

# Charles Desvergnès (1860-1928), sculpteur académique natif de Bellegarde

Gilles Blicek

## Résumé

Charles Desvergnès est un pur produit 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, membre de l'Institut de France et héritière directe de l'Académie royale de peinture et de sculpture fondée en 1648. Garante du respect de la tradition, elle règne sur le milieu artistique durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, dirigeant l'École des Beaux-Arts, les concours, les expositions et les salons officiels. Un artiste qui veut faire carrière 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. L'œuvre de Desvergnès qui, durant toute sa période d'activité, a privilégié les sujets allégoriques et patriotiques, en témoigne abondamment. S'il demeure de nos jours un parfait inconnu pour le grand public, cet artiste a entretenu des liens privilégiés avec Orléans et, plus généralement, le département du Loiret. Le classement au titre des Monuments historiques d'une collection de plâtres originaux conservée à Bellegarde a conduit à effectuer des recherches qui permettent de retracer les étapes de sa carrière et d'illustrer les différentes facettes de son art.

## Abstract

*Charles Desvergnès is a pure product of the so-called "academic" art, that is to say of the official art in his time, the principles of which are dictated by the Académie des Beaux-Arts, member of the Institut de France and direct heir to the Académie Royale de peinture et de sculpture founded in 1648. Guarantor of respect for tradition, it reigned over the artistic milieu throughout the 19<sup>th</sup> century, directing the École des Beaux-Arts, competitions, official exhibitions and fairs. An artist who wants to make a career has no other choice than to receive his teaching and to conform to his rules of representation and style, steeped in classicism. The work of Desvergnès, who throughout his period of activity focused on allegorical and patriotic subjects, bears witness to this, abundantly. Although he remains a complete stranger to the general public today, this artist has maintained special ties with Orléans and, more generally, the Loiret department. The classification as Historical Monuments of a collection of original plasters kept at Bellegarde has led to research which allows the stages of his career to be retraced and the different facets of his art to be illustrated.*



### Un jeune artiste prometteur

Desvergnès est né en 1860 à Bellegarde, petite ville du département du Loiret, où son nom a été donné à une place et un collège. Fils d'un pâtissier, il manifeste très tôt des dispositions pour la sculpture en modelant des figurines dans la pâte pétrie par son père ou dans de l'argile de tuilier. Le châtelain de Bellegarde, Charles Jean-Baptiste Galopin (né à Paris en 1819), ancien juge de paix et notaire, le remarque à l'âge de treize ans. Pratiquant la peinture en amateur, il donne à l'enfant des cours de dessin et de modelage, puis le présente à Eudoxe Marcille, conservateur du Musée des Beaux-Arts d'Orléans.

Cette rencontre permet à Desvergnès d'exposer en 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 offre par la suite au musée six des treize sculptures de sa main qui y sont actuellement conservées en réserve<sup>1</sup>. 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.

Une étape décisive dans la formation de son jeune protégé est franchie en janvier 1875 par Galopin qui, par l'entremise du peintre Léon Bonnat, parvient à le faire admettre dans l'atelier d'Henri Chapu à Paris (fig. 1). Comme cela est fréquent à l'époque, la commune et le département accordent une bourse à l'élève, renouvelée, chaque année, durant toute la durée de son long apprentissage. Ayant reçu une éducation religieuse, Desvergnès est logé à Paris dans un pensionnat catholique.

Comme Desvergnès, Chapu est issu d'un milieu modeste. Grand prix de Rome en 1855, membre de l'Académie des Beaux-Arts, il est l'un des sculpteurs les plus en vue de sa génération. Sa *Jeanne d'Arc écoutant ses voix* (1872), aujourd'hui au Musée d'Orsay, le révèle au grand public (fig. 2).



Figure 2 : H. Chapu, *Jeanne d'Arc écoutant ses voix*, marbre, 1872 (Paris, Musée d'Orsay).

Maîtrisant l'art de la médaille et du portrait en buste, il contribue à la décoration de nombreux édifices publics parisiens et honore des commandes privées pour des monuments funéraires. Chapu est notamment l'auteur du monument au peintre Henri Regnault à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris (1876).



Figure 1 : Henri Chapu dans son atelier (*Le Monde illustré*, 1879).

L'allégorie intitulée *La Jeunesse* qui en orne le piédestal (fig. 3) connaît un grand succès et acquiert une valeur de modèle pour toute une génération de sculpteurs. Chapu réalise, à la même époque, le gisant de la duchesse d'Orléans, l'épouse de Ferdinand, le fils aîné de Louis-Philippe, à la chapelle royale de Dreux. Plus près de nous, on lui doit le tombeau monumental de M<sup>gr</sup> Dupanloup à la cathédrale d'Orléans (1888). Toujours dans le Loiret, il est l'auteur du buste du monument élevé en 1897 à Briare en l'honneur de l'industriel Jean-Félix Bapterosses. Chapu exerce une forte influence sur son élève Desvergnès, qui reprendra par la suite à son compte une bonne partie des formules apprises de son maître.

<sup>1</sup>. Réalisées en plâtre, les œuvres de jeunesse offertes par Desvergnès au Musée des Beaux-Arts d'Orléans portent les 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). Elles sont pour la plupart endommagées et nécessiteraient des restaurations.



Figure 3 : H. Chapu, Monument à Henri Regnault (Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts), détail : *La Jeunesse* (1876).



Figure 4 : Ch. Desvergnès, *Le sacrifice d'Abraham*, plâtre, 1875 (Bellegarde, collection Desvergnès).

La première œuvre exécutée par le jeune Desvergnès à son arrivée à Paris en 1875 est un

bas-relief en plâtre représentant *Le sacrifice d'Abraham*. Alors âgé de quinze ans, il a fièrement signé son travail. Sa prédilection pour les sujets religieux s'affirme dès cette époque. Le patriarche s'apprête à sacrifier son fils sur le commandement de Dieu afin de lui prouver sa Foi. Un ange arrête sa main avant qu'il ne commette l'irréparable (fig. 4). La référence à l'Antiquité est évidente. L'élève est manifestement prêt à recevoir l'enseignement académique qui va bientôt lui être dispensé.

### L'École des Beaux-Arts et le Grand prix de Rome

Peu après son admission dans l'atelier de Chapu, Desvergnès franchit une nouvelle étape en juin 1875 en étant reçu premier au concours d'entrée à l'École nationale des Beaux-Arts. Il y bénéficie des enseignements des sculpteurs Gabriel Thomas (1824-1905), François Jouffroy (1806-1882) et Alexandre Falguière (1831-1900), parfaits tenants de l'art académique, aux parcours semblables à celui de Chapu et honorés, comme lui, par des distinctions et des commandes prestigieuses.

Excellent élève, travailleur assidu, Desvergnès reçoit en 1877 et 1879 des médailles aux concours d'ateliers de l'école (composition en bas-relief, ronde-bosse et archéologie). Outre l'importance accordée au dessin, l'apprentissage passe par la copie « d'après la bosse », c'est-à-dire d'après des moulages d'antiques (fig. 5), et par la représentation du modèle vivant, le nu académique (fig. 6), qui prépare les élèves à la maîtrise des postures du corps humain. Les progrès accomplis par Desvergnès en matière de composition et d'expression des volumes renforcent sa motivation. Désireux de parfaire sa formation et d'accéder à la reconnaissance suprême, à l'instar de tous les aspirants sculpteurs, il n'a plus, dès lors, qu'un objectif en tête : 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.

Après plusieurs tentatives, il obtient le Premier second grand prix en 1887 avec *Thésée ramenant à Édipe ses filles Antigone et Ismène* (fig. 7). Deux ans plus tard, il décroche enfin le Premier grand prix (fig. 8). Le concours avait cette fois pour sujet *Le retour de l'enfant prodigue* (fig. 9). On sait que ce sujet biblique et non mythologique, cas de loin le



Figure 5 : *Sophocle*, copie d'après l'antique, plâtre, 1876 (Bellegarde, coll. Desvergues).



Figure 6 : *Académie d'homme nu de dos*, plâtre, entre 1877 et 1889 (Bellegarde, coll. Desvergues).

plus fréquent, a été proposé par Chapu. A-t-il voulu favoriser son élève, qu'il apprécie beaucoup et dont il connaît la prédisposition pour la religion ? Ce n'est pas exclu, d'autant que Desvergues a alors 29 ans : un an plus tard, il aurait dépassé la limite d'âge pour se présenter au concours, qui était alors fixée à 30 ans.

#### **Le séjour à la Villa Médicis et les premiers envois de Rome**

Desvergues demeure de janvier 1890 à 1893 à Rome où il effectue ses quatre années obligatoires, ainsi qu'une année supplémentaire en 1894, celle-ci à ses frais exclusifs. Il a en effet accumulé du

retard dans son travail en raison de sa mère, veuve depuis 1867, qu'il a emmenée avec lui à Rome et dont la santé fragile requiert des soins constants.

Le lauréat du Grand prix de sculpture ne manque pas de poser à son arrivée avec les autres pensionnaires pour la traditionnelle photographie de groupe (fig. 10). L'enfant de Bellegarde est profondément marqué par son séjour romain et le contact de l'Italie antique et des chefs d'œuvre des grands maîtres.



Figure 7 : *Thésée ramenant à Œdipe ses filles Antigone et Ismène*, plâtre, 1887 (Paris, ENSBA).

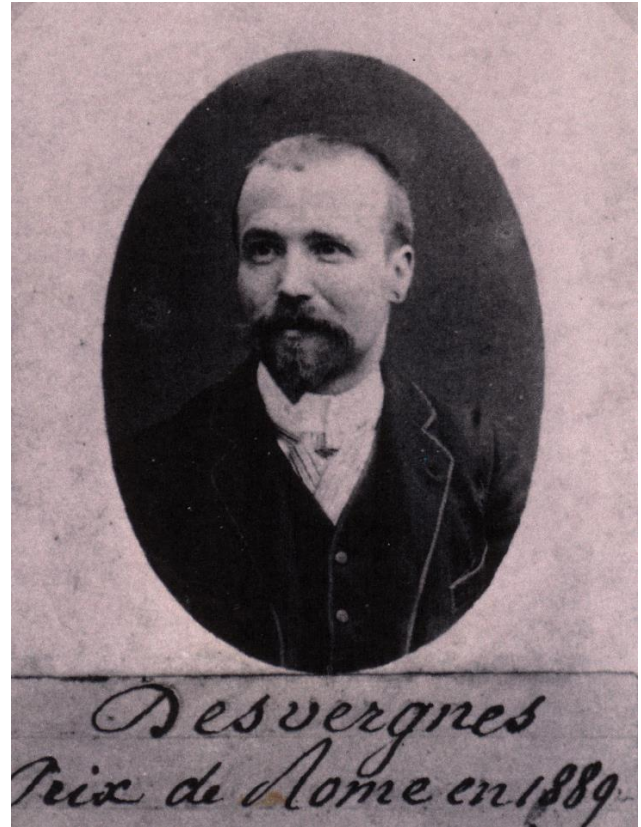


Figure 8 : Charles Desvergnès vers 1889 (Orléans, Musée des Beaux-Arts).



Figure 9 : *Le retour de l'enfant prodigue*, plâtre, 1889 (Paris, ENSBA).

La chapelle Sixtine et les chambres de Raphaël au Vatican, qu'il visite plusieurs fois en 1890, lui font très forte impression. Ne se cantonnant pas à



Figure 10 : Académie de France à Rome, promotion 1890-1893, détail : Ch. Desvergnès est en haut à droite (Paris, Musée d'Orsay).

la Ville éternelle, il se rend en 1890 et 1892 à Florence, où les chefs-d'œuvre de la Renaissance l'émerveillent, et enfin à Carrare en 1893, cette fois pour se procurer du marbre.

Comme pour tous ses camarades, son temps se partage entre des leçons et des exercices pratiques. Conformément au règlement, le pensionnaire doit envoyer chaque année à l'Académie une œuvre témoignant des progrès de sa formation. Parmi les

travaux entrepris à Rome, figure en premier lieu *La Musique sacrée* (fig. 11). Dans cette allégorie monumentale 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. Quelque vingt ans plus tard, cette composition est reproduite, en grès, sur la façade d'une modeste chapelle du quartier ouvrier du Petit-Charonne, dans la proche banlieue de Paris, avant d'être déposée, puis remontée dans l'église Saint-Gabriel du 20<sup>e</sup> arrondissement, vers 1935.



**Figure 11 : Académie de France à Rome, Ch. Desvergnès travaillant à sa sculpture *La Musique sacrée*, 1891 (Paris, Bibliothèque historique de la ville de Paris).**

La maquette en plâtre de cette œuvre est présentée en 1892 au Salon, grande manifestation au succès tant populaire que critique, qui se tient tous les ans à Paris. Désireux de se faire connaître

et de décrocher des commandes comme tous les artistes de son époque, Desvergnès y expose dès 1880 et jusqu'en 1926. L'admission au Salon est soumise à l'approbation d'un jury composé en majorité de membres de l'Académie des Beaux-Arts, qui privilégie naturellement les œuvres mettant ses principes en application. Il décide de récompenser *La Musique sacrée* en attribuant une mention honorable à son auteur. Cependant, les critiques du Salon n'en font pas mention. D'une manière générale, ceux-ci ne s'attardent guère sur les sculptures régulièrement présentées par Desvergnès ; ne suscitant, au mieux, que des banalités, elles peinent visiblement à se distinguer de celles de ses contemporains.

Le plâtre de *La Musique sacrée* a également les honneurs de *La France illustrée*, hebdomadaire catholique où elle est reproduite en première page le 19 novembre 1892. Publié sans interruption entre 1874 et 1929, ce magazine à grand tirage apporte un soutien sans faille à Desvergnès à partir de cette date et jusqu'en 1913, en illustrant à une dizaine de reprises sa première page avec l'une de ses œuvres marquantes<sup>2</sup>.

Contraint en 1891 de reconduire sa mère malade en France, Desvergnès ne parvient pas à joindre à son premier envoi de Rome la copie d'un antique, exercice exigé, à ce stade, de tous les élèves sculpteurs. Entamée en 1890, sa copie en marbre rouge (*rosso antico*) du *Faune du Capitole* (fig. 12), célèbre statue du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. conservée au musée du même nom, n'est achevée qu'en 1892 (Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts).

Le deuxième envoi, effectué lui aussi en 1892, est une statue allégorique intitulée *Le Courage*. Figuré dans la nudité héroïque, un personnage masculin, d'allure juvénile, porte sur l'avant-bras

<sup>2</sup>. Parmi les numéros de *La France illustrée* où une œuvre de Desvergnès a eu les honneurs de la une, figurent les suivants : n° 938, 19 novembre 1892 (*Sainte Cécile, Musique sacrée*) ; n° 1127, 4 juillet 1896 (*La Jeunesse éplorée*) ; n° 1147, 1<sup>er</sup> janvier 1896 (*Sainte Cécile*) ; n° 1153, 2 janvier 1897 (*Buste de femme vu de profil, dessin*) ; n° 1256, 24 décembre 1898 (*Le sommeil de*

*l'Enfant Jésus*) ; n° 1275, 1<sup>er</sup> 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<sup>er</sup> janvier 1901 (*Sainte Cécile*) ; n° 1804, 24 juin 1909 (*Bienheureuse Jeanne d'Arc*) ; n° 2011, 1<sup>er</sup> janvier 1913 (*Sainte Cécile à la nouvelle église du Petit-Charonne*).



Figure 12 : *Faune du Capitole*, copie en marbre rouge, 1890-1892 (Paris, ENSBA).



Figure 13 : Académie de France à Rome, Ch. Desvergnès travaillant à sa sculpture *L'Inspiration*, 1893 (Paris, BHVP).



Figure 14 : *Vase des douze mois de l'année*, plâtre, 1893 (Bellegarde, coll. Desvergnès).

gauche ce qui s'apparente à une peau de lion ; il pourrait donc s'agir d'Hercule (Orléans, Musée des Beaux-Arts).

### Les derniers envois de Rome et les honneurs du Salon

Desvergnès travaille ensuite en 1893, pour son envoi de troisième année, à une statue monumentale, *L'Inspiration* (fig. 13), également dénommée *Le poète inspiré*, dont le modèle au 1/3 d'exécution est conservé à Bellegarde. Bien dans le goût académique, le sujet fait référence à

Orphée, figure du « poète inspiré » dans l'Antiquité, à la fois homme et proche des dieux.

Toutefois, le plâtre n'est pas envoyé à Paris, car il sert de modèle à la version définitive, exécutée avec le marbre que le sculpteur est allé lui-même chercher à Carrare et qui doit constituer son envoi de quatrième année. Témoinant de l'expérience et de la maîtrise acquises à l'issue du séjour à la Villa Médicis, la statue de marbre qui en résulte sera exposée au Salon en 1895. L'envoi du pensionnaire pour 1893 se limite finalement à un vase en plâtre orné sur tout son pourtour de scènes en relief illustrant chacune un mois de l'année (fig. 14). Il en reprendra le principe dans une maquette en terre cuite à destination de la Manufacture de Sèvres.

Enfin, en 1894, durant son année supplémentaire, mais hors envoi réglementaire, le pensionnaire met au point la maquette en plâtre d'un monument intitulé *L'Humanité consolée*, inspiré, dans sa conception, des tombeaux muraux italiens de la Renaissance. Il figure en haut-relief une femme éplorée, allégorie de la douleur, se tenant agenouillée et les mains jointes face à l'Ange de la Résurrection, qui lui désigne du doigt le Ciel éternel (fig. 15).

Cette composition monumentale à caractère funéraire est réalisée en marbre pour la chapelle des Morts de l'église Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle à Paris. Desvergnès doit probablement cette commande à sa prédisposition marquée pour les sujets religieux et aux relations privilégiées qu'il entretient, dès cette époque, avec le clergé. La version en marbre de *L'Humanité consolée* est présentée au Salon de 1895, avec *L'Inspiration*. Les deux œuvres retiennent l'attention du jury qui décerne une médaille de troisième classe à l'artiste.

### Rencontres romaines et premiers portraits

Lieu de découverte des grands maîtres et de perfectionnement des métiers, le séjour à la Villa Médicis est aussi l'occasion de nouer des liens solides entre pensionnaires de différentes disciplines artistiques. Desvergnès se lie ainsi

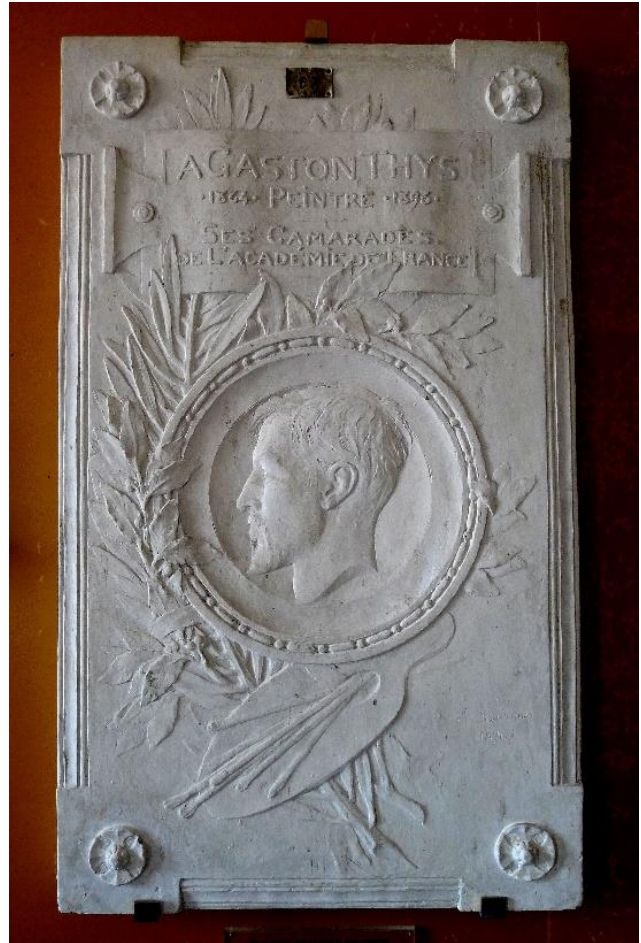


**Figure 15 : *L'Humanité consolée*, maquette au 1/3 d'exécution du monument érigé à la chapelle des Morts de l'église de Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle à Paris, plâtre, 1894 (Bellegarde, coll. Desvergnès).**

d'amitié avec Louis Sortais (1860-1911), Grand prix de Rome d'architecture en 1890 avec *Un monument à Jeanne d'Arc* et pensionnaire à l'Académie de France de 1891 à 1894. Les deux hommes garderont le contact et collaboreront à des projets communs après leur retour en France.

La profonde amitié qui unit Desvergnès au peintre Gaston Thys, né en 1863 et Grand prix de Rome en 1889, connaît en revanche une issue tragique. Malade depuis plusieurs années, celui-ci meurt le 9 août 1893 à la Villa Médicis. Afin d'honorer sa mémoire, le sculpteur reprend en

<sup>3</sup>. Portant la mention « A mon bon ami Thys, souvenir affectueux, *Roma*, 1892, Charles Desvergnès », la plaquette originale du portrait de Gaston Thys est conservée, avec d'autres réalisées à la même époque (dont celui de la mère de Desvergnès), au château-musée de Nemours. Le Musée d'Angers en possède un tirage en bronze. Le modèle en plâtre de la plaque



**Figure 16 : Modèle de la plaque commémorative à la mémoire du peintre Gaston Thys de l'église Saint-Louis-des-Français à Rome, plâtre, 1896 (Bellegarde, coll. Desvergnès).**

1896 (fig. 16) un portrait de profil du peintre qu'il a exécuté sur une plaquette de plâtre, quatre ans plus tôt, pour la réalisation d'une plaque murale de bronze destinée à l'église Saint-Louis-des-Français à Rome<sup>3</sup>.

En vue d'établir, à moindres frais, sa réputation de portraitiste, Desvergnès réalise durant ses années romaines d'autres plaquettes en bas-relief représentant divers modèles de profil, parmi lesquels on peut citer le compositeur Camille Erlanger (1863-1919), Grand prix de Rome de musique en 1888, l'archéologue André de Ridder (1868-1921), futur conservateur des antiquités grecques et romaines au Louvre, ou encore le

murale apposée à Rome se trouve à Bellegarde. Sur cette plaque, voir 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, p. 237 (Publications de l'École française de Rome, 51).



docteur Leopoldo Taussig, alors médecin en chef de l'hôpital du Saint-Esprit à Rome.

À ces plaquettes en nombre important et qui appartiennent toutes au Musée de Nemours, s'ajoute un médaillon, également conservé à Nemours et représentant Jérôme Napoléon dit « Plon-Plon » (1822-1891), cousin germain de Napoléon III. Daté de 1891, ce portrait, commandé à Desvergnès par sa sœur, la princesse Mathilde Bonaparte (1820-1904), vaut à notre sculpteur de rencontrer cet illustre personnage très peu de temps avant sa mort. En revanche, il est peu probable que Desvergnès ait approché le pape Pie X (1835-1914), dont il a laissé, à la même époque, une plaquette de plâtre où celui-ci apparaît trônant et bénissant, attitude conventionnelle sans doute reprise d'une photographie.

### **Le retour en France du « maître statuaire »**

Revenu de Rome en 1895, Desvergnès habite avec sa mère dans une maison louée au 28, rue des Jardies à Bellevue, commune où il a élu domicile dès 1889 et qui a été intégrée depuis 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, la rue des Jardies devient la rue Charles-Desvergnès le 7 août 1928. Son nom est encore donné, plus tard, à une école maternelle de sa commune d'adoption.

Coïncidence fortuite, s'installe la même année 1895 à Meudon, dans la villa dite des Brillants, un illustre confrère, considéré, par beaucoup, comme le plus grand sculpteur de tous les temps : Auguste Rodin. Si Desvergnès ne fait assurément pas partie de son cercle d'amis artistes, tels les sculpteurs Jules Desbois et Antoine Bourdelle, a-t-il au moins compté parmi les innombrables visiteurs que celui-ci a reçus à son domicile ? Rien 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 met en application jusqu'à la fin de sa carrière, sans jamais les remettre en question. Aussi, en définitive, ne

faudrait-il pas s'étonner que Desvergnès n'ait, à aucun moment, tenté de l'approcher.

S'il fait le choix de résider à l'écart de la capitale, Desvergnès ouvre néanmoins son atelier à Paris, dans le quinzième arrondissement, au 131 de la rue de Vaugirard. Il n'en reste plus rien. On en possède une photo (fig. 17), prise vers 1912. L'artiste, alors au sommet de sa carrière, y emploie des ouvriers et y forme des élèves. À l'intérieur sont entreposés des plâtres qui témoignent des étapes de sa formation et des divers aspects de sa production. Desvergnès reçoit en effet de nombreuses commandes, tant privées que publiques, tout au long de sa carrière, qui offre, comme nous le verrons, de multiples points de



**Figure 17 : L'atelier de Charles Desvergnès à Paris vers 1912 ; l'artiste est au premier plan à gauche (livret d'exposition du musée Desvergnès édité par Marcel Marron, h.-t.).**

comparaison avec celle de son maître Chapu.

Comme Chapu, il exécute en effet des bustes et des monuments funéraires allégoriques, œuvre à des monuments aux « grands hommes » et décore des façades d'édifices publics. Il s'illustre en particulier dans la création de monuments commémoratifs à caractère militaire et patriotique. Profondément croyant, il est apprécié du clergé qui favorise la diffusion de ses créations à caractère religieux et lui obtient des commandes prestigieuses pour des édifices emblématiques.

Pour reprendre la dénomination en usage à son époque, Desvergnès est un « maître statuaire », c'est-à-dire un artiste à part entière dont le rôle est de concevoir des modèles, le plus souvent en plâtre. Il ne lui appartient pas de les réaliser dans le matériau définitif, la pierre ou le marbre par exemple, tâche confiée à ce qu'on appelle des « praticiens ». Desvergnès est un modelleur, et non

un tailleur de pierre. La plupart des œuvres conservées de nos jours à Bellegarde sont en majorité des « premiers jets », directement sortis des mains du maître.

### Les commandes privées : les portraits

Dès 1881, Desvergnès montre des prédispositions pour les portraits en buste en réalisant celui de Jean-François Galopin, le père de son protecteur, alors âgé de 92 ans (fig. 18). C'est en effet par les bustes exposés durant ses premières années de

Les bustes de Desvergnès traduisent, dès cette époque, les choix esthétiques qui seront continuellement les siens, entre vérité de la figuration et idéalisation. Le sculpteur 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, dont il s'agit d'assurer la notoriété, est, à l'évidence, l'objectif poursuivi en priorité.

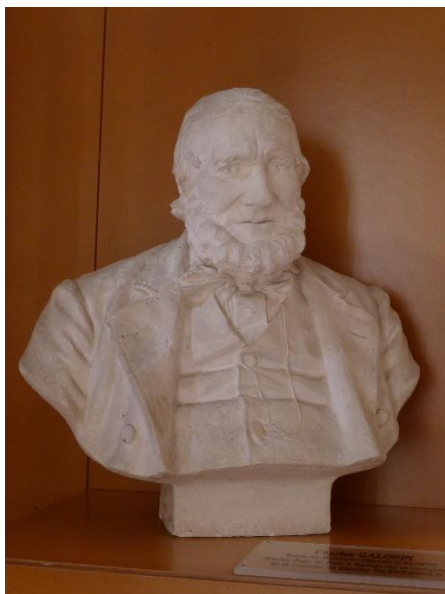


Figure 18 : Portrait en buste de Jean-François Galopin, plâtre, 1881 (Bellegarde, coll. Desvergnès).



Figure 19 : Portrait en buste d'Alfred Mascuraud, plâtre, vers 1908 (Bellegarde, coll. Desvergnès).



Figure 20 : Portrait en buste d'Ernestine Machard, plâtre, 1896 (Bellegarde, coll. Desvergnès).

participation au Salon qu'il se fait d'abord connaître du grand public. Il y est présent à neuf reprises entre 1880 et 1889, année de l'obtention du Grand prix de Rome. Or, sur les quatorze œuvres admises par le jury dans cet intervalle, onze sont des portraits en buste. Ce qui lui permet non seulement de gagner un peu d'argent, mais aussi de s'attirer la faveur d'hommes influents qui, pour certains, contribuent au lancement de sa carrière en lui obtenant de nouvelles commandes. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la recherche de protections mondaines ou politiques demeure en effet une nécessité incontournable pour l'artiste qui ambitionne d'accéder à une reconnaissance élargie, puis à la consécration des commandes officielles.

Parmi les quelques portraits en buste dont l'identité nous est connue, 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), des docteurs Octave Terrillon<sup>4</sup> (1844-1895) et Alix Joffroy (1844-1908) (Salon de 1887), du général Joseph Brugère (1841-1918) (Salon de 1889), puis, plus tard, ceux d'Abel Barré, architecte installé à Paris (actif entre 1884 et 1898) (Salon de 1903), d'Alfred Mascuraud (1848-1926) (fig. 19), 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). Un seul buste féminin est actuellement connu (fig. 20), celui de

<sup>4</sup>. Datée de 1888, la version en bronze du buste du docteur Octave Terrillon, chirurgien de la Salpêtrière

de 1883 à 1895, est conservée au Musée de l'Assistance publique-Hôpitaux de Paris.

l'épouse et muse du peintre Jules Machard<sup>5</sup> (1839-1900), née Ernestine Aléo (Salon de 1897). La dernière œuvre exposée par Desvergnès au Salon, deux ans avant sa mort, en 1926, est à nouveau et de manière significative, un buste, celui du député et ancien ministre Lucien Dior (1867-1932). À toutes ces œuvres présentées au Salon, s'ajoutent encore la commande officielle, en 1890, du buste posthume du chanteur Pierre Jelyotte (1713-1797) pour l'Opéra Garnier et, en 1902, cette fois pour le Louvre, celle du buste de Thomy-Thiéry (1823-1902), collectionneur mauricien établi en France et qui légua sa collection au musée (Paris, Musée d'Orsay).

La maîtrise plastique dont témoignent les bustes qui nous sont parvenus est manifeste. Mais si notre statuaire fait preuve d'une grande minutie dans le rendu des détails physiques, il donne, le plus souvent, une expression conventionnelle aux personnages représentés, presque tous masculins. La volonté de créer des portraits d'apparat inscrit pleinement sa démarche artistique dans la tradition académique.

Deux rares portraits en pied sont actuellement recensés, dont une statue d'Henry Brugère enfant (plâtre exposé au Salon de 1885). Il s'agit du fils du général dont Desvergnès exécutera par la suite le buste et avec lequel il entretient, dès cette époque, des relations privilégiées. Son fils Henry, né à Orléans, fera carrière dans la magistrature. On sait que le général Brugère possédait le marbre de cette œuvre. Son réalisme et le raffinement de certains détails (fig. 21) la rapprochent de la statue de Chapu intitulée *Le*



**Figure 21 :**  
**Modèle de la statue d'Henry Brugère, plâtre, 1885 (Bellegarde, coll. Desvergnès).**



**Figure 22 :** *La Ranée*, modèle de la statue de l'épouse du radjah du Kurupam, plâtre, vers 1900 ? (Bellegarde, coll. Desvergnès).

œuvre, où ne se décèle aucune autre marque d'intérêt pour l'orientalisme, pourtant très prisé à l'époque.

### Médailles et objets divers

Comme Chapu, Desvergnès a pratiqué l'art de la médaille. On connaît ainsi de lui un médaillon en étain à l'effigie de François Wells (fig. 23) dont il a fait le portrait en buste et dont il a aussi,



**Figure 23 :** Médaillon à l'effigie de François Wells, étain, vers 1900 ? (Bellegarde, coll. Desvergnès).

*jeune Robert Desmarres* (1879), conservée au Musée d'Orsay à Paris.

Le second portrait en pied figure l'épouse du radjah du Kurupam, aux Indes anglaises, dénommée « la Ranée » par Desvergnès (fig. 22). Il faudrait plutôt parler de « Rani », terme qui désigne ordinairement l'épouse d'un prince hindou. On ignore les circonstances dans lesquelles Desvergnès a été amené à faire ce portrait, réalisé en marbre sur commande du radjah. Peut-être le contact a-t-il été noué à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900, à laquelle, comme nous le verrons, notre artiste a contribué. Quoiqu'il en soit, il constitue un unicum dans son

œuvre, où ne se décèle aucune autre marque d'intérêt pour l'orientalisme, pourtant très prisé à l'époque.

comme nous le verrons, décoré le mausolée. Un autre est consacré aux roi et reine du Royaume-Uni, Edouard VII et Alexandra, sans doute à l'occasion de leur couronnement en 1902. Portant la mention « *Victorieux des éléments* », une médaille, frappée en 1910, commémore la première traversée de la Manche par Louis Blériot en 1909.

Cependant, la médaille de Desvergnès ayant connu la plus large diffusion est assurément celle qu'il réalisa dès 1901 pour le compte de la

<sup>5</sup> Jules Machard résidait à Bellevue à l'époque où Desvergnès a réalisé le buste de son épouse. Sans doute les deux artistes qui demeuraient dans la même

commune ont-ils eu l'occasion de s'y rencontrer. Sur le peintre, voir *Jules Machard. Le culte de la ligne*, catalogue d'exposition, Musée des Beaux-Arts de Dole, 2003.

Fédération gymnastique et sportive des patronages de France (fig. 24). L'identité de cette organisation de jeunesse de masse, officiellement créée le 14 décembre 1903, peut se résumer à ses deux causes sacrées : la patrie et la foi. Les concours nationaux et internationaux qu'elle organise tous les ans atteignent leur plein développement au cours des années 1920, époque où la médaille signée de l'artiste ne cesse d'être décernée aux vainqueurs des compétitions sportives et à leurs suivants.



**Figure 24 : Médaille de la Fédération gymnastique et sportive des patronages de France, argent, 1901 (vente Comptoir des Monnaies).**



**Figure 25 : Plat à l'effigie de Napoléon, bronze patiné avec rehauts d'or (vente Expertissim).**



**Figure 26 : Plat à l'effigie de Napoléon, étain (vente ebay).**



**Figure 27 : Plat à l'effigie de Napoléon, biscuit de porcelaine (vente ebay).**

Desvergnès réalise également des médailles ou plaquettes de forme rectangulaire, dont l'une à l'initiative de la ville d'Orléans, exceptionnellement reproduite en or. Elle est offerte à Paul Fourché (1840-1922), négociant bordelais natif d'Orléans, pour le remercier d'avoir légué à la municipalité ses riches collections d'œuvres d'art. Grand amateur de peinture, Fourché est représenté, en buste et de profil, en train d'examiner à la loupe un tableau sur le modèle en plâtre de la plaquette qui, seul, subsiste<sup>6</sup> ; celui-ci porte en titre ce qui, sans doute, était sa devise : *PAULATIM ET LABORE* (PEU À PEU, PAR LE TRAVAIL.)

<sup>6</sup>. Une annexe du Musée des Beaux-Arts est construite en 1922 pour abriter la majeure partie de la collection léguée par Fourché, dont les tableaux les plus importants. Elle est pillée en juin 1940. La plaquette de Desvergnès reproduite en or et offerte par la Ville à Fourché a disparu des collections du musée, probablement dans les mêmes circonstances.

D'autre part, des objets décoratifs portant des motifs créés par Desvergnès sont diffusés, en grand nombre, par des éditeurs. C'est par exemple le cas de la maison Chaumette à Paris, pour des médailles commémoratives, des plaquettes et des plats en étain, ou de la Manufacture de Sèvres, pour des plaquettes et des plats en biscuit de porcelaine. Il arrive qu'un même motif soit reproduit sur des objets de matériaux différents, comme en témoignent un plat à l'effigie de Napoléon, reproduit en bronze (fig. 25), en étain (fig. 26) et en biscuit (fig. 27), et une plaquette ornée d'un buste en profil de sainte Cécile, commercialisée en étain et en biscuit<sup>7</sup>.

### Fontaines d'intérieur

Dans un autre registre et à une tout autre échelle, Desvergnès a créé plusieurs fontaines d'intérieur à sujet mythologique. Ces fontaines monumentales étaient destinées à décorer des salles à manger, où elles devaient probablement servir, à l'occasion, de rafraîchissoirs. Deux d'entre elles, dont le sculpteur a obtenu 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 la demande de l'industriel Julius Maggi (1846-1912), l'inventeur du bouillon KUB. On en connaît le modèle en plâtre, qui

<sup>7</sup>. Desvergnès a collaboré de manière ponctuelle avec la Manufacture nationale de Sèvres, notamment en 1897 (pour une coupelle vide-poche ou *vendrier des Saisons*) et entre 1902 et 1910 (plaquette de Sainte-Cécile). Je remercie Sonia Banting, du Musée national de Céramique de Sèvres, pour les renseignements qu'elle m'a aimablement communiqués.

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 des Atlantes. La seconde, dénommée *Jeune femme à la coquille*, est cette fois fabriquée en étain pour un certain M. Desprès.

Un autre modèle en plâtre de fontaine est conçu, sans doute à la même époque, à l'attention de « la princesse X ». Il figure un triton, à cheval sur un dauphin, en train d'enlever une naïade. La vasque, toujours en forme de coquille, est cette fois supportée par trois dauphins (fig. 28). D'autres fontaines du même type ont été produites à la même époque. On peut citer, parmi celles-ci, un modèle en terre cuite au sujet évocateur : *La naissance de Vénus*, appartenant aux collections du Musée de Nemours.



Figure 28 : Fontaine, projet grandeur d'exécution pour la salle à manger de la princesse X..., plâtre, vers 1900 ? (Bellegarde, coll. Desvergues).



Figure 29 : Buste de jeune femme, terre cuite, vers 1900 ? (vente AnticStore/Marc Menzoyan).

La volupté qui se dégage de cette production spécifique la rapproche d'un courant de la sculpture de l'époque, que l'on a appelé le « néo-baroque français ». Afin de satisfaire les goûts d'une riche clientèle, Desvergues use ici d'une sensualité discrète, pour ne pas dire d'un érotisme convenu, que l'on retrouve dans d'autres œuvres de taille beaucoup plus réduite, dont une série de bustes en terre cuite de conception semblable et figurant chacun une jeune fille à la poitrine plus ou moins dénudée (fig. 29).

### La sculpture funéraire

Autre facette, bien différente, de sa production, Desvergues honore des commandes de particuliers pour des monuments funéraires, et cela sous diverses formes. Dans certains cas, sa contribution se limite à l'exécution du buste du défunt qui domine la tombe, comme pour celle du docteur Henri Poirot-Delpech (1854-1908), ancien maire de la commune, au cimetière de Sèvres (Hauts-de-Seine). Dans d'autres, il fait appel à l'allégorie, en usage dans la sculpture funéraire depuis la Renaissance et qui reste très présente dans les cimetières de l'époque. Un haut-relief sur le thème de *La Jeunesse éplorée* est ainsi utilisé au cimetière du Père-Lachaise à Paris pour le tombeau en marbre d'une jeune fille décédée à l'âge de 15 ans.

Un autre modèle, formé d'une simple figure

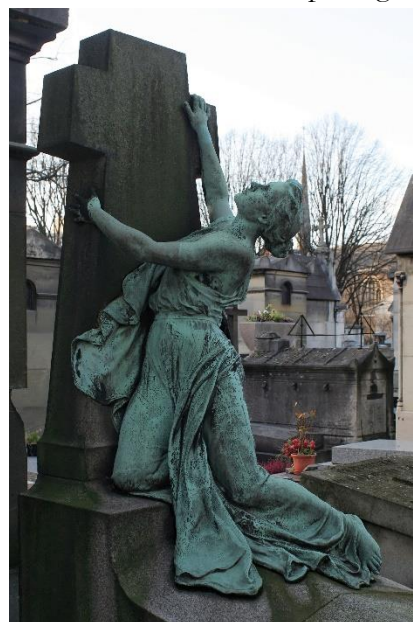


Figure 30 : Figure allégorique ornant la tombe de Marie-Émilie Vallet, bronze, 1914 (Paris, cimetière du Père-Lachaise).

féminine à la tête renversée qui s'agrippe de désespoir à une stèle en forme de croix (fig. 30), est exécuté peu avant 1914 pour une autre sépulture du même cimetière, celle de Marie-Émilie Vallet. Comme la précédente, cette allégorie s'inspire des créations de Chapu et en particulier de *La Jeunesse*, sculptée en 1875 pour le



**Figure 31 : Tombe de François Wells ornée d'une allégorie de *L'Amitié* en bronze (Chantilly, cimetière Bourillon).**



**Figure 32 : Modèle (non retenu) de la statue du monument à Lazare Carnot à Nolay (Côte-d'Or), plâtre, 1882 (Bellegarde, coll. Desvergnès).**

monument au peintre Henri Regnault de l'École des Beaux-Arts à Paris. Une allégorie, cette fois de *L'Amitié*, est également réalisée pour l'imposant mausolée en granit rose de style néo-grec édifié au cimetière Bourillon de Chantilly en mémoire de François Wells, diamantaire parisien (1846-1922). Elle prend place sur le sarcophage, à l'intérieur de ce qui s'apparente à une cella, et se complète, sur le soubassement, d'un buste féminin marquant l'entrée du caveau (fig. 31). Comme le choix du sujet de l'allégorie incite à le penser, l'artiste s'est manifestement lié à ce richissime personnage, dont il a aussi laissé un portrait en buste (exposé au Salon de 1886) et un profil en médaille (cf. *supra*).

### **Les commandes publiques : les monuments aux « grands hommes »**

Des tombes monumentales de cimetières aux monuments à la mémoire des grands hommes, il n'y a qu'un pas que franchit naturellement notre artiste. Érigés la plupart du temps par souscription et sur concours, ceux-ci connaissent, durant la majeure partie du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du suivant, une vogue sans précédent, dont Desvergnès s'efforce, très tôt, de tirer parti. Dès 1882, soit bien avant son départ pour Rome, il participe au concours du monument à la mémoire de Lazare Carnot à Nolay (Côte-d'Or), son village natal. Il représente le général révolutionnaire

debout, pointant du doigt sur une carte la commune de Wattignies dans le Nord (fig. 32), lieu d'une célèbre victoire remportée en 1793. C'est cependant le projet du sculpteur Jules Roulleau (1855-1895), proche, dans sa conception, de celui de Desvergnès, qui remporte le concours. Toutefois, c'est à Desvergnès que la commune s'adresse, quelques années plus tard, pour réaliser un buste de grande taille du même personnage. Elle se contente du modèle en plâtre, installé dans une salle de la mairie après son exposition au Salon de 1888 ; celui-ci est néanmoins traduit, peu après, dans la pierre, pour être placé dans la cour d'honneur de l'École militaire de l'artillerie et du génie, créée à Versailles en 1884.

Élu président de la République en 1887, Sadi Carnot, le petit-fils de Lazare, meurt assassiné à Lyon le 25 juin 1894. On décide d'élever dans la ville un monument à sa mémoire, qui fait l'objet d'un concours en 1896. Desvergnès se porte candidat et élabore, avec son ami l'architecte Louis Sortais, un projet particulièrement ambitieux, pour ne pas dire pharaonique, qui s'étage sur différents niveaux. Le défunt est figuré sur son lit de mort, au sommet d'une composition pyramidale (fig. 33). Penchée vers lui, la Renommée ailée s'apprête à le couronner de lauriers. Un relief met en scène l'assassinat sur le socle. Régulièrement réparties sur des piédestaux, des statues allégoriques symbolisent les vertus du défunt. Le projet de Desvergnès, non retenu, lui vaut néanmoins les félicitations du jury.

Desvergnès reçoit commande d'un monument à Jehan de Meung, la même année 1896. Né à Meung-sur-Loire en 1240, Jehan de Meung est réputé avoir achevé *Le Roman de la Rose* commencé par Guillaume de Lorris. Desvergnès réalise à la fois le buste du poète et le socle sur lequel il repose. Ce dernier est orné d'une jeune femme qui offre au poète un bouquet de roses (fig. 34). Son attitude rappelle celle de la figure allégorique dénommée *Le Regret*, qui orne la tombe du peintre Alexandre Cabanel (1823-1889) au cimetière Saint-Lazare de Montpellier ; œuvre du peintre et sculpteur Antonin Mercié (1845-1916), elle est exposée au Salon de 1892 auquel Desvergnès a



**Figure 33 : Maquette (non retenue) du monument à la mémoire de Sadi Carnot à Lyon (Rhône), plâtre, 1896 (Bellegarde, coll. Desvergnès).**



**Figure 34 : Monument à Jehan de Meung (Meung-sur-Loire, Loiret, carte postale ancienne).**

buste en bronze et d'un socle en pierre, le monument de Meung-sur-Loire est inauguré en 1908, soit douze ans après la commande. En 1943, on décide d'envoyer le buste à la fonte, mais il est finalement épargné<sup>8</sup>.



**Figure 35 : Modèle du buste du monument à la mémoire du docteur Denance à Varennes (Loiret), plâtre, 1908 (Bellegarde, coll. Desvergnès).**

participé et où il a donc pu l'admirer. Composé d'un

Nouvelle preuve de sa prédilection pour les personnalités issues du milieu médical, Desvergnès reçoit aussi commande à Varennes (Loiret, aujourd'hui Varennes-Changy) d'un monument à la mémoire du docteur Camille Denance (1852-1907), ancien maire de la commune, qui s'est illustré dans la lutte contre la tuberculose. Le sculpteur conçoit le buste du disparu d'après des photographies (fig. 35). Le monument est également inauguré en 1908, devant une assistance nombreuse. Le buste, en bronze, est déposé en 1942 et envoyé à la fonte. Une copie en pierre lui est substituée en 1949.

Desvergnès a également représenté le docteur Guillaume Duchenne (1806-1875), dit Duchenne de Boulogne. Médecin à l'hôpital de la Salpêtrière à Paris, fondateur de la neurologie, celui-ci s'est

fait connaître par ses travaux sur l'utilisation thérapeutique de l'électricité. Desvergnès exécute en 1897 un monument à sa mémoire pour l'hôpital où il a exercé. Il s'orne d'un médaillon et d'un relief en bronze montrant Duchenne en train de se livrer à un examen « électro-physiologique ». Seul le relief en bronze (fig. 36) se trouve encore de nos jours à la Salpêtrière (Institut de myologie).

Un autre monument est élevé en 1899 en l'honneur du docteur Duchenne, cette fois à Boulogne-sur-Mer, sa ville natale. Desvergnès conçoit le buste du médecin<sup>9</sup> et la figure de la jeune femme assise sur le piédestal, qui porte le costume traditionnel des matelotes boulonnaises. Selon une formule maintes fois appliquée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, elle est représentée en train de graver le cartouche du monument.

En 1905, le statuaire est pleinement investi dans un projet de monument à la gloire d'un Montargois nommé Gaillardin, qui se serait illustré lors du siège de la ville en 1427, l'un des nombreux épisodes de la guerre de Cent Ans. Commandée par Jean d'Orléans, dit Dunois ou « le bâtard d'Orléans », l'armée royale vient au secours des habitants et met en déroute les Anglais et leur chef, le fameux Warwick. Gaillardin, promu

<sup>8</sup>. Le monument de Meung-sur-Loire, qui n'est pas mis en valeur, se dégrade à une vitesse accélérée. Victime d'un acte de vandalisme, la jeune femme du socle a été récemment décapitée.

<sup>9</sup>. Le buste en bronze reposant sur le piédestal de pierre a été dérobé en septembre 2018. Il a été remplacé en septembre 2020 par un nouveau buste en résine patinée qui en reprend les caractéristiques, œuvre de l'artiste Sonia Queija.



**Figure 36 : Bas-relief du monument élevé à la mémoire du docteur Duchenne à Paris (hôpital de la Salpêtrière), bronze, 1897.**

héros de la délivrance, serait alors parvenu à s'emparer de la bannière de ce dernier, selon une légende qui paraît bien avoir été créée de toutes pièces.

Desvergnès le met en scène sur un volumineux piédestal (fig. 37). Le pied posé sur un ennemi à terre et armé d'une hache, Gaillardin brandit l'étendard ravi sur le champ de bataille. Contre toute attente, le modèle proposé ne reçoit pas, dans un premier temps, l'agrément de la municipalité de Montargis. L'artiste doit revoir le projet en y intégrant un hommage aux morts de la guerre de 1870 et des expéditions coloniales. En conséquence, le socle est complété par un haut-relief montrant un groupe de soldats en train de défiler. Leur regard est tourné vers une figure féminine, casquée et armée d'une épée. Personnifiant la France glorieuse, celle-ci les salue en levant la main vers Gaillardin, dont elle prône l'exemple. La nouvelle version du modèle est enfin validée à la fin de l'année de 1908. Le 12 décembre, Desvergnès reçoit officiellement commande de cette œuvre d'apparence hybride, tenant à la fois du monument « au grand homme » et du monument aux morts. Toutefois, l'exécution se heurte à de nombreuses difficultés. Les retards s'accumulent et finissent par exaspérer le maire de la commune. Le sculpteur est contraint d'abandonner le projet remanié et de revenir à la version primitive. Durablement repoussée par le déclenchement de la Première Guerre mondiale,



**Figure 37 : Monument à Gaillardin détruit en 1941 (Montargis, Loiret, CPA).**

l'érection du monument, place Bichet-Rondeau, est menée à bien en 1920, mais cette installation est de courte durée. Moins de deux ans plus tard, le groupe sculpté est transféré place de la République, où a lieu l'inauguration en 1924. Il n'y demeure qu'un temps limité : l'Occupation est fatale au monument Gaillardin, dont le bronze part à la fonte en 1941.

### **Les monuments aux morts de la guerre de 1870**

Desvergnès réalise de nombreux monuments aux morts. Répondant aux attentes de ses clients, ses créations glorifient les soldats tués au combat, sans la moindre intention pacifiste. A commencer par les monuments aux morts de la guerre de 1870, qui connaissent un regain d'intérêt dans les années 1890.



**Figure 38 : Monument à la mémoire des enfants de Seine-et-Marne morts pour la patrie, 1901 (Melun, Seine-et-Marne).**

Un concours est lancé en 1893 à Melun, afin d'élever un monument « à la mémoire des enfants de Seine-et-Marne morts pour la Patrie ». Associé, en la circonstance, à l'architecte Étienne Bezault-Bernard (1867-1936), Desvergnès est choisi parmi 39 candidats. Quatre ans de travail lui sont nécessaires pour mener à bien son projet, imprégné de l'esprit de la Revanche. Au sommet d'un socle imposant, des soldats armés, dont certains sont en train de succomber aux coups de l'ennemi, défendent avec fermeté l'approche d'une figure féminine brandissant un drapeau, allégorie de la Patrie (fig. 38). Sur le socle, à mi-hauteur, une femme du

peuple remet un fusil Chassepot modèle 1866 à un



adolescent. Inaugurée le 2 juin 1901, cette réalisation lui vaut d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1903. La décoration lui est remise par le général Brugère.

Desvergnès remporte également le concours lancé en 1897 à Orléans pour un monument aux morts de 1870. Comme celui de Melun, il est le fruit d'une souscription. Toutefois, sa conception est tout autre. Il commémore en effet un fait d'armes local qui s'est déroulé le 11 octobre 1870 dans le faubourg des Aydes. 5000 soldats français résistent une demi-journée face à 40 000 Prussiens. Âgé de 37 ans, leur chef, le commandant Victor Arago, est tué. Desvergnès choisit de mettre en scène un soldat debout, le fusil tourné vers la position des Prussiens. Il protège son camarade blessé, tombé à terre et qui essaie de se relever. Sur le socle, en médaillon, figure le portrait d'Arago (fig. 39). Le monument est inauguré le 30 avril 1899. Une foule considérable assiste à l'événement.

### Les monuments aux morts de la guerre 14-18

Après 1900, Desvergnès tire des revenus substantiels de l'édition de ses sculptures. De nouvelles recherches techniques entreprises au XIX<sup>e</sup> siècle, telles que l'invention du moule en gélatine, l'exploitation de la fonte au sable ou encore la création de la machine à mettre-aux-points, offrent en effet à l'artiste la possibilité de faire connaître et de diffuser ses œuvres à une très

large échelle. Desvergnès s'allie à cette fin à un éditeur orléanais, Marcel Marron, qui duplique ses créations à la demande. Stimulée par la loi du 25 octobre 1919 qui ouvre droit à subvention, l'érection de monuments aux morts de la Grande Guerre dans l'espace public est mise à profit par le sculpteur et son éditeur, qui proposent différents modèles aux communes désireuses d'honorer la mémoire de leurs enfants disparus.

Parmi les monuments réalisés en série, *L'héroïque poilu de France* connaît un grand succès. Il peut être reproduit soit en pierre, comme à Nibelle (fig. 40), soit en fonte, comme à Boynes. Les types proposés comprennent aussi *Le hardi grenadier*, comme à Beaune-la-Rolande et Gien (exceptionnellement associé dans ce dernier cas à une allégorie de la France combattante et victorieuse), ou encore la jeune femme écrivant les noms des disparus sur une stèle, comme à Puiseaux (fig. 41), pour ne limiter les exemples qu'au seul département du Loiret.

Si la plupart des monuments élevés sont de simples formes architecturées dont le rôle se borne à porter la figure du poilu, quelques municipalités font le choix d'une création originale, confiée à un artiste reconnu. C'est le cas de celle de Vincennes, qui ouvre un concours à cette fin le 1<sup>er</sup> mars 1921. Le jury constitué pour l'occasion sélectionne le projet de Desvergnès parmi des dizaines d'autres. Associé à l'architecte André Sill (1893-1959), le statuaire conçoit un monument en pierre très ambitieux où il

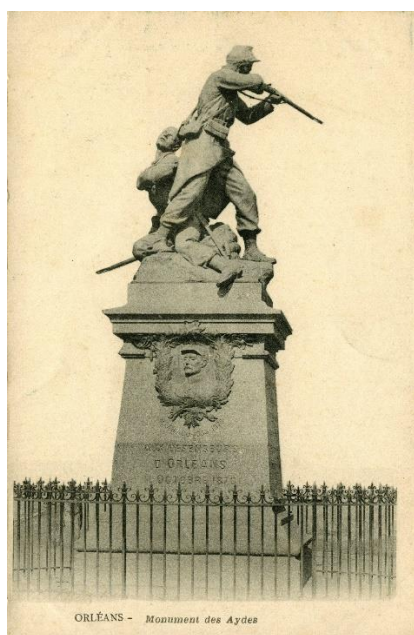


Figure 39 : Monument des Aydes à Orléans, 1899 (aujourd'hui Saran, Loiret, CPA).



Figure 40 : Inauguration en 1921 du monument aux morts de Nibelle (Loiret, CPA).



Figure 41 : Monument aux morts de Puiseaux (Loiret), 1923.

s'applique à illustrer, par une vaste composition, un poème d'Édouard Franklin intitulé *Le Présent, fils du Passé*. Seize figures en haut-relief<sup>10</sup> forment une colonne continue qui fait le tour du socle pour en atteindre le sommet, où campe fièrement un poilu piétinant l'aigle impérial allemand (fig. 42). Le monument est inauguré le 28 juin 1925. Son caractère antigermanique lui vaut d'être dynamité par l'Occupant le 26 juillet 1940.

La commune de Saint-Dié (Vosges) entreprend une semblable démarche le 24 août de la même année 1921, en lançant un concours afin de commémorer par un monument le sacrifice de ses

hommage. Sur le reste du monument, la ville, personnifiée par une femme à la tête couronnée, accueille des soldats américains en armes venant lui prêter secours sous la conduite d'une figure féminine coiffée de plumes, allégorie de l'Amérique<sup>11</sup>. L'inauguration a lieu le 26 août 1928, peu après la mort de l'artiste. Le monument ne lui survit pas durablement et connaît un sort semblable à celui de Vincennes. Les sculptures réalisées en bronze sont déboulonnées par l'armée allemande en septembre 1940 et envoyées à la fonte. Seul subsiste de nos jours leur support de granit, laissé depuis en l'état, à titre mémoriel.



Figure 42 : Monument aux morts de Vincennes (Val-de-Marne), détruit en 1940 (CPA).

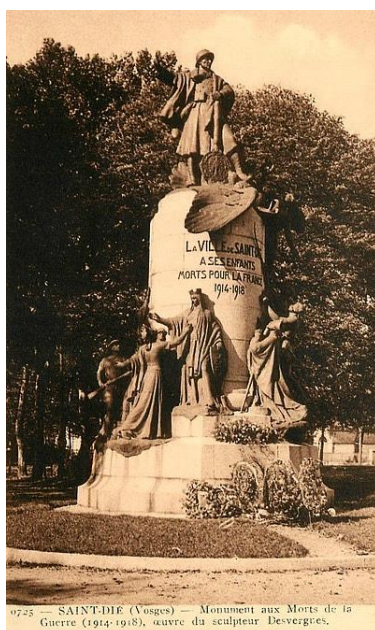


Figure 43 : Monument aux morts de Saint-Dié (Vosges), partiellement détruit en 1940 (CPA).



Figure 44 : Monument aux morts de l'église de Saint-Pryvé-Saint-Mesmin (Loiret).

enfants morts pour la France au cours de la Première Guerre mondiale. Desvergues, qui a concouru seul, remporte le concours avec un projet d'une conception proche de celle du précédent (fig. 43). Le poilu terrassant l'aigle allemand surmonte cette fois trois figures de l'histoire locale : un Gaulois, saint Déodat, évêque de Nevers au VII<sup>e</sup> siècle, fondateur et saint patron de la cité, et le général Nicolas Haxo (1749-1794), commandant de la garde citoyenne de Saint-Dié durant la Révolution, qui tous lui rendent

### Les œuvres religieuses

À ces monuments commémoratifs publics s'ajoutent ceux à caractère religieux, commandés par les paroisses pour honorer, à l'intérieur des églises, leurs défunts morts pour la Patrie. La maison Marron propose ainsi divers modèles en plâtre créés par Desvergues, du plus sophistiqué, où l'ange de la Reconnaissance couronne de lauriers le soldat de la Grande Guerre en appui

<sup>10</sup>. Parmi lesquelles on reconnaît, de bas en haut, 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 des

polytechniciens de 1814-1815, un artilleur et un chasseur.

<sup>11</sup>. Des troupes américaines combattirent en effet dans le secteur de Saint-Dié en 1918.

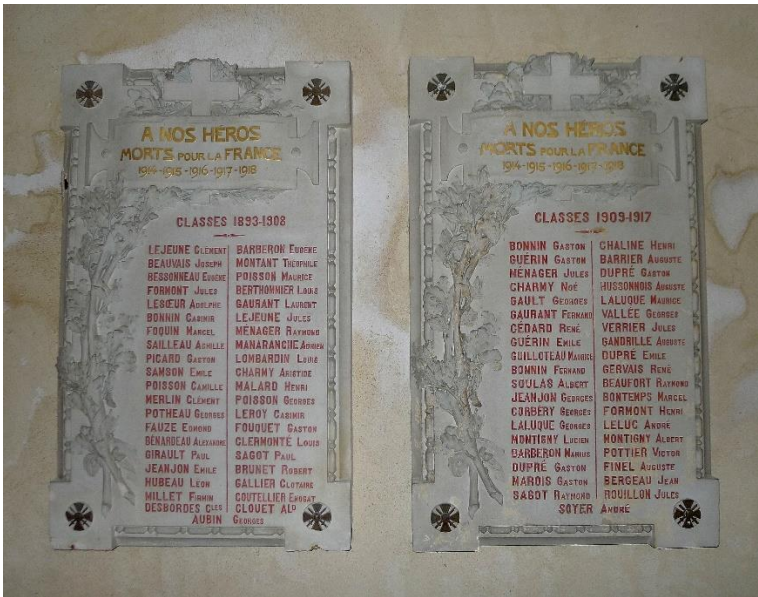


Figure 45 : Monument aux morts de l'église de Chilleurs-aux-Bois (Loiret).

contre la stèle portant les noms des disparus, comme à Ladon, Ervauville ou Saint-Pryvé-Saint-Mesmin (fig. 44), au plus économique, réduit à une simple plaque, comme à Chilleurs-aux-Bois (fig. 45). Nombreuses sont les églises du Loiret qui ont été destinataires de ces produits largement



Figure 46 : Statue de saint Michel (livret d'exposition du musée Desvergnès édité par Marcel Marron, h.-t.).



Figure 47 : Statue de Notre-Dame-du-Sacrement (livret d'exposition du musée Desvergnès édité par Marcel Marron, h.-t.).

diffusés dans toute la France. Bien que le caractère religieux du type à l'ange de la Reconnaissance ne fasse aucun doute, il a parfois fait fonction de monument public, comme par exemple à Liart (Ardennes) et Bahus-Soubiran (Landes). Exécuté dans ce cas en bronze ou fonte de fer peinte, il est implanté à l'extérieur, à proximité de l'église, ou entre la mairie et l'église.

Dans l'intention de satisfaire, à moindre coût, les besoins des paroisses, Marcel Marron reproduit également en plâtre des statues religieuses de Desvergnès, parmi lesquelles figurent saint Michel (fig. 46), saint Joseph, sainte Thérèse et différents types de Vierges à l'Enfant (fig. 47).

Par ailleurs, un grand nombre d'articles religieux portant la signature de Desvergnès sont mis en vente par la maison Marron à l'attention des fidèles, principalement des bénitiers et des médailles pieuses, ornés de portraits en buste du Christ ou de la Vierge (fig. 48).

À côté des œuvres destinées à la fabrication en série, l'artiste conçoit des sculptures originales pour des commandes spécifiques.

C'est notamment le cas d'un délicat groupe sculpté achevé en 1898 et dénommé *Le sommeil de l'Enfant Jésus*. La Vierge, assise, tient l'Enfant endormi dans ses bras, avec, à ses côtés, un ange jouant du luth (fig. 49). Exposée au Salon de 1899, la version en marbre<sup>12</sup> a appartenu à Marie-Émilie Vallet, dont le sculpteur a décoré la tombe au Père-Lachaise (cf. *supra*). Son inspiration rattache cette œuvre à un courant de la sculpture que l'on a baptisé « néo-florentin ». Alexandre Falguière, dont Desvergnès a suivi les cours à l'École des Beaux-Arts, est l'un de ses représentants.

Desvergnès a aussi figuré, à plusieurs reprises, la Pucelle d'Orléans, dont il invente plusieurs



Figure 48 : Médaille figurant la Vierge Marie, argent (vente charmantiques.net).

<sup>12</sup> Le groupe a également été commercialisé en terre cuite (vente Drouot, 1993).

effigies entre 1900 et 1914. Il la montre en armure, en buste et de profil, semble-t-il pour la première fois, sur un médaillon en étain daté de 1900. Puis une *Jeanne d'Arc au bûcher* est exposée sous la forme d'une statuette en étain au Salon de 1902. Cette représentation fait cependant figure d'exception dans la production du sculpteur, qui consacre ensuite exclusivement les ressources de son art à la Jeanne « guerrière ». En 1910, il crée, pour l'église Notre-Dame-de-Bon-Secours à Trouville, le modèle d'une *Jeanne d'Arc victorieuse*, dont une transcription en marbre est officiellement inaugurée dans cet édifice, le 22 août 1913. Intitulée *Jeanne d'Arc s'élevant à la gloire céleste*, une autre version de conception proche, mais où la Pucelle est cette fois tête nue, voit le jour à la même époque (fig. 50). En 1912, elle apparaît de nouveau en buste et de profil sur une plaquette reproduite en résine par Marcel Marron ; l'auréole qui entoure sa tête porte la mention « *Bienheureuse Jeanne d'Arc priez pour nous* ». L'éditeur orléanais a également commercialisé des Jeanne de plâtre en buste ou limitées à la seule tête.

Cependant, le modèle dit « universel », qui connaît la plus vaste diffusion, est celui de la *Bienheureuse Jeanne d'Arc*. Après avoir été déclarée « vénérable », par l'Église en 1894, suite à la demande formulée en 1869 par M<sup>gr</sup> Dupanloup, évêque d'Orléans, Jeanne est béatifiée et proclamée « bienheureuse » en 1909. C'est l'année choisie par Desvergnès pour créer le modèle du même nom (fig. 51). Jeanne y apparaît en armure, tenant l'oriflamme, les mains jointes et regardant le ciel. Peut-être l'artiste s'est-il inspiré, pour l'attitude de l'héroïne, de la statue allégorique de la Savoie élevée en 1892 sur une place de Chambéry, œuvre d'Alexandre Falguière dont, rappelons-le à



**Figure 49 : Le sommeil de l'Enfant Jésus, plâtre, 1896 (Bellegarde, coll. Desvergnès).**



**Figure 50 : Statue de Jeanne d'Arc s'élevant à la gloire céleste (livret d'exposition du musée Desvergnès édité par Marcel Marron, h.-t.).**



**Figure 51 : Charles Desvergnès posant en 1909 devant le modèle en plâtre de sa statue de la Bienheureuse Jeanne d'Arc (*La France illustrée*, n° 1804, 24 juin 1909).**

nouveau, il a suivi un temps l'enseignement à l'École des Beaux-Arts.

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<sup>gr</sup> Touchet, à l'origine de la béatification de Jeanne puis de sa canonisation en 1920, se rend chez Marcel Marron afin de bénir les ateliers de fabrication. *La Bienheureuse Jeanne d'Arc* de Desvergnès orne la couverture d'un catalogue édité par Marron, *L'Encyclopédie johannique*. La statue est proposée

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 ».

Marcel Marron étant à l'origine un libraire-éditeur, la photographie de la statue est imprimée sur des affichettes à encadrer et des cartes postales. Elle apparaît en gravure sur des vignettes de couleurs différentes que l'on pouvait coller sur les enveloppes de son courrier. Des encarts



**Figure 52 : Statue de la Bienheureuse Jeanne d'Arc, marbre (Orléans, église Saint-Marc)**



**Figure 53 : Statue de sainte Jeanne d'Arc, marbre, 1920 (Paris, cathédrale Notre-Dame).**

publicitaires publiés dans la presse, tant locale que nationale, achèvent d'assurer sa promotion.

Bénéficiant ainsi d'un très large écho, la Jeanne 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 et après sa canonisation en 1920. Si elle est bien représentée dans les églises du Loiret, ce qui n'est guère étonnant, des exemplaires de la statue se dénombrent dans la France entière. Fréquemment associées 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 Nevers, Nancy et Auch, ou encore l'église Saint-Roch à Paris. Plus près de nous, l'église Saint-Marc d'Orléans possède également une *Bienheureuse Jeanne d'Arc* de Desvergnès en marbre (fig. 52).

Toujours à Orléans, la tour Saint-Paul en conserve aussi un exemplaire mutilé, brisé lors de l'incendie de l'église du même nom en 1940.

L'artiste connaît la consécration avec la statue de marbre de la sainte qu'il est chargé d'exécuter en 1920 pour la cathédrale Notre-Dame de Paris, lieu de son procès en réhabilitation. Inaugurée le 7 mai 1921, elle exalte à nouveau la Jeanne guerrière, en armure et en prière, intensément recueillie et n'esquissant pas, cette fois, le moindre mouvement (fig. 53), à la différence du type de la Bienheureuse élaboré onze ans plus tôt.

Une autre commande religieuse prestigieuse échoit à l'artiste en 1924 : celle de la statue de sainte Marie-Madeleine destinée à l'ancienne abbatale de Vézelay, placée sous son vocable et érigée en basilique en 1920.



**Figure 54 : *Les Sciences*, modèle au 1/3 d'exécution pour la façade principale du palais de l'Éducation, des Lettres, Sciences et Arts de l'Exposition universelle de 1900, plâtre (Bellegarde, coll. Desvergnès).**

### La sculpture ornementale

Desvergnès contribue, plus modestement, à la décoration d'un certain nombre de bâtiments au début de sa carrière. Lui sont ainsi commandées par l'État la création de quatre cariatides dites des Saisons pour l'École normale supérieure des arts et industries textiles de Roubaix, alors en construction (1886-1890) et, à Paris, la réfection complète des figures décoratives de l'arcade reliant la mairie du 1<sup>er</sup> arrondissement à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois.

Plus marquante est ensuite son implication dans la décoration du palais de l'Éducation, des Lettres, Sciences et Arts, bâti par Louis Sortais pour l'Exposition universelle de 1900 à Paris. Sans doute à l'invitation de son ami, Desvergnès compose, pour la façade principale, une allégorie symbolisant *les Arts*, dont Apollon est le personnage central. Elle prend place à la clef de l'arc en plein-cintre qui surmonte l'entrée. Desvergnès est également l'auteur d'une autre allégorie en ronde-bosse pour le même bâtiment. Elle est placée à gauche de l'entrée, sur un

socle, et représente cette fois *les Sciences* (fig. 54). Rien ne subsiste de la construction.

L'architecte Charles Girault (1851-1932), élu à l'Académie des Beaux-Arts en 1910, fait quant à lui appel à l'artiste pour la décoration du Petit Palais, bâti lui aussi à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900 et qui a survécu jusqu'à nos jours, à la différence de l'édifice précédent. Desvergnès conçoit pour le fronton de la façade postérieure deux autres allégories, *l'Histoire* et *l'Archéologie* (fig. 55). Le jury de l'Exposition universelle lui accorde une médaille d'argent pour l'ensemble de ces réalisations.



Figure 55 : *L'Histoire et l'Archéologie*, maquette au 1/10<sup>e</sup> d'exécution du fronton de la façade postérieure du Petit-Palais construit à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900, plâtre (Bellegarde, coll. Desvergnès).

### La reconnaissance et la postérité

La notoriété grandissante de Desvergnès à l'époque de l'Exposition universelle lui vaut d'obtenir la reconnaissance de ses pairs : il est nommé membre du jury du concours d'entrée à l'École nationale des Beaux-Arts à trois reprises,



Figure 56 : Château de Bellegarde, pavillon de la Salamandre, ancienne salle du conseil municipal ornée vers 1900 de deux œuvres en plâtre de Desvergnès : à gauche, *Le retour de l'enfant prodigue* et à droite, *Tobie tirant le poisson de l'eau* (CPA).

en 1899, 1900 et 1901. Toujours à l'École des Beaux-Arts, il enseigne à la même époque la sculpture et le dessin dans l'atelier d'architecture dirigé par Gustave Rolin (1837-1910), Grand prix à l'Exposition universelle de 1900, et son adjoint Louis Sortais, qui n'est sans doute pas étranger à l'obtention de cette charge honorifique.

Parvenu au faite de sa carrière, Desvergnès décide d'offrir une importante sélection de modèles et de maquettes en plâtre et terre cuite à sa commune natale, en remerciement de l'aide qu'elle lui a apportée à ses débuts. Celle-ci possède déjà et depuis longtemps deux œuvres de jeunesse du sculpteur, exposées en bonne place dans la salle des séances du conseil municipal (aujourd'hui salle des mariages) : *Tobie retirant le poisson de l'eau*, une ronde-bosse originale réalisée pour le concours de Rome de 1886 et donnée peu après par l'artiste (qui la considérait, selon ses propres termes, comme « ce qu'il a fait de mieux à l'École des Beaux-Arts »), ainsi qu'une épreuve du *Retour de l'enfant prodigue* (fig. 56). Un musée est aménagé par la commune au château, dans le pavillon de la Salamandre qui lui appartient, afin d'accueillir la volumineuse collection dont elle a hérité à bon



Figure 57 : Inauguration du musée Desvergnès le 12 août 1912 (CPA).



Figure 58 : Vue extérieure du musée Desvergnès ; au centre : statue de la Bienheureuse Jeanne d'Arc (CPA).

compte. Le reste du pavillon est occupé par la mairie.

Le musée est inauguré du vivant du sculpteur, le 18 août 1912 (fig. 57). Une statue de la *Bienheureuse Jeanne d'Arc* en signale la présence à l'extérieur (fig. 58). Les plâtres et quelques terres cuites y sont présentés, un peu à l'étroit, contre les murs et sur des socles en bois peint (fig. 59). Le catalogue du musée, édité par Marcel Marron sous la forme d'un livret, comprend un total de 120 numéros. Il renferme de nombreux détails sur la carrière de Desvergnès et constitue, à ce titre, une source capitale pour la connaissance de l'artiste et de son œuvre.



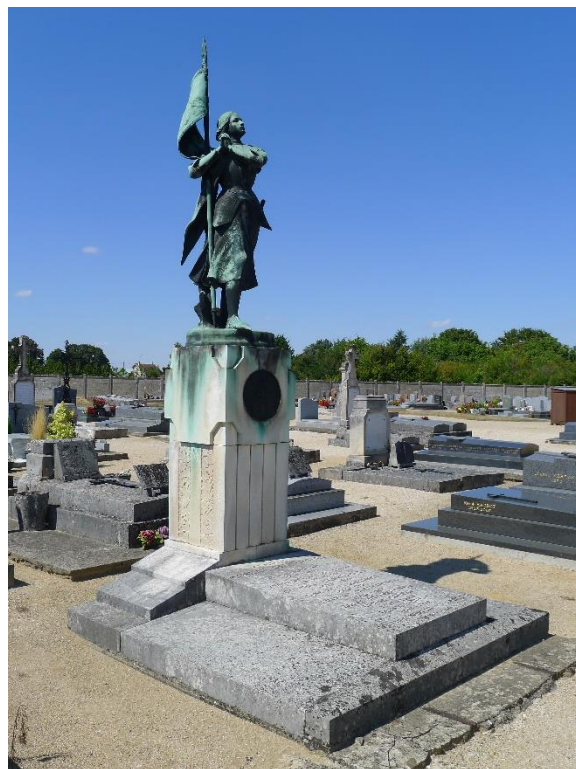
**Figure 59 : Vue intérieure du musée Desvergnès (CPA).**

Desvergnès, arrivé à la fin de sa vie, songe aussi à assurer sa postérité dans sa commune d'adoption et manifeste l'intention de lui léguer l'une de ses sculptures. Effectué après la mort de l'artiste, le choix de la municipalité de Meudon se porte sur la maquette d'une fontaine. Elle se compose, en son faite, d'un vase monumental aux parois illustrant les travaux des champs ; celui-ci s'appuie sur un socle orné de têtes de béliers et flanqué de statuette symbolisant les quatre saisons, l'ensemble reposant sur une vasque. Le modèle en plâtre est réceptionné par la mairie, charge à elle de trouver les moyens de le faire reproduire dans la pierre, ce qu'elle ne parvient à faire, suite à un don, qu'en 1933. Elle passe alors commande, pour l'exécution, à d'anciens élèves de Desvergnès, dont Marc Jacquin (1901-1974) et Gabriel Chauvin (1895-1967), ceux-ci ayant préalablement offert de ne facturer que le seul matériau. Installée primitivement dans un bassin, la fontaine dite des Quatre-Saisons subsiste, privée de ses quatre statuette, au centre d'un bac à sable, square Rabelais.

Desvergnès meurt en 1928. Conformément à son souhait, il est enterré au cimetière de

Bellegarde. Ses amis lancent une souscription afin d'élever un monument sur sa tombe, qui est exécuté peu après (fig. 60). Un piédestal Art Déco supporte une statue en bronze de sa Jeanne d'Arc la plus emblématique ; peut-être occupait-elle précédemment le jardin de sa maison de Bellevue, qui s'ornait de son vivant d'une semblable figure de l'héroïne. Un médaillon de bronze reproduit le portrait de l'artiste sur le piédestal. Il est signé de l'un de ses élèves, le sculpteur Marc Jacquin.

Aucun représentant de la commune n'assiste aux obsèques, ce que ne manque pas de relever la presse de l'époque. Des plâtres de Desvergnès demeurés dans son atelier sont proposés, à titre gracieux, à la mairie afin de compléter le musée, mais celle-ci en refuse le don, arguant de l'absence d'un bâtiment susceptible de les accueillir.



**Figure 60 : Tombe de Charles Desvergnès au cimetière de Bellegarde.**

### **Le démantèlement du musée**

Le désamour entre Bellegarde et l'enfant du pays s'amplifie dans les années qui suivent. La municipalité hérite vers 1930 du donjon du château, qui est alors en piteux état. Voulant disposer en totalité du pavillon de la Salamandre pour agrandir la mairie, elle décide d'évacuer le musée. Les collections, démenagées dans le donjon, y passent par un long purgatoire, qui se prolonge jusqu'aux années 1990.

Le sort réservé au musée quelques années seulement après la disparition de son généreux donateur, suscite aujourd'hui l'incompréhension. Sans que l'on en connaisse précisément les raisons, plusieurs hypothèses convergentes peuvent être avancées pour expliquer le désintérêt manifeste dont l'œuvre de l'artiste commence à subir les terribles effets. Desvergues étant demeuré jusqu'à sa mort célibataire et sans descendance, aucun héritier n'est alors en mesure de veiller au maintien de l'intégrité de sa donation. Le musée n'ayant pas été pourvu d'un conservateur, aucune personne compétente en charge de la collection ne peut arguer en faveur de son maintien auprès du corps municipal, dont la composition s'est probablement renouvelée depuis 1912. Enfin, plus généralement, le démantèlement du musée apparaît significatif du profond mépris dans lequel on tient la sculpture académique du XIX<sup>e</sup> siècle (pris au sens large) et plus particulièrement les plâtres, durant la majeure partie du XX<sup>e</sup> siècle. En effet, les plâtres originaux qui sont, avec les modelages en terre, l'expression la plus spontanée de l'art du sculpteur du XIX<sup>e</sup> siècle, sont alors confondus, comme c'est encore souvent le cas de nos jours, avec les moulages en série, d'intérêt moindre. Il faut attendre 1986 et l'exposition rétrospective sur la sculpture du XIX<sup>e</sup> siècle tenue au Grand Palais pour que s'amorce la réhabilitation de la sculpture académique, longtemps mal aimée.



**Figure 61 : Plâtres de Desvergues entreposés au donjon du château de Bellegarde, 1995 (cl. M. Dziekonski).**

Preuve de ce manque total d'intérêt, le donjon du château de Bellegarde est ouvert à tous vents pendant plusieurs décennies, ce qui favorise les

vols et les dégradations. Les gamins du quartier viennent s'y défouler et l'on remise dans le lieu toutes sortes de matériels sans aucune précaution pour les sculptures, posées à même le sol (fig. 61). Soumis à la poussière, au vandalisme et au vol, les plâtres y sont entreposés dans de très mauvaises conditions.

En témoignent des clichés pris en 1995 par M<sup>me</sup> Micheline Dziekonski-Demonchy. Habitante Meudon et férue d'histoire locale, elle a entamé une recherche sur la fontaine des Quatre-Saisons. L'intérêt porté à son auteur la conduit à Bellegarde et 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 à Bellegarde avec sa consœur Anne Pingeot, en charge de la sculpture du XIX<sup>e</sup> siècle au Musée d'Orsay. La spécialiste fait forte impression sur la municipalité qui se résout enfin à agir.

### **Le sauvetage de la collection**

Au tournant des années 2000, la mairie décide de réinstaller la collection dans une partie du pavillon d'Antin, autre bâtiment du château dont elle est devenue propriétaire. Sa restauration et la présentation des sculptures sont confiées à l'architecte en chef des Monuments historiques Jacques Moulin. Les travaux s'achèvent en 2003. Depuis cette date, des visites guidées sont régulièrement organisées.

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 dépoussiérage des œuvres. 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<sup>13</sup>. 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 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

<sup>13</sup>. Ainsi, le buste de la maquette en plâtre du monument à Jehan de Meung a été mis en couleur lors de cette intervention, sans raison aucune.



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 se rapportant aux œuvres contiennent des erreurs. Toutes ces critiques formulées, il faut néanmoins reconnaître que cette présentation constitue un énorme progrès par rapport à la situation antérieure (fig. 62).

Sur les 120 numéros que comptait le musée en 1912, il n'en reste plus que 46. A peine plus d'un tiers des œuvres léguées a survécu. Les 46 sculptures qui subsistent du legs de 1912 ont



**Figure 62 : Château de Bellegarde, pavillon d'Antin, présentation actuelle de la collection Desvergnès.**

été classées au titre des Monuments historiques, comme ensemble mobilier, le 10 mars 2020. Après avoir subi bien des turpitudes, la collection léguée par le sculpteur à sa ville natale est désormais reconnue comme partie intégrante du patrimoine national.

### **Conclusion : un artiste représentatif de son époque ?**

Se montrant totalement insensible au mouvement artistique de son temps, Desvergnès reste fidèle jusqu'à la fin de sa vie à l'enseignement académique reçu à ses débuts. Alors que la sculpture connaît en France un profond bouleversement à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, dû notamment à l'influence de la peinture et de l'architecture, le statuaire demeure constamment attaché à sa manière et à ses thèmes de prédilection. Très marqué par son éducation religieuse, il use à l'envi d'un art conventionnel

dénué de dynamisme et de spontanéité. Il n'est pas un novateur et n'a en rien contribué à révolutionner la sculpture, à la différence de certains de ses contemporains. 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'engouement persistant pour la sculpture commémorative et allégorique dans l'espace public de l'époque considérée et plus encore, de l'exceptionnel développement alors atteint par la sculpture d'édition. 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<sup>14</sup>.

**Gilles Blicck**  
**Membre correspondant**  
**de l'Académie d'Orléans**

*Communication du 19 novembre 2020*

### **Sources**

Orléans, Musée des Beaux-Arts : dossier Desvergnès.  
Paris, Musée d'Orsay : dossier Desvergnès.  
Archives départementales du Loiret.  
Archives de la Manufacture nationale de Sèvres.

### **Bases de données**

Agorha (Institut national d'histoire de l'art) : <https://agorha.inha.fr/> (envois de Rome en peinture et sculpture 1804-1914)  
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<sup>e</sup> 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)

<sup>14</sup>. Je tiens à remercier Claude et Marc Baconnet qui m'ont fait bénéficier de leur relecture attentive. Sauf

mention contraire, les clichés et reproductions sont de l'auteur.

<http://www.salons.musee-orsay.fr/> (salons et expositions de groupes 1673-1914)  
<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/cariboost1/crbst\\_0.html](https://www.monumentsauxmorts.fr/cariboost1/crbst_0.html) (monuments aux morts sculptés de la Première Guerre mondiale en France)

### Bibliographie

M. Chambrion, *Statues dans la ville. Un musée à ciel ouvert en Centre-Val de Loire*, Lyon, 2015.  
A. et M. Dziekonski-Demonchy, *Charles-Desvergues, 1860-1928. Le statuaire et ses œuvres*, dactylographié, 2 vol., S.I. (Nemours), S.d. (2000).  
G. Fontaine, *Visages de marbre et d'airain. La collection de bustes du palais Garnier*, Paris, 2003.  
A. Le Normand-Romain, *Mémoire de marbre. La sculpture funéraire en France, 1804-1914*, Paris, 1995.  
G. Peigné, *Dictionnaire des sculpteurs néo-baroques français (1870-1914)*, Paris, 2012.

A. Pingeot, A. Le Normand-Romain, L. de Margerie, *Musée d'Orsay : catalogue sommaire illustré des sculptures*, Paris, 1987.

E. Schwartz, *Les sculptures de l'École des Beaux-Arts de Paris. Histoire, doctrines, catalogue*, Paris, 2003.

#### Catalogues d'exposition :

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.

A. Pingeot dir., *La sculpture française au XIX<sup>e</sup> siècle*, catalogue d'exposition, galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1986.

A. Valdenaire et al., *Etre Prix de Rome de sculpture au XIX<sup>e</sup> siècle*, livret d'exposition, château-musée de Nemours, 2019.

A.-M. Royer-Pantin, *Redécouvrir Charles Desvergues (Bellegarde 1860-Bellevue 1928). Un sculpteur entre Académisme et Art Nouveau*, livret d'exposition, service culturel de la ville de Bellegarde, 2019.

*Le musée Desvergues à Bellegarde-du-Loiret. Son inauguration. Son catalogue*, livret d'exposition, Orléans, Marcel Marron, S.d. [1912].