

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 34 (1947)
Heft: 8

Artikel: Les dernières années et les dernières œuvres de Charles Despiau
Autor: Gauthier, Maximilian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-27028>

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: 14.01.2026

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



Charles Despiau. Paulette, 1941. Pierre / Stein / Stone

Les dernières années et les dernières œuvres de Charles Despiau

Par Maximilien Gauthier

Quelques mois avant septembre 1939, Charles Despiau, à plus de soixante ans, partit pour l'Afrique du Nord. C'était la première fois qu'il avait consenti, après force hésitations, à se payer le luxe d'aller voir du pays. Jusque là, quand on ne le trouvait pas à Paris, c'est qu'il était à Mont-de-Marsan, sa ville natale, qu'il aimait : Il n'y a rien de plus beau, disait-il, que ce que l'on connaît bien.

Mont-de-Marsan n'est pas ce que l'on appelle une ville d'art : « Pour aspirer là à la sculpture, a écrit Léon Deshairs, il fallait vraiment que Despiau (fils d'un

modeste plâtrier) fût né sculpteur. » Tout est simple et droit, dans la vie et la carrière de Despiau. Quand il quitta son atelier de la villa Corot, ce fut pour s'installer cinq cents mètres plus loin, dans la petite maison de la rue Brillat-Savarin où il devait mourir.

En Afrique du Nord, Paul Belmondo, son ami, son fils spirituel, l'accompagnait. De Paris à Marseille, par la route, ils s'arrêtèrent à Chartres, Sens, Auxerre, Tournus, Avignon. Devant le plus personnel de ses disciples, le maître ne se fatigua pas à prononcer des

paroles historiques. Il admirait, sans un mot, sinon pour faire quelque remarque d'homme du métier, sachant par expérience comment c'est fait, et, intuitivement beaucoup plus que par étude, la raison profonde des choses bâties. La Vénus de Chercell, et l'Apollon, l'impressionnèrent au plus haut degré. Pris, à cet exaltant contact, d'un accès de seconde jeunesse, il se baigna dans la mer.

Puis il y eut la guerre. Despiau se cramponna à son travail. Il vécut comme toujours auparavant, ne cessant de modeler que pour dessiner sans fin, ou examiner, le soir, à la bougie, aussi bien le moulage de l'œuvre ancienne que le buste et la statue en cours d'exécution. Il n'ignorait rien de ce qui est le devoir d'un artiste et ne se laissait rebuter, pour l'accomplir, par aucune difficulté.

La veille du jour qui devait être celui de sa mort, Charles Despiau fit comprendre à ceux qui assistaient, désespérés, aux progrès de son mal, qu'il désirait revoir ses derniers dessins. On les lui apporta. Il les regarda l'un après l'autre, longuement. Son visage avait pris une expression sévère. Despiau jugeant Despiau, c'était indiciblement émouvant. Il eut un pâle sourire, puis on vit les doigts de sa main droite se saisir, dans le vide, d'un crayon imaginaire, et se rapprocher du papier comme pour y tracer une suprême retouche. Ce fut alors que la vie se retira réellement de lui : quand il sut qu'il n'était plus capable de perfectionner son ouvrage.

En 1936, M. Georges Huisman, directeur général des Beaux-Arts, fit à Despiau la seule commande digne de ce nom qu'il ait jamais officiellement reçue. (*L'Eve* en bronze qui appartient à notre Musée National d'Art Moderne et dont le plâtre figura au Salon des Tuileries de 1925 est un don de M. Brummer, de New York.) Le Palais de Tokio devant être inauguré en 1937, M. Georges Huisman le voulait décoré de statues. Et sur l'escalier monumental qui sépare, en plein air, les deux ailes du bâtiment, il forma le projet d'installer, en manière de dédicace, un *Apollon* de cinq mètres de haut, qui serait l'œuvre de Despiau. Celui-ci, après avoir accueilli avec joie cette occasion de donner toute sa mesure, posa ses conditions. Il acceptait. Mais il se refusait à signer un contrat qui l'aurait obligé à promettre de se hâter. Visant à l'absolu, il ne pouvait honnêtement s'engager à y atteindre dans un temps donné. L'Administration ne laissa pas d'être étonnée par tant de bon sens allié à une aussi scrupuleuse loyauté, mais s'inclina en fin de compte, Despiau, pour comble d'originalité, ayant, soucieux de n'aliéner en rien sa liberté, repoussé toute offre de provision. Son travail, tout désintéressé, pour l'*Apollon*, aura donc duré dix ans.

Le moindre élève de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts sait ce que c'est qu'un Apollon. C'est le dieu de la lumière, des arts et de la divination. On le représente sous la forme d'un jeune homme remar-

quable par sa beauté et l'élégance de sa taille. Il conduit un char romain, joue de la cithare ou de la lyre, et l'on complète son signalement par une coquette adjonction d'attributs à choisir parmi les plus convenables, du griffon au cygne et au coq, de l'arc au carquois et au trépied, du laurier au palmier. Chacun comprend. Et chacun est si content d'avoir compris qu'il en oublie de considérer la sculpture.

Ce fut un dieu tout nu que Despiau choisit de créer. Un nu si beau qu'il eût été impossible de ne pas s'apercevoir qu'il était divin. Un homme comme nous, mais d'une perfection totale. Naturel et surnaturel. Simple et grandiose. Droit et pur. Debout, le front doucement lumineux, les bras le long du corps. Et pour signifier sa bonté, son inépuisable pouvoir de donner, la paume de ses mains ouvertes, tournée vers nous. Rien que de l'expression, subtile, nuancée, claire, plastiquement condensée, et pas un gramme de théâtre.

Despiau commença par faire une multitude de dessins. Il eut plusieurs modèles. Tout d'abord, un athlète tchèque, qui partit pour la guerre et dont on n'a plus obtenu de nouvelles; puis un israélite, mort en déportation; puis encore des amis, des camarades, venus le voir, et qu'il priait de bien vouloir poser, pour un détail. Le style était son but, point la stylisation :

Je n'ai jamais rien inventé, disait-il.

Il pourrait sembler que ce fût pour définir la méthode de Despiau que Bergson écrivit ces lignes : « L'art n'est sûrement qu'une vision plus directe de la réalité. Mais cette pureté de conception implique une rupture avec la convention utile, un désintéressement inné et spécialement localisé du sens ou de la conscience, enfin une certaine immatérialité de la vie, qui est ce qu'on a toujours appelé de l'idéalisme. De sorte qu'on pourrait dire, sans jouer aucunement sur le sens des mots, que le réalisme est dans l'œuvre quand l'idéalisme est dans l'âme, et que c'est à force d'idéalité seulement qu'on reprend contact avec la réalité. »

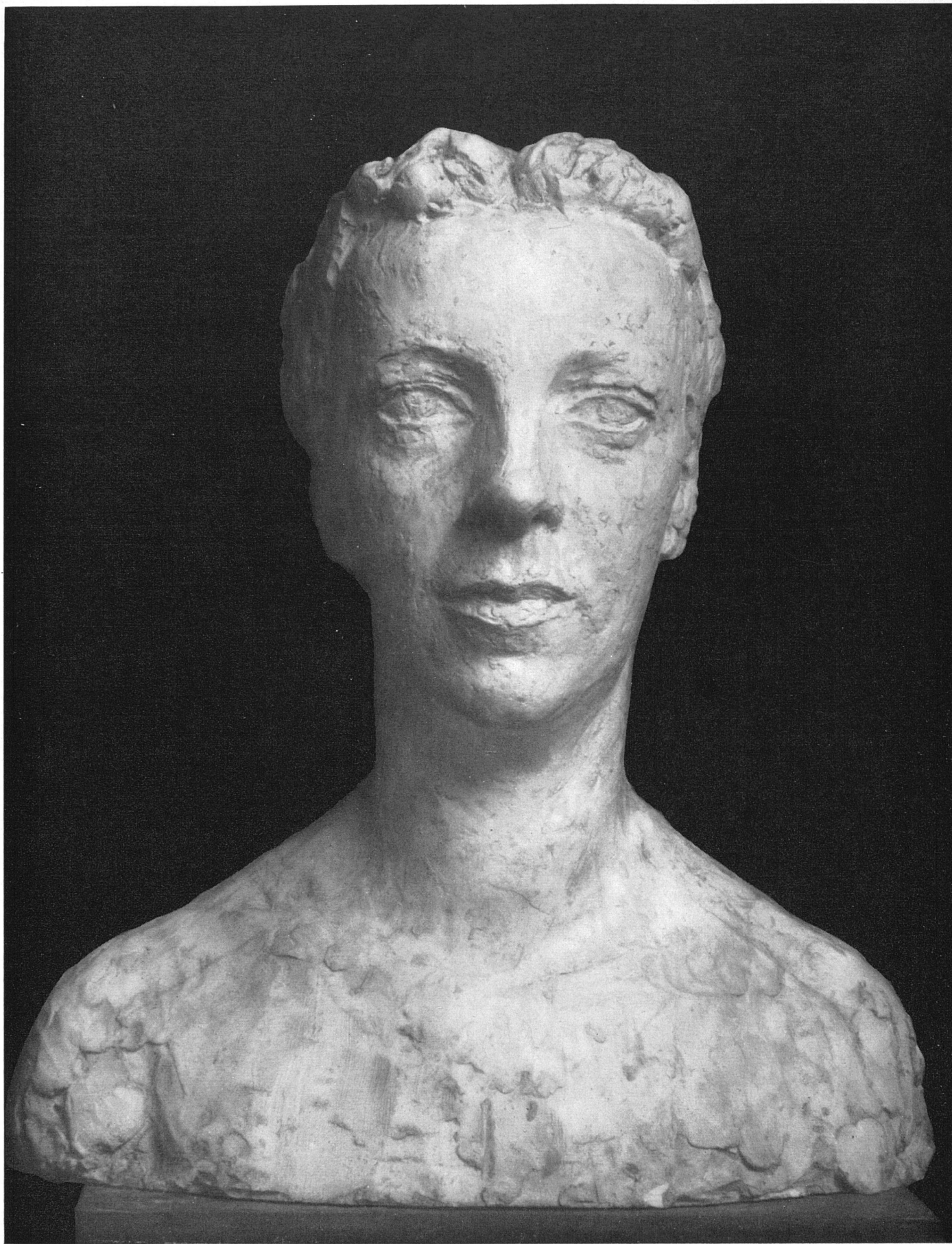
Il existe de l'*Apollon* une série de six plâtres intermédiaires, de six états. Après avoir longuement dessiné, Despiau s'attaquait à la glaise. Il dressait son sujet, puis modelait chacune des parties de celui-ci, séparément en quelque sorte, mais en fonction, toujours, de l'harmonie de l'ensemble. On croyait le travail achevé. Mais il avait tôt fait de vous désigner un détail sur lequel, jamais satisfait, il fallait qu'il revînt. L'*Apollon* subit, ainsi, peut-être cent métamorphoses, car il arrivait qu'une correction, subalterne en apparence, eût pour conséquence une reprise totale de la statue. Quand il n'était pas trop mécontent du résultat, il faisait tirer un plâtre. Mais ce n'était là, encore, qu'une étape. Il retravaillait sur l'épreuve, et, à grand renfort de menues touches de plastiline, transformait une fois de plus, sans, selon lui, perfectionner toujours. Alors, il recommençait tout, à partir de la glaise.



Charles Despiau. Apollon. *Le plâtre en cours d'exécution* (1942) | Apoll. *Das Gipsmodell während der Ausführung* | Apollo. *The plaster model in process of creation*



Charles Despiau. Buste du Dr Debat. Bronze



Charles Despiau. Buste de Mme Carl J. Burckhardt. Le plâtre inachevé / Unvollendetes Gipsmodell / Unfinished plaster model

Ces plâtres intermédiaires, avec tous les autres originaux retrouvés dans son atelier, ont été, par la veuve de Despiau, offerts à la Ville de Paris, dans le Musée d'Art Moderne de laquelle ils entreront prochainement, pour perpétuer le témoignage et proposer l'exemple d'une des plus hautes et exigeantes consciences d'artiste.

La première étude de l'*Apollon* est devenue le *Dionysos*; voici comment : après l'avoir entièrement modelé sous forme de statuette haute de quarante-cinq centimètres, Despiau l'avait agrandi à un mètre dix, puis abandonné; il le reprit en 1944, sur les instances de son fidèle ami Jacquard (devenu son exécuteur testamentaire), pour en autoriser la fonte, en bronze, un an plus tard; c'est un chef-d'œuvre, et peut-être même son chef-d'œuvre. Cet homme personnifie les puissances terrestres et fait songer à la mystérieuse harmonie des lois qui les régissent.

L'*Apollon*, dans son dernier état, est plus gracieuse, plus élancée. Il est le ciel, comme l'autre est la terre. Despiau n'aura pas eu la joie de le signer, après l'avoir conduit à sa grandeur définitive. L'*Apollon* ne mesurera jamais les cinq mètres du monument qu'il devait être. Ce fut tout à fait à la fin que Despiau lui jeta sur l'épaule cette draperie que Belmondo, pieusement, s'est borné à faire mouler telle qu'il la trouva disposée, dans l'atelier où le maître ne venait déjà plus.

L'*Apollon*, ainsi, est-il achevé? On en discutera longtemps. C'est, en tout cas, un des plus beaux morceaux de sculpture, et des plus émouvants, que l'Ecole Française ait produits.

Par l'*Apollon* et le *Dionysos*, comme auparavant par le *Monument aux Morts de Mont-de-Marsan*, l'*Athlète au Repos*, le *Réalisateur*, il est sans doute amplement démontré que Charles Despiau aurait pu laisser une œuvre de grand sculpteur de figures. Ce n'est pas lui, ce sont les circonstances qui en ont autrement décidé: «Les sculpteurs, comme l'a dit si bien Diderot, sont proprement les artistes du souverain; c'est du ministère que leur sort dépend.» Or, le ministère ignora longtemps Charles Despiau; et lui, il était tout le contraire d'un chasseur de commandes. La politique n'était pas son fort, ni aucune sorte de stratégie. On le vit bien quand s'étant présenté à l'Institut pour faire plaisir à certains de ses amis, il s'y fit battre par un Lejeune. Despiau n'était point fait pour sortir de son atelier.

Ce n'était nullement celui, cet atelier, d'un artiste «arrivé». Dans le peu reluisant quartier de la Butte-aux-Cailles, il étonnait par sa modestie. Il paraissait même exigü, tant Despiau y gardait de statues et de bustes, de plâtres, de marbres, de bronzes, achevés depuis longtemps. Il travaillait près de la porte, sous un vitrage; et l'espace, à peu près, d'une chambre d'étudiant, lui suffisait. Plus nerveux que musclé, point haut de taille ni très carré d'épaules, il n'avait d'extraordinaire que le visage — presque décharné à la fin,

mais d'un dessin magnifiquement énergique; son inoubliable regard, habité d'une flamme singulière, rappelait, a-t-on dit, celui de Renoir. Et il avait la main petite, aussi forte en réalité que délicate en apparence.

Certains de ses détracteurs ont feint parfois de s'expliquer par des raisons de puissance musculaire relativement faible le peu d'importance, en volume, de l'œuvre de Despiau. Comme si le talent se mesurait à la tonne. Comme si les spécialistes du monument n'avaient pas accoutumé de recourir à des praticiens, pour se contenter d'établir des maquettes et de n'intervenir, quant à l'exécution, qu'au moment de donner le coup de pouce final. Comme si un sculpteur de bustes tel que le fut Despiau n'était pas capable de faire entrer dans un simple portrait beaucoup d'art. Imaginez que nous ne connaissions, de Germain Pilon, par exemple, que son *Buste de Henri II*. Ne saurions-nous pas le placer, quand même, au rang des plus grands maîtres?

•

L'*Apollon* et le *Dionysos* ne sont pas seuls à former le couronnement de l'œuvre de Despiau. La postérité y reconnaîtra des morceaux plus intimes quant à l'inspiration, mais, au fond, sous toutes sortes de rapports, non moindres.

En 1939, Despiau fit une réplique en pierre de sa *Paulette*, exposée en plâtre au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts en 1907 et qui lui avait valu de devenir, pour un temps bref, le collaborateur de Rodin. Écoutons Léon Deshairs: «On le vit tourner longtemps autour de *Paulette*, examiner avec délices les suaves passages des joues aux lèvres, aux yeux, aux tempes, la petite bouche fermée, d'une gravité enfantine, le nez gourmand. Au lendemain du vernissage, il écrivait à Despiau pour lui faire ses compliments et l'inviter à venir le voir dans son atelier du Dépôt des Marbres.» De son passage chez Rodin, Despiau avait gardé un souvenir reconnaissant; on ne pouvait, sans l'émouvoir profondément, parler devant lui de l'*Homme qui Marche* ou du *Penseur*; et quand il avait à dire quelque chose de général sur l'art ou la technique de la sculpture, il préférait, plutôt que de s'exprimer en son nom propre, citer quelque réflexion de celui qu'il considérait comme son maître. Ainsi:

— Quand vous êtes au travail et que vos yeux se portent sur le modèle, c'est l'œuvre de la nature que vous devez admirer. Mais lorsque vos yeux se portent sur l'œuvre de sculpture que vous êtes en train de faire, vous redevenez un artiste, possédant un langage d'homme sensible et pensant, qui n'est pas celui de la nature; l'imitation de celle-ci vous conduirait à votre perte; interprétez, traduisez, plastiquement; vous êtes sculpteur; sculptez. —

Cela, qui est bien essentiel, on peut penser que Despiau le savait, avant que Rodin le lui eût fait entendre. Dans l'auteur de la *Paulette*, il avait reconnu un initié: ce



Charles Despiau travaillant au buste de Mlle G. / Charles Despiau während der Arbeit am Bildnis Mlle G. / Charles Despiau at work on the sculpture of Mlle G.

que l'on appelle un sculpteur né. Et il est significatif qu'au soir de sa vie le solitaire de la rue Brillat-Savarin, comme pour nous donner à ressentir les principes invariables sur lesquels se fonda toujours son élan créateur, soit revenu, en quelque sorte, à son point de départ.

Un buste par Despiau, c'est un portrait: l'image d'une personne humaine fortement caractérisée, tant au physique qu'au moral. Mais de même que la chevelure, par exemple, y forme une masse de volumes résumés et non pas une succession de détails l'un après l'autre énoncés, il ne nous livre pas telle ou telle expression fugitive du visage considéré. Ces détails physiques, ces particularités psychologiques un moment exprimées par le feu d'un regard ou le pli d'une ride, Despiau les a vus, et il en a fait l'addition, dans son esprit. Ce qu'il nous montre, c'est le résultat de l'opération. C'est une conclusion, une synthèse, un jugement: une sorte de métaphore plastique, où la substance tant matérielle que spirituelle de l'être nous apparaît, à l'état pur. Despiau a commencé par se vouloir très humble et très flexible, afin de mieux pénétrer son sujet; il a pris force croquis; puis il a dessiné en sélectionnant déjà; le travail du modelage a été encore une lutte, longue et patiente, tour à tour tâillonne et décidée. Il a moulé et surmoulé. Mais à la fin il est arrivé que la couleur des yeux et la nature de l'âme se sont trouvés traduits par des moyens exclusivement sculpturaux. Nous ne

pouvons plus ne pas nous intéresser au personnage que cela représente: il est devenu, essentiellement, *de la sculpture*; ses familiers le reconnaîtront ressemblant; nous le regarderons comme une souveraine modulation de volumes et de plans, propre à magnifier encore la lumière comme à exalter merveilleusement en nous le sentiment de la vie; cela ira du simple à l'infiniment complexe, et de l'individuel au général.

Tels sont, exécutés entre 1939 et 1946, les bustes du Dr Debat, de la Grecque, du Dr Boudy, de Mme Besard, de Mme Janninck, de Mme G., de Mme O. Le dernier auquel il travailla fut celui de Mme Charles Burckhardt, femme du très lettré Ministre de Suisse qui est en train de se faire une solide popularité dans les milieux artistes de Paris. Ce portrait, auquel Despiau avait motif d'apporter un soin tout spécial, est malheureusement demeuré inachevé.

Charles Despiau, dont la santé, depuis plusieurs années déjà, était chancelante, alla passer à Hossegor son dernier été. Il y fit, au crayon, une série de paysages qui sont comme son adieu aux réalités du monde sensible. De retour à Paris en septembre 1946, il y mourut le 28 octobre à sept heures du matin.

Deux émouvants dessins, l'un par Othon Friesz, l'autre par Raymond Martin, le représentent plongé dans l'éternel sommeil.



Othon Friesz. Charles Despiau sur son lit de mort. Dessin / Despiau auf dem Totenbett. Zeichnung / Despiau on his Death Bed. Drawing