

MIGUEL BLAY Y FABREGA (1866-1936)

UN SCULPTEUR CATALAN AU PÈRE LACHAISE : LE PANTHÉON ERRAZU

Présentation de Pilar Ferrés Lahoz

Colloque International "La mémoire sculptée de l'Europe"
Conseil de l'Europe, Strasbourg, décembre 2001
Sous l'égide de l'UNESCO

UN SCULPTEUR CATALAN AU PÈRE LACHAISE: LE PANTHÉON ERRAZU

Pilar Ferrés et Lahoz

Résumé analyse

Dans cette étude nous mettrons en relation toute une série de sculptures, d'esquisses, de dessins et de fragments sculpturaux ayant à voir avec ce monument et qui se trouvent actuellement dispersés dans différentes collections privées et publiques. Nous complétons l'information sur celui-ci avec des documents et des photos d'époque et nous essayons de définir également les caractéristiques de style de l'œuvre et son importance artistique.

"...Cependant, il existe une ville, que vous ne voyez pas, entre la rangée de toits qui bordent le vallon et cet horizon aussi vague qu'un souvenir d'enfance; immense cité, perdue comme dans un précipice entre les cimes de l'hôpital de la Pitié et le faite du cimetière de l'Est, entre la souffrance et la mort. Elle fait entendre un bruissement sourd semblable à celui de l'Océan qui gronde derrière une falaise comme pour dire: "Je suis là". Si le soleil jette ses flots de lumière sur cette face de Paris, s'il en épure, s'il en fluidifie les lignes; s'il y allume quelques vitres, s'il en égaye les tuiles, embrase les croix dorées, blanchit les murs et transforme l'atmosphère en un vol de gaze; s'il crée de riches contrastes avec les ombres fantastiques; si le ciel est azur et la terre frémissante, si les cloches parlent, alors de là vous admirerez une de ces féeries éloquentes que l'imagination n'oublie jamais, dont vous serez idolâtre, affolé comme d'un merveilleux aspect de Naples, d'Istanbul ou des Florides. Nulle harmonie ne manque à ce concert. Là, murmurent le bruit du monde et la poétique paix de la solitude, la voix d'un million d'êtres et la voix de Dieu. Là, gît une capitale couchée sous les paisibles cyprès du Père-Lachaise.¹"

L'auteur de ce paragraphe, Honoré de Balzac repose aussi aujourd'hui dans la cité des morts du Père Lachaise près de l'endroit où se dresse le Panthéon Joaquin M^a de Errazu, œuvre du sculpteur catalan Miquel Blay i Fàbrega. (Photo 1)

Dans la vaste nécropole du Père Lachaise de Paris, également considérée comme un cimetière musée, le Panthéon Errazu se trouve exactement au croisement de l'avenue de la Chapelle et du chemin qui porte précisément le nom de Errazu².

Le sculpteur Miquel Blay i Fàbrega (Photo 2) (Olot 1866 – Madrid 1936) s'est formé artistiquement à Olot sous la tutelle de Josep Berga et Boix et des frères Joaquim et Marià Vayreda, membres du groupe des paysagistes de L'École d'Olot qui suivait les règles de l'École de Barbizón. Son apprentissage est lié au départ avec l'imagerie religieuse dans l'atelier El Arte Cristiano des mêmes frères Vayreda. A vingt ans, grâce à une bourse d'étude, il approfondit ses connaissances à Paris à l'Académie Julian avec le sculpteur

¹ BALZAC, Honoré de. *Scènes de la vie privée. La femme de trente ans. Œuvres complètes.* Chapitre IV, pp. 148-149.

² L'emplacement exact: lettre E 68 division.

Henri-Michel-Antoine Chapu et également à l'École des Beaux-Arts que dirigeait alors Paul Dubois. Encore boursier, il alla à Rome où il modela *Les Premiers Froids*, œuvre référentielle du brillant curriculum réalisé jusqu'alors, qui sera récompensée à l'Exposición Internacional de Bellas Artes de Madrid de 1892 et à l'Exposició General de Belles Arts de Barcelona de 1894.

Blay s'installa ensuite à Paris où il résida douze ans. Ce sont les années de plus grande activité artistique et l'étape la plus riche en réalisations rénovatrices. Miquel Blay obtint une longue liste de prix et de distinctions durant ce séjour à Paris. Pendant cette période, ses œuvres à part quelques unes liées à l'art nouveau par leur sujets, leurs lignes et leurs titres, doivent être situées entre le réalisme et le symbolisme. Plus tard, il s'installa à Madrid et aussi à Rome. Il consacra la seconde moitié de sa vie principalement à la sculpture monumentale, aux portraits et à l'enseignement.

Pour la catégorie de son travail, Miquel Blay figure aujourd'hui en Catalogne aux côtés d'artistes comme Josep Llimona o Eusebi Arnau, entre autres. Sa grande maîtrise du modelage va le situer à l'une des premières places de la sculpture étatique, ainsi que Mariano Benlliure et Agustí Querol et, par extension, a été consolidé comme l'une des figures du panorama sculptural Hispano-américain de l'époque.

Miquel Blay réalisa le *Panthéon Errazu* quand il vivait à Paris, l'achèvement de l'œuvre avec tous les détails architecturaux et décoratifs terminés, date de 1902, mais Blay avait commencé à modeler l'ensemble sculptural en 1898³. (Photo 3) La structure de base du monument est constituée d'un soubassement échelonné en pierre avec un large pilier central sur lequel repose un cercueil, également en pierre, portant l'inscription "JOAQUIN M^a DE ERRAZU" sur une des parties latérales, qui la transforme en face principale. Sur le cercueil il y a un tissu de damas en bronze terminé par une frange qui pend d'avantage sur le côté latéral postérieur. Au pied du pilier et au centre de cette partie latérale, nous trouvons une couronne de fleurs en bronze, déposée en forme d'offrande.

Sur chacune des quatre arêtes de ce pilier central se situent des sculptures et des groupes sculpturaux en bronze d'1.70 m de hauteur. Sur la face principale du monument en commençant par la gauche et en suivant le sens des aiguilles d'une montre, apparaît la première sculpture qui est une femme assise avec une ancre à son côté; la deuxième est aussi une femme couverte d'une toile. Nous trouverons ensuite un groupe sculptural formé par deux jeunes gens, un garçon et une fille, et le dernier groupe est composé par une femme, un petit enfant et une fillette. Toutes les sculptures et les groupes sont signés et datés: Miguel Blay / 1900⁴.

Cette partie centrale est entourée par une rampe basse en pierre qui, à son extrémité la plus proche du croisement des allées, se fond en une sorte d'arc, également en pierre, qui marque la porte du panthéon. Sur la même porte toute en bronze, il y a des armes nobiliaires gravées. Il y en a aussi en relief moins prononcé et en pierre sur la partie du cercueil qui correspond à ce côté de la porte.

³ Le monument mesure 3.30 x 9.25 x 3,60 m. Il est réalisé en pierre et bronze.

⁴ La sculpture *L'Espérance* est signée à la base de l'ancre, *L'Immortalité* est signée au bord de la robe. Le groupe *La Foi* est signée au bord de la robe de la jeune fille et le groupe *La Charité* est signé au bord de la robe de la femme.

A fin de corriger la dénivellation que présente le terrain du cimetière construit sur une colline, l'ensemble est situé au niveau du toit de l'édifice qui contient la sépulture, comme une terrasse. Sur cette terrasse, servant de base, se dresse la structure monumentale qui apparaît pour l'observateur plus basse de la face principale et plus élevée de la partie postérieure. Bien que nous ayons fait référence à une face principale du panthéon, celle où il y a l'inscription, la file de sépultures avec lesquelles il est aligné se termine en faisant un angle de forme triangulaire qui permet son observation de presque tout le contour. (Photo 4)

Le panthéon est dédié à la personne de Joaquín María de Errazu (1803 - 1868), espagnol qui va émigrer au Mexique le 1822, où il va s'enrichir dans l'industrie saline et aussi avec le tabac et la poudre. Homme politique qui eut beaucoup d'influence et de prestige. En 1850, il était membre de la Chambre des Députés mexicaine⁵.

Miquel Blay reçut la commande du panthéon et eut affaire avec Ramón de Errazu (San Luís de Potosí 1841 – Paris 1904), fils de Joaquim Maria et importante personnalité dans le monde du collectionnisme d'art. Mais malheureusement, Ramón de Errazu meurt très peu de temps après avoir construit le panthéon.

À partir d'un agenda de poche de Miquel Blay de 1902 où le sculpteur notait quotidiennement ses activités, nous pouvons suivre avec une grande précision quelques détails très spécifiques des derniers travaux du monument. Ainsi, nous apprenons que le 27 janvier Blay termina les armoiries de la porte. Le sculpteur note aussi que Monsieur Ramón Errazu est très satisfait du travail⁶. Vers la fin du même mois, Blay porta les armoiries chez le monteur Ghiloni, un de ses collaborateurs habituels à Paris⁷. Ensuite la pièce passa à la fonderie Fumière Gavignot qui demanda 3.700 francs pour construire la porte en bronze⁸. Finalement le 22 mai, Miquel Blay et Monsieur Ramón Errazu allèrent au Père Lachaise pour voir la porte installée et constatèrent, comme il est écrit dans le même agenda, que celle-ci était une réussite et qu'elle améliorait tout l'ensemble⁹.

La structure employée par Blay pour ce monument, celle de la colonne ou pilier central, sera la plus fréquente pour les réalisations publiques du sculpteur catalan. Autour de cet axe central qui comprend la figure de la personne honorée, dans ce cas le cercueil, le sculpteur dispose d'une série d'allégories, de sculptures ou groupes qui à la manière d'une narration complètent l'information sur le fait, le symbole ou le personnage à qui est dédié le monument.

Dans ce panthéon, le personnage est représenté à l'intérieur d'un cercueil recouvert sommairement par un riche tissu de damas, qui ne constitue pas un complément décoratif mais qui est un recours par lequel le sculpteur confère de l'importance et honore le protagoniste. En plus, avec cet élément, on rend aussi d'une certaine manière une incontestable dignité au corps sans vie du défunt et on inspire du respect et de

⁵ PALAU I DUCET, M. *Manual del Librero Hispano-Americano*. Barcelona 1951, vol. V.

⁶ Estepa, L., et FRANCO DE LERA, P. "París 1902, un año en la vida del escultor Miguel Blay", dans *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (UAB), vol III, p.181.

⁷ Estepa, L., et FRANCO DE LERA, op. cit., p.181.

⁸ Estepa, L., et FRANCO DE LERA, op. cit., p.187.

⁹ Estepa, L., et FRANCO DE LERA, op. cit., p.186.

transcendance au fait même de la mort. L'hommage à la mémoire du défunt se renforce et se complète par la couronne de fleurs située au pied du pilier central.

Pour la sculpture funéraire, le répertoire d'allégories utilisées est normalement de type religieux, des anges ou des concepts liés au fait même de la mort et comme une réflexion sur la propre existence humaine. D'un part Blay utilise la représentation de l'essence de Dieu et des qualités divines, les Vertus Théologiques: *La Foi, L'Espérance et La Charité*. De l'autre part ces allégories sont complétées par une quatrième figure représentant *l'Immortalité*; la nouvelle vie, l'éternité qui est réellement la base et le fondement des croyances religieuses. Ce sont des sujets fréquents dans l'iconographie funéraire, et qui ont été utilisés par de nombreux sculpteurs. Nous trouvons les mêmes allégories aux vertus sur le *Mausolée Hériot* (1897) d'Alfred Boucher ainsi que sur la *Tombe de Lamoricière* (1879) de Paul Dubois, directeur de l'École des Beaux-Arts quand Boucher et Blay étaient étudiants. *La Foi et L'Espérance* sont représentées sur la porte du cimetière de Montjuïc de Barcelone -inauguré le 1883- œuvre d'Eduard Pagès et *L'Espérance*, réalisée par Felipe Moratilla, se trouve sur le *Panthéon Gandara* (1881) du cimetière de San Isidro de Madrid, pour citer quelques exemples.

Dans l'œuvre de Blay, les représentations des Vertus sont dotées d'un haut niveau de mysticisme et d'authenticité. Ce sont l'élégance avec laquelle sont traités ces symboles et l'expression particulière obtenue qui lui donnent cette catégorie. Blay met un intérêt spécial dans tous les détails de la composition en même temps qu'il imprime dans ses œuvres une délicatesse proche de la quasi-perfection. En faisant ces observations, il est inévitable d'évoquer, à ce propos, certains indices qui nous font entrevoir la spiritualité du sculpteur qui ressort souvent en l'expression finale de ses œuvres et qui émane de manière spéciale du *Panthéon Errazu*. Nous avons également les traces de cette spiritualité dans la correspondance de Miquel Blay et comme preuve, nous en citons quelques extraits, comme celui de la lettre de condoléances à Josep Berga et Boada à l'occasion de la mort, le 1914, de son père Josep Berga et Boix, premier maître de Blay:

"Je demande à Dieu le réconfort chrétien dont votre âme affligée a besoin et beaucoup d'autres choses. Je vous le dis d'âme à âme mais silencieusement et dans un langage compréhensif pour vous, car je porte aussi le deuil en moi¹⁰. »

Ce deuxième extrait est tiré du brouillon de la lettre de 1933 adressée à Teresa Nebot en réponse à la commande du panthéon qu'elle lui a faite pour son frère Enric, ami du sculpteur et qui vient de mourir:

"Je ferai tout mon possible pour être digne de l'âme supérieure du défunt et je travaillerai en pensant continuellement à lui¹¹."

Le sculpteur lutte pour exprimer des sentiments élevés et les sensations les plus intimes et poétiques, raison pour laquelle ses figures deviennent toujours dignes et sereines, comme nous pouvons constater sur celles du panthéon.

¹⁰ Lettre de deuil de Miquel Blay à Josep Berga et Boada du 16 d'octobre de 1914. Lettre parue dans *El Deber*, Olot. édition extraordinaire, 28 novembre 1914, p.767.

¹¹ Brouillon de la lettre de Miquel Blay adressée à Teresa Nebot le 1933. Archive M. Fernández, Madrid.

Sur le Panthéon Errazu, *L'Espérance* est située sur la face principale du monument, à gauche de la couronne de fleurs. L'allégorie est représentée par une jeune fille assise, avec les cheveux attachés en arrière, portant une robe descendant jusqu'aux pieds et des manches campaniformes. Une ancre est représentée à sa gauche. La jeune fille appuie sa tête sur le poing de son bras gauche qui s'appuie en même temps sur la partie supérieure de l'ancre. C'est l'attente avec confiance, renforcée par le traditionnel symbole de l'ancre.

De cette même figure est conservé un fragment jusqu'à la ceinture¹². (Photo 5) Il est également conservé un dessin à l'encre qui représente la figure entière et qui inclut le socle de la sculpture, raison pour laquelle nous considérons le dessin postérieur à la sculpture¹³. (Photo 6) Une photo nous donne la preuve d'une possible esquisse de l'œuvre, mais avec une position légèrement différente¹⁴. Enfin, dans une collection privée on a conservé une esquisse de la partie supérieure de la dite figure¹⁵, et qui se trouve également sur la même photo antérieure.

Sur la même face du panthéon, à droite de la couronne, se trouve *La Charité*, un groupe formé par une mère et ses enfants, en rapport avec l'amour maternel qui donne la vie et qui se donne totalement. La charité est représentée par une femme avec les cheveux attachés en arrière, vêtue d'une tunique jusqu'aux pieds, assise et qui tient sur ses genoux, sur le côté gauche, un petit enfant nu à qui elle donne le sein. À droite de la femme, debout, il y a une fille également nue avec les mains jointes. La femme tient la petite fille par l'épaule.

De ce groupe, on a conservé deux fragments: un de la tête de la femme¹⁶ (Photo 7) et un second du petit enfant et du sein de la femme¹⁷.

On conserve un dessin à l'encre du groupe entier, socle inclus¹⁸ et finalement, par une photo, nous connaissons aussi une esquisse de ce groupe¹⁹.

Sur la face postérieure du panthéon, juste derrière le groupe *La Charité*, est situé le groupe *La Foi*, également connu comme *Les Croyants*. Ce groupe est composé par deux personnages: une jeune fille et un jeune garçon. La jeune fille qui a les cheveux tirés en arrière et qui porte une tunique est assise. Le garçon porte aussi une tunique et il est debout à gauche de la fille. Avec sa main droite elle tient la main droite du garçon et la maintient sur ses genoux. Ils représentent un couple de jeunes chrétiens, de croyants, comme symbole de l'intensité de la foi.

De ce groupe on a conservé un fragment avec le buste des personnages²⁰ (Photo 8) et

¹²*L'Espérance* (fragment), 1898, plâtre patiné, 84 x 85 x 59 cm, Olot, Museu de la Garrotxa, Inv. 52.

¹³*L'Espérance*, non datée, encre / papier, 22,5 x 18,5 cm. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, inv. 824D.

¹⁴ Miquel Blay et ses fils dans son atelier. Photoarte.com.

¹⁵Possible esquisse étude pour *L'Espérance* (fragment) non datée, plâtre patiné, 26 x 23 x 15 cm, Madrid, collection privée.

¹⁶*La Charité* (fragment), 1898, plâtre patiné, 53 x 48 x 36 cm, Olot, Museu de la Garrotxa, Inv. 73.

¹⁷*La Charité* (fragment), 1898, plâtre patiné, 64 x 70 x 50 cm, Olot, Museu de la Garrotxa, Inv. 31.

¹⁸*La Charité*, non datée, encre / papier, 21,5 x 16,1 cm. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, inv. 821D.

¹⁹L'atelier de Miquel Blay en 1902. Photoarte.com.

²⁰*La Foi* (fragment), 1898, plâtre patiné, 57 x 83 x 46 cm, Olot, Museu de la Garrotxa, inv. 30.

on a conservé aussi l'esquisse du groupe²¹. On connaît aussi, un dessin à l'encre du même groupe représenté avec le socle de la sculpture²².

Sur la quatrième arête du panthéon qui correspond à la partie antérieure à *L'Espérance*, se trouve *L'Immortalité*. C'est peut être la figure la plus énigmatique du panthéon, la plus symbolique et la plus intéressante quant à sa signification. Elle est représentée par une femme forte aux cheveux longs, assise et drapée dans un tissu qui lui passe sur la tête et lui couvre tout le corps. De cette œuvre, on a conservé un fragment du buste de la femme²³ (Photo 9) et une petite esquisse de la figure entière²⁴. (Photo 10) On connaît un dessin à l'encre de cette œuvre où le socle est également représenté²⁵.

Justement Miquel Blay utilisera une figure avec les mêmes caractéristiques, mais debout, dans un autre monument funéraire: *le Panthéon Enric Nebot*, modelé presque à la fin de sa vie. Entre les deux on note des différences de style dues à la propre évolution du sculpteur, dont les réalisations deviennent avec le temps beaucoup plus austères et avec des connotations plus classiques, surtout après les années passées à Rome. La personnification est cependant la même dans les deux œuvres. Elle représente l'âme humaine qui se défait du voile de la nuit avec lequel elle s'est couverte jusqu'à présent et une fois libre, commence la véritable vie qui débute avec la mort.

Sauf deux pièces, desquelles nous savons l'existence seulement par la photographie, nous avons pu localiser un total de douze œuvres liées à ce Panthéon qui nous permettent de mieux comprendre le processus méthodologique du sculpteur lors de la conception, l'exécution et la reproduction de l'œuvre dans la matière finale, c'est-à-dire, dans ce cas, le bronze.

Les canons de composition et de signification dont Miquel Blay se sert dans son œuvre et que nous avons déjà constatés, concrètement par certains aspects sur d'autres monuments, antérieurs aux *Panthéon Errazu*, comme celui dédié à *Joan Pere Fontanella* (1894), seront théorisés huit ans plus tard dans le discours d'entrée de Miquel Blay à la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, intitulé *El Monumento Público*. C'est ici que le sculpteur disserte sur les règles qui, selon lui, doivent caractériser ce genre de réalisations monumentales²⁶. Ce sont des règles génériques qui peuvent aussi être appliquées, dans leur mesure, à la sculpture funéraire, qui, dans le versant religieux, maintient le caractère public. À la fois que nous révisons ces considérations nous nous rendrons compte de leur importance et de comment surgit la nécessité d'établir des catégories et des sections dans cette typologie sculpturale.

²¹ Esquisse pour *La Foi*, non daté, plâtre patiné, 39 x 24 x 25 cm, Paris, Musée d'Orsay, inv. SRF 2011-6.

²² *La Foi*, non datée, encre / papier, 24,5 x 15,1 cm. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, inv. 822D.

²³ *L'Immortalité* (fragment), plâtre patiné, 90 x 101 x 54 cm, Olot, Museu de la Garrotxa, inv. 85.

²⁴ Esquisse pour *L'immortalité*, 1899, plâtre, 47 x 33 x 37 cm, Olot, Museu de la Garrotxa, inv. 39.

²⁵ *L'Immortalité*, non datée, encre / papier, 25,3 x 18,4 cm. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, inv. 823D.

²⁶ BLAY FABREGA, M. *El Monumento Público: discurso de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Imp. José Blas Cia, 22 mai 1910.

Nous mentionnerons brièvement quelques unes des considérations que Miquel Blay fait à propos de la sculpture monumentale et nous pourrons ainsi porter un jugement sur l'œuvre avec une plus grande connaissance de l'intention initiale.

La première condition pour réussir un monument public selon Miquel Blay est la qualité de solidité et de force afin qu'il puisse imposer à l'observateur la ferme condition de son destin durable. La seconde condition inséparable de la première est la beauté; l'harmonie séductrice des proportions entre les plans et les lignes; le sentiment magique de délicatesse. Ce sont les formes stables et les lignes sobres et permanentes qui parlent le mieux le langage de l'immortalité. C'est seulement lorsque la solidité et la beauté se trouvent étroitement unies que l'on parvient à une véritable œuvre équilibrée et stable.

Miquel Blay attribue au monument public une fonction éducative et non purement décorative. Il considère qu'avec l'évolution de l'histoire et les transformations sociales qui en résultent, l'homme ressent la nécessité de fixer en marbre et en bronze les pages immortelles de ses prouesses et de ses personnages illustres. Tout cela demande une expression souveraine et éloquente qui puisse parler, impressionner, éduquer et rappeler aux générations futures ce qu'on désire immortaliser. Il doit symboliser avec majesté et aplomb la marque de ce qui est perdurable.

En même temps que l'expression ou le symbolisme comme attribut fondamental et la solidité et la beauté, Blay considère d'autres aspects à priori secondaires mais qui contribuent à la rigueur et à la grande perfection du monument. Ce sont par exemple, les mesures et les proportions de celui-ci, sa situation, ses relations harmoniques avec le milieu et les volumes qui l'entourent, la perspective, le sujet, ou la finalité auquel il est destiné et le caractère physique ou moral de l'individu, s'il s'agit d'un personnage, ou la signification et la transcendance du fait ou du symbole, quand c'est cela que l'on veut immortaliser.

Pour Blay, parmi les canons essentiels pour la création de tout monument, un aspect important est l'expressivité des matériaux employés pour sa construction. La conception de la partie sculpturale d'un projet doit être régie par les qualités de ductilité et de résistance propres aux matériaux employés. C'est ainsi qu'il considère que le bronze permet d'exprimer des mouvements plus osés alors que le marbre et la pierre obligent à concevoir des groupes et des figures dans des positions et gestes dotés de calme et de gravité synthétique qui font que l'œuvre gagne en fermeté et en grandeur ce qui perd peut être, en expression et en vie.

Il recommande que lorsqu'un monument se compose seulement d'une sculpture et d'un piédestal, que la figure du personnage, par le seul fait d'être seul, ait la posture et le geste plus tranquille et concentré que s'il formait partie d'un groupe. Il pense que dans les groupes, les personnages peuvent s'exprimer plus librement dans la mesure où les masses s'équilibrent entre elles, du même que la silhouette extérieure de la composition résulte simple tout en restant grandiose.

Bien que les observations de Miquel Blay se réfèrent à la sculpture monumentale en général, elles peuvent également s'appliquer à la sculpture funéraire. Comme nous avons dit auparavant, les formes les plus habituelles de cette spécialité sculpturale sont les portraits accompagnés de figures allégoriques. Ce qui en définira la spécificité sera la type de message ou de communication que l'on prétend faire passer, d'une part en souvenir et

en hommage au défunt et d'autre part comme une réflexion sur les sens et le concept de la mort en soi. Nous ajouterons, comme condition requise, l'aspect fonctionnel implicite de ce type de monument comme une tombe ou plusieurs.

Quant au style, comme nous le commentons au début, les réalisations de Miquel Blay, pendant son étape parisienne, maintiennent des esthétiques diversifiées. Alors, nous trouverons des œuvres réalisées parallèlement à ce panthéon comme *Femme et fleurs*, *Pensive* ou *Nymphe*, qui même par le titre nous approchent à des esthétiques nouvelles. Le sculpteur modèlera aussi des œuvres clairement influencées par Auguste Rodin et aussi par le belge Constantin Meunier. Cependant nous situerons le *Panthéon Errazu* proche du symbolisme, dans la même ligne du groupe *Vers l'Idéal* que Blay a modelé en 1896 et qui a obtenu un prix au Salon de la Société des artistes français de Paris de 1896 ainsi qu'à l'Exposition General de Bellas Artes de Madrid de 1897.

Miquel Blay présenta également les groupes sculpturaux du *Panthéon Errazu* comme des œuvres autonomes aux expositions d'art du moment, suivant une pratique fréquente des sculpteurs de l'époque. Concrètement, il présenta le groupe *La Charité* au Salon de la Société des artistes français de Paris de 1898²⁷. Au Salon de 1899 il présenta *La Foi et L'Espérance*²⁸ et à l'Exposition Universelle de Paris de 1900, un ensemble intitulé *Les Vertus Théologiques* avec lequel Blay obtint un grand prix. L'année suivante il fut nommé Chevalier de la Légion d'Honneur pour sa trajectoire artistique.

²⁷ *Catalogue Illustré du Salon de 1898*, Paris, Société des artistes français, Ludovic Baschet éditeur, 1989.

²⁸ *Catalogue Illustré du Salon de 1898*, Paris, Société des artistes français, Ludovic Baschet éditeur, 1989.