

Viviane Alix-Leborgne

Hector Malot et les sculpteurs Henri Chapu et Auguste Rodin d'après leur correspondance

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Hector Malot entretient des liens nombreux, variés et constants avec les artistes. Ces relations constituent fréquemment, pour les personnages du romancier, une matière où réalité et romanesque se côtoient. Dans l'étude qui suit, la correspondance reçue par Hector Malot, détenue et généreusement communiquée par sa famille, rend compte des rapports plus ou moins étroits qui se tissent entre deux sculpteurs, Henri Chapu (1833-1891), Auguste Rodin (1840-1917) et l'auteur. Ces trois artistes, au sens général du terme, évoquent leur mode de création, leurs difficultés, leurs doutes, mais aussi leur ardeur devant l'œuvre à réaliser. Dans ces lettres, les commandes d'ouvrages évoqués, émanant de la municipalité de Rouen ou de la Société des Gens de Lettres à Paris, fournissent un éclairage particulier, porté également sur le monde artistique de l'époque, et sur les conflits entre créateurs.

Un écrivain, Hector Malot, et un sculpteur, Henri Chapu

Au fil du temps et des aléas artistiques, il arrive qu'une amitié profonde se noue, comme c'est le cas entre Hector Malot et Henri Chapu (1833-1891). D'après cette correspondance, leurs liens laissent rapidement place à une certaine intimité entre les deux familles. Comme le révèle la première lettre de Chapu à Malot, le 26 novembre 1883, la rencontre entre les deux hommes a lieu dans un salon qu'il est plaisant et utile de fréquenter, animé par une femme, Madame Raffalovitch, lettrée et mondaine tout à la fois. D'origine russe, mariée à un banquier qu'elle a suivi à Paris, elle est écrivain et a écrit bénévolement pour le *Journal de Saint-Petersbourg*. Au cours des années, parmi ses invités se sont trouvés Ernest Renan (1823-1892) et Edgar Quinet (1803-1875). Ayant assisté à ses cours publics de physiologie au Collège de France, elle a été également très proche de Claude Bernard (1813-1878)¹. Lors de la soirée qui réunit Hector Malot et Henri Chapu, dans ce salon où la courtoisie règne, personne ne les a présentés l'un à l'autre, et c'est l'un des objets de la lettre qu'adresse le statuaire à l'écrivain : « je n'ai su qu'en vous quittant mercredi dernier que vous étiez. [...] J'avais le regret d'avoir manqué une si belle occasion de serrer la main à un ami de ma maison. Je dois vous dire pour m'expliquer que dès

¹ Guy Golewski, « Claude Bernard intime », *Revue des Deux-Mondes*, novembre 2004, p. 488.

qu'il paraît une nouvelle œuvre de vous, je me fais un plaisir de l'y apporter ». Malot lui a d'ailleurs fait parvenir son dernier roman dédié, par l'intermédiaire de Madame Raffalovitch (*Paulette* ou *Les Besoigneux*). Littérairement parlant, Hector Malot est donc un familier de la famille Chapu, ce qui fait écrire à l'artiste : « Je suis trop heureux de cette bonne rencontre pour ne pas désirer aller au-delà, et vous me permettrez de mon côté de venir me rappeler à votre souvenir » » Dès ce premier courrier, le ton prend donc très vite une tournure personnelle empreinte d'une admiration dénuée d'affectation.

Deux créateurs en pleine maturité

Afin de comprendre l'attachement réciproque qui va se développer entre les deux hommes et leur réflexion sur l'art, il convient de les situer, à leur rencontre, dans leur vie familiale et dans leur évolution créatrice, ces deux aspects étant étroitement liés. En 1883, après des débuts difficiles en raison de l'opposition de son père, notaire et maire de La Bouille près de Rouen, Hector Malot, le destinataire des lettres, a publié nombre de romans, dont les plus connus sont la trilogie des *Victimes d'amour* en 1859, 1865 et 1866, *Romain Kalbris* trois ans plus tard, et *Sans famille* en 1878. Ses succès lui ont valu d'entrer à la Société des Gens de Lettres dès le 30 avril 1866, où il est reconnu, en mars 1890, comme un auteur prolifique : « Parmi ceux qu'on appelle dans la Société *les gros reproducteurs*, dont les œuvres sont les plus reproduites dans les journaux, et qui touchent par conséquent les plus fortes mensualités, Hector Malot occupait alors le premier rang et cette primauté, il l'a longtemps gardée »¹.

Si l'écrivain produit beaucoup, c'est au prix d'un travail acharné, qui comprend recherches et enquêtes, et ce, en dépit de difficultés familiales. En effet, si Hector Malot a connu l'événement heureux qu'était la naissance de sa fille Lucie le 23 août 1868, en 1880, il perd son épouse Anna Dariès, malade depuis longtemps. Dès l'année suivante, le 12 juillet 1881, il épouse une « demoiselle des Postes », Marthe Oudinot de la Faverie (1850-1926), fille du peintre connu sous le nom de Oudinot (1820-1891), et qui publiera, elle aussi, des romans.

En cette même année 1883, Henri Chapu, âgé de cinquante ans, est lui également une personnalité artistique célèbre. Issu d'une famille à l'origine sociale très modeste, ses parents étant domestiques en Seine-et-Marne, puis à Paris, chez le marquis de Vogüé. Le jeune garçon devient apprenti tapissier, puis, grâce à une bourse, entre à l'École des Beaux-Arts. Après avoir travaillé dans les ateliers de James Pradier (1790-1852), puis de François Duret (1804-1865) et de Léon Cogniet (1794-1880), Henri Chapu obtient le prix de

¹ Albert Cim, *Le Dîner des gens de lettres : souvenirs littéraires*, Paris, Flammarion, 1903, p. 19.

Rome en 1855. De ce fait, il séjourne dans cette ville jusqu'en 1861, nouant de fortes amitiés avec les pensionnaires de la Villa Médicis. Comme ses camarades, il produit chaque année un « envoi », témoignant de son travail, et effectue de longs périples dans toute l'Italie avec les autres lauréats, dont les sculpteurs Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875) ou Alexandre Falguière (1831-1900), et les peintres Jean-Paul Laurens (1838-1921) et surtout Léon Bonnat (1833-1922).

Pendant ses années romaines on l'a oublié à Paris, et à son retour dans la capitale, les commandes décoratives qu'il obtient le font vivre chichement. Dans le même temps, il rencontre Marie Cozette de Rubempré qui, malgré son nom, ne connaît pas non plus la fortune. En dépit d'une médaille de troisième classe au Salon de 1863 et de quelques bustes, Chapu vivote ainsi jusqu'en 1869, soit quelque huit années. Le buste commandé pour la sépulture du comte et homme politique Tanneguy Duchâtel (1803-1867), dont il expose le marbre au Salon de cette année-là, lui ouvre enfin les portes de la renommée. A partir de cette date, les œuvres se succèdent. En 1872, il expose le marbre de *Jeanne d'Arc écoutant ses voix*¹. En 1875, il réalise la *Jeunesse, Monument à Henri Regnault*², et deux ans plus tard, la *Pensée*, pour le tombeau de Marie d'Agoult au cimetière du Père-Lachaise. Cinq fois médaillé entre 1863 et 1877, et après s'être présenté à l'Académie des Beaux-Arts en 1875 et 1876, Henri Chapu est élu à l'Académie des Beaux-Arts le 23 octobre 1880. En 1888, il achève quatre grandes statues, figurant chacune une saison, pour les façades des magasins du Printemps, allégories toujours visibles. L'année 1883 est particulièrement riche pour lui à divers titres. En premier lieu, il achève *La Moisson*, prévue pour orner l'Hôtel de Ville de Paris³ et du 1^{er} juillet au 15 octobre 1883, il participe à l'exposition internationale de Munich, ville dans laquelle il se rend. En septembre, au Salon triennal, il expose plusieurs œuvres dont le buste en marbre d'Alexandre Dumas⁴ et *La Peinture*, sculpture décorative destinée à l'une des baies de façade du Palais Galliera. La première lettre de Chapu à Hector Malot, le 26 novembre, prend donc place après ces événements marquants pour le sculpteur.

Ainsi, en 1883, et malgré la différence de statut social au début de leur carrière, Hector Malot et Henri Chapu ont derrière eux une œuvre fournie d'œuvres conséquentes, ce qui leur vaut d'être reconnus par le public et par les autorités artistiques, l'un comme membre influent de la Société des Gens de Lettres, et le second comme membre de l'Académie des Beaux-Arts, dont il devient le président en 1889.

¹ Henri Chapu, *Jeanne d'Arc écoutant ses voix*, marbre, 1872, Paris, musée d'Orsay.

² Henri Chapu, *La Jeunesse*, bronze, rehauts dorés sur la branche de laurier, 1875, Paris, musée d'Orsay.

³ Henri Chapu, *La Moisson*, plâtre, 1883, Paris, musée du Petit Palais.

⁴ Henri Chapu, *Dumas père*, buste en plâtre, 1883, Villers Cotterêts, musée Alexandre Dumas.

Hector Malot et Henri Chapu en pères de famille

Comme on l'a vu, Hector Malot, veuf, se remarie, alors que sa fille Lucie est âgée de treize ans. Lucie, qu'il a pris plaisir à « regarder grandir », avec « la mémoire toujours affectueusement en éveil »¹. Henri Chapu, quant à lui, vit avec sa compagne Marie Cozette de Rubempré depuis la fin de 1861. Celle-ci, née en 1847, d'un père employé de messagerie, a une sœur Berthe Marie, qui voit le jour deux ans plus tard. En 1872, cette sœur, lingère, donne naissance à une fille, Henriette, née de père inconnu. Le milieu social est donc des plus humbles. De plus, la jeune maman décède l'année suivante. Sur son lit de mort, Berthe confie la petite Henriette, âgée environ d'un an, au couple Marie-Henri Chapu². Cette enfant devient véritablement leur fille, les lettres à Hector Malot en témoignent, et les parents adoptifs régularisent leur situation à la mairie le 15 décembre 1880, soit quelques mois avant le remariage de Malot avec Marthe, Henriette étant alors âgée de huit ans.

Lorsqu'ils font connaissance, les deux couples sont donc officiellement unis depuis peu, chacun ayant une enfant à charge. Henri Chapu et Hector Malot échangent leurs points de vue d'artistes mais évoquent également leurs préoccupations paternelles, ce qui donne une chaleur particulière à leur amitié. Outre la grande affection qu'il éprouve pour sa fille Lucie, l'observation continue de ses réactions enrichit la matière romanesque d'Hector Malot. Mais il fait plus : il la rend juge des pages rédigées : « j'écris *Sans famille* que j'essaie sur ma fille en lui lisant chaque soir le travail de la journée »³.

Si pour Malot, paternité et écriture s'accordent, pour un créateur tel que Chapu, harmoniser travail et vie familiale présente une complexité dont sa lettre à Hector Malot, le 18 mars 1885, offre un exemple caractéristique. Aussi le sculpteur expose-t-il le « cas » au romancier, celui-ci étant intéressé au premier chef. En effet, ce mois de mars conjugue la fin d'un travail en Italie, à Carrare, ville au marbre de grande qualité, avec une présentation de ses œuvres au Salon le 6 avril suivant, les vacances de Pâques, et une invitation d'Hector Malot. Chapu explique son embarras : « il m'est nécessaire d'aller à Carrare (Italie) voir des travaux que j'y fais préparer. J'ai laissé *entrevoir* la perspective de ce voyage, en compagnie de ma femme et à *sa* petite fille, c'était pour encourager le travail de l'hiver ». La prudence marquée du verbe « entrevoir » a été entendue comme une promesse par l'épouse et « sa » petite fille. Toutes circonstances qui obligent le statuaire à remettre l'invitation de l'écrivain. Report particulièrement fâcheux, puisque c'était l'occasion de faire la connaissance de Madame Hector Malot. Cette remarque montre qu'à cette date, les relations sont plus étroites entre les deux hommes qu'entre les familles. Et d'ailleurs, ajoute Chapu : « je compte sur le mois prochain, et sur

¹ Hector Malot, *Le Roman de mes romans*, réédition *Cahiers Robinson*, n° 13, 2003, p. 60.

² Fidière, *op. cit.*, p. 156.

³ Malot, *op. cit.* p. 60.

un peu plus d'indépendance pour m'échapper et aller vous voir. J'ai trop à cœur de continuer des relations si bien commencées ».

En décembre de la même année, sans doute le 14, survient une nouvelle invitation de l'auteur, à laquelle Chapu répond en promettant sa présence. Toutefois, il excuse son épouse qui, pour une question de régime alimentaire, ne pourra l'accompagner, et sa petite fille, « encore trop jeune pour sortir sans sa mère ». Là encore, il s'agit d'un retard de quelques jours puisque, poursuit-il, « nous nous proposons justement d'aller un dimanche, l'après-midi, vous surprendre. Nous arrangerons cela le 14 au soir », date probable de l'invitation.

La jeune Henriette doit devenir une jeune fille accomplie. Les préoccupations éducatives et artistiques de Chapu apparaissent dans une lettre qu'il adresse au compositeur Jules Massenet (1842-1912), dont l'opéra *Hérodiade*, en 1881, a connu un grand succès. Dès 1877, le sculpteur avait exécuté le profil en médaillon de la fille du compositeur¹. Par ce courrier, datant vraisemblablement du 14 octobre 1883, Chapu réitère une demande concernant la jeune Henriette et s'adresse familièrement au compositeur : « Mon cher ami, ne pas prendre cette démarche pour un commencement de scie. Je viens te rappeler simplement ma demande de l'autre jour, pour un professeur de violon pour ma petite fille. Je sais combien une question de ce genre mérite peu ton attention et je te remercie d'autant plus de m'avoir bravement promis de t'en occuper ». Et pour motiver son désir, Chapu précise au musicien que, Henriette a dix ans, qu'elle fréquente le couvent des Dames de Sion (rue Notre-Dame-des-Champs), et y prend des cours de musique, interrompus alors pour diverses raisons. Aussi Chapu demande-t-il à Massenet, sans façon, de lui désigner un professeur féminin, - une nécessité dans un couvent². Il est vraisemblable que Massenet a trouvé le professeur qui convient et que la jeune Henriette a poursuivi ses études musicales. Ces courriers au compositeur confirment la remarque du biographe de Chapu : « Aucun maître ne fut épargné pour ajouter aux charmes qu'elle tenait de la nature les séductions d'une éducation brillante »³.

L'enfant est choyée, certes, mais Chapu veille à ne pas la rendre vaniteuse. Le 4 janvier 1889, à l'occasion des étrennes offertes par Hector Malot à la demoiselle, Henri Chapu remercie son ami : « Vous n' imaginez pas comme vous avez rendu Henriette heureuse, et vous me paraissez connaître bien le cœur des jeunes filles, et par contre coup de la maman. Merci bien vivement, pour ma part, j'y ai été très sensible, en trouvant cependant que c'est

¹ Henri Chapu, *Juliette Massenet*, médaillon en plâtre ciré, cerclé par un fil de fer, 1877, Paris, musée d'Orsay.

² Bibliothèque nationale de France, Manuscrits, Henri Chapu à Jules Massenet, lettre 461.

³ Fidière, *op. cit.* p. 156.

trop beau pour Mademoiselle, que vous êtes trop bon, je ne l'ai jamais gâtée sur ce point ».

Autre devoir paternel, en cette même année où Lucie a vingt et un ans et Henriette dix-sept. Le père de cette dernière, occupant les fonctions de président de l'Académie des Beaux-Arts, se doit de la présenter dans le monde. Le 12 mars, les deux pères, que visiblement la sortie n'enchantent pas, chaperonneront leurs filles en compagnie de leurs épouses : « J'entrevois que vous voudrez bien accompagner vos dames jeudi, et je vous en félicite en tous points, parce que j'aurai le plaisir de vous avoir aussi. Je vois qu'il y aura peu de place à la danse pour les papas, mais nous imaginerons d'autres divertissements ». Cette sortie fut loin d'être unique puisque Chapu était devenu « presque mondain, lui le plus casanier des hommes, tout heureux de promener cette belle jeune fille à son bras »¹.

Enfin, l'année suivante, le 6 juillet 1890, Chapu indique à Malot son passage à St-Honoré-les-Bains, la ville d'eaux. La correspondance de Chapu à Malot cesse à partir de ce 6 juillet 1890. C'est là et à ce moment que, très probablement, sa fille Henriette rencontre le docteur Henry Collin. Celui-ci, né en 1858, en marge de son activité médicale a publié trois ouvrages sur le thermalisme de la ville en 1885, 1886 et 1888. Rencontre fortuite ou arrangée, on ne sait, le fait d'être « de passage » dans la ville n'inclinant ni pour l'une ni pour l'autre solution. Le mariage est célébré en grande pompe trois mois plus tard, le 14 octobre 1890, à l'église Saint-François-Xavier, paroisse de la fiancée. Les jeunes gens ne connaîtront que six mois de vie conjugale puisque, le 13 mars 1891, Henry Collin décède à Saint-Raphaël, probablement de tuberculose, car « le jeune époux portait en lui les germes d'une maladie qui ne pardonne pas »². Le statuaire, lui-même affaibli pendant cet hiver par une forte grippe, subit un refroidissement qui se transforme en congestion pulmonaire. Il décède à son tour le 21 avril, soit quasiment un mois après son gendre.

Hasard ou rencontre programmée, quelle que soit l'origine de l'union contractée par Henriette Chapu, en 1892, Hector Malot, lui, s'implique activement dans le mariage de sa fille Lucie³. Délaissant quelque peu ses principes de libre choix pour une jeune fille disposant d'une dot, plutôt que le mari idéal, il recherche le gendre idéal. De ce fait, il utilise ses relations dans le monde militaire pour débusquer l'officier qui lui conviendra. Au retour d'un voyage en Espagne et au Portugal, sans doute tout début juin 1892, l'écrivain lance l'opération. Dès le 9, un ami, le colonel Bourgat, lui recommande « M. M » (M. Mesple). Ayant satisfait aux enquêtes diligentées avec célérité, le jeune homme est reçu pour la première fois chez Malot dès le 26 juin à

¹ *Ibid.*

² Fidière, *op. cit.*, p. 157.

³ Conférence de Jean-Michel Thomas, le 24 mars 2012 à Fontenay-sous-Bois, *Revue Perrine*, 2012.

Fontenay-sous-Bois. Rencontre décisive et très favorable pour Malot et le militaire de 29 ans, Lucie restant dans la pénombre de l'affaire. Les autorisations militaires obtenues, le mariage est célébré le 8 octobre 1892 à Fontenay-sous-Bois, soit un an après celui de la fille de Chapu qui, déjà veuve, a perdu son père au printemps.

Lucie Malot-Mesple ne tardera pas, elle non plus, à devenir mère puisque sa fille, Perrine, voit le jour le 4 octobre 1893, à la grande joie de son grand-père. En effet, comme il l'a fait pour sa fille, mais plus encore pour la petite Perrine, Hector Malot ne cache rien de son émerveillement : « j'ai une petite-fille, et c'est elle que je suis [...] Curieux le regard d'un enfant d'un jour ? [...] Curieuse la façon dont s'exerce la première succion ? Curieuse celle de la production des sons ? Curieux le premier rire ? Curieuse la mimique de l'enfant pour montrer les choses dont on lui parle ? [...] Le développement se fait vite chez l'enfant, et si vite qu'il surprend à chaque instant celui qui regarde, au point de se refuser à croire ce qu'il voit, retenu qu'il est par les idées qu'impose la tradition acceptée », et que lui-même remet en cause¹. Chapu, lui, n'aura pas connu ce bonheur d'être grand-père. Toutefois, les liens entre Marthe Malot et Marie Chapu se poursuivront, car Marthe, comme son époux, écrit des romans.

Le buste d'Hector Malot par Henri Chapu

En pleine possession de leur art, les conditions familiales, pour complexes qu'elles puissent être, n'entravent pas la création tant chez Malot que chez Chapu. Pour le statuaire, les commandes officielles constituent une source capitale de revenu. C'est ainsi que, entre autres nombreuses créations, Henri Chapu réalise le buste d'Hector Malot, une stèle à la mémoire de Gustave Flaubert et entreprend le monument qui célébrera Balzac, trois œuvres commentées par leur auteur dans ses lettres à Hector Malot. Grâce à cette correspondance, le lecteur peut suivre les différentes phases de la réalisation du buste d'Hector Malot. Le 22 mars 1886, Henri Chapu en évoque pour la première fois l'exécution avec son modèle. Commandée par la Ville de Rouen pour honorer l'écrivain, l'œuvre est destinée au square Solférino, qui avait été inauguré le 5 septembre 1863, et deviendra le square Verdrel en 1926.

Cette lettre du 22 mars 1886 nous renseigne à la fois sur les conditions de la commande, la date et le lieu des rencontres nécessaires à la composition, tout en révélant le caractère de Chapu et de Malot. D'après sa teneur, ce courrier a été précédé d'un échange entre les deux hommes, puisque de « la chose » signalée par le sculpteur, le lecteur déduit qu'il parle du buste et des futures séances de pose. Chapu n'était pas seul en lice pour obtenir cette commande : le sculpteur Eugène Guillaume (1822-1905), lui aussi statuaire très en vue à l'époque, était son concurrent. Chapu nommément désigné vaut

¹ Malot, *op. cit.*, p. 61.

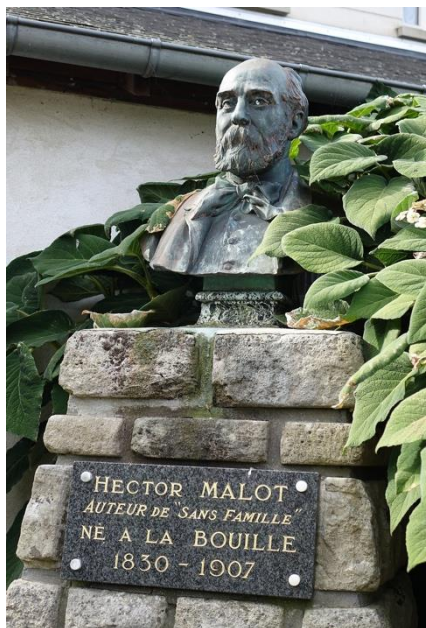
à Malot cette remarque : ‘Je suis enchanté de vous avoir enlevé à Guillaume, qui paraît avoir pris Flaubert ». Les conditions matérielles de l’exécution sont précisées : le moment, « après le Salon », - qui se tient en 1886 du 15 mai au 15 juin -, et le lieu, son nouvel atelier, 23, rue Oudinot (VII^e arrondissement), sans être dans l’urgence puisque, écrit Chapu, « nous travaillerons pour la ville de Rouen qui n’est pas pressée ».

Si l’artiste manie volontiers l’ironie, il sait apprécier, chez Malot, cette qualité de « bon vivant », qui le distingue, selon lui, de Flaubert. Non seulement cette réflexion dénote un trait de caractère du romancier, ou le confirme, mais elle donne confiance à l’artiste : « La réussite est plus probable ». Il peut ainsi travailler en toute confiance et en toute liberté, avec son modèle et ami. Printemps et été passés, le buste est bien avancé malgré les autres travaux en cours. Sept mois plus tard, le 19 octobre 1886 précisément, Henri Chapu souhaite revoir Hector Malot. Mais trouver un moment pour mettre tous deux le buste au point se révèle épineux pour le sculpteur. Il signale, une fois de plus et très simplement, son embarras. Réfléchissant probablement tout en écrivant, il présente son agenda de la semaine pour en venir à une proposition : « J’ai modèle lundi mardi de 1 h à 5 h et une journée à passer au Père Lachaise je présume vendredi, pour terminer un travail au tombeau de Thiers ». En effet, pour ce monument de l’homme d’Etat, décédé le 3 septembre 1877, il conçoit un bas-relief intitulé *Le Génie du Patriotisme*, en un seul bloc de pierre, dont l’inauguration aura lieu le 3 septembre 1887. En résumé, pour la séance de travail, trois jours étant pris, Chapu soumet à Malot le mercredi matin entre 9 h et 10 h, sans doute pour retoucher le buste, dans ce nouvel atelier de la rue Oudinot plus spacieux et situé près de son domicile 14, cité Vaneau. La proximité des deux lieux, l’heure retenue et surtout l’amitié, amènent Chapu à conclure : « vous déjeunerez avec nous », c’est-à-dire en famille. Comme toujours avec Malot, Chapu mêle l’utile à l’affectueux.

Dès lors, il ne sera plus question de la commande de la Ville de Rouen, puisqu’achevée à la fin de l’année 1886¹ mais, ainsi que le révèle la lettre du 27 janvier 1889, de la même œuvre, toujours en bronze, - une pratique courante en sculpture -, destinée à Malot lui-même. Comme elle prendra place dans sa maison de Fontenay-sous-Bois, trois impératifs doivent être conciliés, ce qui fait l’objet de la lettre : la couleur du bronze, celle du piédoche, ou support du buste, en marbre et « la tonalité générale » de la pièce où la sculpture sera exposée. Pour respecter le goût de Malot qui souhaite ce piédoche foncé, Chapu informe Malot de sa préférence pour le vert foncé au rouge dit antique, les deux couleurs appropriées, mais il en laisse le libre choix à son ami. Deux mois s’écoulent et, le 12 mars 1889, la réalisation et la livraison ont eu lieu,

¹ Le buste, d’abord exposé square Solférino, devenu square Verdrel, fut entreposé dans les réserves du musée des Beaux-Arts de la Ville, avant d’être demandé par la commune de La Bouille qui procéda à son inauguration en 1967.

sans satisfaire totalement le sculpteur : « Je suis très heureux du bon accueil que vous avez fait à votre buste en bronze. Je l'ai vu avant qu'on ne vous l'envoie et je l'avais trouvé trop luisant, le marbre du piédoche trop clair, et un peu petit, mais c'est l'histoire de tous les jours, il faudrait assister à la confection du moindre détail ». Et Chapu de regretter sa précipitation à faire envoyer le buste. A cela, une raison : « Je venais d'arriver de mon expédition à Carrare, j'étais allé courir au plus urgent ». Il n'a pu ainsi vérifier l'état final de son ouvrage, ce qui confirme les scrupules et la rigueur dont Chapu a fait preuve tout au long de sa carrière. S'agissant ici d'une œuvre destinée un ami, il est d'autant plus confus. Tel quel, le buste est resté dans la famille d'Hector Malot. Autre œuvre demeurée dans la famille, célébrant une héroïne de Malot, *Pompon* (1888), que Chapu a terminée et dont il informe son ami le 27 janvier 1889 : « La petite esquisse de *Pompon* est cuite et à votre disposition à la première occasion ».



Hector Malot par Henri Chapu
La Bouille

Le buste de Malot, résultat d'une commande officielle, réalisé en 1886, est donc suivi d'une nouvelle fonte, trois ans plus tard, en 1889, pour le modèle lui-même. A ce témoignage d'amitié, il convient d'ajouter que, dans le même temps, Chapu travaille à une nouvelle commande de la Ville de Rouen, un buste à la mémoire de Gustave Flaubert.

La stèle de Flaubert, œuvre de Chapu

Gustave Flaubert, né à Rouen en 1821, y meurt le 8 mai 1880. Dès le 13 mai, son ami et directeur du *Nouvelliste de Rouen*, Charles Lapierre (1828-1893), lance une souscription pour l'édification d'un monument à l'écrivain¹. Comme souvent à l'époque, un comité se constitue à Paris, en juillet 1880 dont, précisément, Charles Lapierre et l'auteur russe Tourgueniev (1818-1883) font partie. Ce comité, présidé par Edmond de Goncourt, avec Maupassant pour secrétaire, souhaite rendre hommage à Flaubert par une œuvre d'art, destinée à la bibliothèque de Rouen, qui symbolisera les ouvrages et la personnalité de l'écrivain.

Si l'intention est unanime, le choix du statuaire donne lieu à des interventions et des discussions qui retardent la mise en œuvre de ce qui, primitivement, devait être un buste de l'écrivain. Toutes les difficultés sont venues d'une erreur d'appréciation de Maupassant. En effet, dans un premier temps, sont en lice les sculpteurs Eugène Guillaume et Auguste Clésinger (1814-1883), ce dernier venant d'achever, en 1880, un buste de Flaubert. Selon une lettre de Maupassant à cet artiste, la famille de Flaubert s'est adressée à son collègue, Eugène Guillaume². De là, Maupassant explique à Clésinger : « je pensais que le comité ne ratifierait pas ce choix et, dès lors, il devenait facile de vous charger d'exécuter ce buste ». Mais rien ne se passe comme l'avait prévu Maupassant, ce qu'il rapporte dans la même lettre : « la crainte d'amener des complications pénibles, de soulever des difficultés de toutes sortes, a décidé la majorité à accepter le fait accompli et à ratifier le choix fait par la famille. J'ai été fort ennuyé de cette résolution »³. Ce que confirme la lettre de Chapu à Hector Malot, le 22 mars 1886, faisant état du fait que Guillaume « paraît voir pris Flaubert ». On note la réserve de Chapu dans le verbe « paraître ». Et en effet, ce n'est pas non plus Guillaume qui sera désigné. D'après Rémy de Gourmont, ce même Comité sortit de ses hésitations en commandant à Chapu le monument qui, d'un buste, deviendra la stèle que nous connaissons par la volonté de cet artiste.

La commande confirmée, les difficultés de la réalisation n'en sont pas moins évidentes. D'ailleurs, les mois et même les années passent, les travaux affluent pour Chapu, alors que des dissensions surgissent entre le comité et l'artiste quant à la composition et par suite, au coût de l'œuvre. Soit, écrit-il à

¹ Marie-Clémence Régner, *Les chrysanthèmes de M. Homais. Les commémorations de Gustave Flaubert en Normandie et à Paris (1890-1923)*, UGA Editions, n° 96/2020.

² Lettre de Maupassant à Eugène Guillaume, datée du 26 avril, sans mention de l'année, citée par Rémy de Gourmont, « Notice sur le buste de Gustave Flaubert par Clésinger », *Mercure de France*, tome II, n°17, mai 1891, p. 259-260.

³ Le buste de Flaubert, exécuté par Clésinger, sera inauguré à Paris, dans le jardin du Luxembourg le 4 janvier 1922.

Hector Malot, le 4 janvier 1889 : « ce motif pouvait ne pas convenir, pour cela je sais écouter, et me rendre devant de bonnes raisons. Je ne vois pas de honte à s'être trompé de piste », soit, poursuit-il, « je ne pouvais m'expliquer l'apparente remise en question du monument, que par une crainte que le devis du projet n'ait dépassé la somme que l'on pensait recueillir vu l'extension inattendue du motif présenté ». En effet, Chapu n'a pas conçu un buste, mais, une stèle comprenant une allégorie de la Vérité, le titre qu'il donnera à sa création, surmontée d'un profil de Flaubert, sorte de médaillon.

Henri Chapu suppose que cette nouvelle disposition a entraîné un surcoût difficile à honorer, sachant que fin 1887, Maupassant indique que la somme recueillie par la souscription est de 12 081,40 francs¹. S'il s'agit d'un problème d'argent, Chapu offre la solution à Malot, en faisant « travailler » le montant de la souscription : « Il faudra un certain temps pour l'exécution, en plaçant la somme sur un Panama ou autre, ce sera presque résolu sans rien ajouter ». Notons que, *a posteriori*, le Panama était un très mauvais placement. De plus, ajoute Chapu, l'architecte de la bibliothèque, Louis Sauvageot (1842-1908), « avait espéré que la ville donnerait le cadre, qui pour lui peut s'élever à 2000 francs ou le simplifiera, la ville ayant déjà souscrit ». La somme à faire fructifier serait donc moindre et, Malot connaissant mieux les affaires d'argent que lui, Chapu sollicite son avis : « Je n'ai revu personne, je laisserai dire et je suivrai entièrement vos conseils sur ce point ». En réalité, le projet revient au double de la somme prévue, c'est-à-dire à 20 000 francs. La différence est comblée par un don anonyme, peut-être celui de Maupassant lui-même.

A Paris, tout semble s'arranger pour Chapu, car, le 27 janvier 1889, suivant un article d'Emile Bergerat dans *le Figaro* relatant le travail, il annonce au romancier : « j'ai eu d'autres propositions de portraits de Flaubert. Le C^{te} de Nieuwerkerke possède une photographie et une grande aquarelle de Giraud, Madame Commanville un moulage sur nature »². Néanmoins, il regrette le manque de décision de la municipalité, comme il le confie encore à Malot : « ce qui ne vient pas c'est la décision, mais je ne l'attends plus ». Il a raison, puisque trois mois plus tard, le 18 avril, parlant de Charles Lapierre, ami proche de Flaubert et vice-président du comité, Chapu indique à son ami : « Le monument de Flaubert revient sur l'eau, j'ai de nouvelles assurances par M. Lapierre, il ne reste plus que quelques formalités administratives à régler avec la municipalité de Rouen ». Cependant, il faudra un nouveau délai de dix-huit

¹ Cité par Francis Marcoin, « Maupassant et la statue de Flaubert », Yvan Leclerc dir., *Actes du colloque international de Fécamp des 27-28 octobre 2000*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2002, p. 229.

² Emilien de Nieuwerkerke (1811-1892), sculpteur, a été nommé intendant des beaux-arts de la Maison de Napoléon III en 1853, puis surintendant des musées impériaux en 1870. Après la chute de l'Empire, il vit en Angleterre, puis à Gattaiola, près de Lucques, en Italie, où il meurt. Eugène Giraud (1819-1892), peintre de genre et de portraits dont celui de Flaubert, exécuté vers 1856, conservé au château de Versailles. Madame Commanville (1846-1931), nièce et héritière de Flaubert.

mois pour que le monument soit inauguré. Ce nouveau retard est peut-être dû à de nouvelles difficultés administratives et à d'autres travaux en cours, mais également à la santé du sculpteur fin 1889 et début 1890, durant ces « longs jours d'hiver où la maladie l'a cloué dans son lit ». Cependant, « à peine convalescent », il brave le rude climat de Seravezza (près de Carrare), où il veut terminer le monument de Flaubert, que ses praticiens ont ébauché sur place. Il y demeure plusieurs semaines, faisant des « séances de 6 h », ne s'arrêtant qu'à la nuit¹. Revenu à temps pour le Salon, il y présente sa nouvelle œuvre avec succès.

L'inauguration du monument de Gustave Flaubert

La stèle de Flaubert, exposée au Salon de 1890, inaugurée le dimanche 23 novembre de la même année, donne lieu à de nouvelles tergiversations entre les participants à la cérémonie. La question des discours à prononcer crée des dissensions entre Edmond de Goncourt, soutenu par Charles Lapierre, et Emile Zola, encouragé par Maupassant, sans que lui-même, d'ailleurs ne propose sa participation active. En définitive, Zola ne parle pas, laissant la place à Goncourt qui, le 18 novembre note dans son *Journal* : « tout à fait claustré, et la porte fermée aux visites, je travaille à mon discours de Flaubert »². Au jour dit, à Paris, « par un temps à ne pas mettre un chien dehors », Goncourt se lève à cinq heures du matin, n'ayant pas dormi de la nuit, de peur de n'être pas réveillé à l'heure matinale. Il voyage en train avec Maupassant, dont il note au passage la mauvaise mine et un avenir bien compromis. De Malot il n'est pas question, alors qu'à cette date, après un séjour d'été à Cauterets, suivi d'un périple aux châteaux de la Loire, il ne semble pas qu'il ait été absent de chez lui. Arrivé à Rouen, Goncourt se rend chez le vice-président du comité, Charles Lapierre, pour l'apurement des comptes. Mais, lui aussi est en piteux état : on est en train de lui faire une pique de morphine, et il et n'assistera pas à la cérémonie. D'ailleurs, Guy de Maupassant et Charles Lapierre décéderont tous deux en 1893. Cependant rien n'entame le programme de la journée, et la visite est suivie d'un « fort bon » déjeuner chez le maire de la ville.

La solennité proprement dite commence en tout début d'après-midi, non pas dans la bibliothèque de la ville, destination première de la stèle, mais au square Solférino, devant le musée des Beaux-Arts. Le déroulement en est bien morne, la population étant absente : « pas de manifestation populaire, pas de défilé, pas de bruit [...] peut-être une centaine de curieux [...] la musique militaire prêtait seule son concours à la cérémonie », commente Gustave

¹ Fidière, *op. cit.*, p. 150-151.

² Edmond de Goncourt, *Journal*, texte établi et annoté par Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont-Bouquins, tome III, p. 494-495, et pour les citations suivantes.

Claudin¹. Peut-
découragé la foule
suie que
instants de
rafales »².



être le temps a-t-il
avec « un ciel de
balayaient par
violentes

Monument à Gustave Flaubert (1890)
Rouen, musée Gustave Flaubert et de l'histoire de la Médecine

Et Goncourt complète : « en tout une vingtaine de Parisiens de marque », parmi lesquels Madame Commanville, nièce de l'écrivain, Edmond de Goncourt, Guy de Maupassant, Emile Zola, Octave Mirbeau, ou Henry Céard, dans une atmosphère faisant songer aux « Comices agricoles de Madame Bovary ». En résumé, c'est plus « une fête de famille » qu'une « fête publique »³. Parmi ces Parisiens, il est quelqu'un que personne ne remarque ni ne cite, hormis son biographe, le statuaire Henri Chapu lui-même : « Chapu, qui, avec Flaubert, aurait dû être le véritable héros de la fête, se tenait modestement à l'écart, enveloppé dans une vaste fourrure d'où sa tête émergeait à peine. Bien peu, dans la foule des curieux, devinèrent le grand artiste dans ce petit homme à la barbe presque blanche, à la figure douce et fatiguée ; en revanche, ceux de ses amis qui étaient là furent douloureusement

¹ Gustave Claudin, *Le Gaulois*, 24 novembre 1890.

² Fidière, *op. cit.*, p. 155.

³ *Le Rappel*, 15 novembre 1890.

frappés de l'altération de ses traits », toujours affaibli par sa maladie de l'hiver précédent¹.

Après la visite de l'exposition des manuscrits de Flaubert au musée, vient donc, à l'extérieur, le temps des discours, trois au total, dont « aucun ne fut épargné aux assistants qui grelotaient de froid sous une horrible tempête de pluie et de vent »². Edmond de Goncourt prend la parole le premier, en insistant sur « ce monde fictif à l'apparence réelle » qu'a su créer Flaubert, et sur « les injustices de la critique ». Cependant, l'écrivain est demeuré ce qu'il avait toujours été : « bon, sans fiel contre les heureux de la littérature, ayant gardé son gros rire affectueux d'enfant »³. L'orateur n'a garde d'oublier l'auteur de la sculpture, qui donc entend célébrer ses mérites : « des amis de l'homme, des admirateurs de son talent, ont chargé M. Chapu, le sculpteur de tant de statues et de bustes célèbres, du bas-relief en marbre que vous avez sous les yeux, ce monument où le statuaire, dans la sculpture de l'énergique tête du romancier et dans l'élégante allégorie de la Vérité prête à écrire le nom de Gustave Flaubert sur le livre de l'Immortalité, a apporté toute son habileté, tout son talent »⁴. Suit alors la remise officielle de la sculpture à la Ville par Goncourt : « Ce monument d'art, le comité de souscription l'offre par mon intermédiaire à la ville de Rouen et le remet entre les mains de son maire ».

Ce dernier prend la parole et fait « un discours plein de tact », précédant celui « de l'Académicien de l'Académie de Rouen [...] contenant tous les clichés, tous les lieux communs, toutes les expressions éculées, toutes les *homaiseries* imaginables », allant jusqu'à dire que Flaubert « écrivait *soigneusement* », comme le rapporte Jehan des Ruelles, dans le *Gil Blas* du 25 novembre 1890. La cérémonie a duré une heure et demie, « et le vent est devenu une trombe ». Les discours prononcés, Maupassant disparaît en ville, Goncourt et Mirbeau attendent l'heure du dîner dans un café, puis reprennent le train pour Paris. De Chapu, on ne parle plus, mais Goncourt, rentré chez lui, juge tout à fait différemment l'œuvre dont il a célébré les éloges devant le public, avec cet aspect trivial qui peut être le sien : « Maintenant, pour être franc, le monument de Chapu est un joli bas-relief en sucre, où la Vérité à l'air de faire ses besoins dans un puits ». Gustave Claudin, lui, est plus nuancé, et surtout, plus policé dans l'expression : « s'il y a dans l'exécution de l'œuvre tout ce qu'on pouvait attendre d'un talent comme celui de Chapu, il y a, en revanche, une certaine banalité dans le sujet lui-même. Combien surannée cette allégorie de la Vérité inscrivant son nom sur le livre de l'Immortalité ? Le médaillon de Flaubert apparaissant à travers les branches d'un laurier est admirablement traité »⁵. Il n'empêche, cette cérémonie qui, selon le même

¹ Fidière, *op. cit.*, p. 156. Chapu devait décéder quelques mois plus tard, le 21 avril.

² *Ibid.*, p. 155.

³ Goncourt, *op. cit.*, p. 496-497.

⁴ *Ibid.*, p. 498-499 et pour les citations suivantes.

⁵ Claudin, *op. cit.*

Jehan des Ruelles, devait être imposante et superbe, n'a été en réalité que « douloureuse et mesquine ».

Entre la constitution du comité, l'intervention de la Société des Gens de Lettres et l'inauguration de la stèle, dix années auront donc été nécessaires pour que Flaubert soit officiellement reconnu par la ville de Rouen, et encore ne l'est-elle que grâce au don de ses amis. Dès le mois de décembre 1880, soit quelques mois après la mort de Flaubert, Emile Zola écrivait déjà : « Dire que nous allons, à grand'peine, obtenir pour lui un buste à Rouen [...] lorsque toi, Paris, tu élèveras une statue monumentale à Alexandre Dumas, au centre d'un de tes quartiers les plus riches »¹. Pourtant, Zola était loin d'imaginer qu'il faudrait encore attendre tant d'années pour voir le monument de Flaubert réalisé.

C'est que contrairement à la célébration d'un romancier vivant, tel Hector Malot, la glorification d'un écrivain mort apparaît beaucoup plus complexe. Les contraintes matérielles dues à la souscription, - donc à la somme récoltée -, les relations avec la commune pour la conception même de l'œuvre, telle « l'extension », et la rémunération du sculpteur, peuvent entraîner un surcoût qu'on impute à ce dernier, alors que, dans le même temps, il doit payer le matériau, marbre ou bronze, régler les praticiens et assurer ses propres déplacements. Les liens entre les proches ne sont pas non plus exempts de susceptibilités qui retardent encore l'accomplissement de l'œuvre de mémoire. Ce que démontre de façon plus probante encore l'affaire de la statue de Balzac, dans laquelle Henri Chapu et Hector Malot sont de nouvelles parties prenantes.

L'affaire de la statue de Balzac

On connaît généralement la fin de l'histoire du monument élevé à Balzac par Rodin, c'est-à-dire les démêlés de Rodin avec la Société des Gens de Lettres, qui commanda la statue, avec leurs présidents successifs, André Theuriot, Emile Zola, Jean Aicard et Aurélien Scholl. En réalité, tout a commencé plusieurs années auparavant, au sein même de la Société.

Reconnu comme l'un des plus grands écrivains français, Balzac meurt le 18 août 1850, à l'âge de cinquante et un ans. Malgré le souhait exprimé par Alexandre Dumas père dès ce moment, il faut attendre seize ans et l'année 1866 pour qu'un sculpteur, Anatole Marquet de Vasselot (1840-1904), également historien de l'art présente au Salon un buste de Balzac, en terre cuite, conservé à la Maison de Balzac. Le bronze est fondu pour le Salon de 1870, et l'Etat commande en 1875 à Vasselot la version en marbre aujourd'hui exposée dans le Grand escalier de la Comédie-Française.

¹ La statue d'Alexandre Dumas est réalisée par Gustave Doré en 1882, inaugurée le 4 novembre 1883, place Malesherbes, aujourd'hui place du Général Catroux, Paris, XVII^e arrondissement. Emile Zola, 6 décembre 1880, *Le Figaro*, « Une statue pour Balzac », repris dans *Une campagne*, 1880-1881, Paris, Fasquelle, 1913, p. 91.

Le temps passe et, le 6 décembre 1880, dans le *Figaro*, comme on l'a vu, Emile Zola s'impatiente de voir Alexandre Dumas père en passe d'être statufié, alors que Flaubert, et plus encore Balzac, doivent subir une sorte de purgatoire : « on allait élever une statue à Alexandre Dumas [...] Ces romans ont amusé toute une époque [...] Une statue à Balzac, mais pourquoi faire ? En voilà une idée ! Il n'était pas drôle, il n'amuse pas [...] Nous ne repoussons pas Alexandre Dumas. Nous demandons simplement que Balzac passe le premier [...] Je donnerai cent francs pour la statue d'Alexandre Dumas, lorsque j'aurai donné mille francs pour la statue de Balzac »¹. Trois ans plus tard cependant, le 5 novembre 1883, un comité est fondé pour ériger un monument à l'auteur de la *Comédie Humaine*. Le président de ce comité est le romancier et journaliste Emmanuel Gonzalès (1818-1887), père d'Eva, modèle et élève de Manet. Parallèlement, Gonzalès est l'un des membres fondateurs de la Société des Gens de Lettres, à laquelle il fait part de ce projet. Du fait de l'antériorité, c'est donc tout naturellement qu'il pense à Marquet de Vasselot pour réaliser le monument. Mais le comité disparaît l'année suivante, en 1884, et Gonzalès lui-même meurt le 17 octobre 1887. C'est d'ailleurs Marquet de Vasselot qui est chargé de son monument funéraire, inauguré par Emile Zola, au cimetière Montparnasse, le 25 octobre 1891.

Vasselot a exécuté, fin 1885, le buste de Balzac pour la Comédie-Française, dont il offre un exemplaire à la Société, accompagné d'une lettre à Emmanuel Gonzalès, son délégué : « Si *Balzac* est à la Comédie-Française, c'est absolument à moi qu'il le doit [...] Je déclare que nul n'est plus à même d'exécuter cette statue. Je demande donc l'appui des membres de la Société des Gens de Lettres et le vôtre, Monsieur le Président. Je suis un artiste parisien, je ferai tous les sacrifices pour que cette statue soit faite par moi »². Dans une autre lettre, le sculpteur fait plus qu'insister pour obtenir la commande de la statue : « J'apprends à l'instant que vous allez avoir, à la Société des gens de Lettres, le buste de Balzac. Lequel ? Je veux que ce soit le mien ; je l'offre à la Société de tout mon cœur, et ce serait mal, très mal d'en prendre un autre, lorsque j'espère être bientôt des vôtres ». Où l'on voit que Vasselot accuse par avance la Société d'injustice à son encontre, tout en se ménageant une place au sein de la Société. Et effectivement, il offre le buste pour la galerie de portraits des sociétaires. Cette insistance lui réussit puisque le 2 février suivant, il est averti que « dans sa séance d'hier, lundi 1^e courant, le comité a admiré votre magnifique buste de Balzac [...] Vous pouvez, certes, en toute circonstance, compter sur son appui moral »³.

¹ *Ibid.*, p. 87-93.

² Vasselot à Emmanuel Gonzalès, 13 novembre 1885, in Edouard Montagne, *Histoire de la Société des gens de Lettres de France*, Société des gens de Lettres, Paris, 1988, p. 364. Nous soulignons.

³ Procès-verbal de la séance du 1^e février 1886, cité par Gisèle Le Ray, *Rodin et le scandale du Balzac*, 28 avril 2018, Blog Gallica. Nous soulignons.

Malgré tout, le projet de commémoration de Balzac reparait en 1888 à la Société, sous la présidence de l'écrivain André Theuriet (1833-1907). Hector Malot, membre de la Société lui aussi, connaît bien le nouveau président. Les allusions contenues dans la lettre de Chapu à Malot, le 5 août 1888, donnent à penser que, grâce à Malot, Chapu a été pressenti pour la réalisation du monument à Balzac : « Mon cher ami, Je vous remercie de ce témoignage de votre bonne amitié et de *l'ambition que vous avez pour moi*. J'aurais grand plaisir à faire la statue de Balzac, et pour une place de Paris, mais vous voyez selon mon sentiment, en pensant que je ne puis me pôser (sic) en solliciteur ; et je suis d'autant plus *sensible à ce que vous voulez bien faire* »¹. Les difficultés commencent en septembre 1888 et tout s'accélère en quelques jours, entre le 9 et le 13 novembre 1888.

Le 9 septembre 1888, Chapu informe Malot qu'il a reçu une lettre de l'épouse de Marquet de Vasselot, lettre « qui vient à l'appui de ce que je prévoyais », écrit-il. En effet, la suite prouve que Vasselot revendique la légitimité de la commande, alors que la discussion entre Chapu et Theuriet achoppe déjà sur le prix du piédestal de la statue. Theuriet rend visite à Chapu début novembre, et il en rend compte à Malot le 9. Entre eux, l'accord se fait sur le prix du piédoche, mais Chapu ajoute : « je crois qu'un de mes concurrents, M. de Vasselot, n'est pas content [...] Il m'a envoyé un ambassadeur pour me dire qu'il s'occupait de ce travail depuis dix-huit mois (sic) je crois, avait fait de nombreuses esquisses, et me demandait même conseil si dans un cas aussi grave il ne pouvait faire procès au Comité, en cas de mise au concours », le concours étant une pratique habituelle pour une commande officielle. Chapu ajoute que, dans ce cas, il ne participerait pas à la compétition. Pourtant, il est intrigué par la conduite de Vasselot : « De Vasselot veut me voir avant lundi a-t-il dit au concierge : que peut-il bien vouloir ? veut-il solliciter un désistement ou être généreux, je le saurai ».

Deux jours plus tard, le 11 novembre, devant l'insistance de Vasselot, qui continue ses démarches auprès de la Société, Chapu se demande « s'il n'y a pas là une manœuvre et un mouvement de colère d'un homme qui voit échapper une chose longuement convoitée ». Déception, jalousie, et sentiment d'injustice se mêlant expliqueraient la rancœur de Vasselot. Celui-ci rend effectivement visite à Chapu, qui avoue à Malot : « comme j'ai été naïf de croire que la visite pouvait être motivée par une générosité, et en somme comme il est maladroit dans son habileté ». La suite de sa réponse est curieuse, si l'on songe à l'avenir de cette commande : « Je lui ai répondu doucement et poliment, que nous pourrions n'être jamais des amis, il n'y avait que le cas où un troisième larron viendrait faire la paix ». Le « troisième larron » sera Rodin, mais évidemment, Chapu ne pouvait prévoir ce qui allait arriver.

¹ Nous soulignons.

L'affaire se dénoue le 12 novembre, jour de la réunion du comité de la Société. Par un vote inséré au procès-verbal de la séance, celui-ci décide définitivement de l'attribution de la commande à Chapu. Un journaliste, ami de Vasselot, conclut provisoirement : « de Vasselot n'avait rien à dire : il se tut »¹. Sans doute, Malot était-il absent à cette séance, mais il avait largement œuvré, ce que reconnaissait bien volontiers Chapu le lendemain 13 novembre : « Mon cher ami, Je ne veux pas laisser passer la journée sans vous donner une cordiale poignée de main, que vous méritez si bien. Tout s'est terminé à merveille, mon adversaire s'est tué lui-même [...] Tout est bien qui finit bien, il ne reste plus qu'à faire une bonne statue. J'ai vu M. Theuriet ce matin [...] Merci donc d'avoir aussi bien manœuvré, je n'ai pas fait la moindre démarche, pas la plus petite esquisse, et le bien me tombe tout seul, et avec félicitations, comme si j'avais été un habile homme. C'est à vous que ces félicitations reviennent »². Où l'on voit que Malot a bien servi, et avec tact, la cause de Chapu.

Les deux projets en concurrence donnent deux attitudes bien différentes à Balzac. Celui de Vasselot présente Balzac debout, en robe de chambre, les mains croisées devant lui, - la pose que reprendra Rodin, - alors que Chapu le représente assis, dans sa célèbre tenue de travail, bras croisés sur la poitrine également, une femme à ses pieds, peut-être une Vérité. L'importance du piédouche explique la frayeur de la Société des Gens de Lettres, quant à son prix. Plus de deux ans s'écoulent pendant lesquels Chapu devient président de l'Académie des Beaux-Arts et travaille au monument de Balzac, de Flaubert, de Millet et du cardinal de Bonnechose (1800-1883), nouvelle commande de la ville de Rouen pour la cathédrale. Sa dernière lettre à Malot date du 6 juillet 1890. Apparu diminué, à Rouen, en novembre suivant lors de l'inauguration de la stèle de Flaubert, Chapu contracte une nouvelle fois la grippe, qui sévit en épidémie, et le 21 avril suivant, une congestion pulmonaire l'emporte à l'âge de cinquante-huit ans, sans qu'il ait pu terminer la statue de Balzac. Ses obsèques, célébrées trois jours plus tard à Saint-François-Xavier (VII^e arrondissement) sont le rendez-vous de la communauté politique et artistique d'alors. Le président de la République, Sadi Carnot, (1837-1894), dont le buste en marbre a été commandé à Chapu le 10 janvier 1888 par le directeur des Beaux-Arts Castagnary (1830-1888), est représenté par le successeur de celui-ci, Gustave Larroumet (1852-1903), et par le directeur des musées nationaux, Albert Kaempfen (1826-1904). Adolphe Alphand (1817-1891), directeur des travaux de Paris, surnommé « le jardinier de Paris », est également présent, qui a commandé plusieurs statues décoratives au sculpteur. Les artistes, pour beaucoup d'entre eux, compagnons de la Villa Médicis, tels William Bouguereau, Léon Bonnat, Jules Lefèbvre ou Jean-Jacques Henner accompagnent les sculpteurs Paul Dubois ou Emmanuel Frémiet et les

¹ Louis Gaillard, « La statue de Balzac : Comédie humaine ! » *Gil Blas*, 7 décembre 1894.

² Nous soulignons.

compositeurs Camille Saint-Saëns et Ambroise Thomas. L'ami Hector Malot et une délégation de la Société des Gens de Lettres représentent la littérature, tandis que les élèves de Chapu lui rendent un hommage appuyé. Une telle assemblée est à l'image de la vie de l'artiste dévouée à l'art et à l'amitié. En tant qu'officier de la Légion d'honneur, les honneurs militaires sont rendus au défunt, transporté et inhumé dans sa ville natale de Le Mée-sur-Seine.

Ci-dessous : projet de Vasselot et projet de Chapu :



Auguste Rodin, successeur de Henri Chapu

Henri Chapu disparu, il reste à trouver un artiste disposé à reprendre la commande du monument de Balzac. Le journal *La Patrie* du 24 avril 1891 pose la question : « en chargera-t-on un de ses élèves [...] à Falguière ou à Mercié par exemple [...] en respectant l'idée du créateur ? Un autre artiste acceptera-t-il cette tâche ingrate ? » C'est à la Société des Gens de Lettres de fournir la réponse. Or, dès le 2 février 1891, jour de son admission à la Société, un autre futur acteur de l'affaire du Balzac de Rodin entre en jeu : Emile Zola. Invité par le délégué du comité de la Société à présider, le 9 mars, le dîner mensuel de la Société des gens de Lettres le 5 avril suivant, soit quelques jours avant la mort de Chapu, Emile Zola, présenté par Alphonse Daudet, est admis comme membre du Comité, exceptionnellement à main levée à l'unanimité. Le lendemain, le même Comité le désigne comme son président. Le 10 mai, rapporte Louis Gaillard, il va voir « l'œuvre inachevée de Chapu, qui coûtait déjà mille francs au comité »¹.

Le comité, dans son entier, se réunit le 5 juillet 1891, séance au cours de laquelle le sculpteur élu pour succéder à Henri Chapu est Auguste Rodin. Cette désignation ne paraît pas incongrue puisque Chapu, entre 1875 et 1882, a travaillé à la décoration des jardins du château que se fait alors construire Nathaniel de Rothschild à Vienne, en Autriche. La commande comporte une fontaine monumentale surmontée d'un vase tout aussi important, dont Chapu confie l'exécution à Rodin. L'édifice comporte également des figures de trois mètres de haut, précise Rodin, qui poursuit : « Je le fis en huit jours. Mais Chapu trouva que les figures n'étaient pas bien construites. Sur ce point, il se trompait. Il les recommanda entièrement lui-même »². Malgré les points de vue différents à l'époque, le choix de la Société se justifie. Un mois plus tard, Zola avertit solennellement Rodin : « Mon cher Rodin, Je suis heureux de vous annoncer d'une façon officielle que le Comité de la Société des Gens de Lettres, dans sa séance du 5 juillet, vous a choisi, par 12 voix contre 8 pour exécuter la statue de Balzac, qui doit être érigée sur la place du Palais-Royal. Tout se trouvant réglé avec la succession Chapu, le vote du Comité devient dès maintenant définitif »³. Malgré l'insistance de Vasselot et de ses amis, Rodin a gagné la partie et le journaliste Jean Ajalbert conclut : « La Société des Gens de Lettres, qui avait mis un demi-siècle à proclamer son admiration pour Balzac jugea qu'il appartenait au génie d'aujourd'hui de restituer et de léguer aux temps la figure glorieuse du génie d'hier »⁴.

¹ Louis Gaillard, *op. cit.*

² Nathaniel de Rothschild (1836-1905). Auguste Rodin, *Eclairs de pensée, Ecrits et entretiens sur l'art*, rassemblés et présentés par Augustin de Butler, Editions de l'Amateur, Paris, 2003, p. 139-140.

³ Le Ray, *op. cit.*

⁴ Jean Ajalbert, « Rodin à l'heure », *Gil Blas*, 13 novembre 1894.

La commande de la statue va dès lors engager l'énergie du sculpteur dans un long combat pour faire valoir ses droits d'artiste vis-à-vis de la Société commanditaire qui, elle, s'en tient à la date d'exécution de mai 1893. Cependant, dès le 15 juillet 1891, Rodin a prévenu : « Ma conception est assez lente : je ne veux rien commencer sans me documenter. Je vais aller passer quelques jours à Tours. Puis je m'adresserai aussi à Zola, qui est un homme de la lignée et qui connaît Balzac »¹.

Pour s'imprégner de l'œuvre et de l'auteur, la recherche de Rodin est, en effet, considérable. Il multiplie les sources livresques, suscite les témoignages, et se rend sur les lieux mêmes de sa création romanesque. Transférant en quelque sorte sa sollicitude de Chapu à Rodin, Hector Malot fournit sa part dans ces informations, comme en témoigne une lettre de Rodin, le 13 janvier 1892, extraite elle aussi de la correspondance reçue par l'écrivain : « Vous me donnez un portrait de Balzac bien net et bien curieux, je vous remercie pour cela, et bien davantage pour la sympathie que vous me témoignez ». Dans le même temps, Rodin travaille au monument à Victor Hugo, ce qui lui fait ajouter : « Vous voulez bien me marquer surtout l'esquisse première du Victor Hugo, et vous vous en souviendrez. C'est ainsi que j'aurai gagné par une heureuse sculpture votre estime cher Maître ». Dans leur aspect artistique, ces relations rappellent celles de Chapu et Malot, ce que confirme le post-scriptum : « Le petit masque sera moulé et vous recevrez l'épreuve que vous m'avez fait l'honneur de me demander dans une vingtaine de jours ».

Quelques jours auparavant, le 1^{er} janvier 1892, a eu lieu la visite de la commission de la Société des Gens de Lettres au cours de laquelle Rodin a présenté trois maquettes. Le choix se porte sur celle qui propose Balzac vêtu de sa robe monacale, tenue et pose semblables à celles que présentait Marquet de Vasselot quatre ans auparavant². Le 1^{er} mai 1893, date à laquelle l'œuvre devait être achevée, la commission se rend à l'atelier de l'artiste. L'aspect inabouti de la statue jette ses membres dans la consternation. De cette visite date la dégradation définitive des relations entre Rodin et la Société. Malgré tout, Zola, encore président, obtient un délai supplémentaire de deux ans, ce qui reporte l'échéance à mai 1895. Une nouvelle visite est programmée pour le 23 juin 1893, à laquelle Rodin convie Malot : « Mon cher Maître, Je vous rappelle que j'aurai l'honneur de votre visite que j'ai demandé (sic) priant la Commission de venir à quatre heures et demie 68 boulevard d'Italie mardi. Votre dévoué et respectueux Rodin ». Une lettre de Malot à sa fille Lucie, - inédite et conservée dans la famille -, datée du 28 juin 1893, soit quelques jours après cette visite, relate, sans plus de précision, le fait que dans l'après-midi, Malot s'est de nouveau rendu, avec son épouse Marthe, chez Rodin, « qui a installé son atelier dans l'ancienne petite maison de Barras (le révolutionnaire

¹ Chronique de la SDGL du 15 juillet 1891, Le Ray, *op. cit.*

² Gaudet Guillaume, « Le Balzac de Rodin. Le ciseau et la plume », in *Sociologie de l'Art*, 2012 (OPuS 19) p. 101-123.

Paul Barras, 1875-1829), au milieu d'un jardin aux grands arbres, bordé par les eaux infectes de la Bièvre ».

En avril 1894, le mandat de Zola prend fin, et l'écrivain Jean Aicard (1848-1921) le remplace. Celui-ci reçoit les encouragements de son prédécesseur : « J'ai laissé pendante à la Société une question grosse d'orage, la question de la statue de Balzac. Vous allez avoir de gros ennuis, je vous en prévient amicalement »¹. En même temps que la visite d'une nouvelle commission, un article paraît, signé Tout-Paris, qui présente l'artiste Rodin dans son atelier du 68 boulevard d'Italie, aujourd'hui boulevard Auguste Malot. Cet atelier, également appelé la Folie Neubourg ou Clos Payen, et abritait les œuvres et les amours de Rodin et de Camille Claudel, se situe dans « une petite villa du XVIII^e [...] rongée par le temps, effritée et misérable [...] Sur le pas de la porte, un petit homme de cinquante ans, vêtu d'une veste jaunâtre vient me recevoir. La figure est belle et calme, avec un grand nez qui lui donne du caractère et de la noblesse [...] c'est Rodin, l'héritier de l'art français [...] Sa parole est rare, lente, réservée, simple et précise. Elle ne s'anime et ne brille qu'aux mots de beauté et de vie [...] Tel est l'artiste qui travaille, en ce moment, à faire revivre les traits de Balzac »². Suivent la description proprement dite de l'atelier et de la statue : « Dans les quatre pièces du rez-de-chaussée, - la villa n'a qu'un étage -, où Rodin a établi son atelier, on ne voit que des moules en plâtre, représentant un petit ventre creux et ouvert par le haut, monté sur deux petites jambes campées comme celles d'un athlète. C'est l'ébauche de son Balzac *inférieur*, et c'est ce Balzac *inférieur* qui rend extraordinairement difficile à faire le Balzac *supérieur*, c'est-à-dire le thorax, les mains, les épaules et la tête. Le Balzac *entier* est encore dans la terre glaise, que Rodin pétrit et repétrit, qu'il touche et retouche, jamais content de son œuvre, qu'il veut faire jaillir dans toute la beauté de sa forme *vraie* et de sa vie *vraie* ». Déjà, le visiteur note que « la tête est un chef-d'œuvre de puissance et d'originalité », et, en dépit des retards dus à cette recherche inlassable, « ce sera aussi la gloire du génie de Rodin de vaincre la difficulté et de nous donner un Balzac *exact, vrai et puissant* ».

Deux jours plus tard, le 4 juin 1894, le travail n'est pas jugé « artistiquement suffisant », par la commission de la Société, d'autant que l'artiste « ne pouvait fixer aucune époque pour l'achèvement de son projet »³. L'été se passe et, brusquement, le 22 octobre, la commission exige du sculpteur de « livrer son projet dans les vingt-quatre heures » ou de rembourser « les dix mille francs qu'il a déjà reçus et le paiement d'une somme d'un franc à titre de dommage et intérêts »⁴. Ce à quoi Rodin, interrogé, répond « qu'en rendant

¹ Jean Aicard, Site officiel de la ville de Toulon.

² Tout-Paris, *Le Gaulois*, 2 juin 1894.

³ SDGL, procès-verbal de la séance du 4 juin 1894, cité par Gaudet, *op. cit.*

⁴ *Ibid.*, séance du 22 octobre 1894.

cette somme, il aurait l'air de renoncer au travail qu'il a entrepris et d'être victime d'une défaillance artistique »¹. Menées par Jean Aicard lui-même, des tractations ont lieu entre la Société et les conseils de Rodin. Celui-ci s'adresse au président pour plaider sa cause : « L'œuvre d'art, tous ceux qui luttent avec elles le savent, veut la libre réflexion et le calme [...] La haute idée que j'ai de ma responsabilité d'artiste a été sans cesse présente à mon esprit [...] Donnez-moi confiance et crédit »². Car, à l'inverse des membres de la commission, Jean Aicard est fasciné par le travail de Rodin.

De part et d'autre, l'accord finit par se conclure : un dépôt de garantie sera effectué à la Caisse des dépôts et consignations, somme qui sera restituée à la livraison, accompagnée du solde de la souscription. Grâce à une telle transaction, comme le signale Pierre Sandoz, dans *Le Monde artiste* du 18 novembre, Rodin « déclare accepter cette décision qui lui rend la liberté de son travail ». En effet, l'article 3 du contrat, évoqué dans le *Journal des débats* du 27 novembre, stipule qu'« aucun délai n'est imparti à M. Rodin pour l'achèvement de son œuvre. La question d'argent étant réglée, aucune date n'est plus exigée. Tout semble donc apaisé mais, coup de théâtre, « au dernier moment[...] Jean Aicard, se trouvant en désaccord avec la majorité des membres du comité, a donné sa démission »³. En effet, celui-ci découvre que, dans les discussions avec Rodin, il a été en quelque sorte « doublé » par le conseil judiciaire de la Société, mettant ainsi en cause son autorité. Il s'en justifie lui-même le 3 décembre par un article dans *le Figaro*, dont le titre indique tout à fait le contenu, « L'art au-dessus de l'argent », et publie sa lettre à la Société dans le journal *Le Temps* du 1^{er} décembre : « je me sentais de moins en moi le président qu'il aurait fallu. Le jour où Rodin m'introduisit dans son atelier [...] sa surprenante *Porte de l'Enfer*, derrière moi s'ouvrit, comme d'elle-même, pour m'inviter au départ, la porte du comité des gens de lettres ». Non seulement, le président quitte le comité, mais également le vice-président, Gustave Toudouze (1847-1904), et cinq autres membres du comité, dont Hector Malot. Tous « ont démissionné hautement, écrit la journaliste Séverine, et, « en une note de fière allure, déclarent ne pouvoir, sans se mettre en désaccord avec leurs convictions, sans manquer au mandat qui leur a été confié, rester solidaires de cette manière les rapports devant exister, selon eux, entre un artiste et les hommes de lettres »⁴.

Dans le même article, Séverine soupçonne, sans le nommer, la concurrence d'un autre sculpteur, qui n'est autre que Marquet de Vasselot,

¹ *La Presse*, « Le différent Rodin-Balzac. Démission de Aicard », article non signé, 27 novembre 1894.

² Lettre publiée dans *La Justice*, « L'Affaire Rodin-Balzac, La démission de Jean Aicard et de 6 membres du comité, Une lettre de Rodin, Discours et lettre de démission », 28 novembre 1894.

³ *La Presse*, 27 novembre 1894.

⁴ Séverine, « Les dix mille francs de M. Rodin », *Le Journal*, 27 novembre 1894.

toujours à l'affût de la commande, et que Séverine qualifie de « tailleur de navets qui aspire à remplacer Rodin ». Le même soupçon a gagné Georges Clemenceau qui, dans son journal, *La Justice*, intitule son article « Tartempion », désignant ainsi Vasselot : « Car Tartempion est là qui attend dans un coin le résultat de l'opération, pour offrir sa marchandise »¹. Séverine et Georges Clemenceau, révoltés, saluent le courage des démissionnaires, et ce dernier conclut : « Les écrivains de la presse quotidienne seront honorés de marcher derrière Jean Aicard pour défendre la cause de l'art contre les entreprises de Tartempion ». Honneur qui rejaillit sur Hector Malot, probablement consterné par la tournure du débat, en pensant à son ami Chapu.

Le 30 novembre, le comité de la Société se réunit afin désigner un nouveau président. Aurélien Scholl (1833-1902) est nommé à l'unanimité par acclamation. La situation devenue plus claire, et Rodin rendu à la liberté de création à Meudon pour achever son œuvre, les membres démissionnaires réintègrent leurs fonctions.

L'exposition du "Balzac" de Rodin

Emile Zola est réélu président de la Société le 28 janvier 1898, tandis qu'en mai s'ouvre le Salon où Rodin expose le plâtre de son *Balzac*, dans la Galerie des Machines. Car dans le calme de Meudon, l'artiste a poursuivi son œuvre, lui qui affirmait à Séverine : « le sentiment, l'intimité de l'homme, voilà ce qu'il faudrait rendre. Et là, pensez si c'est commode : l'âme de Balzac ! Il écarta les bras en un geste accablé... je cherche, je cherche ! C'est très difficile. Mais je pense bien que j'y arriverai »².

Plâtre définitif de la statue de Balzac



¹ Georges Clemenceau, "Tartempion," *La Justice*, 1^e décembre 1894. Nous soulignons.

² Séverine, "Les Dix mille F de M. Rodin", *Le Journal*, 27 novembre 1894.

En effet, il y est parvenu, mais les passions autour de sa sculpture n'en sont pas pour autant éteintes. Son exposition déclenche les critiques et les divise en deux camps sur fond d'affaire Dreyfus. Avant même l'ouverture du Salon, le vieil ennemi de Chapu et de Rodin, Marquet de Vasselot, ne désarme pas et revient à la charge avec une violence à portée politique : « Voyez Zola, voyez Rodin. Basse littérature, basse sculpture. Eux et les compagnons de cette bande veulent détruire l'esprit de la France [...] pas plus l'un que l'autre, n'est d'origine française ! [...] La statue de Balzac est pour l'art ce qu'est le procès Zola pour la patrie. Ces deux débâcles, Dieu merci, n'atteindront pas notre belle France [...] ce ne sont que des névrosés [...] L'art qui ne touche que par ses monstruosité n'est plus un art »¹.

Pour ne porter que sur l'œuvre présentée, le jugement de la Société des Gens de Lettres, soutenue par la commission des Beaux-Arts du Conseil municipal de Paris, n'en est pas moins digne de ses précédents jugements : « Le Comité de la Société des Gens de Lettres a le devoir et le regret de protester contre l'ébauche que Rodin expose au Salon et dans laquelle il se refuse à reconnaître la statue de Balzac »². En véritable artiste, comme Chapu en son temps, Rodin reconnaît ses possibles excès ou insuffisances : « je ne suis pas non plus présomptueux, au point de soutenir qu'il ne s'est pas glissé dans mon travail quelque imperfection. Mais non, on s'est contenté de proclamer que ce *Balzac* était une masse informe, ne permettant pas la moindre discussion [...] je ne nie pas que ce monument ait des défauts [...] Je sais bien que ma conception habituelle n'a rien de ce que le genre officiel réclame »³. Dans un autre article, parlant de son *Balzac* et peut-être aussi de lui-même, le sculpteur indique dans quel esprit il a travaillé, et quelles peuvent être les « imperfections » de son œuvre : « J'ai voulu montrer le grand travailleur hanté la nuit par une idée, et se levant pour aller la fixer sur sa table de travail. Je l'ai compris, pensant d'avance aux nouvelles attaques qu'il susciterait et les bravant, les dédaignant [...] La seule chose dont je me rende compte aujourd'hui est que le cou est trop fort, j'avais cru devoir le grossir parce que selon moi la sculpture moderne doit exagérer, au point de vue moral, les formes. Par ce cou exagéré, j'ai voulu représenter la force. Je reconnais que l'exécution a dépassé ma pensée »⁴.

Mais, en répondant directement à la motion de la Société, il retrouve toute sa rigueur et toute sa confiance dans la pérennité de son œuvre. Il clôt la

¹ Anatole Marquet de Vasselot, « La statue de Balzac », *Revue du monde catholique*, 1^{er} janvier 1898.

² SDGL, séance du 9 mai 1898, Le Ray, *op. cit.* Nous soulignons.

³ Charles Frémine, « La statue de Balzac, Une visite à Auguste Rodin », *Le Rappel*, 6 mai 1898.

⁴ Charles Chincholle, « Autour de la statue de Rodin », *Revue illustrée*, 15 décembre 1897, Le Ray, *op. cit.*

polémique quelques jours plus tard : « J'ai fait Balzac comme je l'ai compris, comme je l'ai senti. Il m'a coûté cinq ans d'études, de recherches, de travail. Je ne me suis pas trompé. Ce que j'ai fait, c'est bien ce que j'ai voulu faire. Ce n'est pas une ébauche ; c'est une œuvre terminée, et je ne modifierai rien »¹. Rodin a compris que la réalisation de cette sculpture engageait toute sa sensibilité, toute sa vie artistique et sa personne entière, comme il le dit lui-même : « Cette œuvre dont on a ri, qu'on a pris soin de bafouer parce qu'on ne pouvait la détruire, c'est la résultante de toute ma vie, le pivot même de mon esthétique. Du jour où je l'ai conçue, je fus un autre homme »².

Bien plus qu'une figure exécutée sur commande, en lui dévoilant le sens de sa vie artistique, la statue de Balzac représente la quintessence de son œuvre total, dans une sorte de parallèle entre recherche artistique et entreprise littéraire, entre deux tempéraments, en définitive, proches dans leur exigence de perfection idéale.

Henri Chapu, Hector Malot, Auguste Rodin : trois expériences artistiques communes

Bien que leur rapprochement artistique soit le fruit des circonstances, sans en exclure l'amitié, l'itinéraire de chacun de nos trois créateurs, Henri Chapu, Hector Malot et Auguste Rodin, présente des aspects communs qui tiennent tant à leur personnalité qu'à une réflexion sur leur pratique créatrice.

Le trait de caractère, qui définit leur œuvre et unit les trois tempéraments, est la fermeté. Fermeté, volonté et constance forment la base inébranlable de leur individualité. En artistes passionnés, quels que soient les aléas, leur vie est dévolue au travail. Satisfaire aux commandes de sculpture, répondre à la nécessité intérieure d'écrire des romans, mobilisent leur temps et leur énergie. Ainsi, en octobre 1886, Chapu, décrivant ses activités d'une semaine, trouve, matériellement, à peine une heure pour travailler avec son ami Hector Malot au buste de celui-ci. Hector Malot, qui lui-même, l'esprit totalement pris par l'ouvrage en cours, avoue : « Je lui appartiens corps et âme, le jour, la nuit ; soins, tendresse, amour, il m'avait tout entier »³. De même, Rodin, on l'a vu, pendant cinq ans, est en quelque sorte dévoré par la représentation de son *Balzac*.

Être possédé par l'œuvre à venir nécessite une constance dans le travail, fruit d'une réflexion menée de façon solitaire. Ainsi, à la maîtrise du temps s'ajoutent une plus grande liberté créative et une indépendance vis-à-vis des commanditaires ou éditeurs. Après les déboires causés par la Société des Gens de Lettres, Rodin se retire à Meudon pour achever son travail, tandis que

¹ Article non signé, *Chronique des Arts et de la Curiosité*, "Propos du jour", 14 mai 1898.

² Auguste Rodin, *op. cit.*, p.149.

³ Hector Malot, *op. cit.* p. 29.

Chapu, à la fin de sa vie, résume les conditions d'une belle existence d'artiste : « Le meilleur, c'est encore une bonne petite maison entre cour et jardin, avec de quoi y vivre et se moquer des vaines querelles de Paris [...] A force de se mêler avec les autres hommes, on perd son empreinte, son propre caractère contre le caractère général ; on pense avec l'esprit des autres, on cesse d'être soi-même »¹. Hector Malot a réalisé ce rêve pour lui-même en habitant Fontenay-sous-Bois et en se posant comme « un isolé qui s'est tenu à l'écart des camaraderies, des coteries, des sociétés d'admiration mutuelle, qu'elles fonctionnent dans les cafés ou dans les salons, dédaigneux des honneurs, insensible au silence, indifférent à l'injustice de ceux de qui il n'attendait rien, par cela même qu'il ne leur avait rien demandé »². Une position confirmée par Chapu à Malot, dans sa lettre du 3 novembre 1884 : « vous êtes retiré à la campagne, comme je le suis dans mon atelier ». Dès 1854, à l'âge de 21 ans, et avant son départ pour la Villa Médicis à Rome, Chapu ressent ce besoin de solitude : « Mon dessein est de me renfermer dans ma chambre afin de m'exercer moi-même et de me concentrer [...] j'ai la conviction que la société continuelle ôte à l'esprit une partie de ses forces contractives »³.

La solitude est propice au mûrissement de la pensée, qui prend son temps, comme finit par l'imposer Rodin à la Société des Gens de Lettres. Chapu s'en explique, lui aussi : « La conception (ou la composition) est pour moi le plus difficile de l'œuvre et ne peut se faire qu'avec une connaissance très approfondie du sujet. C'est une suite persistante d'études et d'efforts qui me conduisent graduellement à un résumé logique [...] Une même logique enchaîne la composition à l'exécution jusqu'à la fin, c'est un tout »⁴. Faire corps avec le sujet à traiter exige des recherches tant livresques que locales, supposant parfois des voyages. Rodin se rend à Tours pour retrouver l'atmosphère dans laquelle a vécu Balzac, Malot marche « à travers les prairies » de la Picardie pour écrire *En famille*. Aussi le fait-il avec plaisir car pour lui « ce sont les meilleures heures de [s]on travail »⁵. La documentation mise au point, mais souvent trop abondante, une sélection s'opère, destinée à concentrer le propos, à resserrer le sujet. D'où les fragments réalisés par Rodin qui scandalisent les gens de lettres, persuadés qu'une synthèse est impossible. Quant au romancier, selon Hector Malot : « aux faits que lui fournit la réalité, il prend ceux qui rentrent dans son plan et laisse de côté ceux qui s'en écartent », ce qu'il appelle « certains arrangements de mise en scène et d'exécution »⁶.

¹ Fidière, *op. cit.*, p. 148.

² Malot, *op. cit.*, p. 198.

³ sic, cité par Fidière, *op. cit.*, p. 7-8.

⁴ Cité par Fidière, *op. cit.*, p. 77.

⁵ Malot, *op. cit.*, p. 147.

⁶ *Ibid.*, p. 133.

La maturation ayant fait son œuvre, survient le moment capital de la réalisation, donc : « il faut l'écrire ce roman que l'on croit tenir, et c'est alors que le vrai travail commence avec les hésitations, les dégoûts, la lutte de l'exécution »¹. Combat victorieux car, fort de tout le travail préalable, les doutes résolus, le créateur prend un parti et s'y tient fermement. Chacun d'eux, Chapu, Malot et Rodin, se sent pleinement et personnellement engagé dans son ouvrage. Rodin assume complètement son *Balzac*, en admet le caractère puissant, et même le revendique, justifiant ainsi sa modernité. Malot, quant à lui, affirme : « j'ai toujours eu le souci de la responsabilité de mes paroles » ou encore, s'adressant au directeur du journal *Le Temps* : « je n'ai jamais dit que ce que je voulais »². De même, un journaliste dit de Chapu : « avec lui, pas de transactions, de capitulation de conscience »³.

Cette constance à toute épreuve leur permet de résister aux multiples attaques dont ils font l'objet de la part des maîtres d'œuvre. Sans rappeler les affrontements de Rodin avec la Société des Gens de Lettres à propos du *Balzac*, Chapu, lui aussi, doit satisfaire ceux qui se constituent en juges, parce que bailleurs. La présentation de ses œuvres avant leur achèvement est ponctuée de reproches, voire de conseils, qui mettent à mal son indépendance. Pour n'en donner qu'un exemple, le 20 janvier 1887, après la réunion de la commission des Beaux-Arts à propos d'un des frontons de la façade la Sorbonne, l'inspecteur général des Ponts et Chaussées et directeur des travaux, Adolphe Alphand (1817-1891), recommande au sculpteur de « donner un peu plus d'air à l'ensemble de [sa] composition, dont les personnages sont un peu trop serrés, et de simplifier les accessoires, et notamment le fauteuil de la figure principale »⁴. En réalité, dès les envois réglementaires qu'il devait faire depuis Rome, Henri Chapu a dû subir de telles remarques. C'est avec amertume que le 5 août 1888, il regimbe auprès de Malot contre un état de fait qui rend l'artiste simple exécutant au regard de censeurs incompetents : « on ne peut pas se défendre de douter souvent des juges, en voyant les plus belles choses de nos places publiques tomber à des insuffisants. Et l'étranger qui passe doit nous juger d'après eux, il a le droit de se dire qu'on a dû choisir les plus forts, ne connaissant pas les dessous ». Si l'on résiste, tel Malot, « toujours résolu à ne pas transiger », devant le directeur de la *Revue des Deux Mondes*, Buloz, l'auteur repart avec son manuscrit sous le bras, sans être publié⁵.

Une telle fermeté, constamment manifestée par les trois créateurs, sous-entend une droiture foncière, que rien n'entame. Droiture qui, chez Henri Chapu, va de pair avec la modestie, confinant au manque d'ambition sociale, puisque c'est sur l'intervention de Malot qu'il se voit attribuer la commande

¹ *Ibid.* p. 132.

² *Ibid.*, pp. 193 et 197.

³ Em. De Lyden, *La Patrie*, 23 avril 1891.

⁴ Cité par Fidière, *op. cit.*, p. 240.

⁵ Malot, *op. cit.*, p. 37.

du *Balzac*, preuve s'il en était besoin, de la sollicitude et de l'admiration de l'écrivain. La gratitude exprimée par l'artiste est à la mesure du prestige de la commande qui lui échoit.

Autre manifestation de son attitude réservée : alors qu'il est en pleine gloire, personne, pas même Edmond de Goncourt, ne remarque sa présence à l'inauguration du monument de Gustave Flaubert. Son mauvais état de santé n'en est pas seul la cause, puisque son biographe note que « dans les cérémonies publiques, il se tenait volontiers à l'écart »¹. De même, il pratique son art en « ouvrier » consciencieux et même scrupuleux, habile dans tous les aspects que revêt son métier de sculpteur. A l'âge de vingt-six ans, en 1859, depuis Rome, évoquant son *Semeur*, il écrit à ses parents : « Je viens de faire une journée de manœuvre : tordre les fers pour l'armature de ma figure, bêcher la terre »². L'expérience acquise ne vient en rien modifier sa conception de la statuaire : « Pour être un bon sculpteur, disait-il souvent, il faut être un fondeur habile et un mouleur expert, et encore charpentier, menuisier et serrurier »³. Lui aussi dans le besoin, Rodin connaît le même apprentissage et les mêmes difficultés : « J'ai eu jusqu'à cinquante ans tous les ennuis de la pauvreté [...] La nécessité de vivre m'a fait apprendre toutes les parties de mon métier. J'ai fait la mise au point, dégrossi des marbres [...] Je regrette d'avoir perdu tant de temps [...] Mais cela m'a servi »⁴.

Devenu célèbre, surchargé de commandes, Chapu n'oublie jamais son milieu originel pauvre et se montre davantage qu'un professeur envers ses élèves en proie eux également aux problèmes de subsistance. Pour eux, il consent à des travaux peu rémunérés, sachant, écrit-il, que « je ne gagnerai rien, mais cela mettra un peu d'aisance autour de moi », et il se souvient : « autrefois, j'aurais été heureux de cette commande ; je la dédaigne maintenant, je l'accepterai cependant à condition de ne pas l'exécuter moi-même et de la *suivre* seulement », et de rémunérer l'exécutant-praticien⁵.

Non seulement intègre, Chapu est d'une « bonté obstinée ». Déjà, en 1878, l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs lui témoigne sa « vive gratitude pour l'empressement avec lequel vous avez voulu nous offrir la somme de 1000 francs au profit de notre caisse de secours et pensions »⁶. Sa générosité se montre également délicate, ce dont Malot est à la fois le témoin et l'acteur. Dans sa dernière lettre à l'écrivain, le 6 juillet 1890, le sculpteur lui signale l'hospitalisation de Paul Verlaine et son manque d'argent pour se faire soigner hors de Paris : « De passage à Saint-

¹ Fidière, *op. cit.*, p. 106.

² Henri Chapu, *Le Semeur ou Triptolème*, 3^e envoi de Rome, 1859, fondu en bronze en 1872-1873, placé au parc Monceau en 1877, fondu pendant l'Occupation.

³ Article non signé, *Le Siècle*, 24 avril 1891.

⁴ Auguste Rodin, *op. cit.*, p. 138.

⁵ Fidière, *op. cit.*, p. 98.

⁶ *Ibid.*, p. 231.

Honoré-les-Bains, on m'a parlé de Verlaine le poète, dont la situation mériterait le plus grand intérêt. Il est actuellement malade à l'hôpital Cochin [...] et le docteur qui le connaît m'a dit que si on pouvait lui trouver une somme de 150 francs, il se chargerait de lui faire obtenir un traitement gratuit aux Bains. Je pensais faire cette demande à notre Directeur des Beaux-Arts, Larroumet [...] et l'idée m'est venue que la Société des Gens de Lettres pourrait me renseigner, et peut-être a-t-elle même une caisse de secours ? C'est la question que je me permets de poser *discrètement* »¹. Cette simplicité, doublée de pudeur, se confond avec le tact dont il a toujours fait preuve, qui lui fait glisser dans la même lettre : « J'ai quelquefois obtenu secours pour des artistes malheureux, les poètes sont-ils compris dans ce budget ? ». Chapu s'adresse à Malot car il connaît la générosité de son ami et son influence dans la Société.

Il existe donc de grandes affinités artistiques ou personnelles entre Chapu, Malot et Rodin. Cependant chacun conserve son individualité en matière d'art. Les deux sculpteurs vouent une admiration sans bornes à la nature et à l'antique, notamment au beau grec. Malgré tout, Chapu se distingue de son confrère par « une sorte de naturalisme épuré », que sa « nature vibrante » drapait de « plus de grâce que de force, (de) plus de charme que de puissance »². Quant à Rodin, on le sait, il convainc par l'énergie et l'autorité colossales de son expression. Au nom de la modernité, Malot, romancier, rejette le passé : « Avant tout, il faut être de son temps et marcher avec lui, sans s'embarrasser [...] de la tradition et de son respect qui n'est bon qu'à fournir des phrases à l'usage des professeurs de métier »³, rejoignant ainsi la position de son ami Jules Vallès pour qui, seule compte la vérité de son temps.

Ainsi l'examen attentif de la correspondance inédite de Henri Chapu et d'Auguste Rodin reçue par Hector Malot, mise en corrélation avec les œuvres produites par les deux sculpteurs et les événements qui en découlent, offre-t-elle une connaissance plus précise des trois correspondants, tant au plan artistique qu'individuel. Des écrivains honorés ici par une sculpture, Malot, Flaubert et Balzac, seul le premier est en vie et, dans une certaine mesure, ses liens d'amitié avec Henri Chapu en facilitent la réalisation. Mais la sculpture, en général, et particulièrement la sculpture funéraire, est ici soumise aux relations avec les institutions, - ville de Rouen ou Société des Gens de Lettres -, parfois avec les héritiers des personnalités honorées, telle la nièce de Flaubert. Les maladresses, les jalousies entre artistes et leur orgueil, dont Marquet de Vasselot offre l'exemple le plus flagrant, la désapprobation critique enfin, qui peut aller jusqu'à la vindicte, le statuaire doit tout surmonter pour préserver son libre arbitre et créer dans la plénitude de son art. Toutes ces résistances expliquent que les morts célébrés peuvent attendre bien des années pour que les conflits de tous ordres soient résolus et que le monument soit

¹ Nous soulignons. Gustave Larroumet, 1852-1903.

² Fidière, *op. cit.*, pp. 184, 174 et 93.

³ Malot, *op. cit.*, p. 129.

inauguré. Dans leur œuvre, ils ont eux-mêmes décrit la nature humaine, celle-ci se révèle bien telle qu'ils l'ont rendue, et ce, malgré l'admiration de la plupart des contemporains et de leurs amis mêmes.

A l'opposé, cette correspondance confirme le portrait que nous connaissons d'Hector Malot : un homme sincère, intègre, fidèle et discret dans son soutien à Henri Chapu, puis à Auguste Rodin, qui, eux, ne s'y sont pas trompés.