

ANDRZEJ PIENKOS
UNIVERSITÉ DE VARSOVIE

CYPRIEN GODEBSKI ET SA POSITION INTER-NATIONALE A PARIS A L'EPOQUE DE GAUTIER ET DE ... BOURDELLE

En 1908 Emile-Antoine Bourdelle, de plus en plus célèbre, accepte définitivement l'invitation des cercles polonais à Paris et commence à esquisser son oeuvre majeure, le monument du poète national Adam Mickiewicz. Pour le consulter il pouvait – hélas, rien ne le prouve cependant! – s'adresser au sculpteur polonais le plus connu en France, Cyprian Godebski, auteur du monument grandiose du poète, inauguré dix ans auparavant à Varsovie. Godebski, de moins en moins célèbre, venait juste de signaler son adieu avec le monde parisien en terminant un petit – mais signifiant – monument funéraire de l'artiste belge, fameux jadis à Londres et parisien par excellence, Constantin Guys. «Monsieur G.» de chez Charles Baudelaire mourait abandonné dans une maison de santé à Paris en 1892 mais c'est son tombeau tardif par Godebski qui signalait la conclusion définitive du siècle de l'auteur du *Peintre de la vie moderne*.

En 1909 Bourdelle voyageait vers Varsovie pour prendre part au jury du concours choisissant les projets du monument futur de Chopin¹. Le Mickiewicz par Godebski, bien visible au centre de la ville, lui devait paraître caricatural, personnifiant l'art conventionnel et trop éloquent du siècle précédent. La même année, Godebski disparut à Paris, oublié vite, en représentant de l'époque déjà bien passée.

Un nécrologue anonyme, paru dans le «Bulletin Polonais» à Paris le 15 février de l'année suivante, le saluait ainsi: «Le 25 novembre est mort à Paris à l'âge de 75 ans notre camarade le statuaire Cyprien Godebski. Petit-fils du poète-soldat mort glorieusement à Raszyn [près de Varsovie] et fils de Xavier Godebski, littérateur de mérite qui fut professeur de littérature à l'Ecole polonaise et membre de son conseil d'administration, Cyprien Godebski était né à Méry-sur-Cher en 1835. Il fit ses études à l'Ecole des Batignolles (1846–1854), pour laquelle il composa ses premiers essais (1854), les bustes de Czacki et de Konarski, qui décorent encore la façade de l'établissement». Né et mort en France, il croisait toute l'Europe en voyageant et dispersant son oeuvre non seulement dans ses deux patries.

Quel était donc le rôle de Paris dans la vie et la création de ce personnage hors de commun? Ce Paris, qui d'après les mots d'un autre grand Polonais de la colonie en France, Antoni Potocki, «est le fondement classique de toute notre activité. Toutes les traditions de notre art s'y accrochèrent»².

«'Il a décidé de réaliser ses rêves de jadis et vivre à Paris, ce foyer d'art le plus célèbre au monde'. Cette phrase si banale reflète les rêves, d'ailleurs parfaitement réalisés, d'un des sculpteurs polonais les plus éminents du siècle dernier – Cyprian Godebski. Or, la relation entre ce «foyer d'art» et les artistes étrangers qui y arrivaient du monde entier était très complexe et cette complexité est loin d'être explorée

¹ Le futur auteur de ce monument, Waław Szymanowski, est devenu ami de Bourdelle. Il devait sa carrière à Godebski, son premier mécène (et probablement maître) à Paris.

² Potocki analysait la situation de la colonie polonaise à Paris dans une revue qu'il venait de fonder en France, «Sztuka» (Art), 1904, no 9.

profondément par l'histoire de l'art européen³. Les faits sont évidents et clairs: Cyprian (en polonais, Cyprien en français) Godebski est né en France, aux environs de Bourges où son père Franciszek Ksawery travaillait à l'époque, dans un des centres de la nouvelle émigration polonaise après la tragique insurrection de 1830–1831. A Paris à partir de 1842 il doit toute son éducation à l'institution des Polonais réfugiés en France, l'école dite des Batignolles. Les trois femmes successives de Cyprian représentaient trois nations. Son enracinement familial international nous permet de le voir en citoyen du monde, plutôt qu'en artiste polonais. Son père était émigré politique – Cyprien non, il a pu revenir sur le territoire de l'état polonais disparu, et il l'a d'ailleurs fait plusieurs fois. Par contre sa carrière fut totalement cosmopolite: Lvov, Vienne, Saint-Petersbourg, Varsovie, Bruxelles, Paris, Carrare... Probablement, aucun sculpteur européen n'a réalisé un tel «tour de monde» et n'a connu tant de milieux artistiques divers.

Elève du sculpteur connu, François Jouffroy à Paris, il a débuté à Lvov et en Ukraine vers 1859 avec quelques travaux importants; pour repartir ensuite vers l'Europe occidentale, d'où, grâce aux relations russes de son beau-père belge, Adrien-François Servais, Godebski circulait vers l'Empire des tsars en recevant le titre honoraire de l'Académie de Saint-Petersbourg en 1870⁴. A partir de 1876 il se stabilise enfin en France pour toute sa vie, voyageant pourtant vers la Pologne et travaillant souvent à Carrare.

Godebski personnifie ainsi ce type d'artiste international du XIXe siècle pour lequel Paris devient un centre de rayonnement, une source primaire de méthodes et d'inspirations, un marché principal de commandes, enfin son foyer familial. Il personnifie également l'importance des relations artistiques et non seulement artistiques entre la France et la Pologne. Il les personifie d'ailleurs de façon particulière...

L'importance de Godebski pour le milieu polonais en France dans la 2^{ème} moitié du XIXe siècle est incontestable, mais le voir comme un membre de ce milieu serait exagéré. Il est évident qu'il a travaillé toute sa vie durant pour la clientèle polonaise: encore aujourd'hui on peut admirer dans ce centre symbolique de l'émigration polonaise à Paris que fut la cour de l'école des Batignolles, rue Lamandé, son monument de Seweryn Gałęzowski, médecin célèbre et cofondateur de l'école (1879–1880; ill. 1)⁵. Ce monument fut surnommé «À la France Hospitalière», avec un contenu symbolique bien important aussi pour toute la dynastie Godebski. C'est également à son ciseau que l'on doit un très beau tombeau en marbre du cimetière Père-Lachaise, sous lequel reposent d'autres membres de cette même famille des Gałęzowski qui joua un rôle important dans la vie de la colonie polonaise ainsi que dans celle du Paris scientifique (ils partagent ce tombeau avec le chanteur d'opéra Enrico Tamberlinck; ill. 2). D'autres traces de son activité parisienne consacrée aux Polonais demeurent nombreuses: au cimetière Montparnasse nous trouvons son buste du fameux général Ludwik Mierosławski, héros des plusieurs insurrections européennes (1883; ill. 3); dans les collections de la Bibliothèque Polonaise à Paris, entre autres, se trouvent son portrait en terre cuite de l'écrivain Józef Ignacy Kraszewski (1887)⁶ et le petit bronze du *Soldat blessé*.

³ J'ai ouvert ainsi mon panorama de la situation artistique des sculpteurs de l'émigration polonaise à Paris – A. Pieńkos, *Paris – foyer de la sculpture européenne. La contribution polonaise*, «Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego», 14, 2000, p. 89. La citation est de S. Duchńska (1888), citée d'après l'anthologie des textes critiques sur la sculpture du XIXe siècle: A. Melbechowska-Luty, P. Szubert, *Posągi i ludzie*, vol. 2, Varsovie 1993, p. 143.

⁴ Depuis l'article ancien de S. Lami (*Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au XIXe siècle*, vol. 3, Paris 1919, p. 66–69) il nous manque une biographie moderne et complète du sculpteur; cf. celle, courte, de l'article de K. Mikocka-Rachubowa, *Godebski Cyprian*, [in:] *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, vol. 56, Munich-Leipzig 2007, p. 389–390. Mes propres études sur ce sculpteur ont été possibles grâce à une bourse de recherche du Ministère polonais des Sciences et de l'Éducation Supérieure «Cyprian Godebski. Modelowa kariera paryskiego rzeźbiarza». Une étude concernant les travaux par Godebski en Russie et pour les Russes: E.W. Karpova, *Cyprian Godebski w Petersburgu*, «Biuletyn Historii Sztuki», 1998, no 1–2, p. 89–102 (avec un résumé anglais); eadem, *Petersburgskie raboty Kipriana Godebskiego*, [in:] *Ruskaâ i zapadnoevropejskaâ skulptura XVIII – načala XX veka: novye materialy, nahodki, atribucii*, Sankt-Petersbourg 2009, p. 553–560 (avec un résumé anglais).

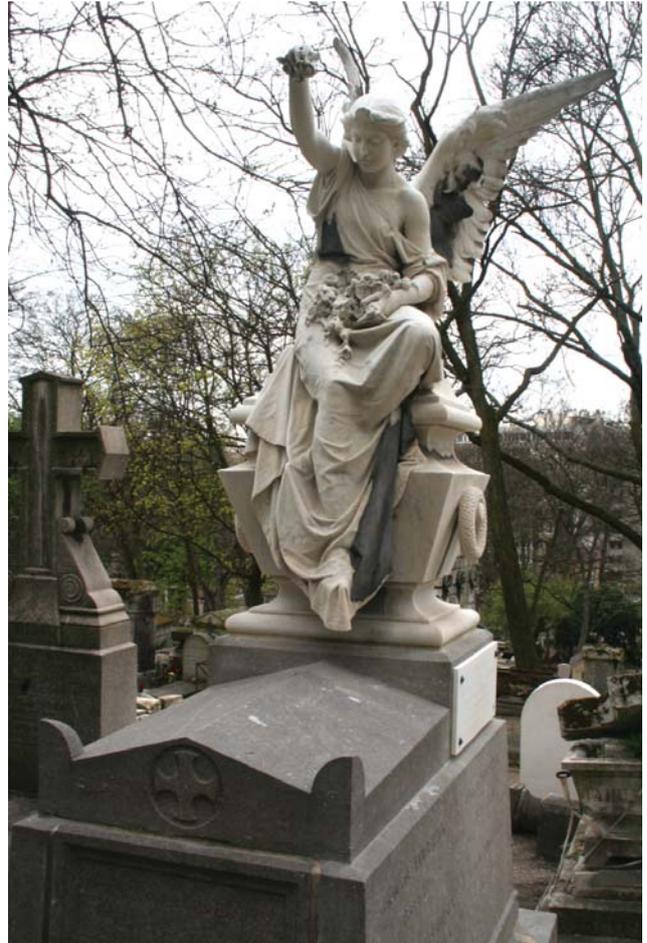
⁵ Et les deux bustes déjà mentionnés sur la façade de l'école, probablement l'oeuvre la plus ancienne connue du jeune sculpteur. On trouve aussi dans l'oeuvre de Godebski des sujets polonais allégoriques. Après l'insurrection de 1863, emprisonné pour trois mois par les Autrichiens à Lvov vu ses sympathies envers les insurgés, de retour en France, il a voulu exposer au Salon un groupe «de la Pologne», commandé «par quelqu'un de mes compatriotes pour l'école polonaise» comme il le décrit dans une lettre du 4 avril 1864 demandant au Comte de Nieuwerkerke l'intervention auprès du jury, refusant son oeuvre (cette statue est enfin présentée au Salon des Réfusés). Je remercie Monsieur Laurent Cazes de m'avoir trouvé deux lettres de Godebski dans les Archives des Musées Nationaux. Cf. aussi M. Dąbrowska, *Polityka kulturalna czy po prostu polityka? Polscy artyści w paryskich kronikach artystycznych w drugiej połowie XIX wieku*, [in:] *Wyjazdy „za sztuką”. Nadzieje, zyski i straty artystów XIX i XX wieku*, red. D. Kudelska, E. Kuryłek, Lublin 2015, p. 146.

⁶ Ces portraits mentionne G. Peigné, *Dictionnaire des sculpteurs néo-baroques français 1870–1914*, Paris 2012, p. 263, en com-mettant plusieurs fautes: Kraszewski n'était pas «un poète», le buste du prince Gortchakoff ne représentait pas un aristocrate polonais, mais russe – bien évidemment.



1. Cyprian Godebski, monument de Seweryn Gałęzowski, surnommé «À la France Hospitalière», Paris, 1879–1880.

Photo A. Pieńkos



2. Cyprian Godebski, Paris, tombe de la famille Gałęzowski et d'Enrico Tamberlinck, Paris, cimetière Père-Lachaise.

Photo A. Pieńkos

Godebski, qui a participé à plusieurs concours pour un monument d'Adam Mickiewicz en Pologne: à Cracovie (où il fut vainqueur en 1880) et à Varsovie (la réalisation du monument date de 1898; ill. 4)⁷, a marqué la culture de la fin du XIXe siècle en Pologne de signes bien sensibles et visibles. Sans omettre ses nombreuses autres œuvres à Cracovie et Varsovie, et surtout à Lvov⁸, ses multiples et très intéressantes initiatives (dont par exemple le projet d'une école artistique à Varsovie), il faudrait conclure qu'il a joué pendant un demi-siècle un rôle crucial, non seulement par ses réalisations sculpturales et non seulement lors de ses visites nombreuses dans la patrie. Ses courts séjours à Varsovie en 1872 et entre le début de 1875 et le début de 1876 y ont aboutit à une grande exposition personnelle; d'autres plans (par exemple du monument à Chopin) et son essai d'y s'implanter ont échoué, certes, mais laissant un effet intellectuel très fort. Les comptes-rendus du sculpteur, consacrés à la situation artistique à Paris, écrits pour un journal de Varsovie «Gazeta Polska», publiés en 1875–1876, prouvent son effort d'«illuminer» le public polonais

⁷ La statue de Mickiewicz à Varsovie n'est qu'une reconstruction assez fidèle, après la destruction du monument par les nazis. Au sujet des péripéties des «Mickiewicz» dans deux villes cf.: J. Jarnuszkiewiczowa, *Pomnik Mickiewicza*, Varsovie 1975; A. Król, *Ilustrowane dzieje pomnika Adama Mickiewicza w Krakowie*, Cracovie 1999; A. Pieńkos, *Kłopoty z wieszczem. Romantyczny płaszcz i socrealistyczne buty*, „Uniwersytet Warszawski”, 57, 2012, no 2, p. 48–50.

⁸ Ses travaux nombreux – portraits, monuments, tombeaux, un riche programme décoratif de l'ensemble des Invalides, bâti d'après le projet de Theophil von Hansen – sont bien documentés dans un livre synthétique de J. Biriulow, *Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939. Od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy*, Varsovie 2007, p. 70–74, 352. Godebski a fait venir à Lvov plusieurs collaborateurs ... français, dont Abel Marie Perier qui ensuite devait y travailler indépendamment pour plus longtemps.



3. Cyprian Godebski, tombeau du général Ludwik Mierosławski, Paris, cimetière Montparnasse. Photo A. Pieńkos



4. Cyprian Godebski, monument d'Adam Mickiewicz, Varsovie, 1898. Photo A. Pieńkos

grâce à la lumière en provenance de la capitale mondiale des arts⁹. Salués par Stanisław Witkiewicz, peintre et critique d'art le plus éminent de l'époque en Pologne, les articles de Godebski ont provoqué une véritable tempête culturelle à Varsovie. Godebski apparaît dans ses textes en observateur sensible de la scène parisienne et son orientation parmi les tendances de la peinture et de la sculpture, merveilleuse. Admirateur de Jean-Baptiste Carpeaux, qu'il jugait le plus grand sculpteur vivant¹⁰, et de François Rude, Godebski critique d'art s'y présentait lointain de l'art académique tout court et disposant de sa propre vision de l'histoire de l'art.

Résidant à Paris dès son retour en 1876, il s'y occupait en mécène d'artistes polonais débutants comme Józef Chełmoński, Henryk Piątkowski et Waclaw Szymanowski qui ont habité chez lui après leur arrivée en France¹¹. Dans sa vieillesse, président du Cercle Artistique et Littéraire Polonais à partir de 1897, il organisera à la Galerie Georges Petit – sans succès, hélas – une exposition exceptionnelle, un vaste panorama de l'art polonais du XIXe siècle lors de l'exposition universelle de Paris en 1900¹² et luttera –

⁹ Il n'existe qu'une seule édition critique d'un choix de textes de Godebski: C. Godebski, *Listy o sztuce*, choisies et red. par M. Masłowski, Cracovie 1970.

¹⁰ *Ibidem*, p. 85–93. Son long article sur Carpeaux compte parmi les plus riches analyses de son art – Godebski montre l'influence du XVIIIe siècle français dans les portraits du maître, mais par ex. exprime une certaine réserve face à ses figures féminines.

¹¹ Cf. entre autres les mémoires du peintre H. Piątkowski, *Cyprian Godebski. Wspomnienie pozgonne*, «Tygodnik Ilustrowany», 1909, no 49. Chełmoński lui doit sûrement les débuts de sa carrière splendide à Paris et ensuite aux Etats-Unis.

¹² Anna Wierzbicka présente ces efforts de Godebski, les circonstances de l'exposition et la critique le concernant, prononcée par les milieux polonais, qui devait aboutir à la démission de l'artiste, dans: eadem, *We Francji i w Polsce 1900–1939*, Varsovie 2009, p. 35–36. Cf. aussi: eadem, *Świadectwa obecności. Polskie życie artystyczne we Francji w latach 1900–1939*, cz. I, Varsovie 2012, p. 22–24.

sans résultat – pour la cause du pavillon polonais. Henryk Sienkiewicz le mentionne comme négociateur de la traduction française de son roman fameux *Quo vadis*¹³. Il a également aidé un autre futur Prix Nobel de littérature polonais, Ladislas Reymont. Par contre, l'actrice célèbre, Helena Modrzejewska, elle même citoyenne du monde, le traite dans sa correspondance de parisien pur sang, bien installé et mondain¹⁴...

La plus grande partie de l'œuvre sculptée de Godebski reste internationale, non polonaise et non française aussi bien par son style que par son enracinement culturel¹⁵. De brillantes commandes privées ou officielles de personnalités et d'institutions autrichiennes, hongroises, russes, juives, belges, italiennes, portugaises et françaises¹⁶, de nombreux succès aux expositions, lui valaient régulièrement des distinctions et des prix (Légion d'Honneur, ordre de Léopold en Belgique, ordre du prince de Coburg, membre des Académies à Saint-Petersbourg, Urbino, Volterra, etc.).

Il est fort probable que le jeune sculpteur a reçu ses premières commandes parisiennes grâce aux contacts officiels de son père, travaillant entre autres pour les collections royales à Versailles; déjà en 1857 (à l'âge de 22 ans!) Cyprien exposait le buste de l'amiral Regnault de la Susse (ou Lassus; Toulon, Musée du Vieux-Toulon¹⁷) et peut-être aussi celui d'un autre homme de la marine française, Joseph Dupleix (aujourd'hui déposé au Musée des Beaux-Arts de Quimper). L'influence des portraits de Pierre-Jean David d'Angers y est bien visible, ce maître auquel Godebski devait sa vocation du sculpteur, d'après ses propres mots. Très peu de temps après, on le voit actif dans les travaux de restauration ou de construction du Nouveau Louvre. Plus tard, lorsqu'il revient à Paris après une longue escapade autrichienne, russe, belge et polonaise, ses travaux pour les grandes entreprises architecturales réapparaissent: ainsi par exemple il réalise une statue allégorique de la Paix pour le bâtiment du ministère des Affaires étrangères du quai d'Orsay. Mentionnons aussi sa collaboration avec Charles Garnier à la façade de l'opéra à Monte Carlo (1879; ill. 5)¹⁸ et avec très influent comte de Nieuwerkerke à Carrare¹⁹.

En 1897, Godebski reçoit la commande de commémorer l'ex-directeur du Louvre, l'archéologue Joseph-Henri Barbet de Jouy. Son buste en marbre, terminé en 1899, se trouve aujourd'hui dans les couloirs de l'administration du musée et a été mentionné par Pierre Rosenberg dans son *Dictionnaire amoureux du Louvre*²⁰. A Paris Godebski est à l'époque connu avant tout de ses tombeaux du cimetière Montmartre: celui de Théophile Gautier (ill. 6) et celui de Hector Berlioz (ill. 7), qui restent d'ailleurs les œuvres les plus souvent mentionnées du sculpteur. Le premier est dû à l'action des amis du poète et «au concours désintéressé du sculpteur Godebski»²¹. Les circonstances de la commande et de la réalisation du monument Berlioz sont peu connues; Godebski y a probablement exploité ses riches relations dans le monde

¹³ Daniel Beauvois mentionne plusieurs lettres de Sienkiewicz (datées 1895–1900) qui le prouvent (introduction in: H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, Paris 1983, p. 22–23). La première traduction française du roman paraît en 1900 chez Flammarion, subventionnée par les frères Natanson dont Tadeusz était le mari de Misia Godebska.

¹⁴ H. Modrzejewska, *Wspomnienia i wrażenia*, Cracovie 1957, p. 256–257.

¹⁵ Maurice Rheims présente une sculpture de Godebski dans son panorama *La sculpture du XIXe siècle*, Paris 1972, p. 75.

¹⁶ Son épisode sud-américain demeure obscur: d'après les sources anciennes Godebski allait réaliser à Paris une grande composition allégorique pour Lima, commémorant le général San Martin et la liberté des pays américains, après le concours international vaincu. L'oeuvre même, jamais retrouvée, semble en effet être non réalisée. Ce «monumento al 2 de Mayo» a été exécuté enfin par un autre sculpteur parisien Eugène Guillaume en 1874 et inauguré dans le port de Callao: A. Castrillon Vizcarra, *Escultura monumental y funeraria en Lima*, Lima 1991, p. 9–10.

¹⁷ Et non au Musée de la Marine de Paris, où on le place souvent dans les biographies du sculpteur.

¹⁸ La statue allégorique de la *Sculpture* par Godebski y fait pendant à l'*Industrie* par Emile Chatrousse. Cf. M. du Seigneur, *Le Théâtre de Monte Carlo*, Paris 1880, p. 41: «la première de ces statues nous montre une femme rappelant de loin le style florentin. Les lignes générales ont de la dignité et de l'ampleur, et au milieu des audaces de décoration architecturale, la sévère majesté de cette oeuvre en impose à l'oeil du spectateur».

¹⁹ Pour ce qui concerne Carrare, où Godebski séjournait et travaillait souvent, nous n'avons réussi à trouver confirmation ni dans l'Archivio di Stato di Massa, ni à l'Accademia di Carrara des informations sur sa fondation d'un hospice pour les vieux tailleurs de pierre et sur le titre honoraire du citoyen de la ville qu'on lui aurait décerné. Je remercie Prof. Luisa Passeggia pour son aide pendant mes recherches dans les archives italiennes. Cf. aussi K. Mikocka-Rachubowa, *Scultori polacchi a Firenze e Carrara nella seconda metà dell'Ottocento*, [in:] *Carrara e il mercato della scultura*, red. S. Berresford, Milan 2007, p. 234.

²⁰ Cité d'ailleurs avec une faute: «...buste par Cyprien Godebyki orne le couloir de la direction du musée» (P. Rosenberg, *Dictionnaire amoureux du Louvre*, Paris 2007, p. 130). Commande du Louvre en 1897 dont je n'ai pas réussi à identifier la source. Il en existe aussi une version en plâtre. Les deux y sont en dépôt permanent du Musée d'Orsay. Cf. *Musée d'Orsay. Catalogue sommaire illustré des sculptures*, red. A. Pingeot, A. Le Normand-Romain, L. de Margerie, Paris 1986, p. 166: «Refusé car jugé trop peu ressemblant. Recommandé en 1899». Je remercie Madame Beatrice Tupinier du Musée du Louvre de m'avoir assuré qu'il n'existait aucune autre information les concernant sauf cette mention laconique.

²¹ «L'Illustration», 1875, no 1687, p. 424.



5. Cyprian Godebski, Allégorie de la Sculpture sur la façade de l'opéra à Monte Carlo, 1879. Photo A. Pieńkos



6. Cyprian Godebski, tombeau de Théophile Gautier, Paris, cimetière Montmartre, 1876. Photo A. Pieńkos

musical français mais vraisemblablement ils se sont connus avec Berlioz déjà à Halle chez Servais²². La Société Littéraire de Paris (ou le Syndicat de la Presse Artistique) lui a commandé le tombeau de Guys, déjà mentionné, au cimetière parisien de Pantin (inauguré en 1909; ill. 8) – un accent belge de plus dans sa carrière, plutôt inattendu à la fin de sa vie²³.

Pour comprendre la situation spéciale de Godebski-artiste, il ne faut pas se limiter à sa production sculpturale. Membre du jury des beaux-arts lors de l'Exposition Universelle à Paris en 1889, «Godebski jouissait à son époque d'une grande notoriété dans toute l'Europe. Sa célébrité alliée à son charme irrésistible en avaient fait l'ami des plus grands artistes de son temps...»²⁴. Même si l'affectation de cette formule est plutôt exagérée, elle reste symptomatique. Car le charme personnel de Godebski, qui est d'ailleurs souvent souligné dans les textes, l'a certainement aidé dans son travail professionnel. Après une courte période passée à Neuilly, dans sa première maison parisienne, son palais d'un artiste-prince

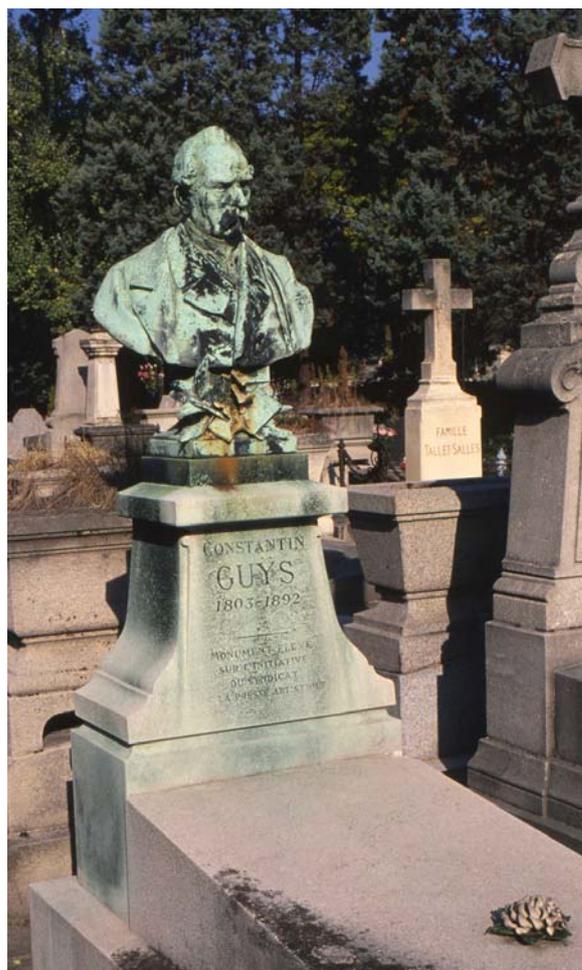
²² C'est Berlioz d'ailleurs qui a surnommé Servais le «Paganini de la violoncelle». Le monument parisien a été reconstruit plus tard. Seul le médaillon en bronze sculpté par Godebski a subsisté. La stèle primitive est reproduite in: A. Jullien, *Hector Berlioz. Sa vie et ses oeuvres*, Paris 1888, p. 365.

²³ Cf. *Constantin Guys. Fleurs du mal*, catalogue de l'exposition au Musée de la Vie Romantique, Paris 2002, p. 139–140. Aux riches relations belges de Godebski j'ai consacré deux essais: A. Pieńkos, *Cyprian Godebski, rzeźbiarz muzyki belgijskiej*, «Spotkania z Zabytkami», 2012, no 9–10, p. 24–27; idem, *Zapomniane arcydzieło akademickiego portretu. Zapomniane ogniwo belgijsko-polskich relacji*, [in:] *Skontrum w muzeum rzeźby*, red. A. Janiszewska, catalogue des collections de sculptures du Musée National de Varsovie, Varsovie 2013, p. 204–212.

²⁴ La citation est due à M.-F. Laborde, *Les affolantes des bords de Seine. Villas du XIXe siècle*, Paris 1999, p. 49 ou est racontée l'histoire de la «Maison Blanche» de Vulaines.



7. Cyprien Godebski, tombeau d'Hector Berlioz, Paris, cimetière Montmartre. Photo A. Pieńkos



8. Cyprien Godebski, tombeau de Constantin Guys, Paris, cimetière Pantin, 1909. Photo A. Pieńkos

situé près du parc Monceau est devenu un salon artistique et musical très fréquenté²⁵. Le «grand train» des Godebski rue Prony l'amenait à recevoir Alphonse Daudet, les Goncourt, Gioacchino Rossini, Félicien Rops, Carolus-Duran et plusieurs autres Français, des mondains de préférence. Les initiales CG ornent encore aujourd'hui la porte principale de cette élégante résidence néo-renaissance restent un symbole pom-pier de la conscience sociale de Godebski (ill. 9); du décor sculpté somptueux, des mosaïques démontrant les «ancêtres» de l'artiste (Léonard, Michel-Ange, Dante et ... Shakespeare!), des cheminées à la Della Robbia, on voit plus rien.

Déménageant ensuite du VIII^e au XVI^e arrondissement, à Auteuil avec sa troisième femme, Mathilde de la Frenaye, sculpteur elle aussi, il menait toujours une vie mondaine, par exemple en mettant en scène des «tableaux vivants»²⁶. Déjà à partir de 1876 il utilisait parallèlement un autre atelier extra-parisien, à la Cave Coinard à Avon, un haut lieu de la société artistique et intellectuelle de l'époque. Non loin de celui-ci, à la limite d'Avon et de Fontainebleau, se trouvait la maison d'été de Godebski. Après 1885, il l'a changé contre une grande résidence estivale située au bord de la Seine à Vulaines (ou Valvins). Cette «Maison blanche» (ill. 10) voisinait la maison de Stéphane Mallarmé, celle où se trouve actuellement le musée du poète²⁷. Mallarmé d'ailleurs mentionne Godebski plusieurs fois dans sa correspondance. Dans une

²⁵ Déjà à Neuilly, le petit cercle polonais sous le mécénat de Godebski profitait des concerts donnés par les amis belges du sculpteur, Henri Vieuxtemps et Franz Servais le jeune. Cf. J. Rosen, *Wspomnienia 1860–1925*, Varsovie 1933, p. 43–44.

²⁶ Leur maison, 7 rue Gustave-Zédé, n'existe plus.

²⁷ Je remercie Madame Aubane Lunel du Musée départemental Stéphane Mallarmé et Monsieur Patrick Daguinet pour leurs informations concernant le milieu de Valvins et de la région.



9. Paris, maison rue Prony, ex-résidence de Cyprian Godebski. Photo A. Pieńkos



10. Valvins, «Maison blanche», ex-résidence de Cyprian Godebski. Photo A. Pieńkos

lettre datée du 20 mai 1887 à Paris, il le salue après la mort de sa deuxième femme, Mathilde Natanson: «Je vous serre silencieusement la main, ainsi qu'aux vôtres, avec douleur; et j'aurais aimé embrasser votre pauvre petit garçon. Une erreur d'adresse a fait que j'ai été informé trop tard de votre affreux deuil». Suivent quelques phrases poétiques chantant «cette femme exquise et rare»²⁸. Octave Uzanne, un littérateur très influent de ce milieu, ami des Nabis, se souvenait plus tard des visites chez Godebski à Valvins qu'il avait faites avec Rops, Armand Silvestre, Marcel Schwob et les frères Natanson²⁹. Un milieu de la jeunesse artistique entrait ainsi dans le monde du sculpteur.

²⁸ S. Mallarmé, *Correspondance*, vol. XI, red. L.J. Austin, Paris 1985, p. 38.

²⁹ O. Uzanne, *Villegiatures aux bords de la Seine*, «Chroniques de la Cagoule», 19.08.1898.



11. Cyprien Godebski, sculpture allégorique de la façade de la maison Servais à Halle, Photo A. Pieńkos

Juste après son retour en France, en 1876, Godebski essaya sans succès de faire revivre à Avon une usine de céramique et la loua finalement à un peintre venu, lui aussi, de Pologne, Kazimierz Alchimowicz. Les circonstances de cette aventure curieuse restent mystérieuses. Aisé, il proposait son aide financière non seulement aux artistes polonais (comme les peintres Alchimowicz, Chełmoński, les sculpteurs Szymonowski, Woydyga), mais également aux artisans italiens de Carrare et au peintre toscan Vittorio Corcos³⁰.

Comme par exemple Jules Franceschi, Carlo Marochetti, Paul Troubetzkoy ou Augustus Saint-Gaudens (né d'un père Français émigré aux Etats-Unis, lui aussi élève de Jouffroy)³¹, il n'est aucunement étranger en France. Ses relations, qui ne sont comparables avec celles d'aucun autre artiste polonais de l'époque, et sa stratégie le situent plutôt aux alentours de ces sculpteurs internationaux, groupe d'ailleurs assez peu connu... Godebski, fils d'un émigrant très actif et très bien placé, ne se voulait donc pas «premier sculpteur» de la Grande Émigration polonaise, comme le fut avant lui Ladislas Oleszczynski.

Mes dernières découvertes me sollicitent à voir Godebski en tant qu'un excellent «manager» de sa carrière personnelle, jouant de façon très habile de toutes ses connaissances ainsi que de sa position «inter-nationale». Signalons ici ne serait-ce que les épisodes belge, parisien / bellifontain et breton de sa vie, des épisodes où ce type du talent s'est fort bien présenté. Les mariages «stratégiques» de Godebski l'ont toujours aidé à construire son chemin artistique: surtout le premier avec Sophie, fille du célèbre violoncelliste belge Adrien-François Servais, représentée dans un chef-d'oeuvre du sculpteur, cadeau des fiançailles peut-être (buste en marbre, 1865; Musée National de Varsovie). Il s'installe chez eux en 1864 pour décorer la maison Servais à Halle près de Bruxelles (ill. 11) et la prépare pour l'accueil de toute l'Europe musicale avec un incomparable programme sculptural consacré à la musique³². Après la mort de son beau-père, il se propose aussi pour sculpter le monument Servais pour la place principale de cette petite ville (ill. 12) et ensuite pour tailler pour l'Hôtel de Ville de Halle – bâtiment alors en cours de restauration – deux nouvelles figures allégoriques remplaçant celles du XVIIe siècle.

³⁰ Dont le tableau du Musée National de Varsovie *Joueurs de cartes* est dédié à Godebski. Nous ne disposons que d'informations peu nombreuses concernant les carrières du marbre dont Godebski fut propriétaire, à Carrare ainsi qu'à Arudy dans la région des Pyrénées.

³¹ Cf. E. Papet, *Saint-Gaudens and France. Influence and Reception: A Portrait of the Artist as Child Prodigy*, [in:] *Augustus Saint-Gaudens (1848–1907). A Master of American Sculpture*, catalogue de l'exposition, Paris 1999, p. 23–30.

³² On y trouve les portraits de Beethoven, Bach, Meyerbeer, Rossini ainsi que les allégories de la musique et de la poésie. Il est impossible actuellement de préciser la date exacte et les raisons de l'arrivée à Bruxelles. Un motif familial n'est pas exclu, deux oncles de Cyprien ayant habité en Belgique. Peut-être la connaissance de Servais date encore de 1859, moment où le musicien donnait un concert à Lvov.



12. Cyprian Godebski,
monument à Adrien-François Servais, Halle.
Photo A. Pieńkos



13. Cyprian Godebski,
monument du général Alphonse Le Flô, Lesneven, 1898.
Photo A. Pieńkos

Il n'évitait pas les commandes de la bourgeoisie flamande. Leur registre demeure assez incertain et il y a encore des recherches à faire en Belgique, surtout concernant les travaux importants de Godebski pour le château Lembecq, aux environs de Waterloo, qui furent dispersés au XXe siècle³³. Plus tard, il exploite ses relations musicales en exécutant plusieurs monuments et bustes des compositeurs célèbres pour le Conservatoire royal à Bruxelles, mais aussi pour des institutions de musique en Russie, à Weimar (le monument de Liszt jamais réalisé) et à Paris. La correspondance officielle découverte aux Archives du Royaume à Bruxelles suggère une certaine jalousie des artistes belges envers ce «comte» polonais qui représentait les principaux musiciens du pays (les deux Servais: père et fils Joseph; Henri Vieuxtemps, directeur du Conservatoire François-Auguste Gevaert)³⁴.

Plus tard, à Paris, à l'époque de son second mariage avec Mathilde Natanson, héritière d'une riche et influente famille juive polonaise, il organise chez eux, près du parc Monceau, la fête anniversaire de Franz Liszt. Ce banquet rue Prony culmine en inauguration splendide du buste colossal du compositeur, documentée par la gravure dans «Le Monde illustré» le 3 avril 1886. Les relations familiales lui serviront ensuite pour élargir ses connaissances parisiennes et internationales. Il pourra ainsi réaliser les portraits de la branche anglaise de la famille Rothschild ainsi que recevoir plusieurs commandes quasi-officielles à Paris. Les connaissances parisiennes et bellifontaines qu'il développa avec esprit de conséquence serviront

³³ Je viens de découvrir dans la région trois œuvres inédites de Godebski, grâce à l'aide incomparable de Monsieur Pieter François de l'Association Servais de Halle. Cf. Pieńkos, *Cyprian Godebski, rzeźbiarz...*, p. 24–27. Je remercie également Monsieur Bruno Fornari pour les détails concernant le portrait du docteur Burgraeve se trouvant au Musée des Beaux-Arts de Gand.

³⁴ Le Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles montre toujours dans son foyer le Servais père (1882) et Vieuxtemps (1876). Les deux autres ont disparu. Je remercie Madame Olivia Wahnon de Oliveira de la Bibliothèque du Conservatoire de m'avoir aidé dans les recherches.

ensuite à ses enfants: à Misia et à Xavier-Cyprien le jeune (appelé Cipa), tous les deux introduits dans la haute société musicale et littéraire de l'époque. Ainsi, Maurice Ravel, Gabriel Fauré, Marcel Schwob, Stéphane Mallarmé seront proches de lui, mais aussi de ses enfants. Le génial marketing personnel de Misia Godebska-Natanson, puis Edwards et Sert, étant bien connu, ne mentionnons ici que Cipa qui est devenu un critique de musique très estimé et un ami des Nabis. Ses descendants forment une «dynastie» artistique des Godebski qui totalement romanisée vivra en France jusqu'à nos jours³⁵.

En Bretagne enfin, où Cyprien passait souvent ses vacances d'été, chez des amis parisiens dit-on, il a laissé au moins trois œuvres, toutes les trois dévoilant également l'étendue de ses relations sociales et son habileté à imposer ses idées aux autres. Le Musée Municipal de Brest conserve deux variantes de son beau plâtre qui représente «la muse brestoïse», Léocadie Salaun-Penquer (ou Penker), poétesse nationale et protectrice des arts, cofondatrice (avec son mari, docteur et maire de la ville entre 1871–1880) du Musée de Brest. Godebski apparaît ici «jumelé» avec Frédéric Auguste Bartholdi qui a sculpté le médaillon de Monsieur Penquer même³⁶. Non loin de Brest, à Lesneven, la place du marché se vante d'une grande statue en bronze du général Alphonse Le Flô, le fils le plus célèbre de cette ville qui fut ambassadeur de France à Saint-Petersbourg où il fit jadis connaissance avec Godebski. Celui-ci, après la mort de son ami de Russie, s'est imposé au conseil de Lesneven pour réaliser son monument (ill. 13). L'habileté, mais aussi ses origines et connaissances «est-européennes» lui ont facilité la tâche... Terminé juste au même moment que son projet définitif du monument Mickiewicz pour Varsovie, Le Flô – on peut le voir auprès de Mickiewicz (modèles en plâtre) dans un grand atelier de Carrare sur une photographie ancienne (des archives du Musée National de Varsovie) – une rencontre symbolique polono-bretonne en Italie.

La *Madone des naufragés*, inaugurée en 1904 à la Pointe du Raz au cours d'une cérémonie solennelle et dans des circonstances politiques très intéressantes, couronne cette épopée bretonne du sculpteur polonais de Paris (ill. 14)³⁷. En deux mots: Godebski s'est proposé à l'évêque de Quimper pour effectuer cette réalisation monumentale qu'il offrait à la Bretagne contre le seul remboursement des frais de transport de l'œuvre colossale depuis Carrare. Lors de l'inauguration l'auteur s'est présenté en fils de la nation polonaise, nation souffrante et sensible à la situation du peuple breton. Lui, parisien...!

J'ai essayé d'examiner ensemble la vie et l'œuvre sculpté de Godebski, pour étudier le phénomène d'une grande carrière, ce cas étant assez rare parmi les sculpteurs immigrants à Paris à cette époque. Ce cas complexe souffre encore aujourd'hui de la même négligence de la recherche que la sculpture de cette époque en général: il présente des lacunes dans les archives et des difficultés d'accès à certaines œuvres³⁸. Je ferai une remarque finale pour équilibrer un jugement probablement injuste qui qualifie Godebski de représentant typique, voir banal et tardif de la tendance académique du XIXe siècle qui n'intéresse la critique que pour des raisons biographiques (le «père de Misia» est plus connu que «le statuaire Godebski»). L'auteur d'une critique du Salon de 1882 le voyait en «sculpteur des grâces. Il a fait pour Théophile Gautier un tombeau qui est une bonbonnière. Il ne peut rien exécuter qui ne soit charmant. Tels sont à la fois son principal mérite et son principal défaut»³⁹. Certes ce critique avait raison... Mais les conservateurs du Musée de Poitiers ont souligné le style assez proche de celui des symbolistes des

³⁵ Voir L. Debril, *Les grandes familles de Nîmes. Les Godebski*, in: http://www.lexpress.fr/region/les-godebski-la-culture-en-patrimoine_481051.html [publié le 3.05.2004]. Sur la vie et la publicité de Misia cf.: A. Gold, R. Fizdale, *Misia. La vie de Misia Sert*, Paris 1981; le catalogue de l'exposition du Musée d'Orsay et du Musée Bonnard de Le Cannet: *Misia, reine de Paris*, red. I. Cahn, Paris 2012.

³⁶ Je remercie vivement Madame Françoise Daniel, directrice du Musée de Brest qui m'a ouvert les archives du musée ainsi qu'a rendu possible l'accès à deux versions de ce médaillon, provenant d'une collection de la Communauté Emmaüs à Le Relecq-Kerhuon. Ce portrait n'a été exposé qu'une fois, lors de l'exposition *Velleda* en 1995 au Musée des Beaux-Arts de Quimper.

³⁷ Je résume les recherches sur Godebski en Bretagne in: *A Memorial by Cyprian Godebski over the Ocean, a Swan Song of Academic Religious Sculpture*, «Sacrum et Decorum», vol. 3, Rzeszów 2010, p. 9–20. J'y cite quelques textes plus anciens concernant ce sujet dont surtout la monographie du groupe: F. Tanter, *Notre-Dame-des-Naufragés à la Pointe du Raz*, [in:] *Chrétiens de Basse-Bretagne et d'ailleurs. Les archives au risque de l'Histoire. Mélanges offerts au chanoine J.-F. Le Floch*, red. Y. Celton [et al.], Quimper 1998, p. 343–364.

³⁸ Qui disparaissent d'ailleurs: le buste de Guys a été volé récemment à Pantin. On trouve toujours dans les textes sur Godebski plusieurs mentions fausses: ainsi, il n'a pas sculpté le tombeau de Jules Janin, ni celui d'Adam Natanson à Paris. De même, il n'est pas l'auteur des monuments de Franz Liszt à Weimar et de Henri Vieuxtemps à Verviers ainsi que son grand monument de la bataille de Sébastopol, souvent cité, n'est aucunement confirmé des archives. Godebski est pris aussi en sculpteur français tout simplement ou russe, ce qui arrive encore de nos jours et ce qui rend difficile de comprendre l'étendue de son activité et les complications de son oeuvre.

³⁹ Saint-Juirs [pseudonyme de René Delorme], *Guide critique du Salon de 1882*, Paris 1882, p. 30.



14. Cyprian Godebski, *Madone des naufragés*, Pointe du Raz, 1903.

Photo A. Pieńkos

années 90 de son groupe allégorique *La Force brutale étouffant le génie* (1888)⁴⁰. Les vers gravés sur le socle de la version en marbre dûs au poète Edmond Haraucourt rendent cette remarque mieux fondée⁴¹. Ce petit poème pourtant s’y confronte, brutalement, avec le naturalisme des détails sculptés (tel le pied de l’homme étouffant le génie!), proche du vérisme dans la sculpture italienne ainsi qu’avec «la véhémence des expressions et des gestes, (...) qui comme la disposition des personnages rappelle aussi bien *Le Rapt de Proserpine* du Bernin (...) que *l’Hercule et Antée* de Giovanni Giuliani» sans omettre les inspirations éventuelles de Pierre Puget⁴². Dans son texte paru dans «L’Artiste» après l’exposition du Salon de 1888 Léonce Bénédite, futur conservateur du Musée Rodin à Paris, ajoutait un autre encore classement: «savant morceau académique [faisant] songer aux conceptions froides et doctorales de l’art d’Outre-Rhin»⁴³. Deux ans auparavant, au Salon de 1886 son groupe précédent de la *Persuasion* (Musée des Beaux-Arts de Lille) apparut en «indéniable réminiscence du groupe si connu de [Reinhold] Begas»⁴⁴. Chose curieuse, cet esprit soi-disant allemand senti par les critiques français, en réalité un mélange de la «froideur» classique (ou synthétisme modernisant) et du naturalisme poussé pouvait situer Godebski parmi les collègues de la même génération, tel Stephan Sinding au Danemark ou Viktor Tilgner en Autriche, ou un autre grand sculpteur polonais, actif longtemps en Italie, Pius Weloński. Il fallait ici amorcer une étude minutieuse

⁴⁰ B. Chavanne, B. Gaudichon, *Catalogue des sculptures des XIXe et XXe siècles dans les collections des Musées de la ville de Poitiers*, Poitiers 1983, p. 82. L’article concernant *La Force brutale* de Godebski (plâtre détruit en 1950 du marbre conservé au Musée de Toulon) est signé BG [Gaudichon?].

⁴¹ Il est fort probable que Godebski a pu rencontrer Haraucourt en Bretagne, mais il n’y a pas de traces de leurs contacts.

⁴² Peigné, *op. cit.*, p. 266.

⁴³ Cité par: Peigné, *op. cit.*, p. 268.

⁴⁴ Eugène Véron, cité par: Peigné, *op. cit.*, p. 264.

de la situation du chacun d'eux (et plusieurs autres, toujours abandonnés par l'histoire de l'art) dans la ligne de l'approche sociologique traitant des voies de la sculpture internationale de l'époque⁴⁵. Le jeu ne se déroule pas seulement à Paris entre Auguste Rodin, Medardo Rosso et les sculpteurs «pompiers», comme on le voit d'habitude. Une légion des sculpteurs européens de premier rang, sensibles aussi à la dimension économique de leurs carrières, actifs à Paris ou autre part, jouaient sur le vaste champ de ce «juste milieu»...

La Madone des naufragés par Godebski, anno domini 1903, contemporaine ainsi de masques proto-expressionnistes de Beethoven par Bourdelle, demeure peut-être le dernier et très curieux avatar d'un mélange de style à la fois pompier et réaliste. L'accent sur le réalisme, si heureusement rédigé dans les figures de Servais à Halle et de Le Flô à Lesneven, une proposition tout à fait personnelle de Godebski, le situe parmi les sculpteurs qui conservent si longtemps la tradition du XIXe siècle de la manière la plus consciente.

Tout l'oeuvre sculpté du père de Misia reflète les tentations diverses de la sculpture européenne sur le chemin de l'incertitude juste en train d'épuiser les dernières possibilités créatrices du langage classique et des inspirations historiques. Connaissant bien les propositions du cercle des Nabis, sûrement aussi celles de son élève Szymanowski (qui suivait les expériences de Rodin), Godebski conservait consciemment sa position du «juste milieu». Pour l'atteindre, dans son art, ses textes et sa vie, cet artiste et patriote polonais, ou, autrement, sculpteur belge, français, académicien petersbourgeois, critique d'art à Varsovie, bon vivant à Paris et en Bretagne, philanthrope et entrepreneur en Italie – puisait pleinement dans les inspirations diverses et possibilités créées dans plusieurs centres (et quelque provinces) du monde artistique.

CYPRIAN GODEBSKI AND HIS INTERNATIONAL CAREER IN PARIS IN THE AGE OF GAUTIER AND... BOURDELLE

Summary

The life and work of Cyprian Godebski can be seen as a model example of a 19th century artist's career in Paris, but also in many other centres and artistic provinces of Europe from the 1860s to the early 20th century. At the same time, his life is in some respects an unusual case (especially for a Polish immigrant) of a total cultural assimilation. Born in France to a family of political émigrés, he studied in Paris, but his sculptural career began in Vienna, Lvov and St. Petersburg. Then for several years Godebski was an important figure in the Belgian culture, as the son-in-law of the well-known virtuoso cellist Adrien-François Servais, whose house he decorated in Brussels, and whose monument in Halle is one of the best sculptures of the artist. Having finally settled in Paris (at the same time benefiting from his studio in Carrara) he lived a worldly life characterised by a wide range of artistic activities. He worked for Poles, Russians, Belgians, Frenchmen and Hungarians practicing the art of the *juste milieu* in several genres (portraits, mythological scenes, monuments). He owed his many successes to an excellent craftsmanship, but also to a carefully planned social life and his marketing skills. His Parisian and suburban residences became salons hosting celebrities of European musical and literary life. One of his last sculptures, a large group of *Our Lady of the Shipwrecked*, at the promontory Pointe du Raz in Brittany, was carried out making excellent use of the local and national political situation in France around 1900, a period of tensions between the state and the Catholic Church. Godebski's forgotten merits are also connected with supporting Polish immigrants, artists and writers in France as well as organising an exhibition of Polish art in Paris in 1900. His biography should not only be seen as the life of a sculptor, but also of an entrepreneur, patron, organizer and man of the world.

transl. Katarzyna Krzyżagórska-Pisarek

⁴⁵ Il nous faut attendre une étude concernant la scène internationale de l'«académisme» en sculpture, comparable à celle de B. Joyeux-Prunel, *«Nul n'est prophète en son pays»? L'internationalisation de la peinture avant-gardiste parisienne (1855–1914)*, Paris 2009.

CYPRIAN GODEBSKI I JEGO MIĘDZY-NARODOWA POZYCJA W PARYŻU W EPOCE GAUTIERA I... BOURDELLE'A

Streszczenie

Życie i twórczość Cypriana Godebskiego można widzieć jako modelowy przykład kariery artysty XIX-wiecznego, realizowanej w Paryżu, ale także w wielu innych ośrodkach i na prowincji artystycznej Europy od lat 60. XIX do początków XX stulecia. Jednocześnie jego los stanowi pod pewnymi względami przypadek nietypowy (zwłaszcza dla polskiej emigracji), całkowitej asymilacji kulturowej. Urodzony we Francji w rodzinie politycznego emigranta, kształcił się w Paryżu, ale początki jego kariery rzeźbiarskiej wiązały się z Wiedniem, Lwowem, Petersburgiem. Następnie przez kilka lat Godebski był ważną postacią kultury belgijskiej, jako zięć znanego wirtuoza Adriena-François Servaisa, którego dom pod Brukselą dekorował i którego pomnik w Halle należy do najlepszych rzeźb artysty. Osiadłszy wreszcie w Paryżu, prowadził tam (korzystając równocześnie z dobrodziejstw Carrary) życie światowe i szeroką działalność artystyczną. Pracował dla Polaków, Rosjan, Belgów, Francuzów, Węgrów, uprawiając twórczość „juste milieu” w kilku gatunkach (portrety, sceny mitologiczne, pomniki). Sukcesy zawdzięczał znakomitemu rzemiosłu, ale także starannie planowanemu życiu towarzyskiemu i umiejętnościom marketingowym. Jego paryskie i podparyskie rezydencje stawały się salonami goszczącymi znakomitości europejskiego życia muzycznego i literackiego. Jedną z ostatnich jego rzeźb, wielka grupa *Madonny rozbitków* na przylądku Pointe du Raz w Bretanii, realizowana była przy świetnym wykorzystaniu lokalnej i ogólnopolskiej koniunktury politycznej w okresie napięć na linii władze państwowe – Kościół katolicki we Francji ok. 1900 r. Zapomniane dziś zasługi Godebskiego wiążą się również ze wspieraniem polskich emigrantów, artystów, pisarzy we Francji, a także organizacją wystawy sztuki polskiej w Paryżu w 1900 r. Biografia ta winna więc być widziana nie tylko jako żywot artysty rzeźbiarza, lecz również – przedsiębiorcy, mecenas, organizatora, światowca.