

De Reims à Berne

René de Saint-Marceaux (1845-1915)

sculpteur du mouvement

Artiste de renom au XIX^e siècle quand il rivalise avec Rodin, René de Saint-Marceaux a été ensuite vilipendé puis, à la fin de sa vie, délaissé par la critique. Le public lui a pourtant conservé ses faveurs jusqu'à aujourd'hui : son émouvant Abbé Miroy, inauguré en 1873 au cimetière du Nord de Reims, reste fleuri en permanence par des mains inconnues. Ses débuts ont été fulgurants puisqu'il expose au salon de 1868, à l'âge de 23 ans, un Dante remarqué, acquis par l'État en 1872, et qu'il reçoit le titre de chevalier de la Légion d'Honneur en 1880 pour deux œuvres qui font sensation : le Génie gardant le secret de la tombe et L'Arlequin. Une grande carrière commence, marquée par une volonté acharnée d'échapper aux poncifs qui cadennassent la sculpture à cette époque, une recherche éperdue de la spiritualisation de la pierre, du marbre ou du bronze, et donc du mouvement qui allège et emporte la matière. Interrogé en 1908 par Jean Morgon pour Le Gaulois, René de Saint-Marceaux relie Le Génie, Les Destinées et le Monument de Berne : « La composition de l'Union Postale est d'une audace heureuse. Le groupe aérien Les Destinées et surtout le Monument d'Alexandre Dumas l'avaient préparée » (1).



Dante



Abbé Miroy

Un aristocrate de la glaise

Le *Génie gardant le secret de la Tombe*, présenté au Salon de 1879, vaut à Saint-Marceaux la médaille d'or du salon. Le marbre haut de 1,68 mètre pèse 1,19 tonne. Acquis par le musée du Luxembourg, il sera présenté au musée d'Orsay en 2007. Le modèle en plâtre fut donné à la Ville de Reims et placé dans le couloir mal éclairé de la Salle des mariages de l'Hôtel de Ville. Mais ce plâtre encombrant a été détruit dans les années 1950, comme beaucoup d'autres œuvres trop volumineuses aux yeux d'un des conservateurs du Musée.

Depuis *L'Abbé Miroy*, Saint-Marceaux avait exposé principalement des bustes, des têtes qui tranchaient sur l'académisme de l'école des beaux-arts par la spontanéité de leur modelé. La critique n'a pas relevé cette originalité, masquée par la fortune personnelle de l'artiste, fils d'un riche négociant en vins de champagne. Il aurait pu se permettre de vivre oisif et, pour cette raison, était étiqueté « aristocrate de la glaise », c'est-à-dire sans autre talent artistique

que celui que lui donnaient ses relations dues à son milieu aisé. En peinture, Gustave Caillebotte, que l'on redécouvre ces dernières années (*Les raboteurs de parquet*, 1875, au musée d'Orsay), a souffert du même ostracisme, tout comme Jacques-Émile Blanche qui en a conçu, lui, une grande amertume exprimée sur le papier dans sa *Pêche aux souvenirs* : « Il n'y a de talent reconnu en notre époque que chez quiconque s'est vu exposé dans ses débuts à coucher sous les ponts ».

Cette prévention contre l'argent qui annule le talent a obscurci le jugement de nombreux critiques et des milieux artistiques et politiques qui les ont suivis. Nous commençons seulement à redécouvrir des personnalités, des œuvres qui ont été délaissées pour raison de « trop riche pour être artiste ». Par le *Journal* de Madame de Saint-Marceaux, nous savons qu'elle et son époux s'irritaient également de cette situation ; le 1^{er} décembre 1898, elle note, à propos du monument aux hommes illustres qu'envisage le sculpteur : « C'est admirable, l'État ne le commandera

pas, les commandes vont aux mendiants. Le ministère des Beaux-Arts est devenu un bureau de bienfaisance ».

Un malentendu monumental

En 1879, la gloire du *Génie*... est le fruit d'un malentendu : on s'émerveille devant le bel éphèbe élégant, lisse, vigoureux, non parce qu'il a une « touche » particulière, parce qu'il marque le début d'une recherche, mais en référence à Michel-Ange c'est-à-dire au style académique auquel Saint-Marceaux s'efforce d'échapper. « On eût dit une figure détachée du plafond de la chapelle Sixtine... qui attendait qu'un sculpteur lui rende, dans toute son intensité, la vie plastique » (2). Comme le jeune artiste revient de Florence, les critiques font immédiatement référence à la ville, à ses merveilles dont la Chapelle Sixtine, sans chercher plus avant, sans être attentifs au sous-titre, sans voir le projet qui sous-tend cette œuvre. Pourtant, Saint-Marceaux ne revendique aucunement l'influence de Michel-Ange malgré ses voyages en Italie. Il intitule cette statue : « figure décorative » ; il veut en faire un élément d'un ensemble plus vaste, un complément architectural et non un sujet de statuaire isolé. Ce projet ne sera matériellement pas mené à ses fins mais la recherche du mouvement qui en est la base sera une constante dans la production de René de Saint-Marceaux, marquée par des jalons.



Génie gardant le secret de la Tombe, Musée d'Orsay

Le *Génie gardant le secret de la tombe* attire les regards sur le jeune sculpteur Saint-Marceaux. formé dans l'atelier de Jouffroy, pour plusieurs raisons. Le public apprécie le mouvement du corps, à la fois solide et souple : les muscles des bras et des

jambes sont bien dessinés, la pose des bras qui encerclent l'urne apparaît originale. La critique classique loue les draperies en coup de vent et la couronne qui ceint la tête. Mais elle s'étonne de ce visage qui lui semble « barbare », d'un type étrange, « sorte de tête africaine plantée sur un corps robuste ». La position des jambes rappelle aux Rémois le citoyen de Pigalle — qui a fait son autoportrait — de place royale. Ce citoyen riche, heureux de vivre sous le règne du bon roi Louis XV, est assis sur ses sacs plein de laine et regarde, confiant, le loup et l'agneau côte à côte, symboles de paix retrouvée. Saint-Marceaux s'est-il souvenu de ce genou autour duquel il a eu l'occasion de jouer étant enfant puisqu'il est né et a habité place royale ? En 1911, Ernest Kalas consacre une monographie au sculpteur et souligne : « N'exagérons pas ! Un de ses anciens condisciples précise que, pour aller de la rue de Talleyrand au Lycée, Saint-Marceaux n'avait pas toujours à rencontrer le monument de Pigalle. Il pouvait très bien traverser la cour de l'Archevêché »...



Le citoyen de Pigalle, inspireur du Génie

Le *Génie*, qui attire l'attention du public et de la critique sur Saint-Marceaux, contient quelques éléments qu'il va travailler durant toute sa carrière, avec des étapes, des paliers, des pauses, en gardant la grande thématique du mouvement, c'est pourquoi cette statue est fort intéressante si on la veut bien regarder. Elle comporte déjà la structure des visages selon les types raciaux ; on les retrouve dans la *Danseuse arabe*, *Walkiem la Javanaise*, les Cinq continents du *Monument de l'Union Postale* à Berne ; la recherche de l'expression des visages est mise en application dans tous ces « petits masques » qu'il modèle d'innombrables fois pour trouver le dessin de la bouche, le creusement des paupières, la courbe des sourcils qui concourent à donner l'idée du sentiment : ferveur, tristesse, langueur, joie, etc. ; l'impression de mouvement du corps est figé dans un geste protecteur ; la torsion du buste entraîne un déséquilibre marqué par la pureté de la ligne inclinée

dessinée du genou tendu à l'épaule droite, déséquilibre rétabli par l'angle formé avec le bras droit tout en rondeur qui mène à l'urne. La composition extrêmement étudiée donne une impression de tension et de force tranquille.

La médaille d'honneur controversée

La critique a été intriguée par la signification de l'urne. Le journal *Le Rappel* pose les questions : quelles cendres précieuses renferme cette urne ? Qui s'apprête à la violer ? Pourquoi ce personnage barbare qui la garde ? *La Revue politique et littéraire* propose une réponse : « Ce qu'il garde, ce Génie, nous le savons bien : c'est le souvenir pieux de tous ces soldats qui sont morts pour la patrie dans une lutte inégale et douloureuse ». Les hypothèses sont nombreuses et diverses et Saint-Marceaux est raillé ou loué par son surnom « le sculpteur philosophe » ; pour certains, c'est un compliment, pour d'autres, une critique négative. L'urne rappelle sans doute la mort et la guerre de 1870 dont René de Saint-Marceaux a souffert, comme la ville de Reims, et l'on pense à l'exécution de l'abbé Miroy.

L'attribution de la médaille d'honneur à cette œuvre et à ce jeune artiste a déclenché une polémique acharnée ; c'était en effet la première fois que cette médaille sortait du cercle étroit des sculpteurs reconnus. Saint-Marceaux n'avait que 32 ans et le jury l'aurait écarté pour cette raison si certains journalistes n'avaient protesté haut et fort : « Faut-il être chauve, perclus et goutteux pour être pris au sérieux ? » écrit A. Wolff, critique au *Figaro*. Paul Mantz, Jules Clarétie défendent également le *Génie*. Ces polémiques ont enflammé les imaginations et de nombreux poèmes, de qualité diverse, encensent ou assassinent la statue de Saint-Marceaux.

Production et écrits des années de maturité

La production de Saint-Marceaux se déploie ensuite et il vit davantage à Paris qu'à Reims où il continue pourtant de participer aux salons organisés et où résident ses parents qu'il voit souvent. Il travaille à *La Musique*, la *Danseuse arabe*, *La Vigne*, la *Femme couchée*, *Jeanne d'Arc*, le *Devoir*, *L'Aurore* et de nombreux bustes. *La Vigne* lui est commandée pour orner une fontaine de la ville de Reims ; *Jeanne d'Arc* est destinée à la Cathédrale, « sa » cathédrale dont il vénère « les imagiers du Moyen Âge ». 1892 marque un tournant dans sa vie personnelle : il épouse à 47 ans Marguerite Jourdain, veuve d'Eugène Baugnies, peintre dit orientaliste. Elle a trois fils et tient un *Journal* qui contient des traces de l'œuvre de son second époux. Ce journal, publié en 2007, est intéressant puisqu'aucun écrit de la main de Saint-Marceaux n'est pour le moment parvenu jusqu'à nous.



La Vigne sur socle, Hotel de ville de Reims



La Musique, Château de Ferrières-en-Brie

Nous avons ainsi accès à certains détails de « fabrication » des statues, qu'il faut prendre avec le recul de la partialité sentimentale de Mme de Saint-Marceaux mais qui peuvent se révéler très éclairants pour certaines œuvres. En 1897, *La Gazette des Beaux-Arts* demande à Saint-Marceaux de faire la critique des Salons, moment essentiel de la vie artistique de cette époque de la fin XIX^e siècle. Cet article publié dans *La Gazette des Beaux-Arts* reste le seul document important qui nous permette de connaître les vues personnelles de René de Saint-Marceaux sur son art et sur celui de ses contemporains. Il y expose ses idées, il les clarifie.

La Gazette des Beaux-Arts

Dans son introduction, l'artiste commence par analyser la situation de la peinture : « la peinture, dans la 2^e moitié de ce siècle, cherche incessamment à se renouveler, tente des inventions hardies, essaie de nouveaux modes d'expression ; nous devons lui savoir gré de ses efforts, même quand le résultat n'est qu'incomplètement atteint ». On ne peut mieux

encourager les « impressionnistes » ! Et il fait preuve d'une singulière ouverture d'esprit pour quelqu'un que la critique d'avant-garde étiquette comme un « rétrograde »...

Il compare la peinture avec son art, la sculpture : « Pendant ce temps, la sculpture est restée presque immuable, fidèle à ce goût italien qu'elle tient d'une longue tradition et d'un système d'éducation toujours en vigueur. Le style pompeux de la Rome du xvi^e siècle règne universellement dans nos expositions annuelles sous les déguisements les plus variés. C'est presque toujours la même composition, le même arrangement de convention ». La critique est sévère et on peut imaginer qu'il ne suivra pas ce qu'il dénonce aussi durement.

Après un salut à l'art italien auquel il rend hommage, il revient aux artistes français écrasés par les institutions dont la fondation de l'École de Rome : « C'est dans la Ville Éternelle que notre jeunesse artistique reçoit ses plus vives impressions, entourée de tout le faste de la grande ère de prospérité des Papes. À Rome, ce ne sont pas les vestiges de vraie beauté épars çà et là qui frappent le plus l'imagination, mais l'art décoratif le plus orgueilleux et le plus vide de sens qui fût jamais. Et cet état de choses durera. Les grands chefs appellent à leur succéder des disciples qu'ils ont formés à leur image ; ils trouvent dans l'École des Beaux-Arts leur moyen d'action le plus puissant ». René de Saint-Marceaux s'élève contre le système de « mandarinat » des professeurs de l'école des beaux-arts qui lancent les concours, font partie des jurys et refusent les œuvres qui n'entrent pas dans leur système de valeurs, pratiquant ainsi une censure de fait. Les artistes écartés, peintres principalement, des circuits officiels ont créé le Salon des Refusés qui concurrence bientôt le Salon officiel. Saint-Marceaux ne se fait pas que des amis par ces lignes dans *La Gazette des Beaux-Arts* ! Et certains artistes en place lui feront sentir durement leur ressentiment quand il postulera à l'Académie : ils ne lui donneront pas leur voix et il ne sera élu qu'après de nombreuses tentatives.

Monument à Alexandre Dumas fils

René de Saint-Marceaux applique les idées qu'il développe dans son article à l'occasion du *Monument à Alexandre Dumas fils* ; C.e141-C4, voisin et familier des Saint-Marceaux boulevard Malesherbes, meurt en novembre 1895. Le sculpteur est appelé par Madame Dumas pour faire un moulage du visage et des mains de son époux décédé. En février 1896, Henriette Dumas commande un tombeau pour le cimetière de Montmartre dont le gisant en bronze est demandé à Saint-Marceaux. On se tourne vers lui également quand il est question d'un monument public célébrant l'auteur de la *Dame aux camélias*. Ce roman raconte

l'amour d'un jeune homme de bonne famille pour une courtisane Marguerite Gautier. Porté à la scène, il obtient un vif succès qui encourage Dumas à poursuivre dans l'écriture théâtrale. René de Saint-Marceaux s'inspire de cette œuvre pour imaginer la statue d'Alexandre Dumas en confidant de Marguerite, et à travers elle, de toutes les femmes qui peuplent ses histoires. Elles l'entourent et montent vers l'écrivain ; vêtu de sa vareuse de velours, il écoute l'Éternel féminin. La Dame aux Camélias, c'est-à-dire Marie Duplessis, est la première, la plus proche, puis viennent la femme de Claude, Diane de Lys, Francillon, Madame de Symérose... Les silhouettes féminines émergent du piédestal. La courbe qui part de la base suit la ligne des bras et des têtes et entraîne notre regard qui suit cette ligne, du socle vers le visage d'Alexandre Dumas tourné, attentif.



Les héroïnes s'enroulent autour du piédestal cylindrique, délimitant le volume de l'espace, entraînant le regard du spectateur dans une spirale ascendante qui se prolonge vers l'infini en se confondant avec celui d'Alexandre Dumas, perdu vers l'horizon. René de Saint-Marceaux ouvre ainsi les perspectives de l'imagination et de la culture : il invite le spectateur à prolonger le souvenir de l'auteur de *La Dame aux Camélias* au-delà de la vision du monument ; l'artiste sculpteur dynamise la pierre, inscrit le mouvement du regard vivant dans la conception de l'hommage au disparu.

Pour mesurer le dynamisme de cette réalisation, il suffit de se retourner, place Malesherbes, et de voir le *Monument d'Alexandre*

Dumas Père sculpté par Gustave Doré quelques années auparavant : le monument répond à des normes rigides ; des lignes verticales et horizontales compartimentent le piédestal et la statue ; les éléments n'ont pas de rapport les uns avec les autres : les enfants lecteurs sont aux pieds de l'écrivain et il n'existe aucune relation matérielle inscrite dans le monument entre les lecteurs et l'écrivain. Quelle différence avec celui à Dumas fils où les personnages féminins passent souplement, dans une courbe continue, du piédestal à la statue du personnage à célébrer !

Les difficultés avec Alexandre Dumas

Le *Journal* de Marguerite de Saint-Marceaux donne une idée du travail que représente une telle commande et à quelles difficultés administratives se heurte l'artiste qui œuvre pour une souscription. Le 5 juin 1903, elle écrit : « Le comité pour la statue de Dumas va chez René dans son atelier. MM. Sardou, Géromé, Rothchild, Clarétie (souligné) arrivent pour faire des critiques sur la composition, déconcertent l'artiste consciencieux et plein de goût qui depuis trois ans travaille sans relâche à cette œuvre. Ils lui font enlever une figure comme s'ils coupaient des grains dans une grappe de raisins. Je suis effrayée pour René ». En juin « René fait et défait sans cesse » et en décembre « René travaille à son Dumas qui marche bien » ; 25 janvier 1905 « La quatrième commission du Conseil Municipal dite des Beaux-Arts est allée ce matin dans l'atelier de René pour voir son Dumas et l'approuver. Il faut maintenant réclamer le décret provoquant un hommage public puis viendra la commission de la voirie. Et après toutes ces chinoiseries, René pourra achever tranquillement son œuvre ». Il ne l'achève pourtant pas si tranquillement car c'est le Comité qui décide de la matière du monument : marbre ou pierre.

L'adaptation théâtrale de *La Dame aux camélias*, en cinq actes, créée en 1852, est jouée avec un succès qui ne se dément pas durant de longues années Madame de Saint-Marceaux voit la pièce jouée par la Duse en avril 1905 et juge l'actrice « belle, admirable au 3^e acte ». Pas de doute que le sculpteur soit imprégné de l'atmosphère mise en place par Dumas dès 1848 dans son roman ! Marguerite Gautier, courtisane, et le jeune bourgeois Armand Duval s'aiment par-delà les barrières sociales. Malade de tuberculose, Marguerite va laisser croire à Armand qu'elle le délaisse et tous deux vont souffrir chacun de leur côté pendant que la norme sociale reprend sa place. Les plaintes des personnages de romans montent en spirales autour d'Alexandre Dumas. En octobre 1905, Saint-Marceaux « corrige » sa statue ; en mars 1906, après une période sombre de douleurs aux yeux et dans la tête, de fatigues renouvelées, de

découragement, René « travaille la pierre de son Dumas. Le monument s'annonce très bien. Berne avance » ; deux mois plus tard : « René est nerveux, pense à l'inauguration de sa statue de Dumas. Berne le préoccupe et toutes ces choses sont admirables. Sa pauvre santé l'est moins » (3). Début juin, la baraque sous laquelle René travaillait depuis un an devant tous et par tous les temps, disparaît. Et le 12 juin, c'est l'inauguration. Le monument est bien accueilli ; pourtant, Saint-Marceaux n'est pas totalement satisfait : « les mains de la femme qui les tend vers la Dame aux camélias se voient trop... Les deux mains doivent exprimer la même pensée, être d'accord avec ce qui se passe dans le cerveau de l'individu auquel elles appartiennent, sans quoi il y a incohérence, et les pieds ont aussi leur expression et peuvent changer l'aspect de la figure » (4). Son exigence de perfection le laisse trop souvent insatisfait et le rend malade !

Saint-Marceaux travaille aussi avec une exigence nouvelle qu'il s'impose : l'accord de la statue avec son environnement. Il essaie donc le plâtre sur la place Malesherbes pour « juger sur place de l'effet qu'elle est appelée à faire ». On imagine aisément la difficulté à soulever, transporter, installer un tel ensemble en plâtre, lourd et fragile, pour le ramener ensuite dans l'atelier : lubie d'artiste, dira-t-on, ou plus perfidement : il a les moyens ! Il mettra cette contrainte en application pleinement dans le *Monument de l'Union Postale*, sur l'esplanade qui surplombe Berne, au milieu des arbres.

Les personnages s'envolent

Les personnages prennent leur envol avec *Alexandre Dumas* et le poursuivent dans les *Destinées*. Ce groupe de plâtre, présenté au salon de 1898, figure un ensemble de femmes suspendues dans l'air comme si elles volaient, mais sans ailes. Il marque une étape importante dans la production de Saint-Marceaux par ses dimensions 3 mètres x 1,5 mètre x 1,4 mètre et par son sujet puisque l'artiste a fait très peu de groupes. Malheureusement, cet ensemble imposant n'a pas été réalisé en pierre ou en marbre, comme prévu, pour cause de décès prématuré et le plâtre donné au musée de Reims en 1931 a été détruit. Nous ne possédons donc que des représentations de l'époque et des descriptions écrites. Nous savons que la naissance de ce groupe eut lieu en Normandie, à Cuy-Saint-Fiacre, au cours d'une promenade autour de la maison de campagne des Saint-Marceaux. Le sculpteur regardait le ciel et quelques nuages ont formé, ce qu'il a aussitôt interprété comme un symbole de notre destin, les trois Parques qui filent notre vie, selon les légendes grecque et romaine, et président à la naissance, au mariage et à la mort. Il s'est précipité dans son atelier pour modeler dans la glaise la vision fugitive qu'il voulait conserver dans sa

beauté originelle, vaporeuse et pourtant terriblement inéluctable.

Ce groupe « qui a tourmenté Saint-Marceaux de longues années vers la fin de son existence, est son chef-d'œuvre », et peut-être « sa tentative la plus hardie et neuve » (5). « De grandes nuées, qui sont des femmes, volent au ciel emportées dans un ouragan de tempête. De quelle façon communiquer à la pierre ce mouvement terrible et furieux ? Fixer le mouvement n'est-il pas un projet condamné d'avance ? Les *Destinées* de Saint-Marceaux n'ont pas d'ailes et n'ont pas à remuer. Elles sont portées et poussées par une force qui est en elles et qui est autour d'elles, qui est leur désir et qui est leur fatalité. Elles ne s'agitent pas : elles tendent vers un but que l'on ne voit pas, qu'elles-mêmes ne voient pas. Regardez leurs visages, où il y a les signes des émois les plus divers, où la peur et la curiosité sont en conflit. Regardez leurs mains crispées d'effroi, ou bien avides, et qu'une extrême hâte allonge. Le mouvement frénétique de ce groupe, c'est par la tension du corps, l'expression des visages et le frisson de la peau sous le vent, que le sculpteur l'a obtenu » (6).

Les Destinées : une statue, un poème

Une esquisse montre ces figures voguant au-dessus des ruines d'un temple grec, symboles des énergies vitales, de nos aspirations surmontant les décombres d'un passé, certes admirable, mais qu'il nous faut dépasser pour continuer à progresser, à vivre, à remplir notre mission d'être humain qui, « s'il n'avance pas recule », c'est du moins la philosophie de René de Saint-Marceaux. Puis, cette référence au passé sous forme de décombres disparaît et les *Destinées* sont abandonnées « en plein ciel, dans une solitude immense et pareille au néant ; et la fatalité dompte l'épouvante ». André Beaunier rapproche les *Destinées* du sculpteur et celles du poème d'Alfred de Vigny :

Et l'on vit remonter vers le ciel, par volées,
Les filles du Destin, ouvrant avec effort
Leurs ongles qui pressaient nos races désolées ;
Sous leur robe aux longs plis voilant leurs pieds d'airain,
Leur main inexorable et leur face inflexible ;
Montant avec lenteur en innombrable essaim,
D'un vol inaperçu, sans ailes, insensible,
Comme apparaît au soir, vers l'horizon lointain,
D'un nuage orageux l'ascension paisible....
L'Homme sera toujours un nageur incertain
Dans les ondes du temps qui se mesure et passe.
Vous toucherez son front, ô filles du Destin !

Destinées. Seules traces qui nous restent



Projet en plâtre des Destinées

Ouvrier de la matière, Saint-Marceaux tente de lutter contre l'érosion de ses visions — nos visions —, de ses rêves — nos rêves — en les incarnant dans le plâtre, la pierre, le marbre ou le bronze. Est-ce le « destin » qui a voulu que le groupe des *Destinées* ne soit jamais achevé ? En novembre 1904, Marguerite de Saint-Marceaux reçoit à Cuy-Saint-Fiacre une lettre de son mari qui y déplore : « la cire se détache du plâtre, les *Destinées* sont abîmées ». En mai 1906, c'est la catastrophe : « Les *Destinées* de René sont tombées dans l'atelier en manquant de tuer un homme. C'est une année de travail perdue. Hier on a abattu un des murs du *Dumas* pour voir le travail d'ensemble ». Nous pouvons aujourd'hui, grâce à ce *Journal*, avoir une idée de l'implication, de la succession, de l'imbrication des différents travaux du sculpteur. Saint-Marceaux menait plusieurs chantiers de front. Chantiers, le mot n'est pas trop fort quand il désigne Le *Monument à Dumas* ou celui de Berne. Les *Destinées* n'ont pas eu cette chance, restées à l'état de projet, pendant l'élaboration de l'œuvre marquante de la carrière de Saint-Marceaux : le *Monument de l'Union Postale Universelle*.

Le temps du « Grand Œuvre »

À 60 ans, René de Saint-Marceaux pourrait se contenter de vivre des quelques commandes qu'il obtient, dont le rapport financier ne lui est d'ailleurs pas nécessaire pour vivre matériellement. Il pourrait se reposer et soigner ses douloureux rhumatismes articulaires. Il pourrait voyager et se distraire. Mais il ne peut. pas ne pas sculpter ; il ne peut arrêter les idées qui fument et prennent forme dans sa tête, sous ses doigts ; il aime la difficulté et aller de l'avant. C'est pourquoi il prend part au concours organisé par l'Union postale Universelle qui célèbre son 25^e anniversaire par un congrès extraordinaire tenu à Berne en 1900 et par la décision d'ériger un monument ; le concours de sculpture est lancé en 1902 (Cf. *Le Journal de L'Union Postale*, n° 10). Les premiers projets sont livrés le 15 septembre 1903. Le jury siège du 23 au 25 septembre 1903 pour examiner les 122 propositions d'artistes de tous pays. Ce jury attribue quatre prix de 3000 francs à Messieurs M.E. Hundrieser de Charlottenbourg, Georges Morin de

Berlin, Ernest Dubois et René Patouillard de Paris et René de Saint-Marceaux de Paris également. Grâce à ce prix, les quatre projets distingués vont pouvoir présenter une maquette plus élaborée au jury qui devra alors choisir celle qui représentera ce qu'est l'UPU aux yeux du monde. Deux camps se dessinent — est-ce pur hasard ? — les Allemands d'un côté et les Français de l'autre. Le contexte politique est loin d'être serein, les rumeurs de guerre naissent et disparaissent, affolant les populations. Les quatre artistes se mettent au travail et envoient leur maquette.

Le concours de l'Union Postale Universelle

En attendant les résultats du concours, Saint-Marceaux commence une figurine avec une mulâtresse dont il réutilisera les traits pour une des messagères de Berne ; c'est l'esquisse de *Sur le chemin de la Vie*. François Pompon, le praticien et ami de René de Saint-Marceaux, délégué dans la capitale suisse, envoie des nouvelles encourageantes mais le principal concurrent est de nationalité allemande et protégé par l'Empereur. Pour dissiper l'angoisse de l'incertitude, Saint-Marceaux pratique sa distraction préférée à Cuy-Saint-Fiacre, lieu « de sa maison de campagne : la pêche. On est début août 1904 et le 8, des dépêches de félicitations arrivent signées de l'ambassadeur de France en Suisse, de Bartholomé, membre du jury pour la France et de François Pompon. Le 10 août, les Saint-Marceaux sont à Berne, heureux et comblés de cette distinction qui reconnaît le talent de l'artiste devant le monde entier. La commande officielle est passée à l'artiste le 5 octobre 1904 et doit être livrée fin 1907.



Maquette du monument au musée de la Poste à Paris

Saint-Marceaux loue un atelier à Neuilly, haut et vaste, emploie des praticiens, et travaille avec acharnement ; *L'Illustration* du 14 mars 1908 décrit ainsi l'oeuvre de Saint-Marceaux : « Cinq figures personnifiant les cinq parties du monde se passent de main en main les correspondances, dans un mouvement éperdu, avec cette activité fébrile qu'exigent désormais nos impatiences, à l'attente des nouvelles. Une nuée d'airain supporte ce vibrant

morceau et, en bas, assise sur un roc, une statue de la Ville de Berne médite, contrastant par le calme de son expression, la majestueuse simplicité de ses draperies, avec la fougue du groupe principal ». Il réalise cet ensemble formé par la terre autour de laquelle les cinq messagères se passent des lettres, dans des dimensions monumentales : le globe terrestre a 2,80 mètres de diamètre, les cinq figures 4 mètres de long chacune, pour une hauteur totale de l'ensemble de 9,60 mètres.

Entre Paris, Berne, la Bourgogne et la Haute-Marne

René de Saint-Marceaux a beaucoup voyagé pendant les cinq années de « fabrication » de son monument. Il est allé plusieurs fois en Bourgogne pour choisir les pierres de granit qu'il voulait pour soutenir son oeuvre et qui devaient symboliser les montagnes suisses ; la couleur des rochers devaient s'harmoniser avec la patine choisie. Madame de Saint-Marceaux nous conte dans son journal les 5 et 6 septembre 1906 : « Nous partons, René et moi, pour Reims et les usines de fonte où le Monument de Berne doit être coulé. Temps radieux... Sommevoire nous visitons l'usine Durenne, grande fonderie perdue dans la campagne... Nous déjeunons à Joinville. À Bussy visite de l'autre usine de M. Capitain-Gény, bien supérieure à la première et où René donnera son travail ». Et deux mois plus tard : « Visite à la carrière Château-Maurice-Chateaneuf où sont les morceaux de granit préparés pour le monument de René à Berne. Le granit est tacheté de rouge et ressemble aux granits égyptiens ... Retour à Macon dans la nuit par une route qui doit être superbe mais dont les virages successifs me causent de grandes inquiétudes ». Le lendemain : « À Chateaneuf nouvelle visite aux pierres ». Le 25 novembre 1906 : « Nous allons près de Bex dans un pays fleuri du bout du lac. René voit de nouvelles pierres qui feront peut-être mieux pour Berne que le granit ». Ces voyages automobiles ne se font pas si facilement qu'aujourd'hui ; elle note : « Rupture de chaîne à six kilomètres de Melun. Nous restons trois heures dans la nuit sur la route sans voir une voiture ni un humain ».

Un handicap : la santé de Saint-Marceaux

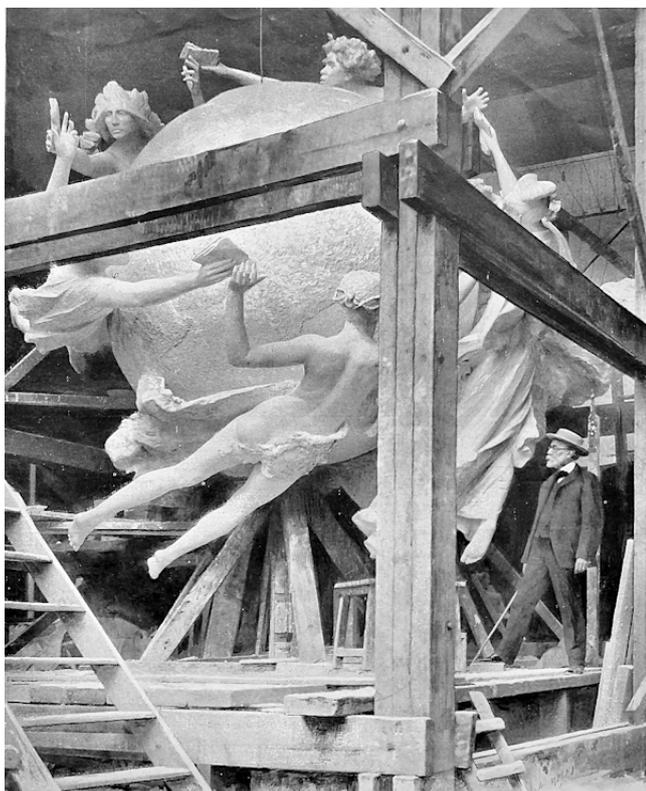
René de Saint-Marceaux souffre depuis son enfance de crises de rhumatismes articulaires aigües. Elles l'empêchent absolument de travailler. Chaque année apporte son lot de souffrances ; 1904, le 6 novembre : « René a une crise » et le 24 novembre : « René a eu une crise hier. Il se désole ».

Et parfois se mêlent des empêchements plus ponctuels qui entravent l'avancement des travaux. Madame de Saint-Marceaux note en février 1907 : «

René a mal au genou, épanchement de synovie je le crains et son travail fou pour Berne le préoccupe d'autant plus », puis « René est dans son lit avec de l'épanchement de synovie. Son atelier plein de monde, d'ouvriers, de modèles, aurait besoin de lui. Il enrage et s'agace ». 9 juin 1907: « René dans son lit avec des douleurs ». Du 23 au 30 juin : « René a pas mal de petites douleurs. Il travaille à ses femmes avec acharnement ». Du 11 au 31 juillet : « René souffre constamment de ses horribles douleurs ; dans la nuit, René repris par ses douleurs ; René de nouveau malade reste couché à Paris ; René malade toute la journée se désespère, moi avec lui ; René toujours malade, souffrant ». Le mois d'août, glacial, semble difficile. Ainsi, le 21 août : « René encore malade ». Puis les notations sur la santé du sculpteur disparaissent jusqu'en décembre où, le 21, Meg écrit : « René a une crise de douleurs ». Pourtant, le 24 décembre les trouve à Joinville pour une visite à la fonderie Capitain-Gény où « René se fâche » car il y a « bien des fautes aux nus de la ville de Berne » ; l'artiste veut « faire recommencer la statue entière ». Le 19 mai 1908, « Je rentre pour entendre crier mon pauvre René » et jusqu'au 22 mai « la crise continue en s'atténuant ».

8 avril 1908 à Paris

Malgré toutes ces difficultés, le 8 avril 1908, l'atelier du sculpteur est ouvert à tous les visiteurs curieux de voir l'oeuvre monumentale destinée à la capitale suisse, Berne.



La foule circule, lève le nez, tourne autour de la « boule » et s'exclame « Que c'est haut ! » ou « on dirait qu'ils volent ! » ou « Comment va-t-on transporter ça ? » Les yeux sont fascinés par l'énorme terre ronde toute blanche, entourée de cinq personnages qui semblent danser en se donnant la main. On reconnaît de dos un Africain habillé seulement d'un morceau d'étoffe autour des hanches et une femme en costume asiatique dont les manches et la jupe flottent autour du corps. On n'aperçoit des trois autres figures que les têtes et les bras. L'ensemble est saisissant de légèreté malgré la masse des matériaux qu'il faut contourner pour découvrir un à un les cinq corps en mouvement. Ils flottent littéralement au-dessus des Parisiens ébahis et enthousiastes qui félicitent l'auteur de cette oeuvre gigantesque avant son départ vers les montagnes suisses. Il faut maintenant installer à Berne sur la « Kleine Schanze », la promenade à côté du palais du Gouvernement helvétique,

3 000 tonnes de granit sur lesquels reposent les nuages de 4,6 tonnes qui soutiennent à leur tour le globe et les cinq personnages qui pèsent 1,8 tonne.

Le monument de Berne

On imagine le transport des 3 000 tonnes de pierres de Chateaufort en Bourgogne à Berne en Suisse ; celui de morceaux de bronze de 4 mètres de long et de plus de 2 tonnes de Joinville à Berne ; le matériel annexe de grues pour soulever, mettre en place et ajuster ces masses pesantes. Le montage du globe a permis de voir la sphère comme « un ballon percé, déchiré, éventré, qu'on s'étonne de ne pas voir retomber à terre. Puis une grue archaïque élevée sur place a ensuite transporté dans les airs et ajusté au globe les femmes et le morceau de globe avec lequel elle a été fondue » écrit *l'Illustration* du 7 septembre 1909. René de Saint-Marceaux surveille la mise en place et la patine qui doit effacer tous les raccords. Il a du souci avec la première « *L'homme qui vient de chez Capitain-Gény semble ne pas connaître son métier... La couleur bronze est vulgaire, l'or détonne et fait dessus de pendule* » dit Madame de Saint-Marceaux le 23 août 1909 mais une semaine après, elle note que « *la patine devient fort belle* ».

L'inauguration officielle se fait en grande pompe le 4 octobre 1909, avec discours officiels nombreux, banquet, photos.

Il faut noter que les femmes ne sont pas admises à la cérémonie et Madame de Saint-Marceaux y assiste d'une fenêtre qui surplombe la promenade. René est heureux et fier, pour une fois satisfait bien qu'il apporte une petite modification à son oeuvre le 7 octobre : « *il atténue la couleur des lettres Union Postale Universelle, met des fleurs et un rocher pour*

les faire complètement disparaître dans l'avenir ». Jusqu'au bout, René de Saint-Marceaux recherche la perfection !



Inauguration du Monument

Une cathédrale laïque, un hymne au progrès technique

Comme autrefois les cathédrales racontaient la Bible, le *Monument de Berne* lance un message clair aux nations et aux peuples du monde. Le message s'adresse à tous, sans barrière de langue ni de race car la sculpture se donne dans un coup d'oeil et parle directement à l'esprit et au coeur : la pensée peut faire le tour du monde instantanément de la main à la main. La simplicité du transport n'a d'égal que sa rapidité.

La figure assise appuyée sur l'écusson représente la Ville de Berne où l'idée de l'Union Postale est née et où elle va demeurer. Les blocs disséminés tout autour figurent les montagnes suisses, mettent des touches de couleur et diminuent la hauteur apparente du monument qui apparaît ainsi imposant mais pas écrasant. Les personnages figurent les cinq continents liés par l'union postale, en montrant les caractéristiques de chacun mais en respectant le caractère collectif, anonyme de l'Union.



Carte postale

Le groupe hardi, la beauté des figures, le mouvement irrésistible font penser, dit un critique, à « un rêve surpris dans sa fuite et fixé sans retour en pleine matière », le rêve d'un monde nouveau où les

correspondances, les idées, les civilisations s'envoleront par-dessus les frontières.

Cette utopie généreuse, tolérante, humaniste sera rattrapée par l'histoire dès 1914, nous le savons maintenant. Mais les contemporains de Saint-Marceaux y croyaient si fort qu'ils ont voulu la graver dans la pierre et le bronze pour les générations futures, peut-être pour s'en persuader.



La sphère et les messagères

L'apogée du travail de Saint-Marceaux

Effectivement, la composition de Berne tranche sur l'époque mais elle s'intègre dans l'oeuvre de Saint-Marceaux. Interviewé par le journal *Le Gaulois* en 1908, Saint-Marceaux montre qu'il était très conscient de son évolution et qu'elle était volontaire. La composition audacieuse, le sens du mouvement avec une grande économie de moyens avaient déjà été recherchés dans *Les Destinées* et le *Monument à Alexandre Dumas*. Saint-Marceaux revendique ses recherches et affirme cette filiation. Il remonte même jusqu'au *Génie gardant le secret de la Tombe* que la critique avait classé « sous influence de la Renaissance Italienne ». « J'ai évolué, dit Saint-Marceaux, dans un esprit très déterminé en dépit des apparences, et j'ai voulu avec patience ce que je viens enfin de pouvoir tenter ». Ses paroles montrent quelle ténacité il a déployée tout au long de sa vie d'artiste pour arriver à incarner ses idées de la sculpture. Il est dommage que ce grand chercheur ait été aussi oublié, écrasé, comme beaucoup d'autres tels François Pompon ou Camille Claudel, par la puissance de Rodin dont il est exactement contemporain. C'est pourtant lui qui affirme le génie de l'art français en Suisse à la face du monde.

L'auteure : **Lucette Turbet** est spécialiste de René de Saint-Marceaux.

Tous les clichés sont de l'auteure.

Notes

- (1) Article du journal *Le Gaulois*, 21 décembre 1908, signé Jean Morgan. « Pour moi, dit Saint-Marceaux, la vraie conception de la sculpture est singulièrement plus vaste que ne la comprend notre siècle, en désaccord sur ce point avec la Renaissance et l'Antiquité. Je crois que le sculpteur doit être aussi l'architecte, je dirais presque l'ingénieur du monument qu'il décore ; il faut qu'il l'ait vu et porté tout entier dans son cerveau, qu'il en ait balancé les proportions générales, en même temps que rêvé les statues qui l'orneront... L'idéal extrême serait, en quelque sorte, de travailler sur place à même le paysage, si j'ose dire, de le faire concourir à l'effet, de lui emprunter les ressources qu'il comporte pour le bénéfice de la composition toute entière... J'ai évolué dans un esprit très déterminé, en dépit des apparences, et j'ai voulu avec patience ce que je viens enfin de pouvoir tenter ».
- (2) Article *Revue politique et littéraire*, 10 novembre 1883, signé Charles Bigot.
- (3) 16 mai 1906, Marguerite DE SAINT-MARCEAUX, *Journal 1894-1927*, édité sous la direction de Myriam Chimènes, Fayard, 2007.
- (4) 10 juin 1906, *ibidem*.
- (5) André BEAUNIER, *René de Saint-Marceaux*, Librairie Michaud, Reims, 1922.
- (6) *Ibidem*.

Bibliographie

- Pour plus de précisions sur René de Saint-Marceaux, certaines de ses oeuvres et ses relations avec Auguste Rodin, Paul Dubois ou François Pompon, se reporter aux numéros de *La Vie en Champagne* suivants :
- n° 412, sept. 1990: « Présentation de Saint-Marceaux ».
 - n° 417, fév. 1991 : « L'Abbé Miroy ».
 - n° 421, juin 1991 : « L'Arlequin ».
 - n° 429, mars 1992 : « Jeanne d'Arc, celle de Saint-Marceaux, celle de Dubois ».
 - n° 435, oct. 1992: « Saint-Marceaux et Rodin ».
 - n° 446, oct. 1993: « La Vigne ».
 - n° 1, janv./mars 1995: « Saint-Marceaux et Pompon ».
 - n° 15, juif./sept. 1998: « Un artiste dans sa ville, René de Saint-Marceaux ».