



Deux marbres de Soulès à Bordeaux

par *Béatrice Haurie*

Jean-Baptiste Félix Soulès (1857-1904), dont le *cursus honorum* est commun à beaucoup de sculpteurs de la III^e République, naît le 14 octobre 1857 à Eauze dans le Gers, dans une famille aux revenus modestes. Il est vite remarqué par ses professeurs, vivement frappés par son talent en dessin.

Avec l'accord de ses parents, Pierre Soulès, maçon, et Marie Joséphine Saucède Soulès, couturière, soucieux de ne pas entraver le cheminement d'une vocation artistique, il entre à l'école des Beaux-Arts de Toulouse grâce aux bourses de son département puis de la Haute Garonne. A partir de 1877, il suit les cours de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, où il est l'élève de Jouffroy puis de Falguière. Nourri à l'éclectisme néo-baroque par l'enseignement classique de ces deux grands maîtres de la sculpture académique, qu'il impressionne par "son habileté d'exécution très grande" et l'éclectisme de son ciseau, il visite indifféremment l'enchevêtrement des styles caractéristiques de la Belle Epoque et sait rendre avec bonheur la grâce anacréontique des modèles néo-florentins. A partir de 1884, il prépare le Concours du Grand Prix de Rome et obtient en 1887 le Second Prix de Sculpture qui consacre sa réussite. Il expose au Salon de Artistes Français à partir de 1881. En 1889, il applique au nu féminin de *l'Enlèvement d'Iphigénie par Diane* un modelé d'une grande finesse qui lui vaut un succès retentissant grâce à l'entrée du marbre au musée du Luxembourg, destination glorieuse des artistes vivants. Il obtient une bourse de voyage pour l'Italie. Il emploie alors un praticien dans son nouvel atelier rue

Nansouty, face au parc Montsouris, où il reçoit souvent son ami d'enfance le peintre et sculpteur gersois Théodore Nasse, cofondateur de l'Académie de Juanlong, avec lequel il conservera une amitié jamais démentie. En 1896, il est décoré de la Légion d'Honneur à Saint-Sever dans les Landes, par le Garde des Sceaux Jean Darlan, dont il a laissé un beau portrait conservé dans la collection du musée des Beaux-Arts d'Agen. En 1900, à l'occasion de l'Exposition Universelle, il reçoit la commande de *l'Aurore* au Grand Palais, grâce à l'intervention d'Armand Fallières dont le buste du musée du Périgord à Périgueux est la trace durable de l'amitié qu'il entretient avec le président du Sénat *l'Aurore* lui vaut une médaille d'argent. Membre perpétuel de la Société des Artistes Français, il participe notamment aux Jurys des Salons à partir de 1894. Sa mort très jeune, à l'âge de 46 ans, après une courte vie consacrée au difficile métier de la sculpture, nous prive d'une œuvre abondante, notamment en bronzes. La fortune critique de l'œuvre de Félix Soulès, qui jouit de son vivant d'un succès notable, illustre avec force l'abîme historiographique dans lequel fut plongée, au cours du XX^e siècle, toute une partie de la création artistique de la fin XIX^e siècle. Celle-ci fut qualifiée, souvent par commodité, d'académique. Or, sans être une figure de proue de l'Art nouveau, Félix Soulès est un créateur original au talent facétieux, comme l'atteste sa capacité à traiter toutes les formes de l'activité sculpturale : figures, statuettes, maquettes de monuments, fontaines, bustes, groupes et reliefs.

L'Enlèvement d'Iphigénie par Diane

Groupe en plâtre, 1889.

Exp : S.A.F. de 1889 (n° 4950). E. U. de 1893 à Chicago.

Dim : h. 2,50. L. 1,10. p. 1,60.

Prov : achat par commande de l'Etat le 25 juin 1889 au prix de 12000 F, pour l'acquisition du plâtre et l'exécution du marbre (plus une augmentation de 4000 F accordée par la suite). Déposé au musée de Mirande par arrêté du 2 octobre 1896.

Loc : musée archéologique, Eauze.

Constat d'état : mauvais état.

Sources

Dossier de Soulès au centre de documentation du musée d'Orsay. AN/2113 Série artiste, dossier *l'Enlèvement d'Iphigénie par Diane*. Fiche signalétique du FNAC.

Bibliographie

Satnislav Lamì, "Dictionnaire des sculpteurs de l'Ecole française du XIXe siècle". Paris, Librairie H. Champion, 1914-1921, 4 vol. (t. 4, 1921, pp. 271-272). Appelbaum Stanley, *The Chicago World's Fair on 1893 ; A photography record*, New York, Dover Publications, 1980, reprod. *Catalogue du Salon des Artistes français de 1889*, Paris, éd. Paul Dupont, 1889. *Exposition Internationale de Chicago, 1893*, catalogue officiel, section française, Paris Imprimerie Nationale, 1893, n° 727. Maurice Hamel, Salon de 1889, III, la sculpture, in GBA, II, p. 25. Lafenestre Georges, *Le Livre d'Or du Salon de Peinture et de Sculpture de 1889*, S.P. Jules Martin, *Nos peintres et graveurs, sculpteurs, dessinateurs*, Paris, éd. Flammarion, 1897, p. 346. *Chronique des arts et de la curiosité*, "Nécrologie", 2 janvier 1904, p. 91. Anne Pingeot, Isabelle Lemaistre, Antoinette Le Normand Romain, *Sculpture française XIXe siècle*, Ecole du Louvre, Notices d'histoire de l'art, n° 6, Paris, éd. De la Réunion des Musées Nationaux, 1982.

La première présentation du groupe en plâtre *l'Enlèvement d'Iphigénie par Diane* au Salon des Artistes Français de 1889 s'avère déjà un réel succès. Soulès reçoit une médaille de seconde classe¹ ainsi qu'une bourse de voyage qu'il utilise pour partir en Italie².

Ce groupe est sa première commande importante de l'Etat³. Le prix de l'achat fixé au départ, lors de la décision du 25 juin 1889, est 12 000 F, pour l'acquisition du modèle en plâtre et l'exécution du marbre. La lecture des documents conservés aux Archives Nationales nous fait suivre de façon précise les ennuis du sculpteur. A plusieurs reprises, il se plaint amèrement que sa bourse de voyage soit insuffisante et que le modèle représente à lui seul plus de 7 000 F de frais. Il finira par recevoir une

augmentation de 4 000 F. Il est vrai que, comme le dit si bien Anne Pingeot, "la sculpture est un art onéreux indissociable du pouvoir"⁴. Il n'est qu'à relire le roman de Zola, *l'œuvre* (1886) qui prête au personnage de Mahoudeau ces, propos plaintifs: "Ah ! Quel chien de métier que cette sculpture ! les derniers des maçons étaient plus heureux. Une figure que l'administration achetait trois mille francs en avait coûté à peu près deux mille, le modèle, la terre, le marbre ou le bronze, toute sorte de frais ; et cela pour rester emmagasinée dans quelque cave officielle, sous le prétexte que la place manquait : les niches des monuments étaient vides, des socles attendaient dans les jardins publics, n'importe ! la place manquait toujours. Pas de travaux possibles chez les particuliers, à peine quelques bustes, une statue bâclée au rabais de loin en loin, pour une souscription. Le plus noble des arts, le plus viril, oui ! mais l'art dont on crevait le plus sûrement de faim..."

Juste avant le début de l'exposition, le député de Paris Charles Benoist (1861-1936) intervient pour l'achat du groupe en plâtre, Chroniqueur politique à la Revue des Deux Mondes, membre de l'Institut, ministre de France à la Haye, il adresse le 29 avril 1889 une lettre à Gustave Larroumet, Directeur des Beaux-Arts au ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts "Un de mes amis, un sculpteur qui est, je crois, de vos compatriotes, M. Soulès, expose, au Salon, un groupe représentant *l'Enlèvement d'Iphigénie par Diane*. De l'avis des critiques d'art et des amateurs très éclairés, tels que M. Lechevalier-Chevignard, de l'avis même de membres du jury tels que MM. Falguière et Delaplanche, entre autres, c'est là une œuvre remarquable, et qui est mieux qu'un excellent début.

1. Créées en 1849, les médailles attribuées par le jury récompensent les artistes. Ce sont les étapes d'une sorte de *cursus honorum* dans la carrière du sculpteur. Après la médaille d'honneur, récompense suprême, arrivent la médaille de 1ère classe d'une valeur de 1500 F-or, puis la médaille de 2° classe d'une valeur de 500 F-or, et enfin la médaille de 3° classe d'une valeur de 250 F-or. Subissant une évolution, elles deviendront médaille d'or et d'argent. Les médailles constituent des références très recherchées, largement exhibées par les artistes dans leurs démarches auprès des clients. Soulès, médaillé de deuxième classe en 1889, de première classe en 1892 et de médaille d'argent en 1900 (exposition universelle), n'obtiendra jamais la médaille d'honneur.

2. Cet "encouragement de l'état" est un dispositif concurrent des Prix de Rome mais il est plus moderne puisqu'il laisse la liberté du choix de l'itinéraire et du pays de résidence. De plus, il n'y a pas d'obligation de produire des travaux au terme du séjour.

3. La commande se distingue de l'achat par le fait qu'elle est définie par un programme et en général attachée à une destination locale précise. Un contrat arrête le programme, fixe le prix du travail de l'artiste et les délais et indique les conditions de la réalisation technique.

4. *Sculpture française au XIXe siècle*, Ecole du Louvre, Notices d'histoire de l'art, n° 6, Paris, éd. de la Réunion des Musées Nationaux, 1982.



Fig. 1. L'enlèvement d'Iphigénie par Diane (marbre). Félix Soulès.
Jardins de l'Hôtel de ville de Bordeaux, Circa 1906.
Cliché Paul Galibert, Chefs d'oeuvres du musée Bordeaux, 1906, pl. 99.



Fig. 2. L'enlèvement d'Iphigénie par Diane (marbre). Félix Soulès.
Etat actuel. Parc Bordelais, Bordeaux.
Cliché Béatrice Haurie, fév. 2000.

M. Soulès qui a remporté il y a quelques années le Second Prix de Rome en sculpture peut dès maintenant, paraît-il, être considéré comme un concurrent sérieux pour le prix du Salon. Tout cela pour vous recommander quand vous passerez par là, surtout quand vous y passerez officiellement, de vous arrêter un instant devant son travail. Je suis sûr qu'il vous intéressera fort, et comme directeur des Beaux-Arts, et comme lettré de marque épris des choses de la Grèce. Et à présent, je viens au fait. M. Soulès vous a adressé une demande d'achat, Je sais bien que l'Etat est pauvre et que le budget des encouragements est mal doté ; mais Monsieur Soulès est plus pauvre encore que l'Etat et plus méritant que tout autre. Son groupe *l'Enlèvement d'Iphigénie par Diane* lui coûte, de modèle et d'exécution, sept mille francs. Pour trouver cette grosse somme, son père et sa mère, paysans du Gers, se sont saignés aux quatre veines. Quant au reste, il vit avec dix huit cent francs de rente que lui fait je ne sais quelle ville et en se louant comme praticien à des artistes plus fortunés. Si ce groupe n'est pas acheté (et selon l'opinion générale, il est digne de l'être) c'est pour les vieux parents de là-bas l'endettement et la misère (ce qui est peu et dont vous

n'êtes pas responsable), mais c'est le désespoir pour le fils, et de celui-là vous avez charge, comme d'un jeune homme de talent et d'avenir ⁵.

Le groupe en plâtre connaît un nouvel âge d'or lorsque la Direction des Beaux Arts le sélectionne parmi les œuvres qui représentent l'art français à l'Exposition Internationale de Chicago en 1893, exposition universelle très importante dénommée la *World's Columbia exhibition*, organisée en commémoration de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb ⁶. Les œuvres d'art françaises sont exposées non dans le Pavillon de la France, mais dans celui des Beaux-Arts. Une photographie du dôme central montre, dans cet emplacement d'honneur, *l'Enlèvement d'Iphigénie*. Après le retour de Chicago, l'œuvre est

5. AN F21/2113 Dossier de *l'Enlèvement d'Iphigénie*.

6. Octave Uzanne, *L'exposition de Chicago* ; *L'illustration* n° 2619, 6 mai 1893, pp. 361-365 et n° 2623, 3 juin, p. ? ? ?.

déposée par l'Etat au musée de Mirande dans le Gers en 1896⁷ puis elle est cédée à titre précaire par le maire de Mirande à la ville d'Eauze, la commune natale de Soulès, en février 1952⁸. Après un long séjour dans les sous-sols de la mairie d'Eauze, le rapatriement du groupe en plâtre est décidé en 1996 au musée archéologique d'Eauze, où il se trouve toujours. Ce déménagement pourrait être suivi de sa restauration avant sa réinstallation lors d'une prochaine exposition.

Groupe en marbre, 1852

Exp: S.A.F. de 1892 (n° 3091). E.U de 1900 (n° 598).

Dim. : h. 2,52 l. 0,97, p. 1,75.

Inscr. : F. SOULES (derrière sur le nuage)

Prov. : achat par commande de l'Etat en 1889, et dépôt au musée du Luxembourg en novembre 1892. Dépôt au musée de Bordeaux en 1905, et installation dans les jardins de l'hôtel de Ville.

Loc. : Parc Bordelais

Constat d'état : très mauvais état

Sources

Dossier de Soulès au centre de documentation du musée d'Orsay, AN/2113 Série artiste, dossier de *L'Enlèvement d'Iphigénie par Diane*. Fiche signalétique du FNAC, Lettre de la Préfecture de la Gironde à la mairie de Bordeaux le 21 février 1905 au sujet de l'affectation de l'œuvre au musée de Bordeaux (AMB 1436R2), Photographie Paul Galibert, "Chefs-d'œuvre du musée de Bordeaux", 1906, pl. 99.

Bibliographie

Stanislas Lami, «*Dictionnaire des sculpteurs de l'Ecole française au XIXe siècle*». Paris, Librairie H. Champion, 1914-1921, 4 vol. (t. 4, 1921, pp. 271-272). Léonce Bénédite. *Le Musée National du Luxembourg, Catalogue raisonné*, Paris, éd. Imprimeries réunies, 1895. Emile Bergerat, *Salon de 1892*, in *Le Figaro*, 4 mai 1892, p. 3, *Catalogue du Salon des Artistes français de 1892*, Paris, éd. Paul Dupont, 1892, *Exposition Universelle de 1900, catalogue officiel illustré de l'exposition décennale, 1889 à 1900, sculpture et gravure en médailles ou sur pierres fines*, n° 598, p. 38 (repro.). *Catalogue général officiel de l'Exposition Universelle de 1900, groupe II*, p. 223, n° 598. "Inauguration de la statue Soulès sous la présidence de Monsieur Armand Fallières (...) à Eauze le 9 juillet 1905", éd. Bousquet, Condom, 1905. Jules Martin, *Nos peintres et graveurs, sculpteurs, dessinateurs*, Paris, éd. Flammarion, 1897, p. 346. *Chronique des arts et de la curiosité*, "Nécrologie", 2 janvier 1904, p. 91.

Une grande partie de la correspondance du dossier des Archives Nationales concerne les réclamations de Soulès s'efforçant de hâter la livraison du bloc de marbre qui n'arrive jamais. Déjà, pendant son voyage en Italie effectué dans le cadre de sa bourse de voyage en mars et avril 1890, il avait pensé aller lui-même sur place choisir son marbre à Carrare⁹. On comprend les problèmes que pose un tel retard, Greber, son praticien, n'ayant pas pu avancer l'ébauche et la mise aux points¹⁰ et lui-même ne pouvant commencer l'exécution définitive à son retour. Le plus intéressant des documents est une lettre écrite à Rome en mars 1890, où Soulès expose au directeur des Beaux-Arts les dommages matériels qu'il a subis¹¹. Le retard de plus d'un an pour livrer le marbre lui ayant causé un grand préjudice, il finit par recevoir une augmentation de 4 000 F. Charles Benoist, l'illustre protecteur qui accompagne Soulès, notamment à Rome et à Florence, y va également de sa plume¹². Finalement le groupe en marbre est exposé au Salon de 1892 au lieu de figurer au Salon de 1891, initialement prévu, et reparait à l'Exposition Universelle de 1900.

Après le Salon de 1892, Armand Fallières (1841-1931), Président du Sénat, adresse le 3 novembre 1892 une lettre à Roujon, Directeur des Beaux-Arts : "Vous souvenez-vous de Soulès? Vous m'avez laissé espérer qu'on mettrait Iphigénie au Luxembourg. Bénédite¹³ fait une objection, Il n'y a qu'à espacer deux ou trois bustes. Je compte sur vous¹⁴. L'œuvre

7. AN F21/2113 Dossier de l'Enlèvement d'Iphigénie et AN F21/2226.

8. On suit ici les informations provenant d'une lettre communiquée par Michel Hue, conservateur départemental des musées du Gers.

9. Lettre envoyée en avril 1890 de la poste restante de Florence au Directeur de Beaux-Arts.

10. Opération qui consiste à *mettre-aux-points*, c'est à dire à établir des points de repère sur un modèle à trois dimensions et les reporter sur le bloc à tailler pour faciliter le taillage. Le sculpteur n'exécute la pratique qu'exceptionnellement. Il intervient, en général, pour achever le travail commencé, au moment du rasement des points justes (dernière opération de mise-aux-points).

11. F21/2113, dossier de l'Enlèvement d'Iphigénie.

12. F21/2113. Trois correspondances de Charles Benoist se trouvent dans le dossier de l'Enlèvement d'Iphigénie.

13. Léonce Bénédite (1859-1925), écrivain d'art, devient conservateur du musée du Luxembourg en 1889.

14. AN F21/2113, dossier de l'Enlèvement d'Iphigénie.

entre illico au musée du Luxembourg, destination normale des achats de l'Etat aux artistes vivants. La notoriété de Soulès est alors à son apogée. Après sa mort en 1904, le marbre est déposé à Bordeaux, dans les jardins de l'Hôtel de Ville, comme en témoigne une lettre du Préfet de Gironde au Maire de Bordeaux le 21 février 1905¹⁵. Puis il est déplacé au Parc Bordelais, où il se trouve toujours. Partis pour la photographie en février 2000, nous avons pu constater l'état déplorable de ce groupe placé sous les arbres. Notre statue a été amputée de la jambe droite, sectionnée lors de la tempête de décembre 1999. Les deux morceaux ont été récupérés par les jardiniers. Les doigts de la main droite et le croissant de lune du sommet de la tête de Diane ont disparu. Le marbre est rongé, couvert de mousse noire. Il reste encore beaucoup à faire pour que la sculpture du XIXe siècle soit "considérée!"

L'*Enlèvement d'Iphigénie* illustre un épisode mythologique emprunté aux *Métamorphoses* d'Ovide et à *Iphigénie à Aulis* d'Euripide. "Les peuples de la Grèce sont en route pour la guerre de Troie. La colère des dieux, en déchaînant les vents opposés, retient les navires au rivage, Ils ne reprendront la large que si le chef de l'expédition, le roi des rois, Agamemnon, immole sa fille Iphigénie sur l'autel d'Artémis. Il se résigne à ce sacrifice. La vierge innocente est frappée à la gorge. Mais, ô miracle! Le sang n'est pas celui de la fille d'Agamemnon : à sa place est étendue une biche palpitante, et Diane emporte dans les airs celle qui vient d'échapper au couteau du sacrificateur"¹⁶. Soulès imagine Diane nue, volant sur un nuage, le front couronné par un petit croissant de lune dans la chevelure. La déesse emporte dans les airs Iphigénie, fille d'Agamemnon, vêtue d'une robe "mouillée" à l'antique, au drapé "flottant" cher au baroque. Son visage est impassible, calme et proche de la froideur, retenu dans l'attitude et l'expression. Diane tend la main dans l'espace, dans un geste et un mouvement qu'exploitent le Bernin dans *L'Enlèvement de Proserpine* (1621-1622) ou Houdon dans sa *Diane Chasseresse* (1780). Soulès est également guidé par les jolies du premier Quattrocento et par les caprices maniéristes du XVIe siècle florentin. En effet, la sculpture française des années 1860 à 1880 est marquée par un certain retour à la grâce de la première Renaissance italienne. Paul Dubois (au Salon de 1863), Henri Chapu, Alexandre Falguière, Antonin Mercié ou Hyppolite Moulin sont alors les principaux néo-florentins, en sculpture. L'élan de la pose en arabesque, au bord du déséquilibre, se réfère au célèbre *Mercur* de Jean de Bologne (1525-1608), œuvre maniériste largement diffusée par l'édition. Par un heureux dosage de ces diverses influences, Soulès crée une œuvre académique et raffinée, qui témoigne d'une virtuosité indéniable dans l'exécution, et la recherche savante de l'équilibre des corps apporte une distinction tout à

fait caractéristique du dernier tiers du XIXe siècle. Traditionnelle par son caractère idéalisé, cette œuvre montre la volonté de plaire "tout de suite" chère au goût de la sculpture achevée qui caractérise la IIIe République. Elle contente tous les publics en offrant une synthèse entre l'art de Fontainebleau et l'éclectisme du XIXe siècle. Dans cette œuvre d'une antiquité anecdotique, d'une veine anacréontique, nul excès et nulle passion ne viennent perturber une sérénité constante : le corps comme le visage semblent vivre dans une grâce endormie.

Réduction en bronze, non datée mais après 1900

Fonte Siot-Decauville

Dim : h. 0,88. I. 0,22. p. 0,17

Loc : actuelle inconnue

Sources

Dossier de Soulès au centre de documentation du musée d'Orsay.

Bibliographie

Catalogue Siot-Decauville, p. 20 (s.d.).

L'Enlèvement d'Iphigénie se singularise par sa légèreté, sa grâce et son aspect théâtral, autant de critères visant à faciliter le succès de son édition en bronze. C'est la maison parisienne de Siot-Decauville, dirigée vers 1860 par Edmond Siot-Decauville (1841-1908) et spécialisée dans les statuettes et les objets d'art, d'ameublement et de bureau, qui édite cette figure aérienne. La fonderie située au 8-10 rue Villehardouin en 1890 choisit surtout des statues aux patines colorées et voyantes, pour de nombreux artistes réputés comme Gérôme, Larche, Bartholomé... Vers 1900, elle édite *L'Enlèvement d'Iphigénie*, comme en témoigne un catalogue conservé à la documentation du musée d'Orsay, en une dimension (88 cm de hauteur). On ignore combien Soulès a vendu de bronzes. L'absence d'archives de cette entreprise qui disparaît dans les années 20, fait que l'on ne peut même pas savoir combien d'exemplaires ont été exécutés. Aucune trace de leur passage en vente publique, ou dans le secret de collections privées, n'apparaît pour le moment.

15. A.M. Bx, côte 1436R2.

16. Extrait du discours qu'Armand Fallières prononça à Eauze en juillet 1905 lors de l'inauguration de la statue Soulès, éd. Bousquet, Condom, 1905 (s.p.).



Fig. 3. Bacchante et chèvre de Félix Soulès (marbre).
Bulloz, mention obligatoire. Reproduction interdite sans autorisation. Photo du Salon de 1897.

Chèvre et bacchante

Groupe en plâtre 1892

Exp: S.A.F. de 1892 (n° 3092)

Dim: h. 1,12. 1.2,12, p. 1, 58

Prov: achat de l'Etat le 8 juillet 1892 au prix de 2500 F.

Loc: œuvre complètement détériorée par suite de l'inondation de Paris en 1910. *Pas de reprod.*

Sources

Dossier de Soulès au centre de documentation du musée d'Orsay. AN/F21/4273 Série artiste, dossier de *Chèvre et bacchante*, Fiche signalétique du FNAC.

Bibliographie

Stanislas Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'Ecole française au XIXe siècle*. Paris, Librairie H.Champion, 1914-1921, 4 vol. (t. 4, 1921, pp. 271-272, sous le titre *Satyre et Bacchante*). *Catalogue du Salon des Artistes français de 1892*, Paris, éd. Paul Dupont, 1892. Edmond Pottier, *Les Salons de*

1892, II, *la sculpture, les arts industriels*, in GBA, juillet 1892, II, p. 16. Emile Bergerat, *Salon de 1892*, in Le Figaro, 4 mai 1892, p. 3. Jules Martin, *Nos peintres et graveurs, sculpteurs, dessinateurs*, Paris, éd. Flammarion, 1897, p. 346, *Chronique des arts et de la curiosité, Nécrologie*, 2 janvier 1904, p. 91.

L'histoire de l'évolution de la commande par l'Etat du groupe en marbre *Chèvre et bacchante* mérite bien d'être racontée. Nous avons encore ici un exemple des sollicitations que reçoit en permanence le ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts ou la direction de l'administration des Beaux-Arts. Le 2 mai 1892, l'artiste écrit à Bourgeois, ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts pour lui demander d'acheter le modèle en plâtre de *Chèvre et bacchante*, exposé au Salon des Artistes Français depuis quelques jours. Il se fait appuyer par Armand Fallières, Président du Sénat, qui envoie un télégramme en juin 1892. Face à une intervention de si haute importance, la décision d'acquisition du plâtre par l'administration des Beaux-Arts est fixée dès le 8 juillet 1892, au prix de 2500 F.



Fig. 4. Bacchante et chèvre. Etat actuel, cour de l'École des Beaux Arts de Bordeaux.
Cliché Lysiane Gauthier, MBA de Bordeaux, 2000.

Une correspondance de Soulès à Roujon, directeur des Beaux-Arts, datée du 2 octobre 1897, nous apprend que le groupe en plâtre a été cassé à la corne de la chèvre et à trois doigts du pied droit de la bacchante, lors du transport au Dépôt des Ouvrages d'Art en 1897. Nous apprenons plus loin que l'œuvre a été remise en état, mais qu'elle a été complètement détruite lors de l'inondation de Paris en février 1910.

Groupe en marbre, 1896

Exp : S.A.F. de 1896 (n° 3848) et 1897 (n° 3400). E.U. de 1900 (n° 599).

Dim : h. 1,86. I. 1,90. p. 1,50

Prov : achat par commande de l'État le 29 juillet 1893 au prix de 10 000 F, et dépôt au musée de Bordeaux par arrêté du 5 avril 1898. Accusé de réception de l'œuvre par le maire de Bordeaux le 2 août 1898.

Loc : en plein air, dans la cour de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux

Constat d'état : l'œuvre est très abîmée. Le marbre est fondu et sali. Les traits du visage de la figure ne sont plus visibles.

Les pieds de la bacchante ainsi que les cornes et la barbiche de la chèvre sont cassés. Il n'y a plus de trace de signature ni de date.

Sources

Dossier de Soulès au centre de documentation du musée d'Orsay. Fiche signalétique du FNAC. AN F21/4273 série artiste et AN F21/4500 série musée (groupe en marbre). Fiche signalétique du MBA de Bordeaux.

Bibliographie

Stanislas Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française au XIXe siècle*. Paris, Librairie H. Champion, 1914-1921, 4 vol. (t. 4, 1921, pp. 271-272). *Catalogues des Salons des Artistes français de 1896 et 1897*, Paris, éd. Paul Dupont. Georges Lafenestre, *Les Salons de 1897, II. La sculpture aux deux Salons*, in *La Revue des Deux Mondes*, 1er juillet 1897, p. 188. *Exposition Universelle de 1900, Catalogue officiel illustré de l'exposition décennale, 1889 (1 1900, sculpture et gravure en médailles ou sur pierres fines*, n° 599, p. 126 (reprod). *Catalogue général officiel de l'Exposition Universelle de 1900, groupe II*, p. 223,

n° 599, Armand Silvestre, *La Sculpture aux Salons*, Paris, éd. E, Bernard et Cie, 1897 (25e vol., s.p.) (reprod). Jules Martin, *Nos peintres et graveurs, sculpteurs, dessinateurs*, Paris, éd, Flammarion, 1897, p. 346. *Chronique des arts et de la curiosité, Nécrologie*, 2 janvier 1904, p. 91. *Inauguration de la statue Soulès sous la présidence de Monsieur Armand Fallières (..) à Eauze le 9 Juillet 1905*, éd. Bousquet, Condom, 1905.

Le dossier F21/4273 des Archives Nationales nous apprend que Soulès enrage: Gréber, son praticien, a commis des erreurs de mise au point et le marbre de Carrare est irrécupérable. Le sculpteur, qui jouit alors d'une grande notoriété, obtient après une longue attente un nouveau bloc qui est livré dans le bel atelier qu'il occupe au 26 rue Nansouty, près du Parc Montsouris.

Le groupe en marbre *Chèvre et bacchante*, exposé au Salon des Artistes Français en 1897, est salué par le critique d'art Armand Silvestre dans *La sculpture aux Salons*, dans un livre dédié à Falguière. Les commentaires d'œuvres se présentent sous la forme de poèmes, de deux pages chacun environ. *Chèvre et bacchante* est décrite dans des vers on ne peut plus évocateurs: "Le sang des grappes sur la lèvre l'or du soleil sur les cheveux livrant son corps souple et nerveux aux jeux bondissants de la chèvre du front de l'animal cornu La bacchante à terre jetée arquant son échine domptée développe son beau flanc nu En contemplant ces formes blanches aux contours fermes et confus derrière les hêtres touffus, Pan sourit à travers les branches".

"Car nous sommes aux temps lointains chers à mon rêve solitaire où venaient passer sur la terre des dieux charmants et clandestins où les nymphes à leurs épaules portant des carquois et des fleurs venaient danser sur l'aube en pleurs et sous l'ombrage frais des saules, où le souffle lent des plaisirs mêlait, dans l'haleine des roses, à l'âme immortelle des choses, l'âme immortelle des désirs. Au temps où j'aurais voulu vivre, parmi des êtres forts et beaux les étoiles pour seuls flambeaux et la nature pour seul livre".

Constante chez Soulès, l'admiration éperdue du corps féminin est au diapason avec les souvenirs d'Italie, mêlée à l'esprit des thèmes gracieux de Clodion. James Pradier reprend dans une large mesure cette tradition érotique du XVIIIe siècle. L'œuvre ne se distingue pas tant par l'interprétation gracieuse et dynamique de la bacchante déséquilibrée en avant, que par l'originalité du coup de tête de la chèvre sous ses jambes. Le recours aux motifs floraux et végétaux sur le rocher illustre pleinement le goût du style rocaille. Rien n'illustre mieux le XIXe siècle "collet monté" que cette scène plaisante et audacieuse qui montre une bacchante riant aux éclats, nue sur le gazon fleuri, le corps avec ses chairs lisses renversé sous la

poussée de la tête d'une chèvre. La qualité de l'éloge funèbre du Président Fallières doit beaucoup au lyrisme et à la jovialité qui se dégagent de ces lignes: "la riieuse divinité, tout enivrée des vapeurs de ses vingt ans, ne touchera pas le sol, se laissant admirer dans la blancheur admirable du marbre. De quelle langueur voluptueuse le sculpteur a su envelopper le léger frémissement de son être, et quelle délicatesse il a imprimé au charme de sa ravissante aventure!"¹⁷. Voici un autre extrait du discours qui concerne l'affectation à Bordeaux de *Chèvre et bacchante*: "L'Etat se serait bien gardé de laisser échapper l'occasion d'enrichir une de nos grandes collections publiques de ce morceau exquis, dont l'élégance le dispute à la saveur: il l'a acheté, pour en faire don au musée de Bordeaux.

C'est sûrement un autre personnage puissant, Jean-Baptiste Darlan, le père de l'Amiral, qui a favorisé l'acquisition par l'Etat du groupe en marbre, comme en témoigne une correspondance du 23 juillet 1893 à Bourgeois. En effet cinq jours après l'arrivée de la lettre du député du Lot-et-Garonne, le 29 juillet 1893, est signé l'arrêté de commande de l'œuvre pour une somme de 10 000 F, qui seront réglés en plusieurs versements à Soulès¹⁸.

Né à Nérac, Jean-Baptiste Darlan devient député du Lot-et-Garonne en 1890, à la place de Fallières, élu sénateur. La lecture des dossiers des commandes et acquisitions de l'Etat conservés aux Archives Nationales laisse apparaître qu'il a aidé Soulès à se faire une place de choix au sein des milieux artistiques officiels. D'autres commandes sont assurées grâce au célèbre avocat. On le retrouve, devenu ministre de la Justice en 1896, en maître de cérémonie à Saint-Sever dans les Landes, lors de l'inauguration du *Monument au général Lamarque*, en juillet 1896. A ses côtés se tient le sculpteur en habit de cérémonie qui reçoit de ses mains la Croix de la Légion d'Honneur. Darlan intervient une troisième fois pour que l'Etat confie à son protégé la commande de *l'Aurore* au Grand Palais, clou architectural de l'Exposition de 1900. Le 9 juillet 1905, Darlan est également à Eauze, à côté de Fallières, lors de l'inauguration de la statue de Paul Gascq, en hommage au sculpteur disparu. Notons encore qu'il existe un superbe buste en plâtre signé au musée des Beaux-Arts d'Agen, qui porte la dédicace suivante: *A Monsieur D. J En Souvenir. Soulès*. Ce buste, en bon état, est conservé actuellement dans les réserves du musée.

17. Extrait de l'éloge funèbre prononcé en 1905 à Eauze.

18. Le paiement du plâtre est intégralement versé le 19 juillet 1892, en une seule fois, alors que la commande du marbre a été payée en plusieurs versements: c'est le mode de paiement qui distingue, pour le lecteur d'archives, l'achat de la commande.

Que Fallières apprécie le talent académique de “son vieil ami Soulès”¹⁹ est naturellement un soutien dont l’artiste a su profiter pour accéder au statut de sculpteur officiel.

Le Président soutient d’autres œuvres que *l’Enlèvement d’Iphigénie* ou *Bacchante et Chèvre*. Il intervient pour *Faunesse et Satyre*, exposée au Salon de 1901, et adresse le 23 mai 1901 ces lignes à Georges Leygues, ministre de l’Instruction Publique et des Beaux-Arts depuis 1894 :

“Mon cher ami, Au Salon des Artistes Français est exposé un groupe, *Faunesse et Jeune Satyre*, de mon vieil ami Soulès. Il vous sera adressé une demande tendant à ce que l’Etat lui achetât son œuvre”²⁰. La deuxième intervention se situe deux mois après la disparition de l’artiste, en mars 1904, en faveur de *la Défense* colossale acquise après l’exposition au Salon de 1904 : *Mr le Président a exprimé le désir de voir acheter par l’Etat le plâtre de La Défense de Feu Soulès, qui a figuré cette année au Salon*. Notons enfin que Soulès est l’auteur, dans les années 1900, du portrait officiel de Fallières au palais de l’Elysée ; plusieurs exemplaires sont conservés dans la famille de ses descendants à Agen. Eloigné de la rude sobriété qui triomphe toujours dès qu’il s’agit de bustes, ce portrait se caractérise par un réalisme assez réussi et le souci du détail conduit même à la représentation de points de beauté. Le regard intelligent du Président éclaire un visage encadré d’une barbe au carré au menton et d’une moustache. Après la mort de Soulès en 1904, Carlès, autre sculpteur gersois, produit un certain nombre d’exemplaires *d’après Soulès* dont un modèle édité en biscuit de Sèvres dans la même veine vériste, mais à l’allure amincie, pour la mairie de Mézin et des collections particulières.

Les relations amicales de Fallières avec le sculpteur, les interventions de Darlan, leur commune origine méridionale, expliquent-elles l’affectation à Bordeaux de *Chèvre et Bacchante* en 1898 et de *l’Enlèvement d’Iphigénie* en 1905 ? Notre

proposition, qui voit en eux les inspireurs des dépôts à Bordeaux, paraît plausible. Mais pourquoi Bordeaux ? Ne faut-il pas chercher un député, un sénateur ou en maire de Bordeaux dans les années 1897 ?

Peut-on également envisager que la participation de Soulès au Salon des Amis des Arts de Bordeaux de 1879, où il avait exposé *le Fauconnier*, a joué ? Dominique Dussol a montré que la brillante société des Amis des Arts de Bordeaux achetait et répartissait objets sélectionnés entre les souscripteurs²¹. Soulès est déjà répertorié, il est reconnu dans le milieu artistique officiel bordelais et, pour tout dire, il est à Bordeaux un des insignes représentants de la sculpture académique. Dans ce contexte, l’affectation des marbres à Bordeaux, capitale de région, a pu être envisagée par certaines personnalités politiques et artistiques de l’Aquitaine.

Soulès, s’il fut très en vue de son vivant, apparaît aujourd’hui comme l’exemple type du sculpteur académique, dont l’œuvre fut totalement occultée, voire méprisée, au cours du XXe siècle. Son *Enlèvement d’Iphigénie*, sa *Chèvre et bacchante* pourtant s’imposent icônes de la sculpture officielle de la fin du XIXe siècle, et sa production, bien qu’inégale, mériterait tout autant une réhabilitation qu’une redécouverte²².

19. AN F21/4273 Dossier de *Faunesse et Satyre*.

20. AN F21/4273. Correspondance partie du *Loupillon*, propriété familiale située dans le Lot-et-Garonne, à quelques kilomètres de Mézin

21. *Art et bourgeoisie. La Société des Amis des Arts de Bordeaux (1851-1939)*. Bordeaux, Le Festin, 1997.

22. Béatrice Haurie, *Félix Soulès, sculpteur officiel de la IIIe République*, mémoire de DEA, Université de Toulouse le Mirail, 1998, dir. Claude Bedat et Michèle Heng, 3 vol.