



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Auguste Rodin et son oeuvre

Rodin, Auguste

Paris, 1900

Auguste Rodin (Roger Marx)

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

AUGUSTE RODIN

II

DES gothiques à Jean Goujon, de Germain Pilon à Puget, de Houdon à Rude, de Barye à Carpeaux, la sculpture en France n'a guère été une sculpture « bien tranquille », selon le mot de Chennevières, et nos vrais classiques n'ont pas craint, pour être expressifs de sembler tourmentés. Mieux que jamais leur parti se justifie en un siècle comme le nôtre, tout secoué de fièvres et d'angoisses. Carpeaux n'écrivait-il pas dès 1863 : « Il nous faut le combat : il nous faut du drame dans la simplicité comme dans les sujets tristes. On ne peut plus faire des figures sans motif, belles pour la beauté, riches pour plaire. L'humanité soulevée comme une rafale, entre-choquant des générations contre des générations, comme le vent fait tourbillonner la poussière, telle est l'image de notre époque : c'est le désespoir... » Le groupe d'*Ugolin* appartient à cet ordre de conception ; mais, en dépit de son envie, Carpeaux ne se hausse que par intermittence au tragique ; son quasi-compatriote Rubens l'attire davantage que Michel-Ange. Plus tard seulement l'angoisse de l'âme moderne s'incarnera dans le marbre et dans le bronze, lorsque la maîtrise de Carpeaux s'illuminera, s'agrandira chez Rodin de tout ce que peuvent ajouter au don de la vie exubérante une inspiration héroïque et la majesté de la douleur.

Auguste Rodin s'empare de la forme, il la transfigure au gré de sa volonté, il l'anime d'un souffle étrange et grandiose. Signes révélateurs de l'âme et termes de l'expression plastique, les inflexions du modelé, les contractions des muscles, les mouvements des membres constituent tout ensemble la fin et les moyens de son art ; seulement une exaltation prodigieuse et spontanée de la forme entraîne Rodin à dominer la vérité, et lui permet de s'élever au-dessus du littéral et du particulier. Tout dans son œuvre procède de la nature et tout y semble extraordinaire. Ainsi en va-t-il pour l'*Eve* éplorée, repliée sur elle-même, les bras croisés, le visage à demi

caché, toute palpitante de honte, de révolte et de désolation. On retiendra l'éloquence de l'attitude et son pouvoir de suggestion infinie ; on retiendra aussi le penchant d'Auguste Rodin à placer ses évocations au seuil de l'humanité



Dessin au lavis.

(*le Premier Homme, l'Age d'airain*), comme s'il avait retrouvé, par une divination soudaine, l'effroi qui fut celui des premières créatures, lorsque, arrachées au néant et au sommeil des siècles, puis livrées à l'étonnement et à la peine de vivre, elles se trouvèrent obsédées par le

mystère de la destinée et l'inquiétude de l'infini...

Dans les bustes de Dalou, d'Antonin Proust, il y a effraction du moi, mise à vue du tempérament, descente au tréfonds de l'être, et, pour établir l'immortalité du génie, les monuments iconiques de Victor Hugo, de Balzac, de Castagnary, de Claude Lorrain, de Bastien Lepage, de César Franck, font ressurgir à la lumière, avec la magie de l'apparition, le poète, l'écrivain, le peintre, le compositeur, fidèle à sa tâche, le front chargé de pensées.

Qu'ailleurs il s'agisse de *Saint Jean* extasié, courant et clamant la ferveur de son apostolat, ou encore des six *Bourgeois de Calais*, essaimés sur la route du martyre, « les chefs nuds, les pieds deschaux, la hart au col, les clefs de la cité et du chastel entre les mains », toujours l'énergie du sentiment, et l'expression intense créent le prestige de surnaturelles allures. Etudie-t-on la porte dantesque, il semble qu'Auguste Rodin ait recommandé l'œuvre divine et modelé un monde à l'effigie de son âme farouche et passionnée. Bien avant l'abord du seuil terrible, l'espoir est aboli pour l'humanité qu'il évoque : elle se débat dans une lutte frénétique où les corps se tordent, où les membres se convulsent, où les poings se

crisplant, où les masques grimacent, où les bouches hurlent ; elle s'épuise, inapte à trouver dans l'amour un refuge de paix, un asile de bonheur. La fatalité poursuit les couples qui se cherchent, qui s'attirent, qui s'enlacent et gardent, après l'étreinte, l'âpre rancoeur du désir inassouvi ; et la torture des damnés, grappes pantelantes suspendues aux portes de l'*Enfer*, n'est que l'achèvement d'une destinée vouée, dès l'origine, à la gêenne inéluctable.

Le trouble où jette le pathétique effarant de cette sculpture, chacun l'éprouvera aussi violent devant d'autres créations de Rodin, différentes par le métier, identiques de conception et pareillement dépourvues de beauté. Je ne songe pas, dans l'instant, à ses essais, déjà lointains, de peintre : un portrait de son père, des copies exécutées, de souvenir, à Anvers, d'après les Rubens du musée, puis quelques tentatives de paysage vite interrompues, — le souci de transcrire altérant la douceur de la contemplation ; de même la curiosité des biographes saurait seule s'attarder à de patientes répliques de planches anatomiques et aux premières académies, sauvées par miracle ; mais, une fois la personnalité dégagée et Rodin en pleine possession de ses moyens, le dessin annonce et commente l'œuvre du statuaire ou plutôt c'est cet œuvre même qui se poursuit sous d'autres espèces.

Sans heurt, ni illogisme cependant. Entre les diverses manifestations de l'art de Rodin, le lien est établi par des travaux qui relèvent de la glyptique, de la gravure. Le musée de Sèvres tire vanité de pièces céramiques dont le décor est obtenu par un procédé assez semblable à celui de l'intaille : dans la pâte blanche, friable, Rodin a gravé une allégorie de l'*Hiver*, puis la frise de figures, de mascarons et d'attributs qui ceint magnifiquement le *Sear de Pompéi*. Que sont, en vérité, ces compositions ? Des dessins en relief, où les saillies et les dépressions à peine sensibles se subordonnent à la ligne profondément creusée du contour.

Un second exemple de la pénétration des techniques est offert par les pointes sèches de Rodin, surtout par les études d'après Victor Hugo, Henri Becque, Antonin Proust, qui s'égalent aux plus sublimes estampes. Ce statuaire, qui s'improvise buriniste, à la suggestion de Legros, invente son métier de toutes pièces, conduit la pointe un peu à la façon d'un ciseau ou d'une râpe, et rudoie le cuivre comme le carreau ; le métal est attaqué avec une furie,



Dessin.



Dessin.

qui s'éteint en caresses, lorsque les traits menus, rapprochés, entre-croisés succèdent aux indications brutales de la mise en place ; dirigés dans le sens du modelé, ils en inscrivent chaque inflexion. Du contraste et du cumul des tailles résultent des gravures qui laissent transparaître la lutte de l'artiste avec la matière, et suivre la divulgation des particularités physionomiques. Images sans précédent et sans secondes pour l'accent de la vie, l'étonnante vérité du relief, portraits où le rayon semble fouiller les ciseaux d'un buste et jouer en reflets sur l'épiderme poli du marbre !

Par l'intuition, par le raisonnement aussi, Auguste Rodin est parvenu à découvrir les règles fondamentales des arts, et en même temps l'étude incessante de la nature lui a dispensé le pouvoir de pénétrer et d'établir le *plan*, base de toute création (1). Son libre génie s'appuie sur une connaissance des constructions et des formes pleinement possédée ; elle détermine le succès des plus dissemblables entreprises, — que

le modelé s'indique par le relief, le ton ou le trait ; elle donne leur prix infini aux témoignages directs, immédiats de la pensée de Rodin, à ses dessins. Là, éclate la beauté d'une conscience fidèle au devoir qu'impose la compréhension d'art la plus indépendante et la plus haute ; à travers cette notation parfois hâtive, se discernent, se perçoivent, une à une, les multiples aspirations que la sculpture de Rodin s'attache à satisfaire. Sans revenir sur le don de l'invention et de l'expression épique, à ne considérer que le métier, les exigences du maître vis-à-vis de lui-même sont à la fois celles du peintre et du statuaire ; son impeccable science de la myologie et de la musculature ne sait pas lui suffire ; s'il la met à profit pour développer la forme humaine dans l'action du mouvement, il n'en demeure pas moins attentif aux profils de la silhouette, à la qualité des lignes. Nul non plus ne s'est préoccupé au même point de la répartition des pleins et des vides, des clartés et des ombres : il prévoit, il escompte les jeux du jour, ses violences et ses douceurs : comme le coloriste dans ses tableaux, il constraint la lumière à souligner l'ampleur, à magnifier le caractère.

Mais laissons là les leçons que fournissent, pour la meilleure intelligence des beautés plastiques, ces croquis à l'encre, ces gouaches, ces crayonnages aquarellés ; leur portée explicative n'est qu'une vertu accessoire ; doués d'une vie indépendante, ils possèdent la mâle et fière tournure des dessins de grands maîtres ; et toujours ils restent rayés de la griffe puissante, alors même que Rodin traduit à la plume quelqu'une de ses créations, pour lui éviter l'opprobre de la trahison photographique. Ce furent précisément les premiers dessins qu'on vit de lui, ces reproductions publiées par *l'Art*, par la *Gazette des Beaux-Arts*, à l'instant des Salons, ou réclamées par le Musée du Luxembourg pour ses archives ; ici, le faire patient, serré, conduit à des similitudes avec les pointes sèches inoubliables ; une volonté opiniâtre noircit de traits virgulés, minces comme des hachures, le champ limité par le contour ; dans l'ombre, comme sur la patine du bronze, les accidents du modelé apparaissent, se détaillent, et, cette fois encore l'appropriation du ton et du travail arrive à procurer au regard l'illusion de la matière. Mais le dessin de Rodin ne se renferme pas dans une formule et ne se restreint pas à un procédé : il s'exprime par les moyens renouvelés que commande la

(1) De Rodin se rapproche singulièrement, à cet égard, un autre maître d'élection : Eugène Carrière.

fantaisie de l'humeur ou le besoin de l'inspiration. Du buste de jeune femme conservé au Luxembourg, je sais trois interprétations, sans analogie de facture, et qu'on n'attribuerait peut-être pas au même auteur, si un sens exceptionnel de la forme ne perçait pas sous le contraste des apparences. La suite de compositions dont a été enrichi, sur la demande de M. Paul Gallimard, un exemplaire des *Fleurs du mal*, met mieux encore en valeur cette souple diversité dans les modes d'écriture. A l'appel du poète, l'apre mélancolie de Rodin s'est réveillée ; le drame d'un nouvel *Enfer* le sollicite ; son âme s'épanche et chante les révoltes de l'idéal, les vertiges et les sanglots, les spasmes et les râles, la luxure et l'horreur, l'amour et la mort. Des affinités, depuis longtemps annoncées, se vérifient par cette illustration, et les accents douloureux de Baudelaire y trouvent leurs « correspondances » dans le signe aussi bien que dans le sentiment. Plusieurs des images ne sont que l'effleurement d'un contour ; certaines, imprécises, où la nudité des corps a anguis s'enténèbre, portent le souvenir vers Prud'hon ; celles-là, enfin, ont la soudaineté du spectacle entrevu dans le sillage de l'éclair, et Rodin s'y montre, plus que partout ailleurs, lui-même.

Aussi bien le caractère d'improvisation et de spontanéité a-t-il fait élire, entre tous, pour les répandre, les 142 dessins assemblés naguère dans l'album héliogravé par Manzi. Un ami des arts dont le nom ne doit pas être tu, M. Fenaille, a ordonné cette publication fastueuse qui rappelait logiquement à Mirbeau le recueil édité par les soins de M. de Julianne, en l'honneur d'Antoine Watteau. Délié des entraves, le dessin de Rodin se révèle avec sa fougue michel-angelesque, tel qu'il jaillit du choc de l'idée, tel qu'il vague au caprice de la rêverie. Tout ne disparaîtra pas parmi le quotidien labeur, parmi les tâtonnements et les géniales trouvailles de ce cerveau en continue gestation ; la latitude est ouverte, pour l'avenir, de tenir commerce avec un grand esprit, de connaître le tourment des projets qui germent, des imaginations qui harcèlent ; sur ces feuilles s'est dispersé le flux des hantises ; à elles s'est confiée la vision palpitante de l'œuvre future, surgie dans l'extase de l'hallucination. Quelques traits accusateurs des lignes, quelques balafres d'ombre et de lumière, et voici que la fiction s'évade des limbes, qu'elle s'incorpore et naît à l'évidence ; indécise tout à l'heure, elle est maintenant arrêtée par un dessin tout

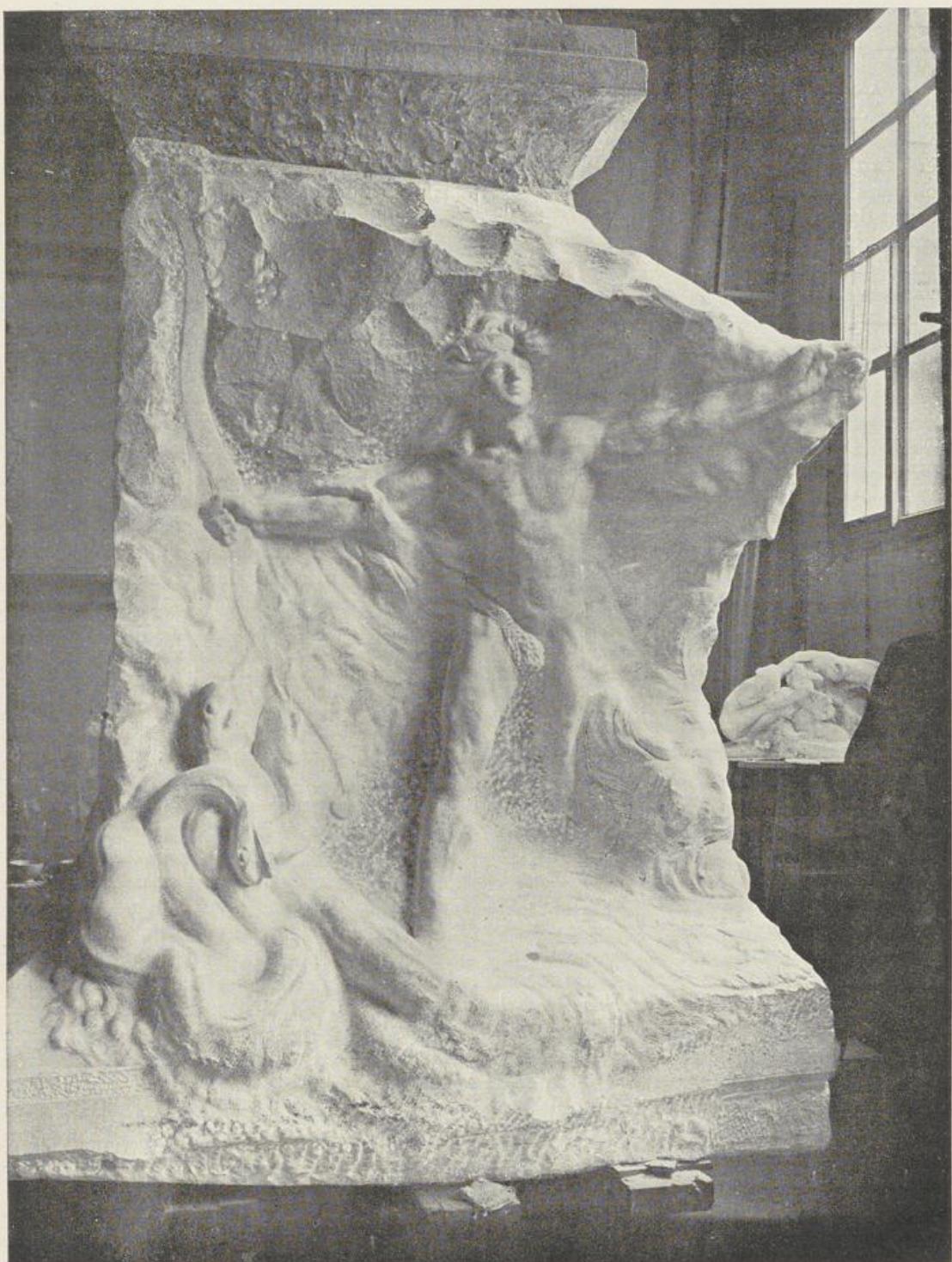
sculptural ; elle se présente comme un bas-relief, les bosses se détachant en clartés, les creux s'enveloppant de ténèbres ; et l'admiration s'étonne de la vie saisissante prêtée par ces indications sommaires, à de rapides mirages, à de subites illuminations, à des échappées de songe.

Dans ses plus récentes statues, Rodin a mis à profit un demi-siècle de réflexion, de progrès, d'émancipations successives ; on l'a vu, fort de son expérience, briser les derniers liens et conclure aux amples simplifications que préconisèrent les maîtres de l'antiquité. Sa science graphique a suivi une évolution parallèle ; aujourd'hui elle se résume, se condense ; la synthèse en est fournie par une série de dessins, entreprise non plus de pratique, mais avec le modèle, vers l'été de 1896 ; on les dénommerait assez exactement les instantanés du nu féminin ; c'est, inscrite d'un trait, à main levée, et se profilant finement sur le bristol, la cernée d'un contour ; c'est la définition, par le trait extérieur, d'une académie que modèle un léger nuage d'aquarelle ; c'est la saisie de cent poses inconscientes et momentanées, l'éternisation des plus fugitifs aspects de beauté. Des ressemblances tout extérieures ont provoqué le parallèle entre ces dessins rehaussés et les xylographies japonaises : leur grand style les rapproche plutôt des pures esquisses jetées par les peintres attiques, dans la cavité des coupes, sur la panse des amphores et des œnochoés.

Ainsi avec Rodin, le cycle se clôt, l'art de maintenant rejoints, à travers les siècles, l'art du passé, et l'inspiration, mûrie par l'expérience, remonte vers les sources toujours vives, où s'alimenta le génie des premiers peuples. Poète de l'attitude et du geste, Auguste Rodin a extériorisé par le mouvement et la forme les affres de la douleur, les furies de la passion, la tendresse de la volupté ; il a fait tressaillir dans la matière les frissons anciens et nouveaux, et, comme pour glorifier le créateur, des rythmes du corps humain, de notre dépouille vile et périssable, il a tiré des sujets éternels d'émotion, de pitié et de rêve.

ROGER MARX.





Photographie Druet.

Le Monument Sarmiento.
(Apollon et l'Hydre.)