

DU SCULPTEUR À L'ŒUVRE

LIVRET D'EXPOSITION

La sculpture et la guerre



Du sculpteur à l'œuvre

Exposition itinérante

Du 8 au 20 janvier 2026 À l'atrium

Université de Montpellier Paul-Valéry
Campus Route de Mende
34090 Montpellier

Mis en œuvre depuis 2022 au sein de l'Université de Montpellier Paul-Valéry, le projet « Du sculpteur à l'œuvre » explore l'univers de la sculpture à partir du fonds d'atelier des sculpteurs nîmois Léopold et Marcel Mérignargues. Le projet réunit institutions culturelles, étudiants, enseignants, chercheurs et professionnels autour d'un même objectif : faire découvrir la richesse de la sculpture, du métier de sculpteur et la diversité de ses pratiques.



Le projet a été réalisé par cent cinquante étudiants de trois promotions successives des Masters Collections et Musées d'Art et d'Histoire (CMAH), Histoire de l'Art Moderne et Contemporain (HAMC) et Langues, Littératures et Cultures de la Méditerranée Antique (LACMÉ). Véritable mise en pratique professionnelle ayant permis aux étudiants de développer de nombreux savoir-faire, ce projet vise en outre à la transmission d'un patrimoine culturel méconnu à destination du public universitaire, comme du grand public. Authentique laboratoire vivant, le projet s'enrichit chaque année. Le premier volet du projet ciblait la thématique de la sculpture dans ses pratiques et techniques, tandis que le deuxième volet visait à définir la place du sculpteur en s'interrogeant sur ses inspirations et son travail. Un troisième volet prolonge cette dynamique collective en abordant la thématique des œuvres sculptées. À travers l'exemple de la maison-atelier des Mérignargues, espace de vie, de création et de mémoire, les visiteurs sont invités à venir découvrir un témoignage rare sur la sculpture et sur la manière dont un héritage artistique continue de se transmettre et de se réinventer. Pour cela, les différentes promotions ont été chargées de la production d'outils de compréhension : campagne photographique et production de films, création et enrichissement d'un site Internet, rédaction et conception graphique de panneaux et de livrets scientifiques, réalisation d'expositions et mise en œuvre d'une communication tout au long du projet. Cette année ouvre également la voie à un projet d'exposition prévu en 2027 au château d'Espeyran, lieu de conservation d'œuvres des Mérignargues. L'exposition de cette année se propose de vous guider dans la découverte de la sculpture à travers diverses thématiques illustrées d'œuvres des Mérignargues : la typologie des œuvres, les inspirations, le travail en atelier, les techniques de la sculpture et le travail du sculpteur dans l'espace public.



Sommaire

- 6 La sculpture et la guerre**
- 8 Expérience de la guerre :
le carnet de poilu du soldat Mérignargues**
- 9 Un carnet de guerre ...
- 11 ... Mais aussi un carnet d'artiste
- 13 L'expérience singulière d'un artiste au front
- 14 Exposer la guerre :
le musée Grévin**
- 15 L'utilisation de la cire en sculpture
- 16 Le musée Grévin
- 17 Incarner la guerre : l'œuvre de Marcel Mérignargues
- 20 La guerre comme source d'inspiration :
le monument aux morts d'Alès**
- 21 Temps de l'après-guerre et reconstruction nationale
- 22 Hommages et projets d'envergure
- 24 Une période propice à la construction de monuments aux morts
- 26 Bibliographie**
- 28 Crédits photographiques**
- 30 Remerciements**

† Fig. 1 : L'atelier de la maison-atelier des Mérignargues à Nîmes, 2015

La sculpture et la guerre



† Fig. 2 : Marcel Mérignargues, *Soldat triomphant*, vers 1920

Le 28 juin 1914 à Sarajevo, l'assassinat de l'archiduc de l'Autriche-Hongrie François-Ferdinand (1863-1914) et de son épouse par un nationaliste serbe mène à la déclaration de guerre de l'Allemagne à la France le 3 août de la même année. Cet événement conduit à l'invasion de la Serbie par l'Autriche-Hongrie le 28 juillet, les grandes puissances européennes entrent alors en guerre.

D'autres pays rejoignent les combats sur tous les continents. Ces combats, d'une violence inouïe, prennent la forme d'une guerre de mouvement puis de position et s'achèvent le 11 novembre 1918 avec la signature d'un armistice entre la France et l'Allemagne. Au total, la Première Guerre mondiale a mobilisé 8 millions de soldats français, provoqué la mort de plus d'1,3 million de combattants et 3 millions de blessés¹.

Parmi ces combattants se trouve Marcel Mérignargues (1884-1965), un sculpteur nîmois, fils de Léopold (1843-1916), lui-même sculpteur. Marcel grandit dans un contexte familial dans lequel l'art a une place primordiale. En effet, il suit une éducation artistique en étant l'élève de son père², puis en intégrant les Beaux-Arts de Nîmes et de Paris, où il obtient son diplôme en 1911³. Dès l'année suivante et jusqu'en 1925, le musée Grévin, consacré à l'illustration de l'actualité, lui commande plusieurs œuvres de cire, représentant pour la plupart des scènes de vie au front.



Au cours du conflit, Marcel Mérignargues rédige un carnet, sur son expérience et ses traumatismes en tant que soldat. Sa vie au front inspire également ses sculptures. Après la guerre, il participe à plusieurs projets de monuments aux morts dont celui d'Alès, inauguré le 25 octobre 1925. Ces monuments servent à honorer ceux qui ont donné leur vie pour protéger le pays, et témoignent également de la pratique de la sculpture durant l'entre-deux-guerres. Depuis, certains ont été classés au titre des Monuments historiques.

1. Buffetaut, Le Goff, 2014, p. 78

2. Lepage, 2007, p. 547-549

3. Mérignargues, De Francieu, et al., 2001

Expérience de la guerre : le carnet de poilu du soldat Mérignargues



¹ Fig. 3 : Marcel Mérignargues, Soldat couché, entre 1914 et 1918

Un carnet de guerre...

« Mardi 25 août 1914 - 5h du Soir / départ de Royal-Lieu-Embarquement / à la gare de Compiègne » (fig. 4) : ce passage est la première entrée datée du carnet de Marcel Mérignargues, attestant son départ au front. À la fois carnet de dessins et journal de bord, il comprend 39 pages dont 18 sont dessinées, et 21 comportent un texte manuscrit. Il a été tenu par Marcel Mérignargues entre le 25 août 1914 et le 2 avril 1915.

La partie textuelle du carnet est dans un premier temps rédigée dans un style télégraphique. Mérignargues y écrit de manière succincte et factuelle ce qui se passe chaque jour à travers des phrases simples, en notant le jour de la semaine et le mois. La seconde partie décrit ce qu'il vit de manière plus littéraire. Écrire leur quotidien dans un carnet personnel a constitué un geste commun à nombre de poilus. Des journaux intimes qui ont été rarement publiés.

Après avoir été exempté de son service militaire, en 1904, à cause d'une hypertrophie du cœur⁴, Mérignargues est mobilisé en août 1914⁵, au déclenchement de la Première Guerre mondiale, sur le front de la Meuse (fig. 4). Il est recruté le 6 août 1914 et rejoint, le 19 août, la 11^e Compagnie du 54^e RI⁶, alors qu'il est âgé de 30 ans. Il raconte alors dans son carnet son quotidien dans les tranchées : les offensives, la mort, les déplacements, les bombardements ou encore l'ennui. Si le parcours de Mérignargues est singulier, il participe néanmoins à une expérience commune, celle de la guerre moderne.

Dans son journal, les mots liés à l'artillerie, tels que « canonnade », sont ceux qui reviennent le plus souvent. Ils montrent l'importance qu'a constitué l'artillerie, responsable d'environ 70% des morts durant la Première Guerre mondiale⁷.

4. Nîmes, Archives départementales du Gard, 1R926, *Certificat d'exemption du service militaire de Mérignargues*, préfecture du Gard, 14 août 1914

5. Nîmes, Archives départementales du Gard, 214J504, *Feuille d'observation de malade de Marcel Mérignargues*, 1919

6. Nîmes, Archives départementales du Gard, 1R926, *Matricule de Marcel Mérignargues*, 30 octobre 1922

7. Drevillon, Wiewiorka, 2022, p. 331

Marcel Mérignargues exprime ce qu'il ressent, en parlant par exemple de journées « pas drôle[s] » à la page 33, de « nouvelle nuit de combats, nouvel échec des allemands » à la page 30, ou simplement de « repos à Rupt », trois pages plus loin (fig. 4).



← Fig. 4 : Antoine Fichet,
Carte du parcours de Marcel
Mérignargues durant son
séjour au front, 2025

Dans la deuxième partie de ses écrits, il adopte progressivement un style plus développé, à partir de la page 34. Des éléments assez récurrents propres à la guerre de position sont décrits : les offensives meurtrières et inutiles (« cette journée nous coûte environ 200 morts et plus encore de blessés. Nous avons simplement gagné environ 200 mètres de terrain », à la page 36), l'omniprésence de la mort (« Sur 5 hommes qui sortent pour bondir à l'assaut 4 retombent mortellement frappés », à la page 34).

... Mais aussi un carnet d'artiste

Le carnet de Marcel Mérignargues se distingue par la présence de dessins illustrant pour la plupart des soldats aux profils variés, jeunes ou gradés. Ces dessins ont été effectués durant la période de repos de Marcel Mérignargues quelques jours avant son arrivée au front (fig. 5).



← Fig. 5 : Marcel Mérignargues,
Portrait d'un soldat français
avec képi, entre 1914 et 1918

La position des dessins, au début du carnet, semble indiquer, ou du moins supposer, que Mérignargues les compose entre le 19 et le 25 août 1914, dates respectives de son entrée au sein de son corps d'armée et de son départ pour le front actif.

Il faut souligner la dimension relative de l'interprétation de ces dessins, compte-tenu d'une multiplicité de facteurs comme la présence de pages volantes au sein du carnet, mais également de toute absence d'indications spatio-temporelles et contextuelles concernant leur création, l'identité des modèles et leur relation avec Mérignargues (fig. 6).



← Fig. 6 : Marcel Mérignargues,
Portrait d'un officier français à cheval, entre 1914 et 1917

L'expérience singulière d'un artiste au front

Ce document est aussi un témoignage singulier car Marcel n'écrit pas directement ses émotions ou ne fait pas de longues phrases discursives, comme le caporal Louis Barthas dans son carnet long de 500 pages⁸.

Certaines journées vécues au front sont racontées par Marcel avec précision, comme le 26 décembre 1914, lorsqu'il décrit la mort de son ami le sergent Lebert et plus loin celle d'un caporal. Fait notable, le style d'écriture change pour les journées du 18 et 19 mars, où il devient plus lyrique afin de narrer ces jours de combat qui ont failli lui coûter la vie.

Un autre élément est l'absence de référence à l'alcool, pourtant bien présent sur le front, selon le carnet de Joseph Prudhon, un autre poilu. La deuxième absence remarquable de ce carnet est celle des mots « boche » et « fritz », omniprésents dans les autres écrits de guerre comme celui, à nouveau, de Joseph Prudhon⁹. À leur place c'est le mot « allemand » que l'on retrouve 44 fois, qui est même préféré à celui « d'ennemi », présent 3 fois dans le carnet. Dans ce contexte, Marcel semble dénué de toute germanophobie.

Il est démobilisé en 1915 et retourne à la vie civile, mais pour peu de temps car Marcel est concerné par la loi du 20 février 1917 qui, pour pallier le manque de soldats, fait examiner tous les hommes exemptés du combat entre 1896 et 1914, en vue de les réintégrer dans les services auxiliaires du front¹⁰. Le soldat Mérignargues est de nouveau mobilisé, au sein du 26^e RC. Cette décision est renforcée par la loi du 10 août 1917 qui appelle sous les drapeaux des hommes qui en avaient été épargnés jusqu'alors. Cette loi a pour conséquence de transférer Marcel Mérignargues du service auxiliaire à la zone des armées¹¹.

Aucun document de son service de 1917-1918 n'a été retrouvé à ce jour, ce qui peut s'expliquer par les demandes de sursis effectuées par la direction du Musée Grévin. En effet, dès le 30 juin 1917, une délibération exprime le souhait que Marcel puisse finir son travail malgré son appel pour le service auxiliaire¹². La demande est reconduite lors de la séance du 4 avril 1918¹³, avant que son sursis ne prenne fin le 31 mai de la même année, sans que le musée ne demande son prolongement¹⁴, laissant penser que Marcel Mérignargues avait donc bien réintégré l'armée.

8. Cazals, Rousseau, 2001, p. 29

9. Prudhon, 2010, p. 29

10. Boulanger, 2002, p. 19

11. Nîmes, Archives départementales du Gard, 214J504, *Livret militaire de Marcel Mérignargues*, 1918

12. Paris, Archives du musée Grévin, *Registre des Délibérations du Conseil d'Administration*, 30 juin 1917

13. Paris, Archives du musée Grévin, *op. cit.*, 4 avril 1918

14. Paris, Archives du musée Grévin, *op. cit.*, 27 mai 1918

Exposer la guerre : le musée Grévin



¹ Fig. 7 : Marcel Mérignargues, *Les épreuves de la guerre*, entre 1922 et 1925

L'utilisation de la cire en sculpture

La cire est un matériau utilisé par les artistes depuis des siècles. Dès l'Antiquité, la cire était notamment employée pour mouler le visage de défunt afin de conserver leurs traits à partir d'un masque ou d'un portrait peint ou en buste¹⁵. Par la suite, d'autres fonctions lui sont conférées comme dans le domaine scientifique avec les cires anatomiques.

La cire est un matériau facile à manier et à reprendre, ce qui permet de produire des rendus très réalistes, par exemple grâce à l'ajout de pigments. L'art de modeler la cire, la céroplastie, se développe au cours de l'époque moderne, en Italie particulièrement puis en France. Antoine Benoist (1632-1617) a ainsi restitué le visage de membres de la cour et celui de Louis XIV. Il colorait la cire, ajoutait perruques et vêtements à ses créations présentées dans un cabinet rue des Saints-Pères à Paris en 1669¹⁶. Ses travaux ont par la suite été montrés en France pendant trente ans lors d'expositions itinérantes¹⁷.

Des musées de cire ont ouvert à Paris durant les années suivantes, notamment grâce à Philippe Mathé Curtius (1737-1794). La Caverne des Grands Voleurs est un des lieux où ce dernier exposait au public des représentations en cire de divers personnages emblématiques¹⁸. L'une de ses assistantes, et son héritière, devint par ailleurs une figure éminente dans l'art de la cire : Marie Grosholtz (1761-1850), mieux connue sous le nom de Madame Tussaud.

Parmi d'autres, Curtius et Tussaud ont moulé le visage de révolutionnaires français ainsi que les têtes de Louis XVI et de Marie-Antoinette après leur décapitation¹⁹. En Angleterre, Marie Tussaud crée un musée ambulant qui répond au goût du public pour ces réalisations d'un réalisme troublant.

15. Baschet, 1982, p. 10-11

16. Site Internet du Château de Versailles, *Commentaire d'œuvre : Louis XIV, Roi de France, Portrait de cire par Antoine Benoist* [en ligne]

17. Chennevières, 1852, p. 359

18. Walton, « Philippe Mathé Curtius : Madame Tussaud's Mentor », *Gerwalton*, 2018, [en ligne]

19. Baschet, *op. cit.*, p. 13

À Londres, elle inaugure son fameux musée en 1835, après l'ouverture d'autres lieux d'exposition comme le cabinet de cire d'Orsy (1798), et avant le Musée Hartkoff (1865) ou bien encore le musée français (1866)²⁰. Ils ouvrent à Paris avec le même objectif : rendre accessible à tous des représentations iconiques, ou empruntées à l'actualité, devenues objets de curiosité.

Le musée Grévin

L'essor des expositions de statues de cire en Europe conduit une entreprise belge qui avait ouvert quelques années auparavant une « galerie historique » à Bruxelles, à étendre son activité à Paris²¹. Pour concrétiser ce projet, l'entreprise entre en contact avec Alfred Grévin (1827-1892), un caricaturiste renommé, afin qu'il devienne directeur artistique. Cependant, les actions proposées par l'entreprise belge sont offertes à un prix particulièrement élevé, ce qui mène Arthur Meyer (1844-1924), directeur du journal *Le Gaulois*, à racheter l'entreprise afin de lancer un projet indépendant avec Alfred Grévin. Le musée Grévin ouvre ses portes le 5 juin 1882 et remporte immédiatement un immense succès. Celui-ci repose en partie sur l'originalité de son concept et son ambition de s'adresser à un public plus large que celui des expositions de cire traditionnelles, liées à un cadre forain. Grévin et Meyer visent non seulement un public populaire, mais aussi un public bourgeois. Ainsi, le choix du terme « musée » confère à l'établissement un prestige et une légitimité artistique distincts des divertissements populaires de l'époque, tout en mettant en valeur les qualités esthétiques de sa collection et de sa mise en scène.

Le musée Grévin possède une dimension journalistique : il se distingue par le renouvellement constant des statues, pour refléter l'actualité de manière réaliste et renforcer la valeur culturelle du musée. L'objectif est d'en faire un « journal vivant », dans lequel les événements contemporains, dont la guerre, sont illustrés par des dioramas : les tableaux combinent statues de cire, décors, peintures et mises en scène, offrant ainsi une représentation immersive de l'époque. Traditionnellement centré sur des sujets historiques et des faits divers, le musée élargit son champ thématique pour inclure des scènes liées à la Première Guerre mondiale lorsque celle-ci éclate.

20. Paris projet ou vandalisme, *Histoire des musées de cire à Paris*, [en ligne]

21. Schwartz, 1998, p. 98

Ainsi, le musée Grévin se démarque par son caractère hybride. Ni totalement institution culturelle ni simple divertissement, il incarne une forme unique de médiation entre l'art, l'histoire et le spectacle. Sa capacité à se renouveler et à refléter les événements contemporains font de lui un lieu à la fois ancré dans son époque et porteur d'une mémoire collective.

Incarner la guerre : l'œuvre de Marcel Mérignargues

Pour assurer cette adéquation constante des statues exposées avec l'actualité, le musée fait appel à de nombreux artistes, parmi lesquels le nîmois Marcel Mérignargues.



← Fig. 8 : Marcel Mérignargues, *Soldat portant un autre soldat*, sculpture réalisée pour le musée Grévin, entre 1914 et 1919

En tant que sculpteur au sein de ce musée, Marcel Mérignargues participe à la mise en place d'un « musée de la guerre »²² dans le sous-sol du bâtiment. Seules deux photographies représentant ses sculptures de cire subsistent (fig. 8, fig. 9).



← Fig. 9 : Marcel Mérignargues, *Deux soldats portant un blessé*, sculpture réalisée pour le musée Grévin, entre 1914 et 1919

Ces œuvres sont certainement liées à la réalisation d'une scène d'opération chirurgicale qu'il a sculptée en 1917²³. Les statues commandées à Marcel Mérignargues concernent surtout de grandes figures du conflit : le roi Albert, le grand duc Nicolas, le maréchal French, le roi Pierre de Serbie, les généraux Joffre, Roques, Nivelle et Lyautey. Parmi eux

22. Paris, Archives du musée Grévin, *Registre des Séances de Délibérations du Conseil d'Administration*, 30 juin 1917

23. *Ibid.*

également le général Dubail, qui accorde trois séances de pose à M. Mérignargues²⁴ et intervient pour accorder des permissions au sculpteur, afin qu'il puisse se consacrer aux œuvres du musée. Des scènes plus intimes sont aussi évoquées, telle qu'un tableau représentant la vie quotidienne du front, intitulée *Chez le cuisto*²⁵. Ces scènes anecdotiques permettaient de découvrir un autre aspect de la guerre.

Marcel Mérignargues collabore avec le personnel du musée Grévin²⁶ et d'autres artistes, graveurs, sculpteurs, ou peintres tel un dénommé Fournery²⁷. Ensemble, ils travaillent sur la représentation de l'incendie de la cathédrale de Reims, Marcel étant chargé de la peinture et de la mise en scène du tableau²⁸. Un autre de ses collaborateurs, Eggimann²⁹, est embauché par le musée pour s'occuper du tableau de la bataille de l'Yser (1914).

D'autres artistes sont mentionnés dans les archives comme Amable, Jusseaume, Ramel, un certain Pierre, ou encore Laplagne³⁰.

24. Paris, Archives du musée Grévin, *op. cit.*, 12 mai 1916

25. Paris, Archives du musée Grévin, *op. cit.*, 27 mai 1918

26. Sous la direction du Conseil, composé de Gabriel Thomas (1854-1932), Charles Rey, René Gaston-Dreyfus (1886-1969) et Gustave Quinson (1863-1943).

27. Il s'agit peut-être du peintre Félix Fournery (1865-1938).

28. Paris, Archives du musée Grévin, *op. cit.*, 12 février 1915

29. Paris, Archives du musée Grévin, *op. cit.*, 29 décembre 1917
Eggimann : peut-être Hans Eggimann (1872-1929), peintre, graveur et architecte suisse ayant suivi une formation aux Beaux-Arts de Paris.

30. Paris, Archives du musée Grévin, *op. cit.*, 12 février 1915
Amable : peut-être Dauphin-Amable Petit (1848-1916), peintre et décorateur de théâtre ou, moins probable peut-être, Charles Amable Lenoir (1860-1926), peintre (portraits et scènes religieuses mythologiques).

Jusseaume : peut-être Louis Hubert dit Lucien Jusseaume (1861-1925), peintre de décor français.

Paris, Archives du musée Grévin, *op. cit.*, 29 mai 1915

Auguste Ramel (1864-1942) : décorateur de Nancy.

Paris, Archives du musée Grévin, *op. cit.*, 30 juin 1917

Laplagne : peut-être Guillaume Laplagne, sculpteur.

La guerre comme source d'inspiration : le monument aux morts d'Alès



¹ Fig.10 : Marcel Mérignargues, *Les bombardiers*, détail tiré du monument aux morts d'Alès, vers 1925

Le temps de l'après-guerre et la reconstruction nationale

Après 1918, la commande de monuments aux morts, processus initié dès 1871, reprend dans toute la France afin de répondre à l'élan de deuil national³¹ et honorer les défunt tombés au front, soit un million de Français sur un total de neuf millions de morts et de disparus. Dans la ville d'Alès comme ailleurs, le projet d'un monument aux morts reflète ainsi des enjeux locaux et nationaux. En 1919, l'idée est discutée dans la ville gardoise mais les premières démarches pour son élaboration tardent, à cause de désaccords quant au choix de l'emplacement³².

Ce n'est qu'en 1924 qu'une commission municipale choisit officiellement l'architecte Maurice Pierredon (1907-1977)³³. La conception du monument aboutit à deux inaugurations en octobre de l'année suivante, qui marquent la fin du projet. Le monument a été pensé collectivement, sous la direction de Maurice Pierredon. Outre les bas-reliefs de Marcel Mérignargues, les ornements sont d'Albert Malanot, la mosaïque de Zavagno, la ferronnerie de Devèze. Les frères Martin sont intervenus en qualité d'entrepreneurs³⁴.

Marcel Mérignargues, sculpteur retenu pour le monument d'Alès, a une vision artistique ancrée dans sa propre expérience du conflit. Il retient ainsi, pour les représentations en bas-relief destinées aux monuments, des épisodes tels que des scènes de combats, des figures allégoriques de la Patrie ou de la Victoire et des anges. Cette restitution des souffrances de la guerre lui a valu la médaille d'argent au Salon des Artistes Français, un honneur qui souligne la qualité et la reconnaissance de son œuvre dans le domaine de la représentation mémorielle.

31. Koselleck, 1998

32. *Le Petit Provençal*, 24 juillet 1925

33. *Ibid.*

34. Les artisans et artistes ayant contribué à la construction du monument ont signé, avec leur nom et qualité, sur le socle de la vasque droite, face arrière.

Dans la commune gardoise, le monument aux morts devient un lieu essentiel à la commémoration et au recueillement. Ainsi, l'œuvre aspire à dépasser son rôle commémoratif pour incarner une œuvre d'art et de débat.

Hommages et projets d'envergure

Pour mener à bien ce projet pour la ville d'Alès, Marcel Mérignargues s'est livré à un travail préparatoire dans sa maison-atelier, documenté par des pièces de plâtre qui ont été retrouvées. Ces esquisses préparatoires tels que les plâtres de chaque bas-relief témoignent d'un processus de création et de la construction d'un monument aux morts au xx^e siècle. Les photographies prises par le sculpteur documentent sa manière de travailler, mais aussi sa volonté de diffuser son œuvre.

Le monument est composé d'un portique en pierre à cinq colonnes, orné de bas-reliefs représentant quatre batailles emblématiques de la Première Guerre mondiale, à savoir Verdun (1915-1916), la Marne (1914), la Champagne (1914-1915) et l'Yser (1914). Il s'impose par sa composition classique et ses détails soignés, avec l'ornementation, riche en symboles patriotiques comme la croix de guerre, les couronnes et les palmes, qui invitent au recueillement³⁵. Plusieurs éléments créent un cadre propice, avec notamment l'insertion de la structure géométrique dans la végétation, les reliefs narratifs des scènes, les formes épurées et expressives des soldats.

Le monument était à l'origine situé dans un parc arboré entouré d'une clôture, comme peuvent en témoigner les dessins et les cartes postales anciennes (fig. 11 et 12). Au cours des années, le cadre a évolué. Par exemple, le bassin qui se trouvait en face du monument a été remplacé par une fontaine, et le drapeau français a été ajouté au sommet. Le nom des soldats morts pendant la guerre a été gravé sur les colonnes, renforçant ainsi la principale fonction de l'édifice.

Ces changements assurent l'adaptation du monument à son environnement moderne. Des hommages à des guerres plus récentes ont été insérés : les noms des victimes des conflits ultérieurs³⁶ s'ajoutent aux 778 soldats d'Alès morts au front durant la Première Guerre mondiale, comme en témoigne l'inscription « aux enfants d'Alais morts pour la France ». Cela met en avant le fait qu'une fois qu'un monument est inclus dans l'espace public, il appartient à la commune et plus largement à ses habitants. Il peut alors connaître

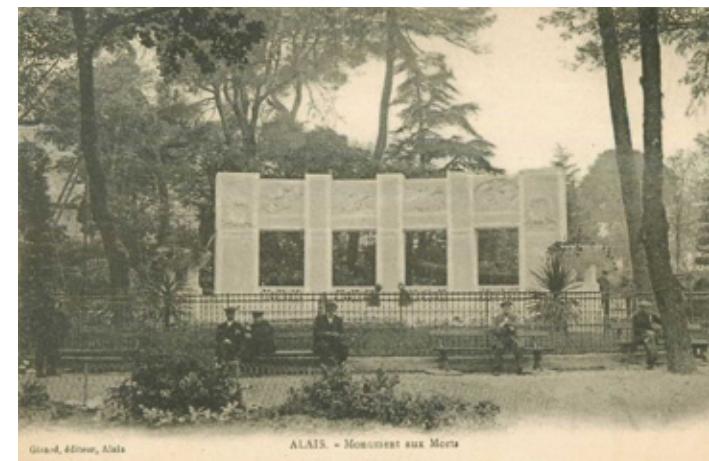
des modifications postérieures à son installation, sans l'intervention des architectes et des sculpteurs à l'origine de sa réalisation.

↓ Fig. 11 : Marcel Mérignargues, *Étude pour le monument aux morts d'Alès*, vers 1924

Au regard de la carte postale, les détails de la végétation (arbre au fond, yuka et tronc à droite) sont particulièrement réalistes, suggérant que le dessin a été réalisé après la construction du monument. Il peut également être une esquisse préparatoire, où Marcel Mérignargues aurait parfaitement ancré le monument dans son environnement.



← Fig. 12 : Girard (éditeur), *Carte postale représentant le monument aux morts d'Alais (Alès)*, vers 1925



35. Les croix religieuses sont interdites, du fait de la laïcité de l'État.

36. 130 noms pour la Seconde Guerre mondiale, 1 pour la guerre d'Indochine et 9 pour la guerre d'Algérie sont ajoutés et gravés sur les colonnes du monument.

Une période propice à la construction de monuments aux morts

Marcel Mérignargues est l'auteur de plusieurs bas-reliefs similaires, situés dans le Gard et dans l'Hérault³⁷. Bien que son œuvre s'inscrive dans une continuité iconographique propre, des différences existent entre ses œuvres, porteuses de marqueurs à la fois symboliques et thématiques.

En effet, les bas-reliefs d'Alès renvoient à des scènes de bataille poignantes et intenses, avec un accent mis sur la dureté de la situation, par le réalisme des représentations, que ce soit au travers des attitudes ou de l'expression des visages. Les douleurs de la guerre sont dépeintes d'une manière crue, ni filtrée ni embellie, de sorte à rendre un hommage sincère aux victimes de ce conflit.

Ici, le monument n'illustre pas une vision triomphante de la part de l'artiste, comme il est possible de le voir pour le monument de Caveirac (fig. 13), qui privilégie une représentation plus symbolique. Les bas-reliefs se composent d'images moins dramatiques que pour ceux d'Alès, avec des figures de la Victoire et de la Patrie qui viennent encadrer le soldat fier. L'inscription de ce monument au cœur d'une dimension mémorielle plus universelle et plus sobre, qui s'extract ainsi d'une composition concrète empreinte d'émotions triomphantes, est un choix de la ville.

Néanmoins, deux autres monuments aux morts conçus par Marcel Mérignargues s'éloignent de ce type de figuration classique. En effet, plusieurs monuments donnent à voir une véritable recherche d'intégration de l'œuvre, reflétant un attachement local : les deux groupes sculptés se composent de représentations de soldats avec des civils à leurs côtés, qui renvoient à la vie quotidienne et au deuil, notamment à travers des figures féminines éplorées par la perte d'êtres chers.

Ainsi, ces œuvres peuvent être rassemblées autour d'une ambition commune de réalisme, de dignité et de maîtrise de la représentation des corps, bien que des différences soient à noter, en particulier en fonction des demandes. De ce fait, il est possible de percevoir une forme synthétique et aboutie de l'art des bas-reliefs pour les monuments aux morts de Marcel Mérignargues dans la sculpture d'Alès, qui allie les dimensions classiques, émotionnelles et intimes.

37. Monument aux morts de Caveirac inauguré en 1921, monument aux morts de Saint-Laurent d'Aigouze inauguré en 1922, monument aux morts de Bellegarde inauguré en 1927.



← Fig. 13 : Marcel Mérignargues, *Maquette pour le monument aux morts de Caveirac*, vers 1921

Quel est l'impact de la Première Guerre mondiale sur la création artistique et son influence sur les artistes ? Le cas de Marcel Mérignargues, par son carnet, son travail au musée Grévin ainsi que pour le monument aux morts d'Alès, permet une meilleure compréhension de cette relation intime entre artiste et œuvre, guerre et humanité, expérience vécue, émotions ressenties et travail.

Bibliographie

Sources primaires

Nîmes, Archives départementales du Gard, 214J, *Fonds de l'atelier de sculpture de Léopold et Marcel Mérignargues, 1820-2013*.

Nîmes, Archives départementales du Gard, 1R926, *Bureau de recrutement de Nîmes, 1904*.

Paris, Archives du musée Grévin, *Registre des Séances des Délibérations du Conseil d'Administration, 12 février 1915 - 27 mai 1918*.

Bibliographie secondaire

BASCHET Roger, *Le monde fantastique du Musée Grévin*, Paris, Tallandier Luneau-Ascot, 1982, p. 11-14 [en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5550845x/f364.item>].

BOULANGER Philippe, « Les conscrits de 1914 : la contribution de la jeunesse française à la formation d'une armée de masse », *Annales de démographie historique*, n°103, 2002, p. 11-34 [en ligne : <https://shs.cairn.info/revue-annales-de-demographie-historique-2002-1-page-11?lang=fr>].

BUFFETAUT Yves, LE GOFF Fabrice, *Atlas de la Première Guerre mondiale : la chute des empires européens*, Paris, Autrement, 2014 [en ligne : <https://doi-org.ezpupv.scdimontpellier.fr/10.14375/NP.9782746736153>].

CAZALS Rémy, ROUSSEAU Frédéric, *14-18, le cri d'une génération*, Toulouse, Éditions Privat, 2001.

CÉSAR Flore, « Inspirer, façonner, multiplier, orner. La matérialité du plâtre dans les sculptures de Léopold et Marcel Mérignargues entre 1880 et 1964 », *Patrimoines du Sud*, n°19, 2024 [en ligne : <https://journals.openedition.org/pds/15338>].

CÉSAR Flore, CARVALHO Anaïs, « Conserver, identifier, documenter : le fonds d'atelier de Léopold et Marcel Mérignargues », *Revue d'histoire de Nîmes et du Gard*, n° 39, 2024, p. 49-65.

CEZAN Claude, *Le musée Grévin*, Toulouse, Privat, 1974.

CHENNEVIÈRES Philippe de (dir.), *Archives de l'art français : recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France*, Paris, JB Dumoulin, 1852, [en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5550845x/f364.item>].

DREVILLON Hervé, WIEVIORKA Olivier (dir.), *Histoire militaire de la France. II. De 1870 à nos jours*, Paris, Perrin, 2022.

KOSELLECK Reinhart, « Les monuments aux morts comme fondateurs de l'identité des survivants », *Revue de Métaphysique et de Morale*, n° 1, 1998 [en ligne : <https://fr.scribd.com/document/706130800/Reinhart-Koselleck-Monuments-Aux-Morts>].

LEPAGE Jean, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, graveurs, dessinateurs et architectes du Languedoc-Roussillon (1800-1950)*, Sète, Editions Singulières, 2007.

MÉRIGNARGUES Marco et Gabriel, DE FRANCLIEU Françoise et al., *Marcel Mérignargues, un artiste gardois : la donation Mérignargues aux Musées de Roubaix, Mont-de-Marsan, Poitiers, Alès et Nîmes*, Nîmes, Conseil général du Gard, 2001.

SCHWARTZ Vanessa R., *Spectacular realities : early mass culture in fin-de-siècle Paris*, Berkeley, University of California Press, 1998.

WALTON Geri, « Philippe Mathé Curtius : Madame Tussaud's Mentor », *Geriwilton*, 2018 [en ligne : <https://www.geriwilton.com/madame-tussauds-mentor-philippe-mathe-curtius/>].

Sitographie

Les monuments aux morts, *Le Patrimoine mémorial des guerres* [en ligne : https://monuments-aux-morts.fr/?arko-default_648970c046073--ficheFocus=].

Le patrimoine mémorial des guerres, Alès - Monuments [en ligne : https://monuments-aux-morts.fr/monuments?detail=123808&arko-default_648977dc403f7--ficheFocus=].

Ministère de la Culture, Alès (30) - Monument aux Morts [alès (30) - monument aux mortsMinistère de la Culture [en ligne : <https://www.culture.gouv.fr/Doc-Pat/Gard-Ales>].

Monuments aux Morts, *Monument aux morts de Bellegarde* [en ligne : https://www.monumentsauxmorts.fr/cariboostr1/crbst_70.html].

Paris projet ou vandalisme, *Histoire des musées de cire à Paris* [en ligne : <https://paris-projet-vandalisme.blogspot.com/2021/05/histoire-des-musees-de-cire-paris.html>].

Plateforme Ouverte du Patrimoine, *Haut-relief : Projet pour le monument aux morts de la Grande Guerre* [en ligne : <https://pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM30002034>].

Plateforme Ouverte du Patrimoine, *Monument aux morts de la guerre de 1914-1918* [en ligne : <https://pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/IM30000443>].

Région Occitanie, Inventaire du patrimoine de la région Occitanie, *Monument aux morts de la guerre de 1914-1918* [en ligne : <https://inventaire.patrimoines.laregion.fr/dossier/IM30000443>].

Crédits photographiques



Couverture : Nîmes, Archives départementales du Gard, 214J1491, *Plaque photographique représentant un détail du monument aux morts d'Alès réalisé par Marcel Mérignargues : Les nettoyeurs*, vers 1925 © CNMN / Vincent Montel



Fig. 1 : *L'atelier de la maison-atelier des Mérignargues à Nîmes*, 2015 © CNMN / Flore César



Fig. 2 : Marcel Mérignargues, *Soldat triomphant*, 1925, plâtre peint et bois, Saint-Gilles, château d'Espeyran, MERI_2021_139 © Université de Montpellier Paul-Valéry / Calypso Bouchez



Fig. 3 : Nîmes, Archives départementales du Gard, 214J505, *Journal de poilu de Marcel Mérignargues : Soldat couché*, entre 1914 et 1918 © CNMN / Anaïs Carvalho

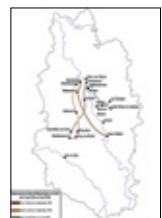


Fig. 4 : Antoine Fichet, *Carte du parcours de Marcel Mérignargues durant son séjour au front* réalisée d'après son carnet de voyage, 2025 © Antoine Fichet



Fig. 5 : Nîmes, Archives départementales du Gard, 214J505, *Carnet de poilu de Marcel Mérignargues : Portrait d'un soldat français avec képi*, entre 1914 et 1918 © CNMN / Vincent Montel



Fig. 6 : Nîmes, Archives départementales du Gard, 214J505, *Carnet de poilu de Marcel Mérignargues : Portrait d'un officier français à cheval*, entre 1914 et 1918 © CNMN / Vincent Montel



Fig. 7 : Nîmes, Archives départementales du Gard, 214J1559, *Plaque photographique représentant la maquette pour un monument aux morts réalisé par Marcel Mérignargues : Les épreuves de la guerre*, entre 1922 et 1925 © CNMN / Vincent Montel



Fig. 8 : Nîmes, Archives départementales du Gard, 214J314-315, *Tirage photographique représentant une sculpture réalisée pour le musée Grévin sur le thème de la Première Guerre mondiale par Marcel Mérignargues : Soldat portant un autre soldat*, entre 1914 et 1919 © CNMN / Vincent Montel



Fig. 9 : Nîmes, Archives départementales du Gard, 214J314-315, *Tirage photographique représentant des sculptures réalisées pour le musée Grévin sur le thème de la Première Guerre mondiale par Marcel Mérignargues : Deux soldat portant un blessé*, entre 1914 et 1919 © CNMN / Vincent Montel



Fig. 10 : Nîmes, Archives départementales du Gard, 214J1488, *Plaque photographique représentant un détail du monument aux morts d'Alès réalisé par Marcel Mérignargues : Les bombardiers*, vers 1925 © CNMN / Vincent Montel



Fig. 11 : Nîmes, Archives départementales du Gard, 214J285-288, *Marcel Mérignargues, Étude pour le moment aux morts d'Alès*, vers 1924 © CNMN / Anaïs Carvalho



Fig. 12 : Girard (éditeur), *Carte postale représentant le monument aux morts d'Alès*, vers 1925 © collection privée



Fig. 13 : Nîmes, Archives départementales du Gard, 214J1510, *Plaque photographique représentant la maquette du monument aux morts de Caveirac*, vers 1921 © CNMN / Vincent Montel

Remerciements

Financeurs

Ministère de la Culture
Contribution Vie Étudiante et de Campus (CVEC)
Université de Montpellier Paul-Valéry (UMPV)
Faculté des Sciences Humaines et de l'Environnement – UFR3
Département Histoire de l'Art et Archéologie de l'UMPV

Remerciements particuliers

Bruno Ricard, chef du SIAF
Henri-Luc Camplo, directeur du CNMN
Dominique Bard de Coutance, cheffe de bureau du SIAF
Familles Sarlat et Mérignargues
Anne Fraisse, présidente de l'Université de Montpellier Paul-Valéry

Comité scientifique

Delphine Bastet, attachée de conservation, mairie d'Aix-en-Provence
Cécile Beuzelin, maîtresse de conférences, UMPV
Flore César, CAOA du Gard
Fabrice Marti, gestionnaire pédagogique et administratif Master, chargé de projet, UMPV
Fabienne Sartre, maîtresse de conférences, UMPV

Étudiants

Master Patrimoine et Musées parcours Collections et Musées d'Art et d'Histoire (CMAH)
Master Histoire de l'Art parcours Histoire de l'Art Moderne et Contemporain (HAMC)
Master Lettres, parcours Langues, Littératures et Cultures de la Méditerranée antique (LACMÉ)

Intervenants

Olivier Berrand, photographe, CNMN
Séverine Bignon, photographe, CNMN
Anaïs Carvalho, historienne de l'art
Laurent Depiesse-Guepratte, scénographe, LDG aménagement
Florence Girard, graphiste
Daniel Lallemand, webdesigner
Anne Le Cabec, musée Fabre

Et également

Françoise Banat-Berger, SIAF
Sandra Blachon, BU ATRIUM, UMPV
Pascale Bugat, AD30
Julien Catala, CNMN
Sylvie Coulon, UMPV
Antoine De Labriolle, Curiositez !
Sandrine Faure-Mayol, UMPV
Anne-Laure Fischer, BU ATRIUM, UMPV
Barbara Gaviria et Manuel Gaviria
Hervé Hopp, DSIN, UMPV
Flore Kimmel-Clauzet, UMPV
Patrick Laperouse, CNMN
Olivier Lemercier, UMPV
Magali Mercoiret Guilhot, CNMN
Vincent Montel, CNMN
Iris Mouchot, Curiositez !
Eric Perrin-Saminadayar, UMPV
Corinne Porte, AD30

Maquette :

Zoé Tousseul

Auteurs :

Dubois Tuolla Victoria, Fichet Antoine, Guasco Amandine, Hugues Maellys, Lai Angelo, Laporte Yannis, Raynal Nelly, Sega Juliette, Sillon Manon

DU SCULPTEUR À L'ŒUVRE



FranceArchives
PORTAIL NATIONAL DES ARCHIVES

