

<b>Zeitschrift:</b>	Le messager suisse de France : revue mensuelle de la Colonie suisse de France
<b>Herausgeber:</b>	Le messager suisse de France
<b>Band:</b>	14 (1968)
<b>Heft:</b>	10
 <b>Artikel:</b>	Jubilé de son œuvre monumental
<b>Autor:</b>	Sandoz, Edouard-Marcel
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-848900">https://doi.org/10.5169/seals-848900</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# JUBILÉ DE SON ŒUVRE MONUMENTAL

Alors qu'Edouard-M. Sandoz, âgé de trente ans, pratique de vieille date toutes les disciplines des arts plastiques, les sculpteurs, ses contemporains, tendent à s'affranchir de l'influence du maître vénéré Auguste Rodin, et déjà, héritiers pourtant en droite ligne des « Bourgeois de Calais », le Français Antoine Bourdelle et le Serbe Ivan Mestrowich renouent avec les sculptures archaïque l'un et païenne l'autre, quand, à la manière de Donatello rompant avec Chiberti et les pisans, et comme lui se prononçant pour le naturalisme, Edouard Sandoz commence d'édifier son œuvre de statuaire voué à l'art monumental.

Basilaire comme celui de Donatello qui à tort est généralement jugé antiquisant, le naturalisme d'Edouard Sandoz contemple l'homme et fait émerger son image de la pierre qui la contient. Il n'en a pas été autrement pour le sculpteur roman dont le naturalisme est un acte de foi. Et tout est là, car dans l'histoire de l'esthétique, le naturalisme s'humanise par son humble vérité quand il est chrétien.

En présence d'Edouard Sandoz et de son œuvre monumentale, elles sont indissociables, l'idée de l'art et celle de la foi. Comme en un jeu de miroirs, l'artiste et son œuvre se répondent de toute leur sérénité. Et c'est dans l'atelier d'Edouard Sandoz qu'aux yeux de mon souvenir se vérifie la pensée de mon vieux maître Pietro Piraino qui disait qu'entre tous les artistes c'est le statuaire qui, le plus parfaitement, sert en son art son Dieu.

Un autre sculpteur a dit aussi une chose qui s'applique à Edouard Sandoz et à son œuvre monumentale : « Un artiste éminent ne conçoit aucun projet que le marbre ne puisse porter en son sein. Mais seule y parvient la main qui obéit à l'intelligence. » Ce sculpteur se nommait Michel-Angelo Buonarroti.

SILVAGNI.

## ALLOCUTION DE M. EDOUARD-MARCEL SANDOZ

Lors de l'inauguration de l'atelier Sandoz à la Cité internationale des Arts où la cravate de Commandeur de l'Ordre des Arts et Lettres lui fut remise.

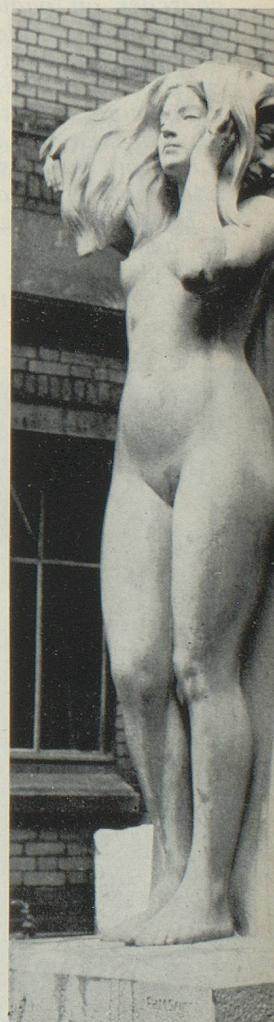
*Je m'excuse, je suis un peu émotionné.*

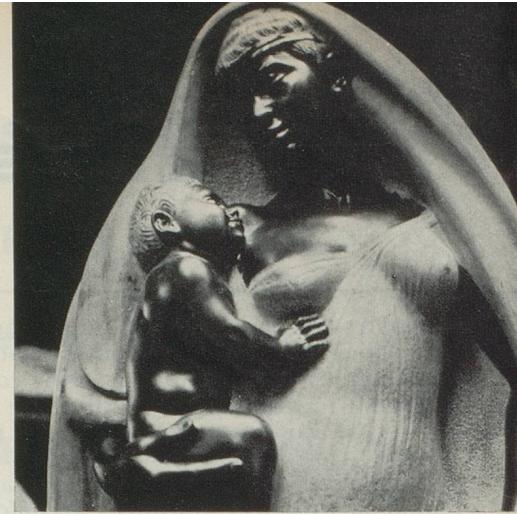
Monsieur, en me donnant aujourd'hui cette magnifique croix, vous m'avez surpris et je suis excessivement reconnaissant du geste que vous venez de faire. Mais je me demande, dans mon for intérieur, si vous ne tournez pas un peu et si vous n'inversez pas un peu les rôles. Permettez-moi de faire un petit saut en arrière sur mon arrivée à Paris. Mettez-vous tous dans la tête que lorsque je suis arrivé à Paris, c'était à l'époque des allumeurs de réverbères. Cela marque quelque chose. Or, en 1903, j'ai débarqué de Genève, de l'Ecole des arts industriels,

à l'Hôtel des Balcons, rue Casimir-Delavigne. Il y avait là une soixantaine d'étudiants et l'on dormait peu, les jours il y avait un peu de bruit. Mais il y avait surtout une chose qui fut terrible pour moi, ce furent les fiacres. Car les fiacres à cette époque avaient tous un cheval qui avait une clochette au cou et ces clochettes au cou la nuit pendant que les fiacres attendaient la sortie du théâtre de l'Odéon, à cette époque-là dirigé par Ginisti, m'ont donné un mal du pays quelque chose d'épouvantable ! Un cheval donnant le mal du pays, c'est une chose étrange, mais que voulez-vous ! Or, mon père m'avait dit lorsque j'ai quitté Lausanne : — « Tu veux aller à l'étranger, ne te brûle pas les ailes, vas-y, tu espères entrer à l'Ecole des Beaux-Arts, c'est pas chose facile, mais enfin, va. »

Il m'a donné une carte de visite pour un vieux camarade qui s'appelait Juillerat et qui demeurait aux Batignolles. Mon maître préféré, Mithey, qui était un maître de céramique, m'a donné un mot d'introduction pour un professeur de l'école des Beaux-Arts qui habitait rue de Rome. Or, le hasard a voulu qu'à ma première sortie, j'ai trouvé devant le théâtre de l'Odéon un omnibus à trois chevaux Odéon-Batignolles. Que voulez-vous que je fis ? Je suis monté à l'impériale et je suis allé aux Batignolles faire ma première visite. Là j'ai trouvé, après avoir traversé une ville qui était une surprise pour moi, un cocher intelligent qui me montrait ce que je devais regarder de la pointe du fouet : « Là, c'est l'église Saint-Germain, ça c'est l'école des Beaux-Arts, ça c'est le musée du Louvre, et, tu vois, là-haut un grand écusson extraordinaire, un cheval magnifique, ailé, et ce cheval ailé, qui a une renommée, c'est le nommé Antonin Mercier, notre grand sculpteur actuel qui l'a fait. » Ce nom s'est gravé dans ma tête. Je suis arrivé aux Batignolles et là j'ai trouvé un vieux monsieur qui, très gentiment, m'ayant vu deux fois dans sa vie quand j'étais tout petit, m'a dit : « Je t'aurais pas reconnu. » Je lui ai dit quand même : « J'arrive avec les amitiés de papa. » Et comme il me regardait, il y avait à ses pieds un animal. Cet animal était un chien qui avait une oreille noire,

Une admirable présence féminine dans le jardin de l'atelier du Maître





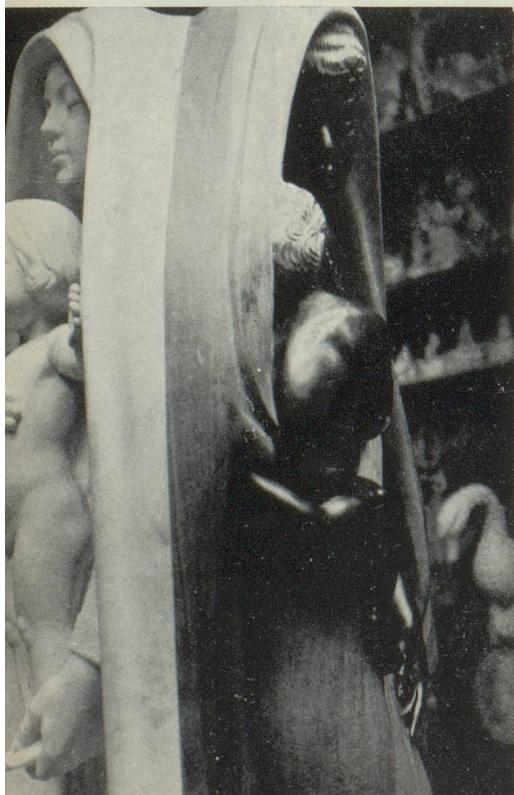
Le naturalisme chrétien d'Edouard-M. Sandoz trouve sa meilleure expression dans le thème émouvant de la maternité

une tache noire sur le fond de culotte, des poils trop longs et des pattes trop longues. Je me suis permis de lui dire : « Qu'est-ce que c'est que ça ? » Il m'a dit : « Ça, c'est l'animal le plus intelligent que je connaisse. » Et se tournant vers son chien, il lui a dit : « Va me chercher ma pipe. » Et le chien est parti chercher un paquet de tabac et une pipe. Or, une heure après, traversant le boulevard des Batignolles où il y avait bien deux fiacres par minute au grand maximum, j'admirais ce boulevard d'arbres verts. Le chien nous a quitté pour traverser la rue et arroser un arbre. Et à ce moment le vieux monsieur m'a dit : « Il croit qu'il est un fox-terrier. » J'ai trouvé cela admirable et du coup j'ai aimé les animaux.

Ils m'accompagnèrent jusqu'à la rue de Rome et là, ayant frappé à une porte, je me suis trouvé vis-à-vis d'un des grands professeurs de l'école des Beaux-Arts qui me dit : — « Tu es un élève de Mi-

they ? » Je dis : — « Oui, Monsieur. » — « Et qu'est-ce que tu voudrais ? » — « J'aimerais bien travailler à l'école. » — « C'est très simple, je vais t'inscrire. » Et je me suis inscrit à l'école des Beaux-Arts, comme élève libre, mais je me suis inscrit. C'était une veine folle, c'était le premier jour. Et il m'a dit : — « Entre. » — « Tu vois, je fais de la peinture bien étrange. » Et avec stupéfaction, j'ai vu qu'il faisait une peinture qui avait au moins trois mètres de long sur deux mètres de haut avec une lanterne magique qui lui projetait le portrait des neuf cents maires qui avaient déjeuné au banquet de l'Exposition de 1900. — « Tu vois, la lanterne magique, c'est une chose très utile, car ces messieurs désirent tous être ressemblants. » Mes illusions commençaient à devenir étranges et je dis : on se débrouille avec tout. Je suis rentré jusqu'à l'Odéon. Le même jour, ou plutôt le lendemain matin, j'ai traversé le Luxembourg. J'ai vu l'idéal petit musée du Luxembourg où se trouvaient, à cette époque, toutes les choses modernes les plus extraordinaires. J'ai vu des choses de Fremiet, j'ai vu un homme tout en muscles, ça s'appelait Rodin, j'ai vu une sculpture qui m'a frappé, c'était « David », de Mercier. Ah ! j'ai dit, ça c'est drôle, il me plaît cet homme-là ! Où est-ce c'est qu'il demeure ? On m'a dit : — « Mais là, sur le boulevard. » Je suis allé à l'avenue de l'Observatoire où j'ai été reçu par une drôle de petite cuisinière à qui j'ai dit : — « M. Mercier est à la maison ? » Elle m'a dit : — « Ah non, il ne reçoit pas ici, il reçoit à son atelier, c'est pas loin, c'est au 85 du boulevard Saint-Michel. » J'ai traversé le boulevard Saint-Michel et je suis allé sonner. Ah, pour moi, Antonin Mercier, c'était une sorte de géant, l'homme qui avait su faire un cheval qui avait au moins six mètres de haut, l'homme qui avait su faire un « David » aussi beau, et lorsque j'ai sonné j'ai vu arriver un tout petit homme, avec un petit tablier de cuisinière qui m'a dit : « Qu'est-ce que tu veux ? » J'ai dit : — « Je voudrais voir Antonin Mercier. » — « Eh bien, regarde-moi. » J'ai failli m'asseoir par terre. — « Qu'est-ce que tu me veux ? » — « Ben, Monsieur, j'aimerais beaucoup devenir votre élève à l'école. » — « Tu voudrais devenir mon élève ? Tu n'as jamais rien vu de moi ! » — « Pardon, j'ai dit, j'ai vu le cheval, j'ai vu le David. » — « Entre, tu verras

Trinité de races  
et unité monu-  
mentale  
d'un  
thème éternel



*Manon.* » Et j'ai vu, en terre glaise, pour la première fois de ma vie, une ravissante jeune femme, Manon, sortant de sa diligence probablement, qu'il était en train de modeler. Il m'a dit : « Elle te plaît ? » J'étais encore très émotionné d'avoir à faire à ce petit homme. Je lui ai répondu : — « C'est... c'est merveilleux. » — « Tu viens de Toulouse ? » J'ai répondu : — « Oh ! je ne suis pas de Toulouse, je suis Suisse. » — « Alors tu n'as pas de talent. » Je lui ai dit : — « Ça se peut bien, je ne dis pas que j'en ai, mais j'aimerais travailler avec vous. » — « Eh bien, tu peux y aller, voilà ma carte de visite, tu iras travailler lundi. » Or, en deux jours de Paris, j'étais élève dans deux classes de l'école des Beaux-Arts. J'ai télégraphié à mon père : « Suis reçu à l'école des Beaux-Arts dans deux classes. » Papa n'en a jamais cru ses yeux, mais enfin, c'était comme ça. Et vous voyez, quelque temps plus tard — je ne voudrais pas vous tenir tous debout — seulement j'aime bien vous raconter mes histoires — j'ai rencontré un modèle qui était danseuse. Cette danseuse m'a dit : — « Faut venir voir un cours de danse classique. » Je dis — « Oui, ça m'intéresse beaucoup, d'autant plus que depuis trois jours j'ai découvert un musée merveilleux, c'est celui de l'Opéra. » Et dans le musée de l'Opéra, où personne ne va jamais, j'ai trouvé tous les dessins, de tous les opéras, de tous les costumes, la musique, je trouvais tout, la mise en scène, c'était adorable. Et voilà que je suis allé à cette école. C'était à côté de la porte Saint-Martin. Et à la porte Saint-Martin, quand je suis entré, savez-vous ce que j'ai vu ? Cinq loupis en maillot, qui étaient traînant sur le plancher, à côté de ça les vêtements de la mère rapidement jetés dessus, et la maman allant apprendre la première, deuxième, troisième position et tous les mouvements de la danse. Très surpris, je m'en fus le

surlendemain chez Antonin Mercier et je lui dis : — « C'est pas possible. Il y a là des mamans, elles n'ont même pas un vestiaire. Elles déposent leurs gosses sur le plancher. Il faut faire quelque chose pour ces enfants. » Et quelques jours après, il m'a envoyé un mot en me disant : « Voir Rechemberg. » Rechemberg, c'était une femme exquise, une actrice qui avait une vogue formidable au Français. Et cinq semaines plus tard, l'Œuvre française des enfants d'artistes était née. Rechemberg en était la présidente et l'Œuvre française des artistes subsiste encore maintenant et je suis toujours en contact avec elle. Ce fut ma première œuvre de bienfaisance à Paris. Puis j'ai vu les artistes très générés, effroyablement générés. Je me suis intéressé à faire partie comme eux de la Fondation Taylor. La Fondation Taylor, Messieurs les artistes, c'est la chose la plus extraordinaire qui existe. C'est l'art d'aider son prochain, de le réunir sous un toit. Quand quelqu'un est dans le besoin urgent ou que le monsieur est âgé, nous aidons toujours. Depuis, j'ai eu la chance de devenir leur président, mes camarades le savent, ils m'ont nommé il y a vingt ans. Depuis vingt ans, je fais tout mon possible pour que cette merveilleuse œuvre existe. Or, il arrive que grâce à mon amie Eliane Maingot, écrivain, si intéressante, qui a écrit sur la vie de Taylor tout ce qu'il est possible d'écrire, j'ai découvert que Taylor, qui a aidé à créer l'œuvre qui porte son nom pour les artistes, pour les littérateurs, pour les musiciens, pour les inventeurs, a eu le 25 août 1850 à une grande garden-party, la magnifique phrase que voici : « Il faut nous unir, pour avoir notre force, au point de vue art et au point de vue lettres, pour les soutenir grâce à l'industrie. » Ce fut mon but.

Ed.-M. S.

Prodigieuse transposition dans la pierre  
de la paix des profondeurs

(Photos Almasy)

