

La « Pergola de la Douce France »

Cécile Rivière

C'est au cours des Journées du Patrimoine 2005 que la « Pergola », nouvellement restaurée, a été inaugurée sur son nouvel emplacement, square de la « Douce France ». Nous pouvons à nouveau admirer cette œuvre d'art collective ornée de sculptures consacrées aux mythes celtes.

La « Pergola de la Douce France » est un monument réalisé par des artistes adeptes de la « taille directe », à l'occasion de la grande exposition des Arts décoratifs et industriels modernes qui fut organisée, à Paris, en 1925. Cette œuvre fut installée, en 1935, à Étampes, dans le parc de la tour de Guinette. L'ensemble sculpté est classé au titre des monuments historiques depuis 1998¹.

La restauration du monument, assurée par la Ville d'Étampes en 2005, et son installation près des Portereaux, sont l'occasion de redécouvrir cet ensemble remarquable rassemblant de grands noms de la sculpture française de la première moitié du XX^e siècle.

L'exposition des Arts décoratifs et industriels de 1925

Cette exposition internationale², installée en plein cœur de Paris, à proximité du Grand et du Petit Palais, avait été conçue comme la manifestation d'une époque de prospérité. Tous les arts décoratifs y étaient représentés. Les œuvres peintes ou sculptées devaient s'intégrer dans un ensemble architectural. L'exposition avait pour but essentiel de susciter une étroite collaboration entre industriels et artistes, afin de promouvoir la richesse des matériaux et valoriser le talent.

L'ensemble de la « Pergola de la Douce France », installée sur l'Esplanade des Invalides, constituait un motif de décoration de jardin, sur les dessins de l'architecte Lucien Woog, mais l'initiative en revenait incontestablement à Emmanuel de Thubert. Avec ses quatre piliers de pierre, sculptés sur toutes leurs faces, recouverts d'une toiture légère, à claire voie, cette pergola était présentée face à un triangle d'eau, afin de s'y refléter tel un miroir. Que les carriers de Verdun aient offert la pierre avait forcément une valeur symbolique à la date à laquelle l'œuvre fut exécutée.

La « Pergola » à Étampes

Après l'exposition de 1925, l'œuvre est d'abord conservée à Paris au dépôt des marbres. Dix ans plus tard l'administration des Beaux-Arts décide de la concéder à Étampes à titre gratuit. Une délibération du conseil municipal du 9 décembre 1932 indique en effet que « les adhérents de la « Douce France », auteurs du monument, désireraient qu'il reste dans les environs de Paris. Beaucoup de villes en ont demandé la cession (Chalon-sur-Saône, Quimper, la La Souterraine, Marseille) mais Étampes est mieux placée pour l'obtenir ».

¹ La protection a été notifiée par l'arrêté ministériel du 21 avril 1998.

² L'exposition ouvre ses portes le 28 avril 1925 et est inaugurée par la Président de la République Gaston Doumergue.

La « Pergola de la Douce France », vue du nord.
(Les photographies
illustrant cet article sont
de l'auteur.)



La proposition d'Étampes est effectivement retenue et la « Pergola » est inaugurée en juillet 1935, il y a donc soixante-dix ans. Emmanuel de Thubert, les sculpteurs Lamourdedieu, Seguin et Nicot sont présents. « Au nom de la Douce France, déclare Emmanuel de Thubert dans son allocution, j'ai l'honneur de remettre à la ville d'Étampes la « Pergola Celtique » qui s'élevait en 1925 sur l'esplanade des Invalides et qui aujourd'hui prend sa place définitive dans le parc de la Tour de Guinette. (...) Il nous semblait juste qu'une ville dont la beauté doit à tant de sculpteurs, depuis l'inconnu qui taillait le porche de Notre-Dame du Fort, jusqu'à votre compatriote Elias Robert, reçût dans son patrimoine un monument où viennent apparaître les dernières tendances de la statuaire contemporaine »³.

La « Douce France » et la « taille directe »

Cet ensemble est né en fait d'un projet lancé en 1913. À cette date, en effet, Emmanuel de Thubert avait fondé avec Adolphe Cadot sa propre revue, *L'Art en France* pour promouvoir les Arts décoratifs. En mai 1919, il la rebaptisa *La Belle France* et enfin, en octobre de la même année, *La Douce France*. Thubert défendait depuis toujours la technique de la taille directe. En avril 1920, il publie son article-manifeste sur cette technique de sculpture : « Voilà comment la sculpture est faite, écrit-il. Elle est faite comme les enfants des hommes et les petits des bêtes, qui ne viennent pas au monde en plusieurs morceaux, mais sortent d'un coup »⁴.

La « taille directe » est en effet un procédé de création dans lequel le volume est construit par soustraction, à la différence du modelage, élaboré par ajouts successifs⁵. Aux yeux d'Emmanuel de Thubert, elle constitue la meilleure technique de sculpture qui soit. Elle permet à l'artiste de

³ *L'Abeille d'Étampes*, samedi 20 juillet 1935.

⁴ Emmanuel de Thubert, « La taille directe », *La Douce France*, revue d'art, III^e année, avril 1920, p.24-35.

⁵ Si le XIX^e s. favorise le principe du modelage aux dépens de la taille, souvent confiée à un praticien, le XX^e s. réhabilite cette technique, notamment par le biais de peintres, en particulier Gauguin, dont les reliefs sculptés sont présentés à Paris en 1906 lors de sa rétrospective au Salon d'Automne. C'est Brancusi qui donne à nouveau ses lettres de noblesse à cette technique ; dès 1907, il travaille la taille directe pour en faire l'une de ses techniques privilégiées.

réaliser sa sculpture dans la matière même, sans le recours d'un praticien, ni ajout de terre, ni mise au point. Et il faut voir derrière cette manière de faire la volonté de retrouver les méthodes des sculpteurs médiévaux. « Pour Thubert, l'approche directe était garante d'intégrité artistique, d'honnêteté et de pureté », souligne Patrick Elliott dans *Sculpture en taille directe en France de 1900 à 1950*. On est en droit pourtant de s'interroger sur le sens de ce retour à une technique aussi traditionnelle que la taille de la pierre, alors que la sculpture futuriste vantait la beauté des nouveaux matériaux comme le verre, l'acier puis le plastique. Il est probable que le scepticisme des années 1920 a provoqué une sorte de retour à un certain savoir faire ancestral, en rupture avec une industrialisation effrénée.

Avant même la réalisation de la « Pergola », Emmanuel de Thubert organise à partir d'avril 1922 des expositions qui comprennent à la fois des sculptures en « taille directe » et des tapisseries. Il indique dans le catalogue de l'exposition de 1922 : « Nous professons qu'une sculpture doit être exécutée par le sculpteur dans sa matière même. Nous voulons en outre qu'elle soit l'expression d'un modèle intérieur qu'invente son ouvrier ; ce n'est donc pas une copie de la nature, ce sont des formes mentales que nous demandons au sculpteur. Vous comprenez dès lors ce que nous entendons par « *taille directe* ».

L'œuvre collective de la « Pergola », pour laquelle Emmanuel de Thubert a proposé à un certain nombre d'artistes indépendants, d'origines diverses et de styles très différents, de réaliser des reliefs évoquant les grands mythes du Moyen Âge, peut donc être considérée comme un manifeste en l'honneur des principes artistiques de la taille et surtout un hommage à une tradition celtique mythifiée.

La « Pergola » : un ensemble sculpté monumental autour des légendes celtiques

La « Pergola » se compose de quatre piliers rectangulaires en pierre, déterminant entre eux trois espaces égaux. Si les huit faces étroites sont sculptées dans la belle pierre cristalline, la pierre de Rupt, les huit bas-reliefs des grandes faces des piliers sont taillés, eux, dans la pierre de Lens, un peu blanchâtre à l'origine et au grain fin permettant des modelés plus doux ?

Sur les piliers de ce portique monumental se déroulent des épisodes du légendaire celtique. Le programme iconographique a été en effet conçu par Emmanuel de Thubert autour des légendes médiévales, tirées des Romans de la Table Ronde et des contes de fées. Ces thèmes populaires celtiques restent assez peu connus au début du XX^e siècle, bien moins en tout cas que ceux de la mythologie grecque et latine. Thubert dénonce cet oubli et entend y remédier avec la « Pergola ». Lors de l'inauguration en 1935, il précise : « J'ai demandé aux sculpteurs, mes amis, dit-il, de composer des scènes et d'imaginer des personnages qui nous rendent – après des centaines d'années de servilité « renaissante » et néo classique – les traits de ces héros et de ces entités que créait notre libre Moyen Âge. J'ai commencé par leur rappeler comment nous pouvions entendre la mythologie celtique, ces trois « cycles » parmi lesquels la vie humaine occupe successivement les mondes habitables : l'abîme des germes, le cercle des transmigrations, celui de la félicité. Leur sculpture, dès lors, s'ordonnait autour de trois thèmes : l'inspiration, l'amour, l'accomplissement ; Merlin et Taliésin, Lancelot et Tristan, le Saint Graal et l'île d'Avallon, les saints, les nains, les fées, et les animaux mêmes qui, dans notre œuvre sont symboliques, venant accuser le sens que les Celtes donnaient à la vie, et qui est celui-ci : preuve de l'homme par le moyen de l'épreuve ; *preuve par l'épreuve*. »⁶

⁶ L'Abeille d'Étampes, samedi 20 juillet 1935.

Un programme iconographique décliné par des artistes aux styles variés

Ce rassemblement d'artistes aux styles différents confère à la « Pergola » une dimension unique. Cette œuvre monumentale rassemble de grands noms de la sculpture, comme Zadkine, Saupique et Pompon, mais aussi des artistes un peu oubliés, il est vrai, aujourd'hui. Le programme iconographique s'organise autour de trois ensembles : des représentants réels ou mythiques du monde animal, des personnages et enfin les chambres à thèmes.

Le monde animal

Aux deux extrémités du monument, sont figurés un dragon et un sanglier. Dans l'imaginaire médiéval le dragon est considéré comme un animal invulnérable et d'une force extraordinaire. Il est par ailleurs très présent dans les récits de la Table Ronde. En revanche, le sanglier a dans les représentations médiévales un aspect négatif, qui est aggravé par sa sauvagerie dévastatrice. Cet animal est, souvent, symbole de luxure.

Ces deux animaux situés en ouverture de la « Pergola » ont été réalisés par deux grandes figures de la sculpture, Zadkine et Pompon. Les deux artistes ont utilisé, à bon escient, toute la surface du bas-relief pour donner à leur figure une vaste amplitude.

Le *dragon* d'Ossip Zadkine semble toutefois à l'étroit. En effet ses ailes et sa tête sont disproportionnées par rapport à son corps. Mais ce *dragon* est conforme aux réalisations de Zadkine (1890-1967) dans les années 1920-1930. À cette époque le sculpteur soigne les effets par un polissage impeccable. Zadkine, qui découvre la technique de la « taille directe » en arrivant à « La Ruche »⁷ à Paris en 1920, reste le grand représentant de la sculpture archaïque ou primitive, directement taillée dans la pierre ou le bois.

Le *sanglier* de François Pompon est représenté courant avec une grande vigueur. Le dessin, à peine écrit dans la pierre, est souligné par un modelé délicat au trait noir, comme sur un bas-relief égyptien. L'animal est jeté dans le vide de cette grande page blanche. Le *sanglier* de François Pompon (1855-1933)⁸, est un chef d'œuvre à la facture imprévue comme tant d'autres morceaux du spirituel animalier. Pompon se souciait assez peu d'observer le nouveau dogme de la « taille directe » dicté par Emmanuel de Thubert. Son *sanglier* s'apparente indéniablement aux animaux des artistes japonais. Dans le vaste atelier d'Auguste Rodin dont il est l'élève, Pompon découvre les œuvres de l'art japonais. Les formes simples et aériennes de leurs dessins apportent une nouvelle dimension à son travail. Avec Pompon, « une nouvelle poésie du volume se décline, sans être répétitive (...) Les attitudes lui permettent de méditer sur les jeux de lumière, sur la matière. L'importance accordée au contour, l'élimination du détail et de l'accessoire, l'abandon des notations naturalistes, au profit d'indications gravées ou incisées, donnent aux volumes une présence qui trouve sa véritable échelle dans les œuvres monumentales », souligne Catherine Chevillot dans l'ouvrage qu'elle a consacré à l'artiste. Les traits sculptés très appuyés témoignent incontestablement de l'influence des estampes japonaises dans le traitement du thème du sanglier.

Les autres animaux, placés sur les côtés étroits des panneaux sont tous représentés de face. Les serpents, l'auroch, le cerf, le cheval sauvage étaient placés devant le bassin d'eau dans le projet créé par l'architecte Woog en 1925. Ces quatre figures ont été sculptées respectivement par

⁷ La Ruche était une résidence située dans le quartier de Montparnasse où de nombreux artistes avaient installés leur atelier. Guillaume Apollinaire, Marc Chagall, Fernand Léger, Chaïm Soutine, Constantin Brancusi y vécurent.

⁸ Emmanuel de Thubert consacre un texte à Pompon en 1919. Il y est question de la personnalité de l'artiste et de sa bonté, des qualités d'analyse psychologique de ses bêtes, des analogies entre l'homme et l'animal ; mais les œuvres elles-mêmes occupent sept lignes sur un article de cinq pages.

Un programme iconographique décliné par des artistes aux styles variés

Ce rassemblement d'artistes aux styles différents confère à la « Pergola » une dimension unique. Cette œuvre monumentale rassemble de grands noms de la sculpture, comme Zadkine, Saupique et Pompon, mais aussi des artistes un peu oubliés, il est vrai, aujourd'hui. Le programme iconographique s'organise autour de trois ensembles : des représentants réels ou mythiques du monde animal, des personnages et enfin les chambres à thèmes.

Le monde animal

Aux deux extrémités du monument, sont figurés un dragon et un sanglier. Dans l'imaginaire médiéval le dragon est considéré comme un animal invulnérable et d'une force extraordinaire. Il est par ailleurs très présent dans les récits de la Table Ronde. En revanche, le sanglier a dans les représentations médiévales un aspect négatif, qui est aggravé par sa sauvagerie dévastatrice. Cet animal est, souvent, symbole de luxure.

Ces deux animaux situés en ouverture de la « Pergola » ont été réalisés par deux grandes figures de la sculpture, Zadkine et Pompon. Les deux artistes ont utilisé, à bon escient, toute la surface du bas-relief pour donner à leur figure une vaste amplitude.

Le *dragon* d'Ossip Zadkine semble toutefois à l'étroit. En effet ses ailes et sa tête sont disproportionnées par rapport à son corps. Mais ce *dragon* est conforme aux réalisations de Zadkine (1890-1967) dans les années 1920-1930. À cette époque le sculpteur soigne les effets par un polissage impeccable. Zadkine, qui découvre la technique de la « taille directe » en arrivant à « La Ruche »⁷ à Paris en 1920, reste le grand représentant de la sculpture archaïque ou primitive, directement taillée dans la pierre ou le bois.

Le *sanglier* de François Pompon est représenté courant avec une grande vigueur. Le dessin, à peine écrit dans la pierre, est souligné par un modelé délicat au trait noir, comme sur un bas-relief égyptien. L'animal est jeté dans le vide de cette grande page blanche. Le *sanglier* de François Pompon (1855-1933)⁸, est un chef d'œuvre à la facture imprévue comme tant d'autres morceaux du spirituel animalier. Pompon se souciait assez peu d'observer le nouveau dogme de la « taille directe » dicté par Emmanuel de Thubert. Son *sanglier* s'apparente indéniablement aux animaux des artistes japonais. Dans le vaste atelier d'Auguste Rodin dont il est l'élève, Pompon découvre les œuvres de l'art japonais. Les formes simples et aériennes de leurs dessins apportent une nouvelle dimension à son travail. Avec Pompon, « une nouvelle poésie du volume se décline, sans être répétitive (...) Les attitudes lui permettent de méditer sur les jeux de lumière, sur la matière. L'importance accordée au contour, l'élimination du détail et de l'accessoire, l'abandon des notations naturalistes, au profit d'indications gravées ou incisées, donnent aux volumes une présence qui trouve sa véritable échelle dans les œuvres monumentales », souligne Catherine Chevillot dans l'ouvrage qu'elle a consacré à l'artiste. Les traits sculptés très appuyés témoignent incontestablement de l'influence des estampes japonaises dans le traitement du thème du sanglier.

Les autres animaux, placés sur les côtés étroits des panneaux sont tous représentés de face. Les serpents, l'auroch, le cerf, le cheval sauvage étaient placés devant le bassin d'eau dans le projet créé par l'architecte Woog en 1925. Ces quatre figures ont été sculptées respectivement par

⁷ La Ruche était une résidence située dans le quartier de Montparnasse où de nombreux artistes avaient installés leur atelier. Guillaume Apollinaire, Marc Chagall, Fernand Léger, Chaïm Soutine, Constantin Brancusi y vécurent.

⁸ Emmanuel de Thubert consacre un texte à Pompon en 1919. Il y est question de la personnalité de l'artiste et de sa bonté, des qualités d'analyse psychologique de ses bêtes, des analogies entre l'homme et l'animal ; mais les œuvres elles-mêmes occupent sept lignes sur un article de cinq pages.



Le dragon d'Ossip Zadkine



Le sanglier de François Pompon



Les serpents de l'atelier Seguin

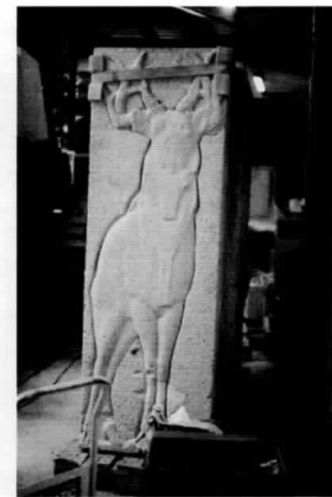


Les serpents en cours de remontage après restauration.

Les panneaux sculptés ont été photographiés pendant leur remontage, après restauration dans les ateliers Bovis à Fleury-Mérogis.



L'auroch de Georges Saupique



Le cerf de Louis Nicot, en cours de remontage après restauration



Le cheval sauvage de Georges Hilbert



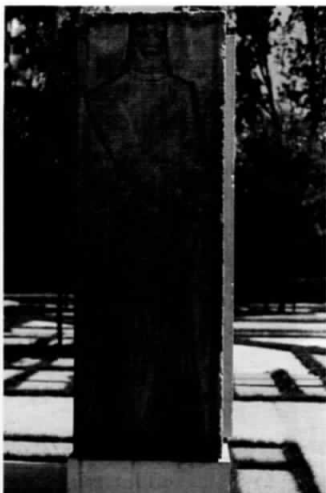
Joseph d'Arimatee de Raoul Lamourdedieu



Le nain Gwyon de Joachim Costa



La fée Koridwen de Joachim Costa



*Le roi Arthur de Jan et Joël Martel,
en cours de remontage
après restauration*



*Merlin et Viviane de
Raoul Lamourdedieu*



Taliésin et Ganiéda, de Louis Nicot



Tristan et Iseult de Joachim Costa



Lancelot et Guenièvre de Pablo Manès



Le Saint Graal de Georges Saupique



*Le Saint Graal en cours de remontage
après restauration*



L'île d'Avalon de Jan et Joël Martel

l'atelier Seguin, par Georges Saupique, Louis Nicot et Georges Hilbert. Les artistes ont dû tenir compte de l'étroitesse du panneau pour réaliser leur relief en « taille directe ». Chacun a bien utilisé l'espace.

Les serpents sont certes les symboles du mal, mais ils sont également signes de sagesse, de prudence et ils ont un pouvoir de guérison. Les *serpents des Druides* de l'atelier de Seguin présentent un motif vigoureux et bien composé. Les trois serpents sont enroulés habilement, les uns dans les autres. Deux d'entre eux se dirigent vers la partie supérieure la bouche ouverte pour atteindre un œuf.

L'auroch est l'incarnation de la force, qui demeure l'une des plus grandes qualités des chevaliers dans les mythes arthuriens. L'*auroch* stylisé de Georges Saupique (1889-1961) est remarquable dans la fermeté du dessin. Les cornes couronnent admirablement l'animal. Comme Pompon, ce sculpteur participe au projet de la « Douce France », sans être convaincu que la technique de la taille directe ait une vertu spéciale. Né à Paris, Georges Saupique (189-1961) réalise dès 1920 et 1925 des monuments aux morts qui caractérisent le début de sa carrière. Ensuite, il taille des bas-reliefs pour « Le Dôme », un café de Montparnasse.

Le cerf est, lui, le roi et le gardien des forêts dans l'ensemble des légendes celtiques. Et Merlin qui, par enchantement, peut prendre à son aise n'importe quelle apparence, se transforme volontiers en cerf ; un cerf qui symbolise souvent la prudence, du fait de sa vigilance permanente. Le *cerf* de Louis-Henri Nicot (1878-1944) semble monter la garde. Peut-être Nicot est-il un peu trop excessif dans la recherche du trompe l'oeil. On peut remarquer tout de même la finesse des traits, notamment ceux de la gueule et des pattes.

Le cheval sauvage, comme monture des gens de guerre et des rois, a lui aussi toute sa place dans les aventures chevaleresques d'Arthur. Le *cheval sauvage* de Georges Hilbert, avec sa position contorsionnée, semble vouloir s'échapper du cadre dans lequel il a été sculpté. Sa crinière, telle une étoile, apporte à cette œuvre une touche de merveilleux. Georges Hilbert (1900-1982), qui a étudié à l'École des Beaux-Arts d'Oran, est encouragé par Pompon à sculpter en taille directe ses animaux. Il expose avec le groupe de la « Douce France » en 1926, 1927 et 1930. Il déclare dans *Beaux Arts*, le 7 septembre 1934, à propos de la taille directe : « C'est le bloc qui parfois donne le sujet⁹. »

Les personnages

Sur la façade, dite de circulation, dans le plan initial voulu par Woog, quatre personnages sont représentés. Eux aussi sont emblématiques des récits celtiques.

Joseph d'Armathie est l'homme pieux qui recueille le sang du Christ sur la croix dans le calice de la première consécration du vin, lors de la Cène. Raoul Lamourdedieu le figure avec des formes simples et stylisées. Joseph debout, face au spectateur, présente le calice, « le Saint Graal ». Son visage exprime, par ses traits assez géométriques, une prestance digne de son rôle dans la transmission du précieux calice. L'artiste utilise l'ensemble de l'espace pour nous montrer ce grand personnage. Raoul Lamourdedieu (1877-1953), après des études à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux puis de Paris, s'inspire du travail de Bourdelle dans ses œuvres des années 20. Outre la taille directe sur différentes pierres, il s'est intéressé au travail du bois et du ciment frais.

Le nain Gwyon et la fée Koridwen, de Joachim Costa, sont placés dans les bas-reliefs à côté du *Joseph d'Armathie*. Ces deux personnages appartiennent au mythe de Taliésin, barde du VI^e siècle. Cette légende raconte que Tegid le Chauve et sa femme Koridwen eurent trois enfants,

⁹ Patrick Elliott, *op. cit.*

dont Afandu qui était fort laid. Pour le sauver de son infortune, Koridwen prépare un chaudron magique sensé apporter la connaissance et l'inspiration. Elle demande à un jeune homme, Gwyon, de surveiller la cuisson de l'élixir magique. Distract, Gwyon ne voit pas le breuvage jaillir et boit par inadvertance quelques gouttes du liquide. Il accède alors à tous les secrets du passé, du présent et de l'avenir. Koridwen furieuse se met à la recherche de Gwyon qui, terrifié, se cache. Malgré ses transformations en lièvre, en poisson et finalement en grain de blé, la fée réussit à manger Gwyon qui, neuf mois plus tard, devint un enfant magnifique appelé Taliésin. L'histoire du chaudron magique doit être perçue comme une préfiguration du Saint-Graal. Pour *Le nain Gwyon et la fée Koridwen* le sculpteur Joachim Costa (1888-1971) a réalisé des formes simples avec de minces reliefs soulignés d'un trait creux à l'égyptienne. Il a étudié à l'École des Beaux-Arts de Montpellier, puis celle de Paris, et est entré dans l'atelier d'Injalbert en 1905. Costa écrit des articles sur la taille directe, et en 1921, les éditions de la « Douce France » publient son texte le plus important, *Modeleurs et Tailleurs de pierre, nos traditions*. Il y déclare que le modelage est synonyme d'académisme périmé et qu'il faut retourner aux racines de l'art, à la sculpture égyptienne et romane. Avec ces bas-reliefs de « la Pergola », Costa reçut le grand prix de sculpture de l'exposition internationale des Arts décoratifs.

Le roi Arthur réalisé par les frères Jan et Joël Martel est le dernier personnage représenté sur la façade de circulation. Dès le VI^e siècle la légende du roi Arthur est l'une des plus connues de toutes les légendes de la chevalerie occidentale. Arthur est le modèle du chevalier héraut des valeurs courtoises. C'est Geoffroy de Monmouth, auteur d'une biographie de Merlin, qui popularisa le personnage d'Arthur à travers son *Histoire des rois de Bretagne* (vers 1135-1138). L'épisode de l'épée Excalibur plantée dans le roc célèbre la légitimité du roi Arthur. Cette fameuse épée est clairement représentée, avec le personnage debout, sur le relief de la « Pergola ». Les deux sculpteurs n'ont effectivement pas négligé l'épée qui est très visible parce que mise en avant par le roi légendaire. L'armure d'Arthur n'est réalisée qu'avec des lignes droites ; seul le visage du héros est de forme ovoïdale. Cette posture et le traitement des formes accentuent la noblesse et la prestance du personnage. Le roi se dresse en effet dans une attitude hiératique. Les deux sculpteurs Jan (1896-1966) et Joël Martel (1896-1966), frères jumeaux nés à Nantes et élèves à l'École nationale des Arts décoratifs, participent, lors de l'exposition de 1925, à d'autres projets, dont le célèbre jardin dessiné par Mallet Stevens¹⁰. Leur volonté est de montrer des œuvres au caractère novateur.

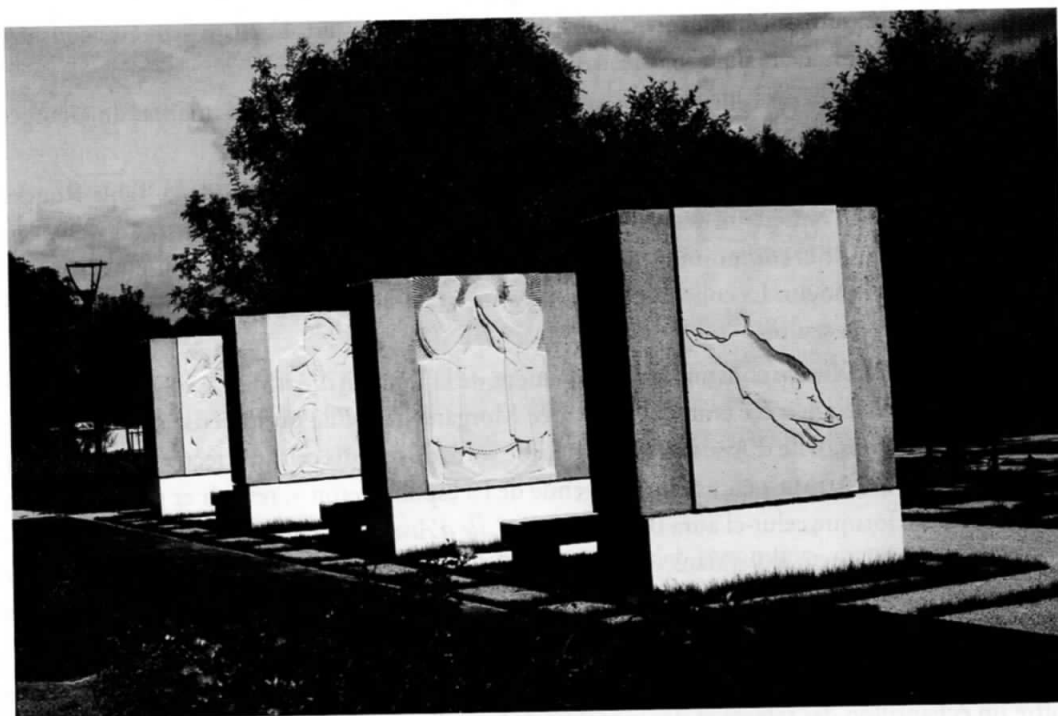
Les chambres à thèmes

Sur les grandes faces, à l'intérieur des chambres, trois grands thèmes sont présentés.

Dans la première chambre il s'agit de l'inspiration. Deux couples sculptés illustrent deux conversations héroïques. Les deux panneaux se font face. Le couple *Merlin et Viviane* de Raoul Lamourdedieu répond à *Taliésin et Ganiéda* de Louis Nicot. Dans le premier couple la femme annihile et embrume la volonté et l'intelligence de l'homme, tandis que dans le second la sagesse du vieux druide s'inspire des conseils et de la prudence de sa compagne.

Dans le bas-relief de Lamourdedieu, Merlin, le célèbre enchanteur de la forêt de Brocéliande, est agenouillé devant Viviane, une femme mystérieuse. Car en dépit de sa sagesse, Merlin tombe amoureux de la fée Viviane qui l'ensorcelle et lui vole une partie de ses pouvoirs. Merlin, qui est au service du roi Arthur, le quitte pour rester aux côtés de cette femme. Lamourdedieu a traduit avec un modelé subtil et doux la nonchalance indifférente de Viviane. Merlin,

¹⁰ Les frères Martel, omniprésents à l'Exposition, connaissent surtout un franc succès avec leurs quatre Arbres « cubistes » de 20 mètres de haut ; leurs larges feuilles de béton armé se déploient selon des rythmes contrariés à partir d'un tronc central également en ciment.



La « Pergola de la Douce France », vue du sud.

agenouillé à sa droite, tente d'attirer son attention sans succès. La composition de Lamourde-dieu, sans raccourcis arbitraires, est d'une étonnante et intelligente habileté.

Louis Nicot avec *Taliésin et Ganiéda* offre une composition où, là aussi, l'homme est agenouillé ; la main droite levée, il semble prêter serment face à la femme, Ganiéda, sœur de Merlin, qui est tout aussi distante. Taliésin est, nous l'avons vu, le héros d'une légende médiévale bretonne où la magie prend une place importante. Louis Nicot a représenté les deux personnages devant un fond de feuillage faisant tapisserie. Les traits des personnages sont assez tenus et la composition très hiératique.

La deuxième chambre présente le thème de l'amour avec deux couples mythiques : *Tristan et Iseult* de Joachim Costa et *Lancelot et Guenièvre* de Pablo Manès.

L'histoire de *Tristan et Iseult* est le symbole même de l'histoire d'amour. La légende relate l'amour indéfectible qui les unit, malgré tous leurs efforts pour s'en libérer. En effet, Tristan, après avoir triomphé du géant Morholt, est chargé par le roi Marc de conquérir la main de la princesse d'Irlande, Yseult. Mais un philtre d'amour, bu par erreur, les entraîne tous les deux dans la passion et finalement dans la mort. Le sculpteur Joachim Costa montre Yseult agenouillée devant Tristan, les deux personnages sont enlacés avec une remarquable position des bras. Le dessin de ce panneau est vigoureux et expressif. Costa montre ici toute son habileté à traduire deux personnages placés l'un devant l'autre.

Lancelot et Guenièvre de Pablo Manès présente l'histoire d'un autre couple mythique. C'est en fait à Chrétien de Troyes, romancier champenois de la seconde moitié du XII^e siècle, que l'on doit l'invention du personnage de Lancelot du Lac, le mystérieux chevalier blanc, l'un des chevaliers de la Table Ronde, qui partage un amour passionné avec la reine Guenièvre, l'épouse du roi Arthur. L'infortune d'Arthur est lourde de conséquences, car le malheur s'ensuit : l'unité de la Table Ronde s'en trouve entamée. Dans *Lancelot et Guenièvre*, Pablo Manès montre que c'est Lancelot qui se traîne aux pieds de Guenièvre. Les personnages enlacés manquent de délicatesse. La sculpture de Manès est lourde, épaisse et brutale ; sans doute souffre-t-elle d'une schématisation un peu excessive. Pablo Manès (1891-1963), sculpteur d'origine argentine, obtient

une médaille d'argent avec cette participation au projet de Thubert. L'artiste peut être considéré comme l'un des maîtres du cubisme¹¹.

La troisième chambre est celle de l'accomplissement. Se font face, *le Saint Graal* de Georges Saupique, et l'épisode de *l'île d'Avalon* de Jan et Joël Martel.

La recherche du *Saint Graal* est la mission du roi Arthur et des chevaliers de la Table Ronde. Georges Saupique a représenté deux chevaliers, au visage grave et doux, devant l'autel du Mont Salvat au moment de la communion. L'un d'eux élève la coupe. La scène symbolique est traitée avec sobriété et grandeur. La coupe du Graal rayonne grâce aux traits concentriques réalisés sur le fond du panneau sculpté.

L'épisode de *l'Île d'Avalon* constitue le dénouement de la légende d'Arthur Le roi, blessé lors de la bataille de Camlann, a été emmené par la fée Morgane dans l'île mystérieuse d'Avalon pour soigner ses blessures. L'Île d'Avalon représente une sorte de paradis celtique reculé au milieu des mers. De cette île, Arthur peut, selon la légende de l'« espoir breton », revenir et prendre la tête de son peuple, lorsque celui-ci aura besoin de lui. *L'Île d'Avalon* de Jan et Joël Martel est de tendance cubiste, lui aussi. Il y a dans ce panneau des incidences géométriques étonnantes et des déformations assez étranges. L'œuvre est en effet réalisée à partir de grandes diagonales partant d'en haut à gauche et à droite et d'une seule grande courbe.

La « Pergola de la Douce France » manque sans doute d'un peu d'unité stylistique, mais elle offre un échantillon des talents et des manières de faire d'artistes qui ont pourtant travaillé avec des techniques identiques et sous la même direction. Manès et les frères Martel sont inspirés par le cubisme, alors que Lamourdedieu, Costa et Saupique ont mis un modelé délicat et habile au service de leurs représentations. Enfin, Zadkine et Pompon offrent, dans cette œuvre monumentale, une participation éclatante. Zadkine y fait preuve d'une grande fraîcheur d'inspiration, Pompon y exprime un raffinement en conférant une illusion de vie à la pierre.

Cette œuvre constitue en définitive une sorte de manifeste, par lequel les artistes qui y ont participé ont voulu afficher une technique et une inspiration. Elle constitue une étape importante dans la genèse de la sculpture contemporaine.

BIBLIOGRAPHIE

- Berthelot Anne, *Arthur et la Table ronde, la force d'une légende*, Paris, Découvertes Littératures Gallimard, 1996.
- Cabanne Pierre, *Encyclopédie Art Déco*, Paris, Somogy, 1986.
- Chevillor Catherine, Liliane Colas, Anne Pinget, *François Pompon, 1855-1933*, Paris, Gallimard, Electa RMN, 1994.
- Elliott Patrick, *Sculpture en taille directe en France de 1900 à 1950*, traduction Pascale Grémont Gervaise, Fondation de Coubertin, Saint-Rémy-lès-Chevreuse, 1988.
- Lecombe Sylvain, *Ossip Zadkine, l'œuvre sculpté*, Paris, PARISMusées, 1994.
- Vital Christophe, *Joël et Jan Martel, sculpteurs, 1896-1966*, Paris, Gallimard, Electa, 1996.
- Vitry Paul, « La sculpture : le temple de l'effort humain, la pergola de la Douce France » n° spécial « L'exposition des arts décoratifs modernes », *La Gazette des beaux arts*, 1925.
- La Douce France*, revue d'art, sous la direction d'Emmanuel de Thubert, 3^e année, Paris, avril 1920, n°21.
- « La Sculpture à l'exposition des Arts décoratifs » *L'architecture, journal hebdomadaire de la société des architectes français*, Vol. XXXVIII, n°19, octobre 1925, p.336.
- « L'inauguration de la Pergola », *L'Abeille d'Étampes*, samedi 20 juillet 1935.

¹¹ Le musée d'Étampes a acquis, le 1^{er} avril 2005, une épreuve en plâtre de *Lancelot et Guenièvre* de Pablo Manès.