



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Auguste Rodin et son oeuvre

Rodin, Auguste

Paris, 1900

La philosophie de Rodin (Stuart Merrill)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84392](#)

LA PHILOSOPHIE DE RODIN

TOUT artiste doit limiter sa pensée aux moyens d'expression de son art. Ceci est à la fois une constatation et un dogme, le postulat de l'esthétique ontologique comme la conclusion de la critique expérimentale. Le son, la couleur et la ligne sont doués, pourrait-on dire, d'une âme propre que l'artiste ne peut impunément violenter, à laquelle, au contraire, il doit docilement accorder la sienne. Seuls, quelques rares génies ont pu, par science ou par intuition, rétablir entre ces moyens d'expression leur unique et mystérieuse relation, qui est le rythme, signe mathématique des lois mêmes de la création.

Rodin est de ces génies qui, dans les limites d'un art, ont fait tenir tout l'Art. Ses effigies sont des poèmes et des chants avivés de lumière. De même la *Divine Comédie* du Dante s'édifie comme une cathédrale, s'ordonne comme une messe et se colorie comme un triptyque ; une symphonie de Beethoven se déroule en fresques, ondule en lignes et se vivifie de paroles ; le *Jugement dernier* de Michel-Ange éclate en strophes, retentit de musiques et se balance en un idéal équilibre.

Ce n'est pas au hasard que je demande de me suggérer ces trois noms : Michel-Ange, Beethoven et Dante. Rodin, par sa force, sa science et son harmonie, s'apparie à leurs âmes à jamais manifestées dans les chefs-d'œuvre de l'humanité. Il a la pensée cosmique du véritable créateur. Il touche à la terre pour rebondir infatigablement vers les astres.

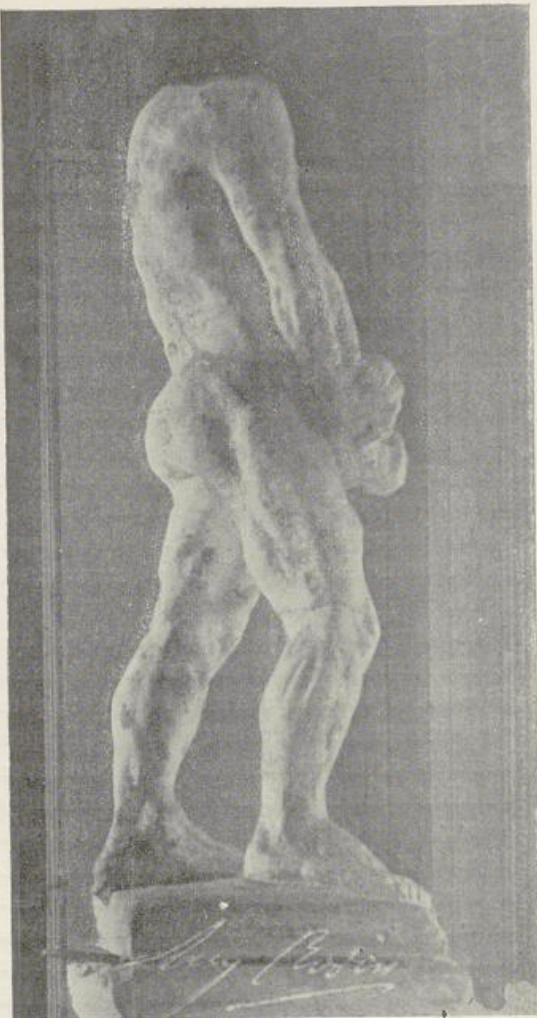
C'est ce grand besoin de confondre l'univers entier dans son œuvre qui distingue, me semble-t-il, le génie du talent. Si Orphée eut un maître, ce fut Pan. Rien n'est trop petit ni trop transitoire pour inspirer le véritable génie.

Dante carre son énorme poème dans son époque et sa province, et de ces solides assises, il en fait jaillir les clochers extrêmes jusqu'à ces hauteurs d'où ses vers, comme des glas et des tocsins, semblent tomber du ciel. Beethoven établit son drame aérien sur les larges houles de sa propre passion, du centre de laquelle, comme un soudain oiseau de tempête, son âme extasiée s'arrache, déchirant le ciel même de ses lamentations. Enfin Michel-Ange fait surgir du limon natal, de l'ombre et de l'oubli, ses terrifiantes figures du tombeau des Médicis, qui pèsent de tout leur immémorial sommeil sur les brèves apparences de la vie.

Rodin, pour ne plus parler que de lui, a su inscrire dans le marbre et le bronze l'éternelle lutte de l'esprit contre la matière. La sculpture pouvait cependant paraître peu apte à l'expression de cette antinomie. Nous concevons d'habitude la statue comme dégagée d'un jet de la gangue terrestre, apaisée en postures statiques ou s'efforçant en gestes actifs. La recherche même des artistes de ce temps a été de multiplier les aspects d'une vie délivrée autant que possible de toute pesanteur. Rodin, lui, dès ses débuts, a ramené ses figures à la terre natale. Loin de chercher à les animer d'une vie individuelle, il essaie de les faire participer à la vie universelle. Elles valent souvent moins par ce qu'elles expriment d'un homme se mouvant en le cercle de ses propres pensées que par ce qu'elles suggèrent de l'humanité trainant après elle le poids de son instinct. Si les têtes se dressent vers la lumière, les pas s'empêtront dans l'ombre. Bref, Rodin le premier, par l'art qui jusqu'à lui ne semblait propre qu'à affirmer le libre arbitre, a su rendre

sensible le déterminisme qui relie les êtres aux choses, la fleur au fumier, l'âme à l'excrément. Il ne méprise rien parce qu'il sait que tout est nécessaire, et que l'effort de l'esprit ne vaut que par la résistance de la matière.

Je ne crains pas d'insister sur ce sens ésoté-



Étude pour le "Balzac".

rique de l'œuvre de Rodin. Depuis le *Saint Jean-Baptiste* jusqu'au *Balzac*, ses statues se débattent entre les deux grandes forces qui régissent le monde mystique comme le monde physique, celle qui attire à la terre et celle qui en repousse. Le saint Jean s'avance vers quelque formidable avenir, mais avec quel effort de ses muscles gonflés ! Son regard

appelle sa vision, comme le geste de sa main, mais quel poids retient ses pieds ! Ainsi, sous le nom que lui donna son créateur, il devient le douloureux symbole de tous ceux dont la pensée ailée dépasse leur propre marche et le lent progrès de l'humanité. Dans le *Balzac*, la préoccupation philosophique de Rodin s'est outrée à tel point qu'elle en fait éclater la forme et la réduit volontairement à l'iniforme. Il me semble franchement que, cette fois, le maître a trop forcé les moyens d'expression de la statuaire.

Où il faut saisir l'instinctive genèse de ses conceptions, c'est dans cette admirable série de marbres à peine dégrossis, chefs-d'œuvre de science et de lyrisme, où des croupes enflées et des mamelles dressées de femmes soulèvent, semble-t-il, le mystère dont elles se dégagent à peine, où des lèvres convulsées s'attirent en baisers créateurs, où des membres, comme foudroyés, s'enlacent confusément en le tressaillement dernier du spasme. Toute la vie qui brûle des atomes aux astres, tord, noue et contracte ces images de la douloureuse passion humaine.

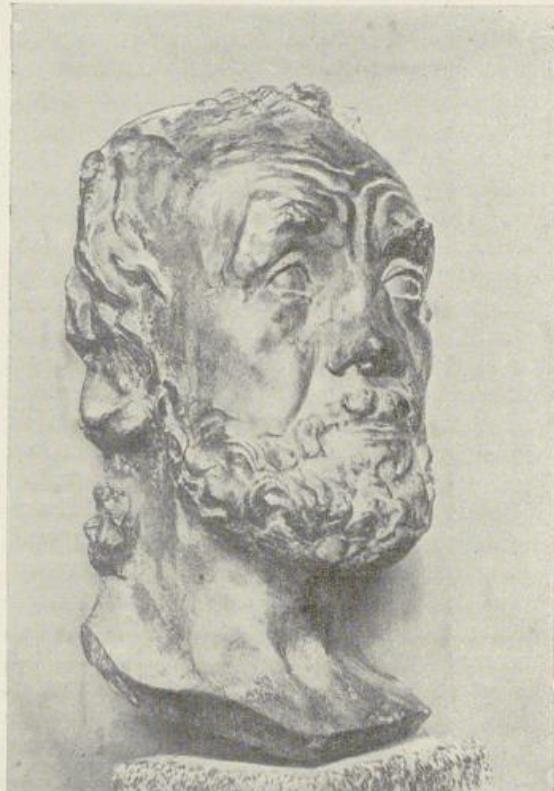
Car Rodin est un grand poète de la douleur, non pas de la douleur résignée qui se plie en attitudes molles, mais de celle dont le front défie le ciel. Il est ainsi vraiment de son siècle, nourrisson de la science et enfant de la révolte. Il n'est ni assez ignorant pour être optimiste, ni assez faible pour être pessimiste. Il est, dans la plénitude de sa foi et la certitude de sa force, un mélioriste. Il a chanté à la gloire de l'homme infime et sublime le plus beau chant philosophique qui ait retenti depuis Pascal.

C'est aussi le poète de la passion, de celle qui crie et saigne et s'arrache la chair dans l'écroulement des mondes, et crache son désir par ses blessures, et lance l'insulte de ses poings et de ses cris jusqu'à la pure indifférence des étoiles. Parfois, plus redoutable, elle se concentre en le silence, et ne s'exprime que par la crispation intolérable des muscles. Des fronts écrasés contre des genoux, des bras enserrant des jambes, des dos bombés comme sous la chute imminente de la foudre, font alors penser aux frustes pages de William Blake.

Disons même plus largement que Rodin est le poète de toute l'âme, depuis ses désirs qui soulèvent les paupières et font trembler les doigts, jusqu'à sa folie qui retourne les yeux et convulse les pieds. Sa pitié est infinie comme son amour. Il se penche sur le corps humain comme sur une lyre que fait vibrer le souffle des dieux. Et de son geste tranquille et sûr a germé ce peuple blanc, silencieux et immobile, qui perpétue dans le calme ou le tumulte de ses poses tout ce qui n'ose s'exprimer dans nos corps, de peur de les briser définitivement ou de les alanguir à jamais. Et vraiment l'Art, n'est-ce pas l'accomplissement dans la Vie éternelle de ce que nous n'osons essayer dans notre vie fugitive, c'est-à-dire la réalisation des espoirs apparemment impossibles de l'humanité?

Rodin, plus que tout autre artiste de cet temps, a ce sentiment religieux des destinées de l'Art. Il a cependant peu cherché l'expression de la beauté définitive ; il s'efforce plutôt à la suggestion d'une beauté inachevée. Il a été ainsi amené souvent à sacrifier l'ensemble au détail, et l'on a même osé prétendre, devant certains essais, qu'il était plus virtuose que poète. Laissons aux ignorants un pareil jugement. Devant la gloire rayonnante de son poème total, dont les strophes de marbre chanteront bientôt à la foule, la critique hostile se rendra d'elle-même à la toute-puissance de sa magie. Ne reprochons pas à Rodin de n'avoir pas réalisé l'idéal olympique d'un Phidias. Il est d'une époque, je viens de le dire, douloureuse et passionnée, et qui tend vers la beauté plutôt qu'elle ne la réalise. Il aura eu le mérite de rattacher aux traditions des plus grandes écoles du passé son œuvre contemporain et encore gros d'avenir. Il est de ceux dont la main sans défaillance aura reçu des aïeux et transmettra aux descendants la torche sacrée. C'est un génie.

STUART MERRILL.



L'Homme au nez casse.

LA TECHNIQUE DE RODIN

J'ai eu l'honneur de converser longuement avec M. Auguste Rodin dans cet atelier de la rue de l'Université, si différent des halls prétentieux de nos sculpteurs à la mode ; le lieu d'où sortirent tant de belles œuvres, est le logis d'un débutant inconnu. Seules, parmi quelques chaises, s'y dressent les selles autour desquelles tourne, maniant la glaise, l'homme petit, trapu, puissant, aux yeux myopes et gris, au nez fort, à la grande barbe grisonnante, à l'allure réservée et presque timide, qui a fait *l'Age d'airain*, *le Saint Jean*, *les Bourgeois de Calais*, *le Victor Hugo*, *l'Ugolin*, d'innombrables petits groupes d'amants, de faunes et de femmes frissonnant magnifiquement dans le marbre et le bronze. Au fond, près du rideau recouvrant une foule d'ébauches, s'élèvent ces *Portes de l'Enfer* gigantesques où le sculpteur entasse depuis plus de vingt ans toutes les esquisses de son inspiration. De grands marronniers versent