



## CHARLES MALFRAY (1887-1940)

### *Cybèle*

Épreuve en terre cuite unique

Signé (au dos) : MALFRAY

H. 17 ; L. 47 ; P. 18 cm

### Provenance

- Royaume-Uni, collection particulière

### Bibliographie

- Jacques de Laprade, *Malfray*, Paris, Fernand Mourlot, 1944.
- Françoise Galle, *Catalogue raisonné des sculptures de Charles Malfray*, mémoire de DESS, université de Paris I, direction de Robert Julien, 1971, n°147.

### Littérature en rapport

- *Charles Malfray 1887-1940 sculpteur*, catalogue d'exposition, Paris, galerie Malaquais, 5 avril-30 juin 2007.

#### **I/ Charles Malfray à la fin des années 1930**

En 1939, peu avant son décès soudain l'année suivante, Charles Malfray commence à travailler à sa *Cybèle*. Depuis 1936, il connaît une période de grande créativité, soutenue par des commandes officielles, suite à une décennie plutôt sombre : après le scandale de son [Monument aux morts d'Orléans<sup>\[1\]</sup>](#) dans

les années 1920, l'artiste perd son frère en 1932, puis sa mère en 1935, disparitions qui l'affectent profondément. Or, tout bascule l'année suivante, lorsque Jean Zay (1904-1944) devient ministre de l'Éducation Nationale et des Beaux-Arts en juin 1936. Ce dernier mène une politique de grands travaux, afin de rétablir le rôle primordial de mécène de l'État français, et œuvre en faveur de la création artistique contemporaine. Épaulé de George Huisman (1889-1957), directeur général des Beaux-Arts, et de Jean Cassou (1897-1986), directeur du musée national d'Art moderne de Paris, Jean Zay passe nombre de commandes publiques pour venir en aide aux artistes. Il réalise également des acquisitions auprès de ces artistes, pour les collections nationales.

Charles Malfray bénéficie du soutien du ministre. En effet, « parmi les jeunes peintres achetés, l'afflux soudain des Orléanais est tout à fait spectaculaire. Il est dans la grande tradition des attributions des députés et des ministres de la Troisième République d'être les commis-voyageurs et les ambassadeurs de leur circonscription, Jean Zay n'y déroge pas. »<sup>[2]</sup> L'homme politique et le sculpteur, tous deux natifs d'Orléans, partagent de nombreuses affinités. C'est pourquoi, dès le mois de novembre 1936, Charles Malfray reçoit la commande du *Printemps*, sculpture qui doit orner le foyer du théâtre du Trocadéro, construit à l'occasion de l'Exposition Universelle. En 1937, Malfray reçoit une seconde commande, celle de la *Danse Debout*, destinée à orner la Cour d'Honneur du musée d'art moderne de la ville de Paris, situé quai de Tokyo. La même année, Jean Zay remet la distinction de Chevalier de la Légion d'Honneur au sculpteur, tout en lui accordant une promotion de l'Éducation Nationale. En 1938, Georges Huisman lui attribue une troisième commande de la part de l'État, celle de *La Source du Taurion*, dans le but d'orneur un jardin public à Limoges.

C'est précisément au moment où l'univers de Malfray semble retrouver un sens, et où il se fait une place de premier plan dans l'école de sculpture française, qu'il meurt soudainement. Si *Cybèle* n'est pas une commande, elle se comprend néanmoins par rapport à celles-ci : toutes reflètent les préoccupations formelles du sculpteur durant cette période.

## **II / *Cybèle*, testament artistique du sculpteur**

*Cybèle* peut se lire comme le testament artistique du sculpteur, ainsi que le suggère Françoise Galle dans son mémoire de DESS consacré à l'artiste en 1971<sup>[3]</sup> : elle possède l'ensemble des caractéristiques de l'art du sculpteur. *Cybèle* figure une jeune femme allongée lascivement sur un rocher. Les jambes légèrement repliées et écartées, le torse délicatement surélevé, son bras droit est replié sous sa tête d'un geste particulièrement nonchalant. Les yeux clos, elle offre son corps entier à la vue du spectateur. L'ondulation de son corps ne fait plus qu'un avec la roche sur laquelle elle est étendue.

Elle capte l'attention par ses formes puissantes et compactes, inscrites dans une forme géométrique synthétique. Cette composition particulière, Malfray commence à la mettre en place à partir de la Première Guerre mondiale, non sans choquer l'opinion publique<sup>[4]</sup>. Mais *Cybèle* capte également le regard par sa riche sensualité, comme le souligne Patrick Elliot, spécialiste de la sculpture de l'entre-deux-guerres : « Si le côté droit semble s'abandonner à une certaine nonchalance, qui se devine dans l'abandon de la jambe, la cuisse écartée, le bras entourant la tête, le côté gauche, par contre, est marqué par la tension du bras arc-bouté, la jambe et le pied appuyés fermement au sol, les extrémités légèrement crispées. »<sup>[5]</sup>

L'inscription de chaque sculpture de Malfray dans un cadre architectural est une constante de son travail : il « ordonne le corps selon la masse à sculpter au lieu de construire une fausse architecture sans raison d'être... il respecte le bloc. »<sup>[6]</sup> Il est important de rappeler que, lorsque Charles Malfray quitte Orléans en 1904, celui-ci vient à Paris dans le but de rejoindre son frère aîné, Henri, élève en architecture, avec lequel il cohabite quelques années. La vocation de l'aîné trouve un écho profond dans la sculpture du cadet. Dans ses *Notes sur la sculpture* du 4 octobre 1926, l'artiste écrit : « L'architecture dans la sculpture, autrement dit l'essentiel, autrement dit, ce qui seul compte dans la sculpture. »<sup>[7]</sup>

Outre ses qualités architecturales, *Cybèle* présente une sérénité empreinte d'archaïsme, que Malfray puise certainement dans la sculpture khmère, très en vogue à l'époque, que l'on peut admirer au musée Cernuschi ou au musée Guimet. Jacques de Laprade, le biographe officiel de Malfray, écrit en 1944 : « Ce dernier mêlait, à son goût de l'archaïsme et à son désir de s'exprimer avec une violence pathétique des recherches d'architecture. Il souhaitait asseoir ses figures sur des masses fermement accordées avec elles. »<sup>[8]</sup> L'influence de cet art ancien se retrouve déjà à travers la stylisation et les corps massifs de la figure de *L'Effroi* (1921-1923) du *Monument aux Morts* de Pithiviers, et de la figure de la *Danse Debout* (1937) du Palais de Tokyo de Paris.

Enfin, *Cybèle* révèle l'admiration de Malfray pour les grands maîtres de la sculpture, tels Rodin, Bourdelle et Maillol, et plus précisément pour leurs œuvres à référence historique et mythologique. *Cybèle* emprunte certainement à la composition de la *Séléné couchée* d'Antoine Bourdelle, cette jeune femme nue, étirée de tout son long, dont le corps forme une courbe dynamique par ses jambes repliées, et ses bras rejetés vers l'arrière de sa tête. Surtout, Charles Malfray reprend certainement l'attribution quelque peu aléatoire des titres faite par ces artistes à leurs œuvres. À cette époque, considérer le titre comme un prétexte se répand : il n'est plus synonyme d'identification du sujet représenté, ce dernier est dépouillé des attributs qui permettaient de le reconnaître au

premier coup d'œil. Pour exemple, un homme s'étirant devient un *Âge d'Airain* chez Rodin, et une femme nue recroquevillée sur elle-même devient une *Léda* chez Maillol.

Malfray identifie donc sa figure féminine allongée nue sur un rocher à *Cybèle*, probablement à la façon des autres sculpteurs du début du XXe siècle, ou bien en hommage à la nature qu'il aime profondément. Pierre Grimal, dans son *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, rappelle que Cybèle « est souvent appelée la Mère des Dieux ou la Grande Mère. Sa puissance s'étend à la Nature entière, dont elle personnifie la puissance de végétation. [...] On la représente en général la tête couronnée de tours, accompagnée de lions, ou sur un char traîné par ces animaux. »<sup>[9]</sup> Celle de Malfray rompt avec les conventions artistiques : le bas du dos et les pieds ancrés fermement dans la roche qui l'accueille, elle règne en maîtresse de la nature, avec une grande assurance.

### **III/ *Cybèle* et les autres figures féminines de Malfray construites sur un axe horizontal**

*Cybèle* fait partie d'un ensemble de figures se déployant à l'horizontal, qui compte quatre autres sculptures de l'artiste réalisées entre 1936 et 1940.

La première figure féminine horizontale dans l'œuvre de Malfray est le *Torse de Nageuse* (1936). Jacques de Laprade décrit cette œuvre comme « le plus beau morceau sorti de ses mains »<sup>[10]</sup>, à la fois audacieuse, vigoureuse et sensuelle. Ses membres étant coupés au niveau des cuisses et des bras, celle-ci semble immergée dans l'eau, s'élançant vers la droite comme dans un plongeon. Les formes simplifiées et synthétiques de *Cybèle* se trouvent déjà dans le corps de cette nageuse. Ce *Torse de Nageuse* pourrait presque avoir été marcotté pour devenir *Cybèle*. Les deux sculptures possèdent un corps pulpeux aux jambes écartées, une poitrine bien ronde, et un bras relevé près de la tête. Une épreuve en bronze du *Torse de Nageuse*, fondue par Alexis Rudier est conservée au musée des Beaux-Arts de Lyon. Un plâtre de ce même *Torse* est conservé à La Piscine de Roubaix ([Inv. n° D994.4.36](#))

Malfray continue sa recherche sur l'horizontalité avec *La Source du Taurion* (1938). Cette « divinité rustique, aux volumes plantureux, fait effort pour s'arracher au roc, s'en dégage, et se soulève. »<sup>[11]</sup> Présenté au Salon des Tuileries en mai 1939, le plâtre original de *La Source du Taurion* obtient de bonnes critiques. Louis Vauxcelles la qualifie d'œuvre « passionnée et vigoureuse », « torrentueuse et romantique »<sup>[12]</sup>. A demi allongée, le dos relevé, les jambes légèrement écartées, la jeune femme nue repose sur un lit aqueux avec lequel elle ne forme plus qu'un, tout en regardant droit devant elle, le regard perdu vers l'horizon. La posture de la personnification de cette

petite rivière du Limousin annonce déjà le motif de *Cybèle*. Le plâtre de cette œuvre est conservé au Musée national d'Art moderne ([Inv. n°AM 941 S](#)).

La ressemblance est encore plus flagrante avec *L'Éveil* (1938). Le dos arqué, les jambes légèrement repliées, la figure soulève ses bras et ses cheveux dans un geste d'étirement, tout en se cachant le visage, qui est par ailleurs tourné dans la direction du spectateur. « Ici une composition stricte et claire, par laquelle se trouvent rappelées les 4 faces du bloc, se nuance de petits déplacements dans les plans et de mouvements souples qui propagent, des pieds au visage, un jeu dansant de lignes et de volumes, une vie douce et mystérieuse. »<sup>[13]</sup> En comparaison avec *Cybèle*, les seules différences résident dans la forme du rocher, et la position des bras de la jeune femme.

Enfin, Malfray réalise *Les Deux Nageuses* entre 1939 et 1940, en même temps que *Cybèle*. Cette sculpture figure deux corps de nageuses superposés l'un sur l'autre : la première est allongée sur le dos, le ventre face au ciel, tandis que la seconde, qui avance de côté, repose sur un petit socle en forme de bûche. « Tout, dans ce Groupe, est instabilité et mouvance. La fusion audacieuse de ces deux corps sans pesanteur, creusée par les vides ; corps fluides, aux formes souples et étirées, aux visages sans regard, suggère avec force la présence presque tactile de l'Eau, qui les enserre et les porte, dans un abandon total. »<sup>[14]</sup> C'est le corps de la nageuse supérieure qui nous intéresse plus particulièrement, puisque l'on peut y voir une grande ressemblance avec celui de *Cybèle* : un corps massif et stylisé, des jambes repliées et écartées, une poitrine sphérique, et ce sentiment de l'abandon du corps dans l'élément naturel.

Ces sculptures, où l'horizontalité et le mouvement dominant, donnent une image de la femme en communion avec la nature (aussi bien l'eau que la terre), avec laquelle elle forme un tout. D'ailleurs, cette dichotomie qui caractérise la Nature, à la fois paisible et violente, se retrouve justement à travers ces figures féminines.

En l'état actuel des connaissances, la diffusion du modèle de *Cybèle* s'est faite de la manière suivante : Malfray a travaillé un plâtre<sup>[15]</sup> qui a servi à exécuter une fonte au sable Alexis Rudier (n°1/8, collection particulière française) et une épreuve en terre cuite unique, présentée ici. Une comparaison attentive de l'épreuve en bronze fondue par Alexis Rudier et de la terre cuite, permet de voir que cette dernière a été délicatement reprise par l'artiste. Après la mort de Malfray, la terre cuite est exposée en 1941 au Salon d'Automne et en 1948 à la galerie Guérin dans le cadre d'une exposition rétrospective consacrée au sculpteur (elle apparaît au catalogue sous le n°21 comme « Terre cuite. Épreuve unique »). L'édition en bronze est poursuivie de manière posthume

chez le fondeur Émile Godard[16].

---

[1] Celui-ci fait scandale avant même son achèvement, du fait de la corpulence, de la puissance et de la musculature des figures. En janvier 1925, lors d'une réunion entre la commission, le maire, quelques membres de l'Institut et le sculpteur en personne, M. André Allar, professeur de modelage aux Beaux-Arts, s'exclame : « Vous déshonorez notre École des Beaux-Arts, et nous, vos vieux maîtres, nous rougissons de vous. », ce à quoi l'artiste répond : « L'anatomie, M. Allar, cela n'existe pas en art. Mon bonhomme, il est construit géométriquement, et non anatomiquement. » (Patrick Elliot, « L'Énigme Charles Malfray », dans *Charles Malfray 1887-1940 sculpteur*, catalogue d'exposition, Paris, galerie Malaquais, 5 avril-30 juin 2007, p. 36).

[2] Pierre Girard, « Le goût du ministre », dans *Le Front Populaire et l'Art moderne, hommage à Jean Zay, 1936-1939*, catalogue d'exposition, musée des Beaux-Arts, Orléans, 11 mars-31 mai 1995, p. 69.

[3] Françoise Galle, *Catalogue raisonné des sculptures de Charles Malfray*, mémoire de DESS, université de Paris I, direction de Robert Julien, 1971, p. 98.

[4] « En tournant le dos au style classique, Malfray divise l'opinion, son nom fait les gros titres des journaux, et il est la cause d'un tapage qui dure près d'une décennie. Cette débâcle est un moment clé dans l'histoire de la sculpture moderne, comme les polémiques suscitées par le *Balzac* de Rodin (refusé par la commission qui lui commande en 1898) ou la phallique *Princesse X* de Brancusi, retirée du Salon des Indépendants de 1920 pour indécence. » Patrick Elliot, « L'Énigme Charles Malfray », dans *Charles Malfray 1887-1940 sculpteur*, catalogue d'exposition, *op. cit.*, p. 21.

[5] *Ibid*, p. 98.

[6] Henri Mercillon, *Sculpture figurative au XXe siècle*, 1994-1995, volume 17, n°68, p. 981-982.

[7] Cité dans *Charles Malfray 1887-1940 sculpteur*, catalogue d'exposition, *op. cit.*, p. 178.

[8] Jacques de Laprade, *Malfray. Dessins, Sculptures*, Paris, Fernand Mourlot, 1944, p. 17.

[9] Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, PUF, 2002.

[10] Jacques de Laprade, *Malfray. Dessins, Sculptures*, *op. cit.*, p. 27-28.

[11] *Ibid*, p. 28-30.

[12] *Charles Malfray 1887-1940 sculpteur*, catalogue d'exposition, *op. cit.*, p. 137.

[13] Jacques de Laprade, *Malfray. Dessins, Sculptures*, *op. cit.*, p. 25.

[14] Françoise Galle, *Catalogue raisonné des sculptures de Charles Malfray*, *op. cit.*, p. 101.

[15] La localisation actuelle de ce plâtre est inconnue, il est peut-être perdu. Il apparaît pourtant dans un cliché du photographe Marcel Bovis (1904-1997) pris dans l'atelier du sculpteur, rue de la Procession (Paris, 15<sup>e</sup> arrondissement). L'œuvre est alors installée sur une sellette, avec nombre d'outils devant elle. Le

GALERIE MALAQUAIS  
sculptures & dessins

22 décembre 1958, la plâtre fait partie de la vente du fonds d'atelier de l'artiste.

[\[16\]](#) D'après le *Dictionnaire des fondeurs de bronze d'art France 1890-1950* établi par Élisabeth Lebon (Marjon éditions, 2003), la fonderie Émile Godard commence son activité entre 1956 et 1962.