

CHARLES DESVERGNES (1860-1928)

Un statuaire
originaire du Loiret
sous la III^e République

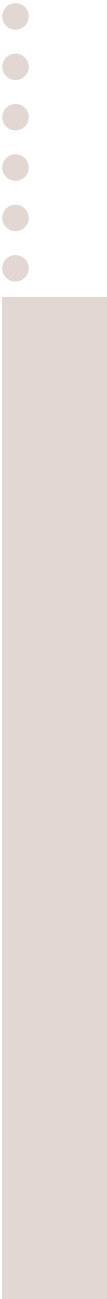


La collection de sculptures de Charles Desvergnès conservée à Bellegarde (Loiret) est l'une des toutes premières à avoir bénéficié d'un classement au titre des monuments historiques comme ensemble historique mobilier, suite à l'adoption de la Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine. A été ainsi officiellement reconnu le haut intérêt patrimonial, du point de vue de l'histoire et de l'art, d'un ensemble d'œuvres d'un sculpteur méconnu du grand public, mais dont les ultimes créations, reproduites pour certaines à de multiples exemplaires, ont connu, en leur temps, un indéniable succès. La présente publication est le fruit des recherches qui ont précédé la présentation de cet ensemble devant la Commission régionale du patrimoine et de l'architecture, puis devant la Commission nationale du patrimoine et de l'architecture, recherches qui ont été depuis reprises et sensiblement complétées. Les sculptures étudiées relèvent, sans exception, de l'art dit « académique », art officiel qui fut victime d'un désintérêt manifeste au cours du XX^e siècle. La collection Charles Desvergnès, issue du musée du même nom inauguré en 1912, en porte témoignage par les pertes, très importantes, qu'elle a subies au cours, semble-t-il, des années 1950. Par ailleurs, le défaut d'entretien et les dégradations que l'on observe de nos jours sur de nombreux monuments publics portant la signature de l'artiste, montrent que cette forme d'art pâtit encore d'une relative indifférence. Disparaissant peu à peu, en raison notamment de leur fragilité constitutive et de l'évolution de la pratique religieuse, les statues reproduites en plâtre par son éditeur Marcel Marron, jadis présentes en grand nombre dans nos églises, ne font pas exception.

À une époque où la statuaire dans l'espace public se trouve mal aimée et mal comprise, à un moment où la tentation de réécrire une forme d'histoire et de porter sur la création artistique un jugement d'ordre moral est forte, il est apparu très nécessaire de retracer la carrière et de remettre en lumière la production d'un « statuaire » natif du Loiret qui a marqué son époque, et dont les Jeanne d'Arc et les monuments aux morts ont fait l'objet d'une remarquable diffusion à l'échelle nationale, bien au-delà de son département d'origine. Puisse cet ouvrage, qui s'inscrit opportunément dans la série « Patrimoine protégé » de la collection « Patrimoines en région Centre-Val de Loire », contribuer à la réhabilitation définitive de l'œuvre de Charles Desvergnès et inciter à en assurer la préservation, partout où cela demeure possible.

Christine Diacon

Directrice régionale des affaires culturelles
du Centre-Val de Loire



CHARLES DESVERGNES

(1860-1928)

Un statuaire
originaire du Loiret
sous la III^e République





Charles Desvergnès posant vers 1925 dans son atelier devant la maquette du monument à la gloire du Poilu vinnenois. À gauche, modèle demi-grandeur du *Hardi Grenadier* ; à droite, modèle grandeur nature de *La Musique sacrée* (Agence Roger-Viollet, 7318-7).

SOMMAIRE

Préface : Charles Desvergnès : un cas d'école	p.5
Introduction	p.9
Un jeune artiste prometteur	p.10
Un maître à l'influence déterminante	p.11
L'École des beaux-arts	p.13
Les premiers pas dans la carrière	p.15
Le Grand Prix de Rome	p.18
La Villa Médicis	p.22
Gaston Thys	p.25
Les bienfaits du séjour romain	p.27
Les envois de Rome	p.33
Le retour en France	p.36
L'atelier de la rue de Vaugirard	p.41
Dans les pas de son maître	p.42
Les portraits	p.46
Les premières commandes publiques	p.52
Paris et Lyon	p.55
Les premiers succès : Les Aydes et Melun	p.59
Des hommages répétés aux « grands hommes » de la médecine	p.63
L'Exposition universelle de 1900	p.67
Un hommage à un « grand homme » du Moyen Âge : Jehan de Meung	p.70
Un projet avorté : le monument à Gaillardin	p.73
Un long chemin de croix	p.75
La sculpture funéraire	p.79
De la sculpture de genre à l'objet d'art	p.82
Fontaines d'intérieur	p.88
Médailles, plaquettes et bibelots	p.89
Un tournant : <i>La Bienheureuse Jeanne d'Arc</i>	p.95
Les autres Jeanne	p.103
La sculpture religieuse et l'Atelier des artistes professionnels	p.111
Les monuments aux morts de la Grande Guerre	p.122
Vincennes et Saint-Dié	p.131
Les monuments paroissiaux	p.136
La mort et le souvenir	p.145
Conclusion : un artiste en phase avec son temps ?	p.148
Épilogue : le musée Desvergnès	p.149
Annexe A : œuvres exposées de 1880 à 1926 au Salon de la Société des artistes français, section sculpture	p.157
Annexe B : œuvres exposées au pavillon d'Antin du château de Bellegarde (Loiret)	p.160
Annexe C : choix de correspondances inédites	p.163
Annexe D : choix d'articles parus dans <i>La France illustrée</i>	p.186
Sources, bases de données, bibliographie	p.188



Les Arts, palais des Lettres, Sciences et Arts de l'Exposition universelle de 1900, modèle au 1/3 d'exécution, plâtre, détail : allégories de la sculpture et, à l'arrière-plan, de l'art de la médaille (Bellegarde, coll. Desvergnès).



PRÉFACE

Charles Desvergues : un cas d'école

François Blanchetière

Conservateur en chef, sculpture et architecture, Paris, musée d'Orsay

Qu'a-t-il bien pu se passer pour que disparaisse de la mémoire collective le nom d'un sculpteur lauréat du prestigieux Prix de Rome, qui a bénéficié d'importantes commandes publiques et privées, auteur d'une *Bienheureuse Jeanne d'Arc* qui est l'une des sculptures les plus répandues dans les églises françaises, et qui a même eu, un temps, un musée consacré à son œuvre ? En fait, rien de très particulier, malheureusement... Charles Desvergues est en effet, dans tous les sens du terme, un « cas d'école » : un artiste doué mais scolaire, aussi soucieux du respect des convenances qu'indifférent à l'évolution rapide du paysage artistique autour de lui ; un sculpteur efficace et probe, qui vit de son art en satisfaisant une clientèle peu encline à l'innovation formelle ; enfin un sujet d'étude exemplaire pour le chercheur décidé à reconstituer sa trajectoire, comme l'a fait Gilles Blieck avec une belle rigueur pendant plusieurs années. Posons la question autrement : pourquoi passer tout ce temps à étudier un sculpteur comme il y en eut beaucoup, et dont le nom n'est actuellement connu que de quelques spécialistes ? Au moins parce que ses œuvres existent, malgré la disparition d'une partie d'entre elles (sur les 120 numéros d'inventaire du musée Desvergues de Bellegarde, seuls 46 ont survécu), et parce que leur intérêt patrimonial est indéniable, « au point de vue de l'art et de l'histoire », selon la formule consacrée définissant les motifs d'une protection au titre des monuments historiques. Car c'est bien ainsi qu'a commencé le projet de cet ouvrage, par le désir de redonner un contexte aux œuvres conservées dans les salles du pavillon d'Antin du château de Bellegarde, en retraçant la carrière de leur auteur et en étudiant plus largement sa production.

Pour ce faire, Gilles Blieck a mobilisé toutes les sources à sa disposition. D'abord la seule monographie existante, le petit catalogue publié en 1912 à l'occasion de l'inauguration du musée Desvergues ; puis, plus près de nous, le mémoire de M^{me} Dziekonski-Demonchy, qui s'était intéressée dans les années 1990 à ce sculpteur mort à Meudon, où elle-même vivait. Ensuite les documentations des musées, notamment celle, incontournable, du musée d'Orsay, et celle, plus proche, du musée des Beaux-Arts d'Orléans. Et puis encore la presse contemporaine de la carrière de Charles Desvergues, parisienne et régionale, grâce à Gallica et aux médiathèques et bibliothèques municipales. Enfin et surtout, les archives, sources primaires qui permettent de vérifier et compléter, par des documents d'époque, les informations connues jusque-là. Tout ce travail s'est doublé d'une patiente enquête de terrain qui a permis d'examiner les œuvres en plâtre appartenant aux collections



Le Retour de l'enfant prodigue, Premier Grand Prix de Rome de 1889, épreuve en plâtre, H. 171,5 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).



*Ernestine Machard, vers 1897,
plâtre, H. 81 cm (Bellegarde,
coll. Desvergues).*

du château-musée de Nemours et du musée Hébert de La Tronche, ainsi que les sculptures religieuses et les monuments aux morts dispersés dans toute la France, aussi bien dans des églises que dans l'espace public, y compris là où ils ont été détruits, comme à Vincennes et à Saint-Dié. Autant de fils constituant un écheveau de connaissances, qu'il faut ensuite démêler pour y voir plus clair et tisser un récit.

Voici donc l'histoire édifiante d'un talent précoce, repéré par le châtelain de Bellegarde, qui lui donne ses premières leçons de dessin et de modelage. Dès l'âge de 14 ans, Desvergues expose quelques œuvres au salon de la Société orléanaise des amis des arts. L'année suivante, à Paris, il entre dans l'atelier privé du grand sculpteur Henri Chapu, qui restera pour lui un maître attentif et révérend. Déjà, pourtant, se révèle un trait caractéristique de ce jeune artiste, « honnête, poli, d'un bon caractère, mais un peu mou », selon les mots même de Charles Galopin, son protecteur bellegardois. À l'École des beaux-arts, Desvergues confirme son talent, mais aussi ses limites : s'il est reçu premier au concours d'entrée (à l'âge de 15 ans) et obtient ensuite de nombreux prix dans les divers concours qui rythment la scolarité, il peine à s'imposer dans le plus important d'entre eux, le Prix de Rome. Cette consécration n'arrive qu'en 1889, soit juste avant qu'il n'atteigne la limite d'âge de 30 ans, après huit tentatives et quatorze années passées à l'École. Le séjour à l'Académie de France à Rome est l'occasion pour Gilles Bliack de nous donner un aperçu bien documenté de la vie d'un pensionnaire : ses amitiés, ses relations avec les directeurs de la Villa Médicis, ses voyages et les œuvres qu'il doit créer chaque année conformément au règlement de l'Académie, les fameux « envois de Rome ».

Ces débuts sont donc plutôt brillants – remporter le Prix de Rome n'est pas à la portée du premier artiste venu – mais aussi très longs : quand il revient à Paris, en 1894, Desvergues a 34 ans, et il n'a pas encore réalisé d'œuvre vraiment significative. Il expose au Salon des Artistes français depuis 1880, mais presque exclusivement des bustes, quelques statuettes, et ses envois de Rome. Dès les années suivantes se dessinent les choix qui marquent toute sa carrière : l'orientation catholique, la production de monuments commémoratifs et la diffusion par l'édition, grâce au partenariat noué avec Marcel Marron. Le sculpteur s'assure ainsi des commandes régulières, auxquelles il se consacre avec beaucoup de sérieux, sans s'écarter des formules bien établies, celles qui satisfont les attentes de ses commanditaires. D'autres artistes de sa génération ont fait des choix différents, visant une clientèle attentive à des formes

d'expression plus personnelles, plus affirmées, plus modernes en somme, révélant en creux les voies que Desvergues n'emprunte pas. Antoine Bourdelle (1861-1929), élève d'Alexandre Falguière à l'École des beaux-arts, s'écarte de cet enseignement pour se rapprocher d'Auguste Rodin et construire une sculpture expressive, solidement structurée, inspirée par l'art grec archaïque. Aristide Maillol (1861-1944) aspire d'abord à être peintre (il est élève d'Alexandre Cabanel), puis se consacre aux arts décoratifs et vient plus tard à la sculpture, produisant de grandes figures aux volumes simples, au modelé tendu, dépouillées de tout élément superflu. Citons encore Camille Claudel (1864-1943), qui se forme auprès d'Alfred Boucher puis de Rodin, à défaut de pouvoir entrer à l'École des beaux-arts (les femmes n'y auront accès qu'en 1897), et qui propose un art sensible, au modelé très accusé, inspiré de la vie réelle plutôt que de l'idéal.

Les quatre décennies qui suivirent la mort de Desvergues ont été fatales à bien des œuvres du XIX^e siècle, aux sculptures plus encore qu'aux peintures (que l'on pense aux centaines de monuments en bronze envoyés à la refonte pendant l'Occupation, presque sans états d'âme), et tout particulièrement aux plâtres, comme le rappelle très justement Gilles Bliack dans l'épilogue. Il n'est donc pas étonnant que l'œuvre de Charles Desvergues, vue non sans raison comme emblématique d'une conception conservatrice de la création artistique, ait alors été l'objet du mépris le plus banal. Les temps ont changé, fort heureusement, et la collection conservée à Bellegarde a bénéficié d'un regain d'intérêt depuis trente ans. La présente monographie permet aujourd'hui de mieux comprendre le cheminement de cet artiste et le contexte de son œuvre, très caractéristique d'un pan du goût de son époque.



La Mort d'Orphée, 1885, esquisse, terre cuite, H. 30 cm (coll. part.).



Le Sommeil de l'Enfant Jésus, 1896, plâtre,
H. 73,5 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).



CHARLES DESVERGNES (1860-1928)

Un statuaire originaire du Loiret
sous la III^e République

Gilles Blieck

| conservateur général honoraire
du patrimoine

INTRODUCTION

Charles Desvergnès est l'un des ultimes tenants de l'art dit « académique », c'est-à-dire de l'art officiel de son époque, dont les principes sont dictés par l'Académie des beaux-arts, héritière directe de l'Académie royale de peinture et de sculpture fondée en 1648. Garante du respect de la tradition, elle règne sans partage sur le milieu artistique jusqu'au milieu du XIX^e siècle, imposant ses vues sur l'École des beaux-arts, les concours et les salons. S'il n'en va plus tout à fait de même à la fin de ce siècle où un artiste talentueux et réfractaire à cette institution peut parvenir à se faire un nom, celui qui souhaite emprunter la voie officielle n'a pas d'autre choix que de recevoir son enseignement et de se conformer à ses règles de représentation et de style, imprégnées de classicisme.

Après avoir manifesté très tôt des dispositions pour la sculpture, Desvergnès s'est astreint à se couler dans ce moule durant toute sa jeunesse, franchissant, à force de volonté, les multiples obstacles du cursus académique jusqu'au fameux « Prix de Rome ». Il mit en pratique, jusqu'à sa mort, les préceptes de la formation qui lui fut dispensée pendant près de vingt ans. Son œuvre, où l'on relève une prédisposition marquée pour les sujets allégoriques, patriotiques et religieux, en est la parfaite illustration.

S'il est de nos jours un inconnu pour le grand public, Desvergnès a poursuivi une carrière nationale, tout en entretenant des liens privilégiés avec Orléans et, plus généralement, le département du Loiret. Marque de reconnaissance de son travail de créateur après une longue période d'indifférence, le classement au titre des Monuments historiques d'un ensemble de plâtres originaux en 2020 a suscité, en amont, des recherches sur une partie de sa production. Étendues depuis à l'ensemble de son œuvre, elles permettent de retracer la carrière d'un sculpteur au tournant des XIX^e et XX^e siècles, et de remettre en pleine lumière ses réalisations les plus marquantes.



Tobie retirant le poisson de l'eau, concours du Prix de Rome de 1886, première épreuve en plâtre, H. 124 cm (Bellegarde, coll. Desvergnès).



Charles Galopin, s.d. (Arch. dép. Loiret, 15Fi17).

UN JEUNE ARTISTE PROMETTEUR

Charles Jean Desvergnès naît le 19 août 1860 à Bellegarde, petite ville du département du Loiret, où une place et un collège portent aujourd'hui son nom. Il est le fils d'un boulanger-pâtissier, Grégoire, dit Cléophas, Desvergnès (1834-1880), dont notre sculpteur a parfois adopté le surnom usuel à ses débuts, et d'Anne Pesty (1837-1917), son épouse. Ne sachant ni lire ni écrire, Cléophas n'est pas en mesure d'apposer sa signature sur l'acte de naissance. L'unique sœur de Charles, Aglaé (1857-1928), mariée en 1880 à Ulysse Moreau (1853-1932), est de trois ans son aînée.



Léon-Henri Michel, *Eudoxe Marcille*, vers 1880, huile sur toile, H. 65 cm (Orléans, musée des Beaux-Arts).



Saint Aignan, évêque d'Orléans, sollicite d'Attila la levée du siège d'Orléans, vers 1879, plâtre, H. 103 cm (Orléans, musée des Beaux-Arts).

D'après les biographies publiées de son vivant qui mettent en exergue, comme on aimait à le faire à l'époque, les mérites d'un artiste issu d'un milieu modeste, Charles manifeste très tôt des dons particuliers pour la sculpture en modelant des figurines dans la pâte pétrie par son père ou dans de l'argile de tuilier¹. Le châtelain de Bellegarde, Charles Jean-Baptiste Galopin (1819-1906), ancien juge de paix et notaire, remarque les dispositions naturelles de l'enfant, alors âgé de treize ans.

Pratiquant la peinture en amateur, il lui donne des cours de dessin et de modelage puis, convaincu de son talent naissant, il le présente à Eudoxe Marcille (1814-1890), peintre, collectionneur de tableaux et conservateur du musée des Beaux-Arts d'Orléans.

La rencontre de cette personnalité influente du monde artistique, qui l'encourage à persévérer, permet à Desvergnès d'exposer dès 1874 ses premiers essais de sculpture au salon de la Société orléanaise des amis des arts, dont Marcille est le président. Afin de lui manifester sa reconnaissance, l'artiste en herbe offrira par la suite au musée d'Orléans six des treize sculptures de sa main que celui-ci possède². Peut-être a-t-il un temps envisagé d'y créer une collection de ses modèles en plâtre, avec l'espoir d'asseoir ainsi sa notoriété.

1- *Journal du Loiret*, 10 septembre 1877 et 5 octobre 1889 ; Musée Desvergnès 1912, p. 15, entre autres.

2- Réalisées en plâtre, les œuvres de jeunesse offertes par Desvergnès au musée des Beaux-Arts d'Orléans correspondent aux titres suivants : *Moissonneur nu aiguisant sa faux* (don en 1878) ; *Saint Aignan, évêque d'Orléans, sollicite d'Attila la levée du siège d'Orléans* (don en 1879) ; *Saint Sébastien, La mort de Diagoras de Rhodes et Tyrtée chantant ses Messéniennes* (trois dons en 1882) ; *Le corps d'un soldat spartiate rapporté à sa mère* (don en 1885).



Henri Chapu, peu avant sa mort (*La France illustrée*, n° 857, 2 mai 1891, p. 264).

Une étape décisive dans la formation de son jeune protégé est franchie en janvier 1875 par Galopin : après de nombreuses tentatives, il parvient à le faire admettre dans un atelier privé parisien de première importance, celui d'Henri Chapu (1833-1891), par l'entremise de l'un des intimes de ce dernier, le peintre Léon Bonnat (1833-1922). L'élève séparé de sa famille bénéficie, dès ses débuts, d'une bourse de sa commune, à laquelle s'en ajoute une autre, plus importante, accordée par le département ; elles seront toutes deux renouvelées année après année, jusqu'au terme de son apprentissage. Ayant reçu une éducation religieuse, Desvergues est logé à Paris sous la responsabilité d'une institution catholique, le patronage Notre-Dame-de-Nazareth, car il convient de le préserver des « tentations de la capitale »³.

UN MAÎTRE À L'INFLUENCE DÉTERMINANTE

Comme Desvergues, Henri Chapu est issu d'un milieu modeste. Grand Prix de Rome en 1855, futur membre de l'Académie des beaux-arts, il est l'un des sculpteurs les plus en vue de la seconde moitié du XIX^e siècle⁴. Sa production est abondante et diversifiée. Sa *Jeanne d'Arc à Domrémy* (1870), dont le marbre est conservé au musée d'Orsay, le révèle au grand public ; la statue est reproduite grandeur nature ou en réduction à de nombreux exemplaires, ce qui accroît sa réputation. Maîtrisant l'art de la médaille et du portrait en buste, Chapu contribue à la décoration de nombreux édifices publics parisiens et honore des



Henri Chapu, a : *Jeanne d'Arc à Domrémy*, 1872, marbre (Paris, musée d'Orsay) ; b : *id.*, édition en plâtre polychromé (église Saint-Martin de Guilly, Loiret).

commandes privées pour des monuments funéraires. Il est notamment l'auteur du monument au peintre Henri Regnault (1843-1871) à l'École nationale des beaux-arts de Paris (1876). L'allégorie intitulée *La Jeunesse* (1875), qui en orne le piédestal, connaît un grand succès et acquiert une valeur de modèle pour toute une génération. Il réalise, à la même époque, l'une de ses œuvres les plus émouvantes : le gisant de la duchesse d'Orléans, l'épouse de Ferdinand, le fils aîné de Louis-Philippe, à la chapelle royale de Dreux (Eure-et-Loir). Entre autres réalisations, on lui doit, dans le Loiret, le tombeau de M^{gr} Félix Dupanloup (1802-1878) à la cathédrale d'Orléans (1888), ou encore le buste du monument élevé en 1897 à Briare en l'honneur de l'industriel Jean-Félix Bapterosses (1813-1885).

3- Musée Desvergues 1912, p. 18.

4- Sur Chapu, voir, en dernier lieu, Ghesquière 2019.



Henri Chapu dans son atelier en 1879
(*Le Monde illustré*, 7 juin 1879).

Offrant, pour toutes ces raisons, de sérieuses perspectives d'avenir aux jeunes qu'il prend sous son aile, Chapu exerce une très forte influence sur Desvergues, qui reprendra par la suite durablement à son compte l'essentiel des formules apprises de son maître. L'élève les retient d'autant plus que son professeur l'initie à la sculpture sous la forme traditionnelle de l'apprentissage. Lui-même, en de semblables circonstances, en avait tiré profit dans l'atelier de son propre maître, James Pradier (1790-1852), dont il préparait le travail et recevait, en retour, d'utiles et précieux conseils. Si la méthode

est prônée par Chapu, elle lui vaut cependant des difficultés : en 1887, le professeur se plaint à un ami que les élèves de l'École des beaux-arts, venus chez lui pour se perfectionner, soient « trop grands seigneurs pour se plier aux basses œuvres d'un atelier⁵ ». Tel n'est assurément pas le cas de son élève Desvergues, collaborateur respectueux et consciencieux, que son mentor Galopin dépeint à son maître en 1875 comme « honnête, poli, d'un bon caractère, mais un peu mou⁶ ». Si l'apprenti doit contribuer, sans réticence, aux travaux de toutes sortes, cela n'est pas sans contrepartie : il arrive en effet à Chapu de faire lire à ses élèves des textes d'esthétique ou des propos d'artistes⁷, pratique censée favoriser l'éclosion des jeunes talents. Le maître ne ménage pas non plus son soutien à ceux d'entre eux qui lui en paraissent les plus dignes. Il écrit ainsi à deux reprises au Conseil général du Loiret, en 1881 et 1884⁸, afin de demander le renouvellement de la subvention accordée à son protégé, celle-ci ayant un temps paru menacée. L'une des premières sculptures exécutées par Desvergues à son arrivée à Paris en 1875 est un bas-relief en plâtre intitulé *Le Sacrifice d'Abraham*. Alors âgé de quinze ans, il a fièrement signé son travail, où s'affirme déjà sa prédilection pour les sujets religieux. Si l'élève a encore beaucoup à apprendre, il fait preuve d'une certaine habileté en matière de composition dans cette œuvre de jeunesse, où la référence stylistique à l'Antiquité est évidente. De ce point de vue, notre sculpteur en devenir est manifestement prêt à recevoir l'enseignement académique qui va bientôt lui être dispensé.



Henri Chapu, monument à Henri Regnault, détail : *La Jeunesse*, 1875, marbre (Paris, École nationale supérieure des beaux-arts).

5- Lethève 1968, p. 15.

6- Lettre de Galopin à Chapu du 30 juin 1875, documentation du musée de Melun.

7- Lethève 1968, p. 14.

8- *Journal du Loiret*, 27 août 1881 et 24 août 1884.



*Le Sacrifice d'Abraham, 1875, plâtre, H. 61,5 cm
(Bellegarde, coll. Desvergues).*



*Séance de modelage dans un atelier de sculpture
de l'École des beaux-arts (Lemaître 1889, p. 81).*

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Peu après son admission dans l'atelier de Chapu, Desvergues, sans doute recommandé par celui-ci, est reçu premier au concours d'entrée à l'École nationale des beaux-arts en juin 1875. Véritable performance pour celui qui, à la différence de beaucoup de ses futurs camarades, n'a pas bénéficié au préalable d'une formation artistique dispensée par une école de dessin locale. Garante, au plus haut niveau, de la tradition académique pour laquelle la sculpture de l'Antiquité grecque demeure la référence absolue, l'École des beaux-arts a pour principal objectif de préparer au concours du Grand Prix de Rome, récompense suprême de tous les aspirants artistes.

Notre jeune homme y suit successivement les cours de François Jouffroy (1806-1882), Augustin Dumont (1801-1884), Gabriel-Jules Thomas (1824-1905) et Alexandre Falguière (1831-1900). Outre ces tenants de l'art officiel, tous honorés par des distinctions et des commandes prestigieuses, le Bellegardois retrouve à l'École des beaux-arts son maître Chapu, qui y dispense des cours de modelage. En sus de ses multiples obligations, ce dernier tient encore un atelier à l'Académie Julian, sise passage des Panoramas, dans le 2^e arrondissement, école privée de peinture et de sculpture à la notoriété croissante, que fréquente aussi Desvergues en 1875 et 1876⁹. Outre la prééminence accordée au dessin, dont la maîtrise est un préalable incontournable à



*Copie d'après la bosse dans la salle des Antiques de l'École des beaux-arts
(Rousselet 1888, p. 349).*

⁹ <https://sites.google.com/site/academiejulian/d/desvergues>



Copie d'après le modèle vivant dans un atelier de sculpture de l'École des beaux-arts (*L'illustration*, 13 octobre 1888).



Académies d'hommes nus de dos et de face, plâtre, H. 102 et 105 cm (Bellegarde, coll. Desvergnès).

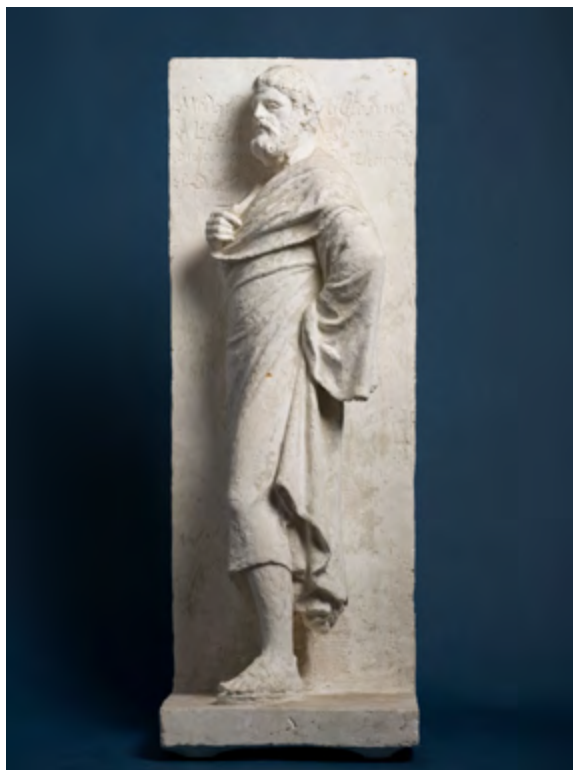


Hélène accompagnée d'une de ses suivantes vient demander au chanteur Démodocus de cesser ses chants, première deuxième-médaille obtenue en 1882 au concours d'archéologie grecque de l'École des beaux-arts, plâtre, H. 37 cm (Pithiviers, Loiret, musée d'Art et d'Histoire).

l'apprentissage du modelage, l'enseignement délivré à l'École des beaux-arts repose sur deux principes fondamentaux : la copie « d'après la bosse », c'est-à-dire d'après des moulages d'antiques, et la représentation du modèle vivant, le nu académique. Les progrès accomplis par Desvergnès en matière de composition et d'expression des volumes ne font que renforcer sa motivation. Travailleur assidu et consciencieux, il reçoit au fil des ans de nombreux prix et médailles¹⁰ aux divers concours d'émulation de l'École (composition en bas-relief, ronde-bosse, tête d'expression, archéologie, etc.), qui le préparent peu à peu à l'épreuve reine.

10- Recensement des médailles et récompenses obtenues par Desvergnès à l'École des beaux-arts dans Ferlier 2005, annexes, p. 174-175.

Il adopte, dès cette époque, la signature qui identifie, de manière immuable, chacune de ses créations et qui reproduit avec application son nom, précédé des deux premières lettres de son prénom. Désireux de parfaire sa formation et d'accéder à la reconnaissance suprême, il n'a plus, dès lors, qu'un seul objectif : remporter le concours du Prix de Rome organisé par l'Académie, qui lui permettrait de séjourner durant quatre ans à la Villa Médicis à Rome et, surtout, de se faire un nom.



Sophocle, copie d'après l'antique, première médaille obtenue en 1876 à l'École des beaux-arts, plâtre, H. 83 cm (Bellegarde, coll. Desvergnès).



La Douleur de Périclès, esquisse en douze heures pour un concours de l'École des beaux-arts où Desvergnès fut classé premier de tous les élèves, terre cuite, H. 33 cm (Bellegarde, coll. Desvergnès).

LES PREMIERS PAS DANS LA CARRIÈRE

L'une des premières réalisations notables de Desvergnès ne l'est pas encore à part entière, puisque la commande en est passée à Henri Chapu en 1879 par la comtesse Marie Anne Louise de Bourbon-Chalus¹¹, de l'une des branches de l'illustre famille des Bourbons. Il s'agit d'un groupe en pierre calcaire figurant *Sainte Jeanne de France et l'Enfant Jésus*. Cette sculpture occupe, depuis l'origine, une niche au-dessus de l'autel dédié à la Bienheureuse en l'église Notre-Dame de Bourges (Cher). « Jeanne la boiteuse », comme on la surnommait, fille du roi Louis XI, est représentée couronnée et en habit de religieuse. Elle a en effet fondé en 1502 à Bourges l'ordre et le couvent de l'Annonciade où elle s'est retirée. Allusion à la profondeur de son engagement, elle serre un crucifix contre son cœur, tout en échangeant un regard avec l'Enfant, nimbé, qui lui glisse une alliance à l'annulaire droit. Bien qu'il ne porte pas de signature, alors que Chapu et Desvergnès signaient toujours leurs créations, l'attribution du groupe à ce dernier ne fait pas de doute. Il est en effet mentionné dans la liste des œuvres manuscrite établie en 1903 par notre sculpteur à l'appui de sa demande de Légion d'honneur¹². Il apparaît aussi dans celle, revue et augmentée, publiée quelques années plus tard dans le *Dictionnaire historique et biographique du Loiret*¹³. Comme rien ne permet de soupçonner que Desvergnès n'en soit pas le véritable auteur, l'absence de signature sur le groupe s'explique par



Sainte Jeanne de France et l'Enfant Jésus, vers 1879, pierre calcaire, H. 162 cm (Bourges, Cher, église Notre-Dame).

le fait que ni l'un ni l'autre n'était en position d'en revendiquer à part entière la réalisation. Selon toute vraisemblance, Chapu, qui a reçu la commande de ce travail à un moment où, suite aux succès enregistrés, des projets plus importants l'occupent en priorité, en a rétrocédé l'exécution à Desvergnès, offrant ainsi à son élève l'occasion de s'affirmer au sein de l'atelier. De fait, Desvergnès présente pour la première fois en 1880, soit l'année suivant cette commande, deux de ses œuvres au Salon des artistes français. Cette grande exposition, au succès tant populaire que critique, se tient tous les ans avenue des Champs-Élysées à Paris, d'abord au palais de l'Industrie, puis au Grand Palais à partir de 1901.

11- Girard 1933, p. 69 et pl. X.

12- Dossier complet de cette demande consultable en ligne dans la base Léonore.

13- Loiret dictionnaire s.d., p. 67.



L'exposition de sculpture au Salon de 1880, auquel Desvergnès fut admis pour la première fois, gravure sur bois (Paris, musée Carnavalet).



Le jury de la section sculpture du Salon de 1920, où Desvergnès exposa un buste (Chassant, Eure-et-Loir, coll. villa Charpentier).

Impatient de se faire connaître et de décrocher des commandes, comme tous les créateurs de son époque, Desvergnès se doit d'y figurer pour réussir dans la carrière. Cette nécessité est d'autant plus impérieuse qu'il est désormais contraint de subvenir aux besoins de sa mère suite au décès de son père, à l'âge de 46 ans, le 28 décembre 1880. Notons qu'il ne sera jamais tenté d'exposer à Paris en dehors de cette manifestation officielle, à laquelle il participera régulièrement, sauf en quelques rares années, jusqu'en 1926.

Les noms des maîtres dont il prend soin de se réclamer dans le catalogue ou « livret » édité à l'intention des visiteurs : Jouffroy (jusqu'en 1884), Chapu (dès 1880), Falguière (à partir de 1884) et Thomas (à partir de 1885), lui en ont certainement facilité l'accès. L'admission au Salon est en effet soumise à l'approbation d'un jury composé en majorité de membres de l'Académie des beaux-arts, qui privilégie naturellement les œuvres mettant les principes de cette dernière en application. Chapu, qui siège dans le jury de 1873 à 1890, en est un membre influent. Remarquons d'ailleurs à ce propos que l'année où Desvergnès fait ses débuts au Salon est celle de l'élection, le 23 octobre 1880, de son maître à l'Académie¹⁴.

Ne faisant guère preuve d'originalité en cela, c'est en exposant des bustes de particuliers que Desvergnès cherche à attirer l'attention du grand public durant ses premières années de participation au Salon. Il y est présent à neuf reprises entre 1880 et 1889, année où il obtient le Grand Prix de Rome de sculpture. Or, sur les quatorze œuvres admises par le jury dans cet intervalle, on dénombre, outre un portrait en médaillon et un autre en pied, un total de onze portraits en buste. Ce qui permet à Desvergnès non seulement de gagner un peu d'argent, mais également de s'attirer la faveur d'hommes influents qui, pour certains, sont susceptibles de contribuer au lancement de sa carrière en lui obtenant des



Moissonneur nu aiguisant sa faux, vers 1878, plâtre, H. 35 cm
(Orléans, musée des Beaux-Arts).

commandes. À la fin du XIX^e siècle, la recherche de protections mondaines ou politiques demeure en effet une nécessité incontournable pour le sculpteur qui ambitionne d'accéder à une reconnaissance élargie, puis à la consécration des commandes officielles.

S'il s'efforce de se bâtir une réputation dans la capitale, Desvergues ne rompt pas les liens, loin s'en faut, avec son département d'origine. Le comice agricole de l'arrondissement de Montargis, qui se tient le 15 septembre 1884 à Bellegarde, lui fournit ainsi l'occasion d'exposer deux plâtres, un *Moissonneur nu aiguisant sa faux* et *La Vendangeuse gâtinaise*¹⁵ (cette dernière sera à nouveau présentée en 1885 au Salon de Paris, puis en 1886 à celui de Nantes¹⁶). Tel un dieu de l'Antiquité, le premier est nu ; il s'est en partie accroupi afin d'aiguiser sa faux. Habillée en paysanne, la seconde se baisse afin de couper une grappe de raisin avec une serpette de vigneron. Accomplissant sa tâche avec élégance et concentration, sans le moindre signe de fatigue, elle porte sa vendange, de manière peu vraisemblable, dans les plis de son tablier. Relevant de la tradition académique, ces images idéalisées, où l'accent est mis avant tout sur la noblesse du geste, sont loin du réalisme des monuments au travail conçus à la fin du siècle par d'éminents confrères¹⁷. Cette

15- *Journal du Loiret*, 16 septembre 1884.

16- Nantes 1886, n° 1787 bis, p. 157.

17- Voir, sur ce sujet, Champy-Vinas, Bertran 2020.



La Vendangeuse gâtinaise, vers 1884, plâtre, H. 50 cm
(Orléans, musée des Beaux-Arts).

incursion dans le monde du labeur sera d'ailleurs une expérience sans lendemain pour Desvergues qui n'abordera plus ce thème par la suite. Treize ans plus tard, en 1897, il participe (pour la dernière fois ?) au salon de la Société des amis des arts d'Orléans, manifestation annuelle où, nous l'avons vu, Eudoxe Marcille lui avait permis d'exposer ses toutes premières œuvres à l'âge de quatorze ans. L'œuvre portant le n° 362 est un groupe en marbre intitulé *Le Baiser*¹⁸ (non localisé), dont le titre évocateur nous fait regretter de ne pas en savoir plus à son sujet.

18- Société des amis des arts 1897, p. 20.



Les logistes du concours du Prix de Rome de 1886 posant dans la cour de l'École des beaux-arts. Disqualifié pour dépassement de mesure, Desvergnès ne s'est pas joint au groupe (Chassant, coll. villa Charpentier).



Saint Sébastien, 1882, plâtre, H. 150 cm (Orléans, musée des beaux-arts). Bien qu'il n'ait pas été admis en loge en 1882, Desvergnès sculpta néanmoins cette statue illustrant le martyr de saint Sébastien, qui était le sujet du concours.

LE GRAND PRIX DE ROME

De même que pour la peinture et l'architecture, le concours pour le Grand Prix de sculpture est ouvert tous les ans à l'École des beaux-arts¹⁹. Pour être admis à y prendre part, les candidats doivent être de nationalité française, avoir plus de quinze ans et moins de trente, et ne pas être mariés. Ils doivent aussi être porteurs d'un certificat de capacité délivré par leur professeur ou un artiste reconnu. Réglée dans les moindres détails, l'épreuve-reine de l'École comprend deux concours d'essai et un concours définitif. Le premier essai consiste en une esquisse modelée en bas-relief, le second en une esquisse et une figure modelée d'après nature. À l'issue de ces épreuves préliminaires, ne demeurent en lice que huit candidats numérotés de 1 à 8, admis, sous le couvert de l'anonymat, à « entrer en loge ».

D'une durée de soixante-douze jours, le concours définitif consiste soit dans l'exécution d'un bas-relief, soit dans celle d'une figure en ronde-bosse, dont les sujets sont choisis par l'Académie des beaux-arts. Dans les deux cas, il faut d'abord s'astreindre à une esquisse, moulée puis gardée sous scellé, à laquelle le « logiste » est ensuite tenu de se conformer. La figure de ronde-bosse doit respecter de strictes

¹⁹- Sur les modalités du concours du Grand Prix de sculpture, voir Lemaistre 1889, p. 232-237 et 278-283.



Tyrtée chantant ses Messéniennes, esquisse au 1/3 d'exécution pour le concours du Prix de Rome de 1881, plâtre, H. 51,5 cm (Bellegarde, coll. Desvergnès).



a



La Mort de Diagoras de Rhodes, esquisse au 1/3 d'exécution pour le concours du Prix de Rome de 1883, plâtre, H. 52 cm (Bellegarde, coll. Desvergnès).



b

Le Corps d'un soldat spartiate rapporté à sa mère, a : modèle demi-grandeur d'exécution pour le concours du Prix de Rome de 1885, plâtre, H. 74,5 cm (Bellegarde, coll. Desvergnès) ; b : modelage final en terre crue (Paris, École nat. sup. des beaux-arts).

proportions, sous peine de disqualification. Enfin, le bas-relief doit être impérativement modelé sur un fond en planches de bois de 1,55 m sur 1,15 m, entouré sur trois côtés d'une bordure de 12 cm de saillie et de 3 cm d'épaisseur.

Trois récompenses sont, en principe, attribuées à l'issue du concours définitif : un Premier Grand Prix – le seul ouvrant les portes de la Villa Médicis – et, curieusement, un premier et un second Seconds Grands Prix, ces derniers à titre honorifique. Le concours est jugé en deux temps. Un jury, constitué

d'artistes confirmés et de membres de l'Académie établit un premier classement, puis le jugement définitif est rendu par cette dernière. Nullement tenue d'approuver les propositions du jury, l'Académie peut très bien se prononcer en faveur d'un autre choix. Après une première tentative en 1880, Desvergnès est admis à concourir en 1881, 1883, 1885 et 1886, année où le sujet proposé, *Tobie retirant le poisson de l'eau*, l'inspire tout particulièrement. Il croit alors en ses chances, à tel point qu'il considérera plus tard cet essai comme ce qu'il a « fait de mieux à l'École des beaux-arts²⁰ ». Hélas, n'ayant pas

20- Lettre à Eudoxe Marcille du 15 septembre 1889, documentation du musée des Beaux-Arts d'Orléans.



Tobie retirant le poisson de l'eau, esquisse pour le concours du Prix de Rome de 1886, plâtre (Arch. dép. Eure, 36Fi-7884).



Id., modelage final en terre crue (Paris, École nat. sup. des beaux-arts).



Thésée rendant à Œdipe ses deux filles, Antigone et Ismène, esquisse pour le concours du Prix de Rome de 1887, plâtre teinté, H. 44,5 cm (Bellegarde, coll. Desvergnès).



Id., modelage final en terre crue (Paris, École nat. sup. des beaux-arts).

tout à fait respecté les dimensions imposées aux figures de ronde bosse, soit 1,20 m sur la mesure proportionnelle des membres²¹, il est mis hors concours pour dépassement de mesure²².

Ayant surmonté cette cruelle déconvenue, il est à nouveau admis en loge en 1887. Il obtient cette fois le premier Second Grand Prix avec un bas-relief ayant pour sujet *Thésée rendant à Œdipe ses deux filles, Antigone et Ismène*. La récompense suprême

échoit cette année-là au Lillois Edgar Boutry (1857-1938), de trois ans son aîné. Sur le point d'atteindre la limite d'âge pour se présenter au concours, celui-ci avait enlevé le deuxième Second Grand Prix en 1885. Deux ans plus tard, en 1889, Desvergnès décroche enfin le Premier Grand Prix avec, à nouveau, un bas-relief. Le concours avait cette fois pour sujet *Le Retour de l'enfant prodigue*. On sait que ce sujet biblique et non mythologique, cas de loin le plus fréquent, a été proposé par Chapu. A-t-il voulu favoriser son élève, catholique

21- Lemaistre 1889, p. 279.

22- Musée Desvergnès 1912, p. 20.



Paul Gasq, *Le Retour de l'enfant prodigue*, concours du Prix de Rome de 1889, modelage final en terre crue (coll. part.).

pratiquant, dont il a suivi les progrès au fil des années et qu'il tient en haute estime ? Ce n'est pas exclu, d'autant que Desvergnès, qui a alors 29 ans, prend part, à son tour, pour la dernière fois au concours.

De fait, si l'on en juge par des indiscretions parues à l'époque dans *Le Petit Journal*²³, l'élève pourrait bien avoir bénéficié de l'appui décisif de son maître. Lors du jugement préliminaire, le jury s'est en effet prononcé, pour le Premier Grand Prix, en faveur de Paul Gasq (1860-1944), séduit par la grâce et la délicatesse de son bas-relief. Toutefois, comme le relève l'auteur de l'article du *Petit Journal*, l'Académie des beaux-arts n'a pas cru bon de suivre cette proposition, écartant même Gasq de la liste des lauréats²⁴. Or, Chapu, élu à l'Académie en 1880, a accédé à la présidence en 1889. Bien au fait, et pour cause, de la situation de Desvergnès, il aurait ainsi pesé de tout son poids en faveur de son élève. S'adressant aux trois seuls lauréats des Grands Prix de l'année dans une allocution prononcée en séance publique le 18 octobre 1889²⁵, Chapu s'applique à leur rappeler tout à la fois les heureuses conditions dans lesquelles ils pourront bientôt parfaire leur apprentissage, et les obligations morales qui en procèdent. Après avoir passé avec persévérance, pendant près de quinze ans, toutes les épreuves imposées dans sa formation sans jamais céder au découragement, Desvergnès voit enfin s'ouvrir devant lui les portes de l'Académie de France à Rome, où il s'apprête à séjourner durant quatre ans.

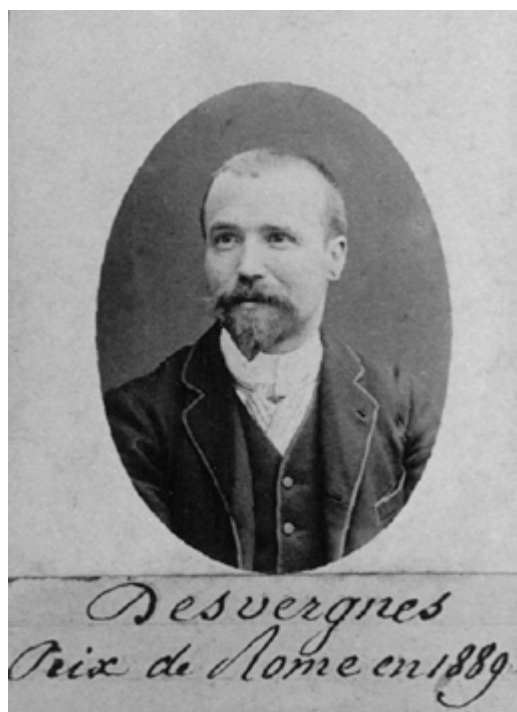
23- *Le Petit Journal*, 31 juillet 1889, repris dans *Le Pays*, *id.*

24- Menacé à son tour par la limite d'âge, Paul Gasq décrochera le Grand Prix l'année suivante.

25- Académie 1889, p. 6-7.



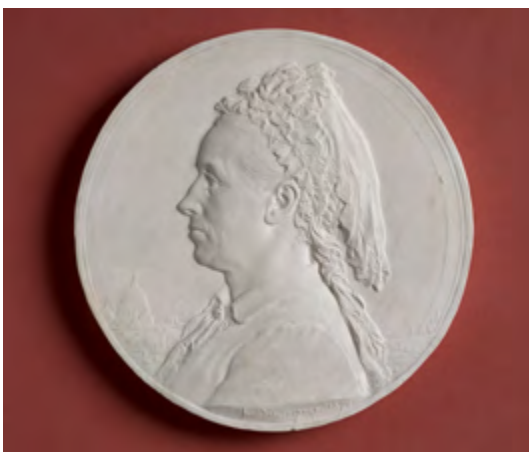
Le Retour de l'enfant prodigue, Premier Grand Prix de Rome de 1889, modelage final en terre crue (Paris, École nat. sup. des beaux-arts).



Charles Desvergnès en 1889 (Orléans, musée des Beaux-Arts).



La Villa Médicis sous la neige, janvier 1871 (cl. G. Hébert, La Tronche, Isère, musée Hébert).



Anne Pesty, épouse Desvergues, mère de l'artiste, 1890, plâtre, D. 17 cm (Nemours, Seine-et-Marne, château-musée).

LA VILLA MÉDICIS

Édifiée sur le mont Pincio à partir de 1564 pour le cardinal Giovanni Ricci de Montepulciano, puis acquise en 1576 par le cardinal Alexandre de Médicis, de l'illustre famille florentine, ce palais de la Renaissance est occupé depuis 1803 par l'Académie de France à Rome, suite à son rachat par Napoléon Bonaparte. À cette vaste et somptueuse résidence imprégnée de l'art antique, où l'on jouit d'une vue exceptionnelle sur la capitale transalpine, sont associés des jardins à l'italienne et un parc de plus de sept hectares. Bénéficiant d'une pension versée par l'État, les lauréats du Grand Prix de Rome : architectes, peintres, sculpteurs, graveurs en taille-douce et en médailles, musiciens, disposent chacun d'une chambre et d'un atelier.



Gaston Thys, Charles Desvergues et Ernest Hébert conversant sous la loggia de la Villa Médicis, juillet 1890 (cl. G. Hébert, La Tronche, musée Hébert).



Pensionnaires de la Villa Médicis posant devant et sur le perron de la loggia, 1890 (coll. part.). Desvergnès est assis en haut à droite.

L'objectif assigné aux pensionnaires durant leur immersion romaine demeure le même depuis la fondation de l'Académie en 1666 par Louis XIV : parfaire leur formation artistique au contact des chefs d'œuvre de l'Antiquité et de la Renaissance²⁶. Desvergnès parvient à Rome le 29 janvier 1890, au terme d'un voyage éprouvant qu'il a effectué en compagnie du peintre Ernest Laurent (1859-1929), deuxième Premier Grand Prix de peinture en 1889 ; aucun Premier Grand Prix n'ayant été décerné pour cette discipline artistique l'année précédente, on en dénombre en effet deux cette année-là. Partis de Paris au début du mois, ils ont tous deux contracté durant le trajet une maladie infectieuse qui a conduit à leur mise en quarantaine à Villefranche-sur-Saône (Rhône). Le dernier lauréat de l'année 1888 et premier Premier Grand Prix de peinture, Gaston Thys (1863-1893), est également tombé malade au cours du voyage ; alité à Menton (Alpes-Maritimes), il rejoint ses camarades avec plusieurs semaines de retard²⁷.

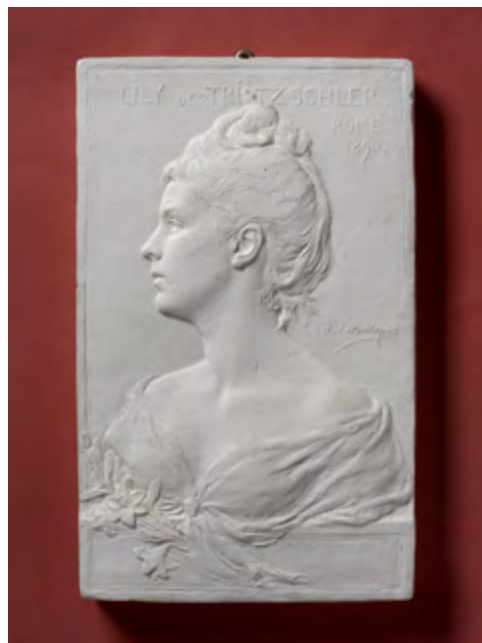
Comme le prouve un portrait en médaillon exécuté à Rome et daté de 1890, Desvergnès a emmené avec lui sa mère, qui a aussi souffert du voyage et dont la santé délicate requiert des soins constants ; le climat romain s'avérant néfaste, son fils sera contraint de la rapatrier au bout de quelques mois. Les nouveaux pensionnaires sont accueillis à leur arrivée par le directeur de l'établissement, le peintre Ernest Hébert (1817-1908). Âgé de 72 ans, celui-ci est sur le point d'achever son second directorat entamé en 1885, le premier l'ayant occupé de 1867 à 1872.

Premier Grand Prix de peinture en 1839, portraitiste réputé parmi les dames de la haute société, il a accédé à la célébrité au Salon de 1850 avec *La Mal'aria* (musée d'Orsay). Fasciné par l'Italie, il y passe une grande partie de sa vie, trouvant ses modèles et puisant ses thèmes, empreints de mélancolie, dans les campagnes romaines. D'où son intérêt renouvelé pour l'institution romaine qui lui permet d'exercer son art dans des conditions idéales.

L'ambiance à la Villa s'est cependant dégradée depuis son premier mandat, en raison, selon lui, du laxisme de ses prédécesseurs. Un vent de révolte souffle alors parmi les pensionnaires ; avides

26- Leribault 2009, p. 83.

27- Fossier 2021, p. 103.



Lily de Trützschler, 1890, plâtre, H. 22 cm (La Tronche, musée Hébert).



a : Lily de Trützschler posant dans l'atelier de Desvergnès sous le regard de sa mère, Isidora d'Uckermann, sœur de Gabrielle ; b : *id.*, autre séance de pose, 1890 (cl. G. Hébert, La Tronche, musée Hébert).

d'indépendance, n'hésitant pas à s'absenter sans autorisation, ceux-ci rechignent à prendre leurs repas en commun, contre la volonté du directeur qui entend faire respecter à la lettre le règlement. La tension s'apaise toutefois dans les mois qui suivent, grâce en partie aux nouveaux arrivants qui se refusent à entrer dans le jeu des anciens²⁸. Se tenant un peu en retrait de ses camarades, Desvergnès pose néanmoins volontiers avec eux sur le perron de la loggia pour la traditionnelle photographie de groupe.

Hébert a épousé en 1880 Gabrielle d'Uckermann (1853-1934), aristocrate allemande originaire de Dresde, de 36 ans sa cadette. Peintre amateur, elle a été un temps son élève. Suppléant son mari qu'elle vénère, elle assume à la Villa le rôle de maîtresse

de maison. Séduite par les nouvelles possibilités offertes par la photographie, Gabrielle Hébert acquiert en 1888 un appareil portable. Inventé en 1880, un procédé révolutionnaire, au gélatino-bromure d'argent, permet en effet de passer de la photographie posée à la photographie instantanée. Après avoir reçu quelques leçons du célèbre photographe Cesare Vasari (1846-1901), l'épouse du directeur installe une chambre noire à la Villa avec l'aide d'un peintre pensionnaire, Alexis Axilette (1860-1931), ce qui lui permet de réaliser à la fois prises de vues, développements et tirages²⁹. Adeptes passionnés de la nouvelle technique dont elle maîtrise rapidement les subtilités, Gabrielle laisse plus de 1600 clichés couvrant les années 1888 à 1896, conservés au musée Hébert à La Tronche (Isère). Parmi ceux-ci, les instantanés pris à la Villa Médicis constituent une source inestimable sur l'époque du second directorat d'Hébert ; ils témoignent de l'attention portée par Gabrielle non seulement à son mari, à sa famille et à ses amis, mais également aux pensionnaires et aux hôtes de passage³⁰.

Desvergnès, qui apparaît sur plusieurs clichés, semble avoir très tôt sympathisé avec M^{me} Hébert. Il l'accompagne avec sa mère, ses deux sœurs et sa jeune nièce, de passage à la Villa, lorsqu'elles se rendent, en visite, sur le mont Palatin. Il fait le portrait de sa nièce, « Lily » (Caroline) de Trützschler, à l'issue de séances de pose dont Gabrielle immortalise le souvenir. D'autres photographies prises par l'épouse du directeur montrent le sculpteur en compagnie du peintre Gaston Thys avec lequel il s'est étroitement lié.

28- Fossier 2018, p. 129 et 137.

29- Robert 2021.

30- Huault-Nesme 2007.



Gaston Thys et Charles Desvergues posant sous la loggia (a) et à côté de la vasque du *piazzale* de la Villa Médicis (b), juillet 1890 (cl. G. Hébert, La Tronche, musée Hébert).



G. Thys, *Jésus guérissant le paralytique*, Premier Grand Prix de Rome de 1889, huile sur toile, H. 145 cm (Paris, École nat. sup. des beaux-arts).

GASTON THYS

Une profonde amitié s'est en effet nouée à Rome entre Desvergues et Gaston Thys, peintre originaire de Lille qui a obtenu la récompense suprême en traitant lui aussi un sujet religieux, *Jésus guérissant le paralytique*. Leur complicité connaît cependant une issue tragique : de santé très fragile, Thys succombe de maladie le 9 août 1893. Desvergues sert d'intermédiaire entre la famille du défunt et l'Académie de France à Rome afin d'assurer le rapatriement du corps dans sa ville natale. Ayant obtenu peu après la permission de retourner à Bellegarde afin de soigner sa mère dont l'état de santé s'est à nouveau dégradé, Desvergues fait le



Gaston Thys peignant dans son atelier de la Villa Médicis, 1893 (Bibl. hist. de la Ville de Paris, 4-ALB-0236).

déplacement jusqu'à Lille afin de se recueillir sur la tombe de son ami. Il rencontre à cette occasion sa famille, à laquelle il présente ses condoléances et celles d'Eugène Guillaume (1822-1905), sculpteur qui a succédé à Hébert à la direction de la Villa en juin 1891. Il partage avec celui-ci l'émotion ressentie à Lille dans une lettre qu'il lui adresse de Bellegarde le 25 octobre 1893, lui rendant au passage un vibrant hommage pour les soins paternels dont il a entouré Thys dans ses derniers instants³¹.

31- Fossier 2019, p. 315-317.



Tombe de Gaston Thys (Lille, Nord, cimetière de l'Est).

Élevée à l'issue d'une souscription publique, la tombe monumentale du peintre est inaugurée le 28 avril 1895, en présence de Géry Legrand (1837-1902), sénateur-maire de Lille³². De forme pyramidale, elle s'orne du buste du défunt et d'un *putto* pleurant sur une palette de peintre. Ces figures en bronze réalisées en 1894 sont l'œuvre, non pas de Desvergues, mais d'Edgar Boutry. Les origines lilloises de ce dernier ont certainement joué en sa faveur dans l'obtention de cette commande, cela d'autant plus que le peintre disparu n'était pas pour lui un inconnu : Prix de Rome en 1887 (cf. *supra*), Boutry a passé les quatre années suivantes à la Villa Médicis et, par conséquent, a côtoyé Thys en 1890 et 1891.

32- *Le Grand Écho du Nord de la France*, 30 avril 1895.



Gaston Thys, 1892, a : plâtre, H. 17 cm (Nemours, château-musée), b : bronze, *id.* (Angers, Maine-et-Loire, musée des Beaux-Arts).



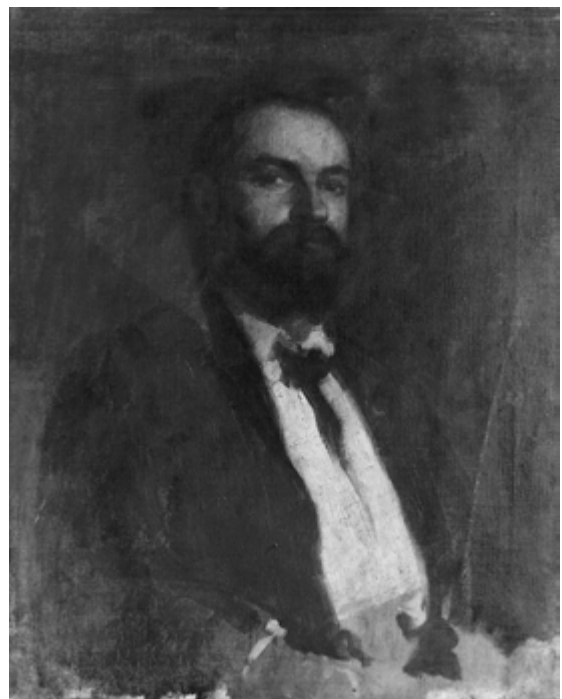
Plaque murale à la mémoire de Gaston Thys, 1896, bronze (Rome, église Saint-Louis-des-Français).

Afin d'honorer lui-même la mémoire de son ami, Desvergues reprend en 1896 un portrait de profil du peintre qu'il a exécuté, quatre ans plus tôt, sur une plaquette de plâtre, dont il existe un tirage en bronze (Angers, musée des Beaux-Arts). Ce portrait est reproduit sur une plaque murale de bronze, financée par ses anciens camarades de l'Académie de France. Destinée à l'église Saint-Louis-des-Français de Rome³³ où les funérailles du cher disparu ont été célébrées, elle orne un pilier situé à gauche de l'entrée de la chapelle du Crucifix.

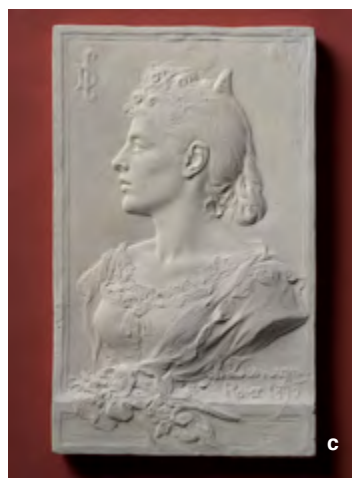
33- Sur cette plaque, voir *Le Normand* 1981, p. 237.



Plaque murale à la mémoire du comte Lefebvre de Béhaine, 1900, marbre (Rome, église Saint-Louis-des-Français).



Anonyme, *Louis Sortais*, vers 1891, huile sur toile, H. 46 cm (Rome, Académie de France).



a : *Camille Erlanger*, 1891, plâtre, H. 18 cm ; b : *Léopold Taussig*, 1891, plâtre, H. 18,5 cm ; c : Portrait d'une inconnue, 1890, plâtre, H. 24 cm ; d : Portrait d'un inconnu, 1891, plâtre, H. 19 cm (Nemours, château-musée).

LES BIENFAITS DU SÉJOUR ROMAIN

La plaque conservant le souvenir de Gaston Thys dans l'église Saint-Louis-des-Français en surmonte une autre, cette fois en marbre, due aussi à Desvergnès et réalisée quatre ans plus tard. Si l'on excepte la présence de deux branches de chêne entrelacées et des armoiries du défunt, elle se limite à une simple inscription, à la mémoire du comte Édouard Lefebvre de Béhaine (1829-1897), ambassadeur de France au Vatican de 1882 à 1896. Pour des raisons à la fois statutaires et pratiques – afin, par exemple, de faciliter l'accès des pensionnaires aux

richissimes collections pontificales –, l'Académie de France à Rome entretient des rapports étroits avec la diplomatie française, tant auprès du roi d'Italie que du Saint-Siège. Le directeur et les pensionnaires ont ainsi coutume de présenter leurs respects aux deux ambassadeurs à chaque nouvelle année. L'occasion de tisser des liens particuliers avec l'un d'entre eux et sa famille s'est par conséquent offerte à Desvergnès, d'autant que le diplomate compte, à l'époque, parmi les hôtes réguliers de l'Académie de France. Incité à élargir ses références par de telles relations, Desvergnès est ébloui par les chefs d'œuvre de l'Italie



Les trois « Athéniens » en séjour à la Villa Médicis posant dans le *bosco*, 1891 (cl. G. Hébert, La Tronche, musée Hébert). De gauche à droite : L. Couve, J. Chamonard, A. de Ridder.

Cinq pensionnaires de la Villa Médicis confectionnant un « homme de neige » près de la statue de la déesse Rome, janvier 1891 (Bibl. hist. de la Ville de Paris, 4-ALB-0236). Desvergues est debout à droite.



a



b



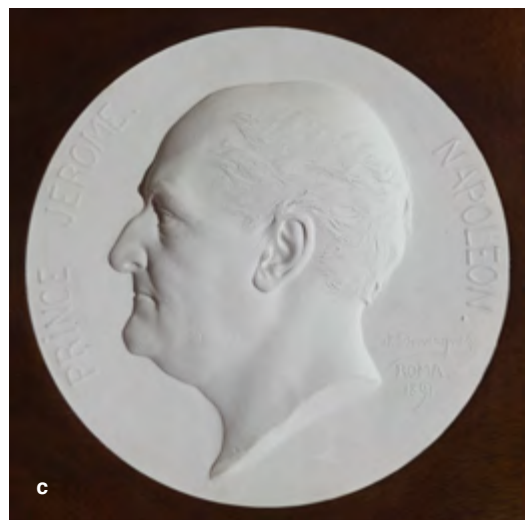
c

a : Louis Couve, 1890, plâtre, H. 18 cm ; b : Joseph Chamonard, *id.*, H. 18,5 cm ; c : André de Ridder, *id.*, H. 17,5 cm (La Tronche, musée Hébert).

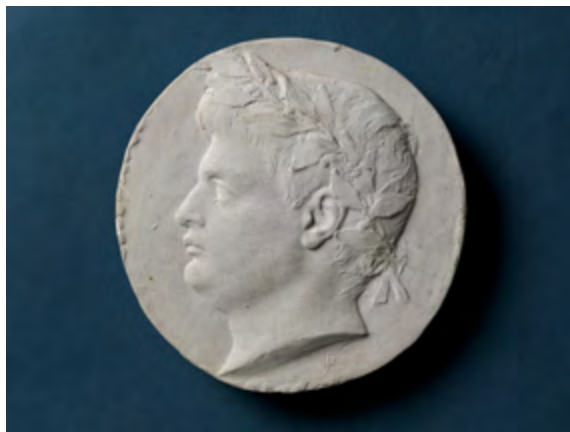
antique et de la Renaissance qu'il découvre dans les premiers temps de son séjour³⁴. La chapelle Sixtine peinte par Michel-Ange et les chambres de Raphaël

au Vatican, qu'il visite plusieurs fois en 1890, lui font forte impression. Ne se cantonnant pas à la Ville éternelle, il se rend à Florence la même année, puis à nouveau en 1892. Il en avait d'ailleurs déjà apprécié, à titre personnel, les richesses artistiques

34- Lettres à Eudoxe Marcille des 8 et 21 mars 1890, documentation du musée des Beaux-Arts d'Orléans.



a : Aglaé Desvergnès, épouse Moreau, sœur de l'artiste, 1892, plâtre, H. 14,5 cm (coll. part.) ; b : Ulysse Moreau, beau-frère de l'artiste, 1892, plâtre, H. 17,5 cm (Nemours, château-musée) ; c : Napoléon-Jérôme Bonaparte, 1891, plâtre, D. 18,5 cm (Ajaccio, musée de la maison Bonaparte).



Personnage à la tête laurée (empereur romain ?), s.d., plâtre, D. 14 cm (Nemours, château-musée).

à l'occasion d'un pèlerinage effectué en 1879³⁵. La statuaire florentine, qui retient toute son attention, sera pour lui une éternelle source d'inspiration. S'il permet d'approcher les originaux des grands maîtres, le séjour à la Villa Médicis favorise également les relations entre pensionnaires de différentes disciplines artistiques. Desvergnès sympathise ainsi avec l'architecte Louis Sortais (1860-1911), Grand Prix de Rome en 1890 avec *Un monument à Jeanne d'Arc*, et pensionnaire à l'Académie de France de 1891 à 1894, dont il reproduit les traits sur une plaquette de plâtre³⁶ (non localisée). Les deux hommes, qui ont peut-être fait connaissance à l'École des beaux-arts, garderont le contact après leur retour en France en collaborant à des projets communs. Notre sculpteur apprécie aussi le compositeur Camille Erlanger (1863-1919),

Grand Prix de Rome de musique en 1888, dont il exécute semblablement le portrait.

Faisant preuve de ses talents en ce domaine, Desvergnès immortalise de la même manière un grand nombre de personnalités rencontrées lors de son séjour romain. On peut citer, parmi celles-ci, le médecin attitré de la Villa, Léopold Taussig, à qui il est reconnaissant d'avoir prodigué des soins à sa mère peu avant son rapatriement.

Desvergnès réalise d'autres plaquettes en bas-relief montrant divers modèles de profil. Parmi celles qui nous sont parvenues, beaucoup portent une inscription donnant le nom de la personne représentée, à l'exception de deux d'entre elles, un homme et une femme, qui restent à identifier. Parmi les effigies nommément désignées, on peut citer celles des trois membres de la quarante et unième promotion (1890) de l'École française d'Athènes, Joseph Chamonard (1866-1936), Louis Couve (1866-1900) et André de Ridder (1868-1921). Depuis 1851, les « Athéniens » nouvellement nommés, qui passent par l'Italie pour atteindre la Grèce, ont en effet coutume de résider à la Villa durant six semaines³⁷. Arrivant généralement vers la mi-décembre après avoir visité l'Italie du Nord, ils sont accueillis à bras ouverts par les pensionnaires qui prennent un soin particulier à leur faire faire le tour de leurs ateliers. Parmi les distractions qui leur sont proposées figure la promenade dans le *bosco* – bois de lauriers et de chênes verts qui fait partie de la Villa –, où M^{me} Hébert, l'hôtesse des lieux, ne manque pas de leur faire prendre la pose. Signe de la complicité qui s'est établie avec les pensionnaires, ils assistent en janvier 1891, dans les jardins exceptionnellement enneigés de la Villa, à la confection, en leur honneur,

35- Patronage 1880, p. 8.

36- Loiret dictionnaire s.d., p. 69.

37- Rousselet 1895, p. 340 ; Radet 1901, p. 241-248.



Salle à manger de la Villa Médicis en 1921, avec portraits de pensionnaires accrochés aux murs : 1. Camille Erlanger ; 2. Gaston Thys ; 3. Charles Desvergues ; 4. Louis Sortais (cl. A. Caplet, Paris, Bibl. nat. de France, dép. Musique, Rés. Vm Est-7/21).



André Devambez ?, *Charles Desvergues*, vers 1891, huile sur toile, H. 46 cm (Rome, Académie de France).

d'un « homme de neige » assis, le bras levé, à la manière d'une divinité antique³⁸. Desvergues, ses

38- En témoignent un cliché publié dans Radet 1901, p. 246 et deux autres conservés à la Bibl. hist. de la Ville de Paris, 4-ALB-0236.

collègues sculpteurs Edgar Boutry et Louis Convers (1860-1915) se sont attelés à cette tâche, assistés du graveur en médailles Frédéric de Vernon (1858-1912) et de l'architecte Albert Tournaire (1862-1958). Une tradition veut que le graveur ou sculpteur de première année fasse le portrait des Athéniens afin de marquer le souvenir de leur passage³⁹ ; c'est donc à Desvergues qu'est revenu l'honneur de compléter, avec ceux de ces trois hôtes, la collection de portraits de la Villa, accrochée dans la salle à manger des pensionnaires (cf. *infra*).

Il fait encore le portrait, chacun sur une plaquette de plâtre, de sa sœur Aglaé et de son époux Ulysse Moreau, en 1892. Aucun document n'attestant que l'artiste se soit une nouvelle fois absenté de la Villa cette année-là pour regagner momentanément la France, il faut supposer que ceux-ci lui ont rendu visite à Rome.

Desvergues réalise également des médaillons lors de son séjour romain. L'un d'eux, qu'il n'a pas signé, paraît plutôt anecdotique ; il figure un personnage en buste à la tête laurée (empereur ?), peut-être inspiré d'une monnaie romaine. Un autre, en revanche, est d'un éminent intérêt. Il concerne en effet une personnalité politique et militaire de premier plan

39- Rousselet 1895, p. 475.



Pensionnaires de la Villa Médicis posant sur le perron de la loggia, 1891 (coll. part.). Desvergnès est en haut au centre, Devambez en bas à droite (pour plus de précisions, voir le rabat gauche).

sous le Second Empire : Napoléon-Jérôme (1822-1891), dit le prince Napoléon ou, plus familièrement, « Plon-Plon », cousin germain de Napoléon III. Daté de 1891, soit l'année de la mort du prince, ce portrait a été commandé à Desvergnès par Mathilde Bonaparte (1820-1904), la sœur de Napoléon-Jérôme, à laquelle il a vraisemblablement été recommandé par Ernest Hébert, ami intime de la princesse. L'examen de la correspondance abondante que ces derniers entretiennent à l'époque laisse à penser que le sculpteur n'a pas approché le prince de son vivant, bien que celui-ci ait séjourné à Rome du 9 décembre 1890 jusqu'à sa mort, le 18 mars 1891, mais qu'il en a reproduit les traits à partir d'un masque funéraire qui lui a été confié par l'intermédiaire d'Hébert⁴⁰. Quoi qu'il en soit, Desvergnès semble avoir péché dans son travail par excès de réalisme. Mathilde trouve en effet le médaillon « ressemblant, mais un peu caricature », et se déclare « médiocrement satisfaite » d'une seconde tentative de l'artiste ; elle renonce finalement à le « lui demander en marbre », tout en lui faisant remettre la somme de 500 francs pour le prix de sa peine⁴¹.

S'il a représenté à Rome un grand nombre de personnes, Desvergnès s'y est lui-même astreint à des séances de pose pour les besoins d'un tableau le montrant en buste, de trois-quarts, sur un fond sombre. La tradition veut en effet que les pensionnaires peintres immortalisent les traits de leurs camarades de promotion non encore portraitureurs lors de leur première année de séjour à l'Académie de France.

L'auteur du portrait peint de Desvergnès y a laissé ses initiales : A.D. Il ne s'agit donc pas de son ami Gaston Thys, comme on aurait pu s'y attendre, ni d'Ernest Laurent, mais très probablement d'André Devambez (1867-1944). Parvenu à la Villa en janvier 1891 avec les lauréats de la promotion de l'année précédente, ce peintre au talent original, récemment remis en lumière par une exposition⁴², figure avec Desvergnès sur une photographie de groupe prise peu après son arrivée. Aujourd'hui relégués en réserve, les portraits de pensionnaires aux dimensions semblables tapissaient autrefois les murs de la salle à manger où ceux-ci étaient tenus de prendre leurs repas en commun. De manière significative, celui de Desvergnès y voisinait avec ceux de ses amis Erlanger, Thys et Sortais.

40- Julia 2004, p. 259-287.

41- Julia 2004, p. 276 et 281.

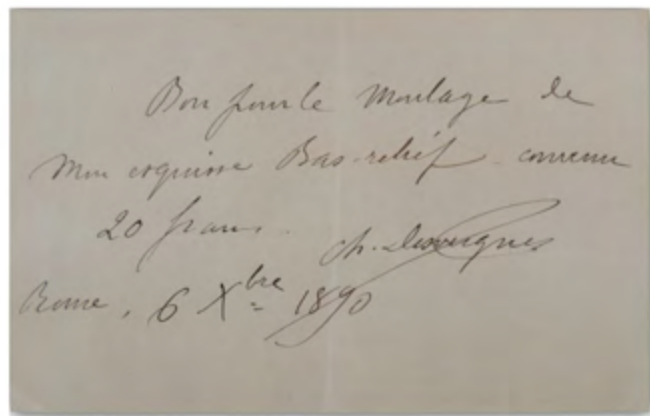
42- Houssay 2022.



Desvergues travaillant à *La Musique sacrée* dans son atelier de la Villa Médicis, 1890 (Bibl. hist. de la Ville de Paris, 4-ALB-0236).



La Musique sacrée reproduite en couverture de *La France illustrée* du 19 novembre 1892.



Récépissé par Desvergues de la somme de 20 francs pour le moulage de son esquisse de *La Musique sacrée*, 6 décembre 1890 (Arch. Académie de France à Rome, carton 130).



La Musique sacrée, 1891, plâtre, photographie dédiée « À Madame Hébert, reconnaissants et respectueux hommages, Ch. Desvergues » (La Tronche, musée Hébert).



Le Courage, 1892, plâtre, H. 190 cm (Orléans, musée des Beaux-Arts).

LES ENVOIS DE ROME

Mettant à profit ses années romaines pour élargir son cercle de relations et parfaire sa réputation de sculpteur portraitiste, Desvergues ne se dérobe pas pour autant à ses obligations. S'ils jouissent d'une grande liberté à la Villa, les pensionnaires doivent en effet se conformer au règlement et soumettre, chaque année, à l'appréciation de l'Académie, une, voire deux œuvres témoignant des progrès de leur formation.

D'abord présentées à la Villa Médicis, puis expédiées de Rome à Paris, les créations des élèves sont exposées, à cette fin, dans une salle de l'École des beaux-arts, ouverte pour l'occasion au public. Parmi les travaux entrepris à Rome par Desvergues dans ce cadre, figure tout d'abord *La Musique sacrée*, son envoi de première année. Dans cette imposante allégorie en relief, l'une des plus grandes martyres de Rome, sainte Cécile, patronne des musiciens, joue de l'orgue, son attribut, au milieu d'un concert d'anges. Désireux d'apporter la preuve de son talent, le sculpteur travaille avec ardeur à sa réalisation ; il multiplie dessins, esquisses et maquettes préparatoires, n'hésitant pas à représenter le personnage principal en ronde bosse et à l'habiller d'un tissu pour les besoins de la composition. Le modelage en terre crue du modèle à grandeur d'exécution nécessite la fabrication d'un volumineux coffrage en bois s'élevant jusqu'au plafond de l'atelier dont le pensionnaire dispose à la Villa. Enfin, le moulage du modèle en terre achevé lui permet d'obtenir l'épreuve en plâtre qui matérialise, à ce stade, l'œuvre définitive.

Portant désormais le titre de *Sainte Cécile entourée d'anges*, elle est acheminée en juillet 1891 à Paris afin d'y subir le jugement de la section de sculpture de l'Académie. Jamais avare de critiques dans ses rapports, celle-ci reproche d'emblée à l'auteur le changement de titre : le précédent, qui sera en définitive adopté, lui paraissant plus approprié. Elle reconnaît toutefois que le plâtre « est d'un joli sentiment et se distingue par une bonne entente des plans, sauf un peu de monotonie dans l'effet général », ajoutant que « si ce bas-relief eût été exécuté dans de plus grandes dimensions, c'est-à-dire dans les proportions de la nature, l'aspect de l'ensemble y eût beaucoup gagné⁴³ ». Cette dernière remarque semble particulièrement injustifiée, si l'on en juge par une photographie montrant Desvergues travaillant à *La Musique sacrée*, où l'œuvre paraît bien avoir été exécutée grandeur nature.

Sans qu'elle les énonce formellement, les réserves exprimées par l'Académie sur cette œuvre tiennent sans doute en partie à l'absence de référence directe à l'Antiquité qui la caractérise. Elle s'est ainsi abstenue d'y relever l'influence, pourtant évidente, de la sculpture florentine du *quattrocento* que Desvergues, nous le savons, admire au plus haut point. Les *putti* qui peuplent la scène rappellent en effet ceux de la tribune des chœurs (*cantoria*) sculptée dans les années 1430 par Luca Della Robbia (1399/1400 ? -1482) pour la cathédrale de Florence. De même, la variété des plans, passant graduellement du haut-relief à un relief de très faible épaisseur, s'inspire d'une technique utilisée aux XV^e et XVI^e siècles, dont Donatello (v. 1386-1466) fut l'initiateur. Enfin, la grâce et la plénitude qui se dégagent de l'ensemble tiennent, pour beaucoup, à la rigueur de la composition et au soin apporté tant aux attitudes des figures qu'à l'expression des visages, autres caractéristiques des chefs d'œuvre du début de la Renaissance florentine⁴⁴.

Plaidant en faveur des qualités de son auteur, l'œuvre est admise l'année suivante au Salon. Elle retient l'attention du jury qui récompense pour la première fois notre artiste en lui décernant une mention honorable. Un critique lui trouve « très belle allure⁴⁵ », un autre y voit, à juste raison, un rappel de « plusieurs œuvres de la Renaissance⁴⁶ ». *La Musique sacrée* a les honneurs de *La France illustrée*, où elle est reproduite, sur la une, le 19 novembre 1892.

43- Fossier 2018, p. 233.

44- Sur ce sujet, voir, en dernier lieu, Bormand, Paolozzi Strozzi 2013.

45- *Notes d'art et d'archéologie*, IV, 1892, p. 112.

46- *Gazette des beaux-arts*, 1892, II, p. 24.



Vase des douze mois de l'année, 1892, plâtre, H. 55 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).

Contraint, nous l'avons vu, de s'occuper de sa mère souffrante, puis de la reconduire en France, Desvergues ne parvient pas à joindre à son envoi de première année la copie d'un antique, exercice exigé, à ce stade, de tous les pensionnaires sculpteurs et qui lui vaut, pour la seule fois de sa vie, de s'essayer lui-même à la taille. Entamée en 1890, sa copie en marbre rouge (*rosso antico*) du *Faune du Capitole*, célèbre statue du II^e siècle après J.-C. conservée au musée du même nom, n'est achevée qu'en 1892. Effectué en juillet 1892 au titre de l'année 1891, le deuxième envoi est une statue allégorique en plâtre intitulée *Le Courage*, qui sera exposée au Salon en 1896.

Représenté dans la nudité héroïque, un personnage masculin, d'allure juvénile, porte sur l'avant-bras gauche ce qui s'apparente à une peau de lion ; il pourrait donc s'agir d'Hercule. À cette ronde-bosse sont jointes la copie due au titre de la première année, ainsi qu'une esquisse en plâtre, un vase orné sur tout son pourtour de scènes en relief illustrant chacune un mois de l'année. Fidèle à la tradition, le rapport rendu par l'Académie s'applique à signaler à tous les jeunes Prix de Rome les griefs

et les satisfactions que lui inspire l'examen de leurs travaux. Ceux rendus par notre pensionnaire suscitent les commentaires suivants : « La figure en plâtre *Le Courage* (...) est d'un bon mouvement et dans certaines parties très bien modelée. Il est regrettable toutefois que le caractère de la tête ne soit pas en complet accord avec celui de l'ensemble. La coiffure, toute de fantaisie, donne à cette tête un aspect bizarre qui est en dehors des formes du style que semblait prescrire le sujet. » En revanche, la copie en marbre rouge obtient « la pleine approbation » de l'Académie, qui « sait gré au pensionnaire de ses efforts pour rendre à souhait le travail original, particulièrement difficile en raison de la dureté et de la résistance propres à la matière employée ». Enfin, elle trouve la forme générale de l'esquisse du vase « agréable », les détails « variés comme il convient » et les sujets dont se compose l'ensemble « agréablement agencés⁴⁷ ». Comme nous le verrons, l'artiste en reprendra plus tard le principe dans une maquette en terre cuite à destination de la Manufacture de Sèvres.

47- Fossier 2019, p. 1120.



Desvergues travaillant à son dernier envoi de Rome : *L'Inspiration*, 1892 (Bibl. hist. de la Ville de Paris, 4-ALB-0236).



L'Inspiration, 1893, maquette au 1/3 d'exécution, plâtre, H. 80 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).

Durant sa troisième année romaine, Desvergues travaille à une statue monumentale, *L'Inspiration*, aussi dénommée *Le Poète inspiré*. Le modelage de cette ronde-bosse de grandeur naturelle le contraint à recourir à des armatures métalliques afin de lui donner l'attitude voulue ; celle-ci a été progressivement déterminée à partir de l'esquisse modelée traduisant de façon sommaire la première pensée du sculpteur, puis du modèle préparatoire, approche plus approfondie, à échelle réduite. Le désir de bien-faire préoccupe au plus haut point Desvergues, demeuré, dans l'âme, l'élève sage et consciencieux qu'il était à l'École des beaux-arts. Il s'efforce ainsi d'exprimer sa pleine adhésion aux valeurs régnant à l'Institut avec une œuvre au sujet on ne peut plus convenu, qui lui a peut-être été suggéré par son second directeur à Rome, Eugène Guillaume, tenant intransigeant de la doctrine académique.

Conformément à l'usage établi, le plâtre n'est pas envoyé à Paris au titre des travaux de 1892, car il est destiné à servir de modèle à la version définitive en marbre qui constituera son envoi de quatrième et dernière année. Pratique très répandue à l'époque,

celle-ci est exécutée à Carrare (Toscane) par un « praticien » avec le marbre fourni par le gouvernement que notre pensionnaire est allé lui-même choisir sur place. En effet, selon la dénomination en usage à son époque, Desvergues est désormais un « statuaire » à part entière, dont le rôle se borne, si l'on peut dire, à concevoir une sculpture en la modelant dans de l'argile grasse. Les phases successives conduisant du modèle ainsi obtenu jusqu'à l'œuvre définitive sont assurées par d'autres intervenants qui demeurent, le plus souvent, dans l'anonymat.

Le modèle en terre crue issu des mains du sculpteur doit d'abord être moulé afin d'assurer sa pérennité. Puis l'épreuve en plâtre ainsi obtenue est transcrite dans le matériau définitif après avoir été validée par l'artiste. Pour la pierre ou le marbre, la tâche (ou « pratique ») est confiée à des ouvriers spécialisés, dits « praticiens » ; ils reproduisent fidèlement le modèle en plâtre par la « mise aux points » dont il existe plusieurs méthodes, les deux plus courantes étant les trois compas et la machine à mise aux points. Pour le bronze, métal le plus fréquemment utilisé, la fonte, qui requiert une haute technicité, est réalisée par des maisons spécialisées dans la



Atelier de sculpture à la Villa Médicis, dessin reproduisant la photographie de la page précédente, publié dans Rousselet 1895, p. 435. De retour en France, Desvergnès contribue avec ce dessin à l'illustration d'un ouvrage sur les grandes écoles comportant un chapitre sur l'Académie de France à Rome.

fonderie d'art. Deux techniques sont également utilisées pour la reproduction du modèle en plâtre : la fonte à cire-perdue et la fonte au sable. Ainsi, à l'instar de la plupart des sculpteurs de son temps, Desvergnès est un modelleur, et non un tailleur de pierre ou un fondeur, subordonnés auxquels il laisse le soin, sous son contrôle, de parachever ses créations.

Contrairement aux années précédentes où les envois des pensionnaires lui avaient parfois paru mériter quelques éloges, l'Académie se montre d'une grande sévérité dans son rapport émis au titre de l'année 1893. Déplorant, dans l'ensemble des travaux de sculpture soumis à son examen, « l'absence, jusqu'à un certain point, du style, du goût et même de la sincérité avec laquelle il faut indispensablement aborder l'étude et formuler l'image de la nature », elle adresse de vives remontrances à notre pensionnaire : « La statue exposée par M. Desvergnès sous ce titre, *L'Inspiration*, exprime le sujet avec une certaine élévation dans les intentions

et se présente assez heureusement sous quelques aspects, mais l'exécution ne peut donner lieu qu'à de sérieuses réserves. Elle sent la convention, en même temps qu'elle pêche, dans plusieurs parties, par la sécheresse. La tête manque de caractère et le dessin des bras, comme celui des jambes, est négligé. L'Académie engage M. Desvergnès à reprendre attentivement son ouvrage. Elle se plaît à espérer qu'il réussira à en corriger les imperfections et à en modifier l'exécution générale par des efforts tentés en vue de l'assouplir⁴⁸. » Desvergnès procéda-t-il aux corrections recommandées ? Pour diverses raisons, notamment d'ordre matériel, cela paraît très peu probable : l'ancien pensionnaire avait en effet regagné la France depuis un mois lorsque le rapport en question parvint à Rome en octobre 1894. Quoi qu'il en soit, les griefs suscités par la statue de marbre (non localisée) ne font nullement obstacle en 1895 à sa présentation au Salon où, contre toute attente, elle est récompensée par une médaille de troisième classe. À cet honneur s'ajoute même celui de figurer, en 1896, à l'exposition artistique internationale qui se tient tous les ans au Palais des glaces (*Glaspalast*) de Munich⁴⁹.

LE RETOUR EN FRANCE

Desvergnès perd sa qualité de pensionnaire à la Villa Médicis en janvier 1894. Cependant, et comme d'autres l'ont fait avant lui, il prolonge son séjour de plusieurs mois et ne rentre définitivement en France qu'en septembre⁵⁰. En mars, il pose encore, coiffé d'un béret, dans les jardins de la Villa pour la photographie de groupe des pensionnaires qu'il est d'usage de faire à chaque nouvelle arrivée.

C'est sans doute durant les ultimes mois de son séjour romain qu'il accueille, dans l'atelier dont il dispose à la Villa, une jeune sculptrice anglo-irlandaise, Kathleen Trousdell Shaw⁵¹ (1865-1958). Atteinte de surdité profonde, elle parvient néanmoins à se faire admettre à l'âge de quinze ans à l'École des beaux-arts de Paris (soit bien avant l'ouverture officielle de l'École aux femmes en 1893), qu'elle fréquente durant deux années consécutives. L'obtention d'une bourse, une décennie plus tard, lui permet de séjourner deux ans dans la Ville éternelle. Elle y fait la connaissance de Desvergnès

48- Fossier 2019, p. 1136.

49- Munich 1896, n° 763, p. 51.

50- L'article paru dans *La Liberté* du 17 septembre 1894 (cf. *infra*) mentionne « M. Charles Desvergnès, pensionnaire de la villa Médicis à Rome, rentré depuis peu en France ».

51- Sur cette artiste, voir <https://blogs.ucl.ac.uk/library-rnid/2019/04/26/kathleen-trousdell-shaw-sculptor-1865-1958/>



Pensionnaires de l'Académie de France à Rome posant devant et sur la statue de la déesse Rome, mars 1894 (coll. part.).

qui, probablement ému par son infirmité, la prend sous son aile et s'applique, durant quelque temps, à compléter sa formation. Kathleen Shaw expose pour la première fois en 1894 au Salon ; elle apparaît dans le livret qui en fait foi comme « élève de M. Ch. Desvergues, Rome ». Tout en poursuivant une honorable carrière dans son pays natal, elle participe régulièrement à cette manifestation jusqu'en 1912 avec des bustes et des médaillons, sans jamais omettre de revendiquer, année après année, sa qualité d'élève de notre statuaire.

En mai 1894, Desvergues retourne momentanément à Paris afin de prendre part lui-même au Salon avec onze médaillons de plâtre et une statuette de marbre, *L'Étude* (non localisée). Sans doute le désir de préparer au mieux son ultime envoi de pensionnaire l'a-t-il retenu plus que nécessaire en Italie. Peut-être a-t-il aussi voulu compenser les périodes durant lesquelles il s'est absenté de Rome afin de soigner sa mère. Quoi qu'il en soit, ce laps de temps supplémentaire en Italie lui permet



Id., détail, Desvergues.



L'Humanité consolée, 1893, esquisse, terre cuite (coll. part., Paris, doc. COARC).

d'achever, hors envoi réglementaire, la maquette en plâtre d'un monument intitulé *L'Humanité consolée*, inspiré, dans sa conception, des tombeaux muraux italiens de la Renaissance, mais également, semble-t-il, de l'iconographie développée dans certains



L'Humanité consolée, 1893, maquette au 1/3 d'exécution, plâtre, H. 142 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).



Id., détail du plâtre-modèle exposé au Salon de 1895 (*L'Œuvre d'art*, 20 septembre 1895).

mausolées princiers du XVIII^e siècle, pour le groupe principal⁵². La première pensée de cette œuvre est apparue au stade de l'esquisse modelée, l'encadrement architectural ayant été ajouté à celui de la maquette. Sous l'arc où est gravée l'inscription SURSUM CORDA – DE PROFUNDIS, le groupe figure, en haut-relief, une femme éplorée, allégorie de la douleur, agenouillée et les mains jointes face à l'Ange de la Résurrection, qui tient d'une main sa trompette et lui désigne, de l'autre, le Ciel éternel. Cette composition à caractère funéraire est réalisée en marbre pour la chapelle des Morts de l'église Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle à Paris, à l'initiative du curé de la paroisse, l'abbé Sarrazin de Montferrier (1824-1906), qui assure l'intégralité du financement⁵³. Fervent catholique, Desvergues en doit probablement la commande à sa prédisposition marquée pour les sujets religieux et aux relations privilégiées qu'il entretient, dès cette époque,

avec le clergé. Un entrefilet paru dans *Le Figaro* du 31 octobre 1893 révèle que la maquette de l'œuvre est alors exposée dans l'édifice, preuve que sa conception remonte bien au séjour romain. *L'Humanité consolée* est présentée, avec *L'Inspiration*, au Salon de 1895 et retient pareillement l'attention du jury.

La presse se montre assez élogieuse à l'égard de *L'Humanité consolée*, dont le plâtre-modèle exposé au Salon est reproduit en pleine page dans *L'Œuvre d'art* du 20 septembre 1895, avec le commentaire suivant : « Le haut-relief de M. Desvergues est l'une des meilleures pages de sculpture qu'aient produites, depuis vingt ans, les lauréats du Prix de Rome. L'auteur est récemment rentré d'Italie. Sa composition, très spiritualiste, nous donne lieu de penser qu'il saura reprendre la trace trop délaissée que parcourut Chapu avec tant d'éclat. » L'élève s'affirme ainsi comme le digne successeur de son maître, prématurément disparu quelque quatre ans plus tôt.

52- Celui de la reine Catherine Opalinska à l'église Notre-Dame-de-Bon-Secours de Nancy, érigé de 1747 à 1749, par exemple.

53- Casabianca 1908, p. 187 ; Arch. Paris, V52/M32 (rapport sur le projet par l'architecte de Paris Émile Vaudremer, 26 juillet 1894) ; *La Liberté*, 17 septembre 1894.



Paris, église Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, *L'Humanité consolée* photographiée en 1895 (Médiathèque d'Orléans, H708).



Id., état actuel. Le groupe sculpté est en marbre et l'encadrement en plâtre.

L'Humanité consolée remporte un franc succès auprès du public présent le 24 novembre 1895 lors de l'inauguration du monument, cérémonie placée sous la présidence de M^{gr} Domenico Ferrata (1847-1914), nonce apostolique en France⁵⁴.

Desvergnès rend compte de l'émotion ressentie à cette occasion dans un courrier adressé au libraire-éditeur orléanais Henri Herluison (1835-1905), avec lequel il a noué des relations et qui expose des photographies de ses créations en devanture de sa librairie⁵⁵. Si le succès enregistré encourage le statuaire à persévérer, ses pensées et sa reconnaissance vont d'abord à sa mère, absente de la manifestation pour raison de santé. Sa carrière parisienne lancée, Desvergnès s'applique ensuite à consolider son implantation dans la capitale. Il bénéficie pour cela de la rente instituée, à sa mort, par Anne-Sophie Marchoux, comtesse de Caen (1809-1870), afin de faciliter la réinstallation à Paris des Grands Prix de Rome au sortir de la Villa Médicis. 4 000 francs lui sont ainsi versés, durant

trois ans, à compter de 1894⁵⁶, ce qui lui permet d'assumer à la fois la location de son logement et celle de son nouvel atelier.

Desvergnès occupe avec sa mère une modeste maison, au 28, rue des Jardies à Bellevue, commune qui a été depuis intégrée à celle de Meudon (Hauts-de-Seine). En souvenir de l'artiste, qui demeura à la même adresse jusqu'à la fin de sa vie, une partie de la rue des Jardies devient, le 7 août 1928, la rue Charles-Desvergnès⁵⁷. Son nom sera encore donné, plus tard, à une école maternelle de sa commune d'adoption.

Coïncidence remarquable, s'installe en 1895 à Meudon, dans la villa dite des Brillants, un illustre confrère, reconnu, par beaucoup, comme le plus grand sculpteur de tous les temps : Auguste Rodin (1840-1917). Si Desvergnès ne fait assurément pas partie de son cercle d'amis, tels ses semblables Jules Desbois (1851-1935) et Antoine Bourdelle (1861-1929), a-t-il au moins compté parmi les innombrables visiteurs que le maître a reçus à son domicile ? Rien

54- *La Liberté*, 24 novembre 1895 ; *Le Matin*, 25 novembre 1895 ; *Le Journal*, 26 novembre 1895 ; *La Croix*, *id.* ; *La Science française*, 1895, supplément, p. LXXVI.
55- *Journal du Loiret*, 8 et 9 mai 1899.

56- *La Chronique des arts et de la curiosité*, 26 août 1893.
57- Raymond Galoyer, l'un des élèves de Desvergnès (cf. *infra*), aurait incité la commune à rebaptiser, en sa mémoire, une partie de la rue en question (renseignement F. Galoyer).



Meudon-Bellevue (Hauts-de-Seine), la rue des Jardies au début du XX^e siècle (carte postale ancienne, coll. part.). La croix rouge désigne la maison portant le n° 28, où demeuraient Desvergnès et sa mère. La ligne de chemin de fer menant à Paris (gare Montparnasse) est visible en bas à gauche.



Id., maison au n° 12, rue Charles-Desvergnès (autrefois le n° 28 de la rue des Jardies).

n'est moins sûr, car son nom n'apparaît pas une seule fois dans l'abondante correspondance, inventoriée dans le fichier dit « des scripteurs », que conserve, à Paris, le musée Rodin. Novateur et épris de liberté, Rodin se démarque radicalement de l'académisme en vigueur à l'époque. Ses conceptions se situent par conséquent à l'opposé de celles qui ont été inculquées à Desvergnès et que ce dernier appliquera jusqu'à la fin de sa carrière, sans jamais les remettre en question. Aussi, en définitive, ne faudrait-il pas s'étonner que notre statuaire n'ait, à aucun moment, croisé le chemin de son célèbre voisin.

S'il fait le choix de résider quelque peu à l'écart de la capitale, Desvergnès n'en est éloigné qu'en apparence. Jouxant la voie ferrée, sa maison, conservée jusqu'à nos jours, se trouve en effet à peu de distance de la gare de Bellevue qui dessert, en une dizaine de minutes, la gare Montparnasse (ou gare de l'Ouest), alors implantée en bordure du boulevard du même nom, sur la place de Rennes (aujourd'hui place du 18-Juin-1940).



L'atelier de la rue de Vaugirard vers 1912 (Arch. dép. Eure, 36Fi-6408). De g. à dr. : Desvergnès, un ouvrier ? et, à l'arrière-plan, un élève ? (pour plus de précisions, voir le rabat droit).

L'ATELIER DE LA RUE DE VAUGIRARD

Comme en fait foi le livret du Salon, c'est en 1895 que Desvergnès ouvre son atelier à Paris, au 131 de la rue de Vaugirard⁵⁸, dans le 15^e arrondissement. Ce choix est judicieux : celui-ci n'étant distant que de quelques centaines de mètres de la gare Montparnasse, les trajets quotidiens auxquels il est astreint peuvent se faire par le train. De plus, son lieu de travail se situe au cœur de la zone où se concentrent les sculpteurs, répartis, pour la plupart, entre les 6^e, 7^e, 14^e et 15^e arrondissements ; là se trouvent les principaux ateliers (dont ceux de Rodin, Bourdelle, Falguière, puis, plus tard, de Bouchard, Zadkine, etc.), ainsi que les dépôts et les commerçants de marbre⁵⁹. Enfin, l'atelier que Desvergnès occupe en location⁶⁰ se trouve à la lisière du quartier du Montparnasse. Encore peu bâti à la fin du XIX^e siècle, ce quartier populaire commence alors à attirer des artistes venus du monde entier ; devenu la plaque tournante de la modernité, il connaît son apogée dans les années 1920. N'ayant jamais, à aucun moment, fréquenté les avant-gardes, Desvergnès a toutefois contribué, vers la fin de sa vie, à lancer la carrière du photographe Marc Vaux (1895-1971), personnalité incontournable de la communauté artistique installée à Montparnasse. Peu après la Première Guerre mondiale, le statuaire est en effet le premier à lui faire photographier ses œuvres ; l'ayant pris en amitié, il l'incite à poursuivre dans cette voie en le recommandant à d'autres artistes⁶¹. Plus de 6 000 peintres et sculpteurs actifs à Paris entre le début



Atelier de la rue de Vaugirard vers 1912, un ouvrier ? (Arch. dép. Eure, 36Fi-5914). Diverses esquisses et maquettes sont visibles à l'arrière-plan.

58- Impasse Garnier, précision donnée par *L'Annuaire du commerce Didot-Bottin*.

59- Musetti 2012, p. 86.

60- Pour la somme de 1200 francs vers 1905-1908 (Arch. Mun. Montargis, 5M).

61- Crespelle 1962, p. 180-182.



Atelier de la rue de Vaugirard vers 1912, élève ? s'appliquant à reproduire un moulage en plâtre du célèbre masque de *L'Inconnue de la Seine* (Arch. dép. Eure, 36Fi-5918).

des années 20 et la fin des années 60 s'attachent par la suite les services du photographe, dont le richissime fonds, constitué de quelque 250 000 clichés, est conservé au Centre Pompidou à Paris⁶². Malheureusement, aucun de ces clichés ne concerne Desvergues, ce qui est d'autant plus étonnant que Marc Vaux demeure au 114^{bis} de la rue de Vaugirard, soit à deux pas de son atelier.

Trois photographies témoignent de son lieu de travail : une vue générale, la plus intéressante, et deux vues de détail montrant, semble-t-il, l'une, un ouvrier et l'autre, un élève à la tâche. Prises vers 1912, elles sont l'œuvre de l'abbé Gabriel Bretocq (1873-1961), curé de campagne normand, passionné d'art religieux, grand voyageur et photographe chevronné. Une abondante lumière dispensée par une haute verrière règne dans l'atelier, dont le sol est couvert d'un plancher. Des cloisons de bois subdivisent l'espace en différentes parties, vraisemblablement dévolues à des tâches spécifiques. Des fils électriques pendent un peu partout et alimentent un éclairage de fortune. Un gros poêle en fonte doit peiner, l'hiver, à réchauffer l'atelier

en totalité ; en revanche, la chaleur estivale, amplifiée par le plafond vitré, peut devenir intolérable et contraindre à réduire l'activité⁶³. Outre quelques chaises dépareillées, le mobilier comprend surtout des selles à modeler, sorte d'escabeau que surmonte un plateau tournant sur lequel le sculpteur pose d'ordinaire la terre qu'il travaille ; elles portent pour la plupart des plâtres ayant servi de modèles aux œuvres les plus marquantes de l'artiste. Enfin, fixées au mur ou reposant sur des étagères, des esquisses en terre cuite réalisées à l'École des beaux-arts et des portraits en médaillon ou sur plaquette de plâtre rapportés de Rome évoquent les étapes de sa longue formation. Tels sont les éléments du décor que le statuaire a peu à peu constitué, durant une bonne quinzaine d'années, en un lieu où il exercera son art sa vie durant et dont il ne reste plus rien de nos jours, l'atelier ayant cédé la place à un ensemble d'immeubles d'habitation progressivement élevé à partir de 1936.

Ayant trouvé, à son retour de Rome, le local qui lui permet d'exercer son activité dans la capitale, Desvergues n'a plus qu'un désir : démontrer l'étendue de son talent en honorant les commandes, notamment publiques, que sa qualité de Grand Prix de Rome lui permet d'espérer.

DANS LES PAS DE SON MAÎTRE

Desvergues reçoit en effet diverses commandes, tant privées que publiques, tout au long de sa carrière, qui offre de nombreux points de comparaison avec celle de son maître Chapu. Comme Chapu, il exécute des portraits en buste ou en pied, œuvre à des monuments funéraires allégoriques et à des monuments aux « grands hommes », et décore, mais dans une moindre mesure, des façades d'édifices publics. Ardent patriote, il s'illustre dans la création de monuments commémoratifs à caractère militaire et patriotique (guerre de 1870, Grande Guerre). Fervent croyant, il est apprécié du clergé qui encourage la diffusion de ses œuvres religieuses et lui passe des commandes prestigieuses pour des édifices emblématiques. Sa carrière est encore favorisée par les appuis dont il bénéficie, en particulier dans son département d'origine. Parmi la presse locale, *Le Journal du Loiret*, quotidien de tendance conservatrice, apporte à son compatriote un soutien sans faille dès ses années de formation et durant toute sa vie professionnelle, livrant périodiquement à ses lecteurs des informations puisées, de toute évidence, auprès du statuaire lui-même.

Hebdomadaire catholique à grand tirage issu des presses de l'imprimerie des orphelins-apprentis d'Auteuil, *La France illustrée* paraît sans interruption de 1874 à 1929. Couvrant l'intégralité des années d'activité de Desvergues,

62- Fonds consultable en ligne : <https://archivesetdocumentation.centrepompidou.fr/>

63- Lettre au maire de Gien du 7 août 1923, Arch. mun. Gien, 1M20.



Dessin reproduit en couverture de *La France illustrée* du 2 janvier 1897. Comme on le constate ici, Desvergnès maîtrise parfaitement l'art du dessin qu'il pratique à la fois par goût et par nécessité, celui-ci faisant partie intégrante de sa démarche de création.

elle lui consacre de nombreux articles à partir de 1892 et reprend, à une dizaine de reprises, l'une de ses œuvres marquantes en première page⁶⁴. L'enthousiasme dont font preuve les contributeurs de cette publication contraste avec l'indifférence des critiques du Salon à l'égard de ses créations ; celles-ci peinent à se distinguer de celles des autres participants, ne suscitant, la plupart du temps, que des banalités. Preuve des liens privilégiés qui

unissent notre artiste à *La France illustrée*, il y publie lui-même de courts articles, notamment en 1897, 1898 et 1899, révélant tout à la fois un aspect inattendu de sa personnalité et certaines de ses références esthétiques. Si l'on excepte un premier texte consacré, ce qui n'est guère étonnant, à Luca della Robbia⁶⁵, ces contributions portent sur des tableaux qui ont retenu son attention, tels le portrait du flûtiste François Devienne⁶⁶, dit *Le Joueur de flûte* (Bruxelles, musées royaux d'Art et d'Histoire), alors considéré comme un original de Jacques-Louis David, *La Communion de saint Jérôme* du Dominiquin⁶⁷ (Pinacothèque du Vatican), *L'Agonie dans le jardin* du Pérugin⁶⁸ (Florence, galerie des Offices), *La Présentation au temple* de Mariotto Albertinelli⁶⁹ (*id.*), ou encore *L'Adoration des mages* de Dürer⁷⁰ (*id.*). À ces coups de cœur découverts pour la plupart en Italie, s'ajoutent des nécrologies de peintres contemporains qu'il admire, tels Jules-Eugène Lenepveu (1819-1898) et Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898)⁷¹. Desvergnès fait aussi bénéficier la revue de ses talents de dessinateur en lui offrant, en 1897, pour sa couverture, un buste de femme de profil⁷², puis en illustrant, en 1898, une nouvelle d'Apolline de Gourlet (1866-1952) intitulée *Un gardien du Louvre*, qui paraît en trois livraisons⁷³.

Si ces deux organes de presse contribuent l'un et l'autre à asseoir sa notoriété auprès de ses compatriotes et des milieux catholiques, la plus grande chance de Desvergnès est sa rencontre avec Marcel Marron (1877-1954) qui devient le principal éditeur de ses créations après 1909. Apparue dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la sculpture d'édition permet la reproduction d'une œuvre originale en différents tailles et en divers matériaux (bronze, fonte, plâtre, etc.). Destinée non seulement aux intérieurs des particuliers, mais également aux espaces publics et aux lieux de culte, elle constitue une source de revenus non négligeable pour les statuaires de l'époque qui, à l'instar de Desvergnès, y ont volontiers recours. Né à Orléans, Marron y ouvre sa première librairie en 1898 au n° 33 de la rue de la République, créée depuis peu. Puis il reprend en janvier 1901 celle d'Henri Herluison, située 17, rue Jeanne-d'Arc⁷⁴, où, nous l'avons vu, son prédécesseur exposait en vitrine des photographies d'œuvres de Desvergnès. On ignore la date à laquelle le

64- Numéros de *La France illustrée* où une œuvre de Desvergnès est reproduite en une (liste non limitative) : n° 938, 19 novembre 1892 (*Sainte Cécile, La Musique sacrée*) ; n° 1127, 4 juillet 1896 (*La Jeunesse explorée*) ; n° 1147, 21 novembre 1896 (*Sainte Cécile*) ; n° 1256, 24 décembre 1898 (*Le Sommeil de l'Enfant Jésus*) ; n° 1275, 1^{er} janvier 1899 (monument de la défense d'Orléans aux Aydes) ; n° 1277, 20 mai 1899 (*L'Amitié, mausolée de F. Wells*) ; n° 1382, 25 mai 1901 (monument des enfants de Seine-et-Marne morts pour la patrie) ; n° 1408, 1^{er} janvier 1901 (*Sainte Cécile*) ; n° 1804, 24 juin 1909 (*Bienheureuse Jeanne d'Arc*) ; n° 2011, 1^{er} janvier 1913 (*Sainte Cécile* à la nouvelle église du Petit-Charonne).

65- *La France illustrée*, n° 1168, 17 avril 1897, p. 223.

66- *La France illustrée*, n° 1212, 19 février 1898, p. 137-139.

67- *La France illustrée*, n° 1244, 1^{er} octobre 1898, p. 208.

68- *La France illustrée*, n° 1268, 18 mars 1899, p. 185.

69- *La France illustrée*, n° 1262, 4 février 1899, p. 114.

70- *La France illustrée*, n° 1258, 7 janvier 1899, p. 64.

71- *La France illustrée*, n° 1249, 5 novembre 1898, p. 275-276.

72- *La France illustrée*, n° 1153, 2 janvier 1897.

73- *La France illustrée*, n° 1223, 7 mai 1898, p. 275 ; n° 1224, 14 mai 1898, p. 287 ; n° 1225, 21 mai 1898, p. 299-300.

74- Michaud-Fréjaville 2010, p. 76-77.



Dessins illustrant une nouvelle d'Apolline de Gourlet intitulée *Un gardien du Louvre*, parue en 1898 dans *La France illustrée*.



a



b



c



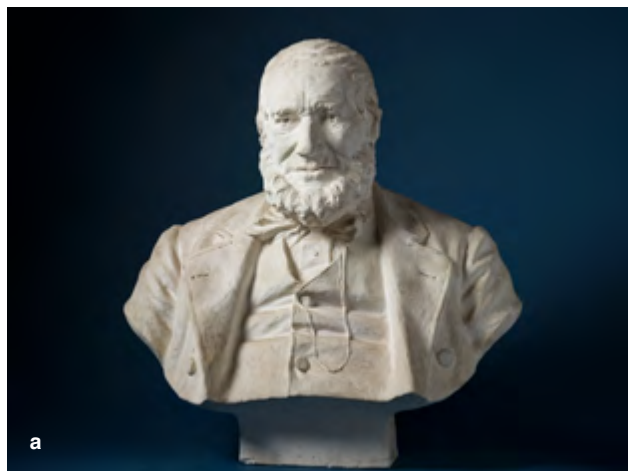
d

Publicités de l'éditeur-statuaire Marcel Marron parues dans *Le Journal du Loiret* du 2 avril 1911 (a) et du 6 avril 1924 (b) ; *La Croix* du 16 juillet 1921 (c) et du 7 août 1923 (d).

nouveau propriétaire est entré à son tour en relation avec le sculpteur, mais elle doit se placer peu après sa prise de possession des lieux.

Marron poursuit tout d'abord l'activité d'édition d'Herluison, centrée sur Jeanne d'Arc (textes rares, gravures populaires, panégyriques, etc.), avant de se lancer dans la production de cartes postales, puis dans le commerce d'objets religieux entretenant le culte et le souvenir de la Pucelle d'Orléans (médailles, broches, statuettes, petit matériel de bureau, etc.). Doté d'un sens inné des affaires, il pratique la vente par correspondance au moyen de livrets et de catalogues, tout en recourant à la publicité dans la presse locale et nationale. À la vente de souvenirs « johanniques », Marron ajoute vers 1909 le négoce des statues religieuses, produites à la demande en divers matériaux et tailles. Il assure lui-même la fabrication en série des modèles en plâtre, qui sont moulés et décorés dans ses propres ateliers, les « Grands ateliers Jeanne d'Arc », situés 26, faubourg Saint-Jean à Orléans. Les créations de Desvergues, dont

l'éditeur détient l'exclusivité, sont complétées, au fil des ans, par celles d'autres sculpteurs, tous de formation académique. Le catalogue propose ainsi, en 1924, la reproduction d'œuvres religieuses de Charles Beylard (1843-1925), Jules Déchin (1869-1947), Charles Perron (1862-1934), Gilbert Privat (1892-1969) et Maxime Réal del Sarté (1888-1954). Il s'est encore étoffé au lendemain de la Grande Guerre avec un choix étendu de monuments commémoratifs de série, destinés, selon les types, soit aux communes, soit aux paroisses. Comme nous le verrons plus en détail, Desvergues n'est pas en reste et s'investit, durant ses dernières années, dans la création de monuments aux morts où il exprime ses convictions patriotiques et religieuses. Il lui faut auparavant franchir encore bien des étapes avant de se consacrer pleinement à cette activité rémunératrice. C'est d'abord en exerçant ses talents de portraitiste qu'il s'efforce d'accéder à la notoriété qui lui fait encore défaut dans les années suivant son retour de Rome.



a, b : Jean-François Galopin, 1881, plâtre, H. 56,5 cm (Bellegarde, coll. Desvergues). Inscription gravée au dos : « Bellegarde, 7bre 1881, Galopin Jean-François, 92 ans. »



Le docteur Octave Terrillon, 1888, bronze, H. 63 cm (Musée de l'Assistance publique/Hôpitaux de Paris).

LES PORTRAITS

Les sculpteurs aspirent à répondre à de telles commandes car elles leur permettent d'assurer leur subsistance dans l'attente de travaux plus nobles et plus gratifiants. Desvergues ne fait pas exception et se livre régulièrement à cette activité jusqu'à la fin de sa vie. Des découvertes d'œuvres inédites restent certainement à faire en un domaine relevant, pour l'essentiel, de la sphère privée. Si l'on exclut du total la sculpture funéraire et les monuments « aux grands hommes », on ne connaît en effet pour le moment qu'une vingtaine de bustes et deux portraits en pied de sa main, auxquels s'ajoutent trois bustes de figures historiques ou de personnalités à honorer, commandés par l'État dans le cadre d'une politique générale de soutien à la création.

Dès 1880, nous l'avons vu, Desvergues expose ses deux premiers bustes au Salon (non localisés). Ses prédispositions en ce domaine se confirment l'année suivante où il réalise le portrait de Jean-François Galopin, le père de son protecteur, alors âgé de 92 ans. Ses bustes traduisent, dès cette époque, les choix esthétiques qui seront continuellement les siens, entre vérité de la figuration et idéalisation. Le statuaire se borne, la plupart du temps, à retranscrire la physionomie de ses modèles pour la rendre fidèlement, dans une attitude posée, sans effets particuliers, ni recherche d'une quelconque « vérité psychologique ». L'analogie au modèle et la satisfaction des désirs du commanditaire sont, de toute évidence, les objectifs poursuivis en priorité. La maîtrise plastique dont témoignent les bustes qui nous sont parvenus est manifeste. Cependant, si notre artiste fait preuve d'une grande minutie dans le rendu des détails physiques, il donne, le plus souvent, une expression conventionnelle aux personnages représentés, à mi-chemin entre idéal et réalisme modéré, inscrivant ainsi pleinement sa démarche artistique dans la tradition académique.



Abel Barré, vers 1901 ?, marbre, H. 62 cm (Paris, cimetière du Père-Lachaise, chapelle sépulcrale de la famille Barré).



Alfred Mascuraud, vers 1908, marbre, H. 80 cm (Bellegarde, coll. Desvergues). Ce buste n'a pas été achevé pour des raisons inconnues.

Parmi les quelques portraits en buste, non localisés pour la plupart, dont l'identité est connue et documentée, on peut citer ceux du peintre et sculpteur Paul Guibé (1841-1922), collaborateur régulier d'Henri Chapu (Salon de 1882), du diamantaire François Wells (1846-1922) (Salon de 1886), richissime bienfaiteur de la ville de Chantilly (Oise) qui aurait apporté un soutien financier à Desvergues pendant son séjour romain⁷⁵, et des docteurs Octave Terrillon (1844-1895) et Alix Joffroy (1844-1908) (Salon de 1887). Datée de 1888, la version en bronze du buste du docteur Terrillon, chirurgien à la Salpêtrière de 1883 à 1895, est conservée au musée de l'Assistance publique-Hôpitaux de Paris. La liste s'accroît l'année suivante avec le buste du général Joseph Brugère (1841-1918) (Salon de 1889), auxquels s'ajoutent, beaucoup plus tard, ceux d'Abel Barré (1854-1900), architecte parisien actif entre 1884 et 1898 (Salon de 1903), d'Alfred Mascuraud (1848-1926), industriel dans la bijouterie fantaisie et sénateur (Salon de 1908), des docteurs Frédéric Latouche (1858-1910) et Henri Poirot-Delpech (1854-1908) (Salon de 1909), et enfin de M^{re} Jean-Célestin Douais (1848-1915), évêque de Beauvais, Noyon et Senlis. Un seul buste de femme se relève actuellement dans la liste, celui de l'épouse et muse du peintre Jules Machard (1839-1900), née Ernestine Aléo (Salon de 1897), dont l'expression rêveuse, les pupilles incisées et le châle garni de fleurs évoquent les terres cuites d'Albert-Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887).



Ernestine Machard, vers 1897, plâtre, H. 81 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).

75- D'après une note manuscrite collée au dos de l'encadrement d'une médaille à son effigie signée de Desvergues (cf. *infra*) (Bellegarde, coll. Desvergues).



Pierre de Jélyotte, 1890, marbre, H. 88 cm (Paris, palais Garnier).

Machard réside à Bellevue à l'époque où Desvergnès fait ce portrait ; les deux artistes qui demeuraient dans la même commune ont par conséquent eu l'occasion de se rencontrer. La dernière œuvre présentée au Salon par le statuaire, deux ans avant sa mort, en 1926, est à nouveau et de manière significative, un buste, celui du député et ancien ministre du Commerce Lucien Dior (1867-1932). Si ces portraits de contemporains relevant de la sphère privée sont tous réalisés sur le vif, il en va autrement de ceux, publics et rétrospectifs, qui lui sont commandés par l'État, pour lesquels Desvergnès, dans sa quête de vraisemblance historique, doit recourir à des documents iconographiques. C'est le cas, dès 1888, d'un buste de Lazare Carnot (1753-1823) pour une école militaire de Versailles (cf. *infra*), puis, en 1890, de celui du chanteur Pierre de Jélyotte (1713-1797) pour le Palais Garnier à Paris⁷⁶ et enfin, en 1902, cette fois pour le Louvre⁷⁷, de celui de Thomy-Thiéry (1823-1902), collectionneur mauricien établi en France et qui a légué sa collection au musée (aujourd'hui au musée d'Orsay). Cette source occasionnelle de revenus semble se tarir dans les années qui suivent, une ultime commande reçue en 1909 n'étant pas exécutée par notre sculpteur. Alors sous-secrétaire

76- Fontaine 2003, p. 4, 50-51 et n° 39, p. 81.

77- Exécuté en marbre d'après un buste en terre cuite plus ancien, modelé du vivant du collectionneur. Voir *Le Monde illustré*, 3 janvier 1903, p. 112 ; *L'Illustration*, 31 janvier 1903, p. 77 ; Pingot 1987, p. 143.



a, b : *Thomy-Thiéry*, 1902, marbre, H. 76 cm (Paris, musée d'Orsay, en dépôt au musée du Louvre).

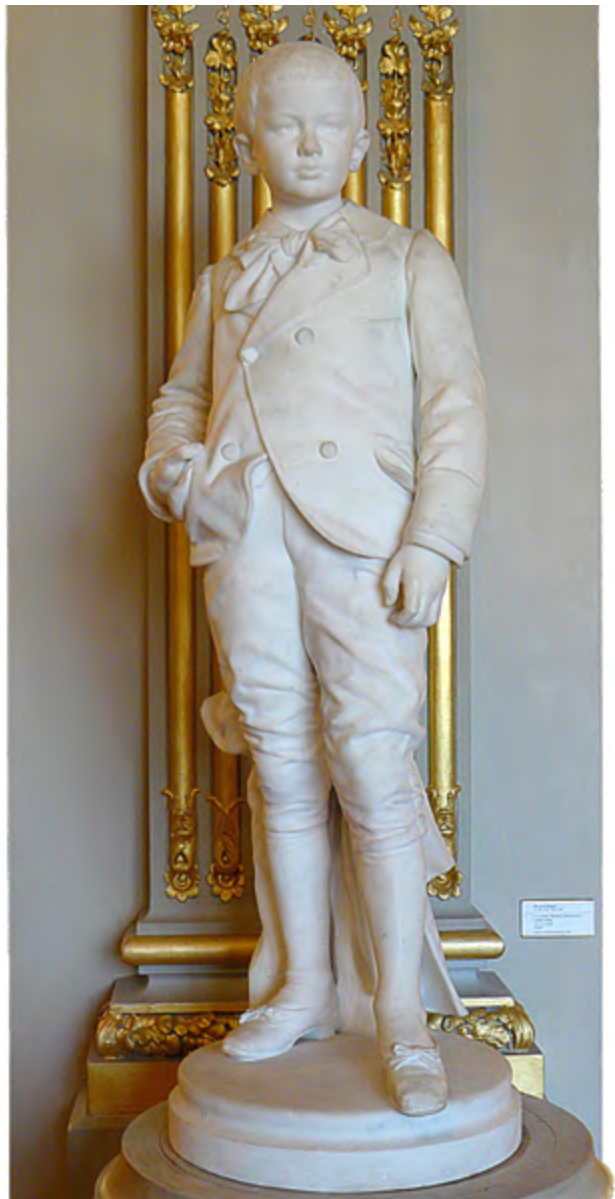
d'État aux Beaux-Arts, l'homme politique et artiste-peintre Étienne Dujardin-Beaumetz (1852-1913) annonce publiquement, à l'issue des funérailles du compositeur Ernest Reyer (1823-1909) auxquelles il a assisté, qu'un buste à sa mémoire sera prochainement érigé sur la place du Lavandou (Var), où le musicien résidait l'hiver⁷⁸. Il ajoute en avoir confié la réalisation à Desvergnès. Pour des raisons inconnues (surcharge de travail ?), le projet n'aboutit pas. La commande échoue finalement à Denys Puech (1854-1942), qui s'en acquitte en 1913⁷⁹ (buste en bronze refondu sous le régime de Vichy).

78- *Le Petit Parisien*, 19 janvier 1909 ; *Le Grand Écho du Nord de la France*, 21 janvier 1909 ; *Le Ménestrel*, 23 janvier 1909.

79- Gaich, Chevillot 1993, n° 137, p. 135.



Henry Brugère enfant, vers 1885, modèle à grandeur d'exécution, plâtre, H. 125 cm (Bellegarde, coll. Desvergues)



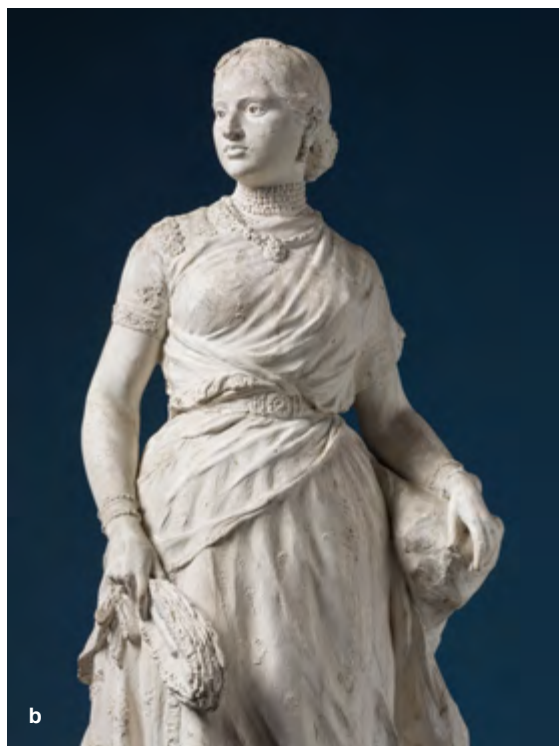
H. Chapu, *Le Jeune Robert Desmarres*, 1879, marbre, H. 140 cm (Paris, musée d'Orsay).

Deux seuls portraits en pied de notre statuaire sont connus pour le moment. Le premier représente Henry Brugère enfant. Le plâtre, exposé au Salon de 1885, a perdu depuis la majeure partie de la cravache qu'il tenait à la main⁸⁰. Il s'agit du fils du général dont Desvergues a exécuté le buste en 1889 et qui en possédait le marbre ; né à Orléans en 1875, Henry fera carrière dans la magistrature. Le réalisme et le raffinement de cette sculpture la rapprochent de celle de Chapu dénommée *Le Jeune Robert Desmarres* (1879), conservée au musée d'Orsay.

80- *Journal du Loiret*, 17 juillet 1885.

Le second portrait en pied figure l'épouse d'un radjah, zamindar de Kurupam dans les Indes anglaises, dénommée *La Ranée*⁸¹ par Desvergues. Il faudrait plutôt parler de « rani », terme qui désigne ordinairement l'épouse d'un prince hindou. On ignore les circonstances dans lesquelles le statuaire a été amené à faire ce portrait, reproduit en marbre sur commande du radjah. Peut-être le contact a-t-il été établi à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900, à laquelle notre artiste a contribué (cf. *infra*) et où un pavillon était consacré aux Indes anglaises. Quoi qu'il en soit, cette sculpture constitue, pour l'heure, un cas unique dans son œuvre, où ne se décèle aucune marque d'intérêt pour l'orientalisme, pourtant très prisé à l'époque.

81- Musée Desvergues 1912, n° 32, p. 42.



a, b : *La Ranée*, vers 1902 ? , plâtre, H. 78 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).



c, d : Raja Ravi Varma, *Le radjah et la rani de Kurupam*, 1902, huile sur toile, H. 237,50 cm (coll. part.).



Pie X, vers 1906 ?, plâtre, H. 70 cm (Bellegarde, coll. Desvergnès).



Le pape Pie X lors d'une cérémonie pontificale, vers 1906 (Washington, Library of Congress).

Parmi toutes les questions que soulève cette statue énigmatique, celle des circonstances précises de son exécution est, sans aucun doute, la plus brûlante : la rani a-t-elle posé en personne devant le sculpteur ? Les éléments biographiques en notre possession conduisent à en douter et à y voir, au contraire, un portrait *post mortem*. Né le 6 Septembre 1877, le radjah Veerabhadra Raju Bahadur Garu épouse le 19 mai 1897 Lakshmi Narasayamma Garu, fille de maharadjah⁸². Deux garçons et une fille naissent de cette union, avant que la rani, de nouveau enceinte, ne meure en couches le 7 juillet 1901. Très affecté par ce décès et souhaitant immortaliser l'image de la disparue, le radjah passe commande d'un tableau représentant le couple au peintre indien Raja Ravi Varma (1848-1906), alors au sommet de sa carrière. La posture conventionnelle des deux époux laisse à penser que la peinture, datée de 1902, a été exécutée d'après une photographie, peut-être prise à l'occasion de leur mariage. Or, le sari et les nombreux bijoux portés par la rani sur la statue de Desvergnès sont en tous points semblables à ceux que l'on observe sur le tableau. Notre statuaire a-t-il puisé à la même source photographique ? Devant ces similitudes, on est enclin à le penser. Enfin, sans que l'on puisse écarter totalement cette possibilité, il est peu probable que Desvergnès ait rencontré le pape Pie X (1835-1914), dont il a laissé (vers 1906 ?) un portrait sur plaquette de plâtre ; le souverain pontife y

apparaît trônant et bénissant, attitude conventionnelle vraisemblablement reprise, là encore, d'une photographie. Le faible nombre des portraits recensés, sans doute très en deçà de la réalité, incite à la prudence quant à leur réelle place dans l'œuvre de Desvergnès. Ils fournissent néanmoins un premier éclairage sur les relations qu'il entretient avec ses contemporains et sur les milieux qui lui sont familiers. Parmi les personnes lui ayant apporté un soutien sans faille depuis le début de sa carrière, figure le général Brugère, « son appui le plus sûr et le plus fidèle à Paris », selon ses propres termes⁸³. Bien que natif d'Uzerche en Corrèze, il compte au nombre de ses « compatriotes » depuis son mariage, en 1875, avec une Orléanaise, Louise Thiercelin (1857-1950), dont la famille de riches propriétaires terriens est originaire de Bellegarde. Par cette union, le militaire entre en possession du proche château de La Rivière à Châtenoy (Loiret), résidence secondaire où il effectue, sa vie durant, de fréquents séjours. C'est au château et durant ses vacances à Bellegarde que le jeune Desvergnès exécute, peu avant leur décès, les bustes d'Henri Brugère (1810-1883), notaire à Tulle et père du général (Salon de 1882 ?), et d'Henri Dequoy (1802-1886), grand-père de Louise Thiercelin (Salon de 1884 ?)⁸⁴. Autre soutien de poids, François Wells, dont Desvergnès a non seulement laissé un buste, mais aussi fait le portrait de profil en médaille et décoré la tombe (cf. *infra*).

82- Sur le radjah et la rani de Kurupam, voir Vadivelu 1903, p. 105-118.

83- Musée Desvergnès 1912, p. 36.

84- Dziekonski 2000, n.p.



J. Roulleau, *Lazare Carnot*, 1882, bronze (Nolay, Côte-d'Or).



Lazare Carnot, 1881, plâtre, H. 107 cm (Bellegarde, coll. Desvergnès).

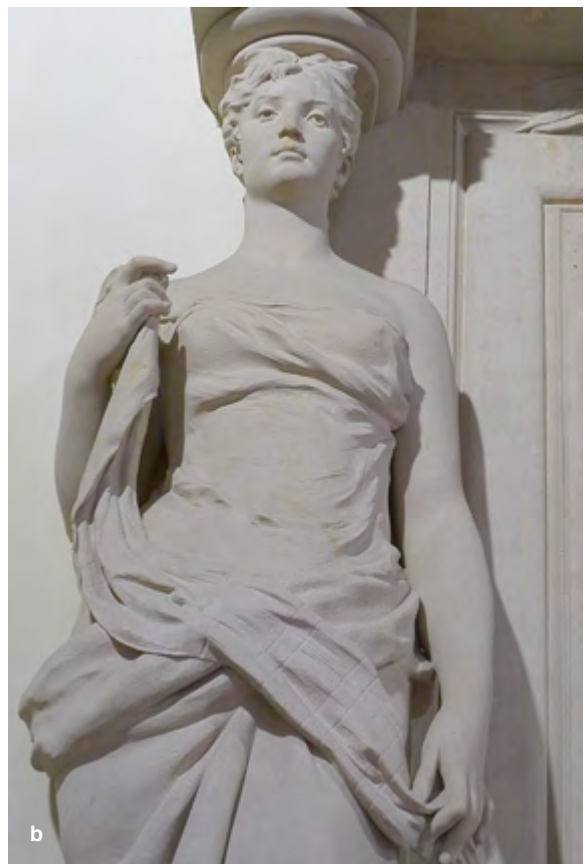
Les médecins occupent une place importante parmi les commanditaires privés de l'artiste. La santé fragile de sa mère, qui la contraint à consulter périodiquement les meilleurs spécialistes, lui vaut d'être très tôt introduit dans le milieu médical. Les docteurs Terrillon et Joffroy, dont il expose les bustes en plâtre en 1887, ont ainsi tous deux donné des soins à sa maman⁸⁵. Le monde politique lui a offert un autre champ d'activité, comme l'illustrent les portraits du sénateur Mascaraud et du ministre Dior, deux personnages centraux de la III^e République. De même la sphère religieuse, avec une personnalité du clergé, M^{gr} Douais, seul représentant, pour l'heure, des évêques que le statuaire a pourtant fréquentés de près. Les artistes : architectes, peintres et sculpteurs, apparaissent en faible nombre parmi les portraiturés. Sans avoir nécessairement laissé d'eux un buste, Desvergnès a parfois collaboré avec les premiers dans le cadre de commandes publiques. En revanche, il ne semble pas avoir entretenu de relations suivies avec ses confrères, ni même partagé, ne serait-ce qu'une seule fois, l'exécution d'un projet avec l'un d'eux, hormis, bien entendu, les praticiens auxquels il faisait appel pour réaliser ses créations. Les plus importantes à ses yeux sont naturellement celles relevant du domaine public, gage de notoriété, où l'art académique qui lui a été enseigné exerce toujours son hégémonie.

LES PREMIÈRES COMMANDES PUBLIQUES

Passées, pour certaines, de gré à gré par l'État, protecteur des arts, ou sur sa recommandation, les commandes de sculptures destinées à orner l'espace public : façades d'édifices et surtout monuments « aux grands hommes » et monuments aux morts, se succèdent à un rythme régulier à partir de 1888 jusqu'à la veille de la Grande Guerre. Des souscriptions publiques sont ouvertes à l'initiative des municipalités afin d'assurer le financement de ces réalisations qui connaissent alors un grand succès. Elles donnent lieu, dans la plupart des cas, à des concours qui soumettent les candidats à un cahier des charges très strict, tant en termes d'exécution que de respect des délais impartis. La fidélité au programme défini en amont dans les moindres détails prime sur toute autre considération dans le choix du projet retenu ; la qualité artistique des maquettes, la notoriété du sculpteur ne sont pas, loin s'en faut, des critères décisifs. Pour l'emporter, les candidats doivent se conformer au goût des commanditaires, peu enclins à l'innovation. Adeptes résolu de l'art officiel, Desvergnès se soumet sans difficultés à ces contraintes dans ses propositions, qui séduisent à plusieurs reprises les jurys appelés à en juger.

Toutefois, sa toute première tentative, qui remonte à 1881, se solde par un échec. Âgé de 21 ans, il participe au concours pour l'érection d'une statue à Lazare Carnot à Nolay (Côte-d'Or), sa ville natale. Surnommé

85- *Journal du Loiret*, 8 juillet 1887.



a : Ch. Vital-Cornu, *L'Étude*, détail, 1889, pierre calcaire ; b : A. Massoule, *Le Tissage*, détail, 1889, pierre calcaire (Roubaix, Nord, École nationale supérieure des arts et industries textiles).

« L'organisateur de la Victoire » des armées de la République, cet illustre conventionnel contribue de manière décisive à repousser les Autrichiens à la célèbre bataille de Wattignies (Nord), le 16 octobre 1793. Présidé par le maire de Nolas, le comité en charge du projet lance une souscription à l'échelle nationale⁸⁶ et parvient à réunir le financement nécessaire en moins d'un an. Les maquettes des candidats au concours sont présentées en juillet 1881 à Paris, à l'École des beaux-arts⁸⁷. Le projet de Jules Roulleau (1855-1895) est proclamé vainqueur. Coulée en bronze par Gruet Jeune, fondeur à Paris, et installée sur un piédestal en pierre de Bourgogne devant la maison familiale des Carnot, la statue est inaugurée le 3 septembre 1882⁸⁸. Elle échappe à la refonte sous l'Occupation en raison des liens de Carnot avec l'Allemagne où il s'est réfugié à la fin de sa vie. Campé dans une attitude à la fois méditative et déterminée, le révolutionnaire est représenté debout, la tête découverte, en costume d'époque. Il pointe du doigt la localité de Wattignies sur une carte posée sur un guéridon et tient un compas ouvert de l'autre main.

86- Conseil général de Gironde. Rapports et délibérations, lettre du 3 avril 1880 ; *Le Gaulois*, 20 février 1881.

87- *Journal officiel de la République française*, n° 188, 11 juillet 1881, p. 3820.

88- *Le Voleur*, 22 septembre 1882.

À l'arrière, une Victoire ailée en réduction l'inspire en lui montrant les frontières violées. Si l'on excepte cette dernière particularité, le modèle en plâtre de Desvergnès est très proche, dans sa conception, de la statue primée. La carte est, cette fois, dépliée sur la cuisse de la jambe gauche, qui s'appuie sur un gabion. L'attitude donnée au vainqueur de Wattignies par notre statuaire, moins martiale, a peut-être conduit à l'écarter. Figure aussi parmi les candidats malheureux Rodin, dont le projet, d'un esprit radicalement différent des deux précédents⁸⁹, ne retient pas davantage l'attention du jury.

Cette déception surmontée, Desvergnès contribue à la décoration de deux bâtiments officiels peu avant l'obtention du Grand Prix de Rome. Lui est d'abord commandée, par l'État, la création de cariatides dites des Saisons, pour l'École nationale supérieure des arts et industries textiles de Roubaix (Nord), alors en construction (1886-1890). Desvergnès semble bien s'être acquitté de la tâche, car les cariatides en question apparaissent dans la liste de ses œuvres établie par ses soins en 1903 (cf. *supra*). Dans une lettre datée du 29 septembre 1888, l'architecte et maître d'œuvre de l'École, Ferdinand Dutert (1845-1906), soumet à la direction des Beaux-Arts un mémoire de M. Autin, emballer, « pour l'expédition, à Roubaix, des

89- Grappe 1944, n° 68.



Lazare Carnot, esquisse, vers 1887, terre cuite, H. 34 cm (Vizille, Isère, musée de la Révolution française).



Lazare Carnot, 1888, plâtre patiné, H. 162 cm (mairie de Nolay, Côte-d'Or).

cariatides exécutées par MM. Desvergues et Carlier⁹⁰ ». Il s'agit vraisemblablement, dans ce dernier cas, de Joseph Carlier (1849-1927), sculpteur originaire du département du Nord ; les deux artistes se sont par conséquent partagés le travail, exécutant chacun une paire. De fait, deux paires de cariatides décorent l'intérieur de l'École ; cependant, elles ne figurent nullement les quatre saisons et n'ont pas été réalisées par Desvergues et Carlier, comme le prouve la documentation s'y rapportant⁹¹. La première flanque l'entrée de la bibliothèque ; œuvre de Charles Vital-Cornu (1851-1927)⁹², elle personnifie *La Pensée* et *L'Étude*. Due à André Massoulle (1851-1901)⁹³, la seconde paire marque l'accès à l'amphithéâtre et illustre *Le Tissage* et *La Filature*. Comme on peut le constater, l'iconographie de ces cariatides, dont aucune ne porte de signature, est plus en rapport avec la destination de l'édifice. Rien n'attestant que celles de Desvergues et de Carlier aient été réellement mises en place à Roubaix, on est réduit à supposer qu'elles ont connu, *in fine*, une autre affectation, que des recherches plus approfondies permettraient éventuellement d'identifier.

L'État s'adresse à nouveau à notre statuaire vers la même époque pour un buste, plus grand que nature, destiné à l'École des sous-officiers de l'artillerie et du génie de Versailles (Yvelines). Celle-ci s'est installée en 1884

dans l'ancien hôtel de la Guerre, édifié entre 1759 et 1763 par l'ingénieur-géographe et architecte Jean-Baptiste Berthier (1721-1804) afin d'abriter le ministère du même nom⁹⁴. Comprenant un corps principal et deux ailes en retour, le bâtiment, en fausse brique et pierre, est précédé d'une cour d'honneur, séparée de la rue par un portail sculpté et deux ailes basses. Le corps principal est pourvu d'un avant-corps surmonté d'un fronton et percé d'une niche monumentale au rez-de-chaussée. L'intérieur de cette niche était primitivement occupé par une inscription dédicatoire à Louis XV, surmontée d'un médaillon en bronze doré montrant le roi couronné par deux angelots, que la Révolution a fait disparaître. Marquer la récente réaffectation du lieu par une œuvre en rapport tout en remeublant cette niche demeurée vide, tel est l'objectif assigné à Desvergues. L'autorité militaire incline naturellement pour le portrait en buste d'un général de renom, s'étant illustré sur les champs de bataille. Par pure coïncidence, le personnage à mettre en valeur est à nouveau Lazare Carnot. L'esquisse modelée, exceptionnellement conservée, contient déjà en germe l'expression pensive et déterminée que le stratège révolutionnaire présente dans l'œuvre définitive. Daté de 1888, le modèle en plâtre du buste est exposé au Salon la même année, et la version en pierre réalisée peu après. Comme en témoignent les cartes postales du début du XX^e siècle, le buste occupe près de la moitié de la niche ; il repose sur un piédestal

90- Arch. nat., F21/3052/1. Voir également, pour Carlier, F21/4296B/12 et F21/2160.

91- Arch. nat. F21/5958, cité par Oudoire 1986, p. 169, n. 24.

92- Voir la base Léonore pour cette attribution.

93- Arch. nat., F21/2098.

94- Sur l'hôtel de la Guerre, voir Baudet 2010, p. 11-25 et 101-115.



Versailles, Yvelines, ancien hôtel de la Guerre, buste de Lazare Carnot, vers 1905 (carte postale ancienne : CPA, coll. part.).

où l'on peut lire, gravée sur une plaque, l'inscription « LAZARE CARNOT / Organisateur de la Victoire / 1753-1823 ». Cette présentation est complétée dans les années qui suivent. Une volumineuse allégorie en bronze de la Victoire, qui désigne Carnot du doigt, est fixée au-dessus de la niche vers 1893 ; commandée par l'État, elle est due à André Massoulle, que nous avons déjà rencontré à Roubaix. Présentée à l'exposition de la Société nationale des beaux-arts de 1892, puis au Salon de 1893⁹⁵, cette œuvre vaut à son auteur de recevoir la Légion d'honneur en 1894⁹⁶. Rien ne subsiste de l'ensemble *in situ* : toute trace de l'allégorie a disparu et un nouveau buste de Lazare Carnot, signé par Raymond Couvègnes (1893-1985), remplace désormais celui de Desvergnès. Déposé par l'État à la mairie de Nolay en 1896⁹⁷, le modèle en plâtre du buste originel a quant à lui survécu. Si elle ne

95- Lami 1914-1921, t. III, p. 406.

96- *Le Magasin pittoresque*, 15 septembre 1894, p. 290.

97- *Le Progrès de la Côte-d'Or*, 19 juillet 1896 ; *Journal de Beaune*, 21 juillet 1896.

reproduit pas les traits ordinairement donnés au général, cette effigie d'une taille exceptionnelle atteste à nouveau le talent de portraitiste de Desvergnès. Le statuaire en devenir a su jouer des plis des différentes parties du vêtement pour imprimer un dynamisme qui contraste avec l'expression de recueillement et de concentration prêtée au Grand Carnot.



a : Paris, arcades reliant la tour Saint-Germain-l'Auxerrois à l'église et à la mairie du 1^{er} arrondissement ; b, c : détails, anges tenant chacun une banderole.

PARIS ET LYON

De retour dans la capitale où il dispose désormais de son propre atelier, Desvergnès se voit confier en 1895 par la Ville de Paris, sur proposition du préfet de la Seine, la restauration des deux statues de pierre placées au-dessus des arcades reliant la tour Saint-Germain-l'Auxerrois à l'église et à la mairie du 1^{er} arrondissement⁹⁸. Cette tour d'inspiration néo-gothique, dont l'étage supérieur

98- *Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris*, 27 octobre 1895, n° 577, p. 2600 ; *Rapport du Conseil municipal de Paris*, 1895, n° 111, p. 1-3.

fait office de beffroi, a été élevée de 1858 à 1861 sur les plans de l'architecte Théodore Ballu (1817-1885)⁹⁹. Couronnés par une balustrade aveugle, les murs latéraux qui la flanquent sont chacun percés d'une baie en tiers-point surmontée d'un gable qui supporte un ange en pied tenant une banderole. Les deux statues d'origine sculptées, l'une, par Eugène Guillaume, l'autre, par Jules Cavelier (1814-1894), sont parvenues « dans un état de délabrement tel qu'elles constituent un danger et qu'il y a urgence à les réparer¹⁰⁰ ». Bien que l'on ne connaisse pas le détail de la prestation effectuée, notre sculpteur a probablement refait en intégralité les deux anges sur le modèle des anciens.



Atelier Nadar, Duchenne de Boulogne, vers 1870 (Bibl. nat. de France).

La même année, Desvergnès contribue à la réalisation, à Paris, d'un monument en l'honneur du docteur Guillaume Duchenne, dit Duchenne de Boulogne (1806-1875). Cet éminent médecin neurologue est passé à la postérité pour avoir expérimenté l'usage thérapeutique de l'électricité et tracé, à la suite, les lois fondamentales du fonctionnement musculaire¹⁰¹. Outre l'électricité, Duchenne était un grand utilisateur de la photographie ; il s'en servit pour cataloguer toutes les expressions possibles du visage,

obtenues par la stimulation électrique des muscles faciaux de ses patients. Pensant avoir découvert les clés du langage des passions et des mouvements de l'âme, il confronta les résultats de ses analyses à des œuvres de grands sculpteurs classiques en soulignant les incompatibilités physiologiques que ces dernières lui paraissaient soulever. Or, il faut le rappeler, l'expression des passions demeure à la fin du XIX^e siècle l'une des composantes essentielles de l'enseignement académique dispensé à l'École des beaux-arts, où le Prix de la tête d'expression ou Prix Caylus, créé en 1759, compte parmi les plus prestigieux et les mieux dotés¹⁰². Preuve de l'intérêt qu'il porte à ce sujet, Desvergnès l'a remporté en 1888¹⁰³. Comme tous ses camarades, il a suivi avec assiduité le cours d'anatomie du professeur Mathias Duval (1844-1907). Très apprécié des élèves, ce pédagogue hors pair consacrait ses ultimes leçons au mécanisme des expressions physionomiques ; il s'inspirait largement, pour cela, des études de Duchenne de Boulogne, mettant à profit une collection de photographies léguée par celui-ci à l'École¹⁰⁴.

Digne continuateur de Duchenne, le professeur Alix Joffroy, dont Desvergnès, comme nous l'avons vu, a fait le portrait en 1887 ou peu avant, est à l'origine du monument élevé dans l'une des cours de l'hôpital de la Salpêtrière, où le célèbre savant se livra à ses expériences durant plus de vingt ans. Une souscription est lancée à son initiative en 1888, dans le seul milieu des médecins ; elle n'obtient qu'un succès mitigé. Craignant « de ne pouvoir élever à Duchenne qu'un monument peu digne de sa mémoire », Joffroy fait part de sa déception à Desvergnès, avec lequel il est resté en contact. Fervent admirateur du précurseur de la neurologie moderne dont il a découvert les travaux à l'École des beaux-arts, celui-ci lui offre alors son concours gracieux, son exemple étant bientôt suivi par l'architecte Georges Debrie (1856-1909). Toutefois, appelé à d'autres tâches dans les années qui suivent, Desvergnès ne s'attèle au travail qu'à son retour de Rome.

Jadis adossé à un bâtiment de la grande cour de l'infirmerie générale réservé au traitement des aliénés, le monument conçu par Debrie consistait en une stèle en plein-cintre d'inspiration néo-classique¹⁰⁵. Exécutée en pierre calcaire de couleur grise, elle supportait deux sculptures de la main de Desvergnès : en haut, un médaillon en marbre blanc reproduisant les traits, de profil, du grand savant, et au centre, un bas-relief de bronze, de loin la partie la plus intéressante et, qui plus

102- E. Schwartz dans Mathon 1999, p. 96.

103- *Agenda de la curiosité*, 1889, p. 33 ; *Journal des savants*, 1888, p. 621.

104- Lemaistre 1889, p. 119-131.

105- Sur le monument, voir *Revue internationale d'électrothérapie*, 11-12, juin-juillet 1897, p. 305-333 ; *Le Gaulois*, 28 juin 1897 ; *Le Monde illustré*, 3 juillet 1897.

99- Inventaire Paris 1878, p. 55-56 et 58.

100- *La Croix*, 23 octobre 1895.

101- Sur Duchenne, voir Fardeau 2009.



Paris, hôpital de la Salpêtrière, monument à Duchenne de Boulogne, maquette au 1/5, 1895, plâtre, H. 82 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).



Id., le monument peu après son inauguration (*Le Monde illustré*, 3 juillet 1897).



Id., partie centrale, Duchenne se livrant à l'une de ses expériences sur un patient, 1895, bronze, L. 109,5 cm (Paris, hôpital de la Salpêtrière, institut de Myologie).



a, b : *Id.*, plaquette-souvenir de l'inauguration, 1897, étain, L. 5,2 cm (coll. part.).



Lyon, monument à Sadi Carnot, maquette au 1/20, 1895, plâtre, H. 107 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).

est, la seule à nous être parvenue. Portant la mention « Ch. Desvergues / Paris 1895 », on y voit Duchenne en train d'appliquer, d'une main, des électrodes sur l'avant-bras de l'un de ses malades et de manœuvrer, de l'autre, la bobine à induction avec laquelle il se livrait à ses expériences. Une plaquette en étain reproduisant ce bas-relief sur sa face principale est offerte en souvenir aux personnes présentes lors de l'inauguration, le 27 juin 1897. Le monument a disparu suite aux transformations radicales apportées à l'établissement dans le courant du XX^e siècle.

Associé cette fois à l'architecte Louis Sortais, demeuré son ami depuis leur séjour commun à la Villa Médicis, Desvergues se présente, toujours en 1895, à un concours lancé à Lyon. La municipalité a décidé d'ériger, place de la République, un monument à la mémoire du président Sadi Carnot, petit-fils de Lazare, assassiné dans la ville le 24 juin 1894. Le programme du concours, adopté le 30 avril 1895, paraît le 29 juin et connaît une diffusion nationale ; il prévoit notamment que le monument pourra comporter des « effets d'eau et de verdure¹⁰⁶ ». Une maquette à l'échelle 1/20 est exigée de tous les candidats, tenus de remettre leurs propositions avant le 1^{er} janvier 1896. L'importance exceptionnelle de la dépense inscrite au budget municipal : 250 000 francs, dont 210 000 francs obtenus par la seule souscription, suscite un total de 22 candidatures venues de la France entière. Les projets admis à concourir sont exposés du 10 au 30 janvier place Bellecour, dans le pavillon de la Société lyonnaise des beaux-arts. Appelé dans un premier temps à en sélectionner cinq, le jury rend son jugement dès le 20 janvier. Le projet élaboré par Desvergues et Sortais est écarté à ce stade en raison de son caractère funéraire, que le jury estime incompatible avec une place publique. Cependant, reconnaissant sa valeur artistique, il invite la

municipalité à faire l'acquisition de la maquette en plâtre matérialisant le projet pour l'un de ses musées. Sollicités par le maire, les auteurs consentent, par une lettre datée du 6 février, à la céder à la Ville pour la somme de 1 500 francs ; la maquette leur est finalement renvoyée le 27 mars, la commission des finances du conseil municipal ayant entre-temps estimé qu'elle « ne pouvait prendre place utilement dans les musées de la Ville ».

Fort de l'appréciation élogieuse émise par le jury du concours, Louis Sortais obtient néanmoins l'admission de la maquette au Salon de 1896 où elle est montrée, sous son nom et celui de Desvergues, à compter du 1^{er} mai. Le public parisien peut à son tour découvrir un projet très ambitieux, pour ne pas dire pharaonique, qui s'étage sur différents niveaux. Occupant le sommet de la composition, Sadi Carnot repose sur un lit de mort, sur lequel est déployé le drapeau national ; penchée sur lui, la Renommée ailée s'apprête à déposer un bouquet de fleurs et une couronne de lauriers sur sa dépouille. Un relief de taille imposante se déploie sur la face principale du socle qui supporte l'ensemble. Tirée par des chevaux, la voiture présidentielle avance au milieu de la foule ; assis sur la banquette arrière, le président est sur le point de recevoir le coup de poignard fatal. Des statues allégoriques symbolisant les vertus du défunt complètent la composition aux niveaux inférieurs.

Œuvre conjointe de l'architecte Charles Naudin (1853-1944) et du statuaire Henri Gauquié (1858-1927), le projet retenu par le jury du concours donne à son tour dans la démesure. Inauguré en 1900, le monument de pierre, aux dimensions colossales, s'articule autour d'un obélisque de 20 m de hauteur, contre lequel est adossée la statue en marbre du président défunt ; entouré de figures allégoriques, l'ensemble occupe le centre d'un vaste bassin en eau¹⁰⁷. Le monument est démantelé en 1975 à l'occasion de la construction du métro.

106- Sur le concours, voir Gardes 1975, p. 375 et suiv. ; *Procès-verbaux des séances du Conseil municipal*, 17 mars 1896, Arch. mun. Lyon, 2CM109 ; *L'Immeuble et la construction dans l'Est*, 4 novembre 1900.

107- *L'Est républicain*, 20 juillet 1897 ; *Le Journal*, 4 novembre 1900.



Saran (Loiret), monument des Aydes, maquette primée, 1897, plâtre, H. 77 cm (Bellegarde, coll. Desvergnès).

LES PREMIERS SUCCÈS : LES AYDES ET MELUN

Les expériences précédentes, au bilan plutôt mitigé, n'entament pas la détermination de notre sculpteur. Sa persévérance est enfin récompensée en 1897, année où il décroche, coup sur coup, deux commandes importantes. Il s'agit, dans les deux cas, de monuments aux morts de la guerre de 1870-1871 ; ceux-ci se multiplient, en effet, au cours des années 1890, suite à la création du Souvenir français en 1887 et à une loi promulguée en 1890, qui laisse aux communes l'initiative de leur érection. L'idée d'élever un monument aux défenseurs d'Orléans naît dès l'installation, dans cette ville, du comité départemental du Souvenir français¹⁰⁸. La résistance héroïque, le 11 octobre 1870, de 6 000 soldats français face à 40 000 Bavares et Prussiens dans le quartier des Aydes, à l'extrémité du faubourg Bannier, et la fin tragique de leur chef, le commandant Victor Arago, âgé seulement de 37 ans, ont marqué les esprits. Toutefois, faute de ressources, le projet ne se concrétise que dix ans plus tard. Le 25 avril 1897, une commission nommée pour la circonstance lance une souscription publique et adresse, par voie de presse, un appel aux habitants d'Orléans et des communes limitrophes de Saran, Fleury-les-Aubrais et Saint-Jean-de-la-Ruelle. Puis un concours est lancé parmi les seuls artistes du département du Loiret, tenus de fournir à l'appui de leurs propositions une esquisse ou la maquette d'une statue ou d'un groupe. Réuni le 7 octobre 1897, le jury porte son choix sur le projet de Charles Desvergnès, admis à concourir en raison de son lieu de naissance.



Id., état actuel.



Id., détail, portrait du commandant Victor Arago.

108- Souvenir français 1899, p. 5-8.



Granges-Aumontzey (Vosges), monument aux morts de 1870, 1902, fonte.

Implanté sur le territoire de la commune de Saran, à la jonction entre le faubourg Bannier et l'ancienne route de Paris, soit à l'endroit précis où se déroula le combat, le monument des Aydes se compose d'un socle en granit gris des Vosges, sur lequel repose un groupe en bronze ; celui-ci a été fondu par la société Capitain et Salin à Dammarie-sur-Saulx (Meuse), comme l'indique une inscription gravée sur la terrasse. Le sculpteur a choisi de mettre en scène un soldat debout, en position de tir, le fusil tourné vers l'ennemi ; il tente de protéger son camarade touché à la poitrine et tombé à terre. Sur le socle est reproduit, sur un médaillon de bronze, le portrait d'Arago. Inauguré le 30 avril 1899, le monument reçoit un accueil très favorable du Souvenir français, en dépit des aléas qui en ont différé de plusieurs mois la livraison¹⁰⁹. Comme le suivant et bien d'autres réalisations encore, il figure peu après en couverture de *La France illustrée*. Estimant, à juste titre, que « le groupe se soutient également de tous côtés » et « qu'il a été consciencieusement étudié et parfaitement exécuté », la Société archéologique et historique de l'Orléanais décerne au statuaire, le 7 mai de la même année, le Prix Émile-Davoust (1845-1890), aquafortiste et érudit orléanais, institué par testament afin d'honorer l'auteur d'une œuvre d'art digne d'éloge¹¹⁰. Le don, en 1936, au musée historique d'Orléans, d'une maquette de Desvergues pour le monument des Aydes, différente du projet exécuté, révèle que celui-ci en avait proposé à l'origine au moins deux versions. En très mauvais état

109- *Journal du Loiret*, 11 septembre 1898.

110- *Bull. de la Soc. archéo. et hist. de l'Orléanais*, t. XII, n° 166, 1899, p. 261-268.



La Défense, catalogue de la Société A. Salin et C^{ie}, vers 1900 (e-monumen.net).



Thouars (Deux-Sèvres), monument aux morts de 1870, 1902, fonte.

de nos jours, la version non retenue comportait un total de trois personnages : un soldat mort au sol, un autre agenouillé, peut-être un officier sabre au clair, et enfin une allégorie féminine tenant au-dessus d'eux, semblait-il, une couronne (disparue) et personnifiant la Gloire. Preuve de l'intérêt suscité par l'œuvre primée, celle-ci est commercialisée peu après par l'entreprise qui s'est acquittée de sa fonte en bronze, désormais dénommée « Société A. Salin et C^{ie} ». Comme l'indique un catalogue édité vers 1900, le groupe, dont la société a acquis le modèle, peut être reproduit, grandeur nature, soit en



Melun, monument aux enfants de Seine-et-Marne morts pour la patrie, maquette, première version, 1897, plâtre, H. 93 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).



Id., détail du piédestal.

bronze, soit en fonte de fer¹¹¹. Ce dernier matériau est privilégié dans les deux monuments de ce type actuellement recensés, l'un à Granges-sur-Vologne (Vosges, aujourd'hui Granges-Aumontzey) et l'autre à Thouars (Deux-Sèvres), respectivement inaugurés les 19 octobre et 16 novembre 1902. Une création originale de Desvergues pour un monument aux morts fait ainsi l'objet, pour la première fois, d'une production en série, mais à une échelle qui demeure modeste.

111- <https://e-monumen.net/categorie/volumen/salinv-ers-1900/>



Id., état actuel.

Moins d'un mois plus tard, le sculpteur enregistre, après le monument des Aydes, un nouveau et beau succès. Au terme d'une souscription publique lancée par l'Union patriotique et fraternelle des anciens défenseurs de la Patrie de Seine-et-Marne, fondée en 1893, un concours est ouvert à Melun en août 1897 afin d'ériger un monument à la mémoire des soldats, originaires du département, morts en 1870-1871 et dans les expéditions coloniales postérieures. La clôture des candidatures est fixée au 1^{er} novembre¹¹². Une première sélection est effectuée le 19 novembre parmi les 26 projets admis à concourir, présentés, durant quinze jours, à l'hôtel de ville. Intitulé « Hier, demain », le projet élaboré par Desvergues, associé à l'architecte Joseph Bezault-Bernard (1867-1936), est d'abord classé en troisième position¹¹³, puis il l'emporte à une large majorité des voix à l'issue de la sélection définitive, rendue publique le 28 novembre.

Arguant d'une irrégularité, les candidats écartés émettent une protestation. Paru quelques jours après le vote, un article de presse révèle que la maquette lauréate n'a pas

112- *Journal des artistes*, 15 août 1897.

113- *L'Abeille de Fontainebleau*, 26 novembre 1897.



Melun, monument aux enfants..., maquette primée
(*La France illustrée*, n° 1207, 15 janvier 1898, p. 80).

été exposée avec les autres, mais à part, « dans une cour particulière » de l'hôtel de ville. Constatant qu'elle ne correspond pas tout à fait au projet classé troisième dans un premier temps, l'article laisse entendre que ses auteurs ont bénéficié des remarques et critiques émises par le jury à ce stade et que cela leur a permis, en toute iniquité, de remanier en conséquence leur proposition avant le jugement final¹¹⁴. Demeurée la propriété du comité au terme du concours, la maquette incriminée (non localisée) est reproduite le 15 janvier 1898 dans *La France illustrée* : plus proche du monument exécuté, elle diffère en effet, par quelques détails, de celle conservée aujourd'hui à Bellegarde, qui en constituerait, par conséquent, la première version. Si tel fut bien le cas, fallait-il en blâmer les lauréats ? Sans doute n'ont-ils fait que se soumettre aux desiderata des organisateurs du concours, soucieux de choisir ce qui leur paraissait le meilleur projet possible, quitte à empiéter, en toute bonne conscience, sur les principes d'égalité et de justice, ce qui s'observe fréquemment dans les concours artistiques de l'époque¹¹⁵.

Près de quatre ans s'écoulaient avant l'inauguration, qui a lieu le 2 juin 1901, l'exécution du monument n'ayant pas été entamée, semble-t-il, avant le mois d'août 1899¹¹⁶. Un imposant piédestal en calcaire supporte deux groupes sculptés en bronze. Composé de quatre personnages, le groupe principal, qui en occupe le sommet, repose sur un tas de fascines d'où émerge la bouche d'un canon. Un soldat touché à mort et sur le point de s'effondrer, tient,



Desvergnès arborant fièrement son ruban de la Légion d'honneur vers 1903 (Charenton-le-Pont, Médiathèque du patrimoine et de la photographie).

d'une main, un sabre à garde recourbée dont la lame s'est brisée et, de l'autre, un drapeau ; ce dernier est fermement saisi par une femme casquée, cuirassée et couverte d'un manteau, qui domine la composition et personnifie la France. À l'opposé, un soldat armé d'un fusil affiche sa détermination à combattre, tandis qu'un troisième soldat cuirassé et tenant un sabre gît au sol à l'arrière. Une inscription sur le chant de la terrasse précise que la fonte a été réalisée par la société Capitain et Salin à Dammarie-sur-Saulx (Meuse), comme pour le monument précédent. Le second groupe se dresse, à mi-hauteur, sur la face principale du piédestal. Une paysanne de la Brie interrompt la moisson à laquelle elle œuvrait pour confier à son jeune fils un fusil, l'incitant, de sa main levée, à suivre l'exemple de ses aînés. Dépourvue de la moindre intention pacifiste, cette sculpture est imprégnée de l'esprit de revanche, très répandu à l'époque.

Comme cela a été opportunément souligné dès 1897¹¹⁷, le geste de la mère à son fils rappelle le groupe en bronze de *La Reconnaissance* qui orne le socle du monument à Joseph-Eugène Schneider (1805-1875) au Creusot (Saône-et-Loire), œuvre de Chapu inaugurée en 1879. Les trois autres faces du piédestal de Melun sont chacune occupées par un cartouche en bronze, symbolisant respectivement, par des armes et des effets d'équipement, l'armée de terre, la marine et l'armée coloniale. Cette réalisation ambitieuse vaut à Desvergnès d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1903¹¹⁸. Les insignes lui sont remis par son ami le général Brugère.

114- *L'Abeille de Fontainebleau*, 3 décembre 1897.

115- C. Martinet, V. Wiesinger dans Pinget 1986, p. 216-223.

116- *Journal de Seine-et-Marne*, 23 août 1899.

117- *L'Abeille de Fontainebleau*, 18 novembre 1897.

118- Légion d'honneur, dossier Desvergnès, base Léonore.



Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais), monument à Duchenne de Boulogne, maquette en terre crue, 1898 (Paris, BIU Santé).

DES HOMMAGES RÉPÉTÉS AUX « GRANDS HOMMES » DE LA MÉDECINE

Stimulée par l'exemple de la Salpêtrière, la Société médicale de Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais) est à l'origine de l'érection, en 1901, d'un second monument au docteur Duchenne, cette fois dans sa ville natale¹¹⁹. Le comité constitué à son initiative lance une souscription en mars 1898¹²⁰. Voulant faire coïncider l'inauguration avec le congrès annuel de l'Association française pour l'avancement des sciences qui doit se tenir dans la ville en septembre 1899, il commande au plus tôt la sculpture à Desvergues, la réalisation du socle de pierre devant être assurée par Edmond Warluzel (1851-1936), ingénieur-conseil et architecte municipal. Le comité est d'autant plus enclin à s'affranchir de la formalité du concours que le statuaire lui a proposé d'exécuter gracieusement le modèle d'un buste à l'effigie du médecin. La maquette reçoit l'agrément du comité ; seule la décoration architecturale du piédestal ne sera pas reproduite. Acheminé dans les délais impartis, le monument est installé sur l'esplanade des vieux remparts (aujourd'hui boulevard Albert-1^{er}). Outre le buste qui le surmonte, il comprend une figure féminine portant le costume traditionnel des matelotes boulonnaises ; assise

119- D. Viéville dans *Maison* 1982, p. 202-203 ; *Revue internationale d'électrothérapie*, n° 3, 1899, p. 65-96.

120- *L'Express du Nord et du Pas-de-Calais*, 5 et 21 mars 1898.



Id., maquette au 1/10, 1898, plâtre, H. 78 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).



Id., le monument inauguré en 1899 avec les modèles de fonderie des sculptures en plâtre patiné faux bronze (Archives d'électricité médicale, 1899, pl. h.-t.).



a, b : Boulogne-sur-Mer, monument à Duchenne de Boulogne, modèle de fonderie du buste, 1899, plâtre patiné faux bronze, H. 105 cm (Dommartin-le-Franc, Haute-Marne, fonds Ferry-Capitain).



Id., état actuel.



Id., le monument achevé, vers 1905 (CPA, coll. part.).

sur un ressaut du piédestal, elle semble y graver le nom du grand homme, selon une formule maintes fois répétée à la fin du XIX^e siècle. Comme prévu, l'inauguration a lieu lors du congrès, le 21 septembre 1899. Cependant, les bronzes n'ont pas pu être livrés à temps pour la cérémonie. Seuls les modèles de fonderie en plâtre, recouverts, pour la circonstance, d'une peinture imitant le bronze, ont été dévoilés à cette occasion. Plus d'un an s'écoule avant que le monument ne soit achevé. Desvergues fait part de son inquiétude à Warluzel le 26 octobre 1900¹²¹, les plâtres n'ayant toujours pas été expédiés « aux usines ». Confiée à la société Capitain-Gény, la fonte est réalisée à Bussy (Haute-Marne). Le modèle de fonderie en plâtre creux du buste a survécu et appartient au fonds de modèles Ferry-Capitain¹²², conservé à Dommartin-le-Franc (Haute-Marne). La peinture verte dont il a été recouvert pour les besoins de l'inauguration est encore en partie visible. Demeuré en place pendant plus d'un siècle, l'original en bronze a été dérobé en septembre 2018. La municipalité propriétaire a pris l'initiative de le remplacer, deux ans après, par un buste contemporain en résine patinée, œuvre de l'artiste d'origine orléanaise Sonia Queija.

121- Arch. mun. Boulogne-sur-Mer, M5336.

122- *Fontes*, n°69-70, juillet 2008, p. 37.



Madeleine Fié-Fieux, portrait posthume du docteur Denance, 1918, fusain sur papier (mairie de Varennes-Changy).



Varennes-Changy (Loiret), monument au docteur Denance, maquette en terre crue, 1908 (Arch. dép. Loiret, 355 O-SUPP 1M1).



a, b : *Id.*, modèle à grandeur d'exécution du buste, 1908, plâtre, H. 87 cm (Bellegarde, coll. Desvergnès).

Quelques années plus tard, Desvergnès fournit une nouvelle preuve de sa prédilection pour les personnalités issues du milieu médical. Au début de l'année 1908, il reçoit commande, à Varennes (Loiret, aujourd'hui Varennes-Changy), d'un monument à la mémoire du

docteur Camille Denance (1852-1907)¹²³, ancien maire de la commune, qui s'est illustré dans la lutte contre la tuberculose. Le sculpteur, qui a lui-même conçu le projet, d'une grande sobriété, exécute le buste du disparu d'après

123- *Journal du Loiret*, 13 mars et 24 avril 1908.



Varennes-Changy, le monument au docteur Denance peu après son inauguration en 1908 (CPA, coll. part.). Comme on l'observe dans de nombreux exemples, la grille qui assurait la protection du monument contre les actes de malveillance a été par la suite supprimée.



Id., état actuel.



Id., buste en ciment-pierre.

des photographies. Un jeune architecte local, Georges Lecharme (1886-1959), prête son nom au piédestal, réalisé en granit dit "Bleu de Vire" (Manche). L'inauguration a lieu le 20 avril 1908. En application d'une circulaire du gouvernement de Vichy, le buste, en bronze, est envoyé à la refonte à la fin de l'année 1942. La commune ayant obtenu l'autorisation d'en faire

effectuer un moulage à l'issue de sa dépose¹²⁴, une copie en ciment-pierre lui est substituée en 1949 ; brisée en avril 2010 par des vandales, elle a depuis fait l'objet d'une réparation, puis d'un nettoyage¹²⁵.

124- Arch. dép. Loiret, 355 O SUPPL 1M1.

125- [https://varennescchangy.com/camille denance hommage.htm#reference-1](https://varennescchangy.com/camille%20denance%20hommage.htm#reference-1)



Paris, Petit Palais, fronton de la façade postérieure, maquette au 1/10, 1899, plâtre, H. 94 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).



Id., *L'Histoire*, modèle en terre crue à grandeur d'exécution photographié dans l'atelier de la rue de Vaugirard (*La Grande Revue de l'Exposition*, n° 4, février 1900, p. 73).

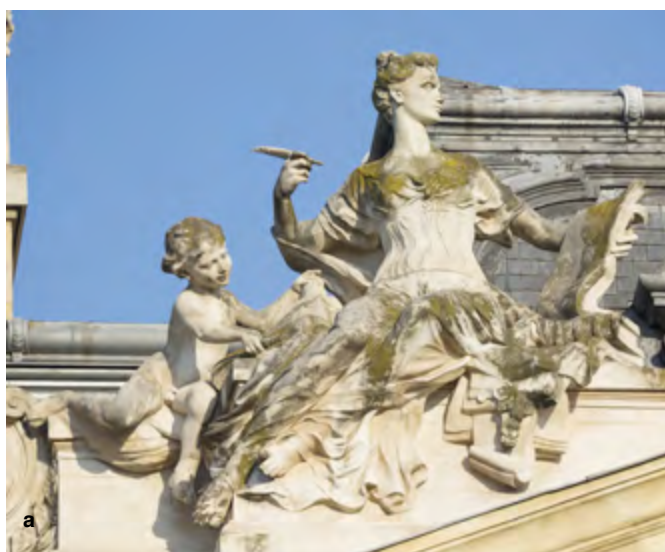
L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

Comme d'autres sculpteurs lauréats du Grand Prix de Rome, Desvergues a proposé de longue date ses services au commissariat général de cet événement exceptionnel dans l'espoir de bénéficier d'au moins une commande¹²⁶. Il n'est qu'en partie exaucé dans le cas du Petit Palais de l'architecte Charles Girault (1851-1932)¹²⁷, l'un des deux monuments-phares sortis de terre à cette occasion, avec le Grand Palais qui lui fait face. L'enjeu est d'autant plus important qu'à la différence de la plupart des constructions élevées au même moment, celles-ci sont prévues pour durer. Toutefois, s'il est bien impliqué dans l'élaboration du décor du Petit Palais, Desvergues n'intervient pas sur la façade principale, de loin la plus prestigieuse, mais, de façon marginale, sur la façade arrière, où sa participation se limite à deux allégories haut perchées : *L'Histoire* et *L'Archéologie* (soumission du 5 février 1899)¹²⁸. Accompagnées d'enfants et d'accessoires, ces figures féminines au cou très allongé (sans doute afin de tenir compte des contraintes optiques s'imposant aux spectateurs) se trouvent au-dessus du fronton à base interrompue de l'avant-corps central qui signale l'entrée secondaire et où l'on remarque surtout, encadrant une horloge, *Le Jour*, *La Nuit* et *Les Trois Parques* d'Hector Lemaire (1846-1933). Le sculpteur, comme à son habitude, met au point les modèles dans son atelier. Une fois sur le chantier, ceux-ci sont acheminés du pied de la façade jusqu'aux cabanons ou logettes où travaillent, sur les blocs de pierre déjà en place, les praticiens chargés de les tailler.

126- Plum 2005, p. 175.

127- Sur la construction du Petit Palais, voir Plum 2005, p. 56-112.

128- Plum 2005, p. 231.



Id., a : *L'Histoire* ; b : *L'Archéologie*.



Exposition universelle de 1900, le palais des Lettres, Sciences et Arts (coll. part.).



Louis Sortais peu avant sa mort en 1911 (coll. part.).



Palais des Lettres, Sciences et Arts, détail : *Les Sciences* (Paris, musée Carnavalet).

Desvergues est beaucoup mieux servi dans le cas du palais des Lettres, Sciences et Arts, dit aussi de l'Éducation¹²⁹. Il le doit certainement à Louis Sortais, qui en est l'auteur ; fort apprécié, son ami est l'un des deux architectes, avec Alexandre Marcel (1860-1928), du fameux pavillon de l'Alma où Rodin présente une rétrospective personnelle, en marge de l'Exposition universelle¹³⁰. L'édifice conçu par Sortais pour l'Exposition, aux allures de palais des mille et une nuits, a de quoi surprendre. Revêtue de plâtre et de staff, cette construction atypique, au style indéfinissable et à la décoration exubérante, épouse en plan la forme d'un triangle rectangle. Flanqué par deux

tours circulaires assurant la transition avec les façades latérales, le porche principal se confond en totalité avec l'hypoténuse. Une série de marches conduit les visiteurs aux trois portes d'accès du porche, surmontées par un ample balcon et une immense verrière en plein-cintre ; le tout est coiffé par un étonnant motif décoratif en arc de cercle. Attirant le regard par son volume très développé, la clef de cet arc supporte un groupe allégorique intitulé *Les Arts*, dont Apollon est le personnage central. Le groupe a été composé par Desvergues, qui est également l'auteur d'une autre allégorie en ronde bosse pour le rez-de-chaussée de la même façade. Elle est placée à gauche de l'entrée, sur un socle, et symbolise cette fois

129- Da Cuhna 1900, p. 89-94.

130- Le Normand-Romain 2001, p. 54-57.



Les Sciences, a : esquisse au 1/10, plâtre, H. 73 cm ; b : modèle au 1/3, plâtre, H. 181 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).



Les Arts, c : esquisse au 1/20, plâtre, H. 52 cm ; d : modèle au 1/3, plâtre, H. 204 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).

Les Sciences. Peuplées de créatures et de bambins légèrement vêtus et toujours souriants, bien dans le goût du temps, l'ensemble de ces allégories d'inspiration néo-baroque vaut à l'artiste de recevoir une médaille d'argent, qui lui est décernée par le jury de l'Exposition. À la différence du Petit Palais, rien ne subsiste du palais de l'Éducation, si l'on excepte les esquisses et modèles préparatoires en plâtre de Desvergues qui nous sont parvenus.

D'autres marques de reconnaissance témoignent de la notoriété grandissante de Desvergues à l'époque de l'Exposition universelle. Il est nommé à trois reprises, en 1899, 1900 et 1901, membre du jury du concours d'entrée à l'École des beaux-arts. Il y enseigne au même moment la sculpture et le dessin dans l'atelier d'architecture dirigé par Gustave Rolin (1837-1910) et son adjoint Louis Sortais, l'ami de longue date, qui est vraisemblablement pour beaucoup dans l'obtention de cette charge¹³¹.

¹³¹- Base Léonore, dossier Desvergues.



Paris, boulevard Ornano, ancienne laiterie Maggi, détail de la corniche surmontant l'une des entrées.

Si notre statuaire a tiré profit, à divers titres, de sa participation à l'Exposition, il n'intervient plus, par la suite, dans la décoration extérieure d'édifices publics ou privés. Seule exception, sa modeste contribution au chantier de la laiterie Maggi, boulevard Ornano à Paris, élevée de 1905 à 1912 par l'architecte d'origine suisse Félix Bezencenet (1856-1936). Récemment rénovée, la façade brique et pierre de l'immeuble s'orne, au-dessus de chacune de ses deux entrées, d'une corniche cintrée en forme de fronton brisé où se prélassent, de part et d'autre d'un cartouche, une paire de *putti*, le tout probablement de la main de Desvergnès¹³².

UN HOMMAGE À UN « GRAND HOMME » DU MOYEN ÂGE : JEHAN DE MEUNG

Désireuse d'honorer la mémoire de son « grand homme » le plus illustre, la commune de Meung-sur-Loire (Loiret) décide en 1897 d'élever un monument à Jehan Chopinel ou Clopinel, dit Jehan de Meung (vers 1240-vers 1305), poète passé à la postérité pour avoir poursuivi et achevé *Le Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris. Une souscription publique est aussitôt ouverte, mais les fonds tardent à venir au cours des années suivantes. Présidé par le critique dramatique Jules Lemaître (1853-1914), un comité d'écrivains et de poètes se forme à Paris dans le même but, trois ans plus tard. Frappée d'alignement, la maison qu'habita longtemps le poète au 218, rue Saint-Jacques, est en effet sur le point d'être démolie ; il s'agit donc de perpétuer le souvenir de son illustre occupant par un monument érigé à proximité. Chargé par le comité parisien de le réaliser, Desvergnès livre deux maquettes dès 1901. Disparues depuis, elles sont ainsi décrites

dans un article de presse¹³³ : dans la première, « Jehan de Meung est représenté assis, en une pose méditative et charmante, les yeux tournés vers une gracieuse jeune femme qui symbolise la rose. Dans l'autre, la même figure symbolique, debout contre une stèle qui affecte la forme d'une ruine romaine, offre une fleur au buste de Jehan de Meung, juché sur la stèle. » Bien informé, sans doute par l'artiste lui-même, l'auteur de l'article n'exclut pas, en conclusion, que les deux projets puissent être poursuivis de manière concomitante, l'un dans la capitale et l'autre dans la ville natale du poète.



Meung-sur-Loire (Loiret), monument à Jehan de Meung, modèle en terre crue du buste (Arch. mun. Meung-sur-Loire, 1M17).

La suite des événements ne lui donne pas raison. Seul le premier projet en date est mené à bien, près de dix ans après avoir été initié. N'en ayant pas reçu plus tôt la commande, Desvergnès ne commence en effet à y travailler qu'à la fin de l'année 1906¹³⁴. Enfin parvenue à réunir le budget, la commune de Meung-sur-Loire a porté son choix sur la seconde maquette. Le sculpteur conçoit d'abord le buste du poète, plus grand que nature (en bronze), terminé à la mi-novembre 1906, puis achève le piédestal (en pierre calcaire) sur lequel il repose, vers la fin mai 1907 ; un socle en pierre dure portant l'inscription « À Jehan de Meung » supporte le tout. Formé d'un pilier flanqué de colonnettes d'où partent des arcs, le piédestal

132- Loiret dictionnaire s.d., p. 68 ; Commission du Vieux Paris, séance du 24 juin 2010 : <https://cdn.paris.fr/paris/2020/02/26/0bd5dc97666a62e9781b152c746e161e.pdf>

133- *Le Gaulois*, 3 janvier 1901 ; *Le Peuple français*, 8 janvier 1901 ; *La Tradition*, t. XI, n° 110, 1901, p. 87.

134- Arch. mun. Meung-sur-Loire, 1M17.



a, b, c : Meung-sur-Loire, monument à Jehan de Meung, modèle à grandeur d'exécution, plâtre, H. 369 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).

est enveloppé de toutes parts par les branches d'un rosier. Une jeune femme à la chevelure ondoiyante, pour laquelle un modèle a posé à plusieurs reprises, s'appuie contre lui. Elle offre, d'une main, un bouquet de roses à Jehan de Meung et, de l'autre, paraît lui envoyer un baiser. Vêtu d'un manteau et coiffé d'un bonnet, le poète incline la tête en sa direction ; son vrai visage n'est pas connu et on ignore aussi à qui ses traits ont été empruntés.

Le modèle en plâtre du monument est présenté en mai 1908 au Salon. Si la plupart des critiques se montrent favorables¹³⁵, l'historien d'art Paul Vitry (1872-1941), conservateur du département des sculptures du Louvre, pointe l'évidente parenté de la figure féminine avec celle de *La Jeunesse* de Chapu, en déplorant l'usage immodéré, par de nombreux statuaires, d'une formule vieille de plus de trente ans¹³⁶. La fonte du buste a été confiée, un an plus tôt, à la fonderie d'art J. Delampel, 18, rue Pierre-Levée à Paris, qui en assure la livraison à la fin août 1907. L'inauguration du monument a lieu le 5 juillet 1908.

Mis en valeur dans un jardin d'agrément clos d'une grille sur tout son pourtour, il échappe de peu à la mutilation sous l'Occupation. Le 16 septembre 1942, le préfet du Loiret demande au maire de Meung-sur-Loire de lui



Id., le monument peu après son inauguration en 1908 (CPA, coll. part.).

135- *Le Monde illustré*, 16 mai 1908, p. 323 ; *Le Ménestrel*, 20 juin 1908 ; *Le Magasin pittoresque*, 1908, p. 92.

136- P. Vitry, « La sculpture aux Salons », *Art et décoration*, t. XXIV, 1908, p. 12-13.



Meung-sur-Loire, monument à Jehan de Meung, état en 2021.



/d., détail, le buste en bronze.



Pierre Bouret, *Jehan de Meung*, vers 1945, pierre calcaire (Meung-sur-Loire).

dresser la liste des statues, monuments, médaillons en alliage cuivreux, présents dans la commune. En dépit des réticences exprimées par ce dernier, le commissariat à la récupération des métaux non ferreux l'avertit, le 8 novembre 1943, de l'enlèvement prochain du buste de Jehan de Meung, condamné à la refonte. Pour des raisons inconnues, la dépose n'a finalement pas lieu, malgré une ultime relance de la préfecture, le 28 avril 1944. Entre-temps et contre toute attente, le maire reçoit le 22 octobre 1943 un courrier du secrétariat général des Beaux-Arts qui, croyant le buste parti à la refonte, l'informe de son remplacement par une statue de pierre originale. Sa réalisation est confiée au sculpteur Pierre Bouret (1897-1972), qui s'en acquitte peu après. La commune dispose ainsi de deux œuvres monumentales à l'effigie du poète. Laissée à l'abandon, victime d'actes de vandalisme, celle de Desvergnès, déposée en 2023, est fortement dégradée ; seul le modèle en plâtre grandeur d'exécution conservé à Bellegarde permet désormais de s'en faire une idée complète.

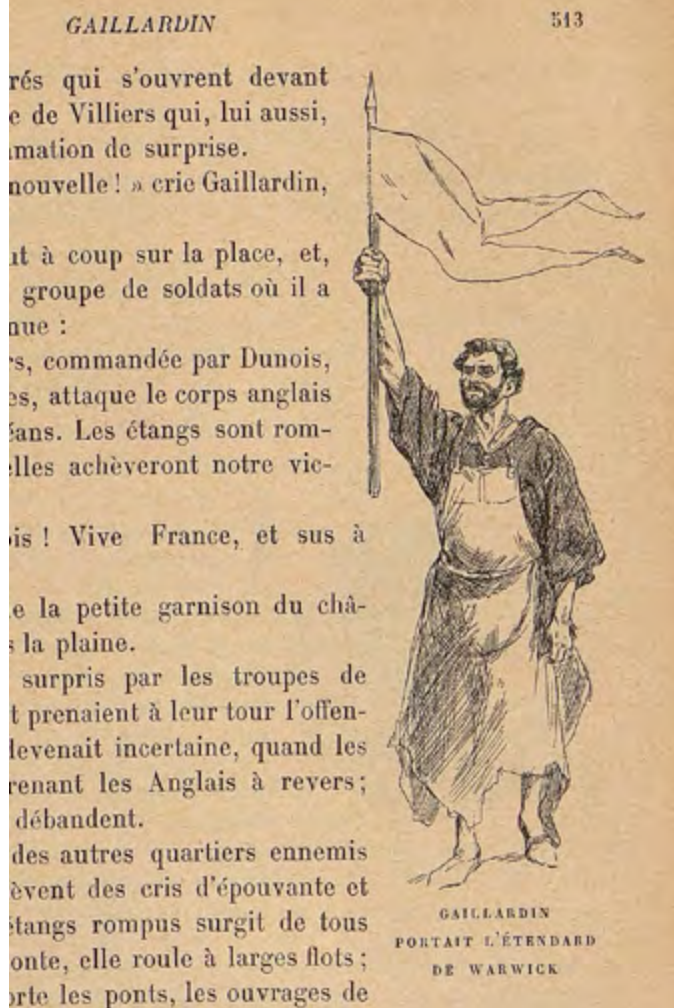


Gaillardin en couverture de l'hebdomadaire illustré *Mon Journal* du 30 mai 1903.

UN PROJET AVORTÉ : LE MONUMENT À GAILLARDIN

Si l'on peut s'étonner que le précédent projet ait nécessité près d'une décennie pour aboutir et cela, comme souvent, pour des motifs d'ordre financier¹³⁷, une entreprise semblable, lancée quelques années plus tard, s'est avérée encore plus longue et très traumatisante pour notre statuaire. Présidé par le maire, un comité se constitue en vue de l'érection, à Montargis (Loiret), d'un monument à la gloire de l'un de ses lointains enfants, Gaillardin, et à la mémoire des soldats morts pour la patrie en 1870-1871 et dans les colonies. Une souscription est ouverte à cette fin le 13 février 1903. Gaillardin se serait illustré lors du siège de Montargis par les Anglais en 1427, qui constitue l'un des épisodes de la guerre de Cent Ans. Commandée par Jean d'Orléans, dit Dunois ou le « bâtard d'Orléans », l'armée du roi de France vient au secours des habitants et met en déroute les Anglais et leurs deux chefs de guerre, les comtes de Warwick et

137- Lalouette 2018, p. 216-226.

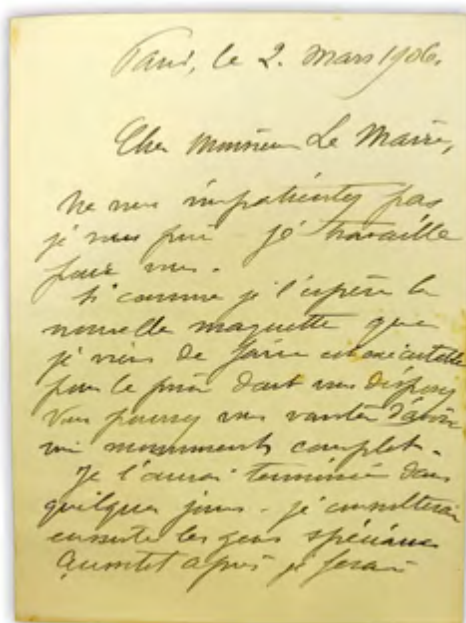


Gaillardin brandissant l'étendard de Warwick, *id.*, p. 513.

de Suffolk. C'est alors qu'un Montargois nommé Gaillardin, promu héros de la délivrance, serait parvenu à s'emparer de la bannière de Warwick, selon une légende qui paraît bien avoir été forgée de toutes pièces¹³⁸, mais qui connaît un regain de popularité dans les premières années du XX^e siècle. Mêler, en un même monument, deux choses aussi différentes que la guerre de Cent Ans et celle de 1870 pouvait apparaître, dès l'origine, comme une affaire compliquée. L'idée ne rebute cependant pas Desvergnès, à qui la commande est passée dès 1904. Ses attaches locales ont joué en sa faveur : Montargis est le chef-lieu de l'arrondissement dont relève Bellegarde, lieu de naissance du sculpteur, qui est également celui du maire, Rodolphe Sédillot (1848-1911). La complicité que l'on observe entre les deux hommes à partir de 1905 ne laisse en rien présager des difficultés futures qui vont s'apparenter, pour le statuaire, à une descente aux enfers. La volumineuse correspondance¹³⁹ (plus d'une centaine

138- Cornet 1903, p. 39-40.

139- Arch. mun. Montargis, 5M.



Lettre de Desvergnès au maire de Montargis, 2 mars 1906 :
« Ne vous impatientez pas je vous prie, je travaille pour vous. » (Arch. mun. Montargis, 5M).



Montargis (Loiret), monument à Gaillardin, maquette en terre crue, 1906 (Arch. mun. Montargis, 3M2).

de lettres) que celui-ci entretient, au fil des années, avec la commune, permet de les retracer en détail. Le fait qu'un projet de cette envergure n'ait pas donné lieu à un concours explique en partie l'absence de programme précis : ni la forme générale du monument, ni même son futur emplacement, n'ont été déterminés au départ. À ces incertitudes s'ajoute celle du financement. La somme réunie en décembre 1905 à l'issue de la souscription : 15 000 francs, éventuellement complétée par une subvention espérée de l'État à hauteur de 3 000, voire 6 000 francs, apparaît très vite, aux yeux du comité, largement en deçà de ce que pourrait coûter le premier projet proposé par Desvergnès, qu'il juge trop ambitieux. Pressé d'en réduire l'ampleur en fonction du budget disponible, Desvergnès livre une nouvelle maquette en avril 1906, connue par une photographie. Gaillardin occupe le sommet d'un haut piédestal de section rectangulaire. Tenant une hache, le pied posé sur l'ennemi à terre, il brandit l'étendard ravi au chef anglais. La face principale du piédestal montre un groupe de jeunes soldats qui défilent en tournant tous la tête vers une figure féminine, personnification de la France glorieuse. Casquée et armée d'une épée, celle-ci lève la main en direction de Gaillardin, prônant ainsi son exemple. Le côté gauche du piédestal s'orne d'un « petit mausolée » à la mémoire de Gaillardin, surmonté d'une croix, et le côté droit, d'un soldat de 1870 blessé, sur le point de tomber à terre. Enfin, la face arrière est réservée aux inscriptions. L'ensemble des sculptures sera réalisé en bronze. Réuni le mois suivant, le comité, doutant toujours de la faisabilité financière du projet, même revu et corrigé, réserve durablement sa décision.

Désireux de passer au plus tôt à l'exécution, Desvergnès relance le maire en octobre 1908. Chiffrant alors le coût total de l'opération à 30 000 francs, il l'incite avec force arguments à lancer les travaux. Deux ans et demi lui paraissent suffisants pour les mener à bien, ce qui, de son point de vue, laissera au maire le loisir de trouver l'argent qui lui manque encore. Ce dernier finit par se laisser convaincre. Une convention signée entre les deux parties le 12 décembre 1908 entérine les propositions du statuaire, tout en réservant à la commune la possibilité de surseoir en partie au paiement, tant qu'elle ne parviendra pas à compléter les 18 000 francs dont elle dispose pour le moment. Tenu de respecter un calendrier très contraignant, le sculpteur s'engage à livrer le monument au complet dans un délai de deux ans. Outre la création du modèle en terre à demi-grandeur d'exécution, il doit en assurer en totalité la réalisation avec les sous-traitants de son choix : monteurs, mouleurs, fondeurs, sans omettre le transport et la mise en place des sculptures de bronze sur le monument. Seules sont exclues de ses obligations la fourniture de la pierre du piédestal et sa mise en œuvre. Sans surprise, les délais extrêmement courts imposés par la convention s'avèrent intenable et le budget alloué insuffisant. Les difficultés de tous ordres auxquelles est continuellement confronté l'artiste dans la poursuite du projet achèvent de créer un climat délétère avec la commune. Il s'agit sans nul doute de l'expérience la plus éprouvante de toute sa carrière, dont il subit les conséquences pendant plus de vingt ans.



a, b : /d., modèle demi-grandeur en terre crue, 1913 (Arch. mun. Montargis, 3M2).

UN LONG CHEMIN DE CROIX

Alors qu'il aurait dû achever le modèle en terre crue et à grandeur d'exécution du monument le 30 juin 1909 au plus tard, puis livrer l'épreuve en plâtre au mois de décembre suivant et enfin le monument terminé le 1^{er} janvier 1910, Desvergues est seulement en train de travailler au modèle à demi-grandeur en mars 1911, et cela en dépit des nombreuses lettres de relance du maire Sédillot. Le décès de ce dernier, en octobre de la même année, marque un changement profond dans les relations entre le statuaire et la commune. Juriste de formation, ancien avoué, le nouveau maire, Thierry Falour (1850-1925), se révèle beaucoup moins conciliant que son prédécesseur. Pressé par les souscripteurs, l'édile se retranche derrière le comité, dont l'exaspération va croissant, et relance à de multiples reprises le sculpteur en lui rappelant continuellement les engagements pris en 1908. L'organisation de la cérémonie d'inauguration est pour lui une préoccupation essentielle ; or, rien ne peut s'envisager en l'absence d'une date prévisionnelle d'achèvement du monument, que Desvergues est dans l'incapacité de lui donner. « Débordé de travail » selon ses propres termes, harcelé sans répit par le comité et le maire, l'artiste tombe gravement malade en mai 1912. Un zona, puis une dépression nerveuse l'éloignent de l'atelier pendant plus de deux mois. À son retour fin juillet, il constate que le modèle en terre à demi-grandeur d'exécution sur lequel il travaillait s'est en partie écroulé, faute d'avoir été suffisamment maintenu dans l'humidité.

En conséquence, le groupe principal occupant le sommet du monument est à refaire en totalité. Dans un geste de conciliation, le statuaire accepte en septembre 1912, sur la suggestion du comité, de remplacer par un soldat colonial le « petit mausolée » qui devait se trouver à la gauche du piédestal, et de prendre à sa charge le surcoût que cette modification implique. Reprenant confiance, il envisage même, un temps, d'exposer l'œuvre parachevée au Salon.

En mars 1913, la maquette demi-grandeur de l'ensemble du monument, comprenant désormais le soldat colonial, est enfin terminée, de même que le modèle à grandeur d'exécution du groupe sommital. Desvergues se tourne alors vers ses sous-traitants en vue d'entamer la réalisation définitive. Or, prix et délais ont considérablement augmenté depuis 1908. L'évaluation reprise dans la convention signée à l'époque laisse désormais présager un déficit d'au moins 20 000 francs pour le sculpteur. Aussi propose-t-il au comité, dans un souci d'économie, d'exécuter l'intégralité du monument en pierre dure pour le montant initial, ce que celui-ci refuse. Loin d'obtenir gain de cause, Desvergues est contraint sous la pression de signer, le 25 mars, un avenant à la convention, où il s'engage à livrer le monument complet le 15 octobre 1913 à la somme fixée en 1908, sous une astreinte de cent francs par jour de retard. Entre-temps, une « loterie artistique et de bienfaisance » est organisée par le comité afin de recueillir des fonds supplémentaires.



Montargis, monument à Gaillardin, billet de loterie reproduisant l'esquisse en terre crue du groupe sommital (Arch. mun. Montargis, 3M2).

Parvenu à l'échéance imposée, le comité doit se rendre à l'évidence : le modèle à grande d'exécution de la partie inférieure n'est toujours pas achevé. Seul le groupe sommital est sur le point d'être fondu par la fonderie artistique parisienne Montagutelli frères, sise 54, avenue du Maine à Paris, qui a accepté de se charger de ce travail pour un prix nettement inférieur à celui de ses concurrents. La réaction ne se fait pas attendre : une sommation d'huissier est délivrée à Desvergues dès le 20 octobre suivant. Le statuaire feint de l'ignorer et s'applique à parfaire le modèle attendu, tout en concédant régulièrement des avances au fondeur qui parvient à achever le groupe sommital en janvier 1914. Retrouvant un peu de confiance, le maire Falour décide, début avril, de fixer la date de l'inauguration au 1^{er} septembre. Ses espoirs sont rapidement ruinés : invité à venir à l'atelier de la rue de Vaugirard à la fin du mois, le fondeur constate, devant l'ampleur atteinte par le modèle de la partie inférieure enfin terminé, qu'il a largement sous-estimé l'importance du travail restant à réaliser. Il réclame au moins 5 000 francs de plus pour le mener à bien, tout en refusant de s'engager sur un délai rapproché. Puis, fin mai, c'est au tour du mouleur travaillant sur la partie inférieure de faire défection. Cette situation perdure jusqu'au début du mois d'août lorsque survient la déclaration de guerre de l'Allemagne à la France, qui provoque l'abandon provisoire du projet durant toute la durée du conflit.

Devenu maire de Montargis au lendemain de la guerre, Paul Baudin (1878-1929) reprend contact avec Desvergues le 1^{er} octobre 1919. Il ne faut plus songer, selon lui, à glorifier Gaillardin terrassant l'Anglais dans les circonstances actuelles ; raison pour laquelle il invite le sculpteur à réfléchir à ce qui pourrait lui être substitué. Ce dernier lui répond par retour de courrier, en lui rappelant que le groupe en question est fondu depuis longtemps ; s'il n'est plus d'actualité, que compte en faire la municipalité ? Après s'être murée dans un long silence, celle-ci finit par se rendre à la raison. Les membres survivants du comité sont conviés à une réunion en janvier 1920, à l'issue de laquelle la décision est prise : le monument à Gaillardin sera bien érigé, mais réduit au seul groupe déjà fondu. Chargé par le maire de fournir un croquis du piédestal à l'architecte communal, Louis Philippon (1879-1928), Desvergues s'exécute en juillet, peu après la livraison des bronzes par le fondeur. Le monument est édifié au début du mois de novembre 1920¹⁴⁰. Faisant face à la ville, il occupe le centre d'un rond-point aménagé pour la circonstance, à l'extrémité de l'avenue conduisant à la gare. Le bilan financier de cette commande publique est éloquent : sur les 31 500 francs recueillis par le comité, 6 000 francs seulement ont été versés à Desvergues, le reste ayant servi à régler les travaux connexes. Prenant néanmoins conscience des désagréments de tous ordres

140- *Le Gâtinais*, 6 novembre 1920.



a : *Id.*, le monument à son premier emplacement, avenue de la Gare, de 1920 à 1922 ; b : le monument à son second emplacement, place de la République, de 1922 à 1942 (CPA, coll. part.).



subis par l'artiste pendant plus de dix ans, le maire lui propose en juin 1920 d'intervenir en sa faveur auprès du gouvernement afin qu'une nouvelle distinction honorifique lui soit remise, soit une promotion au grade d'officier de la Légion d'honneur ; ce qui restera sans suite.

Toutefois, Gaillardin n'est pas encore au bout de ses peines. Le 29 mai 1922, l'État attribue à la ville de Montargis une statue en bronze d'Emmanuel Fremiet (1824-1910), *La Gloire*. Voulant la mettre en valeur, la commune décide de l'installer sur le piédestal créé pour Gaillardin et de transférer celui-ci sur un nouveau

support, plus fruste d'aspect, place de la République. Substitution et transfert sont conjointement opérés entre les 4 et 10 octobre 1922¹⁴¹. Longtemps reportée, l'inauguration officielle de l'œuvre de Desvergnès n'a lieu que le 9 février 1924. Gaillardin ne demeure que vingt ans à ce second emplacement : il est condamné à la refonte par le régime de Vichy en 1942. L'ultime trace de son existence passée disparaît avec la démolition du socle en 1950.

141- *Le Gâtinais*, 14 octobre 1922.



La Jeunesse éplorée, maquette au 1/3, 1896, plâtre, H. 90 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).



Couverture du n° 1127 de *La France illustrée*, 4 juillet 1896.



Paris, cimetière du Père-Lachaise, tombe de Suzanne Lenoir, 1898, marbre.



H. Chapu, *La Musique*, tombe de Félicien David, 1893, marbre (cimetière du Pecq, Yvelines).



L'Amitié, modèle en plâtre exposé au Salon de 1899
(*La France illustrée*, n° 1277, 20 mai 1899).



Chantilly (Oise), cimetière Bourillon, tombe
de François Wells, 1898.



Id., détail du socle.



Id., détail : *L'Amitié*.

LA SCULPTURE FUNÉRAIRE

Du monument au « grand homme » au monument funéraire, il n'y a qu'un pas que Desvergnès franchit à plusieurs reprises. Au cimetière du Père-Lachaise à Paris, il crée en 1896 une allégorie pour le tombeau d'une jeune fille décédée à l'âge de quinze ans, Suzanne Lenoir (1879-1894). Intitulée *La Jeunesse éplorée*, elle est exposée au Salon la même année (modèle en plâtre) puis à nouveau en 1898 (marbre). Enveloppée de voiles d'où s'échappe une chevelure ondoiyante, une figure féminine

en haut-relief se tient le genou appuyé contre une stèle. Ses bras tendus, aux doigts entrecroisés, traduisent sa douleur. Empreint de tristesse, son visage est levé vers le haut de la stèle où l'on décèle, marqué par un léger relief, le profil de la disparue, dont la figure paraît, de ce fait, invoquer le souvenir. Desvergnès n'est pas le premier, loin s'en faut, à reprendre, en l'adaptant, un type de stèle inspiré de l'Antiquité¹⁴² : Chapu, parmi d'autres, l'a fait bien avant lui, notamment pour le tombeau du compositeur Félicien David (1810-1876) avec *La Musique*, relief en marbre daté de 1893. Notre statuaire, qui a peut-être eu l'occasion d'admirer le modèle dans l'atelier de son maître peu avant sa mort en 1891¹⁴³, pourrait s'en être inspiré.

Une allégorie, cette fois de *L'Amitié*, est réalisée pour l'imposant mausolée en granit rose et bronze de style néo-grec, édifié en 1898¹⁴⁴ au cimetière Bourillon de Chantilly (Oise) pour le compte de François Wells. Occupant la place d'honneur, entre les colonnes, la figure principale est assise sur un sarcophage sur lequel elle dépose une à une les roses d'un bouquet (Salon de 1899). Le décor se complète, sur le soubassement, d'un buste féminin en relief qui marque l'entrée du caveau. La fonderie d'art parisienne Siot-Decauville a assuré la fonte des sculptures en bronze¹⁴⁵. Le choix du sujet de l'allégorie souligne les liens étroits qui unissaient l'artiste à ce personnage, dont il a encore laissé un profil en médaille (cf. *infra*).

142- Le Normand-Romain 1995, p. 146-148.

143- *Le Ménestrel*, 25 mai 1890, p. 168.

144- Date en chiffres romains gravée sur le soubassement.

145- *La France illustrée*, n° 1277, 20 mai 1899, p. 291.



a, b : *Spes*, modèle à grandeur d'exécution, 1903, plâtre, H. 180 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).



c, d : Paris, cimetière du Père-Lachaise, tombe de Jean et Marie Vallet, après 1903.



Sèvres (Hauts-de-Seine), cimetière, tombe d'Henri Poirot-Delpech, 1909.



Id., détail : buste exposé au Salon de 1909.

Le modèle en plâtre d'une pleureuse à la tête renversée s'appuyant à une croix figure au Salon de 1903 sous le titre *Spes* (*L'Espoir* ou *L'Espérance*). Exécutée en bronze pour une autre sépulture du Père-Lachaise par la fonderie Capitain-Gény et C^{ie} (inscription sur le bord de la robe, près du pied droit), cette allégorie particulièrement évocatrice orne le tombeau des époux Jean († 1885) et Marie Vallet († 1914). Elle paraît à nouveau dériver des créations de Chapu, en particulier de *La Jeunesse*.

Desvergnès est l'auteur d'une plaque commémorative en bronze¹⁴⁶ (non localisée) à la mémoire de Marcel Angiboust (1875-1905), professeur de mathématiques et membre du bureau du Cercle des étudiants catholiques du Luxembourg, décédé accidentellement à l'âge de trente ans¹⁴⁷. Elle se trouvait au siège du Cercle, sis 18, rue du Luxembourg à Paris (aujourd'hui rue Guynemer),

remplacé par un nouvel immeuble en 1956¹⁴⁸. Peut-être reprenait-elle le modèle de celle conçue, douze ans plus tôt, pour Gaston Thys.

Au cimetière de Sèvres (Hauts-de-Seine), Desvergnès s'emploie en 1909 à honorer la mémoire du docteur Henri Poirot-Delpech (1854-1908), ancien maire de la commune, non pas par une allégorie féminine, mais par un buste en bronze, exposé la même année au Salon (cf. *supra*). Le socle de granit rouge qui lui sert de support est entouré d'une écharpe de bronze ; cet ornement, sur lequel est reproduite la Légion d'honneur, rappelle que le défunt fut maire de la commune de 1900 à sa mort. Rendant ainsi hommage à un élu local, un tel monument, d'un type très courant à la fin du XIX^e siècle, aurait très bien pu être élevé sur une place publique.

146- Dictionnaire Loiret s.d., p. 68.

147- *Le Figaro*, 13 août 1905 ; *L'Univers*, 16 août 1905 ; *La Petite Presse*, 17 août 1905.

148- <http://vergue.com/post/677/Theatre-du-Luxembourg>



Le Sommeil de l'Enfant Jésus, 1896, plâtre, H. 73,5 cm
(Bellegarde, coll. Desvergues).

DE LA SCULPTURE DE GENRE À L'OBJET D'ART

En dépit des difficultés de tous ordres qu'elles ne manquent jamais de soulever, les commandes de monuments publics sont autant un honneur qu'une impérieuse nécessité pour un sculpteur tel que Desvergues. Constituant des œuvres de référence dans sa carrière, elles contribuent à le faire connaître auprès d'éventuels commanditaires, tant sur le plan local que national. Cependant, le bénéfice matériel qu'il en retire peut s'avérer très relatif, comme le démontre amplement l'exemple du monument à Gaillardin. Afin d'assurer sa subsistance, il doit se tourner dans le même temps vers une clientèle privée, dont il faut s'appliquer à satisfaire les goûts, tout en s'adaptant aux moyens dont elle dispose. Desvergues s'y emploie en créant tout à la fois des œuvres originales et des modèles reproduits en série. Il aborde ainsi pour la première fois en 1896 le thème de la maternité avec une œuvre religieuse réalisée pour M^{me} Marie Vallet, la future commanditaire de la pleureuse du Père-Lachaise (cf. *supra*). Sa traduction en marbre est présentée trois ans plus tard au Salon sous le titre *Le Sommeil de l'Enfant Jésus*. Une Vierge assise y tient l'Enfant endormi dans ses bras avec, à ses côtés, un ange jouant du luth. L'inspiration de ce délicat groupe



1451 Gr. Salon de 1906. — *Maternité*, par Charles-Jean Desvergues
ND Fiss

Maternité, Salon de 1906 (CPA, coll. part.).

sculpté le rattache à un courant de la sculpture dit « néo-florentin » qui s'affirme en France dans les années 1860-1880 et dont Chapu et Alexandre Falguière comptent, avec Paul Dubois (1829-1905), parmi les principaux adeptes. L'engouement suscité à l'époque par la petite statuaire d'inspiration florentine s'explique en grande partie par sa parfaite adaptation au commerce des bronzes d'édition déclinés sous divers formats¹⁴⁹. Le gracieux sujet de Desvergues a-t-il été diffusé par ce moyen ? On l'ignore. Seul a pu être repéré jusqu'à présent un exemplaire en terre cuite d'une taille inférieure au modèle en plâtre, passé en vente publique suite à la dispersion d'une prestigieuse collection privée¹⁵⁰.

Réservé jusqu'alors à la sculpture religieuse, le thème de la maternité traité de manière intimiste est en vogue vers 1900. Desvergues n'est pas en reste et présente au Salon de 1906 une charmante *Maternité* en marbre (non localisée), connue par la carte postale. Il récidive en 1907 avec une statuette en bronze dénommée *La Becquée*, où une mère s'applique à donner la bouillie à un aimable bambin posé sur son genou, puis en 1912 avec un petit groupe en marbre, *Jeune Mère* (non localisé).

149- Absalon 2007.

150- Succession Jacques Petithory, vente Drouot, Paris, 1993, n°261 (h. 56 cm ; l. 49 cm).



La Becquée, 1907, plâtre, H. 73,5 cm (Nemours, château-musée). Des clous en fer ont été plantés dans ce modèle afin d'en permettre la reproduction dans le marbre par la méthode des trois compas.



Id., bronze, H. 76 cm (coll. part.).



Id., garniture de cheminée, marbre blanc et bronze doré, H. totale horloge 56 cm (coll. part.).



a



b

a, b : *La Poésie*, 1907, bronze, H. 90 cm (coll. part.).

La Becquée semble avoir connu un certain succès : deux exemplaires en bronze, d'une taille proche de celle du plâtre-modèle conservé au château-musée de Nemours (Seine-et-Marne), sont en effet récemment apparus dans le commerce de l'art, de même que deux autres exemplaires en albâtre ou marbre blanc de taille plus réduite, dont l'un fixé sur la pendule d'une garniture de cheminée¹⁵¹.

Exposée avec *La Becquée*, une autre statuette en bronze

intitulée *La Poésie* a les honneurs du Salon en 1907. Puisant son inspiration dans un lointain passé, le statuaire l'a incarnée sous les traits d'une jeune femme vêtue à l'antique et couronnée de lauriers. Assise sur un rocher, la tête sur la main droite, elle semble avoir abandonné un temps la lecture du parchemin sur lequel elle appuie son coude pour se plonger dans une profonde méditation. La présence d'une lyre à son côté fait référence à la poésie lyrique. Aucun cachet n'ayant été signalé ou décrit jusqu'à présent, on ne sait rien pour le moment des fondeurs spécialisés qui ont assuré la production de ces différents types de statuette.

151- Sur ces ventes, voir <https://www.lot-art.com/> et vente Deloute, Amiens, 2019.



Diane au bain, terre cuite, H. 44 cm (Orléans, musée des Beaux-Arts).



Suzanne et les vieillards, terre cuite, H. 19 cm (coll. part.).

Comme nombre de sculpteurs de la fin du XIX^e siècle, Desvergues a modelé des petites terres cuites originales imprégnées de références à la Renaissance ou au XVIII^e siècle, périodes qui suscitent alors l'engouement du public. Leur vivacité d'exécution les apparente, à première vue, à des esquisses : elles conservent en effet les traces du travail du sculpteur procédant par accumulation de boulettes de glaise reprises à l'outil. Portant sa signature, il s'agit bien, toutefois, d'œuvres laissées volontairement inachevées. Elles empruntent leurs sujets au répertoire de l'Antiquité ou, plus rarement, à celui de l'Ancien Testament, et mettent en scène des figures féminines au corps allongé et dénudé évoquant le style de la Renaissance française épanoui

à Fontainebleau, pour lesquelles la clientèle de la Belle Époque affiche un goût prononcé. Se prêtant à la représentation de nus féminins, *Vénus et l'Amour*¹⁵², *Diane au bain*, *Suzanne et les vieillards* comptent ainsi parmi les thèmes abordés. Une semblable connotation érotique s'observe dans une abondante série de terres cuites parallélépipédiques numérotées (de 1 à au moins 30), proches des précédentes par leur technique, où se détache, en haut-relief, un buste de jeune femme aux épaules et à la poitrine plus ou moins dévoilées.

152- Vente Jean Havin, Argent-sur-Sauldre, 2017 et vente Osenat, Fontainebleau, 2015.



a, b, c : Buste de jeune femme numéroté 8, terre cuite, H. 33 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).



d : *Id.*, numéroté 14, terre cuite, H. 32 cm ; e : numéroté 17, terre cuite, H. 32 cm ; f : numéroté 30, terre cuite glaçurée (coll. part.).



Vase des douze mois de l'année,
projet pour la manufacture de
Sèvres, terre cuite, H. 37 cm
(Bellegarde, coll. Desvergnès).



a, b, c : Plats des quatre saisons, étain, D. 26 cm (coll. part.) ; d, e, f : plats Napoléon, D. 30 cm (coll. part.) : d : biscuit de porcelaine ; e : bronze patiné et doré ; f : étain.

Desvergnès conçoit vers 1897 pour la Manufacture de Sèvres un projet de vase en terre cuite, copie conforme de celui qui constituait l'un de ses envois de Rome pour l'année 1891, et qu'il destine à l'Exposition universelle de 1900¹⁵³ ; cependant, ce projet ne semble pas avoir eu de suite. Si ses rapports avec cette institution semblent plutôt ténus, le statuaire lui fournit néanmoins quelques modèles, notamment pour des pièces de forme

en porcelaine glaçurée. Il livre ainsi, toujours en 1897, le modèle d'une coupelle vide-poche (ou *Cendrier des Saisons*) ornée d'une allégorie du printemps¹⁵⁴. Ce motif a été diffusé sous la forme d'un médaillon (diamètre : 13 cm), ainsi que chacune des trois autres saisons¹⁵⁵. Cette série illustrant les quatre saisons a également été reproduite sur des plats en étain (cf. *infra*).

153- *La France illustrée*, n° 1207, 15 janvier 1898, p. 80 ; Musée Desvergnès 1912, n° 37, p. 43.

154- Sèvres Inv. n° 2015.D.1355.
155- Sèvres 1904, article Desvergnès.



a



b



c



d



e



f

Sainte Cécile, a : modèle, plâtre, H. 57,5 cm (château-musée de Nemours) ; b : biscuit de porcelaine, H. 20 cm (Manufacture de Sèvres, en dépôt à la Monnaie de Paris) ; c : contrat d'édition, 19 avril 1914 (Arch. Manufacture Sèvres) ; d : couverture du n° 1408 de *La France illustrée*, 23 novembre 1901 ; e : édition en laiton, H. (cadre compris) 30 cm (coll. part.) ; f : édition en étain, H. *id.* (coll. part.).

Parmi les modèles édités en biscuit de porcelaine figure une plaquette de sainte Cécile en buste et de profil¹⁵⁶. Reprenant le personnage principal de *La Musique sacrée*, ce bas-relief est élaboré entre 1896 et 1901¹⁵⁷, année où il reçoit sa forme définitive ; fabriqué en biscuit dès 1902 ou 1903¹⁵⁸, il semble n'avoir fait l'objet d'un contrat d'édition en bonne et due forme que le 19 avril 1914. Enfin, un plat orné d'un buste de profil de Napoléon 1^{er} surmonté d'un aigle a aussi été réalisé en biscuit, probablement par la même manufacture. Comme dans le cas des plats des saisons, les modèles de ces deux derniers motifs ont été produits en d'autres matériaux, alliages cuivreux (laiton pour le premier, bronze pour le second) et étain. Pour ce dernier métal, Desvergues semble avoir surtout travaillé avec la fabrique

de poteries et d'étains d'art Arthur Chaumette fondée en 1858, sise 14, rue Pasteur à Paris, si l'on en juge par le cachet imprimé au dos des œuvres. Des objets purement décoratifs en étain portant la signature du sculpteur, tels que des plats ou des plateaux aux formes variées, ont été commercialisés, semble-t-il, en grand nombre par cette maison ; certains, ornés de sujets convenus, à la limite de la mièvrerie, ont dû être vendus à bas prix.

Desvergues contribue encore, à l'occasion, à la décoration de meubles de prestige, tel le « grand argentier en bois sculpté à trois personnages, bronze et noyer ciré » (non localisé), mentionné dans le *Dictionnaire historique et biographique du Loiret*¹⁵⁹. Cette commande est réalisée pour le compte de l'entrepreneur suisse Julius Maggi (1846-1912), célèbre promoteur du lait pasteurisé et des soupes instantanées, l'un de ses plus fidèles clients. On se rappelle en effet que le statuaire a décoré la façade de l'une de ses laiteries à Paris (cf. *supra*).

156- Sèvres Inv. 2011.D.201 ; Bourgeois s.d., t. II, pl. 2, n° 1327.

157- *La France illustrée*, n° 1147, 21 novembre 1896, p. 353 et n° 1408, 23 novembre 1901, p. 302.

158- Lechevallier-Chevignard 1908, p. 153.

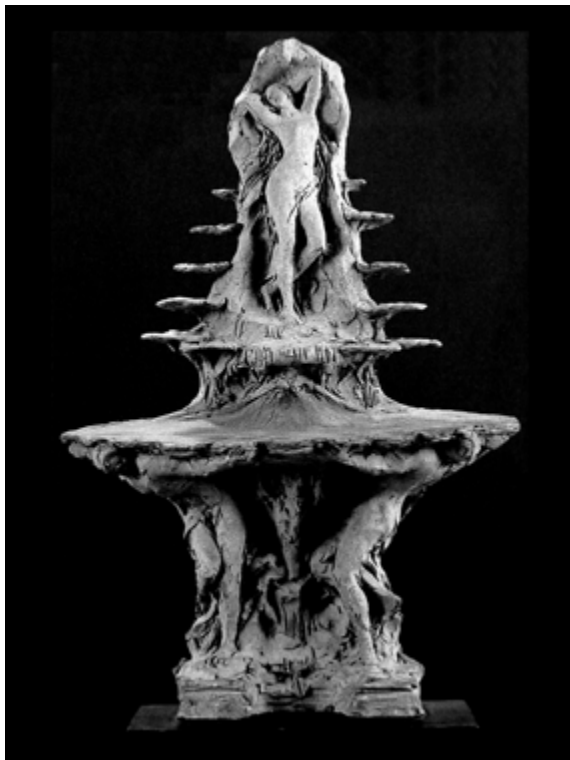
159- Loiret dictionnaire s.d, p. 68.



Fontaine *La Roche curieuse*, modèle grandeur d'exécution, 1904, plâtre, H. 330 cm (Bellegarde, coll. Desvergnès).



Fontaine, projet grandeur d'exécution pour la salle à manger de la princesse X, 1905, plâtre, H. 263 cm (Bellegarde, coll. Desvergnès).



Fontaine, esquisse, terre cuite, H. 55,5 cm (coll. part.).

FONTAINES D'INTÉRIEUR

Desvergnès produit dans les années 1900 plusieurs fontaines d'intérieur à sujet mythologique. À l'exemple de celles qui furent en vogue dans les maisons princières au XVIII^e siècle, ces fontaines murales aux dimensions imposantes prenaient place dans les salles à manger ou salons de demeures bourgeoises, où elles servaient à rafraîchir les bouteilles lors de réceptions. Deux d'entre elles, dont le sculpteur obtient la commande par l'intermédiaire des Grands Magasins du Louvre, sont successivement exposées aux Salons de 1904 et 1905.

La première, intitulée *La Roche curieuse*, est exécutée en marbre à l'intention de Julius Maggi. Le modèle en plâtre qui nous est parvenu permet de s'en faire une idée précise. La partie supérieure montre des nymphes s'ébattant ou conversant dans des cavités rocheuses, sous des stalactites ; la vasque, en forme de coquille, est supportée par deux atlantes. En revanche, on ne connaît pas l'aspect de la seconde, dénommée *Jeune Femme à la coquille*, éditée en étain pour un certain M. Desprès.

Un autre modèle de fontaine en plâtre est conçu, vraisemblablement à la même époque, à l'intention de « la princesse X ». Il montre un triton, à cheval sur un dauphin, en train d'enlever une naïade. La vasque en forme de coquille s'appuie cette fois sur trois dauphins. D'autres fontaines de conception identique ont été produites à la même époque par notre statuaire. On peut ranger, parmi celles-ci, une esquisse en terre cuite



Fontaine *La Naissance de Vénus*, esquisse, terre cuite, H. 52 cm
(Meudon, musée d'Art et d'Histoire).

récemment passée en vente qui montre une femme nue s'étirant devant l'entrée d'une grotte ; la vasque qu'elle surmonte est à nouveau soutenue par deux atlantes. De conception proche, une autre esquisse en terre cuite a pour sujet *La Naissance de Vénus* (musée de Meudon). La déesse semble émerger de l'eau de la vasque qui se trouve à ses pieds, allusion explicite à l'épisode de sa naissance. Un seul atlante orne le support.

La volupté qui se dégage de cette production spécifique de l'artiste la rapproche d'un courant de la sculpture de l'époque que l'on a appelé le « néo-baroque français¹⁶⁰ ».

160- Peigné 2012, p. 212-214.

Afin de satisfaire les goûts d'une riche clientèle, Desvergues use d'une sensualité discrète, pour ne pas dire d'un érotisme convenu, dans ces œuvres pour le moins singulières.

MÉDAILLES, PLAQUETTES ET BIBELOTS

La médaille connaît au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle un essor considérable lié à de multiples facteurs, parmi lesquels on peut citer la fin du monopole de frappe de l'État et l'invention d'un procédé révolutionnaire de gravure mécanique par réduction, le tour à réduire¹⁶¹. Cet appareil épouse à l'aide d'un palpeur les creux et les reliefs d'un modèle grand format en plâtre ou en cire, et grave simultanément et à la réduction voulue le poinçon ou la matrice en acier utilisés pour frapper la médaille. En conséquence, il n'est plus indispensable de maîtriser la gravure sur acier pour créer des médailles. La discipline est désormais aisément accessible aux sculpteurs, pourvoyeurs des modèles gravés mécaniquement. Ils se mettent en nombre au service des éditeurs et fabricants privés qui investissent le marché, ouvert depuis peu à la libre concurrence. Notre statuaire a montré des dispositions en ce domaine à l'École des beaux-arts où, rappelons-le, la gravure en médailles était alors rattachée à la section de sculpture, en remportant en 1881 la troisième médaille du concours de composition de médailles, commun aux sculpteurs et aux graveurs¹⁶². Poursuivant dans cette voie dès son retour de Rome, il travaille notamment, entre 1893 et 1914, pour la maison Arthus-Bertrand, l'un des entrepreneurs les plus actifs du secteur privé¹⁶³.

Trois médailles de bronze frappées portant la signature de Desvergues sont actuellement identifiées. La première voit le jour en 1903¹⁶⁴. D'un format original influencé par l'Art nouveau, elle montre, sur l'avvers, une jeune femme sortant des eaux les bras tendus telle une divinité antique, avec, en exergue, la mention « E FONTIBUS RENOVATIO » ; sur le revers : en haut : la mention « VEM France » ; au centre : des curistes prenant les eaux d'une

161- A. Weil dans Papet, Chevillot 2012, p. 14 et 17.

162- *Journal du Loiret*, 29 novembre 1881.

163- Coullaré 2005, p. 1716 et 1722.

164- *La Gazette des eaux*, 7 janvier 1904, p. 27-28 ; *La Presse médicale*, t. I, n° 46, 8 juin 1904, p. 361-362.



Voyages d'études médicales, 1903, médaille reproduite dans *La Gazette des eaux*, 7 janvier 1904.



Sculpture offerte au professeur Landouzy par les V.E.M., bronze doré et marbre vert, H. 12 cm (coll. part.).



Le Professeur LANDOUZY

B. Moloch, portrait-charge de Louis Landouzy (*Chanteclair*, n° 81, mai 1911).



Id., vue arrière.



Id., détail : médaille des V.E.M.



Fédération gymnastique et sportive des patronages de France, médaille biface, 1924, bronze doré, D. 4,5 cm (coll. part.).



Fédération gymnastique... , épinglette, 1923, bronze doré, H. totale 5,4 cm (coll. part.).



François Wells, médaille uniface, s.d., étain, D. 12,5 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).



Victorieux des éléments, médaille uniface, vers 1909, bronze, D. 4,9 cm (coll. part.).

source ou d'une fontaine ; en bas : des symboles de la France (coq, blason portant les lettres RF entrecroisées, etc.). Une bande transversale, laissée libre, permet de graver le nom du médecin à qui la médaille est offerte en souvenir. Créés en 1899 à l'initiative du docteur Guy Carron de La Carrière (1848-1942), les Voyages d'études médicales (V.E.M.) étaient organisés, une fois l'an, dans une région de France réputée pour ses stations thermales. S'apparentant à des congrès, ils se donnaient pour objectif de parfaire l'information des médecins sur les spécificités thérapeutiques des eaux minérales naturelles exploitées sur le territoire national.

Sommité du monde médical et ardent défenseur de l'hygiène sociale, le professeur Louis Landouzy (1845-1917) en assurait la direction scientifique. C'est à lui que revenait l'honneur de prononcer, à chaque fois, la conférence inaugurale, charge qu'il remplit sans interruption jusqu'en 1914. Peut-être à l'occasion de son élection à l'Académie des sciences en 1913, ses collègues de longue date des V.E.M. voulurent lui témoigner leur reconnaissance en lui offrant un présent original. Ils firent pour cela de nouveau appel à Desvergues qui modela à son intention une petite sculpture, éditée en bronze

doré. Intégrant, réduite de moitié, la médaille conçue quelques années plus tôt, elle figure un amoncellement rocheux, bordé de roseaux, d'où l'eau jaillit en cascade afin d'alimenter le réseau hydrographique de la France, représenté sous la forme d'une carte, avec la mention « VEM France ».

La médaille de Desvergues, de loin la plus répandue, est celle qu'il réalise dès 1904 pour la Fédération gymnastique et sportive des patronages de France, créée le 14 décembre 1903, dont les deux causes sacrées sont la patrie et la foi. Éditée en bronze, bronze argenté, bronze doré, argent et vermeil¹⁶⁵, avec ou sans bélière (anneau de suspension), cette médaille comporte au revers un cartouche où peuvent être frappés, à la demande, le lieu et l'année de la compétition. Les dates relevées sur les nombreux exemplaires régulièrement mis en vente sur le marché indiquent qu'elle a été décernée jusqu'aux années 1920. Le motif principal a été repris à la même époque sur divers objets destinés à assurer la promotion de la Fédération, dont des plaques décoratives et des épinglettes.

¹⁶⁵- *Les Jeunes*, 13 mai 1905.



Nicolas II et Alexandra, médaille uniface, vers 1896, étain, D. 10,6 cm (coll. part.).



Alexandra et Édouard VII, médaille uniface, vers 1902, étain, D. 10,2 cm (coll. part.).



Jeanne d'Arc, médaille uniface, 1900, étain, D. 12 cm (Paris, musée du Petit Palais).



Objet publicitaire de la manufacture Chaumette, vers 1900, étain, D. 6 cm (coll. part.).

Portant le titre « VICTORIEUX DES ÉLÉMENTS », une troisième médaille est éditée vers 1909 afin de commémorer la première traversée de la Manche en avion par Louis Blériot (1872-1936), réussie la même année¹⁶⁶. On y voit le monoplan de l'aviateur, en proie à une mer déchaînée, s'approchant des falaises et du château de Douvres. Le traitement d'un sujet d'actualité, résolument ancré, qui plus est, dans la modernité, fait

figure d'exception dans l'œuvre de notre statuaire. Si les exemplaires en bronze recensés sont unifaces, ceux en bronze argenté s'ornent, au revers, soit d'un rapace volant dans les nuées, soit d'une couronne de feuilles de chêne et de laurier.

Desvergnes est l'auteur d'une exceptionnelle plaquette biface en or, offerte par la municipalité d'Orléans à Paul Fourché (1840-1922), négociant bordelais natif d'Orléans, pour le remercier de lui avoir légué, en 1907, ses riches

166- Médaille en France 1967, n° 369, p. 54.



Médailles pieuses, or, argent et alliages divers (coll. part.).

collections d'œuvres d'art. Un hôtel particulier est acquis dès l'année suivante afin d'abriter et de présenter le legs au public. Cette annexe du musée des Beaux-Arts est victime des bombardements d'Orléans de juin 1940, qui occasionnent la destruction de la majeure partie des collections¹⁶⁷. La plaquette en or de Desvergnès a disparu dans les mêmes circonstances. Seul subsiste aujourd'hui le modèle en plâtre de l'avvers qui porte, en titre, ce qui était sans doute la devise du collectionneur : PAULATIM ET LABORE (« peu à peu, par le travail »). Grand amateur de peinture, Fourché y apparaît en buste et de profil, en train d'examiner à la loupe un tableau installé sur un chevalet. Une allégorie de la ville d'Orléans acceptant le legs occupait le revers¹⁶⁸.

Au moins quatre médailles unifaces en étain ont été éditées par la manufacture Chaumette dont elles portent au revers le cachet. La première s'orne du portrait en buste et de profil de François Wells dont, nous l'avons vu, Desvergnès a présenté un portrait en buste au Salon en 1886, puis décoré le mausolée érigé en 1898. La deuxième a été émise à l'occasion du voyage officiel en France de Nicolas II et d'Alexandra de Russie, du 5

au 9 octobre 1896 ; les bustes accolés des souverains reproduisent en effet ceux d'une célèbre médaille du graveur Jules Chaplain (1839-1909), frappée pour la circonstance¹⁶⁹. Un buste de Jeanne d'Arc cuirassée décore la troisième, datée de 1900, qui a été éditée en au moins deux tailles (12 et 25,5 cm de diamètre) ; le motif a été repris, en réduction, sur un petit objet publicitaire offert par la maison Chaumette à ses clients. Desvergnès figure ici pour la première fois la Pucelle d'Orléans, qui sera, par la suite, son sujet de prédilection (cf. *infra*). Enfin, s'inspirant visiblement d'une photographie, la quatrième médaille en étain commémore le couronnement, en 1902, d'Édouard VII d'Angleterre et d'Alexandra de Danemark. Elle est vendue, l'année suivante, en divers points de la capitale par des marchands ambulants, lors du voyage officiel du souverain britannique en France, du 1^{er} au 4 mai 1903¹⁷⁰.

Très investi, comme nous le verrons, dans la sculpture religieuse, Desvergnès a créé divers modèles pour des médailles pieuses fabriquées en grand nombre dans des alliages bon marché, ainsi qu'en or ou en argent. Elles représentent, dans la majorité des exemplaires rencontrés, le Christ ou la Vierge, seule ou avec l'Enfant, parfois

167- Moinet, Klinka-Ballesteros 1996, p. 11-12.

168- Musée Desvergnès 1912, n° 80, p. 46.

169- Paris, musée Carnavalet, Inv. ND5532.

170- *Le Figaro*, 30 avril 1903.



Bénitiers, plaquettes-oratoires et médaillons en divers matériaux (coll. part.).



Sainte Anne d'Auray P.P.N., médaille pieuse portant la signature de Desvergues, argent, D. 2 cm (coll. part.).

accompagné du jeune saint Jean Baptiste. Plus rares sont celles à l'effigie de saint Pierre ou de saint Jean Baptiste enfant. Si l'on en juge par les inscriptions personnalisées gravées au revers, ces médailles ont été mises sur le marché à partir de 1900 ou environ et commercialisées, avec des finitions variées, jusqu'à la fin des années 1920. Outre le nom de Desvergues en capitales d'imprimerie, elles portent toutes les initiales manuscrites « gd », correspondant probablement à celles du fabricant, que nos recherches n'ont malheureusement pas permis d'identifier. Cependant, elles n'apparaissent pas sur une médaille de pèlerinage en argent reproduisant la statue de la Vierge et de l'Enfant Jésus de Sainte-Anne-d'Auray (Morbihan), qui fait doublement figure d'exception, car elle s'orne de la signature manuscrite de son auteur. Loin de se limiter à ces seuls supports, les motifs de toutes ces médailles se retrouvent, mais sans les initiales « gd », sur d'innombrables bibelots à caractère religieux : bénitiers, plaquettes-oratoires, boîtes en tout genre, presse-papiers, etc., hélas dépourvus de marque.

UN TOURNANT : LA BIENHEUREUSE JEANNE D'ARC

Tandis que la ville d'Orléans entretient avec ferveur le souvenir de Jeanne d'Arc en célébrant, tous les ans, les fêtes du 8 mai, le clergé local œuvre activement à la diffusion de son culte à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Les évêques Félix Dupanloup, puis Stanislas Touchet (1848-1926), sont les plus ardents promoteurs du long processus qui aboutit, en 1920, à sa canonisation. C'est dans ce contexte très favorable que Desvergues, catholique pratiquant qui n'a jamais rompu les liens avec ses département et diocèse d'origine, invente successivement plusieurs effigies de la Pucelle qui achèvent d'établir sa réputation.



La Bienheureuse Jeanne d'Arc inaugurée en 1909 à Beaulieu-les-Fontaines (Oise) et disparue en 1918 (CPA, coll. part.).

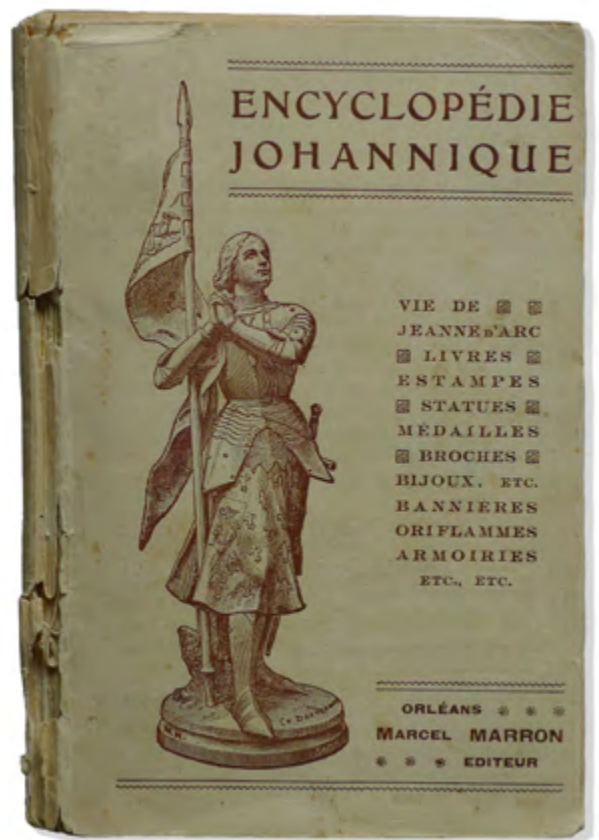
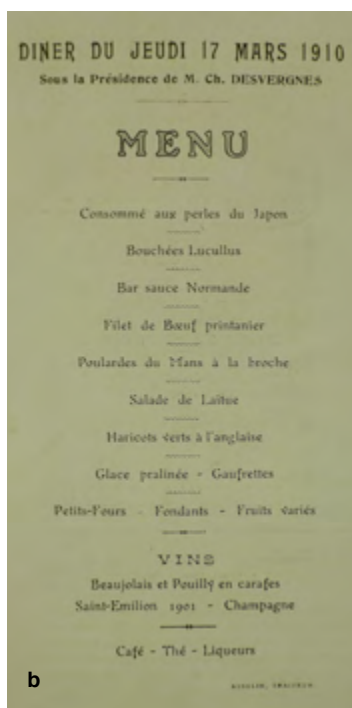
Après la médaille en étain qu'il lui consacre en 1900 (cf. *supra*), le sculpteur expose, sous le titre *Jeanne d'Arc au bûcher*, une statuette faite du même métal (non localisée) au Salon de 1902, signe de l'intérêt croissant qu'il voue au sujet. Acte essentiel reconnaissant sa vocation chrétienne, Jeanne est béatifiée et proclamée « bienheureuse » le 18 avril 1909. Conscient de la portée de l'événement, Desvergues s'active, durant les semaines qui suivent, à modeler une image qui puisse affirmer haut et fort ce nouveau statut. Non pas une Jeanne d'inspiration laïque, combattant à cheval, l'épée ou la lance tendue vers l'ennemi, mais une Jeanne porteuse « des signes infailibles de la symbolique catholique¹⁷¹ », qui recueillerait l'approbation du clergé et dont celui-ci pourrait, de ce fait, favoriser la diffusion.

171- Krumeich 2017, p. 291.



Desvergues posant en 1909 au côté de la maquette au 1/3 d'exécution de sa dernière création (*id.*, p. 159).

Couverture du n° 1814 de *La France illustrée*, 4 septembre 1909.



a : *Statue de La Bienheureuse Jeanne d'Arc*..., livret édité en 1910 par Marcel Marron en souvenir de la bénédiction des ateliers de fabrication par M^{gr} Touchet, évêque d'Orléans, reproduisant (b) le menu du banquet donné à cette occasion (Arch. dép. Loiret, 414 J 22).

Encyclopédie johannique, catalogue d'articles se rapportant à Jeanne d'Arc édité vers 1910 par Marcel Marron (Orléans, Centre Jeanne d'Arc).



a, b, c, d : *La Bienheureuse Jeanne d'Arc*, cartes postales éditées par Marcel Marron (coll. part.).



ÉGLISE SAINT-PATERNE d'ORLÉANS
"Chapelle Jeanne d'Arc"



LE STATUAIRE CHARLES DESVERGNÉS
dans son atelier

Extrait du Prix Courant

STATUETTES

Hauteur. . .	(0=33	(0=45	(0=72
étendard n. compris			
En plastique. .	14 »	20 »	30 »
Vieil ivoire. .	18 »	25 »	42 »
Emballage. .	2 »	3 »	5 »

STATUES

Hauteur étendard non compris	PRIX		Embal- lage
	Plâtre stud.	Carton romain	
	Depuis :		
1=10	75 »	100 »	12 »
1=25	110 »	140 »	16 »
1=40	140 »	175 »	20 »
1=60	200 »	245 »	25 »
1=80	260 »	320 »	35 »
2=	325 »	400 »	45 »

Demander le Catalogue complet.

Édition de Propagande en Bronzélite

Métal très apprécié, patine riche,
véritable bronze

Hauteur totale (étendard compris)	(0=40	(0=55	(0=65
Prix.	40 »	56 »	115 »

CONDITIONS SPÉCIALES

pour les statues en bronzélite

Expédition : Franco de port et
d'emballage.

Paiement : 10 fr. en souscrivant,
le solde par traite de 10 fr. tous
les deux mois. — Au comptant
(contre remboursement), dix pour
cent d'escompte.



Quand on a vu la
Jeanne d'Arc de Desver-
gnés, elle reste dans le
souvenir comme une douce
vision d'art religieux.
(Semaine relig. de Périgueux).

Il y a là un morceau de sculp-
ture bien vibrant (Echo de Paris).
C'est une œuvre remarquable
(Journal); de réelle inspiration et
aucunement banale (Gaulois); bien
près de répondre au type idéal
tant cherché (Annales religieuses
d'Orléans). C'est dans la forme
une grâce, dans l'attitude une
noblesse, dans l'plan du regard et
des mains jointes une intensité de
foi et de vaillance qui ravissent
(France Illustrée). Cette œuvre
d'art est certainement destinée à
s'imposer au choix de tous ceux
qui admirent et vénèrent Jeanne
d'Arc dans le rayonnement de sa
mission divine. Oh! l'œuvre ad-
mirable! (Ami des Enfants).

Nous ne croyons pas qu'on
connaisse une image de notre
héroïque et chère Jeanne plus
parlante et plus belle. Et
nous ne serions pas étonnés
que toute la France fût bien-
tôt de notre avis.

(La Libre Parole.)

Sur simple demande
nous envoyons
gratuit et franco
LE PRIX COURANT
COMPLET
DE LA JEANNE D'ARC
DE DESVERGNÉS

Marbre, bronze, fonte
bronzélite, biscuit,
etc.

LA B^{SE} JEANNE D'ARC

Par Ch. DESVERGNÉS, Grand Prix de Rome

MARCEL MARRON, Éditeur-Fabricant

11, rue Jeanne-d'Arc, ORLÉANS

Adresse télégraphique : MARRON-ÉDITEUR-ORLÉANS — Téléphone 215

DEMANDER
LE CATALOGUE GÉNÉRAL
ILLUSTRÉ
DES
STATUES ARTISTIQUES
ÉDITÉES
PAR NOTRE MAISON

Envoi gratuit et franco



La Bienheureuse Jeanne d'Arc, vignettes éditées par Marcel Marron (coll. part.).

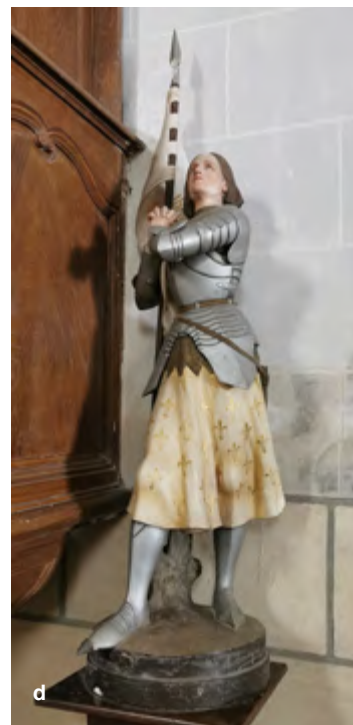
Dès le mois de mai, une maquette de *La Bienheureuse Jeanne d'Arc* de Desvergnès est présentée dans la cathédrale de Beauvais, à l'occasion d'une cérémonie présidée par M^{gr} Jean-Célestin Douais dont, rappelons-nous, Desvergnès a fait le buste (cf. *supra*). Puis la version définitive, coulée en bronze (disparue), est érigée solennellement le 15 août, par le même prélat, à Beaulieu-les-Fontaines (Oise), l'un des lieux de détention de la Pucelle après sa capture à Compiègne. Elle fait forte impression sur l'assistance. Rendant compte de l'événement, la presse catholique ne tarit pas d'éloges sur la Jeanne de Desvergnès¹⁷². *La France illustrée* n'est pas en reste et lui réserve la une de son numéro du 4 septembre 1909, consacrant un long article à cette nouvelle création. La tête désormais couverte d'un calot masquant sa calvitie, l'artiste pose, dans son atelier, au côté de la maquette au 1/3 d'exécution de la statue pour la photographie, visiblement conscient d'être parvenu à un tournant de sa carrière.

L'œuvre possède, il est vrai, tous les caractères propres à susciter la dévotion et recueillir les faveurs du monde catholique. Si elle apparaît en guerrière, l'épée au côté, Jeanne se singularise en effet par son attitude : les mains jointes, les yeux tournés vers le ciel, la Pucelle



La Bienheureuse Jeanne d'Arc, illustration parue dans La Croix, 15 mai 1912.

172- Sur tout ce qui précède, voir Marron 1909.



La *Bienheureuse Jeanne d'Arc*, statues éditées en plâtre par Marcel Marron et conservées dans le département du Loiret. a : Montliard, église Notre-Dame ; b : Boësses, église Saint-Germain ; c : Ligny-le-Ribault, église Saint-Martin ; d : Préfontaines, église Saint-Jean-Baptiste.

est campée dans l'attitude de la prière. Vêtue, sous son armure, d'une tunique ou d'une robe frappée des fleurs de lis, elle maintient fermement de son bras replié la hampe de son étendard ; portant la devise « Jhesus Maria », celui-ci est orné de l'image d'un Christ en gloire adoré par deux anges agenouillés. C'est bien le caractère divin de la mission de Jeanne qui est ici mis en exergue.

Les qualités unanimement prêtées à l'effigie militant en faveur de sa diffusion la plus large, la reproduction à grande échelle de la statue est lancée en 1910. Elle est précédée par une cérémonie religieuse : le 17 mars, l'évêque d'Orléans, M^{gr} Touchet, se rend chez l'éditeur de Desvergnès, Marcel Marron, afin de bénir les ateliers de fabrication. Un banquet présidé par le statuaire mis à l'honneur clôt la manifestation¹⁷³.

La *Bienheureuse Jeanne d'Arc* de Desvergnès illustre la couverture de *L'Encyclopédie johannique*, un épais catalogue publié par Marron où sont détaillés les articles les plus divers se rapportant à la Pucelle¹⁷⁴. Accessible à tous les budgets, la statue y est déclinée dans toutes les tailles et dans tous les matériaux : marbre de Carrare (le plus coûteux), bronze, fonte, « plâtre stuc », « carton romain », et pour les statuette seulement, plastique, « biscuit genre Sèvres » ou « bronzé lithé ». Elle apparaît encore sur des affichettes à encadrer et des cartes postales, ainsi que sur des vignettes de couleurs différentes, à coller sur les enveloppes de son courrier.

Des encarts publicitaires financés par Marron et publiés dans la presse, tant locale que nationale, achèvent d'assurer sa promotion.

Approuvée par la hiérarchie du clergé, bénéficiant d'un très large écho, la création de Desvergnès connaît d'emblée un immense succès, amplifié, dans les années qui suivent, par la ferveur dont jouit l'héroïne durant la Grande Guerre, que consacre sa canonisation en 1920. Si elle est très répandue dans les églises du Loiret, des exemplaires de la statue se dénombrent dans la France entière. Fréquemment intégrées aux monuments aux morts de la paroisse à l'intérieur des églises, les reproductions recensées sont le plus souvent en plâtre peint et doré, ou couvertes d'un simple badigeon blanc. Nettement plus rares, des versions en marbre ornent des édifices de rang supérieur tels que les cathédrales de Lisieux¹⁷⁵, Nancy¹⁷⁶, Quimper¹⁷⁷ et Nevers. S'y ajoutent, à Paris, les églises Saint-Roch (à proximité de laquelle la Pucelle fut blessée par un tir d'arbalète en septembre 1429), Saint-François-de-Sales, Saint-Denis-du-Saint-Sacrement¹⁷⁸ (disparue ?), ainsi que la chapelle de l'école Massillon¹⁷⁹. Dans le Loiret, les églises Saint-Paterne et Saint-Marc d'Orléans possèdent encore une *Bienheureuse Jeanne d'Arc* de Desvergnès en marbre. La tour de l'église Saint-

175- Statue bénite le 25 août 1912 : Hardy 1917, p. 102.

176- Statue bénite le 4 mai 1913 : *La Croix*, 7 mai 1913 ; *Le Nouvelliste de l'Est*, 11 mai 1913.

177- Statue bénite le 22 juin 1913 : *La Voix de Saint-Corentin de Quimper*, 1^{er} juillet 1913, p. 50.

178- Statue bénite le 23 janvier 1910 : *La Croix*, 25 janvier 1910.

179- Statue bénite le 23 mai 1912 : *La Croix*, 30 mai 1912.

173- Arch. dép. Loiret, 414J22 (livret-souvenir de la bénédiction).

174- Michaud-Fréjaville 2010.



a



b



c



d



e



f



g



h

La Bienheureuse Jeanne d'Arc, statues en marbre. a : Quimper (Finistère), cathédrale Saint-Corentin ; b : Lisieux (Calvados), cathédrale Saint-Pierre ; c : Nevers (Nièvre), cathédrale Saint-Cyr-et-Sainte-Julitte ; d : Nancy (Meurthe-et-Moselle), cathédrale Notre-Dame-de-l'Annonciation ; e : Paris, église Saint-Roch ; f : Paris, église Saint-François-de-Sales ; g : Orléans, église Saint-Paterne ; h : Orléans, église Saint-Marc.



La Bienheureuse Jeanne d'Arc, statues en métal. a : Périgueux (Dordogne), collège Saint-Joseph, bronze ; b : Saint-Julien-des-Landes (Vendée), fonte ; c : Nueil-les-Aubiers (Deux-Sèvres), fonte.

Paul de la même ville en conserve un exemplaire mutilé, brisé lors de l'incendie de l'édifice en 1940 ; inaugurée et bénite le 4 juillet 1910, il s'agirait, selon le *Journal du Loiret*, de la première statue en marbre de Jeanne d'Arc à Orléans¹⁸⁰. Enfin, des statues de métal sont parvenues jusqu'à nous : en bronze, comme par exemple au collège Saint-Joseph de Périgueux (Dordogne) ou en fonte, comme à Saint-Julien-des-Landes (Vendée) ou Nueil-les-Aubiers (Deux-Sèvres), où elles ornent toutes deux l'espace public. Les socles des exemplaires en métal portent la mention « M. MARRON ÉDIT. ORLÉANS », que l'on retrouve sur ceux réalisés en plâtre. Notons que les statues de la *Bienheureuse* sont diffusées pour la plupart dans les années qui suivent immédiatement la béatification ; soit avant 1914. Le succès de ce modèle dit « universel » incite naturellement le sculpteur à poursuivre dans cette voie en créant d'autres modèles de Jeanne d'Arc au cours des années suivantes.



Id., Nueil-les-Aubiers, détail, mention « M. MARRON ÉDIT. ORLÉANS » sur le socle.

¹⁸⁰- *Journal du Loiret*, 3 juillet 1910.



Jeanne d'Arc triomphante, 1913, marbre (Trouville-sur-Mer, Calvados, église Notre-Dame-du-Bon-Secours).

LES AUTRES JEANNE

Desvergnès met au point, pour l'église de Notre-Dame-de-Bon-Secours à Trouville (Calvados), le modèle d'une *Jeanne d'Arc triomphante* casquée, dont une transcription en marbre est officiellement inaugurée dans cet édifice, le 23 août 1913¹⁸¹. Éditée en plâtre par Marcel Marron, elle connaît un succès relatif. Seule une demi-douzaine d'exemplaires sont pour le moment recensés dans toute la France, dont un seul dans le Loiret, à Cernoy-en-Berry.

181- *Le Figaro*, 23 août 1913 ; *La Croix*, 30 août 1913.



Id., modèle en plâtre, vers 1912 (Arch. dép. Eure, 36Fi-5739).



Id., publicité éditée par M. Marron (Orléans, Centre Jeanne d'Arc).



Id., statue éditée en plâtre par M. Marron (église Saint-Pierre d'Ambly, Ponts-sur-Seulles, Calvados).



Desvergnès posant vers 1912 devant le modèle en plâtre d'une variante de *Jeanne d'Arc s'élevant à la Gloire céleste* (épée positionnée sur le côté et non sur le devant). Cette variante n'a pas été commercialisée (Arch. dép. Eure, 36Fi-1669).



Jeanne d'Arc s'élevant à la Gloire céleste, a : esquisse en terre crue ;
b : modèle en terre crue ; c : épreuve en plâtre, photographiés
vers 1912 (Arch. dép. Eure, 36Fi-10118, 36Fi-4384 et 36Fi-9493).



Id., statue éditée en plâtre par M. Marron
(église Saint-Germain de Sougy, Loiret).

Intitulée *Jeanne d'Arc s'élevant à la Gloire céleste*, une autre version de conception analogue, mais où la Pucelle est cette fois tête nue, voit le jour en 1912. Plus répandue que la précédente, on en compte au moins onze exemplaires en plâtre, polychromé ou non, dans le département du Loiret.



Beauvais (Oise), cathédrale Saint-Pierre, monument expiatoire, épreuve en plâtre du séraphin photographiée par Marc Vaux dans l'atelier de Gabriel Chauvin (Paris, Centre Pompidou, fonds Marc Vaux MV3081).



Id., vue d'ensemble, 1930, marbre, H. 360 cm. M^{gr} Le Senne, évêque de Beauvais, implore le pardon de Jeanne d'Arc pour la condamnation prononcée par son prédécesseur Cauchon.



Épreuve en plâtre de *Jeanne d'Arc s'élevant à la Gloire céleste* (à gauche) et modèle en terre crue d'une statue inédite de Jeanne d'Arc (à droite), photographiés vers 1912 (Arch. dép. Eure, 36Fi-4382).

Ce type est reproduit, à quelques détails près, dans un monument de marbre blanc destiné à la cathédrale de Beauvais et commandé en 1911 par M^{gr} Douais¹⁸². Interrompu par la guerre, le projet est repris par son successeur, M^{gr} Eugène-Stanislas Le Senne (1866-1937), et mené à bien en 1930, après la mort de Desvergnès, par deux de ses anciens élèves, Marc Jacquin (1901-1974) et Gabriel Georges Chauvin (1895-1965). M^{gr} Le Senne, agenouillé, y demande pardon à Jeanne d'Arc pour le crime de son prédécesseur Cauchon. Un séraphin, porteur du flambeau de l'immortalité, s'appuie sur un écusson portant les armes du prélat et celles des papes Pie X, Benoît XV et Pie XI. Deux bas-reliefs occupent le fond et mettent en scène, l'un, la condamnation de Jeanne, l'autre, sa réhabilitation. Enfin, un quatrième et dernier type de Jeanne d'Arc est créé à la même époque que le précédent, mais il semble être demeuré à l'état de projet, n'étant, pour l'heure, connu que par la photographie.

182- *Le Sanctuaire*, 29 mai 1932, p. 171.



« Bienheureuse Jeanne d'Arc priez pour nous », épreuve, 1912, plâtre, H. 61,5 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).



Id., réduction en plâtre éditée avec la mention « Sainte Jeanne d'Arc priez pour nous » (Bellegarde, coll. Desvergues).



Buste de Jeanne d'Arc, marbre, H. 39 cm (coll. part.).



Id., édité en plâtre par M. Marron, H. 42 cm (coll. part.).



Tête de Jeanne d'Arc, plâtre patiné faux bronze, H. 24,5 cm (Orléans, Centre Jeanne d'Arc).

En 1912, la Pucelle apparaît à nouveau en buste et de profil sur une plaquette diffusée par Marcel Marron. L'auréole qui entoure sa tête porte, sur le plâtre-modèle, la mention « *Bienheureuse Jeanne d'Arc priez pour nous* » ; « *Sainte* » remplace « *Bienheureuse* » sur les tirages en plâtre postérieurs à la canonisation de 1920, indice de la longévité de ce modèle. L'éditeur orléanais commercialise encore des bustes de Jeanne en marbre ou plâtre, voire des effigies limitées à sa seule tête. Devant l'engouement suscité par les modèles de



Statue de Jeanne d'Arc pour la cathédrale Notre-Dame de Paris, modèle à grandeur d'exécution, vers 1920, plâtre, H. 185 cm (Nemours, château-musée).



Jeanne d'Arc, 1921, marbre (Paris, cathédrale Notre-Dame).

Desvergnès et en particulier de sa *Bienheureuse* dans le diocèse d'Orléans, on peut s'étonner que le choix du clergé se soit porté, pour la cathédrale, sur la *Jeanne au sacre* (1912) du Lyonnais André Vermare (1869-1949), variante simplifiée de celle qu'il réalisa en 1909 pour l'église Saint-Louis-des-Français à Rome¹⁸³.

Desvergnès connaît toutefois la consécration avec la statue de marbre de la sainte qui lui est commandée, en août 1909, pour la cathédrale Notre-Dame de Paris¹⁸⁴, lieu du procès en réhabilitation de la Pucelle. Conscient de l'importance de l'enjeu et de la portée particulière de cette œuvre, le statuaire éprouve, dans un premier temps, des difficultés à en concevoir le modèle. Dans un courrier du 20 décembre 1911 adressé au maire de Montargis dont il tente de calmer l'impatience (cf. *supra*), Desvergnès lui apprend qu'il est « chargé d'exécuter la statue de Jeanne d'Arc pour Notre-Dame de Paris (modèle spécial) », puis lui confesse son incapacité à trouver l'inspiration : « Voilà plus d'un an que la statue se dresse dans mon atelier et que je me sens impuissant pour y travailler. Pourquoi ? Parce ce que je veux faire une œuvre. Je ne fais que commencer à reprendre des forces pour cette statue. Et cependant, Dieu sait si mon intérêt immédiat eût été de la réaliser pour en bénéficier. À quoi bon, pour qu'après la critique soit impitoyable. L'artiste, arrivé à une période de sa carrière, se doit à lui-même de ne



Id., détail.

produire que des œuvres mûres et complètes¹⁸⁵. »

Desvergnès ne semble pas parvenir à surmonter son impuissance créatrice dans les années qui suivent. Le projet ne redevient d'actualité qu'en 1920. La canonisation de Jeanne, le 16 mai, est célébrée avec faste à Notre-Dame de Paris ; à cette occasion, une « statue provisoire » de la sainte¹⁸⁶ est placée à côté de celle de Notre-Dame¹⁸⁷, soit près du pilier sud-est du transept, après avoir été portée en procession¹⁸⁸. Un an plus tard, à la veille de la fête nationale de la sainte, le 7 mai 1921, « la maquette provisoire de Jeanne d'Arc [est] remplacée par la statue définitive du sculpteur Desvergnès¹⁸⁹ ».

Il reste encore à déterminer « la place à donner à la statue en marbre de Jeanne d'Arc enfin terminée par le maître statuaire Desvergnès » ; c'est chose faite en octobre ou peu après, à la suite d'une concertation avec l'architecte en charge de la cathédrale¹⁹⁰.

Installée dans l'angle sud-ouest du transept sud, sur un piédestal d'une extrême sobriété, la Jeanne de Notre-Dame de Paris s'apparente à la *Triomphante* de Trouville pour son aspect vestimentaire : casque, armure, épée et jupe sont en effet identiques. Elle s'en distingue toutefois par l'intensité de la prière à laquelle elle s'adonne, les mains jointes, la tête tournée vers le ciel. L'étendard reposant au creux du bras gauche accentue, par la diagonale de sa hampe, le temps d'arrêt que prend la sainte pour rendre grâce.

185- Arch. mun. Montargis, 5M.

186- Il s'agit d'une variante en plâtre de la *Bienheureuse* de Desvergnès, visible sur une carte postale éditée vers 1911.

187- *L'Écho de la France*, 17 mai 1920.

188- *La Semaine religieuse de Paris*, t. CXXXIII, 1920, p. 673.

189- *La Semaine religieuse de Paris*, t. CXXXV, 1921, p. 691.

190- Arch. Notre-Dame de Paris, registres capitulaires, t. XIII, p. 212, 14 octobre 1921.

183- Michaud-Fréjaville 2008, p. 361-362.

184- *Journal du Loiret*, 23 août 1909 ; *La Croix*, 24 août 1909.



Saint Michel terrassant le démon, modèle en plâtre photographié vers 1912 (Arch. dép. Eure, 36Fi-5737).



Id., publicité éditée par M. Marron (Musée Desvergnès 1912, pl. h.-t.).



Id., statues éditées en plâtre par M. Marron et conservées dans le département du Loiret. a : Boiscommun, église Notre-Dame ; b : Huisseau-sur-Mauves, église Saint-Pierre-ès-Liens.



Saint Michel terrassant le démon, 1918, marbre, H. 273 cm
(Nevers, cathédrale Saint-Cyr-et-Sainte-Julitte).



Notre-Dame de Lourdes, vers 1912, marbre, H. 100 cm
(Paris, église de la Sainte-Trinité).

LA SCULPTURE RELIGIEUSE ET L'ATELIER DES ARTISTES PROFESSIONNELS

Après avoir remporté avec sa *Bienheureuse Jeanne d'Arc* le succès déterminant de sa carrière, Desvergnès travaille avec constance à d'autres œuvres d'inspiration religieuse. Elles sont cependant produites en nombre limité avant la Première Guerre mondiale. Diffusé en plâtre par Marcel Marron à partir de 1913, son *Saint Michel terrassant le démon* créé en 1910 est parfois associé, dans les églises, à l'une ou l'autre des statues de Jeanne de Desvergnès, ce qui n'est guère étonnant, l'archange étant apparu à plusieurs reprises à la Pucelle pour lui dicter sa mission. C'est notamment le cas à la cathédrale de Nevers avec un exceptionnel exemplaire en marbre daté de 1918, qui se distingue du modèle tiré en plâtre par la forme humaine donnée au démon. Sont encore proposées dans le catalogue Marron, vers 1912¹⁹¹, une *Notre-Dame de Lourdes* (un exemplaire en marbre à l'église de la Sainte-Trinité de Paris) et une Vierge à l'Enfant dite *Notre-Dame du Saint-Sacrement* (non localisée), dont une variante en marbre, sans le Saint-Sacrement, est conservée à la chapelle de l'école Massillon à Paris (cf. *infra*).

191- Marron 1912, p. 21.



NOTRE-DAME DU S^t-SACREMENT
PAR CHARLES DESVERGNES
Grand Prix de Rome
(d'après la maquette de l'artiste)

Notre-Dame du Saint-Sacrement,
publicité éditée par M. Marron
(Musée Desvergnès 1912, pl. h.-t.).



Paris, chapelle Sainte-Cécile de Charonne, façade principale photographiée vers 1912 (Paris, Arch. de la paroisse Saint-Gabriel). *La Musique sacrée* est visible au rez-de-chaussée.



Id., après achèvement complet des travaux en 1913 (*L'Architecture*, 31 janvier 1914, pl. 11).



Id., détail : *La Musique sacrée* (*L'Architecture*, 31 janvier 1914, pl. 12).



La Musique sacrée, état actuel (Paris, église Saint-Gabriel).



La Musique sacrée, bustes d'angelots édités en plâtre par M. Marron, H. 47 cm (coll. part.).

De 1911 à 1913, Desvergnès est impliqué dans une réalisation collective originale : l'aménagement de la chapelle Sainte-Cécile de Charonne, rue de la Plaine, dans le 20^e arrondissement de Paris, par le groupe des Catholiques des beaux-arts, fondé en 1909 par l'architecte Pierre Regnault (1881-1933). Maître d'œuvre du projet, celui-ci parvient à réunir des artistes de toutes les disciplines afin de transformer, à peu de frais, un ancien hangar en un lieu de culte à l'usage d'une population défavorisée¹⁹². Desvergnès contribue à la décoration en offrant, pour la façade principale, son relief *La Musique sacrée*, inventé à Rome quelque vingt ans plus tôt et réalisé, pour l'occasion, en blocs de grès flammé par la manufacture Émile Muller et C^{ie} à Ivry-sur-Seine (Val-de-Marne). Après avoir été une première fois exposée, dans sa version en plâtre, au Salon de 1892 (cf. *supra*), l'œuvre éditée en grès l'est à nouveau à celui de 1914, où elle reçoit une médaille d'argent. Consacrée le 8 juin 1913, Sainte-Cécile de Charonne ne connaît qu'une existence assez brève. Elle est désaffectée en 1936 au profit de l'église paroissiale Saint-Gabriel, construite pour la remplacer ; des éléments de son décor y sont transférés, dont l'œuvre de Desvergnès, remontée dans le bas-côté sud du nouvel édifice. Précisons enfin, pour être complet, que Marcel Marron possédait un plâtre grandeur nature de *La Musique sacrée*, qu'il mit en valeur en 1926 dans le stand dont il disposait à la foire-exposition d'Orléans¹⁹³ ; il en édita certaines parties, dont une paire de bustes d'angelots en haut-relief.

192- Jobbé-Duval 2009, p. 53-65.

193- *Journal du Loiret*, 6 juin 1925.



Paris, église Saint-Jean-de-Montmartre, *Saint Jean l'Évangéliste*, modèle en terre crue demeuré inédit (*La Demi-Butte*, n° 18, 1916, p. 553).



Ecclesiastique non identifié, 1916, terre cuite, H. 64 cm (coll. part.).



Notre-Dame du Souvenir, 1918, marbre, H. 174 cm, L. 200 cm (Agneaux, Manche, chapelle de l'Institut Saint-Lô).



Id., éditée en plâtre par M. Marron, 1919 (Douadic, Indre, église Saint-Ambroix).

Trop âgé pour être mobilisé, Desvergnès s'efforce de maintenir son activité durant toute la durée de la Grande Guerre. Peu propice aux commandes tant publiques que privées, cette période de restrictions met toutefois un frein à son élan créatif, encore affecté par la mort de sa

mère, survenue le 7 mars 1917. Seules deux œuvres à caractère religieux peuvent être actuellement rattachées à cette époque : un buste d'ecclésiastique non identifié en terre cuite, daté de 1916, année où l'artiste travaille à une statue de saint Jean l'Évangéliste pour l'église Saint-Jean-de-Montmartre à Paris¹⁹⁴. Ce dernier projet est finalement abandonné suite au départ, en novembre 1919, du curé en charge de la paroisse qui en était sans doute l'instigateur, le chanoine Edmond Loutil (1863-1959), chroniqueur à *La Croix* et romancier à succès sous le pseudonyme de « Pierre l'Ermite ».

Desvergnès se remet pleinement à l'ouvrage sitôt la guerre terminée. Dès 1918, il sculpte pour la chapelle de l'Institut libre de Saint-Lô à Agneaux (Manche), un groupe en marbre où la Vierge se recueille devant le corps inanimé de son Fils, dit *Notre-Dame du Souvenir* ; l'œuvre est en effet offerte par un particulier en souvenir de son fils mort au combat¹⁹⁵. Il conçoit au même moment de nouvelles sculptures religieuses pour le compte de Marcel Marron qui, de retour des armées, a redémarré son entreprise ; sont ainsi commercialisés en 1919 le groupe de Saint-Lô, sous le nom de *Pietà*, puis, peu après, une paire d'anges adoreurs et une Vierge à l'Enfant dite *Notre-Dame de la Première Communion* (un exemplaire en marbre à Paris, chapelle Notre-Dame-du-Saint-Sacrement).

194- *La Demi-Butte*, n° 18, 15 août-15 octobre 1916, p. 552-553.

195- Desoulle 1983, p. 46-47 et 50.



Paire d'anges adoreurs, vers 1919, marbre, H. 98 cm (coll. part.).



Variante, ange lampadophore (sur un ensemble de deux), plâtre, H. 100 cm (Gastes, Landes, église Sainte-Quitterie).



/d., publicité de M. Marron (Saint-Dizier, Haute-Marne, A.S.P.M.).



Notre-Dame de la Première Communion, vers 1919, marbre, H. 175 cm (Paris, chapelle Notre-Dame-du-Saint-Sacrement).



Saint Joseph et l'Enfant Jésus, édition en plâtre de M. Marron, H. 122 cm (Tours, Indre-et-Loire, ancien couvent des Carmélites).



Saint Joseph et l'Enfant Jésus, vers 1920, marbre, H. 180 cm (Paris, chapelle Notre-Dame-du-Saint-Sacrement).



Id., variante (sans turban), marbre, H. 140 cm (Paris, église de la Sainte-Trinité).



Sacré-Cœur, édition en bronze, H. 58,5 cm (coll. part.).



Sainte Thérèse, édition en plâtre de M. Marron, H. 127 cm (Bellegarde, Loiret, église Notre-Dame).

Un *Saint Joseph recevant de l'Enfant Jésus les prémices de l'Eucharistie* (ou *Saint Joseph et l'Enfant Jésus*) apparaît vers 1920 ; il est reproduit en marbre à la chapelle Notre-Dame-du-Saint-Sacrement à Paris. Une variante également en marbre, sans turban sur

la tête de Joseph, se trouve à l'église de la Sainte-Trinité à Paris. Seulement connu, pour le moment, par une réduction en bronze, un *Sacré-Cœur* complète le catalogue en 1921, ainsi qu'une *Sainte Thérèse* en 1923.



Sainte Marie Madeleine pénitente, 1923, pierre, photographiée peu après son achèvement (CPA, coll. part.).



Id., état actuel (Vézelay, Yonne, basilique Sainte-Marie-Madeleine).



Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus et de la Sainte Face, 1925, plâtre ?, H. 150 cm (Albi, Tarn, église Saint-Salvy).

Outre ces rondes-bosses destinées avant tout au marché de l'édition, Desvergnès s'investit dans des sculptures originales, parmi lesquelles se distingue une statue en pierre, dite *Sainte Marie Madeleine pénitente*, créée pour la basilique de Vézelay (Yonne) et bénite le 22 juillet 1923¹⁹⁶. S'y ajoutent, en 1925, une *Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus et de la Sainte Face* (plâtre ?) pour l'église Saint-Salvy d'Albi¹⁹⁷ (Tarn-et-Garonne), ainsi qu'une Vierge à l'Enfant en marbre, dite *Vierge salvatrice*, à Morvillars (Territoire de Belfort), exposée au Salon de 1925.

196- *La Croix*, 14 août 1923.

197- *La Semaine religieuse de l'archidiocèse d'Albi*, 29 octobre 1925, p. 553.



Desvergnès commentant le plâtre-modèle de *La Vierge salvatrice* dans son atelier. À gauche, de dos, Marc Jacquin ? à droite, Raymond Galoyer et, s'appuyant sur une canne, Gabriel Chauvin ? Sont aussi visibles les plâtres-modèles de *Notre-Dame du Saint-Sacrement* et de la Jeanne d'Arc de Notre-Dame de Paris (coll. part.).



La Vierge salvatrice, 1925, marbre (Morvillars, Territoire de Belfort).



Id., détail.



Paris, chapelle de l'école Massillon. a : *La Bienheureuse Jeanne d'Arc*, marbre ; b : *Vierge à l'Enfant* (variante de *Notre-Dame du Saint-Sacrement*), marbre ; c : *Saint Joseph et L'Enfant Jésus*, marbre ; d : *Sainte Thérèse*, pierre calcaire.

Enfin, une mention particulière doit être faite de la chapelle de l'école Massillon à Paris (quai des Célestins, 4^e arrondissement), dont les quatre statues : *Bienheureuse Jeanne d'Arc*, *Sainte Thérèse*, *Vierge à l'Enfant* et *Saint Joseph et l'Enfant Jésus*, inaugurées, pour la première, le 23 mai 1913¹⁹⁸, et pour les deux dernières, le 2 février 1926¹⁹⁹, sont toutes de la main de Desvergnès²⁰⁰.

Si le sculpteur, qui a désormais passé la soixantaine, s'active avec ferveur à ces œuvres religieuses dans les années 1920, il tente, à la même époque, de fédérer et d'animer une communauté d'artistes chrétiens. Il y parvient en 1923 en créant l'Atelier des artistes professionnels, dont il est élu président. Si l'objet officiel de cette association est de « contribuer au bien-être matériel et moral de ses membres²⁰¹ », il s'agit en réalité de participer au renouveau de l'art chrétien en encourageant les jeunes créateurs et en favorisant les initiatives communes, à l'exemple de la Confrérie de Saint-Jean-l'Évangéliste, instituée au siècle précédent. Si ses objectifs rejoignent ainsi, pour partie, ceux des Ateliers d'art sacré, fondés quatre ans plus tôt par les peintres Georges Desvallières et Maurice Denis, ils ne vont cependant pas, comme ces derniers, jusqu'à remettre fondamentalement en question l'enseignement traditionnel des Beaux-Arts.

Desvergnès parvient ainsi à rassembler et à réunir périodiquement dans son atelier de la rue de Vaugirard plusieurs dizaines d'artistes, jeunes et moins jeunes, toutes disciplines confondues²⁰², parmi lesquels on peut citer, entre autres, les peintres et illustrateurs Raymond Galoyer (1896-1961) et Ludovic Gignoux (1875-1959), le peintre et historien du costume Jacques Ruppert (1872-1942), le peintre et émailleur Eugène Croizet (1875-1947), les sculpteurs Gilbert Privat (1892-1969), Alfred Bottiau (1889-1951), Clotaire Champy (1887-1960) et Gabriel Chauvin, le peintre verrier Eugène Zillès (1862-1941), l'orfèvre Armand Rivir (1883-1946), l'architecte Jean Durand (1895-1982), l'artiste lyrique Jean Pernot (1879-1956). Élève déclaré de Desvergnès²⁰³, le sculpteur Armand Roblot (1890-1983) a peut-être, lui aussi, rejoint un temps cette communauté dont le chanoine Edmond Loutil, sensible à la création artistique et au sort des artistes, a accepté d'assurer le patronage²⁰⁴.

Des expositions d'œuvres collectives de l'Atelier sont organisées au 131, rue de Vaugirard, telle celle du décor d'une chapelle dédiée à sainte Thérèse de l'Enfant Jésus en 1925, visitée par le cardinal Louis-Ernest Dubois (1856-1929), archevêque de Paris²⁰⁵. Autre réalisation notable, celle d'une crèche installée à la fin de la même année dans une chapelle de l'église Saint-François-de-

198- *La Croix*, 30 mai 1913.

199- Dziekonski 2000, n.p.

200- Faisant 2016, p. 126-127.

201- *Recueil des actes administratifs de la préfecture de la Seine*, 1923, p. 1209.

202- Weber 1925, p. 7.

203- *L'Afrique du Nord illustrée*, n° 88, 5 février 1921, p. 9 ; *La Revue moderne des arts et de la vie*, n° 14, 30 juillet 1922, p. 20.

204- Poncelet 2011, p. 440.

205- *Le Petit Journal*, 19 septembre 1925 ; *L'Action française*, 8 octobre 1925 ; *La Croix*, 25 octobre 1925.



Réunion de l'Atelier des artistes professionnels dans l'atelier de Desvergnès, rue de Vaugirard. Le président Desvergnès est assis en bas à gauche ; Raymond Galoyer, le secrétaire, prend des notes devant le poêle (coll. part.).



Raymond Galoyer, *Charles Desvergnès*, vers 1925, coupure de presse (Arch. mun. Vincennes, 88/336).



Le chanoine Edmond Loutil, alias Pierre l'Ermite (CPA, coll. part.).

Sales à Paris²⁰⁶, dont le curé de l'époque n'est autre que le chanoine Loutil et où se trouve, nous l'avons vu, une *Bienheureuse Jeanne d'Arc* en marbre. Toutefois, en dépit de l'activité déployée par ses membres dans les années suivant sa fondation, le groupe ne survit pas à la disparition de son président en 1928.

206- *L'Excelsior*, 25 décembre 1925 ; *Paris-Midi*, 27 décembre 1925 ; *La Croix*, 27 et 28 décembre 1925.



Pour que la Victoire nous reste, groupe sculpté en marbre du monument aux morts de Villedieu-les-Poêles (Manche), photographié lors de son exposition au Salon de 1923 (coll. part.).



Villedieu-les-Poêles (Manche), monument aux morts, état actuel du groupe sculpté.

LES MONUMENTS AUX MORTS DE LA GRANDE GUERRE

Loin de se limiter à la statuaire religieuse, Desvergnès répond à de nombreuses commandes de monuments aux morts au cours des années 1920. Elles émanent tout autant de communes de son département natal, où il bénéficie de son statut d'enfant du pays, que de municipalités disséminées dans le reste de la France, où sa renommée et ses relations jouent à plein. S'il lui faut se conformer à une iconographie codifiée où l'originalité n'est guère de mise, cette activité rejoint ses convictions les plus profondes, car il s'estime lui-même « aussi fervent chrétien que fervent patriote²⁰⁷ ». On peut distinguer deux catégories de monuments portant sa signature : d'une part les créations originales, pour les communes qui parviennent à réunir le budget nécessaire, et d'autre part les produits de série, pour celles ne disposant que de moyens limités. Dans la pratique, il arrive que les premières servent ensuite de modèles aux seconds. Marcel Marron, qui se charge de les éditer à la demande, alimente ainsi en références exclusives

le catalogue de son entreprise, dont il fait la publicité à une large échelle. Les sculptures commémoratives de Desvergnès, toutes catégories confondues, sont ainsi diffusées dans l'ensemble du territoire national ; sans surprise, une densité particulière s'observe dans le département du Loiret.

Par contrat signé le 26 décembre 1920 avec la mairie de Villedieu (Villedieu-les-Poêles-Rouffigny, Manche), le statuaire s'oblige à fournir un groupe sculpté en marbre blanc figurant *La Gloire couronnant un poilu agonisant*, qui sera posé sur un piédestal en granit de la région. La livraison et l'installation place de la République, dans le bassin d'une fontaine désaffectée, doivent être effectuées au plus tard le 30 septembre 1921. Après bien des péripéties, dont une grève des ouvriers de Carrare d'où provient le marbre, l'inauguration a lieu le 19 août 1923, année où le groupe figure au Salon sous le titre *Pour que la Victoire nous reste*. Afin de permettre la remise en eau de la fontaine, le monument a été déplacé le 7 juin 2012 et s'élève désormais sur la place du Champ-de-Mars²⁰⁸.

207- Musée Desvergnès 1912, p. 37.

208- Clairay 2021, p. 365-368 et documentation des musées de Villedieu.



a, b : Esquisses en terre crue du monument aux morts de Gien photographiées vers 1921 (Arch. mun. Gien, 1M20).

À la suite d'une délibération prise par le conseil municipal de Gien (Loiret) le 23 janvier 1921, un contrat est passé avec Desvergnès pour la livraison d'un monument aux morts en pierre de Chauvigny (Vienne), qui se conformera strictement à la maquette préalablement validée²⁰⁹. Des difficultés de tous ordres (fourniture de la pierre, grève, puis surcharge de travail des metteurs aux points et praticiens, etc.) en retardent durablement l'exécution. Le lieu de son futur emplacement suscite par ailleurs une polémique qui contraint la mairie à opter, en définitive, pour la place bordant l'hôtel de ville. En conséquence, le monument n'est inauguré que le 30 mars 1924. Le socle supporte un groupe sculpté constitué de deux figures placées au-devant d'un canon. Un poilu à demi agenouillé s'apprête à lancer une grenade et à en sortir une autre de sa sacoche entrouverte. À ses côtés, la France casquée et portant l'épée l'honneur d'une couronne tressée de laurier.



Gien (Loiret), monument aux morts, état actuel du groupe sculpté.

209- Arch. mun. Gien, 1D43, 1D44 et 1M20.



a, b : Nibelle (Loiret), monument aux morts, maquettes en terre crue non retenues, 1921 (Arch. mun. Nibelle, 5M1).



/d., modèle en terre crue du poilu, 1921 (Nibelle, Association Histoire et Patrimoine).



/d., le monument peu après son inauguration (CPA, coll. part.).



Inauguration du monument aux morts de Nibelle, le 4 décembre 1921. Desvergues (croix rouge) est exceptionnellement présent parmi l'assistance (CPA, coll. part.).

Le monument aux morts de Nibelle (Loiret) est commandé au sculpteur le 27 mars 1921 et inauguré dès le 4 décembre suivant²¹⁰. Exécuté en pierre d'Euville (Meuse), il montre un poilu vainqueur, le pied gauche posé sur un casque à pointe allemand, désignant du doigt le poteau frontière qu'il a renversé, allusion à la récupération de l'Alsace et de la Lorraine. Écartées par la commune, les deux premières maquettes, dont l'une avec une croix sur le socle, représentaient le poilu piétinant l'aigle allemande. L'antigermanisme affiché par le monument n'échappe pas en juin 1940 à l'Occupant, qui fait détruire la statue à coups de masse. Par une malheureuse coïncidence, il s'en prend également en 1944 au plâtre-modèle conservé au château-musée de Nemours, le laissant lourdement mutilé²¹¹. Le 6 décembre 1946, la municipalité de Nibelle charge Gabriel Chauvin, l'ancien élève du statuaire, de restituer la statue disparue. Ce choix lui apparaît d'autant plus légitime que Chauvin avait lui-même posé en uniforme devant son maître pour cette œuvre, peu après sa démobilisation²¹². Le monument dûment complété, à l'exclusion du casque à pointe, est une seconde fois inauguré le 30 novembre 1947. Dénommé *L'Héroïque Poilu de France* par Marcel Marron, le modèle originel de la statue, reproduit en fonte de fer, est adopté par de nombreux villages disséminés sur l'ensemble du territoire national.

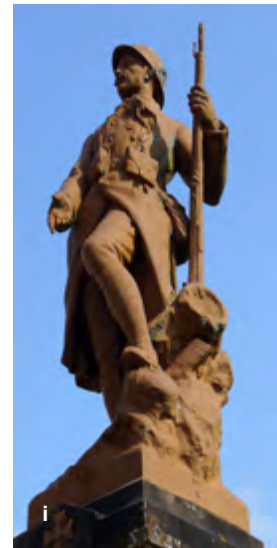


Nibelle, monument aux morts, état actuel du poilu.

210- Arch. mun. Nibelle, 5M1 ; Arch. dép. Loiret, 14T7 et 358 O-SUPPL 1D7.

211- Dossier de l'œuvre, château-musée de Nemours.

212- Lettre de G. Chauvin du 13 novembre 1944, documentation du château-musée de Nemours.



L'Héroïque Poilu de France reproduit en fonte sur les monuments aux morts de : a : Nozeroy (Jura) ; b : Les Noël's, commune de Vineuil (Loir-et-Cher) ; c : Saint-Georges-des-Gardes, commune de Chemillé-en-Anjou (Maine-et-Loire) ; d : La Grée-Saint-Laurent (Morbihan) ; e : Anglars-Nozac (Lot) ; f : Boynes (Loiret) ; g : Châteauvillain (Haute-Marne) ; h : Gy (Haute-Saône) ; i : Vaux-et-Chantegrue (Doubs).



Beaune-la-Rolande (Loiret), monument aux morts, vue d'ensemble.



Id., détail : *Le Hardi Grenadier*.



Id., détail.

La commune de Beaune-la-Rolande (Loiret) passe commande le 29 mars 1922 de son monument aux morts, qui est inauguré le 9 juillet de la même année²¹³. Réalisé en pierre d'Euville, il reprend la figure de poilu du monument de Gien, intitulée *Le Hardi Grenadier* dans le catalogue Marron ; cependant, aucune version en fonte de fer portant la marque de l'éditeur orléanais n'a, pour l'heure, été repérée. En revanche, la statue de Beaune-la-Rolande a été dupliquée en bronze par la Société A. Durenne à Paris pour le monument aux morts de Void (Void-Vacon, Meuse), inauguré le 22 avril 1923²¹⁴.

213- Richard 1999, p. 30-34.

214- *L'Excelsior*, 23 avril 1923 ; *L'Immeuble et la construction dans l'Est*, 29 avril 1923.



Le Hardi Grenadier reproduit en bronze sur le monument aux morts de Void (Void-Vacon, Meuse).



Puiseaux (Loiret), monument aux morts, maquette en terre crue non retenue, 1922 (Arch. mun. Puiseaux, n.c.).

Les monuments de Nibelle et de Beaune-la-Rolande lui ayant été vantés par un ami, Émile Tinet (1879-1945), maire de Puiseaux (Loiret), s'adresse le 2 avril 1922 à Desvergues. Cet industriel diplômé des Arts et Métiers lui demande de bien vouloir lui adresser « quelques croquis » d'un monument aux morts qui ne comporterait pas de poilu, mais tout autre motif de son choix²¹⁵. Suite à des échanges, la photographie d'une première maquette lui est envoyée en juin 1922. Personnifiant la France, une jeune femme vêtue d'une robe, d'une cuirasse et d'un manteau, grave les noms des disparus sur une stèle. Plaquée contre le monument, à l'extrémité opposée de la stèle, une Victoire ailée et casquée étreint d'une main le drapeau national et brandit de l'autre une couronne de laurier. Ce projet ayant été rejeté par le conseil municipal, la photographie d'une seconde maquette parvient à la mairie en août. La Victoire a disparu et l'allégorie féminine, dont la tête est ceinte d'une couronne de laurier, a hérité de son drapeau. Le projet, remanié pour plus de sobriété et d'un effet plus harmonieux, fait cette fois l'unanimité. Commande en est faite le 22 décembre 1922, suivie de la signature d'un contrat le 23 août 1923.

215- Arch. mun. Puiseaux, non coté.



a



b

Id., a, b : état actuel.



Méziré (Territoire de Belfort), monument aux morts, état actuel.



D. 48 — DANS LES PLIS DU DRAPEAU
Nouveau bas-relief monumental
par Ch. DEVERGNE, Grand Prix de Rome
Existe en 1 m. 50 x 2 m. Prix : depuis 450 fr.

Dans les plis du drapeau, extrait d'un catalogue édité vers 1924 par M. Marron (Arch. mun. Gien, 1M20).

La mise aux points et la pratique du monument, exécuté en pierre de Chauvigny, sont entièrement réalisées dans les ateliers de Marcel Marron. L'inauguration a lieu le 13 juillet 1924²¹⁶.

Le monument de Méziré (Territoire de Belfort), inauguré le 16 novembre 1924²¹⁷, se distingue du reste de la production. Il s'orne en effet, non pas d'une ronde-bosse, mais d'un bas-relief en marbre blanc, exposé au Salon de 1923. Coiffée d'un voile de deuil, la France étend un drapeau portant la devise « honneur et patrie » sur la dépouille d'un poilu qui en saisit la hampe de ses deux mains. En haut, au-dessus de la liste des noms des défunts, se lit l'inscription « Passant, que ton front se découvre devant ceux qui sont morts pour toi. » Moyennant l'ajout d'une croix, le bas-relief de Méziré est diffusé par M. Marron à l'attention des églises ; ce modèle de monument paroissial est dénommé *Dans les plis du drapeau*. L'inscription des tirages en plâtre sortis de ses ateliers, rehaussés de dorure ou de peinture faux bronze, varie d'un exemplaire à l'autre. Si le bas-relief de Vazeilles-près-Saugues (Haute-Loire) reprend *in extenso* l'inscription de Méziré, le début de celle-ci est modifié : « Chrétien, que ton front se découvre... à Espiens (Lot-et-Garonne), ou d'une autre nature : « Chrétiens, faites l'aumône d'une prière à ceux qui vous ont donné tout leur sang. *De Profundis*. » à Ouge (Haute-Saône). Élevé dans le cimetière communal, soit dans l'espace public, le monument aux morts de Pierrefitte-sur-Sauldre (Loir-et-Cher) constitue une exception. En effet, le bas-relief n'y comporte pas d'inscription et reproduit la croix caractérisant les monuments paroissiaux.

216- *Journal du Loiret*, 10 juillet 1924.

217- Choubard 2014, p. 229.



Monument aux morts de l'église Notre-Dame d'Espiens (Lot-et-Garonne).



Monument aux morts de Pierrefitte-sur-Sauldre (Loir-et-Cher).



Bricquebec (Manche), monument aux morts, vue d'ensemble.



Id., détail du groupe sculpté.

Fondu en bronze par la Société A. Durenne à Paris, le monument aux morts de Bricquebec (Bricquebec-en-Cotentin, Manche), dont l'inauguration a lieu le 19 novembre 1925²¹⁸, est implanté sur le parvis de l'église communale. La France casquée y donne le baiser de paix à un poilu mourant, adossé à l'affût d'un canon. Alors qu'il s'agit d'un monument public où les symboles religieux sont en principe interdits aux termes de la loi du 9 décembre 1905²¹⁹, une croix est visible au revers, qui fait face à l'église.

218- *L'Ouest-Éclair*, 20 novembre 1925.

219- Rivé 1991, p. 21.



Id., vue arrière.



Vincennes (Val-de-Marne), monument au poilu vincennois, réduction en bronze du poilu du couronnement, H. 52 cm (Vincennes, hôtel de ville).

VINCENNES ET SAINT-DIÉ

Parmi tous ceux que réalise Desvergues dans l'immédiat après-guerre, deux monuments se distinguent par leur ampleur, leurs similitudes et leur disparition dans des circonstances semblables. Le premier en date est élevé à Vincennes (Val-de-Marne), place de garnison et d'artillerie aux portes de la capitale. Dans l'esprit du comité constitué en vue de l'ériger au moyen d'une souscription publique, le nouveau monument est destiné « à commémorer la Victoire et à glorifier les combattants vincennois²²⁰ ». Il ne s'agit donc pas, à proprement parler, d'un monument aux morts qui viendrait s'ajouter à celui que la commune inaugure au cimetière le 15 juillet 1923²²¹. On lui réserve ainsi un emplacement de choix le long de l'avenue de Paris, aux abords du château et du fort Neuf, face au cours Marigny. Un concours est lancé par la municipalité le 1^{er} mars 1921. Le jury, de haut niveau, comprend trois sculpteurs élus par les concurrents : Albert Bartholomé (1848-1928), Jean Boucher (1870-1939) et Emmanuel Hannaux (1855-1934). Il rend sa décision à l'issue de l'exposition publique des maquettes, du 18 au 25 juin. Le projet de Desvergues, associé à l'architecte André Sill (1893-1959), l'emporte après un second tour de scrutin. Choissant d'illustrer le thème *Le Présent, fils du Passé*, il développe une vaste composition comprenant seize figures de pierre en haut-relief. Se rapportant, à des degrés divers, à l'histoire de Vincennes, celles-ci forment une colonne continue qui fait le tour complet d'un socle conique de plus de 10 m de hauteur. De bas en haut, sont successivement représentés les rois Philippe-Auguste, Saint Louis, Charles V et Henri IV, puis le comte de Rantzau, le prince de Condé, Mazarin, Colbert, La Fayette, Mirabeau, Daumesnil, le duc d'Aumale, et enfin les polytechniciens de 1814-1815, un artiller et un chasseur. D'une taille impressionnante, un poilu piétinant l'aigle impériale allemande campe fièrement au sommet du socle.

Le contrat d'exécution est signé le 18 février 1923 ; il fixe le délai de livraison du monument à quinze mois. Toutefois, les difficultés qui s'amoncellent nuisent à la bonne marche du chantier. La pierre de Lens (Gard) utilisée en parement et pour les figures n'est approvisionnée qu'avec lenteur. Suite à une mauvaise évaluation de la hauteur à donner aux assises, la maquette demi-grandeur servant de modèle doit être refaite en intégralité. En conséquence, les travaux ne démarrent qu'à la fin de l'année 1924. Les pierres brutes sont transportées directement de la carrière à pied d'œuvre ; taille et sculpture sont réalisées sur place. Une équipe de praticiens est mobilisée en permanence pour ce dernier travail durant le premier semestre de l'année suivante. Leur identité est pour une fois connue : il s'agit de l'entreprise Musetti frères, sise 10, rue Hallé à Paris, dans le 14^e arrondissement. Originaire de Carrare en Italie et signalé à Paris à partir de 1881, Simone Musetti travaille dès cette époque pour de nombreux sculpteurs, dont Rodin²²². Il étend peu à peu son activité et fonde en 1910, avec son frère Attilio et son fils Augusto, l'entreprise recrutée par Desvergues à Vincennes. Grâce à sa célérité, le monument est inauguré avec seulement un an de retard, le 28 juin 1925²²³. Il ne demeure, en tout et pour tout, que quinze ans en élévation : son caractère antigermanique lui vaut d'être dynamité par l'Occupant, le 26 juillet 1940²²⁴. La mairie de Vincennes conserve une tête de polytechnicien en pierre, récupérée dans les gravats, ainsi qu'une réduction en bronze du soldat du couronnement, sans doute issue d'une maquette. L'emplacement du monument disparu est marqué au sol de nos jours par un dallage de granit installé en 1956 et mis en valeur en 1986.

220- Arch. mun. Vincennes, 88/336.

221- *L'Œuvre*, 16 juillet 1923.

222- Musetti 2012, p. 87.

223- *Le Petit Journal*, 28 juin 1925 ; *Le Rappel*, 29 juin 1925 ; *Paris-Midi*, id. ; *Journal des débats*, 30 juin 1925.

224- Sur la destruction, voir Lombard 1988.



Vincennes, monument au poilu vincennois, maquette en terre crue (Arch. mun. Vincennes, 88/336).



Id., le monument peu après son inauguration en 1925 (CPA, coll. part.).



Id., vue latérale (CPA, coll. part.).



Vincennes, marquage au sol de l'emplacement du monument détruit en 1940.



Saint-Dié (Vosges), monument aux morts, Desvergues (à gauche) et les ouvriers des établissements Durenne sur l'échafaudage ayant servi au montage des bronzes, 1927 (coll. part.).



Id., projet dessiné par l'architecte Henry Sill, 1922 (coll. part.).



Id., le poilu du couronnement peu après son installation, 1927 (coll. part.).

Le monument aux morts de Saint-Dié (Saint-Dié-des-Vosges, Vosges) offre de nombreuses analogies avec celui de Vincennes. Il fait l'objet d'une souscription publique à l'initiative de la municipalité, puis d'un concours, ouvert le 20 août 1921²²⁵. L'exposition des projets déposés a lieu six mois plus tard. Portant la devise *Arrière, barbares*, celui de Desvergues, associé à l'architecte Henry Sill (1865-1951), le père d'André Sill (cf. *supra*), recueille les faveurs du jury le 13 mars 1922²²⁶. Les figures en haut-relief et en ronde-bosse, exécutées en bronze, se répartissent sur un socle cylindrique en granit rosé de La Forain-Senones (Vosges), haut de 9,50 m. Au sommet, un poilu à l'allure martiale fait le geste d'écarter l'envahisseur venu de l'Est et s'appuie sur un poteau-frontière qu'il vient de renverser. À l'exemple de son homologue vincennois, il foule aux pieds l'aigle impériale allemande. Plus bas, une Victoire ailée lui tend une couronne de lauriers, tout en lui désignant l'hommage qui lui est rendu, à la base du socle, par trois figures de l'histoire locale : le saint évêque Déodat, fondateur et patron de la cité, qui lui témoigne avec ferveur sa reconnaissance ; un Gaulois, qui lui offre la palme de la gloire ; enfin, le général Nicolas Haxo (1749-1794), commandant de la garde citoyenne

225- *Le Télégramme des Vosges*, 24 août 1921.

226- *L'Express de l'Est et des Vosges*, 16 mars 1922.



Saint-Dié, monument aux morts, maquette en plâtre, 1922
(CPA, Saint-Dié-des-Vosges, médiathèque Victor-Hugo).



Id., peu après l'inauguration (CPA, coll. part.).



Id., l'inauguration du 28 août 1928 (Arch. dép. Vosges, BR 4498).



a, b, c, d : Saint-Dié, monument aux morts, détails (CPA, coll. part.).



Saint-Dié, monument aux morts, état actuel. Les engravures pratiquées dans la pierre du socle afin d'assurer la fixation des sculptures de bronze sont aujourd'hui visibles.

de Saint-Dié durant la Révolution, qui le salue de son épée. Plus bas encore et à l'opposé de ce groupe, la Ville de Saint-Dié, qui porte couronne et tient un écu à ses armoiries, reçoit le secours des soldats de sa « filleule » l'Amérique, qui arbore une coiffe de plumes. Saint-Dié passe en effet pour la « marraine » du Nouveau Monde depuis 1507, année où fut imprimée dans la ville la première carte mentionnant le mot *America*. De fait, des troupes américaines ont combattu dans le secteur de Saint-Dié en 1918.

Le monument est élevé sur la place du Parc ; quatre années de travail s'avèrent nécessaires pour mener à bien son édification. Une première livraison de granit est effectuée le 6 novembre 1924 ; ne correspondant pas à la qualité attendue pour le socle, elle est refusée. Réuni deux jours plus tard, le comité en charge du projet constate que le

sculpteur n'a pas non plus respecté ses engagements. Il le met en demeure de terminer le monument pour le 15 avril 1925, sous peine d'avoir à verser des dommages et intérêts. Sous la pression, Desvergues s'oblige à livrer, à cette date, le poilu et la Victoire en bronze et, à titre provisoire, les autres figures et attributs en plâtre patiné²²⁷. La situation n'ayant pas évolué un an plus tard, la municipalité se résout le 31 novembre 1926 à passer directement commande de la fonte des sculptures aux établissements Durenne et à modifier, d'un commun accord, le contrat qui la lie au statuaire, charge à ce dernier de s'assurer de la conformité des travaux²²⁸. Le monument est achevé, dans ces conditions, en octobre 1927²²⁹.

L'inauguration a lieu le 26 août 1928, après la mort de l'artiste. Le monument ne lui survit pas durablement et connaît un sort semblable à celui de Vincennes. Les sculptures de bronze sont envoyées à la refonte par l'armée allemande en septembre 1940²³⁰. Seul subsiste leur support de granit, laissé depuis en l'état, à titre mémoriel.

LES MONUMENTS PAROISSIAUX

À ces monuments commémoratifs communaux s'ajoutent ceux à caractère religieux, commandés pour la plupart par les paroisses pour honorer à l'intérieur des églises leurs défunts morts pour la Patrie. À l'instar des monuments laïcs, il y a lieu de distinguer les créations originales de la production de série. Parmi les premières se range le monument aux morts du collège Saint-Joseph à Périgueux (Dordogne). 125 anciens élèves et professeurs ont péri au combat en 1914-1918. Devant l'émotion suscitée, le projet d'ériger un monument à leur mémoire est arrêté dans le détail dès juillet 1919²³¹. Une souscription permet de réunir les fonds nécessaires et de lancer rapidement les travaux. Le monument est élevé sur un point haut dominant la cour de récréation, à proximité d'une *Bienheureuse Jeanne d'Arc* en bronze de Desvergues, inaugurée le 30 mai 1910 (cf. *supra*). Ce précédent explique sans doute que l'on ait à nouveau fait appel à lui. L'inauguration du monument, espérée à Pâques 1920, n'a lieu que le 17 avril 1922. Conçu par l'architecte Albert Prodolliet (1886-1926) et bâti en pierre calcaire, il est en forme d'exèdre. Six tables de marbre portent les noms des défunts sur la face principale. Placé sur une sorte d'avant-

227- *Le Télégramme des Vosges*, 10 novembre 1924.

228- Délégation du conseil municipal, Arch. dép. Vosges, 2O 434/11.

229- *L'Express de l'Est et des Vosges*, 22 septembre 1927 ; *La Gazette vosgienne*, 15 octobre 1927.

230- Sur le démantèlement du monument, voir Fombaron 2010.

231- Mathet 1923, p. 19-59.



Périgueux (Dordogne), collège Saint-Joseph, monument aux morts, vers 1925 (CPA, coll. part.).



Id., état actuel.

corps surélevé, le groupe sculpté en marbre blanc de Desvergues en occupe le centre. Il figure un jeune soldat imberbe, les mains croisées et les yeux levés vers le ciel, qui s'appuie contre une stèle commémorative. Se tenant à l'arrière de la stèle, l'Ange de la Reconnaissance porte un bouquet et tend la couronne du martyr au-dessus de sa tête. On remarque que le soldat est coiffé non pas d'un casque, mais d'un casoar, couvre-chef caractéristique des élèves de l'École spéciale militaire de Saint-Cyr. L'une des premières victimes de la guerre honorées par le monument était en effet un jeune Saint-Cyrien.



Id., détail du groupe sculpté en marbre.



a : Douchy-Montcorbon (Loiret), église Saint-Jean-Baptiste de Douchy, monument aux morts de la paroisse, *L'Ange de la Reconnaissance*, édition en plâtre de M. Marron ; b : détail du socle, *L'Ange du sacrifice*, bronze.



Sortie des ateliers Marron, semble-t-il, dès 1921, la version en plâtre du groupe dit de *L'Ange de la Reconnaissance*, où un casque remplace le casoar, est présente dans de très nombreuses églises de France et, ce qui n'est guère étonnant, du Loiret en particulier. Il s'agit certainement, avec sa *Bienheureuse*, de l'œuvre de Desvergnès ayant connu la plus large diffusion. Bien que le caractère religieux de ce groupe sculpté ne fasse aucun doute, il fait parfois fonction de monument public, comme par exemple à Liart (Ardennes) et Chiché (Deux-Sèvres). Exécuté dans ce cas en fonte de fer peinte, il est implanté à l'extérieur de l'église ou à proximité du cimetière. Une version profane, sans l'ange, a aussi vu le jour. Il semble n'en exister qu'un seul exemplaire aux Écorces (Doubs), béni solennellement le 16 novembre 1924²³² ; en pierre, il supporte curieusement une *Jeanne d'Arc s'élevant vers la Gloire céleste* en fonte.



Liart (Ardennes), monument aux morts communal implanté devant l'église, fonte.



D. 40 — LE SOLDAT DE LA GRANDE GUERRE
par Ch. DESVERGNES, Statuaire
Grand Prix de Rome
(Hauteur totale: 2 m.)

Le Soldat de la Grande Guerre, extrait d'un catalogue édité vers 1924 par M. Marron (Arch. mun. Gien, 1M20).



a



b

a, b : Les Écorces (Doubs), monuments aux morts surmonté d'une statue de Jeanne d'Arc s'élevant à la Gloire céleste en fonte.



a, b : Périgueux (Dordogne), cathédrale Saint-Front, monument aux morts, pierre calcaire, 1924.

Desvergues a apporté son concours au monument aux morts de la cathédrale Saint-Front de Périgueux (Dordogne), inauguré le 9 juin 1924²³³. Œuvre des architectes en chef des Monuments historiques Henri Rapine (1853-1935) et Maxime Dannery (1858-1936), il occupe une chapelle ménagée dans l'évidement de l'un des piliers de la coupole nord. Notre artiste est l'auteur du bas-relief central, entouré des noms des paroissiens, laïcs et prêtres, morts pour la France. La tête couverte d'un voile de deuil, une jeune mère portant son enfant est agenouillée devant la Vierge ; modèle de souffrance et de consolation, la « Mère des douleurs » se penche tendrement vers elle et la reçoit dans ses bras. Si les monuments commémoratifs auxquels Desvergues a contribué légitimement sans ambiguïté le sacrifice des combattants, cette œuvre s'en démarque nettement. Point ici de poilu mourant et glorifié ou d'allégorie féminine symbolisant la reconnaissance de la patrie ; c'est tout à la fois la douleur d'une veuve de soldat et l'acceptation du sacrifice du père de son enfant que le statuaire s'efforce ici d'exprimer.

Desvergues conçoit encore un monument aux morts en haut-relief pour l'église paroissiale Notre-Dame-de-la-Miséricorde-de-Passy à Paris (Notre-Dame-de-l'Assomption-de-Passy depuis 1928). Une souscription est lancée en 1921 afin d'inscrire sur une grande plaque de marbre les noms des 340 paroissiens tombés au champ d'honneur²³⁴. L'importance de la somme recueillie conduit à abandonner le projet initial au profit d'un monument commémoratif plus ambitieux, dont la réalisation est confiée à Desvergues à l'été 1922 ; son inauguration a lieu le 29 mai 1924²³⁵. Occupant une niche en plein-cintre dans la première chapelle latérale du bas-côté droit, il représente Jésus bénissant un poilu mort au combat. La scène se déroule sur le champ de bataille. Le soldat, étendu de tout son long sur un drapeau, tient encore la grenade dégoupillée qu'il s'apprêtait à lancer sur l'ennemi. La composition établit ainsi, de fait, un parallèle entre le sacrifice du Christ et celui des poilus. Comme pour la cathédrale de Périgueux, la documentation disponible ne permet pas de connaître l'implication du curé ou des familles de victimes dans ce choix iconographique.

233- Mayjonade 1927, p. 24.

234- *L'Écho paroissial de Notre-Dame-de-la-Miséricorde-de-Passy*, n° 33, octobre-novembre 1921.

235- Tourret 1958.

A LA MÉMOIRE
DES ENFANTS
DE LA PAROISSE N.D. DE LA MISÉRICORDE
MORTS AU CHAMP D'HONNEUR
1914 - 1918

BREGI DE BRETIZEL BRIEL BRIET CADIN CADIORE CASSAGNADÉ CASTELIN CAUET CAYRON CHALLARD CHENEAU L. CHENEAU H. CHOISNET CHOLLET CHOUTEAU CITERNE CLEMENT DE CLEMENT-TOINIER DE DES COLIN COMMASSOUS DE COMBIÈRES DE COURSON COURTET COUTURIER CRAVE CUNRADI DANTIN	DUCHESNE DUFFIE DUMAS DUMONT-PALLIER DUPALLEY DUPUIS DURAND ENAUT L. ENAUT R. ENGBELHARD ESCOLIER FACO FABVIER FAURE FAUCHEUX FEUILLADE FILHOLAND FLOUT FLANDBIN FLORET FLOURENS FOUQUET FRITSCH GAY GIRAULT L. GIRAULT R. GOURDET GOYHENECHE GRELIER	GUERIN GUINARD GU GUINY GUMMER HALBOUET HAYEAUX DU TILLY HERMET HILPERT S. HILPERT M. HUDELIST HUIILLARD JACQUINOT JANVIER DE JANVILLE JARDONNET LACROIX LAFARGE LAINE LAMARE LANNOIS LARRIEU C. LARRIEU H. DE LASELVE LASNE LASNIER LATAPY LEBLANC LEBRETON LECOURTOIS LE DIEU H.	LEQUEY LEFRANC LEGROS LEMERCIER LEMOINE LENDRE LEROY-BEAULIEU LETTRE LE VACHER LOURIÈRES LUNEAU MACQUET MADEGAUD MADIN MALAVALL MARCHET MARÉE DE MARTINVILLE MASSON MATRON MAUCOURANT MAURIN MAXANT DE MELVILLE MENAGER E. MENAGER H. MENTION MERLET MEUNIER MULIE MARCEL	MEYER MIGEON DE MONTBEL DE MONTIGNY MORTAGNE MOUTON MUTELET NEVRENEUF NOULENS PARIS PARTIOT DE PASCAL PAYEN PELECIER GEN ^{de} RENDEZEC DE PERINI PERON PETTELOT RICARD RICARD-BERTHET RIGNERET PLANTE PLECY RIUYETTE ROBRIER DE PONTBRIAND ROZZY DU PRE DE ST MAUR J. DU PRE DE ST MAUR B. DE SAINT-JAMES	DE PREVAL DE PREVAL PREVOST M. PREVOST H. RAOUL REGNIER REMY RENIE GEN ^{de} RENOUARD RENGUARD E. REVERCHON RICHER RIEUL-AMOUR DE DIEU RIGUX ROBIN ROBINET ROBY ROSE ROMAND ROSSIGNOL ROSTAN ROUBELAT ROULHAC ROUSSE ROUSSEAU PORTALIS ROUSSEL GUYOT DE SALINS SAMSON SANDIERR SANDONER SAULNIER SAUTAI SCHERRER SCHMITZ SENECHAL SIBEN SIMON SOLIRENE SOREAU STOURM TABOURNEL TANCREDE TARDIVON TESSIER TESSENS THIBERT TIVOLLIER TROULLIER URRUTY URSCHFELD VALETTE VAN DER ELST VAUTIER VIDAL VILLAUME VIMONT VINCENS E. VINCENS C. VINCENT WHITCOMB WÖHREL ZELLER
---	---	---	--	---	--



Paris, église Notre-Dame-de-l'Assomption-de-Passy,
monument aux morts, pierre calcaire, 1924.



Plaques en plâtre éditées par M. Marron, a : *Credo* (Ormes, Loiret, église Notre-Dame-de-la-Nativité), b : *Lauriers célestes* (Les Écorces, Doubs, église Saint-Jean-Baptiste).



Credo et *Lauriers célestes*, extrait d'un catalogue édité vers 1924 par M. Marron (Arch. mun. Gien, 1M20).

Outre ces commandes importantes auxquelles il consacre l'essentiel de son temps et de son énergie, le sculpteur fournit à Marcel Marron différents modèles de plaques commémoratives à l'intention des paroisses ne disposant que de faibles moyens. Conçus pour supporter les noms des disparus, ces bas-reliefs déclinés le plus souvent en plâtre et rehaussés de peinture ou de dorure sont identifiés comme suit dans le catalogue de l'éditeur :

- *Credo* : le modèle le plus simple, où le décor se réduit à deux branches de chêne et de laurier entrelacées ;
- *Lauriers célestes* : un ange de profil tend une couronne de laurier au-dessus de la liste des soldats morts pour la France ;
- *Le Divin Modèle* : un ange soutient la tête d'un soldat mourant et lui désigne le Christ en Croix ;
- *L'Ange du Sacrifice* : détail du modèle précédent.

Existe en 2 m. x 2 m.
et 2 m. x 2 m. 55

Grands Ateliers Jeanne d'Arc, Orléans
Marcel MARRON, Éditeur-Statuaire



Bas-relief de 2 m. x 2 m. 55

Prix depuis 600 fr.

D. 27 — LE DIVIN MODÈLE, Bas-relief par Ch. DESVERGÈS
Le bas-relief central se vend séparément. — Prix : depuis 400 fr.

Le Divin Modèle, extrait d'un catalogue édité vers 1924 par M. Marron (Arch. mun. Gien, 1M20).



Bellegarde (Loiret), église Notre-Dame, monument aux morts de la paroisse, plâtre.

MONUMENTS FUNÉRAIRES



N° 170 — MONUMENT FUNÉRAIRE
avec bas-relief n° D. 41 "L'Ange du Sacrifice"
par Charles DESVERGÈS
Prix..... depuis 450 fr.

L'Ange du Sacrifice, extrait d'un catalogue édité vers 1924 par M. Marron (Arch. mun. Gien, 1M20).



Noyers (Loiret), église Saint-Pierre-et-Saint-Genou, monument aux morts de la paroisse, plâtre.



Communes du département du Loiret possédant ou ayant possédé au moins une œuvre de Desvergnès, toutes catégories confondues (carte non exhaustive).



Lorris (Loiret), église Notre-Dame, monument aux morts paroissial associant une *Pietà* en plâtre à une plaque des *Lauriers célestes* en marbre.

Nombreuses sont les églises destinataires de ces produits, amplement diffusés dans l'ensemble de la France.

Chaque paroisse a la possibilité de choisir un ou plusieurs modèles et de les assembler comme il lui convient et selon ses besoins. Les monuments aux morts et stèles commémoratives de Desvergnès sont souvent associés à ses statues de Jeanne d'Arc, dont le double caractère patriotique et religieux s'affirme dans le culte du souvenir rendu dans les églises²³⁶. Plus rarement, la *Pietà* de Saint-Lô entre dans la composition de certains monuments, comme par exemple à Lorris (Loiret), où elle est associée à un exemplaire des *Lauriers célestes*.

Ces modèles de série, qui se comptent par dizaines dans le Loiret, illustrent le dynamisme commercial de Marcel Marron. L'éditeur orléanais est manifestement parvenu à dominer le marché local. S'ajoutant aux statues religieuses et aux monuments publics, ils expliquent en grande partie l'exceptionnelle densité d'œuvres portant la signature de Desvergnès que l'on relève dans son département d'origine.

236- Delavenne 2008, p. 127 et 138.



Desvergnès photographié peu avant sa mort par Marc Vaux (coll. part.).



Tombe de Desvergnès au cimetière de Bellegarde (Loiret).

LA MORT ET LE SOUVENIR

Les dernières années de la vie de Charles Desvergnès sont assurément celles où son activité artistique est la plus intense. À un point tel que son état de santé a dû s'en ressentir : de fait, les ultimes photographies que l'on possède de lui le montrent amaigri et prématurément vieilli. Affaibli, il est terrassé par la grippe et décède à son domicile le 4 mars 1928, à l'âge de 67 ans. La notice nécrologique de *La Croix* est rédigée par le chanoine Loutil sous son pseudonyme d'écrivain, Pierre l'Ermite²³⁷. Rappelant le « grand cœur » de l'artiste, qui « manquera à beaucoup de ces jeunes dont il fut le conseiller et le soutien si fidèle », le chroniqueur affirme, à propos du monument aux morts de Saint-Dié, qu'il « s'est heurté à des difficultés qui l'ont tué ». Les obsèques ont lieu le 8 mars, en l'église de Bellevue à Meudon²³⁸, puis le 10 mars à Bellegarde, Desvergnès ayant souhaité être inhumé dans le caveau familial. Trois allocutions sont



Id., détail du piédestal, portrait en médaillon signé par Marc Jacquin.

237- *La Croix*, 11 mars 1928.

238- *Bull. de la Soc. d'émulation de Montargis*, n° 16, 1928, p. 136.



a, b : Meudon (Hauts-de-Seine), modèle en plâtre de la fontaine dite des Quatre-Saisons, au centre (a) et à gauche (b), installé vers 1928 dans les jardins de la mairie (CPA, coll. part.).

prononcées au cimetière. Après celle du maire Narcisse Michaux, Raymond Galoyer, au nom de ses élèves, puis Marcel Marron, son éditeur, honorent avec émotion la mémoire du statuaire²³⁹.

239- *Journal du Loiret*, 16 mars 1928.

Désireux de perpétuer son souvenir, ses amis et ses anciens élèves se constituent en comité au début de l'année 1931 afin d'élever sur sa tombe un monument « digne du cher disparu²⁴⁰ ». Outre la présidence d'honneur, confiée

240- Bulletin de souscription, Arch. mun. Vincennes, 88/136.



Meudon, fontaine des Quatre-Saisons, pierre calcaire, état actuel.

au cardinal Dubois, le comité de souscription est placé sous l'autorité de quatre présidents : le sculpteur Jean-Antoine Injalbert (1845-1933), le sculpteur et médailleur Auguste Patey (1855-1930), auxquels s'ajoutent Eugène Croizet et Jacques Ruppert. Le comité comprend aussi Pierre Laloué (1881-1973), écrivain et critique d'art, futur conservateur et inspecteur général des Beaux-Arts, le sculpteur et médailleur Edmond Becker (1871-1971), le chanoine Loutil et Jean Durand. Il se double d'un bureau composé de deux présidents : Alfred Boucher (1850-1934), Ernest Dubois (1863-1930), et de trois vice-présidents : Henri Dubois (1859-1943), Charles Pillet (1869-1960) et Auguste Carli (1868-1930), tous sculpteurs et médailleurs, auxquels s'ajoutent encore un trésorier : Gabriel Chauvin, un secrétaire : Raymond Galoyer et un secrétaire-adjoint : Marc Jacquin. Des sculpteurs et médailleurs de formation académique, anciens camarades de Desvergnès à l'École des beaux-arts pour certains, ou formés, avec lui, dans l'atelier de Chapu pour d'autres, unissent ainsi leurs efforts à ceux des fidèles de l'Atelier des artistes professionnels afin de réunir les fonds nécessaires.



Id., détail, le vase et l'inscription dédicatoire.

Le monument est inauguré le dimanche 28 juin 1931, en l'absence – remarquée et inexpliquée – du maire de la commune²⁴¹. Il consiste en un piédestal de style Art Déco qui supporte une *Bienheureuse Jeanne d'Arc* en bronze ; signé de Marc Jacquin, un médaillon de bronze immortalise les traits du défunt, coiffé de son inséparable calot. Un vibrant hommage est rendu à l'enfant du pays lors de la cérémonie²⁴². À 15 heures, un cortège part de la place de l'Hôtel-de-Ville et traverse la localité pour se rendre au cimetière. Précédé de l'harmonie municipale, il comprend, outre les membres de la famille, une délégation du comité de souscription du monument et le conseil municipal, auxquels se sont joints la plupart des habitants de la commune. Des gerbes de fleurs sont déposées sur la sépulture. Puis Jacques Ruppert prend la parole au nom du comité, rappelant combien ses amis et lui tenaient à exaucer le vœu le plus cher du défunt, à savoir réinstaller sur sa tombe la statue qui ornait le jardin de sa maison de Bellevue ; il conclut son allocution en remerciant Jean Durand, concepteur du monument, et Raymond Galoyer, instigateur de son érection.

Parvenu à la fin de sa vie, Desvergnès a également songé à assurer sa postérité dans sa commune d'adoption en lui léguant l'une de ses œuvres. Effectué après la mort de l'artiste sur la proposition de ses exécuteurs testamentaires, le choix de la municipalité de Meudon se porte sur la maquette d'une fontaine à l'aspect étonnant.

241- *Journal du Loiret*, 3 juillet 1931.

242- *La France du Centre*, 1^{er} juillet 1931.



Le Printemps, plâtre, H. 84 cm (Bellegarde, Loiret, hôtel de ville, salle du Conseil municipal).

Elle se compose, en son fût, d'un vase monumental dont la panse illustre les travaux des champs et qui rappelle celui que Desvergnès conçut lorsqu'il était à Rome. Il repose sur un socle aux pieds griffus qui s'orne de quatre têtes de béliers et d'autant de statuettes sur le thème des saisons. Plus bas, quatre auges sont destinées à recueillir l'eau de la fontaine, crachée par des têtes d'animaux fantastiques avant qu'elle ne se déverse dans le bassin. Le raccord entre le pied circulaire du vase et le sommet carré du socle est obtenu par l'intermédiaire d'une pierre tronquée portant une inscription dédicatoire. Le modèle en plâtre du projet est réceptionné dès 1928 par la mairie, charge à elle de le faire reproduire par un praticien. Après avoir installé l'œuvre, un temps, dans les jardins de l'hôtel de ville, ce qui n'a pas manqué de la dégrader, la commune mobilise enfin le financement nécessaire pour la réaliser en pierre en 1933, grâce au don d'un ancien conseiller municipal, comme le rappelle

l'inscription gravée en haut du socle. Elle passe alors commande de l'exécution à Marc Jacquin et Gabriel Chauvin, les anciens élèves de Desvergnès ayant offert de ne facturer que le seul matériau²⁴³. Installée primitivement dans un bassin, square Rabelais, la fontaine dite des Quatre-Saisons n'est plus mise en eau de nos jours ; elle subsiste au centre de ce qui s'apparente à un bac à sable, privée depuis longtemps de ses statuettes. Seul nous est parvenu ce qui fut peut-être le modèle de l'une d'elles, figurant *Le Printemps*.

Lieu chargé de souvenirs, l'atelier de la rue de Vaugirard à Paris est repris à la mort de Desvergnès par Gabriel Chauvin, qui l'occupe au moins jusqu'en 1945, avant qu'il ne finisse par disparaître sous la pression immobilière. Les sculptures restées dans l'atelier jusqu'au décès du maître entrent, pour certaines, sur le marché de l'art, en particulier celles, très nombreuses, se rapportant aux années de formation à l'École des beaux-arts ; elles gagnent, pour d'autres, parmi les plus importantes, les collections du château-musée de Nemours en 1929²⁴⁴, sans doute à l'initiative de Chauvin. Avec un autre élève du disparu, le sculpteur Luc Maliba (1888-1942), ce dernier se porte acquéreur en 1935 du fonds de commerce d'éditeur-statuaire de Marcel Marron, qui s'est retiré des affaires. Sont compris dans la cession les ateliers sis 26, faubourg Saint-Jean à Orléans et leur contenu, ainsi que les droits d'édition des œuvres de divers artistes, dont celles de Desvergnès²⁴⁵. La disparition prématurée de Maliba, sept ans plus tard, a probablement entraîné celle de la nouvelle entreprise dont il assurait la direction effective²⁴⁶.

CONCLUSION : UN ARTISTE EN PHASE AVEC SON TEMPS ?

La carrière de Desvergnès s'apparente à celle de beaucoup de sculpteurs de son époque, tombés depuis dans l'oubli : des origines modestes, une formation académique à l'École des beaux-arts, une installation à Paris tout en conservant des liens avec sa région natale, une participation régulière aux Salons officiels marquée par quelques récompenses, et enfin des commandes régulières émanant de l'État ou de municipalités qui lui assurent, peu à peu, une certaine notoriété. Ses talents de modelleur, son goût pour le travail bien fait et sa maîtrise de l'art du portrait font de lui un artiste dans la plus pure tradition du XIX^e siècle. Cependant, s'il s'efforce, dans les périodes de vaches maigres, de répondre aux exigences d'une certaine clientèle, l'exaltation du corps féminin n'est

²⁴³- Dziekonski 2000, n.p.

²⁴⁴- *Bull. de la Soc. des amis du vieux château de Nemours*, 1929, p. 10.

²⁴⁵- *Journal du Loiret*, 23 mars 1935.

²⁴⁶- *Journal du Loiret*, 24 novembre 1935.



Bellegarde (Loiret), hôtel de ville, *Le Retour de l'enfant prodigue* (à gauche) et *Tobie retirant le poisson de l'eau* (à droite) exposés vers 1900 dans l'ancienne salle des séances du Conseil municipal, aujourd'hui salle des mariages (CPA, coll. part.).

pas, contrairement à beaucoup de ses confrères, l'une des constantes de son œuvre. Il faut certainement y voir une conséquence de sa situation de célibataire sans enfant et sans compagne connue, n'ayant jamais quitté sa mère jusqu'au décès de celle-ci en 1917.

Tourné vers le passé, Desvergnès se montre insensible aux recherches esthétiques de certains de ses contemporains, conservant jusqu'à son dernier souffle une foi inébranlable dans l'enseignement reçu à l'École des beaux-arts et l'expérience acquise auprès de son maître Chapu. En fidèle disciple, il rend à ce dernier un constant hommage dans ses propres créations, mais sans jamais le plagier. Outre un amour inconditionnel de leur art, les deux hommes partagent le même désintérêt pour la vie mondaine et les questions d'argent, préoccupés avant tout de rentrer dans les frais parfois considérables générés par leur activité (personnel, matériaux, etc.). Se consacrant corps et âme à son activité, Desvergnès, qui ne change à aucun moment d'atelier ou de domicile, mène un train de vie modeste. D'un tempérament plutôt solitaire, il sacrifie jusqu'au bout, à lui seul, à toutes les exigences de son métier, ce qui ne manque pas de lui occasionner de graves difficultés lorsque, le succès venant, les commandes se mettent à affluer.

Menant sa carrière à l'écart des milieux artistiques à la mode, Desvergnès trouve sa voie avec les monuments commémoratifs et la sculpture religieuse, domaines où la tradition et la figure humaine conservent leur primauté. Loin de réduire, l'âge venant, son activité, il se soucie de transmettre son savoir ; il fonde, après la Grande Guerre, un groupe d'artistes, que la mort ne lui permettra pas de voir s'entraider et collaborer dans la durée. Si sa production se place résolument en marge de la modernité, elle n'en offre pas moins un intérêt certain pour l'histoire de l'art. Elle témoigne notamment de l'exceptionnel développement atteint à son époque par la sculpture d'édition religieuse et/ou commémorative. Rarement les créations d'un sculpteur auront connu pareille diffusion, sous une telle diversité de formes. S'il ne fait pas preuve d'une grande originalité, Desvergnès est, de ce point de vue, parfaitement en phase avec son temps.

ÉPILOGUE : LE MUSÉE DESVERGNÈS

Parvenu au faite de sa carrière en 1909 suite au succès de sa *Bienheureuse Jeanne d'Arc*, Desvergnès propose à sa commune natale de lui faire don de la plupart de ses modèles et maquettes, en remerciement de l'aide qu'elle lui a apportée à ses débuts. Celle-ci possède déjà et depuis



Bellegarde (Loiret), Le musée Desvergues installé dans une partie du pavillon du château dit de la Salamandre (à droite), signalé à l'extérieur par une statue de *La Bienheureuse Jeanne d'Arc* (CPA, coll. part.).



Id., la foule se pressant lors de l'inauguration, le 12 août 1912 (CPA, coll. part.).



2617. BELLEGARDE (Loiret) — Intérieur du Musée de Charles Desvergues
Sculpteur de Bellegarde



Id., présentation initiale des œuvres, validée par l'artiste (CPA, coll. part.).

longtemps deux œuvres de jeunesse, alors exposées dans la salle des séances du conseil municipal (aujourd'hui salle des mariages) : *Tobie retirant le poisson de l'eau*, la ronde-bosse réalisée pour le concours du Prix de Rome de 1886, et une épreuve du *Retour de l'enfant prodigue*, le Grand Prix de 1889. Manifestant un bel enthousiasme, la mairie accepte la généreuse proposition du sculpteur par délibération le 11 décembre 1909²⁴⁷. Afin d'abriter dignement la collection, elle décide le 19 juin 1910 la création d'un « musée Desvergues » dans une salle du pavillon dit de la Salamandre du château de Bellegarde, pavillon dont elle est propriétaire et qui est occupé en majeure partie par la mairie. Détail amusant, la salle en question était autrefois à l'usage de l'école des garçons que le statuaire a lui-même fréquentée dans son enfance. Sur sa demande expresse, le conseil municipal prend formellement l'engagement que les œuvres « ne seront jamais dispersées et resteront à jamais la propriété de la ville de Bellegarde ».

247- Pour tout ce qui suit concernant la mairie : Arch. mun. Bellegarde, registres des délibérations (non cotés).



Catalogue du musée Desvergues édité vers 1912 par M. Marron (coll. part.).



Bellegarde (Loiret), Le musée Desvergues quelques années après son inauguration ; des modifications ont été opérées dans la présentation des œuvres (CPA, coll. part.).

La foule se presse lors de l'inauguration du musée qui a lieu le 12 août 1912, en présence de l'enfant du pays dont c'est le jour de gloire. Un exemplaire de sa *Bienheureuse Jeanne d'Arc* signale le musée à l'extérieur. Les plâtres et terres cuites y sont présentés, un peu à l'étroit, contre les murs et sur de volumineux socles en bois peint. Édité par Marcel Marron sous la forme d'un livret, le catalogue du musée comprend un total de 120 numéros. Reprenant les allocutions prononcées lors de l'inauguration, il renferme de nombreux détails sur la carrière de Desvergues et constitue, à ce titre, une source capitale pour la connaissance de l'artiste et de son œuvre. Toutefois, la répartition initiale des sculptures voulue par le donateur n'est guère respectée dans les années qui suivent. Comme le montrent les quelques cartes postales de l'intérieur du musée que l'on possède, des déplacements et regroupements malvenus sont progressivement opérés à son insu.

Désireux de compléter sa donation, Desvergues demande en 1926 à la commune de lui fournir un local susceptible

d'accueillir ses dernières créations, ce qu'elle refuse le 20 octobre, arguant de l'absence d'un bâtiment municipal en mesure de les abriter. Aucune solution n'est à l'étude lorsque décède le statuaire, deux ans plus tard. Agissant comme exécuteurs testamentaires du défunt, Raymond Galoyer et Marc Jacquin offrent à la municipalité de lui remettre gracieusement les plâtres demeurés dans l'atelier de Desvergues après sa mort. Une dépendance du château servant de remise pourrait éventuellement convenir, moyennant des travaux. Invoquant l'importance des sommes qu'il conviendrait d'engager pour les mener à bien, le conseil municipal refuse finalement la succession le 28 mars 1928.

Si le musée Desvergues demeure un lieu visité dans les années trente²⁴⁸, cela ne semble plus être le cas après la Seconde Guerre mondiale. Les œuvres ont-elles subi des dommages sous l'Occupation ? On peut le supposer, car la commune approuve le 25 mars 1948 un devis de

248- Voir par ex. *L'Informateur de Fontainebleau*, 5 août 1932 (visite de l'Assoc. des naturalistes de la vallée du Loing).



Id., les œuvres exposées sur des socles ont été regroupées dans une partie de la pièce (CPA, coll. part.).

Gabriel Chauvin se montant à 21 675 francs « pour la restauration du musée Desvergues ». Malheureusement, on n'en connaît pas le détail et rien n'atteste l'exécution des travaux en question. Le musée sombre peu à peu dans l'oubli au cours des années suivantes. La Société archéologique et historique de l'Orléanais se déplace en nombre à Bellegarde en 1959 afin d'en faire la visite complète ; fait remarquable, un guide touristique très détaillé, édité par ses soins pour l'occasion, fait l'impasse totale sur notre sculpteur et sur sa donation²⁴⁹.

À une date qui, en dépit de nos recherches, reste à préciser, mais qui se place vraisemblablement dans le courant des années 1950, les plâtres ont en effet été démenagés à l'étage du donjon du château de Bellegarde ; donjon dont la municipalité a accepté le legs le 28 décembre 1925, en dépit de son mauvais état. Comble de l'ironie, le travail de presque toute une vie est ainsi relégué dans ce qui fut jadis la demeure de Charles

Galopin, le protecteur de Desvergues à ses débuts. Cette mesure ne s'explique que par la volonté de la mairie de disposer en totalité du pavillon de la Salamandre pour les besoins de ses services, ce qui est le cas de nos jours. Le transfert des plâtres dans un local inoccupé, insalubre et non sécurisé ne manque pas de s'avérer très préjudiciable à leur conservation. Sans affectation définie, le lieu sert à remiser toutes sortes de matériels sans précautions pour les sculptures qui, installées à même le sol, sont soumises à la poussière, au vandalisme et au vol. Parmi les nombreuses pertes à déplorer figure un lot de dessins²⁵⁰ que Desvergues avait ajouté à ses maquettes en trois dimensions, sans doute afin d'éclairer le public sur sa manière de travailler ; en effet, comme son maître Chapu, le statuaire précisait peu à peu ses premières idées en dessinant et ne passait qu'ensuite à l'esquisse modelée.

249- *Bellegarde et ses environs*, supplément au *Bulletin de la Soc. archéo. et hist. de l'Orléanais*, t. I, n° 4, 1959.

250- Arch. mun. Bellegarde, Inventaire du mobilier de la mairie dressé en 1923 (non coté), n° 322, p. 8.



Bellegarde (Loiret), donjon du château, plâtres de l'ancien musée Desvergnès, vers 1995.

Le sort réservé au musée quelques décennies après la disparition de son généreux donateur suscite aujourd'hui l'incompréhension. Sans que l'on n'en connaisse précisément les raisons, plusieurs hypothèses convergentes peuvent être avancées pour expliquer le désintérêt manifeste dont l'œuvre de l'artiste subit les terribles effets. Desvergnès étant demeuré jusqu'à sa mort célibataire et sans descendance, aucun héritier n'a été en mesure de veiller au respect des conditions du legs. Le musée n'ayant jamais été pourvu d'un conservateur, aucune personne compétente en charge de la collection n'a pu arguer en faveur du maintien de son intégrité auprès du corps municipal dont la composition s'est évidemment renouvelée depuis 1912. Enfin, plus généralement, le démantèlement du musée est significatif du mépris dans lequel est tenue la sculpture du XIX^e siècle (pris au sens large) et tout particulièrement les plâtres, durant la majeure partie du XX^e siècle. En effet, les plâtres originaux qui sont, avec les modelages en terre, l'expression la plus spontanée de l'art du sculpteur de cette époque, sont alors confondus avec les moulages en série, d'intérêt moindre, comme c'est encore trop fréquemment le cas. Il faut attendre 1986 et l'exposition

rétrospective sur la sculpture du XIX^e siècle au Grand Palais à Paris pour que s'amorce la réhabilitation de la sculpture dite académique, longtemps mal aimée.

Le purgatoire dans lequel séjournent les plâtres se prolonge jusqu'aux années 1990, comme en témoignent des clichés pris en 1995 par M^{me} Micheline Dziekonski-Demonchy. Habitante Meudon et férue d'histoire locale, elle mène alors une recherche sur l'auteur de la fontaine des Quatre-Saisons, étendue à l'ensemble de son œuvre²⁵¹. L'intérêt qu'elle porte à Desvergnès la conduit à Bellegarde puis au donjon, où elle découvre la situation. Entrée en contact avec Éric Moinet, conservateur du musée des Beaux-Arts d'Orléans, elle le sensibilise au sort des sculptures, ce qui incite celui-ci à se rendre sur place avec sa consœur Anne Pinget, en charge de la sculpture du XIX^e siècle au musée d'Orsay. La spécialiste fait forte impression sur la municipalité qui se résout enfin à agir. Au tournant des années 2000, la mairie décide de réinstaller ce qui subsiste de la collection dans une partie du pavillon

251- Cette recherche a abouti à la rédaction d'un mémoire dactylographié dont la présente publication a tiré profit, cf. Dziekonski 2000 (un exemplaire conservé à la mairie de Bellegarde).



Bellegarde (Loiret), présentation actuelle de la collection à l'étage du pavillon d'Antin du château.

d'Antin, autre bâtiment du château dont elle est devenue propriétaire. Sa restauration et la présentation des sculptures sont confiées à Jacques Moulin, architecte en chef des Monuments historiques. Les travaux s'achèvent en 2003. On ne dispose que de très peu d'informations sur la manière dont les œuvres ont été traitées à l'époque. On sait seulement qu'une entreprise de nettoyage a été mise à contribution pour le « dépolissage » de la collection. N'ayant pas été conduite par de véritables professionnels de la conservation-restauration, cette intervention inadaptée a parfois gravement atténué le détail de certaines sculptures. Leur transfert du donjon à leur nouveau lieu de présentation n'a pas non plus été effectué par une entreprise spécialisée dans le transport d'œuvres d'art.

Par ailleurs, les anciennes pièces d'habitation du pavillon d'Antin, converties en salles d'exposition, conviennent mal à des œuvres qui sont, pour certaines, de grandes dimensions. Les sculptures ont d'abord été installées, sur deux niveaux, en fonction de la place disponible, sans qu'une quelconque cohérence puisse être relevée dans le parcours emprunté par les visiteurs, où les œuvres de jeunesse se mêlent aux réalisations majeures. Les

socles les supportant sont disproportionnés et les cartels contiennent des erreurs. Ces critiques formulées, il faut néanmoins reconnaître que cette présentation constitue un incontestable progrès par rapport à la situation antérieure. Cependant, l'humidité régnant au rez-de-chaussée du bâtiment, non chauffé et plongé en quasi-permanence dans l'obscurité, favorise, depuis quelques années, la propagation de moisissures qui font à nouveau peser une lourde menace sur la conservation des plâtres. Il reste à espérer que cet inquiétant phénomène suscite une nouvelle prise de conscience et qu'il fasse rapidement l'objet de mesures appropriées.

Sur les 120 numéros que dénombrait le catalogue du musée édité en 1912, il n'en demeure plus que 46. À peine plus d'un tiers des œuvres léguées a survécu. Les 46 sculptures qui subsistent de la donation de 1912 ont été classées au titre des Monuments historiques comme ensemble historique mobilier, par arrêté du ministère de la Culture en date du 10 mars 2020. Après bien des vicissitudes, le don fait par Desvergnès à sa ville natale est désormais reconnu comme partie intégrante du patrimoine national.



L'exposition de sculpture au Salon officiel de 1883, où Desvergues présente deux bustes, gravure sur bois (Paris, musée Carnavalet).



Portrait d'Henry Brugère, plâtre, H. 125 cm, Salon de 1885 (Bellegarde, coll. Desvergues).



Portrait de M. Besnard, terre cuite, H. 60,5 cm, Salon de 1902 (Bellegarde, coll. Desvergues). Ce buste a conservé l'étiquette numérotée 2419 qui permettait d'identifier l'œuvre et l'artiste en se reportant au livret (catalogue) du Salon.

**ANNEXE A : ŒUVRES EXPOSÉES
DE 1880 À 1926 AU SALON
DE LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS,
SECTION SCULPTURE
(notices des livrets du Salon)**

1880.- élève de M. Chapu. Rue Notre-Dame-des-Champs, 28. [NB : adresse d'un atelier d'H. Chapu.]
N° 6268 : *Portrait de M. G...*, buste, plâtre (H. 0,73m ; L. 0,42m ; P. 0,30m).
N° 6269 : *Portrait de M. H. D...*, buste, plâtre (H. 0,57m ; L. 0,43m ; P. 0,25m).

1881.- n'expose pas.

1882.- élève de MM. Jouffroy et Chapu. Rue Notre-Dame-des-Champs, 28.
N° 4300 : *Portrait de M. Henry B...*, buste, plâtre.
N° 4301 : *Portrait de M. Paul Guibé*, buste, terre cuite.

1883.- élève de MM. Jouffroy et Chapu. Rue Notre-Dame-des-Champs, 117.
N° 3565 : *Portrait de M. H. D...*, buste, terre cuite.
N° 3566 : *Portrait de M. B...*, buste, plâtre.

1884.- élève de MM. Jouffroy, Chapu et Falguière. Rue d'Assas, 30.
N° 3464 : *Portrait de Mme D...*, médaillon, plâtre.

1885.- élève de MM. Chapu et Thomas. Rue Notre-Dame-des-Champs, 28.
N° 3614 : *Vendangeuse gâtinaise*, statuette, plâtre bronzé.
N° 3615 : *Portrait d'Henry Brugère*, statue, plâtre.

1886.- élève de MM. Chapu et Thomas. Rue Notre-Dame-des-Champs, 28.
N° 3807 : *Portrait de M. Wells*, buste, bronze.

1887.- élève de MM. Chapu et Thomas. Boulevard du Montparnasse, 23.
N° 3883 : *Portrait de M. le docteur Terrillon*, buste, plâtre.
N° 3884 : *Portrait de M. le docteur Joffroy*, buste, plâtre.

1888.- élève de MM. Thomas et Chapu. Boulevard du Montparnasse, 23.
N° 4028 : *Carnot*, buste décoratif, plâtre (pour l'École des sous-officiers de Versailles).

1889.- élève de MM. Thomas et Chapu. Boulevard du Montparnasse, 23.
N° 4297 : *Portrait de M. le général Brugère*, buste, plâtre.

1890, 1891.- n'expose pas.

1892.- élève de Chapu et de M. Thomas. À Rome, Villa Médicis.
N° 2515 : *La Musique sacrée*, bas-relief, plâtre.

1893.- n'expose pas.

1894.- élève de Chapu et de M. Thomas. À Bellegarde-du-Loiret et à Rome, Villa Médicis.
N° 3028 : *L'Étude*, statuette, marbre (appartient à M^{me} Martin-Sabon).
N° 3029 : *Onze médailles*, plâtre.

1895.- élève de Chapu et de MM. Thomas et Falguière. Rue de Vaugirard, 131.
N° 3037 : *L'Humanité consolée*, haut-relief, marbre (pour être érigé à l'église Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle de Paris, chapelle des Morts).
N° 3038 : *L'Inspiration*, statue, marbre.

1896.- élève de Chapu et de M. Thomas. Rue de Vaugirard, 131.
N° 3396 : Stèle, bas-relief, plâtre (destiné à être exécuté en marbre pour le tombeau de M^{lle} S. L..., appartient à M. Lenoir).
N° 3397 : *Le Courage*, statue, plâtre (appartient à l'État).
N° 4346 : Maquette d'un monument à la mémoire du président Carnot, plâtre (en collaboration avec Louis Sortais, architecte).

1897.- élève de Chapu et de M. Thomas. Rue de Vaugirard, 131.
N° 2895 : *Mme M...*, buste, marbre (appartient à M. Machard).

1898.- élève de Chapu et de M. Thomas. Rue de Vaugirard, 131.
N° 3348 : *La Jeunesse éplorée*, stèle, marbre (pour le tombeau de M^{lle} Suzanne L..., appartient à M. Lenoir).

1899.- élève de Chapu et de M. Thomas. Rue de Vaugirard, 131.
N° 3405 : *Le Sommeil de l'Enfant Jésus*, groupe, marbre (appartient à M^{me} Vallet).
N° 3406 : *L'Amitié*, figure principale du mausolée de M. F. Wells, élevé à Chantilly (à exécuter en bronze).

1900.- n'expose pas.

1901.- élève de Chapu et de M. Thomas. Rue de Vaugirard, 131.
N° 3142 : Motif principal du monument en l'honneur des enfants de Seine-et-Marne morts pour la patrie, groupe, plâtre.

1902.- élève de Chapu et de M. Thomas. Rue de Vaugirard, 131.
N° 2419 : *Portrait de M. Besnard*, buste, terre cuite (appartient à M. Besnard).
N° 2420 : *Jeanne d'Arc sur le bûcher*, statuette, étain.



M. le sénateur Mascuraud, marbre, H. 80 cm (Bellegarde, coll. Desvergues). Détail de l'ébauche du buste présenté au Salon de 1908. Laissé inachevé, cet exemplaire conserve des détails révélateurs de la technique employée par le praticien qui a transcrit le modèle en plâtre dans le marbre : point de basement sur le haut de la tête, petits trous percés lors de la mise aux points, stries parallèles creusées en surface par les outils de taille.

1903. - élève de Chapu, de Falguière et de M. Thomas. Rue de Vaugirard, 131.

N° 2720 : *Spes*, modèle plâtre (monument funèbre à ériger en bronze et en granit au cimetière du Père-Lachaise, appartient à M^{me} Vallet).

N° 2721 : *Abel Barré*, buste, marbre.

1904. - élève de Chapu, de Falguière et de M. Thomas. Rue de Vaugirard, 131.

N° 2846 : *La Roche curieuse*, fontaine, marbre (commandée par les Grands Magasins du Louvre pour la salle à manger de M. Jules Maggi, appartient à M. J. Maggi).

1905. - élève de Chapu, de Falguière et de Thomas. Rue de Vaugirard, 131.

N° 3061 : *Jeune Femme à la coquille*, étain (commandée par les Grands Magasins du Louvre pour la salle à manger de M. Desprès, appartient à M. Desprès).

1906. - élève de Chapu, de Thomas et de Falguière. Rue de Vaugirard, 131.

N° 3047 : *Maternité*, groupe, marbre (appartient à M. le docteur Thomas).

1907. - élève de Chapu, de Thomas et de Falguière. Rue de Vaugirard, 131.

N° 2777 : *La Becquée*, statuette, bronze.

N° 2778 : *La Poésie*, statuette, bronze.

1908. - élève de Chapu, de Thomas et de Falguière. Rue de Vaugirard, 131.

N° 3067 : *M. le sénateur Mascuraud*, président du Comité du Commerce, de l'Industrie et de l'Agriculture, buste, marbre (appartient au Cercle républicain).

N° 3068 : *Monument à la mémoire de Jehan de Meung*, modèle plâtre (érigé à Meung-sur-Loire, Loiret).

1909. - élève de Chapu, de Thomas et de Falguière. Rue de Vaugirard, 131.

N° 3248 : *Le docteur Frédéric Latouche*, buste, marbre (appartient au Cercle républicain).

N° 3249 : buste, bronze, pour honorer la mémoire de M. H. Poirot-Delpech, ancien maire de Sèvres (à ériger sur son mausolée à Sèvres).

1910. - élève de Chapu, de Thomas et de Falguière. Rue de Vaugirard, 131.

N° 3514 : *La Becquée*, petit groupe, marbre.

N° 3515 : *Jeune Homme au poisson*, statuette, marbre.

1911. - élève de Chapu, de Falguière et de Thomas. Rue de Vaugirard, 131.

N° 3305 : *Portrait de Sa Grandeur M^{gr} Douais*, évêque de Beauvais, buste, marbre.

1912. - élève de Chapu, de Falguière et de Thomas. Rue de Vaugirard, 131.

N° 3469 : *La Poésie*, statuette, marbre.

N° 3470 : *Jeune Mère*, petit groupe, marbre.

1913. - élève de Chapu, de Falguière et de Thomas. Rue de Vaugirard, 131.

N° 3418 : *Jeune Homme au poisson*, statuette, marbre.

1914. - élève de Chapu, de Thomas et de Falguière. Rue de Vaugirard, 131.

N° 3723 : *La Musique sacrée*, bas-relief exécuté en grès pour la façade de l'église Sainte-Cécile à Paris.

1920. - [pas de mention des maîtres] Rue de Vaugirard, 131.

N° 3029 : *Pierre Ferré*, mort victime de son dévouement au cours de la Grande Guerre, buste, marbre.

1923. - élève de Chapu, Falguière, Thomas. Rue de Vaugirard, 131.

N° 3145 : Monument qui sera érigé à Méziré (Territoire de Belfort), bas-relief, marbre.

N° 3146 : *Pour que la Victoire nous reste*, monument destiné à être érigé à Villedieu (Manche), groupe, marbre.



La Vierge salvatrice
photographiée dans
le livret du Salon
de 1925.

1925. - élève de Chapu, Falguière, Thomas. Rue de Vaugirard, 131.

N° 1669 : *La Vierge salvatrice*, groupe, marbre, pour être érigé en souvenir d'un vœu à Morvillars (Haut-Rhin).

1926. - élève de MM. Chapu, Falguière, Thomas. Rue de Vaugirard, 131.

N° 3282 : *M. Dior*, député, ancien ministre du Commerce, buste, marbre.

ANNEXE B : ŒUVRES EXPOSÉES AU PAVILLON D'ANTIN DU CHÂTEAU DE BELLEGARDE (LOIRET)

1- *Le Sacrifice d'Abraham*, première œuvre exécutée à Paris en 1875 à l'âge de quinze ans, plâtre, H. 61,5 cm, la. 44 cm, prof. 5 cm, catalogue musée Desvergnès 1912 (désormais : CMD) n° 12 ;

2- *Sophocle*, copie d'après l'antique, première médaille obtenue à l'École des Beaux-Arts en 1876, plâtre, H. 83 cm, la. 30,5 cm, prof. 22,5 cm, CMD n° 13 ;



3

3- *Jésus apparaissant à Marie-Madeleine après la Résurrection*, étude, terre cuite, H. 29 cm, la. 36 cm, prof. 4 cm, CMD n° 19 ;

4- *La Mort d'Orphée*, étude d'esquisse, terre cuite, H. 34 cm, la. 15 cm, prof. 27 cm, CMD n° 89 ;

5- Académie d'homme nu de dos, plâtre, H. 102 cm, la. 56 cm, prof. 29 cm ;

6- Académie d'homme nu de face, plâtre, H. 105 cm, la. 44 cm, prof. 37 cm ;

7- *Le Pisseur*, étude faite à l'atelier de l'École des beaux-arts, plâtre, H. 88 cm, la. 41 cm, prof. 22 cm, CMD n° 36 ;

8- *Tyrtée chantant ses Messéniennes devant les Lacédémoniens*, esquisse au 1/3 d'exécution, concours du Grand Prix de Rome de 1881, plâtre, H. 51,5 cm, la. 38 cm, prof. 9,5 cm, CMD n° 73 ;

9- *La Mort de Diagoras de Rhodes*, esquisse au 1/3 d'exécution, concours du Grand Prix de Rome de 1883, plâtre, H. 52 cm, la. 39,5 cm, prof. 14,5 cm, CMD n° 74 ;

10- *Le Corps d'un soldat spartiate tué en combattant, rapporté à sa mère par ses compagnons*, modèle demi-grandeur d'exécution, concours du Grand Prix de Rome de 1885, plâtre, H. 74,5 cm, la. 87 cm, prof. 12 cm, CMD n° 75 ;

11- *Tobie retirant le poisson de l'eau*, concours du Grand Prix de Rome de 1886, plâtre, H. 124,5 cm, la. 102 cm, prof. 70 cm, CMD n° 54 ;

12- *Thésée rendant à Œdipe ses deux filles, Antigone et Ismène*, esquisse au 1/3 d'exécution du premier Second Grand Prix de Rome de 1887, terre cuite, H. 44,5 cm, la. 36,5 cm, prof. 8,5 cm, CMD n° 76 ;

13- *La Douleur de Périclès*, esquisse en douze heures pour un concours trimestriel de l'École des Beaux-Arts où Desvergnès fut reçu premier de tous les élèves de l'École, 1888, terre cuite, H. 33 cm, la. 38 cm, prof. 7 cm, CMD n° 87 ;

14- *Le Retour de l'enfant prodigue*, Premier Grand prix de Rome, 1889, plâtre, H. 171,5 cm, la. 125,5 cm, prof. 30 cm, CMD n° 39 ;

15- *Vase des douze mois de l'année*, maquette, envoi de Rome comme pensionnaire de l'Académie, 1893, plâtre, H. 55 cm, la. 92 cm, prof. 67 cm, CMD n° 51 ;

16- *Le Poète inspiré*, maquette originale au 1/3 d'exécution du dernier envoi de Rome, 1894, plâtre, H. 80 cm, la. 64 cm, prof. 47 cm, CMD n° 31 ;

17- *L'Humanité consolée*, maquette au 1/3 d'exécution du monument érigé à la chapelle des Morts de l'église de Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle à Paris, plâtre, H. 142 cm, la. 91 cm, prof. 35 cm, CMD n° 64 ;

18- Portrait en buste de Jean-François Galopin, 1881, plâtre, H. 56,5 cm, la. 53 cm, prof. 30 cm, CMD n° 109 ;

19- Portrait en buste d'Alfred Mascuraud (inachevé), marbre, H. 80 cm, la. 66 cm, prof. 38 cm, CMD n° 100 ;

20- Portrait en buste d'Ernestine Machard, 1896, plâtre, H. 81 cm, la. 47,5 cm, prof. 37 cm, CMD n° 53 ;

21- Plaquette, étude pour un portrait du pape Pie X, plâtre, H. 70 cm, la. 46 cm, prof. 6 cm, CMD n° 99 ;

22- *La Ranée*, épouse du radjah de Kurupam, modèle original dont le marbre est la propriété du radjah aux Indes anglaises, plâtre, H. 78 cm, la. 39 cm, prof. 41,5 cm, CMD n° 32 ;

23- Portrait en pied d'Henry Brugère, modèle original grandeur d'exécution, plâtre, H. 125 cm, la. 43,5 cm, prof. 38 cm, CMD n° 58 ;

24- Fontaine, projet pour la salle à manger de la princesse X..., plâtre, H. 263 cm, la. 135 cm, prof. 75 cm, CMD n° 50 ;

25- Fontaine, modèle original grandeur d'exécution, exécuté en marbre pour la salle à manger de Jules Maggi, plâtre, H. 330 cm, la. 117 cm, prof. 75 cm, CMD n° 57 ;

26- *Vase des douze mois de l'année*, projet pour la Manufacture nationale de Sèvres, terre cuite, H. 37 cm, la. 56,5 cm, prof. 43 cm, CMD n° 37 ;

27- *La Jeunesse éplorée*, maquette au 1/3 d'exécution du mausolée en marbre érigé au cimetière du Père-Lachaise à la mémoire de M^{lle} Lenoir, plâtre, H. 90 cm, la. 41,5 cm, prof. 22 cm, CMD n° 63 ;

28- Modèle original du mausolée de Marie-Émilie Vallet au cimetière du Père-Lachaise, plâtre, H. 180 cm, la. 86 cm, prof. 106 cm, CMD n° 48 ;

29- Tête formant clef pour l'ouverture du mausolée de François Wells au cimetière Bourillon de Chantilly (Oise), plâtre, H. 84,5 cm, la. 76,5 cm, prof. 17,5 cm, CMD n° 68 ;

30- *Le Sommeil de l'Enfant Jésus*, modèle original dont le marbre fut la propriété de Marie-Émilie Vallet, 1897, plâtre, H. 73,5 cm, la. 50 cm, prof. 47,5 cm, CMD n° 38 ;

31- « Sainte Jeanne d'Arc priez pour nous », plaquette, plâtre, H. 61,5 cm, la. 40 cm, prof. 7 cm ;

32- Modèle face de la plaquette en l'honneur de Paul Fourché commandée par la Ville d'Orléans, plâtre, H. 40,5 cm, la. 25,5 cm, prof. 3 cm, CMD n° 78 ;



33

33- Modèle de la plaque commémorative à la mémoire du peintre Gaston Thys érigée à l'église Saint-Louis-des-Français à Rome, plâtre, H. 110,5 cm, la. 65,5 cm, prof. 8 cm, CMD n° 67 ;

34- Maquette du monument à la mémoire de Lazare Carnot à Nolay (Côte-d'Or), concours de 1882, plâtre, H. 107 cm, la. 41 cm, prof. 34 cm, CMD n° 35 ;

35- Maquette au 1/20 du monument à la mémoire de Sadi Carnot à Lyon (Rhône), concours de 1896, plâtre, H. 107 cm, la. 138,5 cm, prof. 118,5 cm, CMD n° 41 ;

36- Modèle grandeur d'exécution du monument à Jehan de Meung érigé à Meung-sur-Loire (Loiret), plâtre, H. 369 cm, la. 142 cm, prof. 122 cm, CMD n° 52 ;

37- Maquette originale primée du concours pour le monument à la Défense des Aydes à Orléans, plâtre, H. 77 cm, la. 31 cm, prof. 31 cm, CMD n° 55 ;

38- Maquette du monument érigé à la mémoire des enfants de Seine-et-Marne à Melun, plâtre, H. 93 cm, la. 54,5 cm, prof. 47,5 cm, CMD n° 56 ;

39- Modèle grandeur d'exécution du buste du monument élevé à la mémoire du docteur Camille Denance à Varennes (Loiret), plâtre, H. 87 cm, la. 72 cm, prof. 50 cm, CMD n° 60 ;

40- Maquette au 1/5 d'exécution du monument à Duchenne de Boulogne érigé à l'hôpital de la Salpêtrière de Paris, plâtre, H. 82 cm, la. 41 cm, prof. 5,5 cm, CMD n° 34 ;

41- Maquette au 1/10 d'exécution du monument à Duchenne de Boulogne érigé à Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais), 1898, plâtre, H. 78 cm, la. 31 cm, prof. 36 cm, CMD n° 106 ;

42- *Les Arts*, esquisse au 1/20 d'exécution pour la façade principale du palais des Lettres, Sciences et Arts de l'Exposition universelle de 1900, plâtre, H. 52 cm, la. 59 cm, prof. 18 cm, CMD n° 70 ;

43- *Les Arts*, modèle au 1/3 d'exécution pour la façade principale du palais des Lettres, Sciences et Arts de l'Exposition universelle de 1900, plâtre, H. 204 cm, la. 213 cm, prof. 63 cm, CMD n° 71 ;

44- *Les Sciences*, esquisse au 1/10 d'exécution pour la façade principale du palais des Lettres, Sciences et Arts de l'Exposition universelle de 1900, plâtre, H. 73 cm, la. 36 cm, prof. 21,5 cm, CMD n° 72 ;

45- *Les Sciences*, maquette au 1/3 d'exécution pour la façade principale du palais des Lettres, Sciences et Arts de l'Exposition universelle de 1900, plâtre, H. 181 cm, la. 75 cm, prof. 66 cm, CMD n° 42 ;

46- *L'Histoire et l'Archéologie*, maquette au 1/10 d'exécution du fronton de la façade postérieure du Petit-Palais construit à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900, plâtre, H. 94 cm, la. 139 cm, prof. 26 cm, CMD n° 69.

(Ces 46 œuvres ont été classées au titre des Monuments historiques comme ensemble historique mobilier par arrêté du ministère de la Culture en date du 10 mars 2020.)

Œuvres ajoutées à la collection issue du musée Desvergnès, suite à des dons :

47- Portrait en buste de M. Besnard, terre cuite, H. 60,5 cm, la. 47 cm, prof. 34 cm ;

48- Buste de jeune femme, relief, terre cuite, H. 33 cm, la. 23 cm, prof. 12 cm ;

49- *Le Printemps*, statue, modèle grandeur d'exécution ? (exposée dans la salle du Conseil municipal de l'hôtel de ville), plâtre, H. 84 cm, la. 37 cm, prof. 25 cm ;

(Ces trois dernières œuvres ont été classées au titre des Monuments historiques à titre individuel par arrêté du ministère de la Culture en date du 10 mars 2020.)



50

50- *Sainte Cécile*, bas-relief, plâtre, H. 74 cm, la. 53 cm (don reçu en 2021).



Une œuvre de jeunesse, empreinte de spontanéité : *La Mort d'Orphée*, esquisse, terre cuite, H. 34 cm (Bellegarde, coll. Desvergues).

ANNEXE C: CHOIX DE CORRESPONDANCES INÉDITES

1- Charles Galopin à Eudoxe Marcille, directeur du musée d'Orléans et président de la Société des amis des arts

Bellegarde, 16 octobre 1873

Documentation du musée des Beaux-Arts d'Orléans (désormais : MBO)

Monsieur le Président,

Il y a quatre mois, j'ai découvert à Bellegarde un enfant de treize ans qui me paraît avoir des aptitudes exceptionnelles pour le dessin et le modelage. Il n'avait jamais touché un crayon et, fils d'un pauvre pâtissier, il modelait d'inspiration, avec de la pâte, des bonhommes et des fleurs dont les masses bien établies avaient le mouvement et le sentiment qu'il voulait rendre. Aussitôt qu'il eut fait sa première communion, je lui donnai des leçons. Depuis trois mois, il a travaillé assidûment et mes espérances ne se sont pas démentées.

Je viens solliciter pour mon protégé une place à votre très prochaine exposition des Amis des arts. Je serais heureux que des hommes compétents apprécient les aptitudes de cet enfant. Cléophas Desvergnès est un excellent caractère, docile et travailleur. Il est doué d'un grand esprit d'observation et saisit facilement. J'ai la conviction qu'il est appelé à faire un artiste de talent, s'il continue à travailler avec assiduité comme il l'a fait jusqu'à ce jour, et lorsqu'il aura des maîtres capables. Je n'ai pu que sonder ses aptitudes et en solliciter toutes les ressources. Je sais à peine dessiner et je n'oserais émettre un avis sur les espérances que cet enfant donne pour les arts, s'il n'avait été partagé par des artistes de mes amis.

Lorsque vous aurez apprécié ce que peut faire cet enfant, je vous demanderai votre appui, avec celui de Monsieur le Préfet, qui veut bien s'y intéresser, pour lui ouvrir les voies et lui faciliter les moyens. Si vous voulez bien accueillir ma demande, à qui dois-je adresser, pour le 26 octobre, les dessins et terres de cet enfant ?

Veuillez recueillir, je vous prie, Monsieur le Président, mes civilités empressées,
Galopin, juge de paix

2- Galopin à Marcille

Bellegarde, 30 octobre 1873

MBO

Monsieur,

J'ai reçu l'obligeante lettre que vous avez bien voulu répondre à la mienne du 16, et vous remercie de l'accueil que vous voulez bien faire aux travaux du jeune Desvergnès, mon petit pâtissier. J'ai l'honneur de faire remettre, franco de port, au musée :

- 1- un rouleau contenant tous les dessins que cet enfant a faits, avec les modèles qui sont facilement transportables ;
- 2- une petite caisse contenant un bas-relief qu'il a fait d'après une gravure ;
- 3- une autre caisse contenant trois médaillons, une console, un bas-relief d'après lithographie et une ronde-bosse d'après un bronze.

Tout ceci a été fait sous mes yeux, sur de simples conseils et sans que j'y ai mis la main. Chaque travail porte des traits qui indiquent le nombre de leçons employées à les faire. Depuis deux mois, l'enfant travaillait à mon atelier toute la journée. Ces dessins et terres vous montreront que je me suis plus préoccupé de chercher et constater les aptitudes de l'élève, que de lui enseigner une science que je ne possède pas moi-même. Je le répète, c'est là tout ce qu'a fait Desvergnès, ce ne sont pas des travaux préparés en vue d'être exposés, car je vous avoue que je ne prévoyais pas votre exposition de novembre. Pour les modelages, il y a lieu de tenir compte de la dépression de la terre que l'enfant a pris chez le tuilier et qui est mauvaise et très rétractile. Vous apprécierez, Monsieur, si ces ouvrages presque enfantins ne contiennent pas le germe d'un artiste et s'ils méritent une récompense, qui justifierait l'appui que Monsieur le Préfet a bien voulu me promettre pour cet enfant.

Veuillez agréer, Monsieur, avec mes remerciements, mes bien respectueuses civilités,
Galopin

3- Galopin à Henri Chapu

Bellegarde, 20 janvier 1875

Documentation du musée d'Art et d'Histoire de Melun (désormais : MAHM)

Monsieur,

Enfin, mon petit pâtissier part demain pour Paris, avec sa mère qui l'y conduit. À midi, il sera chez M. Vasseur, 11, rue Stanislas, et vers deux heures, je pense, vous aurez sa visite. Vous dire tout ce que j'ai eu à surmonter de difficultés pour obtenir, un peu de partout, de quoi compléter sa pension, puis pour le placer... (...) J'ai l'espoir que le jeune Desvergnès répondra aux bons succès et accueil que vous voudrez bien donner à son instruction artistique. Il est honnête, poli, d'un bon caractère, mais un peu mou, il tâtonne et a besoin d'être stimulé. Sa mère le gâte et le regarde comme un petit garçon. Telle est la cause. Mais le changement de milieu lui fera grand bien.

Je vous renouvelle tous mes remerciements et serais heureux si vous pouviez vous souvenir, quand vous irez à Orléans, que vous m'avez promis de passer à Bellegarde. (...)

En vous remerciant à l'avance, veuillez agréer, je vous prie, Monsieur, mes bien affectueuses civilités,
Galopin

4- Galopin à Chapu

Bellegarde, 26 avril 1875

MAHM

Monsieur,

Mes occupations m'ont empêché d'aller à Paris comme je l'espérais. Je n'écris que difficilement (...) Tout ceci vous expliquera pourquoi je ne vous ai point encore demandé comment va mon petit pâtissier, comme on l'appelle à Orléans, où il a déjà une certaine réputation, en raison de sa précocité artistique.

Le mois de mai (...) est (...) l'époque où les communes votent leurs budgets. L'an dernier, Bellegarde m'a promis cent francs par an, mais le vote doit être renouvelé tous les ans. Or, pour renouveler ma demande, je désirerais pouvoir montrer une lettre de vous, pour prouver que Desvergnès répond, par son travail, aux encouragements que lui donne son village natal. Le département me donne 300 francs, bien plus faciles à obtenir que les 100 francs communaux. (...) Voudriez-vous avoir l'obligeance de m'écrire sous quelques jours, afin que je puisse faire ma demande avant l'ouverture de la session, le 8 mai.

Je complète la pension de Desvergnès avec les dons de mes parents et amis, et pour stimuler leur générosité, je voudrais leur donner, à chacun, un travail de l'enfant. J'ai un relief en terre des trois ou quatre enfants surpris par un loup, d'après une gravure de Grenier (je crois) [tableau de François Grenier de Saint-Martin (1793-1867), *Enfants surpris par un loup* (1833), Paris, musée de la Chasse et de la Nature, gravé par Jazet]. Ce relief a eu une mention à la Société des amis des arts d'Orléans. (...) J'ai pensé à le faire mouler à 25 exemplaires. Mais, le tableau est-il dans le domaine public ? Est-ce faisable, sans risque ? Cela coûterait-il cher ? Il ne s'agit pas d'un fait commercial, et cependant ne pourrait-on pas craindre que le propriétaire du tableau ne réclame ? Telles sont mes préoccupations, un mot de vous me tirerait d'embarras.

Vers le milieu du mois prochain, je pense aller à Paris, comme tous les ans, à l'occasion de l'Exposition. J'espère avoir l'honneur de vous voir et de vous entretenir de notre jeune élève. Si le moulage dont je vous parlais est faisable, j'emporterai l'original.

En attendant le plaisir de vous voir, je vous prie d'agréer, Monsieur, mes affectueuses civilités et mon bien sincère remerciement,
Galopin

5- Desvergnès à Marcille

Bellegarde, 14 août 1889

MBAO

Cher Monsieur Marcille,

Votre bonne et affectueuse lettre m'a procuré une joie bien vive et bien profonde. Chaque ligne me dit combien votre amitié pour moi est grande. (...) Une autre chose (...) m'est tout particulièrement sensible. C'est le juste hommage que vous rendez à mes chers professeurs. J'ai pu travailler, mais eux m'ont prodigué avec une ardeur infatigable et leurs conseils et leur appui. Vous-même, et vous ne le dites pas, avez fait dans bien des circonstances, surtout au moment le plus difficile, au début, de grands sacrifices pour que je puisse continuer mes études.

Je pense que vous pouvez obtenir assez facilement du ministère la permission de faire un moulage de mon bas-relief (...). Quant à la photographie, vous pouvez y compter dès maintenant. J'avais comme toujours l'intention de vous l'offrir. Merci pour ma bonne mère, merci pour le nouvel avenir qui s'ouvre devant moi, et pour lequel je me prépare déjà.

Croyez toujours, cher Monsieur Marcille, à mes meilleurs sentiments d'amitié et à mon inaltérable et bien affectueuse reconnaissance,

Ch. Desvergnès

6- Desvergnès à Marcille

Meudon, 15 septembre 1889

MBAO

Cher Monsieur Marcille,

J'étais déjà parti de Bellegarde lorsque votre première lettre y est arrivée. Sans cela, je me serais fait le plus grand plaisir d'aller vous voir à Orléans. (...) Je vous remercie beaucoup d'avoir écrit à mes chers professeurs, au préfet et au bon général Brugère. Mes professeurs et le général sont au-dessus de tous éloges. Aussi je n'oublierai jamais tout ce que je leur dois.

J'ai été très heureux d'apprendre que le directeur des Beaux-Arts vous avait accordé l'autorisation de mouler mon bas-relief. Je sais que vous placez toujours mes œuvres de façon qu'elles produisent le meilleur effet. J'aurais bien voulu vous voir pour vous faire une proposition afin que vous ayez la collection complète de mes concours. Je vous en fais part tout de même, vous

y réfléchirez. (...) Puisque vous faites mouler mon Grand Prix, peut-être pourriez-vous en avoir deux épreuves. La première que vous garderiez pour Orléans, et la seconde qui ne vous coûterait presque rien, car une fois qu'on a un bon moule, on peut en faire autant qu'on veut. Vous feriez alors la proposition au conseil municipal de Bellegarde de lui échanger cette épreuve, qui pourrait l'intéresser beaucoup, contre l'original de mon *Tobie*, qui n'est pas très bien placé dans la mairie. Si vous pouviez réussir, vous me feriez le plus grand plaisir, car je serais content de voir figurer ce concours-là au milieu de tous les autres. À mon point de vue, c'est ce que j'ai fait de mieux à l'École des beaux-arts. (...)

Que de luttes, que d'espoirs, de déceptions depuis. Puis, enfin, le premier pas. Je me préoccupe déjà de ce que seront mes envois. J'y pense jour et nuit. C'est là pour moi le moment décisif de ma carrière. À l'âge que j'ai, mes envois doivent marquer chacun leur place et affirmer mon nom.

Vous m'embarrassez beaucoup en me demandant des notes biographiques. Vous les auriez plus précises auprès de Monsieur Galopin. Ou encore, faites-moi un petit questionnaire, auquel je répondrai de mon mieux.

Je vous renouvelle tous mes remerciements pour les sentiments que vous exprimez pour ma bonne mère, et vous prie de croire toujours à mon inaltérable et bien affectueuse reconnaissance,

Ch. Desvergnès

7- Galopin à Marcille

Bellegarde, 23 septembre 1889

MBAO

Cher Monsieur,

J'emprunte une main amie pour répondre à votre lettre du 18 courant. Je crois comprendre que vous désirez simplement l'historique des débuts de notre jeune ami ; je me renfermerai donc dans ce cadre. Desvergnès est né à Bellegarde en 1860. En avril 1873, il suivait l'école de Bellegarde, aidait ses parents dans leur modeste profession de pâtissier. Je vis des bonhommes qu'il s'amusait à faire avec de l'argile de tuilier et qui, tout informes qu'ils fussent, exprimaient des mouvements vrais. Les proportions manquaient, mais ils rendaient une idée. Son père consentit à me le confier pour lui donner des leçons. Pendant cette première année, tous les jours de 6 à 8 heures du matin et de 4 à 6 heures du soir, avant et après l'école, je le fis dessiner et modeler ensuite, soit d'après la bosse, soit d'après des gravures. Son application répondit à mon attente ; son caractère doux et docile, sa facilité d'assimilation me persuadèrent que je pourrais pousser plus loin cet enfant.

En janvier 1874, je présentai ses premiers travaux à la Société des amis des arts et vous souhaitiez la bienvenue à notre jeune artiste. (...) Vos encouragements m'ont convaincu que je pourrais faire de Desvergnès un artiste et ont été la cause de sa vocation. Toute l'année 1874, je l'ai fait travailler chez moi à dessiner et modeler l'ornement, l'académie, même le paysage, et lui ai donné les principales notions d'anatomie. J'étais impuissant pour le mener plus loin. Il fallait songer à tirer parti du peu que j'avais pu lui apprendre. Je partis à Paris avec un modelage que Desvergnès avait fait d'après la gravure *Le Printemps* de Boucher, et comme un commis voyageur, j'allai au hasard frapper à la porte de qui je supposais pouvait m'aider. (...) M. Bonnat [Léon Bonnat (1833-1922), peintre] m'offrit les cours gratuits à son atelier et m'engageait à voir M. Chapu. M. Chapu, l'homme au cœur d'or, à l'esprit élevé, dont l'affabilité égale l'immense talent, contempla le modelage, écouta sans mot dire l'histoire de mon protégé et, après un instant de réflexion, me dit : « Mais c'est mon histoire que vous me contez là ! Cet enfant a des dispositions, je ferai pour lui ce qu'on a fait pour moi : je me charge de son instruction artistique. »

C'était au mois de janvier 1875. Au mois de mars, Desvergnès, avec une dispense d'âge, faisait le concours d'admission à l'École des beaux-arts. Il était reçu premier. J'avais placé mon jeune ami dans un patronage où il recevait à la fois l'éducation morale et religieuse et l'instruction scolaire, et était à l'abri des entraînements de la capitale. Grâce au concours de sa famille, [et de] Thiercelin, Driard, Grenet, il put attendre la subvention de la commune et du département. Depuis quatorze ans, vous savez la bonne conduite et le travail assidu de Desvergnès, vous savez qu'il est monté sept fois en loge, qu'il a eu le Second Prix il y a trois ans, qu'il y a deux ans, avec une œuvre supérieure, il a été mis hors concours pour avoir fait trop grand, et tout cela malgré les préoccupations que lui donnait la santé toujours chancelante de sa mère. Grâce à vous, Cher Monsieur, qui l'avez appuyé de vos encouragements, grâce à M. Chapu, qui l'a instruit et l'aime comme son élève préféré, et aussi à M. Thomas, son bienveillant professeur de l'École, grâce enfin à toutes les personnes dont il a su mériter la sympathie, Desvergnès est arrivé au but, et je suis convaincu que ses succès prochains nous récompenseront et qu'il sera un jour l'honneur de notre département.

J'ai vu M. le Maire de Bellegarde qui paraît peu disposé de se dessaisir du *Tobie* en vous demandant un surmoulage en échange et de faire faire, s'il est possible, aux frais de la commune, une seconde épreuve de *L'Enfant prodigue* sur le moule de votre première épreuve. Je ne sais si vous agréeriez cette proposition : en tout état, je vous serais reconnaissant de me dire avant dimanche, s'il est possible, quels pourraient être les frais de la seconde épreuve de *L'Enfant prodigue*.

Veuillez agréer, je vous prie, Cher Monsieur, tous mes remerciements pour ce que vous avez fait pour Desvergnès (...),

Galopin

8- Desvergues à Marcille

Rome, 8 mars 1890

MBAO

Cher Monsieur Marcille,

Je suis à Rome depuis le 29 janvier, et c'est à peine si j'ai eu le temps de me reconnaître. Ma mère a été souffrante pendant les quinze premiers jours du voyage que nous avons prolongé à dessein et qui a duré plus d'un mois. C'est pourquoi je suis aussi en retard envers vous.

Ce merveilleux voyage à travers le midi de la France n'a été qu'un long enchantement. Je vous citerai une ville entre toutes qui m'a remué jusqu'au fond de l'âme : Florence. Un vrai musée dans la rue. C'est la ville où se manifeste avec le plus de puissance le grand souffle de la Renaissance. C'est là que tous les grands champions de l'Italie se sont donné rendez-vous pour se mesurer. Ils ont gravé leurs noms sur les murs de cette belle cité et sur les monuments, avec des chefs d'œuvre. Quel beau procédé honnête ! Comme il est enviable ! Les sculpteurs qu'on y rencontre ont exprimé l'art chrétien dans toute sa beauté et sa splendeur. Ce sont les Donatello, les Verrocchio, les Della Robbia, les Ghiberti, les Sansovino, les Mino da Fiesole, les Benvenuto Cellini. Quelle variété dans la production, et comme ils sont bien eux-mêmes : ils n'ont rien emprunté, ils se sont laissés aller à leur inspiration.

Les peintres, eux, se sont placés plus près du bon Dieu, et sont allés le trouver dans sa maison. Ils le servent à merveille et le glorifient, lui et ses saints, de la façon la plus éloquente. Oui, ils se sont confinés dans les églises où ils recouvrent des surfaces immenses, et où les sujets sont à la hauteur des dimensions qu'ils doivent occuper. Tout est en harmonie parfaite, le sujet, la place et l'artiste. Le sujet ! Ils y croyaient car, on le sent bien, ils avaient la foi, et l'ont exprimée mieux que pourrait le faire un bon prédicateur. La place ! Ils la choisissaient et la transformaient pour le besoin de leurs causes, et par la façon de disposer les personnages qu'ils représentaient. L'artiste était pétri de génie et d'esprit de sacrifice : il s'effaçait tout entier devant son œuvre. Voilà comment je comprends, et c'est ainsi que m'apparaissent Fra Angelico, Giotto, Ghirlandaio, Masaccio, et beaucoup d'autres qui ont suivi leurs traces. Quel beau contact, et quelle atmosphère de chefs d'œuvre à respirer. Il est impossible qu'il ne vous en reste pas quelque chose. C'est un grand stimulant, et un rude coup de fouet !

Je croyais, après avoir éprouvé tant de jouissances, en avoir épuisé la source. Il n'en était heureusement rien. Une plus grande encore m'était réservée : le séjour à la Villa Médicis, asile charmant, idéal. Impossible de trouver un endroit plus agréable et mieux fait pour alimenter, nourrir et développer une âme d'artiste. Aussi c'est avec une joie véritable que je laisse la mienne s'abandonner entièrement au charme pénétrant d'une existence aussi douce, aussi calme et aussi recueillie. Notre belle Académie de France à Rome est au sommet de la Ville éternelle. De ma petite chambrette, je couve du regard tous les chers souvenirs qu'elle renferme. Je vous en parlerai une autre fois, quand je les connaîtrai davantage.

Maintenant, je vous demanderai un petit service, de vouloir bien vous informer à quelle date je pourrai toucher les 500 francs qui m'ont été alloués par le Conseil général, car le voyage et l'installation de ma chère petite mère à Rome ont vidé ma petite bourse qui n'était pas très gonflée. Si vous pouviez les toucher pour moi et me les envoyer, vous me feriez le plus grand plaisir. Vous me donnerez aussi des nouvelles de mon bas-relief. Vous me direz quand vous pourrez l'avoir au musée.

Veuillez présenter mes hommages bien respectueux et mes meilleurs compliments à Madame Dahan et recevoir pour vous-même, cher Monsieur Marcille, la nouvelle assurance de mon affectueuse et bien sincère reconnaissance,

Ch. Desvergues, pensionnaire de l'Académie de France à Rome, Villa Médicis

9- Desvergues à Marcille

Rome, 21 mars 1890

MBAO

Je vous avais promis de vous parler de Rome. Je veux attendre encore, car je n'ai pas suffisamment étudié certains maîtres. Je suis allé aux chambres de Raphaël au Vatican, et à la chapelle Sixtine plusieurs fois. J'y découvre, à chaque visite, des impressions nouvelles. Oui, je veux, avant de vous en entretenir, être bien pénétré des beautés que ces chefs-d'œuvre renferment. Je n'ai plus, devant moi, ces fiers primitifs qui ont tout sacrifié à l'idée et au sentiment. J'ai des hommes complets dans la forme et dans la couleur. Quels virtuoses ! Quels génies !

Comme on est petit dans cette chapelle Sixtine, et comme on se sent peu de moyens. C'est vraiment troublant. Intérieurement, on est tenté de s'excuser d'avoir voulu essayer de faire de l'art. Deux seules choses restent grandes et consolantes dans ce petit être qui s'agite. C'est le cœur qui est ému, et la pensée qui donne le moyen de les comprendre.

[Lettre en partie recopiée par Marcille, original disparu]

10- Desvergues à Louis Hippolyte Huau (1827-1894), directeur du musée d'Orléans et président de la Société des amis des arts

Rome, le 28 mars 1890

MBAO

Cher Monsieur Huau,

Je m'empresse de vous accuser réception de la lettre charmante que vous m'avez envoyée, qui contenait un billet de cinq cents francs, montant du mandat que le Conseil général m'avait accordé à titre d'encouragement et que vous avez bien voulu toucher pour moi. J'ai été très touché des bonnes paroles que vous m'adressez, et de celles que vous avez prononcées à la distribution des prix d'Orléans. J'ai beaucoup admiré la forme simple et concise de votre discours. Je tâcherai de ne pas oublier votre petite légende (*Rien sans peine*).

Comme elle est vraie dans le merveilleux pays que j'habite en ce moment pour quatre ans. On est vite convaincu qu'on n'obtient rien sans peine. Car à voir la production des maîtres de toutes les époques qui se coudoient dans les églises et les musées, on comprend vite ce qu'il a fallu d'efforts et de sacrifices pour arriver à une aussi grande perfection. Que d'émotions différentes on éprouve à contempler les chefs d'œuvre de la Ville éternelle. Les uns vous font frémir par la puissance de leurs expressions et l'audace dans les mouvements ; d'autres vous séduisent par la douceur et la noblesse dans l'attitude ; puis aussi ceux qui vous charment par le style et par la forme. (...) Je crois que c'est une heureuse influence pour un artiste d'être mis en présence de tant de génies différents. Il peut se convaincre immédiatement que tout est possible à rendre. Seulement je crois qu'il faut faire très attention. Il faut subir l'influence heureuse des beautés artistiques que l'on admire, mais ne pas vouloir chercher à les imiter. Nous sommes d'une tout autre époque, avec des passions différentes. Il nous faut, je crois, nous assimiler, et puiser tout ce qui peut nous compléter ; puis, ensuite travailler avec une complète indépendance. On ne doit conserver dans son esprit que le charme qui se dégage des choses vues. Celui qui peut avoir la force de faire cela doit en tirer le plus grand profit. Puisque vous connaissez Rome, vous connaissez sans doute la Villa Médicis, ce coin de terre française merveilleux, ce petit nid qui abrite les pensionnaires du gouvernement. Je ne puis dire combien je l'aime, ce nid (...)

Merci, Cher Monsieur Huau, pour ma bonne mère, et pour le bienveillant intérêt que vous me portez. Croyez bien que, quoique très éloigné, je n'oublie pas mes chers compatriotes. Je me fais un grand reproche de n'être pas assez souvent au milieu d'eux. J'espère que lorsque je serai de retour, je pourrai le faire plus facilement, car dites-le bien à tous ceux que vous verrez, j'ai une grande affection pour mon département. C'est à lui, du reste, que je dois le bonheur que je goûte en ce moment.

Veuillez présenter mes hommages très respectueux et mes meilleurs compliments à toute votre famille, et acceptez pour vous-même l'expression de ma profonde et bien sincère reconnaissance,

Ch. Desvergues, pensionnaire de l'Académie de France à Rome

11- Desvergues à Henri Herluison (1835-1905), libraire-éditeur à Orléans

Paris, le 19 novembre 1895

Médiathèque d'Orléans (désormais : MO), H 708/2

Cher Monsieur Herluison,

J'ai été très sensible à votre charmante et délicate attention. J'aurais voulu y répondre plus vite. Aussi, je vous prie de m'excuser. Je suis heureux de vous adresser une photographie de mon œuvre, *L'Humanité consolée*, qui sera inaugurée dimanche prochain 24 novembre en l'église Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle. J'espère prochainement vous en faire parvenir une meilleure comme souvenir.

Je vous prie d'agréer mes hommages, en même temps que l'assurance de mes sympathies les meilleures,

Ch. Desvergues, statuaire, 131, rue de Vaugirard

12- Desvergues à Herluison

Paris, le 27 novembre 1895

MO, H 708/1

Cher Monsieur Herluison,

Je suis très sensible aux compliments flatteurs que vous m'adressez pour mon œuvre *L'Humanité consolée*. L'inauguration de dimanche a été très solennelle, [avec] une assistance nombreuse, distinguée et choisie. Son Excellence M^{gr} Ferrata [Domenico Ferrata (1847-1914), alors nonce apostolique en France] m'a fait demander pour m'adresser ses compliments. Il m'a entretenu des beaux monuments italiens auxquels il comparait mon œuvre.

C'eût été pour moi une très belle journée si j'avais pu avoir auprès de moi ma chère mère. Elle était retenue sur son lit de douleur pendant que je recevais les marques les plus chaleureuses d'encouragement. Ainsi, lorsque le voile qui couvrait mon œuvre est tombé, un murmure d'admiration s'est répercuté dans toute l'église. Je pensais à ma chère malade qui aurait été récompensée de toutes ses peines en voyant l'objet qu'elle chérissait le plus consacré par la foule. Aussitôt après la cérémonie, je suis allé lui porter les témoignages que j'avais reçus et les lettres qui m'arrivent de tous côtés. Je ne l'ai plus quittée jusqu'à ce matin. C'est ce qui



Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais), monument à Duchenne de Boulogne, détail du piédestal : matelote boulonnaise en costume traditionnel, bronze.

vous explique pourquoi je ne vous ai pas envoyé les relations que vous me demandiez. La presse a été très bonne de s'intéresser à mes débuts. J'espère donner d'ici peu de nouvelles preuves de mon savoir et de mon talent naissant. Tous mes remerciements pour votre bienveillant intérêt, accompagnés de mes sympathies les meilleures,
Ch. Desvergues, statuaire, 131, rue de Vaugirard

**13- Desvergues à Edmond Warluzel (1851-1936), ingénieur-conseil de la Ville de Boulogne-sur-Mer
Paris, le 26 octobre 1900**

Archives municipales de Boulogne-sur-Mer, M5336

Cher Monsieur Warluzel,

Avez-vous expédié, comme je vous avais prié de le faire, les plâtres de « Duchenne de Boulogne » ? Ce matin, j'ai reçu un avis des usines que rien n'était arrivé. Je vous en prie, faites le nécessaire pour m'éviter de graves ennuis.

Merci d'avance et à vous, bien cordialement,

Ch. Desvergues, 131, rue de Vaugirard

14- Desvergues à René Villeneuve (1854-1942), maire de Melun

Paris, le 10 avril 1901

Archives municipales de Melun, 1M26

Cher Monsieur le Maire,

Je suis heureux de vous annoncer que je me trouverai vendredi prochain, comme vous en aviez exprimé le désir, au pied du monument en l'honneur des enfants de Seine-et-Marne, à 2h30. J'espère que pour ce jour-là tous les bronzes seront en place, ce qui nous permettra de juger d'une manière plus exacte ce qui (sic) sera nécessaire de faire pour dégager le monument.

Veuillez agréer, cher Monsieur le Maire, avec tous mes compliments, l'expression de mes bien vives sympathies,

Ch. Desvergues, 131, rue de Vaugirard

15- Rodolphe Sédillot (1848-1911), maire de Montargis, à Desvergues

Le 22 décembre 1905

Archives municipales de Montargis (désormais : AMM), 5M

Mon cher Maître,

Je vous ai envoyé, il y a huit jours, le journal local relatant le procès-verbal de notre dernière réunion du comité du monument commémoratif. Le comité reconnaît comme moi qu'il ne vous est pas possible de faire pour 15 000 francs l'œuvre projetée. Aussi vous demande-t-il de vouloir bien faire un autre projet pour la somme qu'il possède. Faites donc votre possible, soit par une réduction du premier projet, soit en agençant les personnages (la face principale du monument, bien entendu) en bas-relief sur une stèle de pierre, ou suivant telle autre idée qui pourrait vous venir, [afin] de donner satisfaction à la demande du comité. Ceci dit officiellement, j'ajoute confidentiellement que, quant à moi, je n'abandonne pas votre premier projet pour lequel je suis enthousiasmé.

Je viens d'obtenir, comme vous le verrez dans le journal [que] je vous envoie, une subvention de 6 000 francs, ce qui porte notre encaisse à 21 000 francs. Enfin, dès aujourd'hui, nous organisons une loterie qui, je l'espère, viendra augmenter nos ressources. Vous voyez que tout espoir n'est pas perdu. R.S.

16- Sédillot à Desvergues

Le 8 février 1906

AMM, 5M

Mon cher Maître,

Vous n'avez pas encore répondu à ma lettre du 22 décembre. Votre silence est bien long et comme je dois réunir prochainement le comité, vous seriez bien aimable de me faire enfin connaître votre décision. Notre loterie n'est pas autorisée. Il nous faut donc marcher avec nos ressources actuelles et je suis obligé de m'y résigner. Retouchez donc l'ancien projet ou faites-en un nouveau qui puisse être exécuté avec la somme dont nous disposons : 18 000 ou 21 000 [francs] suivant la générosité de l'État.

Cordialement à vous, R. Sédillot

17- Desvergues à Sédillot

Paris, le 2 mars 1906

AMM, 5M

Cher Monsieur le Maire,

Ne vous impatientez pas je vous prie, je travaille pour vous. Si, comme je l'espère, la nouvelle maquette que je viens de faire est exécutable pour le prix dont vous disposez, vous pourrez vous vanter d'avoir un monument complet. Je l'aurai terminée



Deux œuvres intégrées au musée en cours de constitution en 1911 : *Les Sciences*, modèle au 1/3 (à gauche) et esquisse au 1/10 (à droite), plâtre, H. 181 et 73 cm (Bellegarde, coll. Desvergnès).

dans quelques jours. Je consulterai ensuite les gens spéciaux. Aussitôt après, je [la] ferai photographier pour vous envoyer des épreuves, afin que vous puissiez vous prononcer. En attendant, veuillez être mon interprète auprès du comité, et lui dire que je mets tout mon cœur et tout mon dévouement pour la réussite de mon projet.

Pour vous, mes bonnes amitiés et ma très cordiale poignée de main,

Ch. Desvergues, 131, rue de Vaugirard

18- Desvergues à Sédillot

Paris, le 17 avril 1906

AMM, 5M

Cher Monsieur le Maire,

Je vous adresse, en même temps que cette lettre, trois épreuves photographiques, prises sur trois faces différentes, de la dernière esquisse du monument de Montargis en l'honneur de Gaillardin et à la mémoire des Français morts au champ d'honneur en 1870 et que la France abrite, en même temps qu'elle s'appuie avec confiance sur l'armée actuelle. Examinez et communiquez au comité ces épreuves, puis donnez-m'en les critiques et les impressions.

Je dois ajouter que la vue de la maquette est beaucoup plus belle d'aspect, plus grandiose et plus impressionnante. J'aimerais que vous puissiez la voir, ainsi que quelques membres du comité. Sur les côtés et sur la face postérieure, il y aurait la place pour mettre toutes les inscriptions voulues. Avec cette maquette, l'emplacement primitif serait conservé. Veuillez être mon interprète auprès du comité et l'assurer de tout mon dévouement.

Croyez vous-même, cher Monsieur le Maire, à mes meilleures sympathies,

Ch. Desvergues, 131, rue de Vaugirard

19- Desvergues à Sédillot

Paris, le 6 octobre 1908

AMM, 5M

En marge : Confidentielle

Mon cher Maire,

Je vous confirme mes deux lettres confidentielles précédentes. Comme vous le savez, nous avons toujours été d'accord sur la manière de comprendre ce que devrait être le monument de Montargis à la gloire de Gaillardin et des morts de 1870 :

1- de faire une œuvre patriotique qui serve d'exemple aux jeunes générations, et leur rappelle que tout bon citoyen peut devenir un héros s'il consent à se sacrifier soit pour ses semblables, soit pour sa patrie ;

2- d'exécuter une œuvre d'art véritable, en harmonie avec le sujet.

Pour remplir ces deux conditions, vous avez à peu près ce qu'il faut. Vous me direz bien qu'il vous manque encore quelques billets de mille francs. C'est vrai ! Mais je crois que le plus sûr moyen de les obtenir, c'est de montrer que le monument entre dans une voie décisive.

Pour que le monument réponde aux vœux de tous, il faut que l'exécution en soit brillante et hardie. Je suis, je crois vous l'avoir dit, en pleine possession de mon talent. Je me sens l'enthousiasme nécessaire pour doter mon chef-lieu d'arrondissement d'une œuvre forte qui marquera, sans doute, une des plus belles étapes de ma carrière artistique. Aussi, pour arriver à ce but, voici ce que je vous propose :

1- exécuter les modèles en plâtre, c'est-à-dire les maquettes définitives, du groupe principal et du haut-relief, en un mot tous les personnages, travail qui demandera environ un an et demi, pour la somme de 10 000 francs ;

2- exécuter les bronzes des modèles ci-dessus indiqués pour la somme de 11 000 francs, travail qui demandera environ six mois ;

3- le piédestal, la mise au point et la pratique des parties ornementales du socle, le transport, la mise en place des sujets, quatre mois environ, pour la somme de 9 000 francs, ensemble, 30 000 francs.

Voilà trois étapes différentes qui vous indiquent que vous avez encore au moins deux ans devant vous pour compléter ce qui vous manque. Mon cher Maire, je ne doute pas que vous trouviez parmi ces différentes combinaisons la solution que vous souhaitiez.

Je vous prie de croire, plus que jamais, à mes meilleures et bien cordiales sympathies,

Ch. Desvergues

20- Desvergues à Albert [Tartarin (1869-mort après 1922) ?]

Le 23 août 1911

Collection particulière

Mon cher Albert,

Notre ami commun, M. Adolphe Bailly, conseiller municipal, me charge de joindre mes instances aux siennes pour te demander de présider la « matinée-concert » qu'il a l'intention d'organiser à l'issue de l'inauguration du musée. Il te fera part de ses

intentions de réunir, pour ce jour, toutes les opinions de la commune et, en effet, nul mieux que toi ne pourrait prendre la présidence de cette fête toute intime. Tu n'as pas de couleur politique et tu ne comptes que des sympathies. Je ne puis qu'applaudir à ce choix que tu ne déclineras pas, j'en suis sûr.

Je suis allé tout dernièrement passer une journée à Bellegarde pour voir ce que faisait mon mouleur, que j'avais envoyé faire quelques réparations et nettoyer les plâtres, par trop poussiéreux. Je suis revenu enchanté de la disposition de mes différentes œuvres. Je vais compléter par de nouveaux envois.

J'ai appris que tu étais en Bretagne. Quelle chance tu as de pouvoir ainsi courir les plages. Moi, pauvre sculpteur, je suis rivé à la terre.

Mes meilleurs hommages à ta bonne mère et, pour toi, mes affectueuses amitiés,

Ch. Desvergnès, 131, rue de Vaugirard

21- Thierry Falour, maire de Montargis, à Desvergnès

Le 28 octobre 1911

AMM, 5M

Monsieur,

J'ai été nommé, il y a quelques jours, maire de Montargis, en remplacement de M. Sédillot, qui vient de mourir si tristement, et je me suis occupé du monument commémoratif qui est réclamé, à juste titre, par les souscripteurs. Il résulte de la convention du 12 décembre 1908, remontant à trois ans bientôt, que vous deviez présenter l'ébauche du monument le 30 juin 1909, au plus tard, le moulage en plâtre au mois de décembre suivant, et le monument lui-même, au plus tard le 1^{er} janvier dernier.

J'ai constaté, avec regret, que l'ébauche même n'existe pas encore. Je vous prie de vouloir bien me dire à quelle date précise vous serez en mesure de la présenter à la commission désignée à cet effet, car je vais réunir les souscripteurs et je désire pouvoir calmer leur légitime impatience.

Veuillez, etc.

22- Desvergnès à Falour

Paris, le 6 novembre 1911

AMM, 5M

Cher Monsieur le Maire,

Après avoir étudié toutes les combinaisons possibles pour hâter l'exécution du monument de Gaillardin, je ne puis guère m'engager à vous le promettre avant deux ans. Je parle, bien entendu, de l'ensemble. Le premier groupe pourrait être prêt d'ici une année. Si je demande une période aussi longue, c'est pour créer une œuvre sérieuse, qui puisse compter dans ma carrière d'artiste. On a l'habitude de bâcler les monuments qui, au lieu d'orner le pays qui les commande, ne font que l'enlaidir. Je ne voudrais pas que l'on puisse me faire ce reproche dans mon pays. Je tiens à faire honneur à mes compatriotes.

Veuillez agréer, cher Monsieur le Maire, l'expression de mes sentiments les meilleurs,

Ch. Desvergnès, 131, rue de Vaugirard

23- Falour à Desvergnès

Le 14 novembre 1911

AMM, 5M

Monsieur,

Le contenu de votre lettre du 6 novembre me navre. En effet, votre engagement du 12 décembre 1908 contenait l'obligation pour vous de livrer :

1- l'ébauche de l'ensemble du monument établie grandeur d'exécution, le 30 juin 1909 ;

2- le moulage en plâtre du même monument, au cours du mois de décembre 1909 ;

3- le monument lui-même, conçu et exécuté au cours du mois de décembre 1910.

Vous voudrez bien reconnaître que vous n'avez tenu aucun de vos engagements, et qu'il m'est impossible de transmettre au comité votre proposition de ne pouvoir promettre le monument avant deux ans, qu'enfin celui-ci n'admettra jamais la raison que vous donnez de ce long délai, alors que ce n'est que la répétition de ce que vous avez déjà déclaré pour obtenir les longs délais déjà prévus à la convention.

Je crois, sans pouvoir prendre cependant aucun engagement, qu'il faudrait que vous preniez celui de livrer l'ébauche en plâtre au plus tard le 15 avril prochain, et le monument à la fin de l'année, si vous voulez réussir. Je désire réunir le comité à bref délai et j'ai besoin, pour cela, d'avoir votre réponse définitive.

24- Desvergues à Falour
Paris, le 23 novembre 1911
AMM, 5M

Cher Monsieur le Maire,

Vous me demandez de vous donner une réponse définitive ? Croyez-vous que celle que je vous donnais dans ma dernière lettre n'avait pas été donnée après de mûres réflexions ? Il me serait, certes, très facile de vous promettre, ce que vous me demandez, de vous livrer l'ébauche en plâtre pour le 15 avril. Mais aussi, quel monument vous auriez, et quelle exécution ! Non, consciencieusement, je ne peux pas vous promettre l'ébauche pour avril. Ce serait vous tromper. Je suis débordé, submergé. Si vous la voulez pour la fin de l'année, je pourrai peut-être vous donner satisfaction, mais pour avril, je ne puis m'engager. J'espère que vous comprendrez qu'une œuvre de cette envergure ne se fait pas sans effort. Je ne dois, aujourd'hui plus que jamais, ne mettre ma signature que sur des œuvres parfaites. Veuillez persuader, cher Monsieur le Maire, le comité, et persuadez-vous vous-même, que je ne puis faire autrement.

Je vous prie d'agréer l'expression de mes hommages les plus respectueux,

Ch. Desvergues, 131, rue de Vaugirard

25- Desvergues à Falour
Paris, le 20 décembre 1911
AMM, 5M

Cher Monsieur le Maire,

Je vous remercie de m'avoir prévenu du jour où vous réunissez le comité. Je n'ai rien à ajouter aux termes de ma correspondance précédente. Ma présence à la réunion n'aurait d'autre effet que de la confirmer à nouveau. Comme j'ai eu l'occasion de vous le dire, je suis submergé de travail. Devancer la date que je vous indiquais en dernier lieu serait compromettre l'exécution du monument.

Très souvent, j'entends critiquer les monuments, tant à cause de leur exécution défectueuse, que de leur banalité. Cela tient le plus souvent à la hâte qu'a mise le comité à exiger de l'artiste une exécution hâtive. Souvent, l'enthousiasme du début faillit. Il faut que l'artiste se ressaisisse et retrouve cet enthousiasme. Pour cela, il lui faut beaucoup de temps.

Ainsi, pour vous citer un exemple entre mille, je suis chargé d'exécuter la statue de Jeanne d'Arc pour Notre-Dame de Paris (modèle spécial). Voilà plus d'un an que la statue se dresse dans mon atelier et que je me sens impuissant pour y travailler. Pourquoi ? Parce ce que je veux faire une œuvre. Je ne fais que commencer à reprendre des forces pour cette statue. Et cependant, Dieu sait si mon intérêt immédiat eût été de la réaliser pour en bénéficier. À quoi bon, pour qu'après la critique soit impitoyable. L'artiste arrivé à une période de sa carrière se doit à lui-même de ne produire que des œuvres mûres et complètes. J'espère que c'est à cette sage manière que le comité se rangera. Je suis persuadé qu'il ne verra d'autre intérêt que celui de posséder une œuvre qui glorifie dignement le héros de 1427 et ceux de 1870. Je vous serai reconnaissant, Monsieur le Maire, de donner connaissance de cette lettre au comité.

Je vous prie d'agréer l'expression de mes hommages les plus respectueux,

Ch. Desvergues, 131, rue de Vaugirard

26- Falour à Desvergues
Le 23 décembre 1911
AMM, 5M

En marge : [nouvel envoi] le 3-1-12 pour réclamer réponse.

Monsieur,

J'ai réuni jeudi dernier la commission du monument, à qui j'ai soumis la correspondance échangée entre nous depuis le mois d'octobre précédent. Je n'ai pas besoin de vous dire que celui-ci a vu, avec peine, que vous n'aviez pas tenu vos engagements, alors que vous vous étiez plaint, avec raison, du retard de quelques jours apporté dans le versement du premier acompte. Il a été aussi surpris de la raison invoquée par vous du retard de l'exécution du monument, puisqu'à la convention se trouve annexée la photographie de la maquette, ce qui prouve que l'inspiration n'est pas le véritable motif.

Le comité néanmoins, et pour vous prouver combien il a le désir d'exécuter les engagements pris de part et d'autre, est disposé à vous accorder jusqu'au 30 juin prochain pour livrer le moulage en plâtre du monument. Il désirerait, en outre, qu'une sanction soit prévue pour le cas où, à cette date, la livraison n'avait pas lieu. Je suis chargé, en outre, de vous faire connaître que dans le cas où cette proposition ne serait pas acceptée, elle serait considérée comme inexistante, et chaque partie conserverait ses droits, déterminés par la convention du 12 décembre 1908.

Veuillez, etc.

27- Desvergues à Falour

Paris, le 4 janvier 1912

AMM, 5M

Monsieur le Maire,

Je vous prie de m'excuser du retard que j'ai mis à vous répondre. Votre lettre m'est arrivée au moment où les obligations sont nombreuses à Paris. Je voulais répondre à votre mise en demeure après mûre réflexion, surtout après avoir pris connaissance de la communication faite par le comité au journal *Le Gâtinais*, communication qui confirme et dépasse de beaucoup les termes de votre lettre. Je m'engage dès à présent à vous livrer pour fin juin le motif principal du monument et tout le reste de la base, c'est-à-dire les trois faces, pour la fin novembre. J'espère que dans ces conditions, nous pourrions nous entendre.

Je constate, par le compte rendu financier, qu'il vous manque encore environ huit mille francs. Permettez-moi de vous dire qu'avant que vous en ayez trouvé la moitié, je serai en mesure de vous livrer les bronzes. Je connais les ressources dont dispose le ministère des Beaux-Arts. Ceci, je le sais, n'a rien à voir avec ce qui nous intéresse, mais c'est une vérité.

J'aurais beaucoup de choses à répondre au communiqué du *Gâtinais*. Je ne retiendrai, pour le moment, que deux choses :

1- le grief qui m'est fait d'avoir mis certaine hâte à toucher le 1^{er} acompte de 2 000 francs. On a oublié de considérer que depuis huit ans, je cherchais des maquettes que, souvent, l'on m'a demandé de modifier. J'avais donc passé beaucoup de temps et de l'argent. J'ai une correspondance justificative à ce sujet.

2- M. Bailly prétend que j'invoquais, il y a quatre ans, les mêmes raisons. Sa mémoire le trompe. Au contraire, il y a quatre ans, je n'avais qu'un désir : travailler au monument. J'avais du temps à y consacrer. C'était le comité qui me demandait d'en restreindre l'importance. Le Souvenir français, n'y trouvant plus son compte, menaçait de retirer sa subvention.

Il est de toute évidence que, depuis que j'ai signé le traité du monument, les travaux me sont venus en quantité considérable, travaux d'une urgence absolue. Quel est celui d'entre vous qui, très consciencieusement, m'en fera un grief sérieux ? Auriez-vous laissé passer une occasion unique de produire une belle œuvre ? Et surtout de savoir que cette œuvre éminemment patriotique serait répandue dans le monde entier ? Ma réputation s'est affirmée. Ne croyez-vous pas qu'il me sera beaucoup plus agréable d'apposer au bas de notre monument une signature plus autorisée ? J'espère qu'avec moi, vous en serez plus fiers. Je vous ai attendu huit ans. Vous pouvez bien m'accorder quelques mois de répit.

Veuillez agréer, Monsieur le Maire, l'expression de mes hommages les plus respectueux,

Ch. Desvergues

28- Falour à Desvergues

Le 8 mai 1912

AMM, 5M

Monsieur,

Vous m'avez promis que la partie principale du monument que vous vous êtes engagé à édifier serait achevée, au plus tard, le 30 novembre. L'expiration du premier délai aura lieu avant deux mois. Je vous prie de vouloir bien me dire à quel point se trouve l'avancement de cette première partie, ce renseignement m'étant demandé plusieurs fois par semaine.

Veuillez etc.

29- Desvergues à Falour

Paris, le 23 juillet 1912

AMM, 5M

Cher Monsieur le Maire,

En rentrant, je trouve votre lettre. Je m'empresse d'y répondre. Venez le jour qui vous conviendra le mieux, je ne bougerai pas de mon atelier tous les jours de cette semaine. Vous me trouverez tous les après-midis de 2h30 à 7h.

Vous ne verrez pas le groupe principal terminé, parce que, à la suite de ma longue indisposition, il s'était produit des crevasses qui l'ont miné et fait choir. Par contre, vous verrez l'ensemble du monument demi-grandeur. Je vous expliquerai pourquoi j'ai employé ce procédé pour ne pas vous remettre indéfiniment. Vous auriez fini par croire que j'y mettais de la mauvaise volonté. J'ai le plus vif désir d'aboutir et d'aboutir bien. J'ai même l'intention de vous demander de l'exposer au Salon.

En attendant le plaisir de votre visite, veuillez agréer, je vous prie, l'expression de mes hommages les plus respectueux,

Ch. Desvergues, 131, rue de Vaugirard

(Vous avez bien reçu, je pense, la lettre dans laquelle je vous disais que vous pouviez venir du 10 au 15 août.)

30- Desvergues à Falour

Paris, le 1^{er} novembre 1912

AMM, 5M

Cher Monsieur le Maire,

J'avais, en effet, fixé moi-même la date du 1^{er} novembre pour la terminaison de la maquette en terre du monument. Il y a, comme je vous le disais, non seulement le moulage, mais l'emballage et le transport en plus. Mais ce qui n'était pas prévu lors de la date que je vous avais fixée devant les membres du comité, c'était le changement de toute la partie gauche du monument. Il y a là, comme je vous le faisais remarquer dans ma dernière lettre, un surcroît de travail assez considérable, qui se complique par la simplicité même que je désire lui donner. Si j'avais pu mettre plusieurs personnages, j'aurais eu beaucoup plus de facilité pour exprimer mon sujet. Je suis obligé de les ménager, si je ne veux pas voir le prix s'élever de plusieurs milliers de francs. Comme je dois prendre à ma charge cette plus-value de dépense, je cherche, et vous le comprendrez comme moi, à ce qu'elle ne soit pas excessive.

Je pense qu'un mois me suffira pour terminer. J'y mets tout mon cœur et tout mon dévouement. Je travaille même les fêtes et les dimanches pour arriver. En somme, pour résumer : le modèle en terre, fini 1^{er} décembre ; moulage, quinze jours au minimum ; emballage et transport : huit jours au moins ; cela nous conduit fin décembre. Vous allez donc être obligé de convoquer le comité avant. Je vous promets ma présence à cette réunion.

Veuillez agréer, cher Monsieur le Maire, l'expression de mes hommages les plus respectueux,

Ch. Desvergues, 131, rue de Vaugirard

31- Desvergues à Falour

Paris, le 30 décembre 1912

AMM, 5M

Cher Monsieur le Maire,

J'ai bien reçu votre lettre du 24. Je ne suis pas tout à fait prêt, voici pourquoi. J'ai acquis la certitude par mon fondeur, qui me demande au moins trois mois, que votre monument ne pourrait figurer au Salon de 1913. J'en profite pour le pousser davantage et lui donner une tenue plus noble. Ainsi, j'ai changé la figure (l'ensemble de la France), qui a pris une allure beaucoup plus noble et plus digne. Ce changement en a entraîné d'autres. J'espère que vous ne me tiendrez pas rigueur de vouloir faire mieux encore. Ce ne sera qu'un petit retard pour l'exposition à Montargis, mais cela ne change en rien la date fixée pour l'inauguration. Permettez-moi de profiter de cette circonstance pour vous adresser mes meilleurs vœux – pour vous et pour les membres du comité –, en attendant que nous vibrions tous, en septembre, en acclamant Gaillardin et notre armée nationale.

À vous de tout cœur, Ch. Desvergues

32- Falour à Desvergues

Le 24 janvier 1913

AMM, 5M

Mon cher Monsieur,

Votre lettre du 14 janvier dernier m'a navré, car elle annonce l'arrivée de la maquette du monument pour une date indéfinie. Je n'ai pas besoin de vous dire à quels commentaires désagréables se livrent les membres de la commission, qui me reprochent, avec raison, ma trop grande confiance en vous, et de ne pas vous avoir mis en demeure de tenir vos engagements lorsque je suis arrivé à la mairie il y a 18 mois. Nous ne pouvons actuellement faire aucune démarche nous permettant de réussir et cependant, si on veut faire quelque chose, il faut le faire de suite.

Je suis l'interprète de l'unanimité des membres de la commission en vous demandant de me faire connaître par retour de courrier la date à laquelle la maquette sera à Montargis.

Veuillez etc.

33- Desvergues à Falour

Paris, le 10 mars 1913

AMM, 5M

Cher Monsieur le Maire,

Je reçois votre dépêche au moment où je me disposais à vous répondre. Je trouve plus digne pour vous, pour le comité et pour moi de vous dire l'absolue vérité. Les recherches que j'ai dû faire pour compléter le monument m'ont entraîné plus loin que je ne l'aurais voulu. Je n'aurai terminé la maquette qu'à la fin du mois. Mais cette fois, la date est certaine et irrévocable. Je serais très désireux que les membres du comité qui restent incrédules viennent se rendre compte par eux-mêmes. Ils jugeront alors le travail considérable qu'il y a. Je ne doute pas davantage qu'ils s'en retourneront conquis par l'aspect du monument, car il y a unanimité sur son pittoresque et sa beauté imprévue. Une question : à qui incomberont les frais de transport aller et retour de la

maquette ? Au comité, j'espère. Je suppose qu'après vous avoir donné satisfaction pour le colonial, vous voudrez bien prendre ces frais à votre charge.

Je ne quitte pas mon atelier et je poursuis mes séances de modèle jusqu'à 7h30 du soir, ceci pour les membres qui désireraient venir me voir. J'aurai à vous entretenir d'autres détails un peu plus tard. J'attends d'être tout à fait prêt pour vous les exposer. Mes meilleurs compliments, je vous prie, aux membres du comité ; qu'ils se rassurent, ils auront une très belle œuvre, pour laquelle j'aurai mis toute mon âme et tout mon cœur d'artiste.

À vous, Monsieur le Maire, mes hommages et meilleures sympathies,

Ch. Desvergnès, 131, rue de Vaugirard

34- Desvergnès à Falour

Paris, le 14 mars 1913

AMM, 5M

Cher Monsieur le Maire,

J'ai répondu dans ma lettre précédente aux objections qui pourraient vous être faites par les membres du comité. Je voudrais que les plus incrédules se donnent la peine de venir jusqu'ici. Certes, si je n'avais qu'à compter sur moi, je vous dirais qu'à coup sûr, nous serions prêts pour la date fixée. C'est maintenant le tour des intermédiaires : monteurs, mouleurs, fondeurs, etc. Tout d'abord, ces messieurs vous fixent des délais, qu'ils augmentent à plaisir. Eux, cependant, n'ont pas de conception, de recommencement de recherches à faire. Ainsi, tel qui m'avait demandé deux mois pour me faire l'agrandissement de ma maquette, me demande aujourd'hui six mois. C'est invraisemblable et pourtant, cela est ! Je l'ai envoyé se promener, pour m'adresser à un autre. Ce dernier ne m'a pas encore donné de délai exact. Il sera sans doute moins long, j'espère même qu'il se rapprochera des premières prévisions (mais ce n'est pas encore certain). Je vous annonçais que j'aurais enfin terminé la maquette à la fin du mois. Je maintiens cette date qui reste irrévocable. Le moulage suivra ensuite, ainsi que l'expédition à Montargis.

Il a toujours été entendu et il reste convenu que la petite maquette en terre appartiendra au comité, qui pourra en disposer pour la tombola ou loterie. Ce n'est pas de cette petite maquette que je vous entretenais dans ma dernière lettre, mais bien de celle que j'exécute en ce moment. Comme je vous le faisais remarquer, le soldat colonial m'occasionnera une dépense de débours, sans compter le moulage et mon temps, de plus de quinze cents francs. Maintenant, si vous trouviez que ces frais seront lourds à supporter, je pourrais vous proposer de vous faire exécuter des photographies des trois faces du monument, photographies qui pourraient mesurer de 0,80m à un mètre. Cela pourrait vous permettre de gagner sur mes intermédiaires au moins une quinzaine de jours. Ceci n'est qu'une idée, que je vous soumets.

Veuillez agréer, cher Monsieur le Maire, l'expression de mes sympathies les plus cordiales,

Ch. Desvergnès, 131, rue de Vaugirard

35- Desvergnès à Falour

Paris, le 15 mars 1913

AMM, 5M

Cher Monsieur le Maire,

Je reçois à l'instant, à 8h du soir, votre menaçante lettre. Je suis tellement préoccupé de tenir mes engagements que, ce matin, j'ai eu une conférence, tout en continuant de travailler, avec un carrier pour la pierre, et avec un de mes praticiens, pour savoir s'il n'y aurait pas un moyen certain d'arriver, mais d'arriver avec une certitude absolue et un engagement ferme. Puisque vous allez réunir le comité, voici les deux solutions que vous pourriez lui proposer pour que nous arrivions :

1- faire le monument entièrement en pierre dure ;

2- faire le groupe de Gaillardin en bronze, et tout le soubassement : les soldats, la France, le colonial et le soldat de 1870, en pierre dure.

Je me rends un compte trop exact de notre situation pour ne pas la prendre très au sérieux.

Quant à la troisième solution, qui était la première : tous les personnages en bronze, et tout le paysage et les terre-pleins en pierre, les bronziers augmentant leurs prévisions en donnant comme prétexte qu'il y a une figure entière de plus : le colonial, il faudrait, pour obtenir cette solution première, reculer la date de l'inauguration de quarante jours.

Je regrette de ne pas avoir le temps de venir m'expliquer devant le comité, vous verriez que je fais l'impossible pour que vous ayez satisfaction. Je suis peiné de voir combien vous montrez peu de générosité en me demandant de prendre à ma charge et l'emballage, et le voyage aller et retour de la maquette que j'exécute en ce moment. Vous croyez donc que je vais gagner beaucoup d'argent et faire des bénéfices sur le monument. Si vous croyez cela, vous vous trompez étrangement. Une fois le tout terminé, pour votre édification, je vous montrerai le compte, vous pourrez juger. Mais ceci n'entre pas en ligne de compte. Ce qu'il faut, c'est arriver. Consultez le comité et avisez-moi immédiatement.

Veuillez agréer, cher Monsieur le Maire, l'assurance de mon entier dévouement, accompagné de mon entier désintéressement,

Ch. Desvergnès

36- Desvergues à Falour

Paris, le 19 mars 1913

AMM, 5M

Cher Monsieur le Maire,

Je vous confirme ma dépêche d'hier, et ma lettre de samedi soir. Je vous disais que nous pouvions très bien arriver pour la date du 31 août si le comité consentait à l'exécution du monument en pierre dure de Chauvigny, pierre qui a servi à exécuter les statues du pont Alexandre, pierre qui défie les siècles. Je crois que le monument gagnerait beaucoup à être exécuté ainsi dans tout son ensemble.

Je vous avais proposé le groupe du haut en bronze. C'est toujours faisable. J'y vois un gros inconvénient, qui m'est signalé par tous mes collègues : c'est que le bronze coulera sur toute la partie basse et nuira énormément à l'ensemble. Je vous explique toutes ces choses pour que vous puissiez agir en connaissance de cause.

Pour vous encore, j'y vois un autre avantage à exécuter l'ensemble en pierre, c'est que rien ne serait changé à votre programme : qu'aussitôt que la maquette serait montée, je vous l'expédierais à Montargis, où elle servirait à l'exécution, qui aurait lieu sur place. Vous pourriez donc l'exposer pendant que l'on poserait la pierre. Autrement, vous expédier la maquette et me la retourner, cela occasionnerait une dépense d'environ 500 francs, emballage et transport. Quant au prix, il est le même pour moi. J'y vois l'immense avantage que rien n'est changé à nos prévisions, et que mon œuvre gagnerait à être exécutée dans une même matière. J'attends votre réponse pour prendre mes mesures en conséquence. Autant de retard de votre part me compliquera ma besogne. Mes sympathies les plus dévouées aux membres du comité, et pour vous, mes cordialités empressées,

Ch. Desvergues, 131, rue de Vaugirard

37- Falour à Desvergues

Le 18 avril 1913

AMM, 5M

Monsieur,

Je viens de recevoir votre lettre recommandée (...) avec les pièces qu'elle contenait [un devis de praticien et quatre devis de fondeurs], que je vous retourne sous ce pli. Vous devez comprendre qu'il ne m'appartient pas de prendre seul une décision relative à votre nouvelle proposition ; que je dois réunir de nouveau le comité pour la lui soumettre, et que je ne puis vous fixer par retour de courrier.

Permettez-moi de vous faire observer que votre premier engagement et celui que vous avez signé le 25 mars dernier, que j'ai accepté, sont formels et vous obligent, comme ils obligent le comité. Je vous ferai remarquer, d'un autre côté, que je n'ai pas fait, dans la lettre contenant acceptation de ce dernier, allusion aux droits d'enregistrement qui pourraient être dus en cas de procès, de manière à ne pas être obligé de discuter de nouveau, ne voulant pas encore, malgré tout, prévoir l'éventualité d'un procès.

Il est regrettable pour vous que vous n'ayez pas exécuté les engagements que vous avez pris à l'origine ; vous reconnaîtrez que le comité ne peut être responsable de l'augmentation du prix du bronze et de la main d'œuvre en général, résultant d'un retard qui vous est seul imputable.

Vous parlez d'abandon, cela n'est pas possible en raison de vos engagements, qui vous obligeraient à supporter la différence dans le cas où on serait obligé de s'adresser à un autre sculpteur, et à des dommages et intérêts.

Veuillez etc.

38- Desvergues à Falour

Paris, le 19 octobre 1913

AMM, 5M

Monsieur le Maire,

Le monument de Montargis suit sa marche progressive. Le motif principal, c'est-à-dire le groupe de Gaillardin et de l'Anglais, est moulé. Il sera remis incessamment entre les mains du fondeur. Toute la partie du bas, comprenant le soldat de 1870, la France, le défilé des jeunes soldats, le colonial, la mise au point de tout cet ensemble sera achevée dans quelques jours. Il ne restera plus que la plaque qui occupe la face postérieure. J'aurais besoin de savoir quelle inscription vous avez l'intention d'y mettre. Je désirerais la modeler en relief, ce serait d'un effet plus décoratif.

J'ai été assez surpris que pas un des membres du comité ne soit venu se rendre compte de ce que serait le monument. J'avais cependant rendu mon invitation pressante. Que dois-je croire ? Que vous avez une confiance illimitée dans mon travail, et qu'alors vous vous abstenez ? Ou dois-je penser que bon nombre de membres du comité n'y voient qu'un intérêt personnel qui se rattache à l'inauguration ? En tous cas, quel que soit le sentiment qui vous guide et que j'aime mieux croire bon, cela ne m'empêche pas de poursuivre mon œuvre et de ne rien négliger pour qu'elle soit telle que je vous l'ai promise, l'émanation directe et véritable de tout ce que je possède de force d'inspiration et de talent. Qu'elle symbolise, en un mot, l'expression la plus pure et l'exemple le plus probant de la vaillance et de l'énergie françaises.

(J'ai appris, par un ami qui a traversé Montargis tout dernièrement, que le rond-point où devait être primitivement placé le monument, est redevenu libre. S'il en est ainsi, je demanderais à ce que la place que j'avais choisie en premier lieu me soit rendue. C'est une question à laquelle j'attache la plus grande importance. Comme je suis devenu le principal souscripteur du monument, vous comprendrez que j'insiste pour qu'il occupe la place la plus favorable.)
Veuillez agréer, Monsieur le Maire, l'expression de mes hommages les plus respectueux,
Ch. Desvergnès, 131, rue de Vaugirard

39- Falour à Desvergnès

Le 8 janvier 1914

AMM, 5M

Le comité s'est réuni avant-hier et a mis à ma disposition une somme de 6 000 francs représentant les n^{os} 2 et 3 de la convention du 12 décembre 1908, et il m'a autorisé à vous faire verser, de suite, une somme de 3 000 francs, et la seconde partie le jour où le moulage en plâtre sera remis aux fondeurs. Le comité a ensuite désigné M. Henri Saligot afin d'aller, lors d'un de ses voyages à Paris, qu'il doit faire incessamment, chez MM. Montagutelli frères. Le comité est animé des meilleures intentions et il est prêt à oublier ce qui s'est passé si vous vous exécutez dans les délais que vous avez fixés.

Je voudrais, à la session du conseil municipal du mois de février prochain, demander à l'État une nouvelle subvention, mais je ne pourrai le faire que si le moulage est chez le fondeur.

Je donne des instructions afin de vous faire envoyer les 3 000 francs ci-dessus.

Veuillez etc.

40- Falour à Desvergnès

Le 11 avril 1914

AMM, 5M

Je n'ai pas eu le temps matériel de me rendre à Paris et, par conséquent, d'aller vous voir, comme j'en avais l'intention. Je vais réunir le comité à la fin du mois (...) pour arrêter les dispositions définitives de l'inauguration qui doit avoir lieu le 1^{er} dimanche de septembre. Mais je dois vous avouer que je ne suis pas sans crainte en fixant cette date et que j'ai peur que, malgré vos engagements précis, vous ne soyez pas prêts.

En effet, vous m'avez dit et écrit que la base du monument serait prête le 1^{er} février, qu'il fallait vingt jours pour le moulage, ce qui faisait que le tout devait être chez M.M. Montagutelli au plus tard le 1^{er} mars. Or, actuellement, ceux-ci ne possèdent pas encore la moindre parcelle de cette dernière partie, de sorte qu'il y a au moins six semaines de retard. Si à ce délai, on ajoute que les fondeurs ne pourront commencer leur travail qu'après l'ouverture du Salon, c'est-à-dire au plutôt (sic) le 1^{er} mai, le délai de quatre mois au minimum par eux demandé expirera le 1^{er} août. Comme il faudra au moins un mois pour monter le monument sur place, on arrivera difficilement au jour fixé pour l'inauguration, et cela sans avoir perdu un seul jour. Vous reconnaîtrez, j'en suis certain, que mes craintes sont fondées, et il est à peu près certain que le comité les partagera.

Je vous prie de vouloir bien voir à nouveau MM. Montagutelli et de me faire connaître aussitôt le résultat de votre entente, afin que le comité puisse prendre une décision définitive, qui sera grave eu égard à la dépense à engager.

Veuillez etc.

41- Desvergnès à Falour

Paris, le 27 avril 1914

AMM, 5M

Monsieur le Maire,

J'ai pu obtenir que mon fondeur vienne hier se rendre compte de l'importance du monument. J'ai insisté pour connaître le temps qu'il pensait employer à ce travail. Il m'a dit que pour me donner une réponse ferme, il devait en entretenir son frère, avec lequel il est associé, et que dans deux jours, il me donnerait une réponse.

Quelle sera cette réponse ? Je ne vous cacherai pas que je la redoute, parce que lorsque je lui ai découvert mon œuvre, il a blêmi en voyant l'énormité du travail et du volume. Je crains fort qu'il se soit trompé dans son prix. Après un bon quart d'heure d'observation, il m'a dit ceci : « il y a de quoi se ruiner à exécuter un monument comme cela ».

Je m'en rends compte par moi-même, puisque je vois les mois s'ajouter aux mois, et je n'ai toujours pas terminé. J'ai été bien trompé dans mes prévisions. Je ne cesse de faire deux séances par jour avec le modèle. Je ne fais que m'apercevoir que j'avance. Donc, à bientôt des nouvelles plus précises.

Je vous prie de m'excuser, mais vous comprendrez que je suis la première victime d'un retard aussi prolongé, tous mes autres travaux sont reculés d'autant.

Veuillez agréer, je vous prie, l'expression de mes sentiments les meilleurs,

Ch. Desvergnès, 131, rue de Vaugirard

42- Desvergues à Falour

Paris, le 31 mai 1914

AMM, 5M

Monsieur le Maire,

Veillez, je vous prie, m'excuser du retard que j'ai mis à vous répondre. Tout ce temps, je l'ai passé à travailler pour vous, c'est-à-dire pour le monument. J'ai eu, jusqu'à hier, deux séances de modèle par jour.

Depuis l'époque à laquelle M. Baudin est venu me rendre visite, avec ce monument, j'ai été trompé dix fois dans mes évaluations. Ce groupe de soldats m'a pris, à lui tout seul, plus de temps que je ne pensais en mettre pour l'exécution totale de l'ensemble. Je reviens maintenant à vos critiques. Je ne pouvais montrer des exigences absolues vis-à-vis des fondeurs. Ces derniers me faisaient des prix qui seuls me permettaient de pouvoir en donner un pour le monument. Souvenez-vous de ceux des autres fondeurs que je vous avais adressés en communication, et vous aurez la clé de l'affaire.

Le fondeur seul n'est pas responsable, puisque moi-même, je n'ai pas terminé (...).

Maintenant, pour ce qui concerne le moulage, vous me reprochez que la partie supérieure n'est pas encore fournie. Ce n'est pas de ma faute, cette dernière est terminée. Elle l'était déjà lors de la visite de M. Baudin. C'est le mouleur qui ne veut plus l'entreprendre sans risquer de me détruire la partie inférieure. Cependant, c'était sur son conseil que j'avais agi ainsi. Autant de difficultés qui s'accumulent et dont vous êtes en droit de me rendre responsable.

Mais comment le serais-je réellement ? Je suis la première victime, puisque par cela même que le monument s'éternise, mes travaux sont arrêtés. Je n'ai donné ni un coup d'ébauchoir ni un coup de ciseau ailleurs que pour le monument. (...) Croyez, Monsieur le Maire, que je suis plus désolé que vous de tous ces retards. Ils n'incombent qu'à ma conscience d'artiste, qui tient à poursuivre jusqu'au bout un idéal de beauté.

Veillez agréer, je vous prie, l'expression de mes hommages les plus respectueux,

Ch. Desvergues

43- Desvergues à Paul Baudin (1878-1929), maire de Montargis

Paris, le 5 octobre 1919

AMM, 5M

Monsieur le Maire,

Lorsque je répondais à votre lettre au commencement d'octobre, je vous disais que je me mettais à votre disposition pour venir causer avec vous du monument dont l'élaboration a été brusquement interrompue par la déclaration de guerre en 1914. Je vous demandais aussi ce que vous pensiez faire du groupe de Gaillardin déjà fondu. Vous ne m'avez pas répondu.

C'est surtout à cause du groupe de Gaillardin que je viens vous déranger en pleine période d'élections. Le fondeur me presse et me menace à cause de la place que ce groupe occupe dans son atelier. Je suis dans le même cas que lui pour l'ensemble du monument qui remplit à lui seul un de mes ateliers. J'ai beaucoup de travaux à exécuter. Je manque de place. Aussi je vous serais reconnaissant de prendre une décision.

Je vous prie d'agréer, Monsieur le Maire, l'expression de mes hommages les plus respectueux,

Ch. Desvergues, 131, rue de Vaugirard

44- Baudin à Desvergues

Le 30 juin 1920

AMM, 5M

Cher Monsieur,

J'ai l'honneur de vous accuser réception de votre aimable lettre et du récépissé de chemin de fer, qui nous permet d'espérer que Montargis verra bientôt l'œuvre d'art que ses habitants seront d'autant plus heureux d'admirer, qu'il (sic) est l'œuvre d'un fils du pays.

Nous suivrons vos conseils pour placer Gaillardin face à l'avenue. Actuellement, nous agrandissons le rond-point où sera la statue et nous allons procéder à l'édification du socle. Dès que ce dernier sera terminé, ce qui exigera deux ou trois semaines, je vous en informerai pour que l'on puisse faire l'assemblage des bronzes. Dans le cas où cet assemblage pourrait avoir lieu avant de monter la statue sur le socle, je vous préviendrai lors de l'arrivée du monument.

Il nous reste à étudier la question de l'inauguration du monument. Avez-vous quelques projets en vue ? Je serais heureux que le gouvernement profitât de cette occasion pour remettre une nouvelle distinction honorifique à l'auteur du monument. Si vous aviez l'occasion de venir à Montargis, nous pourrions causer de ce projet ; dans le cas où vous ne pourriez venir actuellement, vous me feriez plaisir en m'écrivant un mot pour me faire savoir ce que vous en pensez.

Enfin, je me permets de vous rappeler que vous aviez promis de donner à la ville, pour son musée, la maquette du monument. Je vous renouvelle cette demande et serais très heureux de recevoir votre réponse favorable à ce sujet.

Veillez recevoir, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués et bien cordiaux,

le Maire



Gien (Loiret), monument aux morts, détail du groupe sculpté.

MOLINET Pierre PATRON Maurice
MOLINET Pierre PATRON Maurice
DEUCNE Camille

QUIRY René SAINTY Maurice
RAMONNI Pierre SAINTY Maurice

45- Desvergnès à Baudin

Paris, le 4 juillet 1920

AMM, 5M

Cher Monsieur le Maire,

À mon tour, je vous remercie de votre aimable lettre. Elle me change agréablement de toutes celles que je recevais précédemment. Je serais heureux de voir que mes compatriotes comprennent les sacrifices que j'ai faits pour leur être agréable.

Je crois et je pense que mon fondeur pourra faire l'assemblage des bronzes sans attendre que le piédestal soit terminé. De cette manière, il n'y aurait aucun nouveau retard dans la réalisation de vos projets.

Pour ce qui concerne l'inauguration, je vous avouerai bien sincèrement que je n'avais aucun projet en vue. Vous éveillez mon attention en pensant que, peut-être, le gouvernement pourrait accorder une nouvelle distinction, à cette occasion, à l'auteur du monument. J'aurai certainement l'occasion de venir à Montargis pour la mise en place des bronzes, mais ne sera-t-il pas trop tard ?

Je ne sais pas dans quel état se trouve la maquette demi-grandeur du monument. Elle est depuis 1915 chez un entrepreneur de travaux publics de Meudon. Je vais m'informer de son état. Il est évident que sa place serait tout indiquée au musée de Montargis, surtout à présent que seule la partie supérieure sera exécutée. Cependant elle ferait aussi bien à mon musée à Bellegarde. Elle compléterait l'ensemble de mes œuvres. Nous en causerons car, vous le savez, les frais de transport et d'emballage, surtout, ne sont pas minimes. J'ai déjà perdu tant d'argent avec le monument de Gaillardin que je suis au bout de mes sacrifices. Si le projet que vous avez l'intention de mettre sur pied réussit, je crois que je me laisserai toucher.

En attendant, veuillez croire, cher Monsieur le Maire, à mes sympathies les plus cordiales,

Ch. Desvergnès, 131, rue de Vaugirard

46- Desvergnès à Jean Villejean (1879-1944), maire de Gien

Paris, le 22 mars 1921

Archives municipales de Gien (désormais : AMG), 1M20

Monsieur le Maire,

Je m'empresse de vous accuser réception de votre lettre du 19 mars, ainsi que du double du contrat qu'elle contenait. Je n'ai pas attendu, ainsi que vous le pensiez, les formalités administratives pour m'occuper du monument à la mémoire des enfants de Gien morts pour la France. Le modèle demi-grandeur qui doit servir à l'exécution de la pierre est déjà très avancé. Je serais très heureux de le montrer à ceux des membres du comité qui voudrait (sic) bien me faire l'honneur d'une visite. Aussi j'espère que si rien ne vient déranger mes prévisions, le monument pourra être mis en place dans le courant de septembre.

Vous pourrez m'adresser le premier versement prévu au contrat. Quant à mon concours le plus dévoué, vous pourrez être assuré, Monsieur le Maire, qu'il ne vous fera pas défaut et que je mettrai tout en œuvre pour la réalisation, aussi rapide que possible, du travail que vous m'avez confié.

Veuillez agréer, je vous prie, l'expression de mes hommages les plus respectueux,

Ch. Desvergnès, 131, rue de Vaugirard

47- Desvergnès à Villejean

Paris, le 11 octobre 1921

AMG, 1M20

Cher Monsieur le Maire,

J'ai bien reçu vos deux lettres et beaucoup regretté d'avoir manqué votre bonne visite. Je vous aurais expliqué de vive voix les difficultés considérables que nous éprouvons à faire aboutir nos metteurs aux points et praticiens.

Il y eut d'abord cette grève de plus de six semaines qui a tout désarticulé, puis ensuite la main d'œuvre qui fait défaut. Il y a aussi surabondance de travaux. Nous sommes, en somme, les esclaves de ceux que nous employons. Malgré toutes mes démarches, malgré toute la pression que j'exerce, je n'arrive pas à grand-chose. Où il devrait y avoir trois ouvriers, il y en a un seul. Je ne puis donc pas, en conscience, vous promettre votre monument pour novembre. Je crois qu'il serait plus sage d'attendre le printemps pour obtenir un résultat sérieux et une exécution parfaite. Car en ce moment, c'est affreux ce que l'on vous livre. J'ai le défaut d'être très difficile pour moi-même et ne désire donner que des œuvres d'une exécution irréprochable.

Je suis persuadé que vous me donnerez raison, malgré les réclamations pressantes que vous devez entendre de tous côtés. Je compte sur mon œuvre pour me justifier à vos yeux.

Veuillez agréer, Monsieur le Maire, l'expression de mes hommages les plus respectueux,

Ch. Desvergnès

48- Desvergues à Villejean
Bellevue, le 22 janvier 1922
AMG, 1M20

Cher Monsieur le Maire,

J'ai bien reçu vos deux lettres, celle du 7 janvier et celle du 27 [décembre 1921]. La première venait d'arriver au moment où je rentrais d'Italie, déjà indisposé par la grippe. Cette dernière ne voulait pas m'abandonner. C'est de ma chambre que je vous adresse cette lettre pour vous rassurer sur votre monument dont l'exécution se poursuit méthodiquement.

Le piédestal est lui aussi en cours d'exécution. J'espère bien que dans deux mois, il sera bien près de se dresser sur la place que vous avez choisie, et que le groupe lui-même le suivra de près. J'ai autant de hâte que vous, cher Monsieur le Maire, et que mes chers concitoyens, de voir mon œuvre se dresser au milieu de votre charmante petite ville. Je suis persuadé que lorsque vous la verrez debout, vous ne regretterez pas les quelques mois d'attente que vous aurez consentis, parce que mon travail sera d'une exécution irréprochable. Vous n'ignorez pas que pour bien faire, il faut du temps.

Excusez, mon cher Monsieur le Maire, ce retard involontaire à vous répondre. Je vous prie d'agréer l'expression de mes hommages les plus respectueux,

Ch. Desvergues

49- Desvergues à Émile Tinet (1879-1945), maire de Puiseaux
Paris, le 7 avril 1922
Archives municipales de Puiseaux, non coté (désormais : AMP)

Cher Monsieur le Maire,

J'étais absent lorsque votre bonne lettre est parvenue à mon atelier. Aussi, dès aujourd'hui, je m'empresse d'y répondre.

1. Vous trouverez ci-inclus, prises sur trois faces, des photographies du grenadier érigé à Beaune-la-Rolande.
2. Une épreuve du soldat vainqueur montrant de la main droite qu'il a renversé le poteau-frontière. Érigé à Nibelle.
3. La photographie d'une maquette originale qui n'a pas encore été exécutée : « La France ensevelissant sous les plis du drapeau le soldat mort pour la patrie. » Ce motif pourrait être adossé.
4. Puis deux autres photographies d'esquisses inédites, et un imprimé.

Voici maintenant, pour répondre à votre désir, quels seraient les prix des trois premiers sujets :

En pierre d'Euville, Lavoux et Champigny :

Le grenadier de 2 m de hauteur, rendu à pied d'œuvre : 9 000 francs.

Le soldat vainqueur, rendu à pied d'œuvre : 8 000 francs.

Le bas-relief « La France et le soldat mort », rendu à pied d'œuvre : 5 000 francs.

En bronze :

Le grenadier, rendu, etc. : 13 500 francs.

Le soldat vainqueur, rendu, etc. : 8 000 francs.

Le bas-relief « France et soldat », etc. : 5 000 francs.

En marbre :

Le bas-relief « France et soldat », rendu : 5 000 francs.

Si les autres sujets peuvent vous intéresser, je vous en donnerai le prix.

Maintenant, vous me voyez tout disposé, cher Monsieur le Maire, à faire pour mes compatriotes de Puiseaux ce que j'ai fait pour ceux de Beaune, à vous d'en user. Je ne sais de quelle somme vous disposez, ni quel est l'emplacement choisi. Si les prix que je vous donne plus haut peuvent cadrer avec vos ressources, ne craignez pas de me déranger. Je crois les communications entre Paris et Puiseaux assez faciles. Je viendrai bien volontiers vous donner un conseil sur place.

Veuillez agréer, cher Monsieur le Maire, l'expression de mes hommages et meilleures sympathies,

Ch. Desvergues, 131, rue de Vaugirard, Paris

50- Desvergues à Tinet
Paris, le 9 juin 1922
AMP

Cher Monsieur le Maire,

Je m'empresse de vous faire parvenir la photographie de la maquette exécutée à votre intention. Veuillez me dire, je vous prie, ce que vous en pensez. Je me suis efforcé de rendre l'idée que vous désiriez : « La France inscrivant les noms des morts glorieux, couronnés par la Victoire. »

Soyez, je vous prie, mon interprète auprès de Madame Tinet pour lui présenter mes hommages et agréez, pour vous-même, mes sympathies les plus cordiales,

Ch. Desvergues, 131, rue de Vaugirard

51- Desvergues à Villejean

Paris, le 22 juin 1922

AMG, 1M20

Cher Monsieur le Maire,

En relisant notre correspondance, je remarque en effet que vous attendez votre monument depuis longtemps. Je vous avais annoncé vers la fin de janvier que je serais en mesure de vous livrer votre monument pour le printemps. À ce moment-là, tout semblait présager qu'il en serait ainsi. Je dois vous avouer très humblement et très sincèrement qu'il y a de ma faute si le résultat n'a pas été obtenu. Je m'étais entêté à vouloir vous donner votre groupe d'un seul morceau, malgré les objections qui m'étaient faites par mon praticien. Ce n'est qu'après une ébauche déjà très approfondie que je me suis rendu à l'évidence : les défauts de la pierre sont apparus. Il a donc fallu remettre tout en question, ceci parce que l'épaisseur du groupe atteignait un maximum qu'il avait été très difficile d'obtenir. Les extrémités se seraient effritées.

Il m'a fallu, à mon grand regret, me rendre aux raisons de mon praticien et faire la combinaison en deux morceaux pour assurer la dureté de l'épiderme et la sécurité pour la durée. J'avais voulu trop bien faire, j'ai été vaincu. Nous avons trouvé une combinaison pour faire la coupe, qui ne nuira en rien au caractère artistique du sujet. Le joint sera dissimulé de telle manière qu'il sera invisible. Voilà qui vous explique le retard apporté à la livraison.

Le piédestal s'exécute en carrière. Il est, d'après les renseignements de l'entrepreneur, très avancé, peut-être même terminé. Aussi je vous serais très reconnaissant de m'adresser la liste des noms à graver. Aussitôt que ce dernier sera prêt, je le ferai diriger vers Gien afin de procéder au montage.

Je m'excuse de ne pas vous donner une date ferme aujourd'hui. J'ai besoin de consulter mon praticien qui est mon entrepreneur statuaire.

J'ai tenu à vous répondre de suite, votre lettre m'ayant attendu ici à Paris [où] elle était arrivée en mon absence. J'étais à Saint-Dié-des-Vosges pour la signature du contrat du monument que j'ai enlevé au concours (120 000 francs). En vous accusant réception de la liste des noms, je vous fixerai.

Veuillez agréer, cher Monsieur le Maire, l'expression de mes hommages les plus respectueux,

Ch. Desvergues, 131, rue de Vaugirard

52- Desvergues à Tinet

Paris, le 12 août 1922

AMP

Cher Monsieur le Maire,

Je ne vous ai pas oublié. Vous trouverez ci-inclus la photographie de la nouvelle maquette exécutée à votre intention. J'espère qu'elle donnera satisfaction à ceux que la Victoire ailée effraie.

La nouvelle maquette mesure, de la base au sommet : 420 cm de largeur ; à la base, mesure : 235 cm ; son épaisseur, toujours à la base : 140 cm. La statue, des pieds à la tête : 205 cm.

Le prix en pierre de Malvaux, très belle pierre des carrières de la Nièvre, non gélive : 15 000 francs.

Pour la première maquette, vous avez les prix et les mesures. Quant à la figure seule, sans la Victoire, il ne faut pas y penser, cela ne se composerait pas, ce serait trop défectueux. Au contraire, cette dernière maquette : « La France inscrivant les noms », se compose avec l'ensemble de l'architecture et serait d'un effet beaucoup plus harmonieux.

Je ne suis pas de ceux qui prennent des vacances. Vous pourrez donc correspondre quand vous voudrez.

Mes meilleurs hommages à Madame Tinet et pour vous mes très cordiales sympathies,

Ch. Desvergues, 131, rue de Vaugirard

53- Desvergues à Tinet

Paris, le 8 septembre 1922

AMP

Cher Monsieur le Maire,

La deuxième maquette est enfin moulée. Elles vont être emballées et expédiées, toutes deux, dès demain. Je donne les ordres pour qu'il en soit ainsi. J'espère, comme vous le dites, que la seconde aura plus de chances d'être agréée. Elle est plus sobre et se comprend mieux. Elle se compose aussi mieux, plus naturelle dans son mouvement pour inscrire les noms.

Quant à la pierre, je suis surpris des réactions de vos collègues. J'ai des références sur cette matière de Viollet-le-Duc, de Sanson, de Lisch, architectes réputés qui ont employé la pierre de Malvaux et qui en font le plus grand éloge. Elle a été employée en restauration de Notre-Dame de Paris, de la cathédrale d'Orléans, de celle de Bourges et de différents châteaux. Mais ceci n'est qu'un détail, si vous tenez absolument à la pierre de Chauvigny, je le veux bien. Je ne crois pas qu'elle résiste mieux que les autres. Ainsi, la pierre d'Euville sur laquelle certainement vos marbriers et tailleurs de pierre jureraient leurs grands dieux qu'elle n'est pas gélive, parce que très dure et très résistante. Erreur ! La Savonnière, qui est certainement tendre, résiste beaucoup

mieux aux intempéries et à la gelée que l'Euville. Je parle de choses vues. Au cimetière de Saint-Dié, il y a des tombes qui datent de 50 ans et plus, dont les ornements sculptés détachés n'ont pas souffert. L'Euville, au contraire, s'effrite, se détériore. La température en hiver va jusqu'à moins vingt-cinq.

Faites selon ce que vous croirez le mieux, je n'ai pas de parti pris. Je ne veux pas vous imposer une matière.

Je suis heureux de vous redire mes très cordiales sympathies,

Ch. Desvergnès

54- Desvergnès à Villejean

Paris, le 5 janvier 1923

AMG, 1M20

Monsieur le Maire,

Lorsque votre lettre m'est parvenue, je pensais qu'elle allait m'annoncer l'arrivée à Gien du piédestal du monument. En tous cas, je vous préviens que ce dernier doit vous arriver incessamment. Je serais très désireux que vous me donniez le nom de l'entrepreneur de la ville qui pourrait se charger de le monter et de faire, à l'intérieur, le massif de maçonnerie nécessaire pour relier les pierres entre elles. Je vous prierai de le recevoir, d'en acquitter les frais, que vous me retiendrez, bien entendu, sur les sommes à recevoir.

Je ne vous oublie pas, je vous l'assure. Ces difficultés ne viennent pas de moi. Mon modèle était prêt depuis longtemps. Ce sont nos intermédiaires – fournisseurs de pierre, metteurs au point et praticiens – qui nous manœuvrent. Encore un peu de patience et vous aurez un monument que je vous aurai fait désirer, mais pour lequel vous ne regretterez pas le temps perdu. Je sais d'avance qu'il réunira tous les suffrages.

Veuillez agréer, Monsieur le Maire, l'expression de mes hommages les plus respectueux,

Ch. Desvergnès

55- Desvergnès à Villejean

Paris, le 23 mai 1923

AMG, 1M20

Monsieur le Maire,

J'ai trouvé votre lettre en rentrant de Saint-Dié-des-Vosges, ville pour laquelle j'exécute en ce moment un monument considérable. Je me suis immédiatement informé de l'état d'avancement de votre monument. Le travail ne marche pas aussi rapidement que je l'aurais désiré, ni aussi vite que je l'aurais voulu. Comme je crois vous l'avoir annoncé, j'ai dû changer la pierre et en prendre une autre, beaucoup plus dure et aussi beaucoup plus fine, par conséquent plus longue à travailler. Je crains bien, dans ces conditions, de ne pas être tout à fait prêt pour le 14 juillet.

Néanmoins, j'aurai une entrevue après-demain vendredi avec mon praticien pour chercher les voies et moyens de ne pas trop reculer la date de juillet, sans nuire pour cela à l'œuvre d'art que je vous ai promise. Je pense pouvoir vous donner une réponse ferme dans les premiers jours de la semaine prochaine. Vous pourrez me faire parvenir quand vous voudrez les troisième et quatrième versements.

Je vais, selon votre conseil, m'entendre avec M. Bertrand, architecte de la Ville, pour régler M. Bidault de ses frais de transport et de mise en place du piédestal du monument.

Veuillez agréer en attendant, cher Monsieur le Maire, l'expression de mes hommages les plus respectueux,

Ch. Desvergnès

56- Desvergnès à Villejean

Paris, le 7 août 1923

AMG, 1M20

Cher Monsieur le Maire,

Votre lettre est arrivée en mon absence. J'avais dû désertir mon atelier à cause de la chaleur intolérable qu'il y faisait. Aussitôt revenu, je me suis enquis de l'état d'avancement de votre monument. Tout me porte à supposer qu'il n'y aura pas de retard et que, pour la fin du mois, il sera à Gien. J'ai déjà avisé celui qui est spécialisé pour la mise en place de mes monuments et ceux de mes confrères. Je l'ai prévenu de se tenir à ma disposition vers la fin du mois.

Veuillez excuser, cher Monsieur le Maire, mon retard, tout à fait involontaire, à vous répondre.

Agréez, je vous prie, la nouvelle assurance de mes sentiments les plus dévoués,

Ch. Desvergnès

57- Desvergues à Villejean**Paris, le 2 septembre 1923****AMG, 1M20**

Cher Monsieur le Maire,

Soyez rassuré, si votre monument n'est pas encore en place, il est terminé. Vous pourriez vous en assurer, ainsi que les membres du comité, en allant à Orléans chez M Marcel Marron, 26, faubourg Saint-Jean, qui se fera un plaisir de vous recevoir et de vous faire les honneurs de ses ateliers.

Celui que j'ai chargé de mettre en place le monument est occupé, pour les mêmes raisons, à Bordeaux et Rambouillet. Il m'a promis d'aller à Orléans jeudi prochain pour voir quel matériel lui sera nécessaire pour le transport et la mise en place. Je tiens à ce que les différents morceaux soient montés sans aucun dommage.

Veuillez agréer, cher Monsieur le Maire, l'expression de mes hommages les plus respectueux,

Ch. Desvergues

58- Desvergues à Charles Huguin (1860-1931), maire de Vincennes**Paris, le 3 novembre 1924****Archives municipales de Vincennes (désormais : AMV), 88/336**

Cher Monsieur le Maire,

Lorsque je vous écrivais le 20 octobre, je pensais bien que la maquette moulée serait portée à Vincennes le 4 novembre. Le travail qu'elle comporte dépasse toutes mes prévisions. Les personnages se développent sur une superficie considérable et leur nombre accumulé se compte au moulage comme il s'est compté pour l'exécution. En somme, il y a seize personnages à transformer de terre en plâtre. L'on travaille sans arrêt et malgré les deux jours de fête, Messieurs Chauvin père et fils ont poursuivi leur besogne.

Vous me demandez de vous fixer un jour exact pour la livraison de la maquette. Comment pourrais-je le faire après toutes les déconvenues que nous venons d'avoir ? Je ne pense pas néanmoins que nous devrions dépasser les 18-20 novembre.

Voilà Monsieur le Maire et Monsieur le Président du comité, ce que je puis vous dire. Ce qu'il y a de certain, c'est que cela ne compromet en rien le résultat définitif.

Ch. Desvergues

59- Desvergues à Tinet**Paris, le 22 novembre 1924****AMP**

Cher Monsieur le Maire,

J'ai bien reçu votre aimable lettre et le mandat de cinq mille francs qu'elle contenait pour solde du monument. Pour ce qui concerne le supplément de la palme, je suis persuadé que vous vous entendrez très bien avec M. Marron.

Veuillez être mon interprète auprès de Madame et Mademoiselle Tinet et leur présenter mes hommages et meilleurs souvenirs.

Pour vous, mes sympathies toujours plus cordiales,

Ch. Desvergues

60- Desvergues à Huguin**Paris, le 6 mars 1925****AMV, 88/336**

Cher Monsieur le Maire,

Vous allez me trouver bien importun. Je viens encore frapper à la porte de la caisse pour alimenter mon praticien, M. Musetti, qui donne, depuis quelque temps, le maximum de ses forces ouvrières.

Aussi aurez-vous appris avec plaisir à votre retour que le monument est très avancé et que vous pourriez inaugurer soit le dimanche des Rameaux, soit le lundi de Pâques. Il y eut à travailler de dix à douze hommes par jour. C'est vous dire l'effort énorme consenti pour vous donner pleine satisfaction. Je viendrai demain samedi pour ma visite habituelle. Je reviendrai également lundi 9 mars. Consentiriez-vous à ce que nous fassions cette seconde visite ensemble ?

Maintenant, pour ce qui concerne les inscriptions, nous avons l'intention de reproduire celles de la maquette : 1. « Le Présent fils du Passé » ; 2. Sur la plaque de face : « À la gloire des enfants de Vincennes, héros de la Grande Guerre, 1914-1918 » ; 3. Sur les plaques des côtés : les noms des gloires de Vincennes qui figurent sur le monument.

Je viendrai donc lundi matin vers 10h30 à la mairie vous prendre pour que nous fassions ensemble cette visite au monument.

En attendant le plaisir de vous revoir, permettez-moi, cher Monsieur le Maire, de vous assurer à nouveau de mes sympathies et de mon entier dévouement,

Ch. Desvergues

ANNEXE D : CHOIX D'ARTICLES PARUS DANS *LA FRANCE ILLUSTRÉE*

1- « Lucca della Robbia », *La France illustrée*, n° 1168, 17 avril 1897, p. 223.

Lucca della Robbia – né en 1388 et mort en 1463 – [NB : ces dates ne sont plus admises de nos jours.] est le sculpteur florentin connu surtout par ses délicieuses terres modelées et émaillées. Qui n'a pas admiré un peu partout, à Florence ou même à Paris, au musée de Cluny, ces groupes ou ces Vierges en émail blanc, auréolés de couleurs fauves pour simuler l'or et se détachant avec une harmonie douce sur un fond d'azur délicat. Malgré les maussaderies de la matière et les monotonies du procédé, chaque trait de la physionomie, chaque attitude, chaque ajustement est étudié et rendu avec une précision et une élégance pleine de charme.

Lucca della Robbia n'était pas qu'une habile céramiste ; c'était encore et d'abord un sculpteur excellent et il a laissé des œuvres nombreuses de marbre et de bronze. C'est à la cathédrale de Florence, Sainte-Marie-des-Fleurs, qu'on peut l'admirer sous ces trois formes de l'art plastique. Au-dessus des portes de l'une des deux sacristies, pour en décorer les grandes orgues, le sculpteur exécuta quelques bas-reliefs en marbre représentant des *Chœurs de musique* admirables de vérité et de variété, d'une pureté de style et d'une grâce des lignes qui en font un des chefs d'œuvre de la Renaissance italienne au XV^e siècle. Après les bas-reliefs en marbre des orgues, il fondit et cisela les portes en bronze de la sacristie, nouveau chef d'œuvre d'habileté et de délicatesse.

Alors son esprit ingénieux et novateur lui fit inventer, pour l'entrée de cette même sacristie, l'art du relief en terre émaillée qui – aujourd'hui – est resté, pour la postérité, son grand titre de gloire. C'est au-dessus de ses portes en bronze et au-dessous de ses *Chœurs de musique* en marbre qu'il plaça son premier ouvrage en terre émaillée (...), *La Résurrection du Rédempteur*. Ces trois chefs d'œuvre – sortis de la même main et de la même pensée – sont là, dans le temple du Seigneur, comme la triple manifestation de ce que peut le génie inspiré par la foi.

Ch. Desvergues

2- « Une gravure du Salon de 1898 », *La France illustrée*, n° 1223, 7 mai 1898, p. 265.

Cette gravure a été faite d'après un tableau de Michel-Ange de Caravage, qui se trouve encore à Rome dans le palais Colonna, ce palais de la place des Saints-Apôtres, construit par le pape Martin V Colonna. Ce tableau, dont le titre italien, *Un Gaudente*, peut se traduire par l'à-peu-près français : *Un Joyeux*, nous représente, en effet, un solide et jovial gaillard entouré de grasses victuailles, à la descente desquelles il aide par de fréquentes lampées de vin. À travers sa douce ébriété, la vie lui paraît facile, bonne et gaie.

Le Caravage, d'abord gâcheur de mortier pour les peintres à fresque, s'obstina à devenir peintre, lui aussi, et il y arriva avec l'énergie puissante et farouche qui le caractérisait. Le Caravage professait hautement le mépris de la tradition et de l'Antiquité ; il proclamait un seul principe : l'imitation de la nature, telle que. Il peignait de préférence les scènes violentes et populaires. On rapporte qu'il faisait brosser de noir les murs de ses ateliers, et que la lumière n'y pénétrait que par une ouverture pratiquée au plafond. Si sa manière était vulgaire, rude et incorrecte, l'audace de son talent, sa liberté dans le choix des sujets, sa puissance pour animer la toile et en faire jaillir les personnages, son originalité farouche, son coloris énergique, l'effet saisissant de ses compositions, en firent un chef d'école dont le nom éclipsa quelque temps celui des Carrache.

Ch. Desvergues

[NB : ce tableau n'est plus attribué au Caravage de nos jours.]

3- « La Communion de saint Jérôme par Le Dominiquin », *La France illustrée*, n° 1244, 1^{er} octobre 1898, p. 208.

Ce tableau, un des chefs d'œuvre de la peinture, est au musée du Vatican. Le Dominiquin peignit cette admirable composition pour le prix dérisoire de cinquante écus romains et pour un prêtre de ses amis qui en fit présent à l'église de Saint-Jérôme. Les violentes critiques de rivaux du Dominiquin accueillirent cette toile, dont l'artiste avait emprunté quelques idées et quelques dispositions au même sujet traité, par Augustin Carrache, pour la chartreuse de Bologne. Mais l'imitation, dont Le Dominiquin ne se cachait pas, a écrasé le modèle et nous empruntons, à M. Guizot, une appréciation esthétique de haute valeur. (...)

Charles Desvergues

[L'article s'achève par un extrait de F. Guizot, *Études sur les beaux-arts en général*, Paris, 1852, p. 195-196.]

4- « Le peintre Lenepveu, ancien directeur de l'Académie à Rome », *La France illustrée*, n° 1249, 5 novembre 1898, p. 275.

Il reste bien peu aujourd'hui – s'il en reste encore – de cette génération d'artistes, nés dans les premiers vingt ans du siècle et desquels était – non le moindre – le peintre Jules-Eugène Lenepveu, mort cette semaine et parti, en bon chrétien, avec tous les regrets de l'Académie des beaux-arts et de l'École de Rome.

Lenepveu était né à Angers en 1819. C'est en 1847 qu'il remporta le Grand Prix de Rome, couronné d'enthousiasme pour sa *Mort de Vitellius*. Cette année même, [*Le Martyre de*] *saint Saturnin* lui valut une médaille. Il resta six ans à Rome et, de retour à Paris, les grandes œuvres se succédèrent ; *Les Martyrs aux catacombes*, *Pie IX à la chapelle Sixtine*, *La Fête-Dieu à Venise*, œuvres où l'on rencontre, trop encore peut-être, des souvenirs ou des impressions du Véronèse, du Titien, du Corrège. Mais avec

La Noce vénitienne, remplie de verve, de jeunesse et d'entrain, sa personnalité s'affirma, et la page sérieuse, grave et pittoresque en même temps, de *Moïse secourant les filles [du sacrificateur] de Madian*, confirma la pleine possession que l'artiste venait de prendre de lui-même.

Après *La Vierge au Calvaire*, il exécuta principalement des peintures dans les églises. Décoré de la Légion d'honneur, membre de l'Académie des beaux-arts en 1882, directeur de l'École de Rome, il fut promu officier de la Légion d'honneur. La chapelle de l'hospice de Sainte-Marie d'Angers, la chapelle Sainte-Anne, à Saint-Sulpice, le transept du côté droit de l'église Sainte-Clotilde, possèdent de belles peintures dues à son pinceau. Au Panthéon, il fut chargé de continuer les peintures murales de Baudry, que la mort avait surpris sur son travail inachevé.

La mort est venue aussi pour le vieux maître, si intelligent et si convaincu. C'est à l'église de la Trinité que sa dépouille a été bénite, c'est au cimetière du Père-Lachaise qu'elle a été inhumée – et l'artiste s'en est allé sous les couronnes, dans les honneurs, suivi d'une foule respectueuse et émue, à laquelle trois discours ont tout dit du maître disparu.

Charles Desvergues

5- « Puvis de Chavannes », *La France illustrée*, n° 1249, 5 novembre 1898, p. 276.

C'est encore un grand maître que la mort enlève à l'art dans la personne de Puvis de Chavannes. Nul autre plus que lui n'a été combattu, renié, nié, mais – avec sa puissance d'énergie, de conviction et de talent réel – Puvis de Chavannes a conquis une des premières places parmi les artistes du XIX^e siècle.

Il était né à Lyon en 1824, avec ce tempérament local de synthèse poétique et brumeuse qui, dans les lettres, a fait Ballanche et, dans les arts, Chenavard, deux Lyonnais aussi. Après avoir été un instant coloriste, il chercha une voie nouvelle et, pris de dédain pour l'art vulgaire et vivant, il chercha le grand art dans le symbolisme, dans les compositions abstraites, allégoriques, au coloris éteint, mais aux grandes lignes sévères et d'un aspect décoratif. De réflexion et de parti pris à la fois, Puvis de Chavannes résolut de réduire au minimum, dans ses compositions, le coloris, le mouvement, le dessin, la lumière – de simplifier, d'abrégé, de chercher avant tout le calme et l'effacement. Avec ses deux vastes peintures *La Paix* et *La Guerre*, il jeta le défi et son programme à l'École contemporaine. C'était, en somme, deux pages d'un grand style.

La simplicité, la noblesse, la poésie et la grandeur furent la caractéristique de cet art mural aux tonalités arbitraires, grises et monotones, mais sévère et pensif dans lequel, dit Paul Mantz, « la peinture calmée ne crie plus et le silence des contours permet de percevoir plus aisément le murmure de la pensée. » C'est de la pensée, en effet, plus que de la forme, que cette peinture, et c'est dans cet esprit qu'il peignit, sur les murailles du Panthéon, quelques grandes pages de l'histoire de sainte Geneviève. Puvis de Chavannes semble sortir directement de l'école de Signorelli ou de Ghirlandaio, inspirée par l'antiquité grecque.

Toutes les œuvres de Puvis de Chavannes, au fur et à mesure – et elles sont nombreuses –, grandissaient sa réputation. Désormais, amis ou ennemis n'hésitent pas à lui assigner un des premiers rangs parmi les plus grands maîtres du siècle. Son action sur la décoration murale fut très décisive, et s'il a compté nombre de pasticheurs maladroits, il n'est pas moins juste de dire que c'est à lui qu'est dû le retour à une peinture décorative subordonnée au milieu architectural. Ce qu'il faut encore louer chez Puvis de Chavannes, c'est la gravité, la moralité de sa peinture qui n'a jamais évolué que dans les hauteurs sereines du vrai beau, dans les régions nobles et puissantes du grand art.

Tous les honneurs étaient venus le trouver dans cette existence d'infatigable travail et de bienveillance, de hautes amitiés et d'exquis dévouements. La mort de la princesse Cantacuzène, sa femme bien aimée, avait porté le dernier coup à sa vieillesse découronnée et le maître est mort – le pinceau à la main et le chagrin au cœur.

Charles Desvergues

6- « Un tableau du Pérugin », *La France illustrée*, n° 1268, 18 mars 1899, p. 185.

Le Pérugin – le célèbre peintre de l'école ombrienne et le maître de Raphaël auquel il survécut – naquit en 1446 et mourut en 1524. [NB : ces dates ne sont plus admises de nos jours.] « Il était si pauvre, dit Vasari, que pendant plusieurs mois, il n'eut pas d'autre lit qu'un coffre ; nuit et jour, il se livrait à l'étude avec un zèle infatigable ; la peinture était son seul plaisir. Il avait toujours devant les yeux le hideux fantôme de la pauvreté, qui lui donnait le courage d'entendre des choses devant lesquelles il aurait reculé s'il eût possédé quelques ressources. »

Les premières œuvres que Pérugin exécuta à Florence sont en grande partie perdues. De 1470 à 1480, il avait peint de grandes fresques dans l'église Saint-Martin et dans le couvent des Jésuites ; ces édifices furent ruinés pendant le siège de 1529. On sauva seulement quelques-uns de ses tableaux, parmi lesquels *Le Christ au jardin des Oliviers* (...) C'est donc, là, une œuvre de jeunesse du Pérugin et l'on y constate, avec un peu de la sècheresse des primitifs, les premières influences de la Renaissance. On retrouve, dans cette scène si touchante et si naïve, la pureté de son dessin, la suavité de son coloris, la grâce des poses et des mouvements, la distinction des traits et l'adorable piété de celui qui inventa la peinture sacrée. Personne ne sut donner, comme lui, aux têtes de femmes et de jeunes gens, le charme exquis de la pudeur et de la grâce.

Le Pérugin avait épousé une de ses compatriotes de Pérouse, jeune fille d'une rare beauté, et il en a reproduit souvent – croit-on – le gracieux visage et la moue mignonne dans ses Madones aux regards modestes et à l'attitude pensive.

Charles Desvergues

SOURCES :

Orléans, documentation du musée des Beaux-Arts : dossier Desvergues.

Paris, documentation du musée d'Orsay : dossier Desvergues.

Documentation du musée d'Art et d'Histoire de Melun.

Documentation de la Conservation des œuvres d'art religieuses et civiles de la Ville de Paris (COARC).

Archives nationales.

Archives de l'Académie de France à Rome.

Archives départementales de l'Eure, du Loiret, du Morbihan et des Vosges.

Archives de la Manufacture nationale de Sèvres.

Archives municipales de Bellegarde, Boulogne-sur-Mer, Gien, Lyon, Meung-sur-Loire, Montargis, Nemours, Nibelle, Orléans, Puiseux et Vincennes.

Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP).

Médiathèques d'Orléans et de Saint-Dié-des-Vosges.

Centre Jeanne d'Arc, Orléans.

BASES DE DONNÉES :

Gallica (bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France) : <https://gallica.bnf.fr/>

Aurelia (collections patrimoniales numérisées des médiathèques d'Orléans) : <https://mediatheques.orleans-metropole.fr/patrimoine/collections-patrimoniales-numerisees>

Agorha (Institut national d'histoire de l'art) : <https://agorha.inha.fr/> (envois de Rome en peinture et sculpture 1804-1914)

Base d'Antin : <https://collections.villamedici.it/> (collections de l'Académie de France à Rome)

Catz'Arts (œuvres des collections de l'École nationale supérieure des beaux-arts) : <http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/index.xsp>

À nos grands hommes (statuaire publique de la Renaissance à 1945) : <https://anosgrandshommes.musee-orsay.fr/>

E-monumen (recense les monuments publics et le décor urbain créés au XIX^e siècle principalement, utilisant le métal : bronze, fonte, plomb...) : <https://e-monumen.net/>
Arcade (ministère de la Culture) : <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/arcade/> (acquisitions d'œuvres d'art par l'État de 1800 à 1969)

<http://www.salons.musee-orsay.fr/> (salons et expositions de groupes 1673-1914)

Base Léonore : <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/leonore/> (titulaires de la Légion d'honneur décédés avant 1977)

<https://monumentsmorts.univ-lille.fr/> (inventaire des monuments aux morts pour la France et la Belgique)

https://www.monumentsauxmorts.fr/cariboot1/crbst_0.html (monuments aux morts sculptés de la Première Guerre mondiale en France)

BIBLIOGRAPHIE :

Absalon 2007 : P. Absalon, « Les sculpteurs français à l'école de la Renaissance (1860-1880) », dans C. Peltre, P. Lorentz dir., *La notion d'« école »*, Strasbourg, 2007, p. 71-78.

Académie 1889 : *Institut de France, Académie des beaux-arts, séance publique annuelle...*, Paris, 1889.

Baudet 2010 : B. Baudet, É. Maisonnier, E. Pénicaut dir., *Les hôtels de la Guerre et des Affaires étrangères à Versailles. Deux ministères et une bibliothèque municipale du XVIII^e au XXI^e siècle*, s.l., 2010.

Blieck 2020 : G. Blieck, « Charles Desvergues (1860-1928), sculpteur académique natif de Bellegarde », *Mémoires de l'Académie d'Orléans : Agriculture, Sciences, Belles-Lettres et Arts*, VI^e série, t. 30, p. 108-133.

Bormand, Paolozzi Strozzi 2013 : M. Bormand, B. Paolozzi Strozzi dir., *Le printemps de la Renaissance. La sculpture et les arts à Florence, 1400-1460*, catalogue d'exposition, musée du Louvre, Paris, 2013.

Bourgeois s.d. : É. Bourgeois, G. Lechevallier-Chevignard, *Le biscuit de Sèvres. Recueil des modèles modernes de la manufacture de Sèvres*, s.l. [Paris], s.d., t. I-II.

Casabianca 1908 : L.-M. Casabianca, *Histoire de la paroisse de Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle*, Paris, 1908.

Chambrion 2015 : M. Chambrion, *Statues dans la ville. Un musée à ciel ouvert en Centre-Val de Loire*, Lyon, 2015.

Champy-Vinas, Bertran 2020 : C. Champy-Vinas, C. Bertran dir., *Meunier, Dalou, Rodin... Les sculpteurs du travail*, catalogue d'exposition, musée Camille-Claudel, Nogent-sur-Seine, Gand, 2020.

Choubard 2014 : A. Choubard, *L'histoire des 500 plus beaux monuments aux morts de France*, Clermont-Ferrand, 2014.

Clairay 2021 : P. Clairay, *Villedieu-les-Poêles de A... à Z*, Villedieu-les-Poêles-Rouffigny, 2021.

Cornet 1903 : D. Cornet, *Le siège de Montargis par les Anglais (1427)*, Montargis, 1903.

Coullaré 2005 : B. Coullaré, « Les écuries d'artistes travaillant pour les éditeurs et fabricants privés de médailles en France entre 1893 et 1914 », dans *Actas del XIII Congreso Internacional de Numismática*, II, Madrid, 2005, p. 1713-1724.

Crespelle 1962 : J.-P. Crespelle, *Montparnasse vivant*, Paris, 1962.

Da Cunha 1900 : A. Da Cunha, *Les travaux de l'Exposition de 1900*, Paris, 1900.

Delavenne 2008 : M. Delavenne dir., *Une sainte des tranchées : Jeanne d'Arc pendant la Grande Guerre*, catalogue d'exposition, Domrémy-la-Pucelle, centre Visages de Jehanne, Épinal, 2008.

Desoulle 1983 : S. Desoulle, *L'Institut Saint-Lô. Un collège catholique dans les tourmentes de l'Histoire*, Coutances, 1983.

Dziekonski 2000 : A. et M. Dziekonski-Demonchy, *Charles Desvergues, 1860-1928. Le statuaire et ses œuvres*, 2 vol., s.l. [Meudon], s.d. [2000] (dactylographié).

Faisant 2016 : É. Faisant, A. Gady, F.-X. Carlotti, *De l'hôtel de Fieubet à l'école Massillon*, Paris, 2016.

Fardeau 2009 : M. Fardeau, « Duchenne de Boulogne : sa vie et son œuvre », *Les Cahiers de myologie*, 1, octobre 2009, p. 6-11.

Ferlier 2005 : O. Ferlier, *Un atelier de sculpture dans la 2^e moitié du XIX^e siècle : François Jouffroy et ses élèves*, maîtrise d'histoire de l'art, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris, 2005.

Fombaron 2010 : J.-C. Fombaron, « De pierre, de bronze et de papier. La brève histoire du monument aux morts de Saint-Dié (Vosges), 1920-1940 », *Mémoire des Vosges*, n° 21, 2010, p. 27-33.

Fontaine 2003 : G. Fontaine, *Visages de marbre et d'airain. La collection de bustes du palais Garnier*, Paris, 2003.

Fossier 2018 : F. Fossier, *Les directeurs de la villa Médicis au XIX^e siècle. Correspondance du deuxième directeur d'Ernest Hébert (1885-1890)*, Paris, 2018.

Fossier 2019 : F. Fossier, *Les directeurs de la villa Médicis au XIX^e siècle. Correspondance des deux directeurs d'Eugène Guillaume (1891-1904)*, Paris, 2019.

Fossier 2021 : F. Fossier, *Le séjour des grands prix de Rome à la villa Médicis. Une récompense douce-amère*, Paris, 2021.

Gaich, Chevillot 1993 : C. Gaich, C. Chevillot dir., *Denys Puech, 1854-1942*, catalogue d'exposition, musée des Beaux-Arts Denys-Puech, Rodez, 1993.

Gardes 1975 : G. Gardes, *L'art et l'eau à Lyon*, thèse de doctorat, Université Lumière-Lyon II, Lyon, 1975.

Ghesquière 2019 : D. Ghesquière, *Henri Chapu (1833-1891), sculpteur d'une œuvre, sculpteur d'un œuvre ?*, thèse de doctorat en histoire de l'art, Université Paris-Nanterre, Paris, 2019.

Girard 1933 : Abbé A. Girard, *L'église Notre-Dame de Bourges, anciennement Saint-Pierre-le-Marché. Son histoire, sa description, ses curés*, Paris, 1933.

Grappe 1944 : G. Grappe, *Catalogue du musée Rodin, I : hôtel Biron...*, Paris, 1944.

Hardy 1917 : Abbé V. Hardy, *La cathédrale Saint-Pierre de Lisieux*, Paris, 1917.

Houssay 2022 : L. Houssay et al. dir., *André Devambez (1867-1944). Vertiges de l'imagination*, catalogue d'exposition, Rennes, musée des Beaux-Arts, Paris, musée du Petit Palais, 2022.

Huault-Nesme 2007 : L. Huault-Nesme dir., *Instantanés à la villa Médicis par Gabrielle Hébert*, livret d'exposition, musée Hébert, La Tronche, 2007.

Inventaire Paris 1878 : *Inventaire général des œuvres d'art appartenant à la Ville de Paris. Édifices religieux*, t. I, Paris, 1878.

Jobbé-Duval 2009 : V. Jobbé-Duval, « Une réalisation originale de création collective par les Catholiques des Beaux-Arts : Sainte-Cécile de Charonne, chapelle de secours, Paris, 1911-1913 », *Revue d'histoire de l'Église de France*, t. 95, n° 234, 2009, p. 45-81.

Julia 2004 : I. Julia éd., *Le peintre et la princesse. Correspondance entre la princesse Mathilde Bonaparte et le peintre Ernest Hébert, 1863-1904*, Paris, 2004.

Krumeich 2017 : G. Krumeich, *Jeanne d'Arc à travers l'Histoire*, Paris, 2017.

Lalouette 2018 : J. Lalouette, *Un peuple de statues. La célébration sculptée des grands hommes (France 1801-2018)*, Paris, 2018.

Lami 1914-1921 : S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au XIX^e siècle*, t. I-IV, Paris, 1914-1921.

Lechevallier-Chevignard 1908 : G. Lechevallier-Chevignard, *La manufacture de porcelaine de Sèvres*, Paris, 1908.

Lemaistre 1889 : A. Lemaistre, *L'École des beaux-arts dessinée et racontée par un élève*, Paris, 1889.

Le Normand 1981 : A. Le Normand, « Un siècle de monuments funéraires à Saint-Louis-des-Français », dans *Les fondations nationales dans la Rome pontificale. Actes du colloque de Rome (16-19 mai 1978)*, Rome, 1981 (Publications de l'École française de Rome, 51).

Le Normand-Romain 1991 : A. Le Normand-Romain, « Chapu entre nature et tradition », dans A.-C. Lussiez dir., *Centenaire Henri Chapu, 1833-1891*, catalogue d'exposition, musée Henri-Chapu et musée de Melun, Le Mée-sur-Seine et Melun, 1991, p. 9-16.

Le Normand-Romain 1995 : A. Le Normand-Romain, *Mémoire de marbre. La sculpture funéraire en France, 1804-1914*, Paris, 1995.

Le Normand-Romain 2001 : A. Le Normand-Romain dir., *Rodin en 1900. L'exposition de l'Alma*, catalogue d'exposition, musée du Luxembourg, Paris, 2001.

Leribault 2009 : C. Leribault, « La Villa Médicis au XIX^e siècle », dans N. Rowley dir., *Villa Médicis. Guide*, Rome et Milan, 2009, p. 82-87.

Lethève 1968 : J. Lethève, *La vie quotidienne des artistes français au XIX^e siècle*, Paris, 1968.

Loiret dictionnaire s.d. : *Loiret. Dictionnaire historique et bibliographique illustré*, Paris, s.d. [vers 1910].

Lombard 1988 : M. Lombard, « Le monument à la gloire des combattants vincennois de la Première Guerre mondiale (1914-1918) », *Bulletin de la Société des amis de Vincennes*, n° 39, 1988, p. 4-11.

Lucotte 2014 : C. Lucotte, *Les monuments aux morts de la Grande Guerre dans le Loiret*, Orléans, 2014.

Maison 1982 : F. Maison et al., *De Carpeaux à Matisse. La sculpture française de 1850 à 1914 dans les musées du Nord de la France*, catalogue d'exposition, Lille, 1982.

Marron 1909 : M. Marron éd., *La statue de la Bienheureuse Jeanne d'Arc par Charles Desvergues... érigée solennellement... le 15 août 1909 à Beaulieu-les-Fontaines (Oise)*, livret, Orléans, 1909.

Marron 1912 : M. Marron éd., *L'art religieux contemporain. Notes réunies par Marcel Marron, illustrées d'après Charles Desvergues*, livret, Orléans, 1912.

Mathet 1923 : Abbé A. Mathet, *Collège Saint-Joseph, Périgueux. Le livre d'or de la Grande Guerre*, Périgueux, 1923.

Mathon 1999 : C. Mathon dir., *Duchenne de Boulogne, 1806-1875*, catalogue d'exposition, École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 1999.

Mayjonade 1927 : Chanoine [J.-B.] Mayjonade, *Une basilique byzantine, Saint-Front de Périgueux*, Périgueux, 1927.

Médaille en France 1967 : *La médaille en France de Ponscarne à la fin de la Belle Époque*, catalogue d'exposition, Hôtel de la Monnaie, Paris, 1967.

Michaud-Fréjaville 2008 : F. Michaud-Fréjaville, « Giovanna d'Arco in Roma. Sculptures, prix de Rome, histoire », dans J.-M. Martin et al., *Vaticana et Medievalia. Études en l'honneur de Louis Duval-Arnould*, Florence, 2008, p. 353-366.

Michaud-Fréjaville 2010 : F. Michaud-Fréjaville, « Ferveur et marché : la bimbeloterie johannique à l'époque de la béatification », *Bulletin de la Société archéologique et historique de l'Orléanais*, nouvelle série, t. XX, n° 164, 2010, p. 75-86.

Moinet, Klinka-Ballesteros 1996 : É. Moinet, I. Klinka-Ballesteros, *Le musée des Beaux-Arts d'Orléans*, Paris, 1996.

Munich 1896 : *Illustrierter Katalog der Münchener Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen im Königl. Glaspalaste*, livret d'exposition, Munich, 1896.

Musée Desvergnès 1912 : M. Marron éd., *Le musée Desvergnès à Bellegarde-du-Loiret. Son inauguration, son catalogue*, livret d'exposition, Orléans, s.d. [1912].

Musetti 2012 : B. Musetti, « Praticiens italiens en France au tournant du siècle. Phénomène artistique, phénomène social », dans *Histoire de l'art du XIX^e siècle (1848-1914). Bilans et perspectives*, Paris, 2012, p. 83-91 (Rencontres de l'École du Louvre).

Nantes 1886 : *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture et lithographie des artistes vivants exposés au Palais du cours Saint-André*, livret d'exposition, Nantes, 1886.

Oudoire 1986 : J.-M. Oudoire, *La bibliothèque de l'École nationale supérieure des arts et industries textiles de Roubaix*, mémoire de maîtrise, Université de Lille III, Villeneuve d'Ascq, 1986.

Papet, Chevillot 2012 : É. Papet, C. Chevillot dir., *Au creux de la main. La médaille en France aux XIX^e et XX^e siècles*, catalogue d'exposition, musée d'Orsay, Paris, 2012.

Patronage 1880 : *Le patronage de Nazareth faisant à Rome le jubilé de Léon XIII, 1879*, Paris, 1880.

Peigné 2012 : G. Peigné, *Dictionnaire des sculpteurs néo-baroques français (1870-1914)*, Paris, 2012.

Pingeot 1986 : A. Pinget dir., *La sculpture française au XIX^e siècle*, catalogue d'exposition, galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1986.

Pingeot 1987 : A. Pinget et al., *Musée d'Orsay : catalogue sommaire illustré des sculptures*, Paris, 1987.

Plum 2005 : G. Plum dir., *Le Petit Palais. Chef d'œuvre de Paris 1900*, Paris, 2005.

Poncelet 2011 : Y. Poncelet, *Pierre l'Ermite (1863-1959), Prêtre journaliste à La Croix et romancier*, Paris, 2011.

Radet 1901 : G. Radet, *L'histoire et l'œuvre de l'École française d'Athènes*, Paris, 1901.

Richard 1999 : J. Richard, « Le monument commémoratif de la guerre 1914-1918 », *Les Amis de l'histoire de Beaune*, bulletin n° 4, juillet 1999, p. 26-39.

Rivé 1991 : P. Rivé et al., *Monuments de mémoire. Les monuments aux morts de la Première Guerre mondiale*, Paris, 1991.

Robert 2021 : M. Robert, « Gabrielle Hébert », dans L. Lebart, M. Robert dir., *Une histoire mondiale des femmes photographes*, Paris, 2021, p. 58.

Rousselet 1888 : L. Rousselet, *Nos grandes écoles militaires et civiles*, Paris, 1888.

Rousselet 1895 : L. Rousselet, *Nos grandes écoles d'application militaires et civiles*, Paris, 1895.

Royer-Pantin 2019 : A.-M. Royer-Pantin, *Redécouvrir Charles Desvergnès (Bellegarde 1860-Bellevue 1928). Un sculpteur entre Académisme et Art Nouveau*, livret d'exposition, service culturel de la Ville de Bellegarde, 2019.

Schwartz 2003 : E. Schwartz, *Les sculptures de l'École des beaux-arts de Paris. Histoire, doctrines, catalogue*, Paris, 2003.

Sèvres 1904 : Manufacture nationale de porcelaine de Sèvres, *Catalogue d'ouvrages de sculpteurs contemporains*, Sèvres, 1904.

Société des amis des arts 1897 : Société des amis des arts d'Orléans, *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, etc. des artistes vivants... exposés à la salle des fêtes le 7 mai 1897*, livret d'exposition, Orléans, 1897.

Souvenir français 1899 : Le Souvenir français, *Inauguration du monument élevé à la mémoire des défenseurs des Aydes et d'Orléans le 11 octobre 1870. 30 avril 1899*, Orléans, 1899.

Tourret 1958 : Colonel A. Tourret, *La paroisse de Notre-Dame-de-l'Assomption-de-Passy*, Paris, 1958 (manuscrit inédit conservé aux archives de la paroisse).

Vadivelu 1903 : A. Vadivelu, *The Aristocracy of Southern India*, Madras, 1903.

Valdenaire 2019 : A. Valdenaire dir., *Être Prix de Rome de sculpture au XIX^e siècle*, livret d'exposition, château-musée de Nemours, 2019.

Weber 1925 : M. Weber, « L'art religieux contemporain », *L'Art vivant*, n° 5, 1^{er} janvier 1925, p. 5-10.

Cet ouvrage a été réalisé par
la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) du Centre-Val de Loire
6, rue de la Manufacture - 45043 Orléans Cedex

à l'occasion du classement au titre des Monuments historiques, en tant qu'ensemble historique mobilier,
de quarante-six sculptures de Charles Desvergnès (1860-1928) et, à titre individuel, de trois autres
sculptures du même artiste, conservées au château de Bellegarde (Loiret), par arrêtés du ministre de la
Culture en date du 10 mars 2020.

Directrice de la collection :

Christine Diacon

Directrice régionale des affaires culturelles
du Centre-Val de Loire

Coordination éditoriale :

Sylvie Marchant

Conseillère pour la valorisation des patrimoines

Cet ouvrage a été conçu et rédigé par :

Gilles Blicek, conservateur général honoraire du
patrimoine, conservateur des monuments historiques à
la DRAC Centre-Val de Loire de 2009 à 2021.

Remerciements :

L'auteur tient à remercier tous ceux qui, à des titres
divers, lui ont apporté leur concours et, en particulier,
Maëva Abillard, Fabienne Audebrand, Pascale Auditeau,
Daniel Bacchi, Sonia Banting, Anne-Isabelle Berchon,
Olivier Bouzy, Cécilie Champy-Vinas, Alain Chevalier,
Virginie Chevalot, Philippe Clairay, Béatrice Coullaré,
Lili Davenas, Louise Delbarre, Marie-Hélène Didier,
Raphaëlle Drouhin, Fabienne Dufey, Isabelle Duhaut,
Arthur Durand, Thibaud Duverger, Ophélie Ferlier-Bouat,
François Galoyer, Alessandra Gariazzo, Dominique
Ghesquière, Marion Gloret, Laurence Huault-Nesme, Irène
Jourdeuil, Julie Jousset, Vincent Lamouraux, François
Lauginie, Pascal Lemaître, Marianne Lombardi, Nathalie
Lopes, Aude Maisonneuve, père Christian Malrieu, Michel
Ménégoz, Maïté Metz, Françoise Michaud-Fréjaville,
Dominique Moiselet, Jérôme Montchal, Anne Pinget
(pour ses encouragements), Claire Poussy, Laurent
Prades, Jean Richard, Elisabeth Robert-Dehault, Jean-
Jacques Sill, Domenica Szrama, Vincent Thauziès, Alice
Thomine-Berrada, Arnaud Valdenaire, Thierry Zimmer.

Il adresse des remerciements amicaux à François
Blanchetière, avec lequel les échanges ont été
particulièrement stimulants.

Il exprime également sa reconnaissance à Gwennaëlle Le
Barber, chargée de développement culturel à la mairie de
Bellegarde de 2016 à 2022, pour son implication et la
confiance qu'elle lui a continuellement accordée.

Il rend enfin hommage à la mémoire de M^{me} Micheline
Dziekonski-Demonchy (1928-2019), dont les recherches
pionnières ont grandement contribué à la réhabilitation
de Charles Desvergnès.

Crédits photographiques :

Abréviations : h = haut ; b = bas ; c = centre ; g = gauche ; d = droite.

DRAC Centre-VdL/F. Lauginie : couv., p. 4, 5, 6, 8, 9, 11b, 13hg,
14hd, 14bd, 15g, 19h et bg, 20bg, 23c, 24hd, 26hc, 27b, 28b, 29hg,
c et b, 34, 35d, 38g, 39d, 46h, 47hd et b, 49g, 50h, 51g, 52hd, 55d, 57hg,
59hg et b, 61hg, 63hd, 67hg, c et b, 69, 78hg et bg, 80h, 82hg, 83hg,
84d, 85h, 86h, 87hg, bc et d, 88h, 90c et b, 91, 92hd et bd, 94g, 98, 107h
et b, 108, 111hd, 112bd, 113, 117hd et bd, 120, 141, 143hd, 145bd,
148, 156b, 158, 160, 161, 162 ; **Roger-Viollet** : 2 ; **F. Lauginie/MBA**
Orléans : 10b ; **J. Montchal** : 7 ; **Arch. dép. Loiret** : 10hg, 65hd ; **Arch.**
dép. Eure : 20hg, 41, 42, 103hc, 104, 105, 106hg, c et b, 106b, 110hg,
rabat droit ; **Doc. MBA Orléans** : 10hd, 18b, 21bd, 33 ; **RMN** : 11hd,
12b, 19bd, 20 hd et bd, 21hd, 25bg, 29hd, 48d, 62d ; **M. Gloret** : 14bg ;
P. Bardelot : 15d ; **Chassant/v. Charpentier** : 16b, 18h ; **C. Camus/**
MBA Orléans : 17d, 84g ; **La Tronche, musée Hébert** : 23h et b, 24hg
et b, 25h, 28hg, 32bd ; **BHVP** : 25bd, 28hd, 33hg, 35g ; **P. Davis/musées**
d'Angers : 26hd ; **V. Lamouraux** : 26b, 27hg ; **Ac. Fr., Rome** :
27hd, 30b ; **Bibl. nat. Fr.** : 30h, 56 ; **A. Valdenaire** : 32hd ; **Doc.**
COARC : 37b ; **Orléans, médiathèque** : 39g ; **AP-HP/musée-**
F. Marin : 46b ; **Siren-Com** : 49d ; **R. R. Varma Herit.**
Foundation : 50b ; **Washington, Libr. of Congress** : 51d ; **Vizille,**
musée de la Révol. fr. : 54g ; **iNumis** : 57b ; **Centre-VdL, Inv. gén.,**
F. Lauginie : 58, 65b, 71h, 170, **A. Abbinante** : 107cd, **M. Herma-**
nowicz : 114b, **R. Malnoury** : 116 ; **G. Le Barber** : 61d, 76 ; **Paris, BIU**
Santé : 63hg ; **Chinon, Herbeulin** : 115hg ; **S. Roze** : 64hg ; **Paris**
Musées/Carnavalet : 68bd, **Petit Palais** : 92bg ; **Arch. mun. Meung-**
sur-Loire : 70d ; **Arch. mun. Montargis** : 74d, 75 ; **MutualArt** :
83hd ; **Drouot** : 83bg, 117b ; **M. Salles** : 83bd ; **P. Auditeau** :
85bg ; **Antic Store** : 85bc ; **ebay** : 86b, 92hg, 93, 94 ; **Sotheby's** : 88b ;
B. Guigou/musée de Meudon : 89 ; **A. Maisonneuve** :
103hg ; **Paris, Centre Pompidou** : 106hg ; **Hauts-de-Fr./Inv. gén.,**
L. Jumel : 106d ; **P. Lemaître** : 109g ; **N. Minar** : 109d ; **F. Paoli** :
110bd, 143bd ; **Troyes, Boisseau-Pomez** : 113hg ; **N^{lle}-Aquitaine/**
Inv. gén., M. Dubau : 115bg, **B. Chabot** : 129c ; **ASPM** : 60hd,
115hd ; **Arch. mun. Gien** : 123h ; **Arch. mun. Nibelle** : 124h ;
Nibelle/AHP : 124bg ; **Arch. mun. Puiseaux** : 128hg ; **Île-de-**
France/Inv. gén., C. Décamps : 131 ; **M. Roussel** : 139hg ;
M. Dziekonski-Demonchy : 154.

Les autres clichés et reproductions sont de l'auteur.

BELLEGARDE

Loiret (45)

Collection Charles Desvergnès

Propriétaire : commune de Bellegarde

Création et impression : Graphival

Dépôt légal : ISSN 2271-2895

Cette publication ne peut être vendue.

Collection "Patrimoines en région Centre-Val de Loire"

Patrimoine protégé n° 08 - Novembre 2023

