

INSTITUT DE FRANCE

---

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

---

NOTICE

SUR LA VIE ET LES TRAVAUX

DE

M. Jean CARTON  
(1911-1988)

par

M. Gérard LANVIN

lue à l'occasion de son installation

COMME MEMBRE DE LA SECTION DE SCULPTURE

SÉANCE DU MERCREDI 22 MAI 1991

Monsieur le Représentant du Ministre de la Culture,  
Chers Confrères,  
Mesdames, Messieurs,

Je me permettrai d'abord de vous inviter à imaginer en cours de restauration cet édifice, tel qu'il était il y a trente ans.

C'était un chantier.

Sous l'ancienne Coupole – enfin dégagée – si on apercevait de la pierre neuve, en dehors du gros œuvre, c'était qu'il avait fallu refaire un bout de frise, une palme, une volute, au moment de tomber ou déjà au sol.

Secouer la poussière de ses vêtements n'était en rien le geste de quelqu'un décidé à fuir, à ne jamais revenir.

Mais se tenir ici, et comme me voilà, n'aurait pas été imaginable.

Un ornement, non le plus ancien, néanmoins significatif entre tous de cet hémicycle, attirait mon attention : les fauteuils. Vieillots, défoncés, il suffisait de soulever une bâche pour les entrevoir.

Un jour je les vois démontés. Pêle-mêle et empilés. Promis au rebut.

Je vous l'avoue : j'ai médité d'en subtiliser un.

Je m'en suis gardé, crainte que mon geste parût saugrenu, ou déchaînât des convoitises. Crainte, peut-être, de commettre un larcin.

Or, Messieurs, jugez si votre accueil et la confiance que vous m'avez témoignée me dédommagent, et à quel point !

Vous avez changé la fantaisie d'un instant en une réalité qui passe pour durable. J'y suis très sensible, et je vous en remercie.

\*  
\* \*

Sur les onze titulaires, depuis 1795 et avant Jean Carton, du 7<sup>e</sup> Fauteuil, tout symbolique, de la Section Sculpture, je retiendrai – quelques minutes – trois noms.

Le premier est David d'Angers.

Pierre Dehaye a écrit qu'il avait été un « mystique de l'hommage », et d'abord par ses médailles, bien que David d'Angers les tînt pour négligeables.

J'oserai en retour saluer l'homme dont j'ai vu de près le fronton, au Panthéon. Au centre une figure, la seule à se montrer de face, distribue des couronnes, qu'à sa droite et à sa gauche des hommes de pensée et d'action recueillent. David estimait qu'un profil révèle mieux le caractère qu'une face. A l'angle gauche un dessinateur agenouillé trace, d'une pointe aiguë, sur une tablette, un profil encore et que nul ne voit sinon penché dessus. Profil qui m'émouvait, seul que j'étais à savoir qui il me rappelait.

David disait des lignes droites qu'elles « réveillent des idées de noblesse ». Je lisais ses Carnets, je relevai par exemple : « Les montagnes sont comme les débris d'un autre monde ».

On s'étonne d'apprendre que David d'Angers exécutait ce fronton en même temps que Rude la Marseillaise. Le grand sculpteur du temps, c'était lui, David. Sans aucun doute, il fut un de ses tout premiers portraitistes.

Autre nom, affecté, quand j'étais adolescent, d'une coloration particulière : il était membre de l'Institut ! Paul Gasq. Auteur d'un Bossuet, sur la place du même nom à Dijon. Il y a trente ans, je regardai ici, sous cette Coupole, un autre Bossuet, de belle prestance, que la remise en ordre de l'époque relègua derrière un pilier.

Enfin, et je le nommerai tout de suite, il y a Frémiet.

Je suis sûr que Jean Carton en allant de chez lui vers l'Observatoire allait d'abord voir le Maréchal Ney. Après quoi il y avait Carpeaux, ses figures qui tiennent le globe et, à leurs pieds, les chevaux de Frémiet, formant un contraste frappant, mais non sans caractère, et le tout propre à méditer sur le mouvement.

\*  
\* \*

Jean Carton est né et mort à Paris, presque au même endroit.

Sa mère est de la région de Chatellerauld - la fonderie y est traditionnelle -, et son père un homme du Nord, de Fourmies, près d'Avesnes.

Toute sa vie il adorera son père, et une grand-mère, à qui, raconte-t-on, encore très jeune, il lisait les lettres de Van Gogh à Théo. Ce qui la faisait pleurer.

Élève régulier, mais ayant le goût de la forme et aimant le contact de la matière, est-ce pour rassurer les siens, il pense à se faire ébéniste. Il entre aux Arts Appliqués. Là, un de ses professeurs, Jouant, qui avait connu Rodin, le remarque.

Et c'est lui, Jouant, qui l'emmène un jour rue de Varennes.

Rodin était mort il y avait à peine un peu plus de dix ans. Son ombre, à l'Hôtel Biron, était encore presque palpable. Ce qui, en premier lieu, retint probablement l'attention du gamin alors quelque peu transplanté à Aulnay et qui avait joué au Luxembourg, j'imagine que ce fut le parc, à peine défriché. Et, dans les vastes salles du rez-de-chaussée, les fines boiseries du XVIII<sup>e</sup>.

Reste que, ce jour-là, et en sortant de là, une greffe s'était produite : un jeune homme - il n'en eût peut-être pas tout de suite conscience - était devenu sculpteur.

Et si bien, si à l'évidence que Robert Wlérick, un autre professeur, parvient à convaincre le père du jeune homme de le faire entrer aux Beaux-Arts.

Ouvre les yeux, ferme les oreilles, lui aurait donné, en guise de vatic, Robert Wlérick.

Jean Carton a la chance de trouver en Gaumont, le patron de son atelier, un homme de Touraine, dont le père avait été ébéniste ; il le regarde un peu comme son fils. A mille lieues d'imaginer qu'un jour il lui succéderait ici. Il lui épargne de préparer le Concours de Rome

- Jean Carton n'en avait guère envie -, il lui fait agrandir des terres chez lui, il l'appelle quand il est « enthousiasmé » par un modèle, et, chose extraordinaire si l'on y songe, va jusqu'à lui prêter, de sa collection, rien moins qu'une aquarelle de Rodin, et quinze jours de suite !

J'ai l'impression de voir Jean Carton faire halte, Cour du Mûrier à l'École, devant l'ultime figure d'un élève des Beaux-Arts mort jeune, au milieu du XIX<sup>e</sup>, un Mercure au modelé frémissant, que le Louvre abrite aujourd'hui.

Le Louvre est devenu, chaque dimanche, un lieu de visite rituel, et le restera.

Presque chaque soir, Jean Carton traverse la Seine. Il va vers les Halles, que, de son état, fréquentait son père. Il contracte ainsi des habitudes de noctambule. A la différence d'un Giacometti, il ne pourra jamais travailler la nuit. L'important, c'est la vie quotidienne et perçue directement ; son art va s'en nourrir.

A dix-huit ans, il dispose d'un atelier rue Visconti. Aujourd'hui une palissade masque un terrain vague. On devine une cour. Là était une issue de l'Hôtel de la Rochefoucauld. On s'y battit en duel. Et c'est le lieu où, je crois, notre jeune sculpteur va se mesurer, jour après jour, avec ce qu'il pense être sa vérité.

Il ne perd pas contact avec l'École. Un jour, un de ses représentants vient lui rendre visite. Au mur la photo d'un Maillol et d'un Malfray lui inspire cette réflexion : « Il faudra m'enlever ça ». Aussitôt Carton le prend par le bras, le reconduit à la porte et le prie de ne jamais revenir.

C'est l'époque des premières amitiés : celles de Rohner, Humblot, Fontanarosa, Grüber...

Un premier buste, de Rohner, annonce un des plus accomplis qu'il fera, vingt ans plus tard.

Le café qui fait face à l'École s'appelle bientôt l'Académie Michon.

Paris porte alors bien son titre de « capitale des arts ». Les réputations s'y font, n'y sont pas encore établies.

Carton s'installe à Montparnasse en 1934.

Où il dirige le plus volontiers ses pas, toujours grâce à Wlérick, c'est alors chez Desplau. Il ne le reniera jamais, lui sera fidèle jusqu'au bout. Mais deux rencontres s'y ajoutent, qui vont dominer ces années-là.

La première est celle de Malfray. En naît une amitié qu'interrompt seule la mort de Malfray en 1940. Il faudrait parler de Malfray, en reparler. Et le meilleur de Carton en fait un de ses héritiers.

L'autre, c'est la guerre qui va la ménager. Mais il faut noter dès à présent que Carton, en 1938, est reconnu, expose avec Laurens, Cousturier, Lipchitz, représente la sculpture française à Londres, avec Rodin, Maillol... et a vingt-huit ans !

1940 le contraint de quitter la rue du Moulin-de-Beurre. Il se fixe à Cendras, près d'Alès. Le voici père d'une petite fille. On monte au logis par un chemin de chèvres. Commence une authentique retraite, au pays cévenol, où l'on ne parle guère. L'herbe, les broussailles qui entouraient l'atelier de Paris semblent avoir mené là Carton, tout droit.

Là, où il entend parler d'un sculpteur. Ainsi entre-t-il en contact avec Gimond.

Celui-ci a publié, en 1943, dans « Formes et Couleurs », une revue suisse, des « Notes sur le portrait ». Je ne doute pas qu'elles reflètent les ardentes discussions qu'il est permis d'imaginer entre les deux artistes.

Gimond s'en prend à ce qu'il appelle, parlant de la sculpture, un « impressionnisme pictural ». Il déclare : « Un buste est toujours suffisamment de son époque » (à moins d'être « un pastiche »), « mais il peut être éternel s'il exprime par des moyens purement plastiques l'émotion de l'artiste ». Encore ceci : « La plastique n'est pas un simple amusement de l'œil et la construction un jeu qui a sa fin en soi comme dans l'art décoratif. C'est un effort pour ordonner des éléments fournis par la sensation en vue d'exprimer le drame humain ». On pourrait multiplier les citations, toutes significatives.

Les portraits de Carton sont en général plus grands ou plus petits que nature. Ainsi est évité le piège du littéral. Ce qu'ils ont de solidité et de force, ce qu'ils révèlent d'essentiel, Gimond y a peut-être contribué. Ou il a conforté Carton dans ce que celui-ci pressentait, d'instinct.

La libération de Paris tire Carton d'une retraite où il a peint, dessiné, modelé et s'est mis à l'eau-forte.

Il trouve malheureusement son atelier de Montparnasse pillé. Une grande sculpture a disparu. Il la reverra dans un jardin ; quelqu'un se l'était appropriée, qui la croyait abandonnée. Et Carton dédaignera de la reprendre. Il referra un Adolescent, plus tard.

On en arrive aux années, capitales, du milieu de la vie.

Il fait agrandir une figurine d'athlète, comme il arrive souvent laissée d'abord à l'écart. Le modèle avait été un ami des Beaux-Arts devenu poinçonneur de métro. Reprenant cette figure, Jean Carton a peut-être ignoré qu'il avait fait une des plus belles sculptures du siècle. Elle est étrangement méconnue et au centre de toute l'œuvre. On en parlait peu, mais Carton l'avait toujours chez lui. Nommée le Riquet, du nom du modèle, à mes yeux, c'est l'Homme Colonne. Et peut-être est-elle parfois appelée ainsi.

Sculpture qui tient du monolythe, ou du rocher, mais ayant forme humaine. Un homme soumet là ses attributs jusqu'à se faire en quelque sorte caillou.

Et avec cela une extraordinaire fluidité.

Une souveraine façon d'être silencieux.

Je songe à son sujet qu'il y avait à Rome une borne appelée le Milleaire d'or. Toutes les routes de l'Empire y aboutissaient ; toutes les rues du Forum s'y rejoignaient, qui, de là, ensemble, se dirigeaient vers les hauteurs du Capitole.

\*  
\* \*

Une autre sculpture constitue un repère, au moins dans l'œuvre de Carton. Il y reviendra à la fin de sa vie. C'est la jeune femme assise de 1948, où Carton, à mon avis, se montre le digne héritier de Malfray.

Le dos cambré, il l'inclinera plus tard ; les jambes écartées, il les modifiera à l'infini, d'une imperceptible façon. Au bassin, il imprimera une rotation analogue à celle qui l'obsède en modelant, à part, un grand Torse.

Il avait eu le Prix Susse. Il obtient le Prix Blumenthal, recevra par la suite un Prix du Club de France, que décerne la Suède, une Médaille d'Argent à l'Exposition Internationale de Bruxelles, le Prix de la Critique, premier sculpteur à l'obtenir, à l'unanimité, et bien d'autres distinctions.

En 1949, lui est attribué une bourse de séjour à la Villa Abd-el-Tif, près d'Alger. Il y reste trois ans.

Lui qui n'ira jamais ni en Italie ni en Grèce et qui ne s'était promené, d'Égine à Pergame, que rue Bonaparte, il découvre le jaune, le bleu et le blanc dont parle Camus, les jardins, la mer, et, non loin, les ruines de Tipasa, habitées des dieux. Voir, a dit Camus, voir cette terre suffit, « comment oublier la leçon » ? Carton restera marqué par le goût que la vie y a, de « pierre chaude », mêlé à l'odeur de sel.

Il exécute le buste de Jean Alazard, Conservateur du Musée d'Alger. Il y a dans son port, le surplomb du front, la puissance de la face, on ne sait quoi de soulevé et de formidable qu'inconsciemment sans doute Carton a transmis, de son environnement.

La vie redevint difficile à Paris.

Bourguiba, alors détenu en métropole, demande à Jean Carton de faire son portrait. Le leader tunisien était accompagné et, une fois franchi le seuil de l'atelier, chacun respirait un air de liberté.

On croit voir se profiler la scène hautement morale où, Carton ayant un jour oublié ses papiers, qu'il a chez lui, il y montre, à qui de droit, ses dessins.

On touche là au plus intime, au plus secret de l'œuvre. Despiau recommanda à Carton de ne jamais se défaire de l'un de ses dessins, fait d'après sa fille enfant. Sépia, mine de plomb, sanguine ont mené Jean Carton à la gravure. Il y va exceller.

En 1955, il illustre « Encore un instant de bonheur » et Montherlant s'en félicite.

Eaux-fortes qu'il faudrait projeter, comme faisait Carton des gravures de Rodin et Rembrandt, tant certaines sont monumentales. Figures, d'homme et de femme – viendra le couple –, inscrites dans un cube, un cône, et où se déploie, à la fois lyrique et contenue, l'architecture du corps. Le burin fait ressortir admirablement l'ombre et la lumière de ces figures souvent ramassées sur elles-mêmes. Tel athlète le visage incliné vers une tête de mort à ses pieds semble rendu à une attitude, ou au moins son ébauche, de nouveau-né. Carton exerce là, avec simplicité, une gravité qui lui est naturelle. Si le jeune abonné au Châtelet, qu'il fut, rêva de traduire la musique en volume, ici, image et texte sont en résonance.

« Un je ne sais quoi d'opulent et de las », « la puissante accalmie, sœur cadette du trépas » donnent le ton.

Autre exemple : « Je ne vous connais pas de face ! »

En 1960, Carton illustre « La Jeune Parque » de Valéry.

A-t-il lu ce que disait Rodin des grandes Parques du Parthénon – même si ce sont d'autres déesses –, les trouvant si sereines, si augustes qu'elles semblent « participer de quelque-chose d'énorme qu'on ne voit pas » ? Comme si, a-t-on dit en évoquant des Mémoires d'aveugle, peut-être aussi en pensant aux larmes, l'œil serait moins à l'origine du regard et des images que « la source d'une eau indifférente à la lumière ».

En tout cas, ce qui était jusqu'ici, chez Carton, plutôt solaire, prend un nouvel accent. Des gravures s'intitulent la Nuit, l'Ombre, la Tragédie.

Et que dire du caractère plastique de vers comme ceux-ci, bien faits pour séduire un sculpteur :

Elle (la Jeune Parque)

« s'abandonne à l'amour de toute l'étendue.

L'être immense me gagne... »

« Au milieu de mes bras, je me suis faite une autre. »

Et enfin :

... « l'espace accablé de liens »...

Carton a observé un jour à propos d'un modèle que « son corps *prenait* un espace. Il y a des corps qui ne prennent pas l'espace... Mais elle, *elle le prenait, à l'infini* ».

\*  
\* \*

Cette intuition indique ce dont l'œuvre est, jusqu'ici, chargée. Elle ne laisse pas de l'être, jusqu'au bout, malgré des limites que Carton s'impose.

Et d'aucuns, lui le premier, les trouvent nécessaires.

Ce qu'il redoutait, ce qu'une partie de l'art contemporain, à ses yeux, lui faisait craindre, c'était la facilité.

Un jour, ayant coulé un bloc de plâtre et celui-ci à peine pris, partant je crois d'un de ses plus beaux bustes, celui de la jeune Michèle, et non sans prendre distance à son égard, il se serait mis à le tailler. Loin d'en oublier sa référence. Peut-être même lui était-elle plus présente ainsi. Et ce qu'on lui vit faire aurait dépassé, en autorité et en ampleur, ce qu'il avait jamais fait. Je demandai ce qu'il était advenu de cette tête. Il l'avait détruite.

Exigence qui est tout à son honneur et insatisfaction éternelle qui nous ont, peut-être, privés de quelques étonnements.

\*  
\* \*

J'ai voulu revoir, ces jours-ci, un atelier où, dès l'entrée, un chien aboie et où est encore suspendue une veste, comme de quelqu'un qui va revenir. Ce sont les œuvres qu'il semble que l'on voit de nouveau, autrement.

L'immobilité et le silence, et une espèce de suspens, me frappent, j'entends : propres à l'œuvre. Bien qu'il y ait eu la tentation du mouvement, comme le montrent, par exemple, cet Homme qui marche, cette Femme se tenant le pied. Ce qui prédomine, ce que l'on sent ici, c'est le regard de quelqu'un qui voit tout à l'arrêt, ou au pas, de quelqu'un qui a horreur de la vitesse. En quoi sa vision est ancienne.

N'était la hardiesse de l'attitude, cette autre statuette est, aussi bien, une pure construction.

Voici les Jumelles. Ce furent effectivement Marie-Christine et Marie-Béatrice. Que peut-être le sculpteur a à peine distinguées. Subti-

lement confondues et également séparées. L'une est devenue la Femme enceinte, et l'autre, ou la même, l'Espoir, ultime figure, installée au Sénat.

Rares dans cette œuvre sont les plaquettes, les médailles ; voici Ségonzac, Georges Besson, au caractère aigu.

Je remarque l'absence de l'Aurore, à mes yeux le vis-à-vis féminin de l'Homme Colonne.

Reste à regarder quelques visages.

Carton appelait le commandant Bonamy « le boxeur ». Sa physiologie violente, accusée, sa face au galbe tendu, tout à coup s'inscrivent avec douceur.

Il en est de même de Jacques Gambier de la Forterie. Il est tout ensemble enveloppé et impérieux.

La petite flûtiste a été modelée à seize ans. Je m'y arrête, ainsi qu'à ce Bébé au sein. En relevant la virtuosité qu'il a fallu pour fixer cet instant.

Voici, c'est le dernier portrait, François Mitterrand. Commande qui n'eût rien d'officielle. Et quand cela lui fut proposé, Jean Carton demanda à un ami : dois-je accepter ? – Sans aucun doute, lui répondit-il, à cette seule condition : que *toi*, tu trouves cette tête *intéressante*.

En une heure, le portrait était déjà remarquablement abouti. Carton le fit mouler, et il le continua. En prenant soin, pour maintenir son modèle en forme, de lui ménager des « repos ». Carton eut-il le pressentiment d'être à la fin de sa vie ?

Un des premiers à s'incliner devant le sculpteur cette fois immobile, ce fut François Mitterrand.

Carton, au cours d'une émission de radio, exactement la veille de sa mort, le mois de novembre était très doux, s'était plu à évoquer un tableau où il y avait de la neige.

\*

\* \*

Il fut un de ceux qui, prenant très mal certaines manifestations « dites d'art » de ces dernières décennies, vinrent, paraît-il, prêter serment de fidélité à Rodin, aux pieds du Balzac. Au moins voilà une belle cause, s'il en est une. Et cependant je doute, quant à moi, que j'aurais été de cette croisade.

Il me semble en effet qu'il y a, avec Rodin, place pour la plus vaste ouverture de champs qui soit, le plus large éventail de recherches, quand même il faut s'entendre sur le mot recherche.

Aujourd'hui, où tout semble s'être affadi, où tout semble avoir été fait, et le contraire de tout, où, en quelque direction que l'on se tourne, ce qui domine souvent, c'est la rhétorique, est-ce que l'exemple de Rodin n'est pas pour exciter l'esprit ? Maître de sa technique et sachant l'oublier, rassasié d'observation et écoutant ses « voix intérieures », regrettant à soixante-dix ans de n'avoir pas connu plus tôt les arts dits primitifs, joignant le plus extrême raffinement, celui d'un Clodion, au sens du signe, chez les orientaux, s'amusant d'innombrables montages, mais qui étaient bien plus qu'un jeu, se livrant, comme aucun avant lui, à des combinaisons de matières, de formes, leur étant livré d'une manière presque organique, devenu lui-même ce flux, n'ayant pas peur des aberrations, qui sont peut-être le moyen de trouver autre chose, ou de retrouver, de forcer on ne sait quel cœur, quelle origine ; autant, sinon plus que Maillol, le premier homme qui, chaque matin, découvre la vertu d'un trait, le pouvoir d'une forme, en est étonné... Mais je m'arrête. Si je me laisse emporter, c'est que justement Rodin m'emporte.

Je ne le vois jamais deux fois de la même manière. Et s'il arrive qu'il me fatigue, j'y reviens toujours.

Il y a d'ailleurs chez lui une part encore méconnue ou ignorée et c'est merveille qu'il y ait aussi une part, peut-être à moitié imaginaire, qui soit, qui puisse être nourrissante. Je me demande si, les fameuses caves de Meudon, je ne préfère en garder l'idée que je m'en fais, plutôt que de les voir.

A ce monde-là, un autre s'ajoute, éminemment protéiforme, à tonalité, elle, méditerranéenne, où tout semble se défaire et se refaire, inépuisablement, celui que déroule la « Suite Vollard », et auquel convient ceci de Novalis : « Il faut que le chaos luise à travers le voile régulier de l'ordre ».

Cela me rappelle le chantier évoqué au début de ce discours.

Il y a trente ans, les sautes de vent faisaient claquer les toiles des verrières. Les cris, les clameurs, d'un échafaudage à l'autre, pouvaient donner l'impression d'être à bord d'un vaisseau.

Et, de fait, cela m'a porté à imaginer que celui-ci, un jour, était désamarré. Il descendait doucement la Seine, et j'étais seul à le voir. Il gagnait le large. Et abordait sur une île, sans doute celle de la Tempête. Là, au lieu des palmes que je porte, j'étais couvert d'algues. Le vieux Caliban veillait.

Au berceau de toute création.