

Le Normand-Romain, Antoinette, Rodin et le bronze. Catalogue des œuvres conservées au musée Rodin, Éditions du musée Rodin / Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2007, 2 vol. ; p.182-188

Après une longue préhistoire, et l'échec d'une première commande à Chapu, la Société des gens de lettres, dont Émile Zola était alors le président, se tourna en juillet 1891 vers Rodin pour la réalisation d'un monument à Balzac (1799-1850), qui avait été l'un de ses premiers présidents. Plein d'enthousiasme, Rodin se mit immédiatement au travail et, en janvier 1892, présenta trois projets entre lesquels fut choisi un *Balzac* debout, vêtu de la robe de moine que l'écrivain avait l'habitude de porter pour travailler. Quoiqu'il eût réuni une documentation considérable, il tint à se rendre en Touraine, à la recherche d'un modèle ressemblant au romancier, et en 1892, il réalisa la série de figures connues comme *Études C*, montrant Balzac nu [...], les jambes largement ouvertes, les bras croisés sur un ventre proéminent. Jugé « choquant, difforme », ce projet déplut fortement aux commanditaires. [...].

Rodin se laissa convaincre et exécuta une nouvelle maquette, complètement différente : le visage avait toujours pour point de départ les portraits connus de Balzac, la toile de Louis Boulanger (1837) et le daguerréotype de Bisson (1842), plutôt que le buste de David d'Angers (1844) que Rodin trouvait « solennel et un peu froid », mais le romancier apparaissait plus jeune, la tête rejetée en arrière dans une attitude plus imposante, le bras gauche plié derrière le dos, la main droite tenant des manuscrits – c'est le *Balzac* dit *en robe de moine* dont le torse plaisait tout particulièrement à Rodin. [...]. Cependant, ce dernier tenait au projet précédent, [...] Il revint donc à l'*Étude C* pour en accentuer les caractéristiques, au lieu de les effacer, et la draper : le *Nu au gros ventre au manteau ouvert*, que l'on peut sans doute dater de 1894, constitue ainsi le point extrême de la première phase de son travail. Mais la Société des gens de lettres s'impatiait. [...]. En 1894 cependant, le monument ne progressa guère. Rodin traversait en effet une période difficile : il venait de rompre avec Camille Claudel et était surchargé de travail ; le maire de Calais le pressait de faire fondre et installer *Les Bourgeois de Calais*, et il lui fallait mener à bien les deux projets de *Monument à Victor Hugo*. [...].

L'année 1895 avait vu [...] l'inauguration du *Monument aux Bourgeois de Calais*, et c'est l'une des études de nu pour ceux-ci qui mit Rodin sur la voie du *Balzac* définitif : le *Nu en athlète*, qui en est le point de départ, fut en effet réalisé en greffant le torse de *Jean d'Aire* sur les jambes de *Balzac*. Mais, alors qu'il approchait du but, ses adversaires se firent de plus en plus nombreux [...]. Une cabale se forma donc pour retirer la commande de la statue à Rodin et la donner à Anatole Marquet de Vasselot [...] : au Salon de la Société nationale des beaux-arts de 1896, [...], il exposa ainsi un *Balzac sphinx* que la presse tourna en ridicule mais qui fut l'occasion pour les admirateurs de Rodin d'affirmer de nouveau leur foi en son talent. [...].

C'est en effet au début de l'été 1897 seulement que Rodin aboutit au modèle définitif [...]. Ayant fait tirer six épreuves du nu, Rodin essaya sur chacun d'eux un drapé différent. [...] À ce stade, Rodin sentit le besoin d'étudier la robe de chambre isolément, [il utilisa] une véritable robe de chambre en lainage qu'il avait dû se procurer dans le commerce. Après avoir rigidifié celle-ci, il en retira le corps et la moula, obtenant ainsi l'objet extraordinaire que constitue la

robe de chambre habillant le vide. Et lorsque Henry Houssaye, président de la Société des gens de lettres, demanda à Rodin le 15 mars [1898], ce que devenait la statue [...] Rodin lui répondit : « Le Balzac est fini et je dois le donner à la fonte » [...].

Le Salon de la Société nationale des beaux-arts fut inauguré le 30 avril 1898. Le *Balzac* tant attendu en devint immédiatement la principale attraction. Mais l'impression de la Société des gens de lettres fut franchement mauvaise [...], elle fit donc savoir à l'artiste qu'elle ne pouvait accepter une œuvre dans laquelle elle « ne reconnaissait pas » Balzac. « Que veut dire ce mot : “ne reconnaît pas” ? s'exclama Rodin. Pour moi, la sculpture moderne ne saurait être de la photographie. L'artiste doit travailler non seulement avec sa main, mais surtout avec son cerveau. » [...].

Cette démarche apparaît comme l'aboutissement logique de son évolution à cette époque : [...] après s'être consacré à la recherche du mouvement en tant que moyen d'expression des passions, [il] se tourne vers une sculpture plus dépouillée, réduite à l'essentiel. Si, [...], les admirateurs de Rodin surent comprendre que la statue avait été conçue de façon à conduire le regard vers le visage, chargé à lui seul de tout dire, ils ne perçurent pas aussi nettement la nouveauté du modelé fluide, qui laisse toute son importance au jeu de la lumière et lie le volume à l'enveloppe atmosphérique [...]. Ceux qui défendaient ou représentaient la modernité en art, ne cachèrent par leur enthousiasme, qu'il s'agisse des critiques ou des artistes : Monet – « Vous pouvez laisser crier, jamais vous n'étiez allé plus loin ; c'est absolument beau et grand, c'est superbe et je ne cesse d'y penser » – [...] Mais les recherches de Rodin étaient incompréhensibles pour le grand public qui, à l'exemple des Gens de lettres, ne voulut pas reconnaître Balzac dans le plâtre exposé et s'en donna à cœur joie de le ridiculiser et de le caricaturer [...]. Rodin reçut deux propositions d'achat, [...].

Mais, entretemps, avait pris corps l'idée d'une protestation collective, [...] afin « de s'ériger en contrepouvoir en déniaut aux pouvoirs publics le droit de limiter la liberté d'expression des auteurs. » [...] Mathias Morhardt en prit la tête et, avec un certain nombre de proches de Rodin, mit au point une lettre circulaire établissant clairement que le refus des Gens de lettres constituait une atteinte à la création. [...] Le 4 juin, quoique la souscription ait été une réussite financière, [Rodin] annonça donc qu'il n'y donnait pas suite, pas plus qu'aux [différents] projets d'acquisition [...]. À la clôture du Salon, le plâtre fut ainsi transporté à Meudon et, [...], il ne fut exposé avec certitude qu'une seule autre fois du vivant de l'artiste : au pavillon de l'Alma, en 1900, dans la perspective de l'entrée, comme s'il attendait et narguait le public [...].

Cependant, alors qu'en 1908 s'ouvrait au public la Maison de Balzac à Paris, les demandes de reproduction se faisaient de plus en plus nombreuses. Rodin, [...] fit sortir le grand modèle à l'extérieur, à Meudon, et convoqua trois photographes [dont] l'Américain Edward Steichen, [...]. Sur la suggestion de Rodin, ce dernier travailla de nuit, déplaçant son appareil selon la trajectoire de la lune et terminant à l'aube par une dernière pose, la plus longue, qui lui permit d'enregistrer la statue se découpant « comme une silhouette devant la lune déclinante » [...]. Rodin ne put cacher son émotion en découvrant la série des prises de vue : « C'est le Christ marchant dans le désert, dit-il [...]. Vos photographies feront comprendre au monde mon *Balzac*. » [...]. Comme il l'avait souhaité, *Balzac* attendit dès lors [...], que le public fût prêt à l'accepter. Quelques tentatives de fonte avaient été faites cependant. [Celle-ci] représentait en effet un enjeu important : c'était donner une forme définitive à l'œuvre [...].

Le troisième exemplaire, fondu en 1938, est celui qui fut inauguré carrefour Vavin à Paris [...]. Bourdelle avait [senti] l'importance de cette œuvre dans l'évolution de la sculpture au XX^e siècle, et le « Groupe des neuf », qui rassemblait [certains] sculpteurs [...], lui donna raison en se réunissant pour la première fois, le 13 novembre 1963, au pied de la statue [...]. Brancusi, qui est l'un de ceux qui subirent profondément l'influence de Rodin, tout en ayant absolument voulu lui échapper, le reconnut explicitement dans son « Hommage à Rodin », en affirmant que le *Balzac* « reste le point de départ incontestable de la sculpture moderne. »