



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Auguste Rodin et son oeuvre

Rodin, Auguste

Paris, 1900

Les dessins de Rodin (Arthur Symons)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84392](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-84392)

LES DESSINS DE RODIN

Le principe de l'œuvre de Rodin est le sexe, le sexe conscient de soi et employant une énergie désespérée pour atteindre l'impossible. Chacune des figures qu'il a créées agit dans un effort vers quelque chose : une passion, une idée, un moment de vie, un repos. Il est même plus loin des Grecs que Michel-Ange, chez lequel, après tout, le mouvement, bien que toujours implicite, est largement réprimé dans une activité entièrement spirituelle. Rodin met en mouvement le marbre et ses *Portes de l'Enfer* sont un envol et une chute impétueuse dans lesquels toutes les agonies d'un enfer, qui, comme il me l'a dit, est de Baudelaire plutôt que du Dante, se pressent et fourmillent en un mouvement réel ; des femmes damnées se contorsionnent en tous sens hors de crevasses et de roches montagneuses, elles se cramponnent aux bords du gouffre du monde, d'où leurs pieds glissent, elles s'étreignent au-dessus d'un précipice et roulent ensemble dans l'abîme. Des bras qui appellent, s'agitent et saisissent des corps frissonnants, en d'ultimes spasmes de désespoir. Et toute cette chair douloureuse et torturée est consumée de désir, de la fièvre de ceux qui n'ont qu'un temps court pour jouir des fruits du désir. Leurs bouches se tendent les unes vers les autres dans une soif infinie de volupté, tous leurs muscles s'efforcent violemment vers des étreintes. Elles ne vivent que pour le sexe et cette obsession les emporte au delà des saines bornes de la nature dans les violences d'une perversité qui parfois presque s'affoie.

Mais, toujours, dans le marbre, dans la moindre esquisse de glaise, il y a l'extase. Souvent c'est une extase perverse ; parfois, comme dans la radieuse figure qui ouvre toutes grandes les portes des montagnes sur le piédestal de la statue du général Sarmiento c'est une pure joie ; souvent, comme dans le Balzac, le Hugo, le Puvis, c'est l'extase de la pensée créatrice. Mais toujours il y a une extase, la qualité de l'artiste suprême dans n'importe quel ordre d'art.

Dans les sculptures de Rodin, avec tous ces efforts vers l'expression, et l'expression violente, il y a une délicatesse de beauté que l'on trouve rarement chez ces sculpteurs qui ont cherché d'abord la grâce et ensuite la force et la vie. Mais dans ses dessins il y a peu de cette délicatesse de la beauté. Ce sont des notes



Dessin.

pour le marbre et ils ne prennent note que de l'expression. Ici un point de sentiment a été atteint dans lequel l'idéalisme pervers de Baudelaire a disparu, tandis qu'une sorte de cynisme beaucoup plus simple prend sa place. Ce sont tous des dessins de femme, d'après le nu, et, dans ces dessins, la femme est amenée à un point de simplicité plus grande encore que chez Degas : la femme animal, et, dans un sens assez étrange, la femme idole. Les Japonais eux-mêmes n'ont pas simplifié le dessin jusqu'à ce lumineux griffonnage de quatre lignes qui

renferment toute la chair et les sens de la femme. Chaque dessin indique, comme dans un rude bloc de pierre, un unique et violent mouvement. Ici, une femme vous fait face, les jambes jetées par-dessus sa tête ; là, elle vous fait face encore, mais les jambes tendues devant elle, avec la plante des pieds que l'on voit toute proche et gigantesque, elle s'accroupit comme un crapaud, elle s'étire comme un chat, elle se dresse rigide, elle gît, prostrée. Chaque mouvement de son corps, violemment agité par le souvenir ou l'attente du plaisir sensuel, est fixé dans un moment expressif. Elle tourne sur elle-même en cent attitudes, toujours sur le pivot central de son sexe qui s'accroît avec une fantastique et terrifiante monotonie, comme une obsession. La figure est tout juste indiquée, figure de bois comme une idole de sauvages et le corps possède rarement quelque chose de cette élégance, de cette séduction, de cette délicatesse frissonnante de vie que l'on trouve dans le marbre. C'est une machine en mouvement, monstrueuse et dévastatrice, agissant automatiquement et possédée de la rage de l'animal. Souvent deux corps s'enlacent, la chair écrasant la chair, dans toute l'exaspération d'une possession futile, et l'énergie de l'étreinte est indiquée par la main énorme qui se pose pesante sur l'épaule. Ici, comme toujours, ce sont les femmes damnées, auxquelles la nature n'a pas imposé de limites et qui se sont créées à elles-mêmes une joie abominable et hors nature. Cela est hideux et subjugant et possède la beauté de toute énergie suprême.

Rien de plus obscène n'a jamais été fait, mais c'est la volupté dans l'abstrait, avec la distinction de toute pensée ou de toute forme abstraite. Même chez Degas, il y a une certaine luxure, un appel possible dans ces corps lourds et écrasés qui se penchent dans des tubs et pressent une éponge sur leurs épaules indécises. Mais ici la luxure devient géométrique, et ses axiomes se démontrent algébriquement. C'est l'X inconnu qui s'étend, dans cet enchevêtrement engendreur de vie sexuelle, sur le papier humide entre ces contours crayonnés d'une seule venue, comme un coup de ciseau rude et sûr.

Car il faut se rappeler que ce sont là les dessins d'un sculpteur, des notes pour de la sculpture, indiquant ainsi la forme comme le sculpteur la voit, avec plus de brièveté, avec des contours plus simples que le peintre. Ils

parlent un autre langage que les dessins d'un peintre, cherchant, comme ils le font, les points qui attrapent la lumière au long d'une ligne, les courbes qui indiquent un contour tangible. En regardant les dessins d'un peintre on voit la couleur ; ce sont ici les notes sténographiques du plus grand sculpteur depuis Michel-Ange, qui semblent en réalité vous faire toucher du doigt le marbre.

ARTHUR SYMONS.

Henry D. Davray, trad.



Dessin.