

Baltasar Lobo et la *Jeune fille* : une sculpture anarchiste

J'ai fait la connaissance de Baltasar Lobo à Martigues dans la région de Marseille. Plus exactement, c'est sur le parvis devant le tribunal de pêche, quai Lucien Toulmond, dans le quartier de L'Île que j'ai rencontré sa *Jeune fille*. Il n'est pas si courant de croiser des sculptures sur le chemin de son quotidien ; l'art de la rue, l'art dans la vie. Localement parfois surnommée "La petite sirène" en référence à la célèbre statue de Copenhague, elle est assise au milieu des camions servant aux pêcheurs, des voitures, à côté du bar des Halles, à peine remarquée ; gênant le passage comme une anomalie oubliée et laissée pudiquement de côté. Intrigué, attiré par son érotisme simple, curieux de cette *Jeune fille*, à la fois mystérieuse et proche, sensuelle et évasive, j'ai voulu lui parler. Qui l'a sculptée ? Pourquoi est-elle là ? Quelle place tient-elle dans l'œuvre de son créateur ? J'ai découvert une forme de cohérence entre l'esthétique de cette statue, la façon dont elle s'adresse à mes sens et à mes pensées, et ce que je sais, désormais, de la vie de son sculpteur.

Baltasar Lobo (1910-1993) : un sculpteur anarchiste

« *Erase una vez, un lobito bueno...* »

Baltasar Lobo naît le 22 février 1910 à Cerecinos de Campos, un village près de Zamora, une ville située à 250 km au nord-ouest de Madrid. On sait très peu de choses sur sa mère dont le nom varie selon les sources : Geneveva Casuero ou Casquero¹. Son père, Isaac, est menuisier-charretier². L'atelier paternel prend une grande place dans la maison et familiarise très tôt Baltasar avec le travail du bois. À l'aide de l'argile servant pour une tuilerie, il modèle des animaux familiers et des personnages³. Dès l'âge de 10 ans, il exprime le souhait de ne pas devenir paysan ou charretier⁴. Isaac, cultivé, bon lecteur, appuie le désir de son fils.

Baltasar suit des études en classes primaires dans la petite ville voisine de Benavente avec un professeur qui lui apprend le dessin. En 1922, il poursuit son apprentissage à Valladolid dans l'atelier d'imagerie religieuse de Ramón Nuñez Fernández (1868-1937) où il découvre la sculpture sur bois⁵. Il prend ses amis pour modèles de bustes en plâtre ou en terre. De 1922 à 1927, grâce à une bourse de la province de Zamora, il suit les cours du soir de modelage à l'école des Arts et Métiers située dans le musée de Beaux-Arts qui accueille une collection de sculptures renaissance et baroque⁶.

À Madrid en pleine effervescence révolutionnaire

Lauréat de deux prix de modelage, Baltasar Lobo demande et obtient une bourse pour l'école des Beaux-Arts de San Fernando à Madrid où il s'installe en 1927. Mais cet enseignement lui semble trop théorique et il abandonne au bout de 3 mois. Il rencontre une peintre, Delhy Tejero (1904-1968) et des sculpteurs tels que Cristino Mallo (1905-1989), Juan de Ávalos (1911-2006) et Pancho Lasso (1904-1973)⁷. Il travaille avec Ángel Garzón, poète, écrivain, critique d'art, artisan spécialisé dans la fabrication de meubles ornés de bas-reliefs et anarcho-syndicaliste membre de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT). Il se rapproche alors du mouvement anarchiste. Il apprend aussi le métier de tailleur de pierre en travaillant avec des marbriers du cimetière de Madrid⁸.

Une amitié se noue avec le peintre Juan Manuel Díaz-Caneja (1905-1988) comme lui natif de Castille-et-León. Un artiste qui participe, dès son origine, à l'Escuela de Vallecas, un mouvement d'avant-garde, créé par le sculpteur Alberto Sánchez Pérez (1895-1962) et le peintre Benjamín

Palencia (1894-1980) en 1927, mêlant surréalisme, primitivisme, ancrage dans la terre inspiré par les paysages et la vie rurale de la Castille. Juan Manuel Díaz-Caneja évolue politiquement de l'anarchisme vers le communisme durant la guerre civile après laquelle le peintre reste en Espagne. Les liens avec Lobo survivent à cette période et à l'exil⁹.

Influencé par l'Escuela de Vallecas, le sculpteur admire aussi les œuvres de Pablo Picasso (1881-1973), Joan Miró (1893-1983) ou Salvador Dalí (1904-1989) lors de l'exposition des Espagnols résidents à Paris qui se tient au Jardin Botanique¹⁰. Une exposition fondatrice pour ce qui sera connu, plus tard, comme l'École espagnole de Paris¹¹. Il découvre les grands musées et, en particulier, les collections archéologiques¹². Sa famille le rejoint dans la capitale espagnole en 1929¹³. Le sculpteur participe, en 1931, à la création du Centre d'Études Castellannes pour la promotion des beaux-arts et de la culture¹⁴.

Rencontre avec Mercedes Guillén cofondatrice de *Mujeres Libres*

Après avoir terminé son service militaire en 1932, Baltasar Lobo rencontre Mercedes Comaposada Guillén qui va devenir sa compagne¹⁵. Née en 1901 à Barcelone, fille d'un journaliste, traducteur et cofondateur de l'Unión General de Trabajadores (UGT), elle apprend la dactylographie à 12 ans puis travaille comme monteuse de cinéma et s'affilie au Syndicat des Spectacles Publics de la CNT vers 1915. Elle met de l'argent de côté pour commencer des études de droit à Barcelone qu'elle poursuit, âgée de 19 ans, à Madrid. Elle fréquente les milieux et les rédactions des publications anarchistes comme *Tierra y Libertad* ou *Tiempo Nuevo* et noue des liens internationaux notamment avec Emma Goldman.

Valeriano Orobón Fernández, l'une des figures de la CNT, l'encourage à collaborer à la formation pédagogique et culturelle des membres du syndicat. Cependant, l'hostilité des syndiqués masculins l'amène sur la voie du féminisme libertaire¹⁶. Elle rencontre Lucia Sánchez Saornil, une militante anarcho-syndicaliste qui devient une amie du couple qui voyage à Paris en 1935. Mercedes commence à écrire dans diverses revues libertaires. Avec le médecin Amparo Poch y Gascón et Lucia Sánchez Saornil, elles fondent, en avril 1936, un groupe anarchiste spécifiquement féminin autour d'une revue, *Mujeres Libres*, qui, à partir de juillet, devient le journal de la fédération du même nom¹⁷. Baltasar Lobo, un des rares hommes admis à travailler à la rédaction¹⁸, dessine dans les 13 numéros de mai 1936 à l'automne 1938. *Mujeres Libres* édite trois ouvrages de vulgarisation scientifique et de propagande écrits par Mercedes.

Engagements pendant la guerre civile

Baltasar rentre aux Jeunesses Libertaires (*Comité Peninsular de las Juventudes Libertarias*) en 1936¹⁹. L'artiste est à la CNT dans le syndicat des travailleurs du bois et il s'engage dans les milices confédérales, dès le 21 juillet 1936, trois jours après le début de la guerre civile²⁰. Il dessine pour les revues *¡Campo Libre!* (1935), *Umbral* (Valence, 1937), *Armas y letras* (Valence, 1937), *Frente Libertario* (Madrid), *Tiempos Nuevos* (Barcelone) etc.²¹ Ses illustrations défendent la cause de l'émancipation sociale, économique et culturelle des femmes, des paysans et des ouvriers. Lobo part à Barcelone en 1938 pour s'engager dans la milice de la Culture afin d'apprendre à lire et à écrire aux combattants²². Il ne peut se rendre aux obsèques de son père. Déjà impliqué dans des actions d'opposition sous la dictature de Miguel Primo de Rivera (1923-1930)²³, Isaac Lobo s'est, durant la guerre civile, engagé dans une brigade de l'armée républicaine défendant Madrid. Il meurt, touché par une bombe, cette même année²⁴. Située sur le front, dans le quartier de Usera, la maison familiale qui accueille l'atelier et les œuvres de Baltasar sont en grande partie détruits par les bombes²⁵.

Ses deux sœurs, Visitación et Carmen, sont également engagées dans l'anarcho-syndicalisme et le féminisme libertaire. Pendant la guerre, Carmen fait partie de la commission de propagande de *Mujeres Libres*²⁶. Après la défaite républicaine, elles restent en Espagne auprès de leur mère malade. Avec Lucía Sánchez Saornil, elles essaient de poursuivre le combat avec une petite organisation nommée *Mujeres Antifascistas*. Carmen continue clandestinement la lutte en aidant des détenus politiques internés dans les camps de travail franquistes à Cuelgamuros au nord-ouest de Madrid. Elles sont toutes les deux emprisonnées en 1945. Visitación sort en liberté provisoire, après 6 mois de détention, en raison de son jeune âge ; Carmen reste enfermée pendant 2 ans²⁷.

L'exil et les débuts à Paris

En février 1939, après la défaite du camp républicain, Baltasar Lobo passe la frontière à Port-Bou. Il est interné dans le camp de concentration d'Argelès-sur-Mer²⁸. Sa compagne est dans un autre camp à Chomérac en Ardèche²⁹. Baltasar s'évade avec l'aide de l'anarcho-syndicaliste suédois Rudolf Berner³⁰. Après avoir vainement cherché Mercedes, il arrive seul, à Paris, au mois de mars, démuni et ne parlant pas un mot de français. Quelques semaines plus tard, sa compagne le rejoint. Elle est affaiblie par les conditions de son internement dont elle gardera, pour toujours, des séquelles fragilisant sa santé³¹. Le couple est dépourvu de papiers et de moyens.

Soutenus par les compatriotes et camarades, ils se mettent en relation avec des Espagnols de l'École de Paris comme Apel·les Fenosa (1899-1988) ou Antoni Clavé (1913-2005)³². Mercedes commence à travailler en publiant quelques monographies de ces artistes ou comme traductrice. Effaçant le nom de son père, elle écrit désormais sous le nom de Mercedes Guillén. Tous deux continuent de collaborer avec la presse anarcho-syndicaliste en exil³³. Durant l'été 1939, grâce à Sénia Fléchine (1894-1981), un photographe russe libertaire qui avait vu les dessins de Lobo dans les revues espagnoles, ils trouvent un logement dans un immeuble 23, rue des Volontaires (Paris, 15^e) au rez-de-chaussée duquel Lobo peut travailler dans un petit atelier précédemment occupé par le sculpteur Naum Gabo (1890-1977).

Picasso et Henri Laurens

Ils rendent visite à Picasso et lui montrent des dessins de Baltasar que Mercedes avait réussi à emporter et à conserver dans l'exil³⁴. Le célèbre peintre les aide matériellement, administrativement et artistiquement comme il le fera pour de très nombreux exilés espagnols. Il intercède notamment auprès du ministre de l'Intérieur Albert Sarraut afin de régulariser leur situation. Le couple lui en sera toujours reconnaissant et, sous l'Occupation, ils se voient presque quotidiennement³⁵.

Impressionné par une exposition Paul Cézanne (1839-1906), Lobo fait, pendant le mois d'octobre, la connaissance du sculpteur cubiste Henri Laurens (1885-1954). Le début d'une amitié qui permet à Lobo de rencontrer Alberto Giacometti (1901-1966), Georges Braque (1882-1963) ou Jean Bazaine (1904-2001)³⁶. L'exilé anarchiste devient rapidement l'assistant de Laurens qui le soutient et le protège pendant l'Occupation. Ils travaillent fréquemment ensemble dans l'atelier du sculpteur cubiste qui a une grande influence artistique sur le jeune artiste espagnol³⁷. Ils partagent les mêmes sensibilités artistiques : le corps féminin, les mythes classiques et littéraires, la simplicité, la fluidité, la quiétude des formes et les finitions soignées³⁸. En 1943, Baltasar Lobo est contraint par la Préfecture de Paris d'aller travailler pendant trois mois dans des exploitations agricoles à Orléans. Ce travail obligatoire lui vaut de recevoir, à son retour, un certificat de bonne conduite : les autorités le laissent reprendre son métier³⁹.

La Libération, l'entrée dans l'avant-garde

Le moment de la Libération inaugure une période intense d'activités politiques et artistiques. Le 30 novembre 1944, Baltasar Lobo adhère à l'Union des Intellectuels espagnols (UIE). Créée deux mois auparavant, elle réunit, Picasso en tête, artistes, scientifiques, journalistes ou écrivains exilés autour d'un projet républicain de reconstruction culturelle de l'Espagne dans le sillage des mouvements français de la Résistance et de la Libération proches des communistes (Front National des Arts)⁴⁰. Elle publie un bulletin en 29 numéros de décembre 1944 à l'automne 1948⁴¹.

En janvier 1945, au cours d'une exposition collective, intitulée *Maîtres de l'Art contemporain* à la galerie Vendôme, cinq œuvres de Lobo côtoient celles d'Henri Matisse (1869-1954), Picasso, Fernand Léger (1881-1955), Pierre Bonnard (1867-1947), Henri Laurens ou Amedeo Modigliani (1884-1920). Il participe au projet du Salon de Mai du 29 mai au 29 juin 1945⁴². Il collabore, cette même année, à une fresque collective surréaliste décorant les murs de la salle de garde de l'hôpital Saint-Anne⁴³. Sous l'égide de l'UIE, une exposition caritative se tient, en juin 1945, à la galerie Roux-Henschel en présence d'œuvres de Picasso et de Lobo⁴⁴.

Début 1946, il participe à une exposition à Prague avec Picasso, *L'art de l'Espagne républicaine : les artistes espagnols de l'École de Paris*, qui réunit 244 œuvres sous le parrainage de l'État Tchécoslovaque. En février, 37 artistes français et 25 espagnols, dont Lobo, présentent leurs œuvres pour l'*Exposition d'Arts Plastiques* organisée par le Comité de Coordination Artistique Franco-Espagnol présidé par Picasso, à la galerie Visconti. En avril, il expose à la galerie Drouin avec les « grands maîtres » de l'avant-garde de la sculpture : Pablo Gargallo (1881-1934), Giacometti, Jean Arp (1886-1966), Julio González (1876-1942), Laurens, Jacques Lipchitz (1891-1973)...⁴⁵ En juin, Baltasar Lobo et d'autres artistes sont à la galerie Drouant-David pour *Artistes Ibériques de l'École de Paris*⁴⁶. Son entrée dans le cercle des sculpteurs d'avant-garde est véritablement consacrée en 1949 au cours de la première édition du Salon de la Jeune Sculpture à Paris⁴⁷.

La Ciotat et les maternités

Pour se reposer et se soigner⁴⁸, Mercedes Guillén et Baltasar Lobo séjournent à La Ciotat durant les étés 1946 et 1947⁴⁹. Le sculpteur retrouve là de nombreux espagnols exilés qui travaillent sur les chantiers navals. Il réalise un nombre important « de croquis de mères jouant avec leurs enfants sur la plage, thème qui deviendra récurrent⁵⁰ ». Cette expérience, qu'il qualifie « de retrouvailles avec la vie », est déterminante : « c'était une joie de voir ça, un monde heureux, de maternité, de cette émotion et de ces scènes naquirent mes sculptures qui respiraient le plaisir à l'air libre⁵¹. » Au total, un dixième de ses sculptures utilise le thème de la maternité, en particulier celles créées entre 1946 et 1957. Il retournera présenter ses œuvres à La Ciotat, en 1970, lors d'une exposition organisée par la galerie Villand & Galanis intitulée *La femme et l'enfant*⁵² recensée par *Le Monde* qui écrit : « les sculptures imposent, avec une violence peu commune, un jeu complexe de rapports entre la femme et l'enfant qui dépasse les liens souriants de la classique "maternité". » L'importance de ce thème « nous pousse à supposer qu'il s'agit d'une préoccupation déterminante, non seulement de son art, mais aussi de sa vie la plus intime⁵³ » estime María Bolaños, professeur d'histoire de l'Art à l'université de Valladolid et spécialiste du sculpteur.

Persistance de l'antifascisme et bref rapprochement avec le PCF

Au cours de l'année 1948, il réalise, sur l'initiative de la municipalité d'Annecy (74), un monument dédié *aux Espagnols morts pour la liberté dans les rangs de l'armée française de la Résistance (1940-1945)*. Inaugurée en août 1952 pour le 8^e anniversaire de la libération de la ville, l'œuvre

témoigne de l'engagement des antifascistes espagnols dans la Résistance notamment sur le plateau des Glières. Baltasar Lobo est choisi par un républicain espagnol en raison de son travail et de son militantisme⁵⁴.

Dans la France de l'après-guerre, le Parti Communiste Français (PCF) apparaît comme une organisation politique majeure à laquelle Picasso, resté à Paris durant toute la Seconde Guerre mondiale, adhère en octobre 1944. Dans le giron du peintre originaire de Malaga, Lobo se rapproche lui aussi du PCF. Il est invité à Moscou dans la seconde moitié des années 1950 où il rend visite au sculpteur exilé Alberto Sánchez Pérez à qui il donnera un hommage à son décès en 1962. Lobo reste silencieux sur ce voyage en URSS mais ses proches rapportent une désillusion⁵⁵. Ce lien avec le PCF perdure quelques années puis il prend discrètement ses distances. Par la suite, il ne cesse pas de défendre ses convictions anarchistes et reste proche du milieu libertaire parisien⁵⁶.

Face à la normalisation franquiste

Confrontés à la stratégie, initiée en 1951, de normalisation au prétexte culturel du régime franquiste, les protestations des exilés espagnols, auxquelles les artistes de l'École de Paris participent activement après la Libération, baissent progressivement en intensité dans la décennie suivante⁵⁷. Le 12 octobre, pour célébrer le cinquième centenaire de la naissance des Rois Catholiques et de Christophe Colomb, Madrid accueille la Première Biennale hispano-américaine d'art. Mercedes Guillén assure une médiation entre l'École de Paris et les émissaires de l'État espagnol afin que les artistes puissent se réunir et prendre position face à ce qui se présente comme une tentative de récupération⁵⁸.

L'annonce de l'événement entraîne la publication d'un manifeste dans le quotidien de Caracas *El Nacional*, le 6 septembre 1951, signé, en premier lieu, par Picasso et, au nom du Comité d'organisation, par Lobo, les écrivains et poètes Arturo Serrano Plaja (1909-1979) et Antonio Aparicio (1916-2000). Le texte appelle les artistes espagnols et latino-américains au boycott de la biennale franquiste et à organiser des contre-biennales à Paris et dans les capitales d'Amérique latine. L'Ateneo de Caracas inaugure sa contre-biennale le 12 octobre tandis que les réponses se font plus lentes et plus nuancées ailleurs (février 1952 au Mexique). À Paris, l'exposition contestataire prend place à la galerie Henri Tronche, le 30 novembre 1951. Picasso participe avec 3 œuvres tandis que la quarantaine d'autres artistes, dont Lobo, propose une seule œuvre.

L'expérience, un peu décevante, marque le début d'un déclin de l'opposition au franquisme de la part des artistes exilés dont la cohésion et l'unité se désagrègent de plus en plus, certains cherchant à s'éloigner de l'agitation de Picasso. La deuxième biennale franquiste se tient à La Havane en 1954 : Picasso, Lobo et d'autres exilés réaffirment leur opposition mais certains artistes participent à l'événement. Lors de la troisième et dernière biennale qui se tient à Barcelone, en 1955, 57 œuvres de Picasso sont présentées dans une exposition rétrospective et une salle est consacrée à l'École de Paris dans laquelle Lobo est absent. La même année, il participe à une exposition consacrée au poète Antonio Machado (1875-1939) organisée par les exilés à la Maison de la Pensée française, bastion culturel communiste parisien. Il dessine également dans un ouvrage collectif *Asturias* publié par Cercle d'Art en 1964 pour soutenir les grévistes des mines des Asturies (1962-1963)⁵⁹.

Mercedes Guillén, tisseuse de liens

Mercedes Guillén occupe une place importante au sein du cercle des artistes parisiens, et plus particulièrement, de celui des exilés. Son activité éditoriale l'amène à avoir des échanges avec

l'Espagne via les maisons d'édition. Selon les rapports de police, elle se rend au moins neuf fois en Espagne entre 1951 et 1958 et, d'après sa correspondance, probablement plus, dès 1949⁶⁰. Elle travaille comme traductrice, critique d'art et assure une sorte de secrétariat auprès de Picasso puis de Lobo : « combien il est difficile d'être une femme d'artiste : parfois on se sent comme un agneau, parfois comme un lion » écrit-elle à Jacqueline Roque (1926-1986), dernière épouse de Picasso⁶¹. En 1960, elle publie, chez un éditeur espagnol, *Conversaciones con los artistas españoles de la escuela de París*⁶² qui comprend des entretiens avec Miró, Picasso, Lobo etc. En 1973, elle fait paraître *Picasso*, une biographie, chez un éditeur madrilène⁶³. Alors que Lobo est présenté comme un grand solitaire, elle apparaît au premier plan de l'histoire des réseaux culturels dans le paysage intellectuel espagnol du XX^e siècle. Infatigable tisseuse de liens, d'amitiés, construisant des ponts dans l'exil et avec l'intérieur de l'Espagne franquiste, elle poursuit, solidaire, son action d'émancipation des femmes⁶⁴.

Reconnaissance internationale et retours sur la terre natale

Une première exposition personnelle des œuvres de Lobo est organisée à Stockholm à la galerie Blanche en 1951. En 1952, la commande d'une grande sculpture (une *Maternité* stylisée) par l'université Centrale du Venezuela à Caracas marque le début d'une longue relation avec le milieu artistique vénézuélien⁶⁵. En 1956, le nouveau directeur du Musée espagnol d'Art Moderne de Madrid entreprend d'acquérir des œuvres d'exilés. Grâce aux efforts de Mercedes Guillén, des contacts sont établis à Paris mais le directeur est limogé en 1958. Dès lors, à l'instar d'autres artistes exilés, Lobo suit un processus progressif de rapprochement avec l'Espagne. En 1960, le Musée d'Art Moderne de Madrid organise la première exposition de ses œuvres en Espagne⁶⁶. Dans la capitale, le sculpteur retrouve alors son ami Juan Manuel Díaz-Caneja⁶⁷. Il faut attendre janvier 1970 pour que Lobo soit, à nouveau, exposé en Espagne à la galerie Théo de Madrid en compagnie d'autres artistes exilés puis, deux mois plus tard, avec une exposition entièrement consacrée à ses œuvres. Il collabore ensuite chaque année jusqu'en 1978 avec cette galerie. Dans les années 1980, il expose à Alicante et commence à renouer avec Zamora⁶⁸. La Caisse d'épargne provinciale lui commande un monument à la mémoire du poète León Felipe (1884-1968) installé dans l'espace public en 1983⁶⁹.

Un grand sculpteur du XX^e siècle

Les expositions se multiplient, notamment celles organisées par la galerie Villand & Galanis (Paris, 8^e) entre 1960 et 1970⁷⁰, ses œuvres sont acquises par les musées, les municipalités ou les collectionneurs. Il voyage en Grèce et en Crète en 1977 en recherche critique sur la thématique des arts de l'Antiquité. Il reçoit de nombreux prix et les expositions continuent à travers le monde : en Allemagne, au Venezuela, au Japon⁷¹. En 1981, il reçoit le prix officiel des Arts et des Lettres. Malgré les propositions des autorités françaises, il garde la nationalité espagnole⁷². En 1985, la galerie Nathan (Zurich) organise une importante exposition avec un catalogue : *Lobo, catalogue raisonné de l'œuvre sculptée*⁷³. D'après María Bolaños, à la fin de la carrière du sculpteur, « détenir une œuvre de Lobo, pour de nombreuses galeries, pour de nombreux collectionneurs, pour des propriétaires particuliers, c'était posséder l'œuvre d'un grand sculpteur du XX^e siècle⁷⁴ ». Il meurt à Paris, le 4 septembre 1993. Mercedes Guillén décède cinq mois plus tard. Le couple n'a pas eu d'enfants et si certains témoignages évoquent un mariage en octobre 1936, l'acte n'a pu être présenté ou retrouvé dans les registres espagnols⁷⁵. Depuis 2009, le château de Zamora, qui date du XII^e siècle, abrite un [musée](#) où sont exposées une partie de ses œuvres⁷⁶.

La Jeune fille de Martigues dans l'œuvre de Lobo

Que fait cette Jeune fille ici ?

Jeune fille est sculptée par Baltasar Lobo en 1968. L'œuvre est en bronze. Ses dimensions sont de 1,05 m x 0,55 m x 0,50 m⁷⁷. Elle est posée sur un socle en pierre. L'ensemble donne une forme très ronde qui peut évoquer l'imaginaire de la sirène mais elle représente bien une femme nue et agenouillée, dont le haut du corps, du bassin à la tête, est légèrement tourné vers sa droite tandis que ses genoux sont orientés vers sa gauche. Ses bras et sa poitrine, arrondis et volumineux, suivent cette orientation : sa main gauche est posée en haut de sa cuisse tandis que son bras droit, longeant son dos, vient, sur ce même côté, placer sa main sur son pied. Ses cheveux sont longs et attachés. Son visage ne montre que ses oreilles et son nez.

Le 26 janvier 1978, Jacques Quinet (1918-1992), « décorateur-conseil⁷⁸ » de la ville depuis 1962, propose l'achat d'une sculpture de Lobo au maire de Martigues, Paul Lombard (PCF), dans le cadre de l'aménagement piétonnier de la place Jean-Jaurès « où sera prévue une fontaine ». Dans son courrier, l'architecte d'intérieur évoque ses liens amicaux avec l'artiste et la galerie pour justifier d'un prix d'achat réduit (40 000 francs⁷⁹ contre 75 000 francs en galerie). Jacques Quinet est également proche de Jean Bazaine, qui participe en 1983 à la décoration de l'hôtel de Ville de Martigues et que Lobo connaît via Henri Laurens. Par ailleurs, il se peut que le sculpteur espagnol soit identifié comme un artiste proche du PCF aidant peut-être à cette transaction avec la ville. Quinet demande à Paul Lombard une réponse rapide car, selon lui, l'ensemble de l'œuvre de Lobo doit partir à l'étranger. Difficile de savoir à quoi il fait référence sur ce point. L'acquisition se fait auprès de la galerie Villand & Galanis⁸⁰. Une *Tête de taureau*, sculptée par le même artiste, aurait également été achetée et livrée à Martigues, en même temps que la *Jeune fille*, le 22 mars 1978, selon un courrier de la galerie, en date du 21 mars, affirmant avoir remis la veille les deux œuvres au transporteur. Mais cette deuxième commande est, à ma connaissance, invisible dans les collections municipales ou dans l'espace public martégal⁸¹.

Initialement, la *Jeune fille* orne une fontaine installée place Jean-Jaurès dans le quartier de Ferrières. On raconte qu'à l'inauguration du monument, des farceurs avaient introduit du liquide fluo pour bain moussant dans le bassin. La fontaine est démontée avec la *Jeune Fille* au milieu des années 1980. La sculpture traverse le canal pour aller s'installer sur ce quai de L'Île à la fin de la décennie. Je n'ai pas trouvé d'archives expliquant ce choix d'emplacement qui semble pourtant important. La perception de l'œuvre diffère selon qu'elle soit installée sur une fontaine au milieu d'une place ou dans la rue. À hauteur de regard, en possible contact direct avec les piétons, cette dernière installation crée la condition d'une rencontre avec la sculpture ou, à défaut, d'une entrave à la circulation et au stationnement !

La sculpture de Baltasar Lobo à Martigues fait figure d'exception en ce qui concerne son emplacement. En effet, sous réserve d'un inventaire complet, peu de ses œuvres semblent présentes dans l'espace public en France. De plus, excepté le monument érigé à Annecy, elles paraissent concentrées en région parisienne. Deux *Mère et Enfant* sont présentes, l'une dans le Jardin des Arts qui accueille le théâtre de Saint-Germain-en-Laye (78) et l'autre, à l'angle de la rue Berryer et de la rue du Faubourg Saint-Honoré, à Paris dans le 8^e arrondissement⁸². *La Femme Allongée* (1964)⁸³ est exposée dans le parc floral de Paris, esplanade du Château-de-Vincennes dans le 12^e arrondissement. *L'enfant qui marche* (1962) se situe dans la cour d'une école maternelle à Vitry-sur-Seine (94)⁸⁴.

Un thème travaillé entre 1966 et 1983

La *Jeune fille* de Martigues correspond à une sculpture inventoriée dans le catalogue raisonné de l'auteur avec un titre légèrement différent de celui indiqué sur la facture de la galerie : *Jeune fille à genoux*. L'œuvre photographiée semble très proche et les dimensions identiques. La date indiquée est 1967-1968. L'ouvrage précise que la statue a été réalisée par la fonderie Valsuani à Paris en 8 exemplaires. Celle de Martigues serait donc le 3^e si l'on en croit la facture et la marque sur la statue (3/8). 4 autres épreuves sont réservées à l'artiste. Le catalogue précise que le musée d'Histoire et d'Art de Luxembourg possède un exemplaire mais celui de la ville de Martigues n'est pas mentionné⁸⁵.

La statue devant la Prud'homie de Martigues correspond à une série travaillée de 1966 à 1983 par le sculpteur selon un mode courant pour lui : « toujours sensuel et intéressant, le corps féminin devient, entre ses mains, une source intarissable d'exploration plastique qui se répartit sur un nombre restreint de thèmes, de manière à ce que, en chaque variation, l'archétype soit mis à l'épreuve avec la certitude que ni le genre ni le sujet ne s'épuise dans l'expérimentation⁸⁶ » explique María Bolaños. La première sculpture comparable à la *Jeune fille* est un bronze, daté de 1966, intitulé *Annick* dont les dimensions sont réduites⁸⁷. Elle représente une femme agenouillée avec les mains croisées devant elle. Entre 1967 et 1968, Lobo réalise une *Jeune fille* dont la posture est semblable à celle de Martigues mais les formes sont légèrement différentes et les dimensions inférieures⁸⁸. On trouve, vers la même date, puis en 1977, une *Pensive à genoux* de petites dimensions également. Un marbre, daté de 1979, nommé *Jeune fille à genoux*, représente une forme totalement différente : le personnage est de face, sa chevelure frisée est détachée. Trois *Jeune fille à genoux* sont encore sculptées entre 1968 et 1983⁸⁹.

Le nu féminin dans l'œuvre de Lobo

Le nu féminin, un thème très classique dans l'histoire de l'art occidental, occupe une grande partie de l'œuvre de Lobo. Maria Bolaños souligne l'influence de l'approche moderne, anti-classique et anti-naturaliste de Cézanne notamment *Les Grandes Baigneuses* (1906)⁹⁰. Elle établit un lien avec les œuvres de ses prédécesseurs comme Modigliani, Matisse, Arp, Giacometti, Henry Moore (1898-1986) ou Constantin Brâncuși (1876-1957)⁹¹. Selon l'historienne d'art, « Lobo fait du corps de la femme un réceptacle de complexes et sombres résonances, un prétexte pour mettre en jeu les besoins humains et les expériences réelles, qui accueille un idéal d'harmonie, d'énergie vitale, de violence, de drame, d'érotisme, d'introspection ou de mélancolie⁹² ». Elle évoque une approche libre du corps dans laquelle l'être humain retrouve une vitalité animale perdue :

Ses nus ne conservent rien de ce que les spécialistes appelaient la cuirasse esthétique⁹³, une espèce d'armure interne qui configurait le torse classique et lui donnait une structure rigide et bien conforme. Au contraire, libérés de ce corset, ses corps paraissent prendre possession d'eux-mêmes, si propriétaires de soi qu'ils peuvent s'ignorer, à tel point qu'ils peuvent se soustraire de la tyrannie des conventions de la représentation, de la perfection académique n'acceptant d'autres lois que celles de son énergie, de la gravité ou, à la limite, de la violence ou de la mort⁹⁴.

Les statues, devenues aveugles, se sont tuées

La statue martégale donne un ensemble très galbé. La seule forme anguleuse est le nez de la jeune femme. Ce type de traits rappelle les illustrations de l'artiste antérieures à son exil. Il dessine alors dans les revues militantes en défense de la liberté des femmes pour leur émancipation et leurs droits

à décider d'être mère⁹⁵. Si le sujet est alors proche – les femmes, la maternité – la forme est plus dramatique dans un style, se voulant réaliste, de propagande sociale courant dans les années 1930. Par ailleurs, si le visage de la *Jeune fille* porte la forme de ses oreilles, il ne montre ni ses yeux ni sa bouche. En somme, la jeune fille peut écouter mais ne peut ni parler ni voir. Ce mode de représentation est choisi par Lobo, pour la première fois, en 1940, avec *Femme assise sur un socle*. À partir de 1945, il devient systématique⁹⁶. Les femmes sculptées se sont abstraites de regards et de paroles. L'artiste, qui débute comme illustrateur de la presse féministe libertaire où il s'agit alors de donner aux femmes à lire, à regarder, à parler au sujet de leur oppression – à utiliser, précisément, leurs yeux, leurs bouches – entre dans le cercle de l'avant-garde artistique au moment de ce choix esthétique. Les statues, devenues aveugles, se sont tues.

Les femmes représentées par Lobo « appartiennent toutes à la même humanité, qui préfère être taciturne plutôt que bavarde, qui aime mieux le repos méditatif que l'agitation » écrit Joseph-Émile Muller. Le désintérêt que porte Lobo à la physionomie et au visage indique clairement « qu'il ne s'agit pas de nous montrer des individualités, ni de nous intéresser par le côté psychologique⁹⁷. » Hormis le monument d'Annecy, ses sculptures évoquant la thématique de la guerre sont rares. Deux œuvres, figurant des femmes, lui sont inspirées par le sort des républicains espagnols dans les camps de concentration français (1942) puis par la joie de la victoire de Stalingrad (1943)⁹⁸. À l'image du mouvement libertaire dans l'Espagne franquiste, les visages sculptés par Lobo perdent leur capacité d'expression et de vision. Ils sont juste un espace potentiel de projections pour celle ou celui qui regarde : « le charme (au sens fort du terme) que dégagent les sculptures de Lobo ne les empêche pas d'offrir aussi une discrète gravité. C'est qu'en dépit de ce qu'elles ont de limpide et de serein, elles abritent un mystère⁹⁹. »

« figuratif ; c'est-à-dire, abstrait »

La *Jeune fille* martégale se rapproche du style figuratif mais des œuvres de Lobo produites des années auparavant, notamment au cours des années 1950, sont beaucoup plus abstraites. Si les premières œuvres sont clairement figuratives, son art évolue ensuite, de façon presque cyclique, comme un aller-retour entre figuration et abstraction. Son appartenance à l'École de Paris et ses influences sont celles d'un art d'avant-garde mais ses origines sociales, son apprentissage artisanal et non-académique de la sculpture le ramènent vers le figuratif. « Je ne suis pas un artiste. J'ai un métier¹⁰⁰ » affirme Lobo à plusieurs reprises. Son art apparaît comme « une leçon magistrale sur la façon de conjuguer figuration et abstraction¹⁰¹ ».

Les techniques et les matériaux utilisés par Lobo l'éloignent « du front expérimental caractéristique de l'avant-garde de son temps » mais cela n'implique absolument pas une exclusion de l'artiste de la modernité car « Lobo se situe dans un monde à part, détaché du présent qui l'entoure, absorbé dans ses œuvres, loin du bruit mondain (...) mais également éloigné des présupposés esthétiques attendus par le public modeste¹⁰². » La traduction plastique de la vie naturelle n'a rien d'une imitation, depuis la genèse même de l'œuvre, elle se détache du réel pour penser en termes artistiques. Il ne s'agit pas de supprimer la distance entre le réel et l'œuvre mais de la désigner, de l'explorer et de l'esthétiser¹⁰³. « Mon travail actuel est, comme toujours, figuratif ; c'est-à-dire, abstrait. Il part obligatoirement de la figuration et il se convertit en une abstraction qui se simplifie, qui se synthétise¹⁰⁴ » explique-t-il.

Des formes adoucies

La fin de la Seconde Guerre mondiale marque une césure esthétique. Jusque-là les surfaces restent rugueuses, il fait peu appel à la sensualité et son style apparaît comme « une sorte de transfert du

populaire dans l'art¹⁰⁵ ». Sans doute influencé par l'amitié avec Henri Laurens, Lobo épure ensuite les formes qui deviennent plus arrondies et généreuses¹⁰⁶. La surface très lissée de la sculpture martégale de Lobo est ainsi à l'image de la majeure partie de son œuvre qui « bannit des surfaces toutes les aspérités (...) unit mélodieusement les formes qui ne cessent d'être à la fois pures, fermes et délicatement sensuelles. » La vitalité présente fait entrer « autant de respect et de ferveur que de familiarité¹⁰⁷ » qui inspire le silence, le calme, la rêverie et la contemplation sans exclure l'esquisse d'un mouvement ou d'une posture passagère du sujet. Les bronzes de Lobo ne sont cependant pas polis. Si l'aspect est doux, le rendu n'est pas scintillant ce qui s'accorde avec le caractère intimiste de l'œuvre. Les matériaux utilisés sont traditionnels : bronze, marbre, pierre, granit. L'artiste ne fait ni soudure ni assemblage. Les formes nettes, lisses, claires rappellent les traditions méditerranéennes antiques et plus récentes d'Aristide Maillol (1861-1944)¹⁰⁸.

Une affirmation vitale

L'importance des nus féminins et l'adoucissement du style après la guerre se présentent pour le sculpteur comme un élan vital et un apaisement face aux traumatismes vécus. Ses œuvres paraissent ainsi vouloir s'émanciper de la lourdeur et des douleurs du passé. Il l'exprime, peu de temps avant sa mort, au sujet de l'un de ses récents nus représentant une femme levant les mains vers le ciel : « “cette figure représente la joie d'avoir passé toutes les horreurs de la guerre, de la lutte fratricide, ceci exprimé dans une parole, la liberté perdue dans les calamités de la guerre”¹⁰⁹. » La « conviction qui animait silencieusement sa vocation, ne résidait pas dans la production de belles formes mais dans le rejet de la mort¹¹⁰ » par la création de sculptures qui expriment un mouvement, une émotion. La texture lisse, la générosité, la proximité et même l'anonymat intrigant du visage de la *Jeune fille* invitent à la rencontre, à la douceur et à la sensualité. « Toute l'œuvre que réalise Baltasar est joyeuse, le jeu d'une maternité, de la mère avec son enfant. C'est un homme qui est heureux, il réalise une œuvre joyeuse, que l'on aime, que l'on embrasse, que l'on caresse¹¹¹ » affirme son ami José Luis Alonso Coomonte, sculpteur originaire de Zamora.

Les femmes sans yeux et sans bouches de Lobo sont-elles un accomplissement artistique du projet libertaire par une sculpture des corps libres, qui jouent, qui bougent, qui donnent la vie, qui se devinent et se montrent, défient la pesanteur ou cherchent le contact ? Sont-elles la nostalgie ou la recherche d'une terre de Castille perdue, d'une Terre-Mère ? Peut-être. Elles sont sculptées par un artiste se définissant comme un artisan, réfractaire à la théorie, utilisant des techniques simples, s'inspirant de formes anciennes et populaires mais fortement impliqué et inscrit dans les avant-gardes culturelles, le mouvement anarchiste ainsi que l'anti-franquisme. Un sculpteur qui vécut un exil parisien salvateur sans jamais renier ses origines et ses convictions. Des premières sculptures aux dessins révolutionnaires, des formes abstraites aux figurations douces, l'œuvre de Lobo est un manifeste qui combat le fascisme et la mort par une esthétique de l'amour, de la simplicité, de la lutte contre la peur et la tragédie – armée de l'affirmation vitale.

Alexis Bonnet.

- 1 Son nom est libellé comme Casuero sur la carte de milicien confédéral (CNT, FAI) de Lobo exposée au [musée de Zamora](#) mais d'autres sources contemporaines corrigent en Casquero comme GONZALEZ DIAZ DE GARAYO Concha, « Un legado para Zamora : la fundación Baltasar Lobo » dans *Las collecciones y los museos del exilio*, Inmaculada Real López (Ed.), 2021, p. 111.
- 2 GONZALEZ DIAZ DE GARAYO Concha, *op. cit.*, p. 111.
- 3 MULLER Joseph-Émile, BOLLMANN-MÜLLER Verena, *Lobo : catalogue raisonné de l'œuvre sculptée*, La Bibliothèque des Arts, 1985, p. 11.
- 4 GONZALEZ DIAZ DE GARAYO Concha, *op. cit.*, p. 111.
- 5 *Ibid.*
- 6 *Baltasar Lobo, exposition du 15 octobre au 23 décembre 2010*, Interart Galerie Genève, 2010, pp. 83-84, <https://issuu.com/galerieinterart/docs/catalogue_lobo_num_rique> [consulté le 23/04/2024].
- 7 CABAÑAS BRAVO Miguel, « Baltasar Lobo recuperado del exilio galo : de Alberto a Laurens, de la Escuela de Vallecas a la Escuela de París » dans *Baltasar Lobo, escultura en plenitud*, Fundación Caja de Burgos, catalogue de l'exposition du 17 octobre 2017 au 7 janvier 2018, p. 45.
- 8 BLANCH GONZALEZ Elena, « Une approche du sculpteur Baltasar Lobo » dans *Exils et migrations ibériques aux XX^e et XXI^e siècles*, n° 6 - 2014/1, Centre d'études et de recherches sur les migrations ibériques, p. 47.
- 9 CABAÑAS BRAVO Miguel, *op. cit.*, p. 47.
- 10 GONZALEZ DIAZ DE GARAYO Concha, *op. cit.*, p. 115.
- 11 CABAÑAS BRAVO Miguel, *op. cit.*, p. 48.
- 12 REAL LÓPEZ Inmaculada, *La maternidad en la obra de Eleuterio Blasco Ferrer y otros escultores anarquistas*, Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, Revista Número 23, juin 2013, <<http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=812>> [consulté le 31/05/2023].
- 13 *Baltasar Lobo, exposition du 15 octobre au 23 décembre 2010, op. cit.*, p. 84.
- 14 CABAÑAS BRAVO Miguel, *op. cit.*, p. 49.
- 15 *Ibid.*, p. 50.
- 16 MARTÍNEZ LÓPEZ Beatriz, « Cartas contra el olvido: una aproximación epistolar a la biografía de Mercedes Comaposada Guillén (1940-1970) » dans *Revista de Escritoras Ibéricas*, 12, 2024, pp. 136-137.
- 17 MARÍN Dolors, « Baltasar Lobo : artista de vanguardia, artista total » dans *Libre Pensamiento*, otoño 2018, n° 96, Papeles de reflexión y debate, Confederación General del Trabajo (CGT), p. 109.
- 18 GONZALEZ DIAZ DE GARAYO, *op. cit.*, p. 114.
- 19 « Entrevista a Visitación Lobo y Gregorio Gallego », *El Solidario*, n° 13, automne 2007, p. 4.
- 20 Carte CNT FAI AIT « Milicias Confederales Lobo Casuero Baltasar », [Musée Baltasar Lobo de Zamora](#) musée Baltasar Lobo de Zamora.
- 21 CABAÑAS BRAVO Miguel, *op. cit.*, pp. 50-51.
- 22 « Entrevista a Visitación Lobo y Gregorio Gallego », *op. cit.*, pp. 8-9.
- 23 SOLER Milagros, *Baltasar Lobo Casuero : un escultor anarquista en las calles de Andalucía - Almería*, del 24 de noviembre de 2009 al 25 de enero de 2010, 2009, <https://www.culturandalucia.com/Baltasar_Lobo/Baltasar_Lobo_escultor.htm> [consulté le 28/03/2026].
- 24 Les circonstances de ce décès ne sont pas complètement claires. Visitación Lobo parle de l'explosion d'une bombe dans le quartier de Chamartín, Milagros Soler affirme qu'Isaac Lobo meurt sous un bombardement en visite dans la maison familiale à Usero. Dans son catalogue, Interart Galerie de Genève évoque l'explosion accidentelle d'une bombe pendant le déchargement d'un camion de munitions et Concha González Díaz de Garayo d'un accident lors du désamorçage d'une bombe.
- 25 GONZALEZ DIAZ DE GARAYO, *op. cit.*, p. 114-115.
- 26 « Entrevista a Visitación Lobo y Gregorio Gallego », *op. cit.*, p. 10.
- 27 *Ibid.*, pp. 9-10 et MARÍN Dolors, *op. cit.*, p. 111.
- 28 CABAÑAS BRAVO Miguel, *op. cit.*, pp. 51-53.
- 29 REMESAL Agustín, *Baltasar Lobo, la soledad del escultor*, Hepkra Digital S. L., 2018, film documentaire Radiotelevisión Española (RTVE), 18^e mn.
- 30 CABAÑAS BRAVO Miguel, *op. cit.*, p. 53.
- 31 *Baltasar Lobo, exposition du 15 octobre au 23 décembre 2010, op. cit.*, pp. 86-87.
- 32 « Entrevista a Visitación Lobo y Gregorio Gallego », *op. cit.*, p. 10.
- 33 MARÍN Dolors, *op. cit.* p. 111.
- 34 *Baltasar Lobo, exposition du 15 octobre au 23 décembre 2010, op. cit.*, pp. 86-88.
- 35 CABAÑAS BRAVO Miguel, *op. cit.*, pp. 60-70.
- 36 MULLER Joseph-Émile, BOLLMANN-MÜLLER Verena, *op. cit.*, p. 14.
- 37 Lobo écrit un article intitulé « *Quisiera decir algo...* » au sujet d'Henri Laurens dans un numéro spécial consacré au sculpteur publié par *Le Point, Revue artistique et littéraire*, n° 33, juillet 1946, pp. 47-48 en compagnie entre autres de Pierre Reverdy, Michel Leiris, Tristan Tzara etc.
- 38 CABAÑAS BRAVO Miguel, *op. cit.*, p. 59.
- 39 *Ibid.*, p. 70.
- 40 *Ibid.*, pp. 72-73.

- 41 *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, Universidad de Alicante, <<https://www.cervantesvirtual.com/obras/partes/boletin-de-la-union-de-intelectuales-espanoles/?q=&orden=EXPLICITO&p=0>> [consulté le 9 avril 2026].
- 42 Baltasar Lobo, *exposition du 15 octobre au 23 décembre 2010*, *op. cit.*, pp. 89-90.
- 43 *La fresque collective et surréaliste de 1945 dans Des fresques artistiques en salle de garde : une drôle d'histoire à Sainte-Anne !*, Groupe Hospitalo-Universitaire Paris Psychiatrie et neurosciences, <<https://www.ghu-paris.fr/fr/actualites/des-fresques-artistiques-en-salle-de-garde-une-drole-dhistoire-sainte-anne>> [consulté le 31/03/2026].
- 44 CABAÑAS BRAVO Miguel, *op. cit.*, pp. 73-75.
- 45 *Baltasar Lobo, exposition du 15 octobre au 23 décembre 2010*, *op.cit.*, p. 91.
- 46 CABAÑAS BRAVO Miguel, *op. cit.*, pp. 76-77
- 47 OCEJO DURAND Nel, *op. cit.*, pp. 219-220.
- 48 CABAÑAS BRAVO Miguel, *op. cit.*, p. 75.
- 49 OCEJO DURAND Nel, *op. cit.*, p. 218.
- 50 BLANCH GONZALEZ Elena, *op. cit.*, pp. 53-54.
- 51 REMESAL Agustín, *op. cit.*, 29°-30° mn. (traduction de l'auteur).
- 52 REAL LÓPEZ Inmaculada, *op. cit.*
- 53 BOLAÑOS María, *El silencio del escultor : Baltasar Lobo (1910-1993)*, Consejería de Educación y Cultura, Valladolid, 2000, p. 163.
- 54 *Le Monument aux Espagnols d'Annecy à l'honneur en octobre 2017*, Amicale de la Résistance Espagnole, 20 octobre 2017, <<http://resistance-espagnole74.com/le-monument-aux-espagnols-dannecy-a-lhonneur-en-octobre-2017>> [consulté le 14/05/2024] et CABAÑAS BRAVO Miguel, *op. cit.*, pp. 77-78.
- 55 « Entretien a Visitación Lobo y Gregorio Gallego », *op. cit.*, p. 10.
- 56 CABAÑAS BRAVO Miguel, *op. cit.*, pp. 54-55, note 31 citant Bolaños, 2000, p. 101.
- 57 *Ibid.* p. 78.
- 58 MARTÍNEZ LÓPEZ Beatriz, *op. cit.*, pp. 148-149.
- 59 CABAÑAS BRAVO Miguel, *op. cit.*, pp. 78-80
- 60 MARTÍNEZ LÓPEZ Beatriz, *op. cit.*, pp. 144-145.
- 61 *Ibid.*, p. 152.
- 62 Madrid : Taurus ediciones (Dialogus), 137 p.
- 63 Alfaguara, 193 p.
- 64 MARTÍNEZ LÓPEZ Beatriz, *op. cit.*, pp. 156-157.
- 65 *Baltasar Lobo, exposition du 15 octobre au 23 décembre 2010*, *op.cit.*, pp. 91-92.
- 66 GONZALEZ DIAZ DE GARAYO Concha, *op. cit.*, p. 122.
- 67 CABAÑAS BRAVO Miguel, *op. cit.*, p. 57.
- 68 *Ibid.*, pp. 78-82
- 69 MARÍN Dolors, *op. cit.*, p. 112 et GONZALEZ DIAZ DE GARAYO Concha, *op. cit.*, p. 124.
- 70 REAL LÓPEZ Inmaculada, *op. cit.*
- 71 *Baltasar Lobo, exposition du 15 octobre au 23 décembre 2010*, *op.cit.*, pp. 91-92.
- 72 BLANCH GONZALEZ Elena, *op. cit.*, p. 62.
- 73 GONZALEZ DIAZ DE GARAYO Concha, *op. cit.*, pp. 121-122.
- 74 REMESAL Agustín, *op. cit.*, 52° mn.
- 75 GONZALEZ DIAZ DE GARAYO Concha, *op. cit.*, p. 126.
- 76 *Ibid.*, p. 129.
- 77 *Facture de la Galerie Villand & Galanis, Lobo « Jeune fille » 1968, 21 mars 1978, Archives Communales de Martigues (ACM) - O2 G2 B18 - Aménagement de diverses places sculpture Lobo.*
- 78 ACHILLI Emmanuelle, BLASCO Maud, « L'hôtel de ville de Martigues, un geste architectural et artistique au service de la population » dans *Histoire et récits du pays martégal*, tome IV, Atelier Baie, 2023, p. 146.
- 79 Soit 25 300 euros en 2025 d'après INSEE - Convertisseur franc-euro : pouvoir d'achat de l'euro et du franc <<https://www.insee.fr/fr/information/2417794>>
- 80 ACM - O2 G2 B18 - Aménagement de diverses places sculpture Lobo.
- 81 ACM - O2 G2 B18 : courrier et notes manuscrites en marge 11/02/1978, 15/03/1978, note manuscrite 17/02/1978, factures du 21 mars 1978, courrier signé par Sylvie Galanis, 21 mars 1978.
- 82 *Baltasar Lobo – Retrospectiva : 23 de mayo al 13 de junio 1999*, Galeria Freites, Caracas (Venezuela), p. 60. Ce catalogue mentionne une liste d'œuvres présentes dans les collections publiques par pays. Pour la France, il mentionne deux œuvres présentes dans des lycées à Quimper et Dijon dont on ne trouve pas trace sur des sources francophones plus récentes.
- 83 *Parc floral de Paris – Jardin botanique de Paris*, Ville de Paris, avril 2021, 2 p. <<https://cdn.paris.fr/paris/2021/06/14/e87f3de12563425c54ce13f77c4e7bdc.pdf>> [consulté le 30/05/2024].
- 84 *L'enfant qui marche de Baltasar Lobo*, Vitry-sur-Seine, plan interactif, <<https://vitry94.plan-interactif.com/fr/#!/category/763500/marker/743217>> [consulté le 30/05/2024].
- 85 MULLER Joseph-Émile, BOLLMANN-MÜLLER Verena, *op. cit.*, photo et légende n° 258. Toutes les sculptures en bronze de Lobo ont été réalisées en 8 exemplaires minimum avec parfois un nombre plus réduit d'épreuves

- d'artiste (MULLER Joseph-Émile, BOLLMANN-MÜLLER Verena, p. 98).
- 86 BOLAÑOS María, 2000, *op. cit.* p. 157 (traduction de l'auteur).
- 87 22 cm x 8 cm x 9 cm.
- 88 39 cm x 20 cm x 16 cm.
- 89 MULLER Joseph-Émile, BOLLMANN-MÜLLER Verena, *op. cit.*, photos et légendes n° 232, 247, 264, 441, 474, 513, 516, 528, 525.
- 90 BOLAÑOS María, 2000, *op. cit.*, p. 154.
- 91 *Ibid.*, p. 155 et BOLAÑOS María, « Baltasar Lobo, un compás en el ojo », *Descubrir el arte* n° 233, juillet 2018, p. 61.
- 92 BOLAÑOS María, 2000, *op. cit.*, p. 154 (traduction de l'auteur).
- 93 En français dans le texte.
- 94 BOLAÑOS María, 2000, *op. cit.*, p. 159 (traduction de l'auteur).
- 95 Les sculptures conservées de Lobo antérieures à l'exil sont peu nombreuses. Le style est classique. L'une des premières œuvres connues est *Retrato de una niña* (portrait d'une jeune fille) datée de 1924 inspirée d'une de ses sœurs. *El esclavo* datée de 1925 a été reconstitué à partir de son moulage. D'autres œuvres sont recensées en 1927 puis en 1928 : *Mi prima Bernarda* et un buste intitulé *Andrés*. Le [musée Baltasar Lobo de Zamora](#) a fait l'acquisition d'une œuvre en marbre réalisée vers 1930 : *Joven desnuda de pie*.
- 96 MULLER Joseph-Émile, BOLLMANN-MÜLLER Verena, *op. cit.*, photos et légendes n° 6, 38 ; *Femme se coiffant* (1944) semblant être la dernière à montrer une bouche et des yeux.
- 97 *Ibid.*, pp. 25-26.
- 98 *Ibid.*, photos et légendes n° 21, 30 et *Inauguración de la exposición Lobo*, 1964, Radiodiffusion-Télévision Française, 8°49'-12°10', Institucional - Biblioteca Universitaria - Devuélveme la Voz, Université d'Alicante <<https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/32357>> [consulté le 05/05/2026].
- 99 MULLER Joseph-Émile, BOLLMANN-MÜLLER Verena, *op. cit.*, p. 32.
- 100 RAMOS DE LA TORRE Luis, « Convergencia y oficio entre Baltasar Lobo y Claudio Rodríguez (la alegría, el impulso y el vuelo) » dans *Tropelías, Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n° 32, 2019, p. 210.
- 101 OCEJO DURAND Nel, *op. cit.*, p. 226.
- 102 *Ibid.*, p. 208.
- 103 BOLAÑOS María, 2000, *op. cit.*, pp. 151-152.
- 104 GUILLÉN Mercedes, *Conversaciones con los artistas españoles de la Escuela de París*, Taurus, 1960, p. 87 (traduction de l'auteur) cité dans BOLAÑOS María, 2000, *op. cit.*, p. 151.
- 105 BLANCH GONZALEZ Elena, *op. cit.*, pp. 52-53.
- 106 MULLER Joseph-Émile, BOLLMANN-MÜLLER Verena, *op. cit.*, pp. 15-16.
- 107 *Ibid.*, pp. 25-26.
- 108 *Ibid.*, p. 32.
- 109 BOLAÑOS María, 2000, *op. cit.* p. 85 cité dans RAMOS DE LA TORRE Luis, p. 224 (traduction de l'auteur).
- 110 *Ibid.* p. 152 (traduction de l'auteur).
- 111 REMESAL Agustín, *op. cit.*, 51-52^e mn.