



LE 35 RUE CHEVREUL



# LE 35 RUE CHEVREUL

**CHAPLET** (1835-1909)

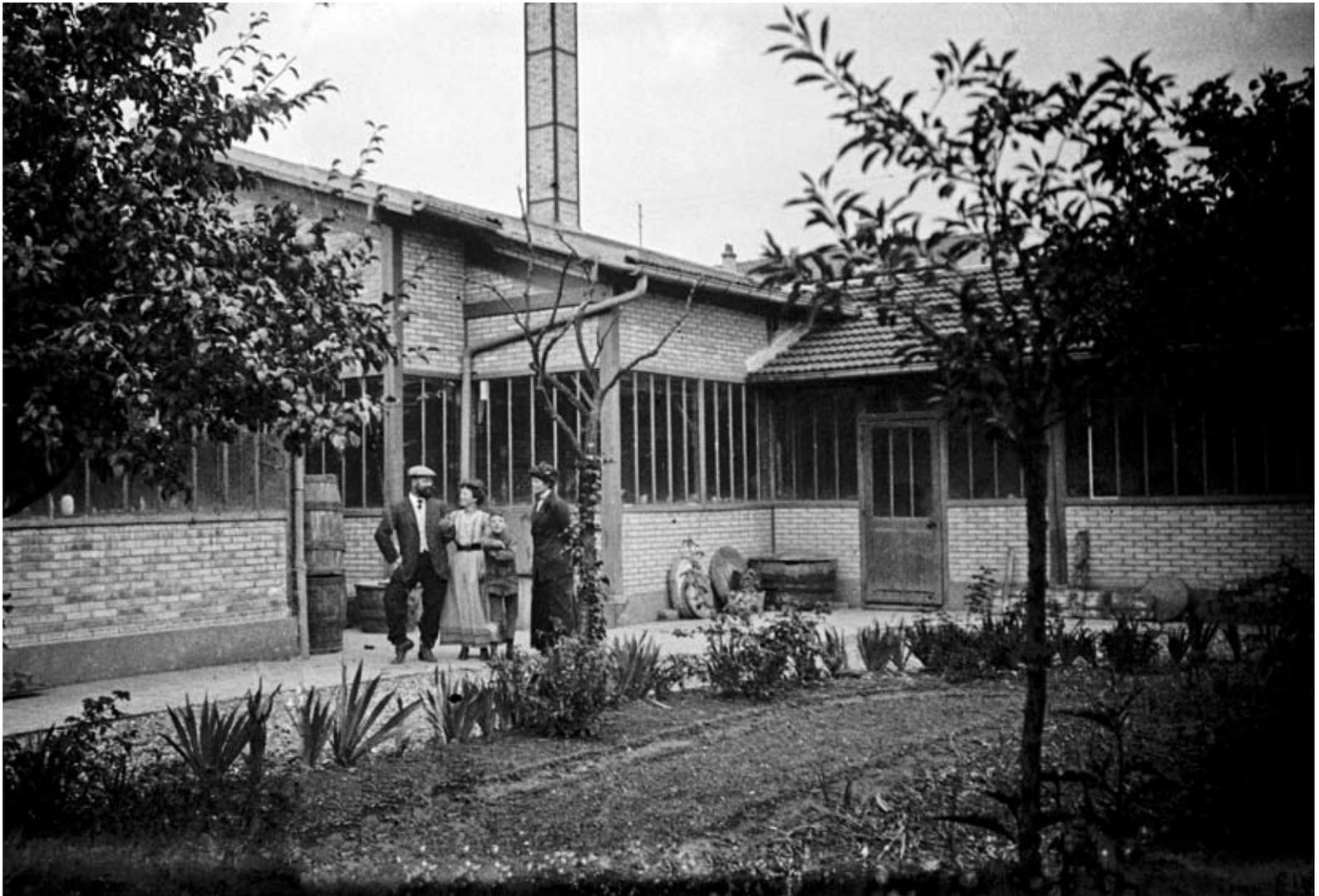
**LENOBLE** (1875-1940)

**IPOUSTÉGUY** (1920-2006)

**DESPATIN** (1949)

**&**

**GOBELI** (1949)



Le 35 rue Chevreul à Choisy le Roi, vers 1920-1930.

## À la rencontre du Patrimoine et de l'Art Contemporain.

«C'est dans la section des céramiques que je fus arrêté un jour par l'éclat et la nouveauté des œuvres d'Émile Chaplet. La robustesse de la matière, le galbe des formes, la profondeur des émaux me séduisirent si bien que j'y revenais souvent et finis par faire sa connaissance un matin... Chaplet me présentait son petit-gendre Émile Lenoble, potier lui aussi. J'ai passé bien des jours avec lui à Choisy le Roi où il avait ses fours, cherchant des formes, des décors adaptés à la matière des pots.»

Le peintre et collectionneur Henri Rivière (1864–1951) se passionne pour les recherches de deux céramistes qui vécurent l'un en face de l'autre, rue Chevreul à Choisy le Roi, créant des œuvres différentes, toutes deux appréciées en leur temps et entrées depuis dans l'histoire des arts décoratifs. En 1949, la veuve d'Émile Lenoble, loue puis vend sa maison et les vastes ateliers désaffectés au sculpteur Ipoustéguy. Le 35 rue Chevreul va connaître derrière les hauts murs qui entourent la propriété, à nouveau une intense activité. Des sculptures à taille humaine naissent parmi la verdure. D'autres monumentales, partent à la fonderie, traversent les frontières et voyagent jusqu'à Paris, Lyon, Berlin, Washington. L'homme construit son œuvre, travaille sans cesse, dessine, peint, écrit aussi. Il expose, reçoit des prix, est célébré puis revient dans son jardin, quasi incognito, heureux qu'on le laisse en paix. Son hospitalité lui fait accueillir maints intellectuels et jeunes artistes en visite. C'est ainsi que les photographes Despatin et Gobeli séjournent chez lui pendant

dix ans, prolongeant un compagnonnage créatif. Ils fixent les instants de labeur et de gaité, les plâtres en devenir, les bronzes à patiner.

Parallèlement, ils menèrent leur propre œuvre fondée sur l'art du portrait en noir en blanc. Ils photographient avec tendresse et humour les choisyens, en particulier les habitants du quartier des Gondoles. Puis des sportifs, des artistes du cirque, des Comédiens du Français, des écrivains, des ouvriers et des hommes politiques rejoignent le théâtre de Despatin & Gobeli.

En 2003, l'aventure s'arrête. Ipoustéguy déménage, le jardin est sous la pluie.

Le Service Municipal d'Arts Plastiques de Choisy le Roi a souhaité évoquer ces années qui de 1887 à 2003 ont fait de cette adresse un foyer de création aussi discret que rayonnant, en France et à l'étranger. Des documents et des œuvres des cinq artistes permettent de revivre plusieurs époques en accéléré, assurément une découverte pour certains choisyens.

**DANIEL DAVISSE.** Juillet 2010.

Maire de Choisy le Roi

Vice-président du Conseil Général Du Val-de-Marne  
Chevalier de la Légion d'honneur



Céramiques d'Émile Lenoble, photographées vers 1920-1930.

# Émile Lenoble, 35 rue Chevreul<sup>1</sup>.

Émile Lenoble (1875–1940), un des maîtres de la céramique contemporaine habita et travailla jusqu'à la veille de la Seconde guerre mondiale, 35 rue Chevreul. Après des études à l'École des Arts Décoratifs de Paris<sup>2</sup>, le jeune homme fut d'abord employé pendant sept ans comme dessinateur par la manufacture Loebnitz à Paris. Le hasard des rencontres devait l'orienter dans une nouvelle direction : au n°18 de la rue Chevreul, vivait en effet depuis 1887, le céramiste Ernest Chaplet (1835–1909), celui que l'on appela le « prince des flambés ». Les deux voisins firent connaissance et leurs liens s'intensifièrent à partir de 1899, lorsque Lenoble épousa Louise Ernestine Levot, petite-fille de la seconde épouse de Chaplet<sup>3</sup>. La rencontre avec Chaplet fut fondamentale pour Lenoble car c'est à son contact qu'il décida vers 1904, d'exercer le même métier. Lorsque l'artiste vieillissant commença à perdre la vue, la présence à ses côtés de Lenoble et les dispositions que ce dernier montra pour l'art de la terre, furent pour lui sources d'apaisement et d'espoir. « Maintenant c'est à son tour »,

avait-il coutume de dire. Bien qu'il se sente profondément las, Chaplet consentit à présenter ses dernières porcelaines avec Lenoble, essentiellement pour aider de sa réputation le céramiste débutant qui montrait ses œuvres pour la première fois au public. En 1905, ils exposèrent donc tous deux à la Galerie *Georges Petit*, 8 rue de Sèze : Chaplet des porcelaines flambées et Lenoble des « poteries sableuses de grand feu à couvertes feldspathiques ». On parla alors d'eux comme du maître et du disciple<sup>4</sup>. Cependant, si Chaplet fournit à Lenoble conseils et encouragements, s'il lui permit d'utiliser son four, il n'alla pas jusqu'à lui donner tous ses secrets : avant de se suicider, il jeta dans un geste d'ultime désespoir ses recettes de cuisson dans le feu.

Quoiqu'il en soit, un tempérament moins fort que celui de Lenoble se serait laissé dominer par un tel mentor. Ce ne fut pas le cas. Pour mieux en juger, arrêtons-nous en premier lieu sur l'œuvre que Chaplet réalisa à Choisy.

---

— 1 | Elle s'appela rue Saint-Placide jusqu'en 1896. — 2 | Renseignement fourni par M. André Silba Loebnitz et Mme Valérie Roucard que nous remercions. — 3 | Alors domiciliée chez ses grands-parents, 18 rue Chevreul. — 4 | Roger-Milès, L. Galerie G. Petit, 16 au 31 décembre 1905, Exposition Chaplet Lenoble, Paris, 1905.



- 1 | Paire de vases «rouleau» à décor de muscadin et de «merveilleuse», inspiré par les dessins de Kate Greenaway, hauteur 43 cm, Ernest Chaplet. *Photo Studio Mira.*
- 2 | Paire de petits cruchons, Atelier Haviland, hauteur : 18 cm, Ernest Chaplet. *Photo Studio Mira.*
- 3 | Petit vase «peau d'orange», hauteur : 11 cm, Ernest Chaplet. *Photo Valérie Roucard.*
- 4 | Coupelle émail «sang de bœuf», diamètre 10 cm, Ernest Chaplet. *Photo Valérie Roucard.*

Les vases présentés sont des exemples particulièrement représentatifs de la rupture opérée par Ernest Chaplet dans l'atelier Haviland de la rue Blomet. Profondément impressionné par ce qu'il a vu lors de son congé dans le Calvados il change la matière, la technique, les formes, les sujets et le style de décoration pour faire un produit radicalement nouveau. On sait que ces vases n'ont connu qu'un succès éphémère, lorsqu'ils portent la marque H&C° ils n'ont pu être produits qu'entre mai 1883 et le milieu de l'année 1885.

Après les faïences aux formes classiques recouvertes d'une glaçure somptueuse, du grès commun à l'état brut et des pichets ou des pots grossiers que l'on trouvait alors dans les arrières cuisines. Au lieu des taches colorées des décors impressionnistes, des images cernées d'un trait ferme et remplies de pâtes colorées dans la masse ou peintes par aplats. Finie la représentation naturaliste d'une végétation brillante et animée et l'apparition de scènes de genre dans un style proche du réalisme social. La décoration simplifiée à l'extrême des deux cruchons n'a aucune intention de représentation de la nature mais utilise, au contraire, la disposition des éléments végétaux dans un but strictement décoratif. Quand aux deux vases rouleaux, dont la forme est dérivée par rétrécissement et allongement du pot à miel normand encore produit par des artisans de la région de Noron, ils présentent un couple de paysans pendant la moisson. H. Hexamer, qui est très probablement l'auteur de ce décor champêtre partage avec E. Chaplet un intérêt pour les problèmes sociaux de son temps. **Laurens d'Albis.** Mai 2010.



Bien qu'il possédât une parfaite connaissance de tous les matériaux céramiques, c'est à la porcelaine qu'Ernest Chaplet consacra presque exclusivement<sup>5</sup>, la dernière partie de son existence et c'est avec elle qu'il atteignit, à Choisy-le-Roi, le sommet de son art.

À cette époque de sa vie, il puisa son inspiration en Chine et dans une moindre mesure au Japon. Il avait découvert quelques années auparavant la céramique chinoise chez un antiquaire du quai Voltaire où étaient exposées des porcelaines qui l'enthousiasmèrent : des flammées mais sans doute aussi des monochromes, de cette couleur « sang-de-bœuf », obtenue à partir de l'oxyde de cuivre cuit en réduction. À partir du mo-

ment où il les vit, Chaplet n'eut de cesse de découvrir le secret de ce rouge cerise que les potiers du Céleste Empire détenaient depuis le XIV<sup>e</sup> siècle. Il y parvint parfaitement (dès 1885<sup>6</sup>), comme il parvint à se servir de tous les autres tons que l'on peut obtenir avec l'oxyde de cuivre. Il en joua comme un virtuose, pouvant même, sur un même vase passer du violet au rose, ou bien alterner des faces à dominante bleu-vert avec d'autres, complètement rouges. Certains de ses pots ont des couvertes où se mêlent le rouge et le blanc à l'instar de certaines couvertes de grès produites au XIX<sup>e</sup> siècle, dans des fours autour de Canton. Chaplet réussit également ce décor grumeleux, légèrement ondulé des Chinois, que l'on appelle « peau d'orange ».

— 5 | Vers 1890, il fit des faïences pour Dalou et autour de 1900, il transposa en grès des sculptures de Ringel d'Illzach. — 6 | Chaplet fut le premier à l'obtenir sur porcelaine dure, cuite à 1380° et non à « seulement » 1280° comme dans le cas de la porcelaine nouvelle ou du grès. À la haute température à laquelle il doit cuire pour donner le rouge sur de la porcelaine dure, l'oxyde de cuivre risque de couler, de virer au gris ou de se volatiliser.

5



6



5 | Pichet, vers 1922–1925, grès, hauteur 28 cm, Émile Lenoble. 6 | Coupelle, vers 1922–1925, grès, 18 cm de diamètre, Émile Lenoble. Photos Studio Mira.

Il emprunta encore à la Chine quelques formes comme celle du vase *Meiping* au profil galbé, qui existe depuis l'époque Yuan (XIV<sup>e</sup> siècle), ou celles des vases à pans délimités par des arêtes, de grands classiques de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du XIX<sup>e</sup> siècle. Quant à l'influence japonaise, elle se révèle parfois, avec certains profils ou certaines couvertes comme les « peaux de serpent » qui ne sont pas sans rappeler une production des fours de Satsuma.

Chaplet va cependant s'affranchir progressivement de l'emprise de l'Extrême-Orient. Si les pièces flammées rouges ou bleues qu'il envoie à l'Exposition de 1889 « rappelaient de très près la fabrication chinoise ou japonaise, fabrication généralement vitreuse, celle de 1900 se distingua surtout par une fabrication matte ou demi-matte [sic]... »<sup>7</sup>. Lorsqu'il apposa par exemple des flammèches rouges sur un fond céladon ou lorsqu'il recouvrit d'un décor chinois « léopard », une forme typiquement « Art nouveau », il fit une œuvre qui ne saurait exister en Chine. Enfin, il chercha parfois son inspiration dans d'autres cultures, comme celle de la Perse, pour produire par exemple, tel vase à embouchures multiples.

C'est du temps de son installation à Choisy que Chaplet recueillit les plus hautes récompenses<sup>8</sup>. Il rencontra avec ses porcelaines flammées non seulement l'estime des critiques mais

encore un énorme succès commercial. Ainsi, la centaine de pièces qu'il présenta à l'Exposition universelle de 1889, furent toutes vendues le soir même. Cette audience ne se démentira plus et l'on peut dire que Chaplet a été un guide pour tout un courant de la céramique moderne, celui qui rassemble des artistes tels que Vassil Ivanoff, Robert Deblander, Fance Frank ou Jean Girel.

Malgré l'étroitesse des liens qu'il entretenait avec son grand-père par alliance, bien qu'il ait lui aussi cherché les leçons de l'Extrême-Orient et qu'il ait lui aussi employé des cuissons à haute température, l'œuvre de Lenoble ne se situe pas dans la même mouvance que celle de Chaplet. Deux raisons principales à cela : Lenoble travailla le grès -parfois mêlé de kaolin- et non la porcelaine et il privilégia les décors géométriques ou floraux, de préférence aux couvertes « abstraites » comme on peut qualifier celles apposées par Chaplet.

Lenoble emprunta à l'Extrême-Orient des formes et des procédés décoratifs différents de ceux auxquels Chaplet avait eu recours. Les vases qu'il a façonnés au tour rappellent souvent les gourdes doubles, les bouteilles à alcool, les jarres à provisions, les récipients pour laver les pinceaux... chinois, coréens ou japonais. Les grès d'un blanc crémeux qu'il s'efforça d'obtenir, à l'époque où il utilisait encore le four de Chaplet<sup>9</sup>,

---

— **7** | Lettre de Chaplet à Roger Marx s.d. [1901], cité par Jean d'Albis in *Ernest Chaplet*, Paris, 1976. — **8** | Notamment médaille d'or à l'Exposition universelle de 1889 et Grand Prix à celle de 1900. — **9** | Bien que ce four qui cuisait dans une atmosphère réductrice (pauvre en oxygène) ne se prêtât pas bien à ce genre de production.



Émile Lenoble a posé dans l'atelier du sculpteur suisse James Vibert (à Carouge près de Genève) pour la réalisation d'un buste.

font indubitablement penser aux grès coréens. Des motifs imprimés sous une épaisse couverte verte ou l'application de couvertes *tenmoku*, à « taches d'huile », évoquent des productions chinoises de l'époque Song. On peut rattacher à la Chine mais aussi à la Corée ou au Japon, les couvertes craquelées, celles dites « truitées » et aussi le traitement en vue plongeante des fleurs de prunier ou de chrysanthème. Il arrive parfois à Lenoble de transposer directement sur la panse d'un vase des motifs typiquement japonais comme les « roues de neige » (roues dentelées) ou des gravures d'Hokusai (« carpe remonant le courant » par exemple). Assez souvent, avec des motifs incisés dans l'engobe sous couverte translucide et superposés en registres, ou d'autres représentant un enchevêtrement de demi-cercles superposés, ses productions évoquent celles issues des fours de Satsuma. Pas les « Satsuma » polychromes et dorés dits « en brocart d'or » qui eurent tant de succès lorsqu'ils furent présentés pour la première fois en Europe à l'Exposition universelle de 1867 puis à celle de Vienne en 73, mais la production, plus populaire et plus sobre de Satsuma, influencée par la simplicité des potiers coréens et que l'on connut à peu près en même temps en Europe.

Mais l'Extrême-Orient ne fut pas la seule source d'inspiration d'Émile Lenoble. On trouve, dans certains coloris comme le bleu turquoise à base d'oxyde de cobalt, un écho du bleu des

céramiques siliceuses de l'ancienne Égypte ou plus près de nous des céramiques islamiques. Amoureux de la Bretagne, Lenoble a parfois peint des décors entrecroisés ou en volutes qui se rattachent à ceux de l'époque celtique. Il a aussi traité certains vases dans l'esprit de son temps, décors géométriques ou floraux stylisés tout à fait dans la veine « Art Déco ». Enfin le souffle de l'Afrique noire, avec beaucoup de tons sourds et certains motifs profondément gravés dans le grès, anime une partie de son œuvre.

Émile Lenoble participa à de nombreuses expositions, tant au musée Galliera qu'au musée de Céramique à Sèvres, au Salon d'Automne, etc. ou dans des galeries privées. Il fut aussi présent lors des Expositions internationales de 1913 à Gand, de 1925 à Paris, de 1930 à Barcelone.

Lenoble, comme Chaplet, sut rendre parfaitement cohérente l'alliance de la matière, de la forme et du décor. L'un et l'autre privilégièrent les valeurs de simplicité, de raffinement, de sobriété mais pour les transcrire dans la terre, Émile Lenoble choisit des voies singulières qui sont la marque de sa propre exigence et de son propre talent.

**FLORENCE SLITINE.** Mai 2010.

Chargée d'études Sèvres, citée de la céramique.

---

## ERNEST CHAPLET

•

### Biographie condensée

d'après l'ouvrage de Jean d'Albis, *Ernest Chaplet. Un céramiste art nouveau* et après relecture de Laurens d'Albis.



### Ernest Chaplet naît le 8 juillet 1835 à Sèvres.

En 1848 – il a 13 ans – il entre à la Manufacture de Sèvres comme apprenti et apprend à dessiner puis se familiarise avec les différentes techniques de décor sur porcelaine.

En 1857, il entre chez Laurin, fabricant de poterie usuelle à Bourg la Reine, où il fait des pieds de lampe pendant dix ans.

En 1871, il met au point le procédé de barbotine sur terre cuite et rencontre Félix Bracquemond, grand artiste graveur. Grâce à lui, Chaplet entre en 1874 au service de la Maison Haviland à l'atelier de Paris-Auteuil.

En 1881, après le départ de Bracquemond, Chaplet prétend une maladie et se rend en Normandie où il visite plusieurs fabriques de grès cérame d'où il rapporte plusieurs échantillons. Les frères Haviland intéressés, l'installent en 1882 dans un atelier situé rue Blomet où il fabrique pour eux pendant trois ans des grès bruns à décor de pâtes colorées, incrustées et cernées à la pointe, dans le style japonais ou naturaliste. Beau succès à l'exposition de l'Union Centrale en 1884.

Après s'être essayé au rouge de cuivre sur grès cuit à 1300°, il s'attaque au sang de bœuf sur porcelaine dure cuite à plus de 1380°. Ses recherches aboutissent enfin le 30 mars 1885 : Chaplet trouve enfin la solution, cette

découverte faisant de lui un des plus grands potiers du XIX<sup>e</sup> siècle.

Cependant l'atelier mis en sommeil pour cause de crise économique est racheté par Chaplet. Gauguin, lors d'un passage à Paris, vient y créer des chefs d'œuvre et Chaplet gagne sa vie en fabriquant des vases pour H. Boulenger. En 1887, Chaplet cède l'atelier à A. Delaherche et s'installe à Choisy où il se consacre à la fabrication de porcelaine flambée. Enorme succès commercial et consécration à l'exposition de 1900, dernières expositions à la Galerie Georges Petit en 1903 et 1905.

Sa cécité empire et le 15 juin 1909, après une dernière fournée où il brûle toutes ses recettes et notes techniques, il met fin à ses jours.

En 1910, le musée des Arts Décoratifs organise une grande exposition réunissant 332 œuvres réalisées à Choisy et consacrant son succès de maître incontesté des couleurs.

Une partie de sa collection est parvenue par legs au Musée des Arts Décoratifs où l'on peut l'admirer actuellement.

---

---

## ÉMILE LENOBLE

•

### Biographie condensée

d'après celle de

Kristin Mac Kirdy.

Émile Lenoble entouré  
de sa femme et  
de son fils.



Émile Lenoble naît à Paris le 24 novembre 1875. Son enfance se déroule à Choisy le Roi, où ses parents, qui ont un petit atelier de broderie industrielle, sont voisins du célèbre céramiste Ernest Chaplet.

À 18 ans, il entre à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs puis est engagé comme décorateur à la fabrique H. Boulenger de Choisy, où il restera sept ans, fournissant des dessins pour la décoration de faïences stannifères. Ses premières rencontres avec E. Chaplet ont pour cadre les berges de la Seine, en pêchant. En 1899 Lenoble épouse la petite-fille de Chaplet et décide en 1904 d'être potier, auprès de Chaplet qui lui apprend à tourner et l'initie aux secrets du métier, avant de disparaître en 1909.

Émile Lenoble travaille le grès que lui a fait découvrir son ami le peintre Henri Rivière, et expose avec succès à la Galerie Georges Petit avec Ernest Chaplet qui le présente comme son élève. Il est tout d'abord influencé par les œuvres japonaises et grecques.

Vers 1905, il reçoit une commande d'un service de cinquante pièces de style grec à partir de laquelle il développe une ornementation par spirales, triangles, croix, rosaces, écailles.

Après 1909, E. Lenoble mène des recherches dans le domaine de l'émaillage (craquelures) et intensifie les décors

peints. L'influence de la céramique moyenne-orientale s'exprime à travers des formes de bouteilles, des motifs végétaux. Puis d'autres motifs semblent provenir de la tradition celte : spirales, essences... Mais la Première Guerre mondiale interrompt ses recherches et Lenoble est fait prisonnier et interné à Genève jusqu'en 1918.

Jusqu'en 1925 le céramiste s'intéresse au style chinois, motifs, formes et émaux, puis l'influence japonaise s'exprime à travers la liberté de tournage, l'émaillage et l'aspect des textures (craquelures, picots, rugosité).

En accord avec les engouements de son époque, E. Lenoble s'intéresse aux arts primitifs : décors plus géométriques. En 1928, le céramiste expose des pièces inspirées de l'art précolombien. Il développe de savantes variations autour des engobes, des émaux (émail « truité ») et tend vers une plus grande austérité de formes et de matières, en accord avec l'art décoratif de l'époque et la période de crise des années 30.

E. Lenoble fut un artiste reconnu, exposant dans des salons et des galeries. Sa clientèle de collectionneurs privés et de musées français et étrangers lui permettait de bien vivre de son art et de connaître le succès.

Le 14 août 1940, il meurt à Crozon d'une insuffisance cardiaque.

---



La pièce d'eau dans le jardin du 35 rue Chevreul à Choisy le Roi, vers 1920-1930.



Ipoustéguy au bord de la pièce d'eau du 35 rue Chevreul, vers 1975. *Photo Despatin & Gobeli.*



*L'Hydrorrhage* dans la cour du 35 rue Chevreul, bronze, 1975, Ipoustéguy. Photo Despatin & Gobeli.

# Le Choisy d'Ipoustéguy.

« Ici, j'ai connu le Paradis. Maintenant, je prends la route du Purgatoire. En attendant, qui sait, l'Enfer » : ce jour de 2003, alors qu'il ferme pour la dernière fois la porte du 35 rue Chevreul à Choisy-le-roi, Jean Robert Ipoustéguy conclut avec son humour coutumier les cinquante six années passées dans cette vaste demeure. C'est là, à l'abri des regards, derrière un haut mur de brique et un grand portail métallique, qu'il a imaginé des sculptures par centaines. Et des dessins, par milliers.

En 1947, lauréat du Premier Prix de Dessin au Concours général et bien décidé à ne plus fabriquer des chaussettes – son premier métier – il travaille avec son professeur des cours du soir de la ville de Paris, Lesbounit, aux fresques et aux vitraux de l'église de Montrouge. C'est alors qu'il entend parler de la maison du céramiste Lenoble, à Choisy. La veuve de cet artiste prête volontiers au jeune homme et à ses amis les ateliers attenants, désaffectés depuis la mort de son époux (1939). Pour vivre, Ipoustéguy donne des cours de dessin à Issy-les-Moulineaux. Et sitôt les leçons terminées, il file désormais à Choisy, où il malaxe la terre, le plâtre, le ciment. Il réalise aussi

des assemblages en carton, en métal. La sculpture ? Une folie, lui dit le fameux galeriste Kahnweiler, qui lui conseille plutôt le dessin. Mais à Choisy l'espace ne demande qu'à être envahi. Les œuvres naissent. Et bientôt les expositions s'enchaînent.

Au début des années 60, signant un contrat avec la galerie Claude Bernard, le sculpteur cesse d'enseigner et investit non seulement les ateliers de Choisy, peu à peu délaissés par ses amis, mais également la vaste maison, qu'il achète. À l'étage, il dessine. Au rez-de-chaussée, il entepose les sculptures. Le lieu est très grand. L'artiste y accueille volontiers de nouveaux amis, séjournant là quelques jours, quelques mois, ou des années. Le jour, chacun vaque à ses occupations. Et les soirées autour des tables en ciment du jardin sont longues, la mare, propice aux bains, et les balançoires, le bonheur des enfants. Il y a là nombre de jeunes intellectuels rêvant d'un monde nouveau – parmi lesquels le futur philosophe André Glucksmann, le futur cinéaste Jacques Kébadian ou le futur ministre Bernard Kouchner –, organisant des réunions, rédigeant des tracts, entreposant des journaux tels que *La cause du peuple*.



Ipoustéguy dans la cour du 35 rue Chevreul, vers 1980. *Photo Despatin & Gobeli.*

Fervent démocrate, Ipoustéguy ne s'engage toutefois pas en politique. «Je n'ai jamais eu de carte de quoi que ce soit dans ma vie. Pas même une carte de société de pêche!» C'est en sculptant qu'il milite, réalisant à Choisy aussi bien un Christ (1950) en hommage à Mac Gee – un Noir américain exécuté par chaise électrique – qu'un monument à la mémoire de Pierre Overney, jeune militant tué par un vigile de la régie Renault à Boulogne-Billancourt (*La mort du frère*, 1972).

Les années s'écoulent, jalonnées de séjours à Carrare pour tailler le marbre et de voyages à l'étranger, à l'occasion de grandes expositions personnelles. Copenhague, Rome, New York, Berlin... Ipoustéguy revient toujours avec bonheur à Choisy. Et sitôt qu'une œuvre est vendue, l'argent est utilisé pour en fondre une autre, en bronze.

Les petits formats peuplent la maison, les grands, le jardin. Par une fenêtre, on aperçoit *La femme au bain* (1966). Près du portail, trône *Val de grâce* (1977), chef d'œuvre exceptionnel que son commanditaire, le ministère des armées, refusera des années durant, estimant l'œuvre trop étrangement moderne.

Au milieu de tous ces personnages surgissant de la verdure, l'artiste en invente encore et toujours de nouveaux, marquant une pause parfois le temps de dessiner, ou d'écrire quelques pages de romans autobiographiques et surréalistes. De plus en plus solitaire, il reçoit peu de visites à partir des années 80, préférant consacrer toute son énergie à l'invention de formes et de phrases.

En 2003, Ipoustéguy a quatre-vingt trois ans. Célèbre d'Australie jusqu'aux Etats-Unis mais négligé en France, il décline la proposition que lui font alors les membres de l'Académie des beaux-arts. Porter un habit vert pour se croire immortel? Il n'en a pas besoin. Ses œuvres existent et elles lui survivront longtemps.

Ayant repéré, en Lorraine, une ferme à vendre, située à quelques centaines de mètres de sa maison natale – ses parents, menuisier et coiffeuse, avaient quitté la Meuse en 1930 faute de travail et s'étaient installés en banlieue parisienne en 1937 – il achète le bâtiment. À la très grande fierté des habitants du village. Huit énormes camions assurent le déménagement. Ipoustéguy est de chaque voyage. Il classe tout son œuvre, met en ordre ses archives et offre certaines sculptures à des musées. Adieu, le 35 rue Chevreul. À peine quelques bobines de pellicule en préserveront désormais la mémoire.

En 2006, alors qu'il rédige un nouveau livre et qu'il peint des aquarelles, Ipoustéguy meurt certes à Dun-sur-Meuse, où il naquit en 1920. C'est toutefois à Choisy-le-roi qu'il vécut.

**FRANÇOISE MONNIN.** Mai 2010.

Historienne d'art. Rédactrice en chef du magazine *Artension*. Auteur des ouvrages *Ipoustéguy sculpteur* (éditions Serge Domini / Conseil général de la Meuse, 2003) et *Ipoustéguy peintre. Chirurgie* (éditions La Différence, 2006).



Ipoustéguy travaillant au plâtre du *Petit Écorché* dans le jardin du 35 rue Chevreul.



*Petit Écorché*, bronze, hauteur : 64 cm, 1976.  
Ipoustéguy.



*Roger Binne*, bronze, hauteur : 32 cm, 1959.  
Ipoustéguy.



*Senèque*, bronze, hauteur : 22 cm, 1959.  
Ipoustéguy.



*Le pavé*, bronze, hauteur : 17 cm, 1959.  
Ipoustéguy.



*Esquisse de la femme au bain*, bronze, longueur : 18 cm, 1966.  
Ipoustéguy. Photos Despatin & Gobeli.

---

## JEAN ROBERT DIT IPOUSTÉGUY

•  
Biographie condensée.

*L'homme passant la porte*, dans le jardin du 35 rue Chevreul, bronze, 1966.  
Ipoustéguy. Photo Despatin & Gobeli.



Jean Robert dit **Ipoustéguy** est né en 1920 à Dun-sur-Meuse où il passe son enfance.

À dix-huit ans, il intègre les classes de Robert Lesbounit où il étudie la peinture et le dessin.

À partir de 1949, il loue avec des amis, les ateliers de la maison appartenant à la veuve du céramiste Lenoble à Choisy le Roi, puis achète la demeure.

Il rencontre le célèbre marchand Kahnweiler et lui montre ses gouaches et dessins tout en lui apprenant sa décision de devenir sculpteur.

En 1958 il sculpte **Le casque fendu**, indiquant alors avoir «brisé l'œuf de Brancusi», geste symbolique de sa rupture avec l'abstraction.

En 1962, il bénéficie de sa première exposition personnelle à la galerie Claude Bernard qui va dès lors diffuser et promouvoir son œuvre. Il y rencontre d'autres grands artistes : César, Masson, Rebeyrolle...

Un voyage en Grèce le détermine à traiter le corps humain nu, ce qu'il fait avec **La terre** puis **L'homme**.

En 1964, il reçoit le prix Bright à la 32<sup>e</sup> Biennale de Venise et a sa première exposition personnelle à l'étranger, chez Albert Loeb à New York. Ses œuvres entrent alors dans les musées et collections privées, en particulier en Amérique. À partir des années 60, **Ipoustéguy** réinvente le corps humain.

En 1965, il sculpte **Ecbatane**, en 66–67 il se consacre à la peinture, avec des œuvres plutôt figuratives, à dominante de blanc. **L'homme passant la porte**, **la Femme au bain** font connaître le sculpteur auprès du grand public.

À l'été 1967, il découvre Carrare et le travail du marbre avec une facilité déconcertante...

«*Il y a toujours du marbre sous le ciseau et une forme sous une autre qui attend*».

Alors qu'il travaillait à une sculpture sur le thème de la mort du pape Jean XXIII, intervient la mort de son propre père en 1968. Il intègre cet événement personnel à l'œuvre qui sera conservée au Musée de Melbourne.

En mai 68, il a 48 ans et participe aux «événements» en réalisant des affiches à l'École des Beaux Arts de Paris. L'atmosphère de liberté lui inspire des sculptures à caractère érotique.

En 1971, première commande officielle : **L'homme forçant son unité** pour le Centre de recherche de physique nucléaire à Grenoble.

En 1974, il apprend la mort subite de sa fille Céline et réalise une étude qui deviendra plus tard **Scène comique de la vie moderne** (bronze). La fillette apparaîtra un an plus tard, dans une grande sculpture visible actuellement à l'église du Dun-sur-Meuse : **La mort de l'évêque Neuman**. En 1977, réalisation d'une sculpture monumentale pour

---

*Tête plate*, bronze,  
hauteur 29 cm, 1966.  
Ipoustéguy. Photo  
Despatin & Gobeli.



l'hôpital du Val de Grâce. En 1978, rétrospectives à la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques à Paris et à la Kunsthalle de Berlin où sont présentées 240 œuvres. En 1979, installation de **L'homme construit sa ville** à Berlin, réplique agrandie de Ecbatane.

En 1981, consécration française de l'artiste avec un dossier spécial dans le *Nouvel Observateur* : « l'Enigme Ipoustéguy ». Un an plus tard, le Musée d'Art Moderne de la ville de Paris expose 200 dessins (1946–1976).

En 1984, réalisation d'un complexe sculptural à Lyon pour le réaménagement de la place Louis Pradel : statue de Louise Labé, portrait de l'ancien maire et en 1987, fontaine Part-Dieu. Découverte à cette occasion de l'importance de l'ombre qu'il traitera jusqu'à la fin.

Chevalier de la légion d'honneur en 1984.

**L'homme aux semelles de vent**, commande du Président Mitterrand, actuellement devant la bibliothèque de l'Arsenal.

En 1986, **Ipoustéguy** répond à une commande de la ville de Choisy le Roi pour son nouvel hôtel de ville par une sculpture installée sur un mur de la salle du Conseil.

**Les nourritures publiques**, bronze inspiré par la structure du centre ville.

En 1988, présentation de **Fruit** dans sa nouvelle galerie DM. Sarver, commande importante du Conseil Régional

de Seine Saint Denis pour le Bicentenaire de la Révolution Française : **À la santé de la Révolution** à Bagnolet.

En 1998, rétrospective à Bar le Duc (55), Espace Saint Louis. En 1999, installation du monument **Ciel, soleil, lune** à Salzgitter (Allemagne) et rétrospective à Chelsea (Grande Bretagne), Société britannique royale des sculpteurs. Ensuite, dessins, bronzes traitant de l'ombre portée des êtres et des choses et de nombreux écrits.

En 2001, parution du catalogue raisonné de l'œuvre sculptée. Ouverture du Centre Ipoustéguy à Dun-sur-Meuse. L'aquarelle et l'écriture deviennent les activités principales de l'artiste.

En 2002, invité d'honneur de la Biennale de sculpture contemporaine de Poznan (Pologne).

En 2003, rétrospective de l'œuvre dessinée à Bar le Duc, Conseil général de la Meuse. L'artiste annonce alors qu'il quitte Choisy le Roi pour Dun-sur-Meuse, où il vient d'acheter une ferme, à quelques centaines de mètres de sa maison natale. Il organise alors sa succession, en confiant de nombreuses œuvres à différents musées. L'Académie des beaux-arts lui remet le Prix Del Duca.

En 2006, mort de l'artiste alors que paraît un ouvrage consacré à ses peintures. L'année suivante, dans le cadre de sa succession, une vente publique se déroule à Paris.

Depuis 2009, la Galerie 53 présente son œuvre à Paris.



*Statuaire Comédie Française, 1984. Photo Despatin & Gobeli.*

# Le triple théâtre de Despatin & Gobeli.

Les séries de photographies de Despatin et Gobeli, consacrées à des domaines aussi différents que le portrait, la photographie de théâtre et la statuaire, illustrent la distinction établie par Adorno entre les œuvres et l'œuvre. Le terme d'œuvre ainsi entendu fait vivre sur le même plan la succession et la globalité, l'unité de style et la diversité des sujets. L'œuvre n'est pas seulement un ensemble d'éléments additionnés comme les pièces d'une collection ou d'un puzzle, mais une entité, un organisme vivant, un territoire avec ses singularités, ses similarités, ses zones de clarté et d'opacité. Que cette œuvre unique soit le fruit du travail d'un tandem d'artistes n'en est que plus troublant. L'œuvre se déploie comme contradiction vivante, comme facteur de trouble pour qui la regarde, de contradiction pour qui l'accomplit en ce qu'elle n'est jamais close, toujours en mouvement, toujours en « progrès ».

Les œuvres les plus abouties ne se laissent pas saisir d'emblée et demandent un suspens, un moment de rupture et de retrait du monde. Elles se tiennent closes sur elles mêmes et ne se livrent au regardeur qu'au prix d'un dépouillement de

soi-même, de ses habitudes de pensées, de ses stéréotypes intellectuels sur le rôle de l'art. « La fonction de l'art dans ce monde totalement fonctionnel est son absence de fonction », dit Adorno. Un temps de retrait, une volonté de dépouillement sont nécessaires, ceux de la simple contemplation de l'œuvre, de l'élimination de toute tentation d'y glisser un sens préétabli.

De prime abord, il est tentant d'apporter une interprétation sociologique aux portraits réalisés pendant plusieurs années par les deux photographes au sein de la communauté de Choisy-le-Roi. Quand nous aurions établi les schémas du modèle familial, de l'époque, du type d'environnement, du milieu auquel appartiennent les personnes, nous n'aurions pas pour autant abordé les œuvres elles mêmes dans leur singularité. Il ne s'agit pas de soutenir qu'elles échappent à la représentation d'un réel saisissable ou émanent spontanément d'un appareil transformé en *deus ex machina*. Elles excèdent cependant tout sens que l'on pourrait leur attribuer. Leur essence n'est pas d'abord de signifier, de délivrer un message, mais d'être là dans leur clôture, de dépasser la représentation



Bérengère Dautun dans le rôle de Nell *Fin de partie* de Samuel Beckett, mise en scène de Gildas Bourdet. Salle Richelieu, La Comédie Française Paris 1988.

*Photo Despatin & Gobeli.*



*La Vie de Galilée* de Berthold Brecht mise en scène d'Antoine Vitez Marcel Bozonnet. Le cardinal Barberini et Jacques Sereys. Le Cardinal Inquisiteur. Salle Richelieu, La Comédie Française Paris 1990. *Photo Despatin & Gobeli.*

*Photo Despatin & Gobeli.*

et de faire naître sous nos regards la possibilité de quelque chose qui dépasserait le visible. C'est là le propre de la photographie : «à première vue» reconnaître, puis percevoir ce qui échappe à la sensibilité ordinaire.

La coexistence de séries d'œuvres aussi différentes ne fait qu'accentuer le mystère de l'œuvre. Il faut donc se rapprocher des images et d'elles seules. Que nous montrent les photographies des habitants de Choisy? Qu'ont-elles en commun avec les représentations théâtrales et les «portraits» de statues?

Si nous n'entrons pas dans la matière des images elles-mêmes nous voici bien déroutés face à cette diversité et cette profusion.

Il faut dès lors prendre en compte la composition et sa volonté de frontalité. Le travail à la chambre ne tient nullement de l'instantané auquel on associe trop souvent la photographie. Au rebours, il exige réflexion, mise en place, essais, ne souffre aucun à peu près. En somme, tous les éléments qui caractérisent l'art du théâtre. Le monde personnel de chacun des habitants

devient une boîte, métaphore à la fois de la chambre photographique et de la scène de théâtre. La profondeur de champ éludée traite à égalité le personnage et le décor dans lequel il prend une pose ajustée au millimètre, regard fixé sur l'objectif, c'est-à-dire sur nous-mêmes qui le regardons. La dynamique des lignes du décor le transmue alors en «cadre», les motifs aboutissant parfois à une forme de camouflage, qui nous oblige à scruter l'image afin de démêler ce qui appartient au décor – le papier peint – et ce qui appartient au modèle – la robe imprimée. Notre regard se trouve guidé, pris en charge, mené vers le sujet, au sens propre du terme : le sujet comme Visage. Loin d'une plate signification factuelle, c'est une vraie compréhension de l'humain qui, passant à travers l'œuvre, nous saisit, transcende tous les pauvres messages et les sens limités que nous pourrions y insérer, et qui n'émaneraient que de notre propre vécu.

La photographie de théâtre fige, saisit, stoppe un processus lui-même profondément ordonné, une dynamique calibrée où l'imprévisible et le hasard ne sauraient avoir cours. L'aspect factice du théâtre est un donné, une convention, tout y est prévisible. Bonheur pour les photographes,



*Série des Choisyens, de 1975 à 1984, Photo Despatin & Cobeli.*

pensera-t-on, que de ne pas être surpris. Encore s'agit-il de rendre compréhensibles la présence de personnages qui n'ont d'autre raison d'être là que de représenter, d'incarner la possibilité du possible – et non le réel des acteurs –, jusqu'à faire perdre aux spectateurs toute perception du factice. La photographie, en somme extirpe le théâtre du hors temps et de l'utopie spatiale pour lui donner une habitation. Ces acteurs apparaissant chaque soir pour accomplir les mêmes gestes et proférer les mêmes paroles. Despatin et Gobeli nous les montrent comme les revenants de *l'Invention de Morel*. Personnages fixés dans une éternité répétitive par une machine à matérialiser le temps. Le temps doublement arrêté du théâtre rejoint l'instant d'éternité des habitants de Choisy.

Oscillant entre le rôle de persona, masque de l'acteur, et d'imgo, effigie funéraire parfois moulée à même le visage et qui occupait la place du vivant, les statues se tiennent en un lieu certes visible et indentifiable, mais situé entre vie et mort. Despatin et Gobeli jouent en virtuoses de l'ambiguïté de leur apparence, du dramatisme d'expressions volontairement forcées dans la posture du génie, du tourment ou de la pensée profonde. Comment maintenir ce style sensible et distant qui permet aux modèles vivants de laisser transparaître leur personnalité cachée?

Les photographes dérogent à l'occasion à leur parti pris de frontalité et de minimalisme. Une statue a des yeux réduits à une surface blanche, l'expression doit donc se réfugier ailleurs, dans une posture, une commissure de lèvres, une mèche romantique, le pli d'un vêtement forcément emblématique. Tout, en effet, est de marbre. La vibration ne peut venir que des jeux de lumière sur les volumes de pierre polie, des profondeurs de champ bousculées, de l'incongruité des décors. Tuyaux, escaliers, luminaires banals, trivialité des espaces contribuent à une impression de dérégulation et d'exil. La valeur de trace de la photographie redouble cette impression que les statues survivent pitoyablement à leurs modèles. Les statues de Despatin et Gobeli proclament clairement le rapport étroit de la mort et de la photographie, œuvre produite de main humaine et qui persiste par la seule puissance de la forme à interroger violemment les hommes. Pour reprendre les termes d'Adorno, « ce qui crisse dans les œuvres d'art, c'est le bruit provoqué par la friction des éléments antagonistes que l'œuvre cherche à concilier. »

**ANNE BIROLEAU.** Mai 2010.

Conservateur général à la BnF, département des Estampes et de la Photographie.

---

**DESPATIN  
&  
GOBELI**

•  
Biographie.

Despatin & Gobeli,  
au 35 rue Chevreul,  
vers 1975. *Photo*  
*Despatin & Gobeli.*



Nés tous les deux en 1949, travaillant en duo depuis 1969 sans qu'il soit aisé de déterminer exactement l'apport de chacun, ils ont su mettre sur pied une technique d'approche limpide, lucide, et sans complaisance qui, dans le genre si galvaudé du portrait, place leurs images, populaires et pleines d'humour, dans un créneau original entre Sander et Doisneau... Efficaces, sobres et drôles, d'une causticité sans appel que borde un humour sous-jacent, c'est parce qu'ils perpétuent la tradition du portrait en studio et celle populaire du photographe de quartier, que Despatin & Gobeli touchent au cœur. **P. ROEGIERS.**

**2009** — Création du collectif 103/ADLTMR avec J. Gaiotti graphiste, O. Le Bars peintre.

Conception et réalisation du 1% artistique médiathèque de Noyal Châtillon sur Seiche œuvre du collectif.

**2008** — Travail en cours : exposition « 60 ans Mouvement de la Paix ».

**2005** — Résidence d'artiste autour de la série « Nus sur socle » (Lorient).

**2005** (depuis 1985) — Prise de vue presse, Portraits de personnalités littéraires et politiques pour Le Magazine Littéraire, Le Monde, Lire, La Tribune etc (Paris). Prises de vue théâtre, portraits, architecture, filage pour La Comédie Française, Les Amandiers, Le Vieux Colombier (Paris).

**2003** — Création d'une œuvre monumentale (sérigraphie sur verre 4 x 15 m) École Jean Jaurès (Malakoff).

**2001** — Création de deux œuvres monumentales au titre du 1%. Collège Paul Klee (Thiais).

**1994** — Prise de vue architecture, Théâtre des Champs-Élysées (commande de la Caisse des Dépôts et Consignations) (Paris).

**1992** — Lauréats du 1<sup>er</sup> Grand Prix de la Photographie de Scène organisé dans le cadre du Mois de la Photo par Paris Audiovisuel et le Fouquet's (Paris).

**1990** — Bourse F.I.A.C.R.E. « Sportifs de Haut Niveau » à l'INSEP, Paris.

**1984** — Prises de vue portraits, Commande de La Mission Photographique de la DATAR, Paris

**1984** (depuis 1974) — Reproduction d'œuvres d'art.

Réalisation d'un travail iconographique autour de l'œuvre du sculpteur Ipoustéguy (Paris).

Obtention d'une bourse de la Fondation Nationale de la Photographie (Lyon).

**1978** — Rencontre J.C Lemagny, Conservateur de la Photographie Contemporaine, Cabinet des Estampes – BN (Paris).

**1974** — Début d'un travail en commun.

---

**Expositions Personnelles.**

—

**2005** — « Nus sur socle » 16<sup>e</sup> rencontres photographiques du Pays de Lorient, Artothèque d'Hennebont.

**2001** — « Cirques » (Portait d'artistes de cirque), Malakoff.

**1993** — « Despatin / Gobeli » (Portraits sur les sportifs de l'INSEP), Espace Photographique de Paris Audiovisuel.

**1987** — « Despatin / Gobeli » (Portraits) Bibliothèque Nationale, Paris.

**1984** — « Despatin / Gobeli » (Portraits) Musée Nicéphore Niepce, Chalon sur Saône.

**Nombreuses expositions collectives dont :**

—

**2007** — « L'art du portrait » Issy les Moulineaux.

**2006** — « Les Peintres de la Vie Moderne » Centre Pompidou, Paris.

« Réinventer le visible » 20 ans de la photographie contemporaine en France 1985-2005, dans les collections de la Maison européenne de la photographie. Kunsthalle de Erfurt.

**1998** — « Portraits, singuliers pluriels » (1980-1997), Bibliothèque Nationale de France, Paris.

**1993** — « Sept artistes à Choisy » Bibliothèque Aragon, Choisy le Roi.

« Au pied du mur » Centre d'information de la Cité du Chantier de la Bibliothèque de France, Paris.

**1990** — « Objectifs 1968-1988 » Kinocentre, Moscou.

« En train » Ministère de la Culture, Association Française pour la Diffusion du Patrimoine Photographique, Palais de Tokyo, Paris.

« L'Invention d'un Art » Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

**1985** — « La Photo Créative » (Collection Contemporaine), Bibliothèque Nationale, Paris.

**1985** — « Paysages. Photographies » (Travaux en cours de la Mission Photographique de la DATAR) Palais de Tokyo, Paris.

**Collections.**

—

Bibliothèque Nationale.

Musée Nicéphore Niepce.

Bibliothèque Municipale de Lyon.

Fond National d'Art Contemporain.

Maison Européenne de la Photographie.

Caisse des Dépôts et Consignations, Paris.

**Nombreux Livres, catalogues, films, vidéos et CD Rom.**

Despatin & Gobeli,  
vers 1975. *Photo*  
*Despatin & Gobeli.*





Série des Choisyens, de 1975 à 1984, Photos Despatin & Gobeli.



---

Les auteurs  
des textes et  
le Service Municipal  
d'Arts Plastiques  
remercient :

M. Laurens d'Albis, historien de la Manufacture Haviland. Hugues Le Bars, musicien. M. Bozonnet, comédien, ancien administrateur général de la Comédie Française. Mme Catherine Chevillot, Conservateur en chef du département Sculpture au Musée d'Orsay. M. Courtaigne, directeur de la Galerie 51, Paris. Mme Laure Demargerie, documentaliste au Musée d'Orsay. Mme Anne Pinget, ancienne Conservatrice du Musée d'Orsay.  
M. Alain Ries, cinéaste. Mme Robert. Mme Valérie Roucard, Service Municipal des Archives de Choisy le Roi. Mme Christine Shimizu, Conservatrice en chef du patrimoine, Sèvres. M. André Silba Loebnitz, M. Surlapierre, Directeur des musées de Belfort.



Cette édition a bénéficié de l'Aide à l'Édition de catalogue d'exposition du Conseil Général du Val-de-Marne.



**LE 35 RUE CHEVREUL**, exposition du 17 septembre au 16 octobre 2010, organisée par le Service Municipal d'Arts Plastiques dans la galerie de la Bibliothèque Aragon, Choisy le Roi.

•  
Le Service Municipal d'Arts Plastiques. 44 rue du docteur Roux, 94600 Choisy le Roi.

T : 01 55 53 51 57



Ce détail de la grille en fer forgé orne l'entrée du 35 rue Chevreul.

---

