (annexes, volume III).



**De gauche à droite** : R. Delamarre, *Etude pour la commande du monument à Albert 1<sup>er</sup>*, 1935, h. 0, 56 m, plâtre, photo galerie parisienne, donation au musée Despiau-Wlérick, Mont-de-Marsan, 2011. Louis et Charles Rochet, statue de Charlemagne et ses leudes, 1867, Paris, place du parvis de Notre-Dame (IV<sup>e</sup> arr.).