

DELUOL : QUAND L'ESPRIT SCULPTE LA MATIERE.



Adam & Eve, Marbre (1939)

Marc-Williams DEBONO

Nombre de plasticiens ont travaillé la matière en lui donnant forme, et par là vie. Ces témoignages uniques forment les esprits, rendent les traces immémoriales. André Deluol fait partie de ces fourmis artisanes, mais admet d'emblée une particularité : il entend appréhender le matériau à l'état brut, tailler dans le vif, sans a priori académique, dans un esprit résolument moderne, en occupant tout l'espace. La plasticité est ainsi pour Maître Deluol moins l'art de donner la forme que de la prendre. Son obsession : saisir le relief, tailler ex-abrupto dans la pierre. Sans autre intermédiaire. A l'instar des sculpteurs de la Grèce antique ou du Moyen-Âge. Dans un échange absolu entre l'observant et l'observé. Dans une nudité première. Sans appel. Donner corps là où l'outil martèle et martèle encore. Sous l'égide de Zeus et de Dionysos, du lien invisible qui relie l'homme à la matière. « *Seule la taille directe*

permet de vaincre la difficulté que rencontre l'esprit lorsqu'il s'agit de tracer sa pensée dans le solide », dit-il en substance.

DELUOL, LE PLASTICIEN

Or, c'est bien de cela qu'il s'agit. D'un accès. D'un seuil à franchir. D'un dialogue direct entre la matière et l'esprit. D'une science innée des proportions. Peu importe les écoles il s'en détournera très tôt, ne se reconnaît que comme « ouvrier » de l'école française avec Maillol ou Despiau -, peu importe les influences - de l'art Hittite à l'art Grec, en passant par la fulgurance de la modernité -, peu importe le matériau toile, bois, granit, marbre, verre, métaux précieux -, peu importe le lieu intérieurs, ville, pleine nature -, peu importe l'espace son grenier lui servira un temps de salon, son apprentis d'atelier, sa chambre d'apparat, sa maison enfin de musée-mémoire -, ce que cherche Deluol avant tout, c'est à transcender les volumes et les dimensions, sculpter le fruit immédiat de sa pensée, de ses fantasmes, sans en perdre une miette ; annihiler toutes limites ou entraves entre l'œuvre et son réceptacle.

D'où son libre-arbitre et l'hétérogénéité apparente de son œuvre parfaitement cernée par Zaregradsky¹ *« Elles n'ignorent pas les vénus callipyges du paléolithique tout en gardant échos de Lespugne ou de Willendorf. Classiques, ses figures couchées, à 3 ou 4000 ans de distance, sont parentes de celles de Crête ou de Malte ? Son burin taillant les noirs granits belges ou irlandais n'occultent pas ceux de Babylone, Sumer, ni de telle vierge copte. La densité bronze de David vibre ici aussi. Ses dénudés rendent hommage aux drapés plus qu'osés de la Grèce et de Rome, quand on supposait par le voilé respecter le mystère des origines objectivement caché par l'enclos féminin. La réunion des pièces conservées au Musée salue le découpage gestuel dans l'espace impartit tant « les Océanides » de Rodin que la simplicité de « La Diane » de Houdon ou l'intimisme de Maillol. Surtout qu'on ne parle pas pour cet ensemble de commémoration velléitaire ou de classicisme suranné ; ce qui, ici, fait*

¹ Michel Zaregradsky, à propos du Musée Deluol de Saint Michel en l'Herm, dont l'entrée sous forme de temple au fronton sculpté par Deluol fait l'objet d'une exposition permanente de ses œuvres, 2003.

vibrer est à l'unisson des propositions d'Archipenko, de Hans Arp avec ses « Concrétions humaines » [...]. Sans avoir à mentionner de Sanchi à Mathara les Apsaras des arts indiens et asiatiques, ou tel bois sculptés du Japon et de Chine, on peut tout aussi bien lire dans le dynamisme de cette exposition permanente un appartenance subtil avec le hiératisme non dénué d'humour d'Henry Moore. Les alliances sont visibles, d'où une universalité d'époques et de cultures ; translucide non dans ces influences mais en fraternité d'ouvrage, la spécificité d'un authentique cachet marqué en propre la main de Monsieur Deluol »

Deluol est ainsi un artiste réellement transdisciplinaire², dans le sens où il



Après le bain, Pastel (1968)

embrasse l'espace-temps, les matières, les cultures, se laisse traverser par elles, plutôt que de tenter de se les approprier. Il en ressort pour celui qui découvre son œuvre une impression d'emblée pacifiante, prenante, aiguissant les sens et qui demande approfondissement. Une intuition confirmée par la découverte de ces statues monumentales issues de thèmes mythologiques et de Dionysos incarné³ : « Une Vénus anadyomène », « Le temps », « Rhéa », « Atalante », « Les trois grâces », « Le désir », « Après le bain », « Jeune fille et oiseau », « Ivresse »,

« Arabesque », « Un ange ». Par celle aussi de ces bas-reliefs et ornements statutaires pour des monuments publics ou des commandes d'état⁴, de ces médailles confectionnées pour la Monnaie de Paris, de ces statuette cristallines réalisées pour

² Dans l'esprit du « Groupe des Plasticiens », groupe de recherche transdisciplinaire fondé par l'auteur en 1994. Pour approfondir ces notions, se référer au site de l'association [Plasticités Sciences Arts](#).

³ Se référer à l'article de Michel Maffesoli paru dans *PLASTIR N°27, 06/2012* qui décrit la trame dionysiaque et son accent postmoderne dans lesquels Deluol s'inscrit parfaitement.

⁴ Pour des villes comme Louviers, Saint-Gaudens, Viviers en Ardèche, Manosque, Paris, La Haye ou encore le monument aux morts de la Seyne et celui du 45 parallèle sur la N7 près de Valence.

Daum ou encore ce qui donna matière à orfèvrerie pour Christoffle. A chaque fois, on est tenté de rapporter tel sculpté, telle ciselure, tel ornement, telle statuaire à une période, un artiste, et à chaque fois, notre démarche est caduque.

Si la diversité du matériau travaillé ne fait pas obstacle à Deluol, le lieu, dont Bonnefoy a montré l'impact majeur chez le poète⁵, prendra une toute autre dimension dans son oeuvre, en ce sens qu'il marquera le tracé ou l'empreinte de l'artiste. De Bare-sur-Loup dans la Drôme à Boissy-la-rivière près d'Etampes puis à St-Michel-en-l'Herm en Vendée Sud, à chaque fois la géographie inspirera l'artiste de façon singulière. Arrêtons nous là un instant, car c'est en terre Vendéenne, dans ce pays né de la mer, symbolisé par la dive, l'abbaye royale et ses ermites que Deluol réalisera son rêve, créer son propre musée⁶. Il y exposera ses premières toiles et plus d'une centaine d'œuvres taillées réalisées entre 1929 et 1995, ne cessant plus de tailler la pierre, le noyer, le marbre, telle sa toute dernière sculpture « *La console aux sirènes* »⁷.

Mais revenons aux origines. Né d'une famille de notables où l'art était omniprésent, Deluol monte à la capitale sur les conseils du sculpteur Injelbert⁸, fait un bref passage aux Beaux Arts de Paris, est impressionné par l'art Grec et Hittite présenté au Louvre, et cherchera dans un premier temps à marquer dans la peinture sa rupture avec l'Académisme par trop marqué du 19^e : un excès de perfectionnisme au détriment de l'intuition créative, de la spontanéité, de la beauté plastique par elle-même, un manque crucial de sensibilité, de travail brut avec ou dans la matière. Un constat partagé par certains de ses contemporains, mais que Deluol vivra de

⁵ Yves Bonnefoy, « *L'Arrière-pays* », collection Poésie, Gallimard, 2005 (1^e éd. 2003).

⁶ Le musée DELUOL de Saint Michel en l'Herm, regroupe en effet plus de 150 oeuvres du sculpteur André Deluol (1909-2003), taillées directement dans la pierre, le marbre, le bois. A voir également ses oeuvres en pâte de verre (Daum). Il travaillait à partir de ses esquisses sur toile, visibles dans ce musée. Sociétaire des Salons d'Automne et des Indépendants, Chevalier des Arts et des Lettres, sa carrière fut couronnée par maintes expositions. On peut voir ses oeuvres dans plusieurs villes de France et nombre de musées internationaux. Adresse web du musée Deluol: http://www.paysnedelamer.fr/article.php3?id_article=95

⁷ Achevée à 90 ans. Sculpture également exposée au musée Deluol comme d'autres œuvres postérieures à 1995, telles « Les trois grâces » (1999).

⁸ Ami des Deluol et auteur du Zouave du pont de l'Alma.

façon plus aigüe, plus radicale, en tentant d'installer du relief dans la toile, un dialogue direct entre l'artiste et le sujet.

Ainsi ces visages et ces corps peints « *Pourquoi chercherions-nous la beauté ailleurs?* » disait-il, dont l'expression stupéfiée, la mise en scène des regards et des corps - notamment de femmes, omniprésentes dans son œuvre, de sa muse Mary, me font penser à un grand peintre expressionniste, puis surréaliste, Paul Delvaux⁹. Là aussi, il n'y a aucun voyeurisme, il n'y a pas de direction en dépit de l'extrême précision des traits, des architectures du lieu : le corps nu est posé, n'impose rien, le regard est sans pensée, énigmatique, se perd dans la toile tout en demeurant omniprésent, magnétique, baigné dans le paysage. On cherche le sens, mais peut-être n'y en a-t-il pas ? Seule l'expression, la beauté esthétique fascinent. Et c'est là le message que j'y vois. La forme signifie *per se*, n'a en aucun cas besoin d'être intériorisée, traduite par l'esprit.



Mary, Huile (1935)

TRACER SA PENSEE DANS LE SOLIDE...

Ce dialogue symbiotique entre la forme et la plasticité, Deluol l'a parfaitement compris, ne cherchant jamais à styliser, à internaliser, mais à marier les essences matérielles et spirituelles, à les invaginer l'une dans l'autre, à travailler ce bonheur sensoriel pur, sans esprit d'école, dans l'unique but de décliner, de co-signifier la matière. Et par là même, il établit sans la théoriser une dialectique énergétique entre la matière et la forme, entre l'informé et le formé, entre l'esprit et la matière, autrement dit, il crée des interfaces plastiques naturelles, une sémantique que nous

⁹ Paul Delvaux, peintre belge (1897-1994). Site de la [Fondation P. Delvaux](#) à St-Idesbald-Koksijde, Belgique.

ressentons d'emblée, sans nul besoin de l'expliquer, une sémantique définissant le concept même de plasticité¹⁰.

C'est probablement là que point chez lui la nécessaire poussée d'une troisième dimension¹¹. D'où son attrait vers la taille directe après une lente maturation de l'ébauche, peut-être issu de sa fréquentation des avant-gardes dans les années trente, ce besoin irrépensible d'une prise en main du matériau et de sa transformation progressive en œuvre d'art. « *Tout ce que je connaissais de beau dans les musées, dit-il, tout ce que je voyais sur les façades des monuments, aux porches des cathédrales, tout ce qui avait bravé les siècles et la critique de l'homme n'était que le produit de la taille directe... En Grèce, c'est Phidias qui donna le signal de la décadence en abandonnant ce procédé; et s'il s'en tira avec honneur, c'est parce qu'il avait commencé par là alors que ses disciples et successeurs tombèrent vite dans le naturalisme... L'art suprême n'est pas de copier la nature... Un phénomène inverse se produisit dans la Rome païenne du début de l'ère chrétienne: les sculpteurs, bien qu'en possession d'une technique éblouissante, piétinaient pendant que dans les catacombes des hommes simples, dépourvus de toute culture artistique, se mettaient à tailler la pierre pour faire de leurs propres mains cette croix qui dominerait leur autel, ce poisson qui l'ornerait... Ils osèrent s'attaquer à la*



Doux sommeil, Granit belge, (1988)

¹⁰ Marc-Williams DEBONO, « *Etat des lieux de la plasticité* » Partie I : Les interfaces plastiques, Partie II : La plasticité de l'esprit, Revue Implications Philosophiques, 2 Mars & 11 Mai 2012.

¹¹ Une dimension sans doute aiguisée par ses voyages dans les îles égéennes, notamment DELOS où il admirera l'art de la statuaire Grecque.

matière, et ce fut la naissance de l'art chrétien, avec toutes les cathédrales en puissance dans leur ciseau. Seule la taille directe permet de vaincre la difficulté que rencontre l'esprit lorsqu'il s'agit de tracer sa pensée dans le solide »¹², nous dit en substance Deluol.



Arabesque, 1992 (Photo C. Gaspari, Ed. Dharma)

Et ce sera la naissance avant-guerre¹³ de sculptures monumentales, de commandes publiques, de fréquentation des grands salons, de la mise en œuvre de grands projets tel « Des coureurs », retenu pour les jeux Olympiques de Berlin, de la réalisation de bas reliefs pour l'exposition universelle de 1937 à Sèvres, de la montée en puissance de l'artiste reconnu. « *La baigneuse* » sera notamment achetée par le musée d'Art moderne de Paris. Mais Deluol puise toujours dans ses sources helléniques, veut parfaire sa statuaire. Sans compter que cette expression sort peu à peu de sa statique, est en pleine mutation, drainée vers le haut depuis sa rencontre avec Mary - sa muse Géorgienne- à Paris en 1932¹⁴.

¹² *Sculpteur sur pierre*. Extrait de la revue Images de France N° 106 de Mars 1944 commentée par P. NOIRAYE.

¹³ Avant la seconde guerre mondiale. Pour plus de détails, voir la biographie de DELUOL.

¹⁴ Pour tous les éléments biographiques concernant DELUOL, se référer notamment à l'ouvrage « André Deluol - *Etreinte de pierres* » publié aux éditions Dharma en 2004 par J-M VIGUIER, C. GASPARI & B. FLAMENT (ISBN-13: 978-2864870449) consacré au sculpteur et au site du musée DELUOL référencé en 6.



Vénus et l'amour,
Noyer (1943)

A sa volonté farouche de reproduire la beauté canonique Grecque, se greffera peu à peu, un besoin de vivre intensément, d'être en communion avec la nature¹⁵, mais surtout, sous l'impulsion de sa muse, une incursion de la danse, de la mise en scène des corps, du mouvement premier donnant de magnifiques œuvres telles « *La danse* », « *Danseuse avec voile* », « *Les charmeuses* » ou « *Deux danseuses nues* ». Un dynamisme qui ne le quittera plus : drapés vigoureux ornant les statues, vagues audacieuses dans ses tableaux, mouvement immortalisé dans les bas reliefs ou sur le fronton apollinien du « *Temple du soleil* ». Deluol n'aura de cesse sa vie durant de tailler le calcaire, le marbre (« *Adam et Eve* », 1929 ; « *Léa* », 1943), le Badi (« *La danse* », 1983) et l'Isombe, le noyer (« *Vénus et l'amour* », 1943), l'onyx (« *Les âmes errantes* », 1986), ainsi que ces immenses blocs de pierre signifiant le désir en mouvement (« *Venus au Dauphin* », 1990 ; « *Désir* », 1996 ; « *Arabesque* », 1992), et enfin l'amour triomphant de la mort (« *Les Trois Grâces* », 1999).

UN SCULPTEUR DE L'ENTRE-DEUX

On ne peut plus douter à présent. Deluol est réellement un plasticien, au sens où nous le définissons¹⁶ : un esprit ancré dans/par la matière, à la croisée des chemins, dans l'entre-deux. Un esprit qui dérive, qui transcende, qui traduit l'informé, qui a une certitude du seuil. Un esprit qui travaille dans la pierre comme le poète travaille dans la langue. Un esprit qui cherche incessamment les principes de cohérence, certes enseignés par les maîtres, mais plus encore par le percept, le matériau brut. C'est une attitude farouchement opposée à celle des modelleurs, à l'art plastique purement académique ou se suffisant à lui même. C'est l'inverse aussi de nombre d'artistes singeant la nature, ne cherchant qu'à y trouver un motif à

¹⁵ Le couple s'installera à Fontaine-la-Rivière dans l'Essonne pour de nombreuses années jusqu'à ce que Mary s'éteigne en 1971, poussant DELUOL à rejoindre momentanément la capitale. Il s'installera à l'île St Louis, avant de rencontrer Colette, sa seconde femme, dans la Drôme, qui le fera renaître de ses cendres et dont il fera une . La maison de Bare-sur-Loup est vendue. André et Colette, bien que souvent à Paris jusqu'en 1988, achètent une maison et le futur musée de DELUOL à St Michel en l'Herm en Vendée. Ils y seront de plus en plus présents.

¹⁶ Marc-Williams DEBONO, « *L'Ere des Plasticiens* », Coll. Sciences et Spiritualité : épistémologie, AUBIN Editeur, Saint Etienne, 1996. Le concept de plasticité / Plasticités sciences Arts, 2005.

peindre ou à sculpter, de créateurs restant dans l'un, ne dépassant pas le concept, n'étant pas traversés par l'oeuvre.



Confidence, Pierre de Lorraine, (1934)

Gabriel Barrière¹⁷ reconnaît ainsi clairement en Deluol un sculpteur de l'entre-deux, dans le sens où il a à la fois réussi le mariage entre l'inerte et le vivant, « à dépasser le rêve de *Pygmalion* », tant ses sculptures laissent le minéral, la pierre s'exprimer sans être sacrifiées au modèle, et - l'un étant lié à l'autre -, l'alliance délicate entre le classicisme et le cubisme. « *Le cubiste qui est en lui laisse à la pierre son statut originel; des lignes vigoureuses, des courbes sûres et maîtrisées, une habile utilisation de larges plans viennent sans cesse nous rappeler la nature minérale de ses créatures. Néanmoins quand il modèle une jeune fille, jeune fille il y a car Deluol n'a pas oublié les canons de Praxitèle* », dixit l'auteur.

De fait, Deluol ne fait pas du cubisme ou de la statuaire grecque, il fait du Deluol. D'où son approche de la taille directe, qu'on a pu rapprocher de Carpeaux, et qui a plus profondément des liens avec l'école médiévale, la naissance des bâtisseurs de cathédrales, tout en s'ouvrant à une « renaissance de la plastique en Occident »¹⁸. Modernité sans aucun doute redevable à St Thomas d'Aquin, Oresme, de Saxe, de Cues ou Buridan. Thomas n'a-t-il pas très tôt perçu le réel comme toute forme de connaissance ? Et les scolastiques n'ont-ils pas eu de cesse d'opposer à

¹⁷ Gabriel BARRIERE, dans *Étampes. Bulletin Municipal* N° 9, pp. 10-11 & 13, 1er sem. 1969.

¹⁸ Ibid., Chap. 1 de L'Ere des Plasticiens : la plastique et le sens, pp 41-59.

l'enseignement classique de leur époque les concepts modernes d'espace, de forme, de nombre, de temps ou d'inertie ? De découvrir par la même nombre de principes préfigurant les découvertes de Cardan ou de Galilée¹⁹ ? Faisons vœu ici que la relève soit là²⁰ et que cette renaissance d'une plastique post-moderne, d'une véritable ère des plasticiens - de nouveaux hommes de science face à la poésie du monde -²¹ voit le jour, suive les traces du Maître, nous étonne et nous émerveille encore.



Groupe, Marbre (1986)

ICONOGRAPHIE : Toutes les photos sont de l'auteur (Source : Musée André Deluol), excepté celle extraite de la couverture du livre « Etreintes de Pierre » Dharma, 2007) qui est de Claude Gaspari.

¹⁹ Ibid., Prologue, p16.

²⁰ Nous pensons ici par exemple à des tailleurs comme Rémy Bastide appréhendant la sculpture dans un esprit transdisciplinaire. Lire « Introduction au rêve de Diogène de Sinope » publié dans PLASTIR N°12, 09/2008.

²¹ Nous faisons allusion ici à l'ouvrage de l'auteur « L'ère des plasticiens » référencé en 16 et son sous-titre où les hommes de science sont employés au sens large du terme, dans le sens de connaissance.