



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Auguste Rodin et son oeuvre

Rodin, Auguste

Paris, 1900

Le Modelé et le Mouvement dans les œuvres de Rodin (Yvanhoe
Rambosson)

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

Le Modelé et le Mouvement

DANS

les Œuvres de Rodin

Si l'on recherche à quoi tient l'incontestable supériorité de la sculpture grecque, des sculptures égyptiennes, assyriennes et de la floraison gothique, on s'apercevra que c'est à une connaissance merveilleuse du modelé et du mouvement. La gloire d'Auguste Rodin est d'avoir, au prix d'un labeur consciencieux et tenace, retrouvé cette science à peu près perdue et d'avoir ainsi magnifiquement renouvelé la statuaire.

Jean Dolent écrivait à Rodin : « Ribot a chez lui un buste de vous. Il m'a dit : C'est beau comme une antique. » A côté de ce précieux témoignage d'un Ribot, que tiennent les vociférations des tombeurs de chefs-d'œuvre ! Ribot était un maître déposant son hommage, mais d'autres, plus jeunes, sentaient s'éveiller, devant les œuvres de Rodin, leur enthousiasme créateur. Rodin apportait au monde de l'art la vérité retrouvée. Son influence allait être décisive et Etcheto pouvait lui dire dans une de ses lettres : « Dans votre atelier, *j'ai vu clair.* »

Quel chemin Rodin avait-il suivi pour arriver à sa conquête ? Le plus droit et le plus difficile. Il s'était contenté de marcher en homme tout simple au milieu des choses, s'efforçant de se pénétrer de la nature le plus sincèrement et avec le plus d'intensité possible, persuadé que c'est de l'observation seule que naissent les conceptions inattendues et que le plus grand éducateur d'un véritable artiste, c'est lui-même. Dans le divin pressoir du monde un vin toujours nouveau bouillonne pour qui tend innocemment ses lèvres.

Rodin n'a pas cherché à être poète. Il a atteint la plus haute poésie parce qu'il a voulu et su regarder, comprendre et copier honnêtement la nature.

Ce dont tous les jeunes doivent se méfier c'est de se laisser tenter par la sculpture littéraire. Il ne faut pas essayer d'exprimer une idée par des formes. Faites quelque chose, l'idée viendra ensuite. Rodin, travaillant devant la nature, en exécute tel ou tel aspect et c'est seulement alors qu'il baptise la figure nouvellement créée. Les critiques d'art viendront dire que le sculpteur a voulu exprimer



Photographie Druet.

Prière.

ceci ou cela. C'est faux. Ce qu'ils ont trouvé dans l'œuvre y est puisqu'ils l'ont vu, mais d'autres y verront autre chose et l'on peut presque dire que la grandeur d'une manifestation sculpturale est en proportion de la force et de la quantité des idées qu'elle évoque sans qu'aucune idée particulière et préconçue ait présidé à son propre enfantement. Ce ne sont donc pas les idées qui sont génératrices des formes ; ce sont les formes qui sont génératrices des idées.

Une seule chose compte en sculpture, exprimer la vie et on ne l'exprime que par le modelé. Une belle statue vit comme un être vivant. Elle est différente selon l'angle où on la voit, selon le jour et selon l'heure. Les expressions changent et glissent sur son visage et sur ses membres selon le jeu des lumières et des ombres. Et c'est la seule observation des volumes qui donne à ce jeu un aspect naturel et régulier. Les valeurs de volume précises donnent des ombres blondes. Les duretés ne naissent que de faux rapports. Tout consiste donc en un modelé puissant devant la nature et à situer exactement les masses.

C'est à quoi Rodin donne toute son application. Puis il reste des mois à étudier le mouvement d'un visage — car un visage a un mouvement — et lorsqu'il s'est suffisamment documenté, il exagère un peu ce mouvement et amplifie légèrement les formes pour en augmenter le caractère. (C'est ce qu'il a de commun avec Michel-Ange, dans une beaucoup plus grande diversité de vision.) Ce faisant il interprète et si dans cette interprétation il est entré à la longue une part de conscience et de raisonnement, il y entre beaucoup plus encore d'inconscience.

Rodin part de la nature et d'instinct il la transpose. Lors même qu'il croit rendre le plus rigoureusement et avec le plus profond respect la nature, il se trompe, et c'est tant mieux, car s'il amplifiait de parti pris, il serait davantage sujet à l'erreur. Tandis qu'il fait vrai puisqu'il reproduit ce qu'il voit. Ce qui constitue un grand artiste c'est justement ce que sa personnalité ajoute à la vision commune *sans qu'il s'en rende compte*. « Tout artiste, qu'il le veuille ou non, a dit Jean Dolent, interprète et c'est bien ; ce qui est mal, c'est de préméditer l'interprétation. » Et c'est peut-être le secret de la force de Rodin qu'il s'efforce toujours vers l'expression de la nature contre son propre tempérament, ce qui établit l'équilibre désirable entre la nature telle qu'elle est et la nature telle qu'il la voit.

Comme tous les grands, comme Puvis entre autres, qui fut beaucoup plus influencé par le naturalisme qu'on ne le croit et qui s'est toujours très sincèrement défendu d'avoir voulu mettre du mystère dans ses fresques, Rodin a toujours amoureusement considéré les aspects de la vie et des choses, travaillant âprement à en réaliser la beauté. Certains morceaux de ses œuvres — regardez le nez du buste de Falguière — sont poussés aussi au loin qu'il est possible de pousser. C'est cette patiente recherche de la vie dans le détail qui compte. Acôté de cela, l'imagination pourrait se donner carrière sans rien gâter. Qu'importe que l'on fasse une tête avec des ailes par exemple, pourvu que ces ailes soient bien attachées, selon les lois naturelles. Voilà ce que n'ont pas compris des artistes méritants et chercheurs, mais manquant parfois de savoir, parmi lesquels il y en a d'aussi nobles et d'aussi intéressants que M. Odilon Redon.

Devant le modelage en plâtre du buste de Rochefort, le sculpteur belge Vincotte s'éton-

nait que l'on n'y puisse discerner la trace du doigt et, comme quelqu'un expliquait que Rodin lavait sa terre il s'écria : « Pour oser cela, il faut que ce soit rudement construit ! » En effet, cette sûreté dans la construction donne au modelé de Rodin toute sa vigueur et fait que ses sculptures, comme celles des antiques, crachent la lumière. Elles accrochent l'atmosphère ou plutôt elles ont une atmosphère personnelle qui les suit et forme en quelque sorte le vêtement mystérieux de la vie dont les a dotées le sculpteur.

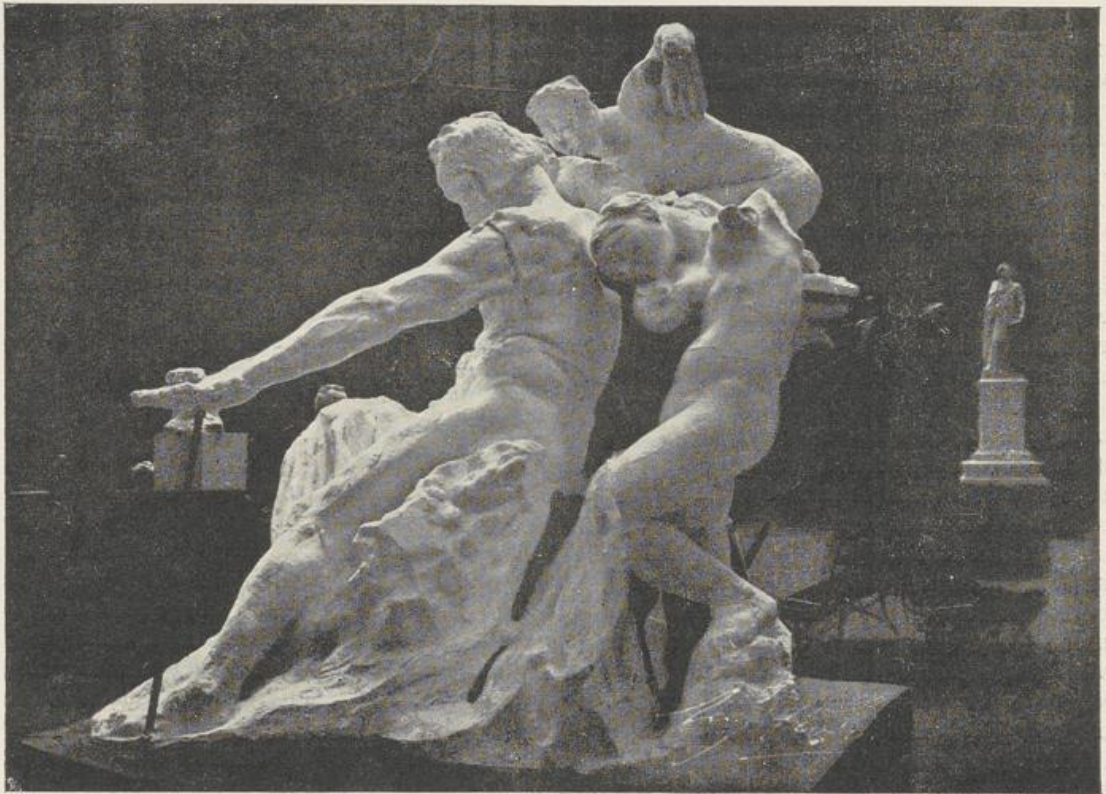
Ce dernier sait si bien ce qui est nécessaire à une œuvre pour qu'elle garde cette ambiance animée, que nul mieux que lui n'approprie la sculpture à la matière. Il connaît qu'un plâtre doit être traité largement, mais un marbre plus largement encore et que, plus on en laisse de cette matière immortelle, plus la beauté rayonne.

J'ai souvenir du Victor Hugo en marbre ébauché dans l'atelier du maître. Il était ainsi, à peine entamé par la pratique, si terriblement évocateur et jupitérien que j'exprimai le vœu de le voir rester dans cet état. C'eût été aussi le désir de Rodin si tant de circonstances n'entravaient la volonté des artistes. Aujourd'hui on enlève trop de matière parce que l'habitude est de travailler la glaise. Autrefois on taillait à même le marbre et le sculpteur était arrêté par la majesté du bloc. C'est pourquoi il faut savoir gré à Rodin d'avoir remis en honneur le travail direct, fécond en trouvailles de beauté.

J'ai montré jusqu'ici dans l'œuvre du maître la compréhension spéciale du modelé et la justesse des volumes, la science de la lumière.

C'est par la sincérité des mouvements que se complètent ces qualités.

Il n'y a peut-être rien de plus difficile pour un artiste que d'habituer son œil à saisir les mouvements réels dans leur complexité. Un mouvement quelconque, lever un bras, se compose d'une infinité de temps. Une atavique habitude nous incline à n'enregistrer de ce mouvement que le temps du départ et celui de l'arrivée. Il existe, cependant, entre les deux, une multitude de temps perceptibles. Qu'un homme de génie comme Rodin saisisse le modèle dans l'attitude d'un de ces temps, on criera à l'invraisemblance, on dira que le geste est faux. Nullement. Ce sont les protestataires qui auront tort parce qu'ils s'en tiennent à une espèce de répertoire résumé des gestes humains, inscrit héréditairement dans leur conscience,



Photographie Druet

Le monument Victor Hugo.

au lieu de regarder, avec des yeux dessillés, la nature.

Un geste vrai qui n'ait pas encore été révélé, qui ait la saveur d'une naissance, combien pourrait-on en noter dans l'histoire de l'art ? Peut-être dix ? Peut-être vingt ? Il y a des génies comme Rubens qui ont empli des musées et qui n'ont peut-être pas trouvé cela ! L'œuvre où il y en a un, est assuré de ne point périr. Je songe à l'*Hiver* de Puvis de Chavannes, au vieillard qui donne le signal d'abattre l'arbre, et je songe parmi les créations de Rodin à telle attitude des *Bourgeois de Calais* et à ce formidable Balzac qui n'est tout entier qu'un geste.

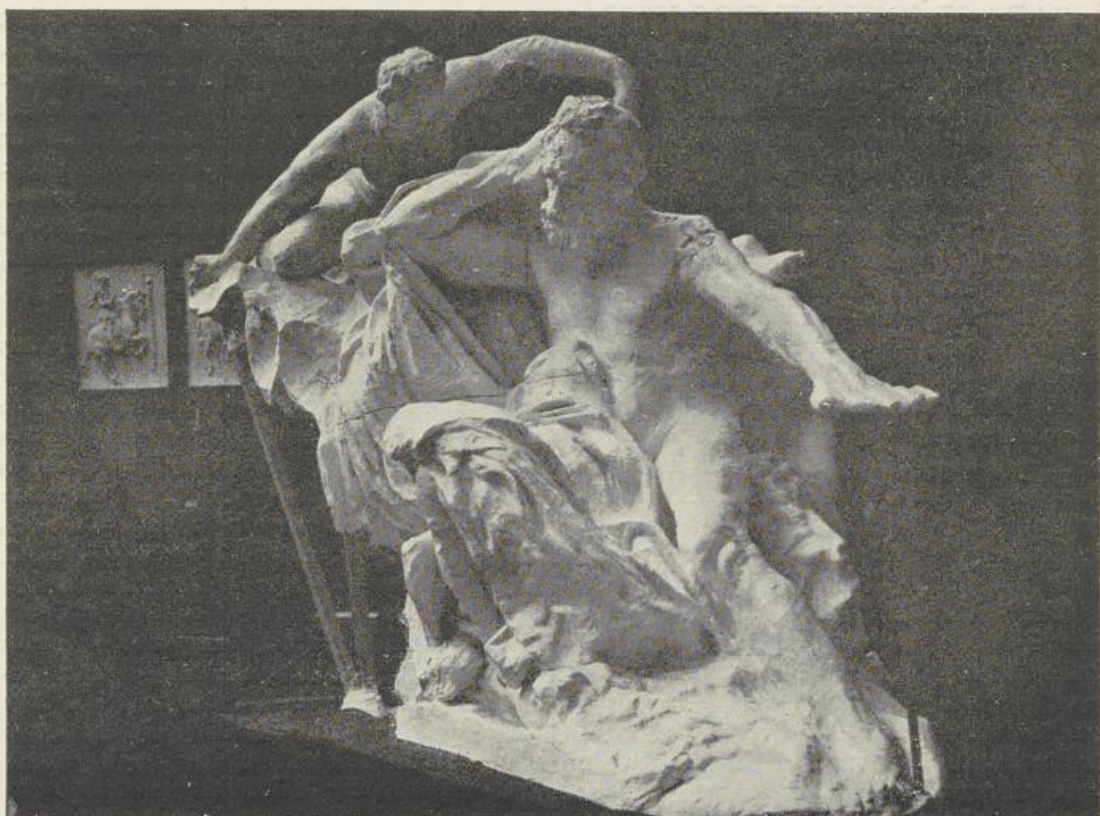
C'est surtout dans ses dessins qu'apparaît avec évidence l'apport inouï de Rodin dans le domaine de l'observation des mouvements. Ces dessins, sortes d'instantanés, jetés sur le papier en quelques secondes, sont de la nature arrêtée au vol. Le modèle se promène dans l'atelier ; il fait ce qu'il veut. Rodin le surprend dans ses poses les plus imprévues. Il ne choisit

pas ; tout ce que donne le corps humain ainsi compris est beau et c'est seulement au choix des lignes générales et synthétiques que se borne l'intervention originale de l'artiste.

Véritables notations de vie surprise à la manière des Japonais que le public prend pour des fantaisistes et qui sont d'étonnants réalistes comme tous les peuples primitifs, Rodin a entassé ainsi depuis des années des séries de déclinaisons animées, les premières à l'encre, rapides, à traits répétés, d'autres plus simples et plus promptes, et enfin les merveilleux dessins en couleurs, déclinaisons plus complètes, mais non plus précieuses.

Rodin a compris à ce point la mathématique du geste qu'il s'est rendu compte que toute sculpture devait s'enclore dans une figure géométrique.

Pourquoi brise-t-il certaines de ses œuvres et n'en montre-t-il que des fragments ? Qu'est-ce que cela ajoute à leur signification ? disent certains. Ceux-là n'ont certainement pas mérité le mot de Puvis de Chavannes : « Il y a



Photographie Druet.

Le monument Victor Hugo.

quelque chose de plus beau encore qu'une belle chose, ce sont les ruines d'une belle chose ! » Une belle chose, complète et neuve, nous émeut au point de vue esthétique, mais une belle chose usée, cassée, comme elle est plus humaine et plus près de notre cœur, pour avoir participé à la souffrance, et comme à l'impression de beauté pure s'ajoute une indéfinissable sensation de pitié mélancolique, un côté douloureux et d'humanité qui amplifie notre émotion !

Je ne sais si ce sont ces réflexions qui guideront Rodin, mais il se pourrait également qu'il ait certaines fois morcelé une de ses œuvres pour qu'elle nous donne davantage l'impression du bloc. Par cela il montrerait encore avec quelle rare puissance il a saisi le côté architectural de la sculpture.

Quelqu'un a-t-il mieux compris que lui ce qu'il fallait à la place publique ? Je ne citerai pas son *Balzac*, semblable à un menhir, mais je dirai les deux manières dont il avait conçu la présentation des *Bourgeois de Calais*. Il

désirait, soit mêler le drame à la foule sur un socle à peu près nul, soit dresser, du côté de la mer, son groupe carré, sur une colonne carrée, sans reliefs extérieurs, haute de deux étages, et qu'on aurait pu nommer la Colonne Triomphale du Courage. Je n'ai pas besoin d'ajouter qu'aucune de ces deux idées n'a été mise à exécution.

Je m'arrête. J'ai essayé de montrer combien la science de Rodin était splendide et sûre. Je clorai ces notes sur une pensée de Joubert : « Il est certain que le beau a toujours quelque beauté visible et quelque beauté cachée. Il est certain encore qu'il n'a jamais autant de charme pour nous que lorsque nous le lisons attentivement dans une langue que nous n'entendons qu'à demi. »

Évidemment la foule n'entendra jamais Rodin mieux qu'à demi, mais si elle n'est pas encore avec lui aujourd'hui, c'est qu'on ne lui a pas encore donné les premiers éléments de compréhension de son vaste effort.

YVANHÔÉ RAMBOSSON

CARACTÈRES ET PROJETS ⁽¹⁾

Au sommet d'un coteau de Meudon, perchée sur un terrain chaotique, boursofflé de champignonnières, la maison d'Auguste Rodin se dégage d'un manteau de forêts. C'est la « villa des Brillants ». A ses pieds, une vallée où coule la Seine molle, une vallée où le regard plonge et trouve des perles. Les gens du pays lui ont donné le nom de Val-Fleuri. La couleur y est intense, tour à tour joyeuse ou triste. Les rumeurs de l'industrie n'y ont pas encore noyé la chanson solitaire des abîmes, et les lentes fumées qui s'enroulent comme un turban au front des collines ont les flancs pleins de mirages. Au loin, le pont de Sèvres, bossu, robuste. En face, les terrasses de Bellevue. Des arbres, des jardins, des cottages y dominent les usines naissantes, la pensée flotte par dessus, on est si haut dans la nue !

L'habitation offre cordialement son enclos hospitalier, ses pièces peuplées de joies anciennes et de plaisirs nouveaux. Côte à côte avec des raretés romaines, grecques ou égyptiennes, les oiseaux, les fleurs, les grêles statuettes, voici un portrait du maître par Sargent, un autre par Avidgor, un troisième par Jean-Paul Laurens. Voici des toiles de Carrière, chairs lumineuses, visages où se jouent les pensées ! de Claude Monet, Degas, Pissaro, des gravures vibrantes de Bracquemond, et mille choses dont on ne se lasse pas. Les torsos robustes sortis des mains de Rodin se heurtent et se repoussent. Dans un coin, *Honoré de Balzac* incline sa tête puissante. Et de petits groupes, des marbres translucides, radieux de force et de beauté mêlent leurs membres à ce pittoresque désordre. Hardis sujets, corps souples, muscles vivants. Des filles triomphantes, des adolescents terrassés, des étreintes frénétiques. L'amour, la luxure, le désir, la cruauté. Une *Tentation* où la femme nue, se rue, joyeuse et lubrique, sur le dos de l'ermite, prosterné. Une faunesse qui enlace un jeune homme, et l'enlace de telle façon, des bras, des jambes, qui se tordent autour de lui comme des serpents, qu'on devine qu'il ne tardera pas à lâcher le roc auquel il se cramponne, et à tomber ; des amants repus ; d'autres qui se reprennent : « Viens sur mon cœur, dit-elle,

ce n'est pas seulement dans mes yeux qu'est le paradis » ; un *Adonis réveillé par les Muses*, cet Adonis, printemps féminin des religions lasses dont Vénus est le viril soleil. Des pierres limpides, une Vénus courbée sur cet Adonis que d'un baiser elle va changer en fleur ; ailleurs, l'*Homme regardant son œuvre*, un torse puissant, tête penchée, dénommé *la Méditation, la Jeunesse et l'Amour, l'Été, le Printemps, Trois Grâces* qui dansent (1896), et d'autres encore.

Rodin s'est isolé pour demeurer intact dans sa volonté. Il habita plusieurs années une maison vieillot de Sèvres avant d'aller à ce chalet de Meudon, sur ce Val-Fleuri. C'est là qu'il vit, près de la compagne dévouée de ses heures. Suivons-le au travail, que ce soit dans ce coin reculé du boulevard d'Italie, au Clos Payen, où il vient parfois s'enfermer tout à fait seul, dans cet ermitage du siècle dernier qui tourne le dos à la rue « enfoui sous les arbres et dans les herbes, près de la Bièvre (1) » dans le silence, loin du bruit de Paris, loin des curieux, des envieux et des méchants, soit dans ces retraites quasi mystérieuses qu'il affectionne dans les banlieues, au boulevard de Vaugirard, puis au faubourg Saint-Jacques, des déserts qu'il peuple de ses rêves, soit dans ce vaste dépôt des marbres de l'État, où l'artiste, depuis plus de douze ans, évoque tout un monde de puretés.

Proche le quartier agité des Expositions, cette enceinte s'étend comme une oasis de la tumultueuse cité. Les immenses cours semées d'ilots calcaires, de blocs couchés dans l'herbe, de débris statuariques ou architecturaux, ont un horizon délicieux. De grands arbres, peuplés d'oiseaux, y jaunissent au vent des automnes, jetant leurs dernières feuilles, telles un geste tragique, aux chefs-d'œuvre prochains. Une brise de Mantoue, et de Florence aussi, passe dans ce calme site. Le long des bords s'ouvrent de larges portes, celles des ateliers que l'État mit généreusement à la disposition de quelques-uns, sommairement indiqués par des lettres.

Voici M, Guillaume, G, Jean-Paul Laurens, K, Fremiet, J, Rodin. On les déplace parfois. Rodin était anciennement à l'M. On lui a accordé maintenant l'H pour le dégrossissement de ses pierres, c'est à l'H que les praticiens taillent en ce moment le *Victor Hugo* du Luxembourg. Ce sont des pièces carrées, blan-

(1) Extrait de "AUGUSTE RODIN" brochure publiée en français, en anglais, en allemand et en espagnol, par Léon Rictor.

(1) Léon Maillard.

chies à la chaux, au sol bitumé, où nul détail ne détourne la pensée, froides mais glorieuses. Un coin de nature fait la joie de leur austérité, et ceux qui les habitent les meublent de leur génie.

Frappons à la porte de Rodin. Le voici, en-

emplit toute » et d'où sortiront « des marbres beaux comme des fleurs (1) ». L'homme vient à vous, les vêtements tachés de plâtre, hésitant et timide. Une médaille de Ringel le montre, les cheveux drus, la barbe flavescente, l'œil



Photographie Druet.

La belle Heaumière.

tier dans sa splendeur. Les étrangers les plus flegmatiques viennent le voir et l'écouter. « C'est un rare plaisir de l'entendre causer d'art, parler de son propre travail et de celui d'autrui (1) ». Pénétrons dans cette « vaste cellule de moine que la pensée de l'homme

naïf mais positif. Le front est puissant, le nez inquisiteur, le bas du visage noyé dans sa lourde barbe, sur une de ces « fortes encolures aimées de Balzac, qui unissent plus intimement le cœur au cerveau (2) ». Il a des étonnements

(1) Ch. Quentin. *The Art Journal*.

(1) Fagus, *Trois Cœurs d'Hommes*.

(2) Daniel Baud-Bovy.

bon enfant. Le buste un peu épais, tel que le révèle ailleurs M^{lle} Claudel, trapu et tranquille, son geste a de la force. Vous examinant sans que vous vous en doutiez, il prend des notes, et, prolongeant les contemplations silencieuses, vous écoute volontiers sans vous entendre. Ses yeux ont des abîmes lointains. Cet homme n'est évidemment pas un lutteur pour la vie, — qu'il aime de quelque manière qu'elle se manifeste, car il affirme : « Tout ce qui est dans la nature est beau, puisque c'est vivant », « la beauté, c'est la vie, quelle que soit sa forme (1) ».

Peut-on insuffler la vie dans la matière ? Il l'a cru, et c'est pourquoi il ne cessa jamais de chercher et de produire. Il eut peu de maîtres, plutôt des amis. Un sculpteur, Carrier-Belleuse (1865 à 1870 — à peine passa-t-il près de Barye dans le sous-sol du Muséum), deux peintres, Puvis de Chavannes et Jean-Paul Laurens. On lui donne pour élèves Bourdelle aux rictus violents, M^{lle} Claudel si puissante et si douce. Cette dernière passa cinq ans près de lui. « Je lui ai montré où elle trouverait de l'or, mais l'or qu'elle trouve est bien à elle. » Elle fit un beau buste de lui, et un dessin à l'eau-forte pour le livre de Léon Maillard, « Rodin lui-même, dit M. Morhardt (2), au travail, au milieu de ses groupes et de ses statues, Rodin s'arc-boutant, se penchant, plongeant, se hisant, tendant de toute la longueur de son bras une boulette de terre à modeler, en se renversant presque pour mieux juger d'un profil plafonnant ».

La réputation n'a pas amené la fortune, ni la paix. Je viens de conter ses luttes incessantes, ses déboires renouvelés. Né à Paris en 1840, jusqu'à 30 ans il dut s'astreindre à des besognes de tâcheron, collabora de 1871 à 1877 aux cariatides de la Bourse de Bruxelles avec le belge Van Rasbong, et fit cette même année quelques travaux de décoration au palais du Trocadéro. Puis, se risquant à la manufacture de Sèvres, en 1879 et 1880, il essaya son rude ébauchoir sur de fragiles parois, dans le kaolin friable. On peut voir ces délicates figurines au musée du Luxembourg, sur un vase décoré, en pâte d'application, d'attributs et de bacchanales, et au musée de Sèvres, une allégorie ornée de l'*Hiver*.

(1) Paroles rapportées.

(2) Dans son étude sur M^{lle} Claudel, *Mercur de France*.

Le droit de vivre et de parler, il l'a conquis dans la nécessité. Les hostilités renaissantes ne l'ont que mieux aguerri. Son talent sut trouver une puissance de vie inconnue, toute la science du détail dans une sobriété de lignes qui ne doivent rien qu'à la nature, et les plus indépendants des artistes ont tressailli sous son influence, vous en jugerez dans les salons futurs. Son ambition, depuis, se borne à faire noble et vrai...

A la porte de bronze où il enroule les immortelles scènes du poème dantesque (1), il voulait ajouter une arche seconde, celle de *la Mort et la Résurrection*. Mais un des projets surtout qu'il compte mener à bien est sa *Colonne du Travail*, monument dont M. Armand Dayot souhaitait avec ardeur la réalisation.

Le travail est la véritable glorification de l'humanité, sans lui rien de possible, ni de durable, ni de vivant. La parole de Dieu : « Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front », signifie simplement : « Va, et existe ». Autour de cette spirale hardie, les labeurs ouvriers escaladeraient le ciel sous la forme de reliefs synthétiques. Un escalier ajouré les rendrait accessibles à nos yeux. Les parties souterraines retraceraient les horreurs de la mine et des puits, tandis que surgiraient au soleil les métiers de l'atelier et de la rue. Chaque étage, s'élevant dans la cérébralité, montrerait des professions plus intellectuelles : ce serait l'ascension de la société sous un aspect essentiel. Au sommet, deux figures ailées, les bénédictions du travail, s'érigeraient sur l'abîme.

A l'entrée de ce synthétique escalier, deux personnages colossaux, le Jour et la Nuit, regarderaient passer devant eux les ouvriers du pic, de la plume ou du pinceau, du ciseau ou du verbe (1898). « Toutes les figures du monument, sauf les figures symboliques du Jour et de la Nuit et des deux Bénédictions, nous apprend M. Gabriel Mouret, porteraient le costume moderne. »

Le buste de Puvis de Chavannes par Rodin a été donné au musée d'Amiens. Quels que soient les titres de la ville à la possession de celui qui l'a tant illustrée, pourquoi Lyon ne l'a-t-il pas revendiqué pour sa collection des Lyonnais dignes de mémoire ? Au jour prochain, l'auteur du *Bois sacré* devra y figurer, dans cette collection, aux côtés d'Hippolyte

(1) Commandée en 1880 par M. Turquet, pour le Musée des Arts décoratifs.

Flandrin et de Meissonier. A qui, mieux qu'à Rodin, Lyon pourra-t-il commander un buste? Et de toutes parts, pour des monuments qui vont sortir de terre en souvenir de l'illustre peintre, pour celui des rives de la Seine, pour

sous les auspices de Stéphane Mallarmé et la présidence d'honneur de Leconte de Lisle, publia vers 1896 un livre auquel collaborèrent tous les jeunes écrivains de ce temps. Rodin possède à Meudon un buste qui lui servira.



Photographie Druet.

La belle Heaumière.

celui des bords du Rhône, quel ami plus consciencieux choisir que celui-ci? L'auteur du *Balzac* doit faire le *Puvis de Chavannes*. Que dis-je! il est fait, il n'y a plus qu'à le lui demander!

Il faut aussi qu'il termine ce *Baudelaire*, poète de la révolte, du vin et de la mort, dont le comité, constitué par Deschamps à *la Plume*,

Inspiré tout à la fois par les nombreuses figurations de ce « poète au cœur profond peuplé de dieux (1) », « alchimiste cruel (2) » « hanté de vice et de terreur, d'amour et de prière (3) »,

- (1) Léon Dierx.
- (2) Edmond Picard.
- (3) Émile Verhaeren.

celle de Bracquemond en 1861, les cinq du livre d'Asselineau, dont celle de Courbet (1848), et les deux de Manet (1862 et 1865), celle de Emile Deroy, hirsute et barbue (1844), décrite par Th. de Banville dans les *Nouveaux Camées parisiens* (1), celle d'Alcide Sauvaire d'après la photographie de Nadar, par le médaillon peint par Alexandre Lafond qui a figuré de 1861 à 1863 dans le magasin de l'éditeur Poulet-Malassis, et aussi par les têtes au crayon noir rehaussées de rouge de Baudelaire lui-même, Rodin a fait revivre à nos yeux ce sourire crispé et cette vie de tortures. Il a dû pour cela se résoudre à abandonner, ce sont ses paroles, cette sorte de photographie pratiquée jusqu'ici en sculpture, ce sera encore un portrait pour l'immortalité.

* * *

COMMENTAIRES

Rodin sut violer la vérité, ce sera son titre à la reconnaissance des arts. Il a marché droit devant lui, sans appels à l'aide, sans clameurs, ni cymbales. Ce n'est pas un de ces fous d'orgueil, comme l'art, depuis, en compta quelques-uns. Il agit sans calcul, parce que tel est son tempérament. Il a regardé, il a compris, il a conçu des personnages réels que son goût d'exactitude rendit plus réels encore. Et son œuvre est sortie tout armée de ses pensées. C'est Michel-Ange avec quatre siècles de misère de plus.

Puisque « parmi les ouvrages des sculpteurs ceux-là seuls prédominent où l'art s'est fait le verbe de l'esprit et de la beauté (2) », les travaux de Rodin brilleront au front de l'époque. Le sillon de ce laboureur hardi est d'un relief saisissant, inaplacable, rien n'y tremble ni ne s'y affaisse. « Il a reçu la récompense due à sa patiente recherche... la vie s'est révélée à lui (3) ». Loin des molleses d'une humanité édulcorée, honte des poncifs, l'amour n'est plus cette onctueuse pommade des sens qui se pourlèchent. C'est l'étreinte quasi bestiale qui fait saillir les muscles, torture, épuise l'être assouvi, c'est le désir embarqué sur l'Océan sans repos de la souffrance humaine. Mais admirez dans ces unions créatrices, dans ces muscles enlacés, cette ferveur et ce culte de la forme, contem-

plez ces beaux corps adolescents, ces gorges adorables, ces hanches et ces cuisses, ces flancs frémissants, ces bras nerveux et gracieux, ces bijoux que chantait Baudelaire :

Et son ventre et ses seins, ces grappes de ma vigne!

Voyez dans l'œuvre, disséminé ou en préparation, tous ces amants, ces femmes frénétiques, ces bouches unies, toute cette chair en travail! C'est la puissance dans la passion. « Terrible et formidable, déchirant les chairs convulsées sous les fouets de la luxure et les morsures de la tentation, il est tendre aussi, et il est chaste et nul n'aura fait rayonner du corps de la femme plus de grâce, plus de jeunesse et plus de carresse (1)! »

L'âme, étrangement remuée, sursaute devant cette ordonnance ardente. Les époux examinent ces étreintes ignorées, ces baisers qui mordent, ces caresses qui rompent les membres. Les flancs de la naïve fille qui passe palpitent et son sein bondit, pourtant elle soupire, continue son chemin, car « Rodin est le statuaire de la luxure triste (2) », et l'enfant nubile s'effraye de cet amour dont les plaisirs paraissent des souffrances.

« De conventionnelle, la sculpture s'est faite expressive. Depuis vingt ans, depuis Rodin, elle traverse une révolution shakespearienne (3) ». Elle s'amplifie jusqu'à la limite *imaginaire* de l'être à produire. On ne voit certaines figures que sous un angle spécial qui écarte le calque trop fidèle. Concevez-vous Napoléon en pantoufles lisant le journal? Il y a donc des hommes qu'on ne peut représenter qu'à cheval, comme il y a des actes vulgaires de l'existence étincelants de majesté poétique. C'est ainsi que cet éducateur « qui honore son temps par une probité sans égale (4) » a compris l'art dans la vie... « Les divins exécutants de la statuaire grecque eussent salué l'un des leurs en cet amoureux des lignes vivantes et sensuelles (5); comme eux, il a combiné la vigueur du modelé, une sincère délicatesse et la vérité de la nature. Il y a une force expressive et complète dans le moindre fragment. Rodin est un manieur de glaise qui peut se comparer au meilleur poète. « Force, vérité, tendresse, n'est-ce pas la plus haute vie, la suprême expression

(1). A été chez Asselineau, et depuis chez le docteur Pioget.

(2) Roger Marx.

(3) Mathias Morhardt.

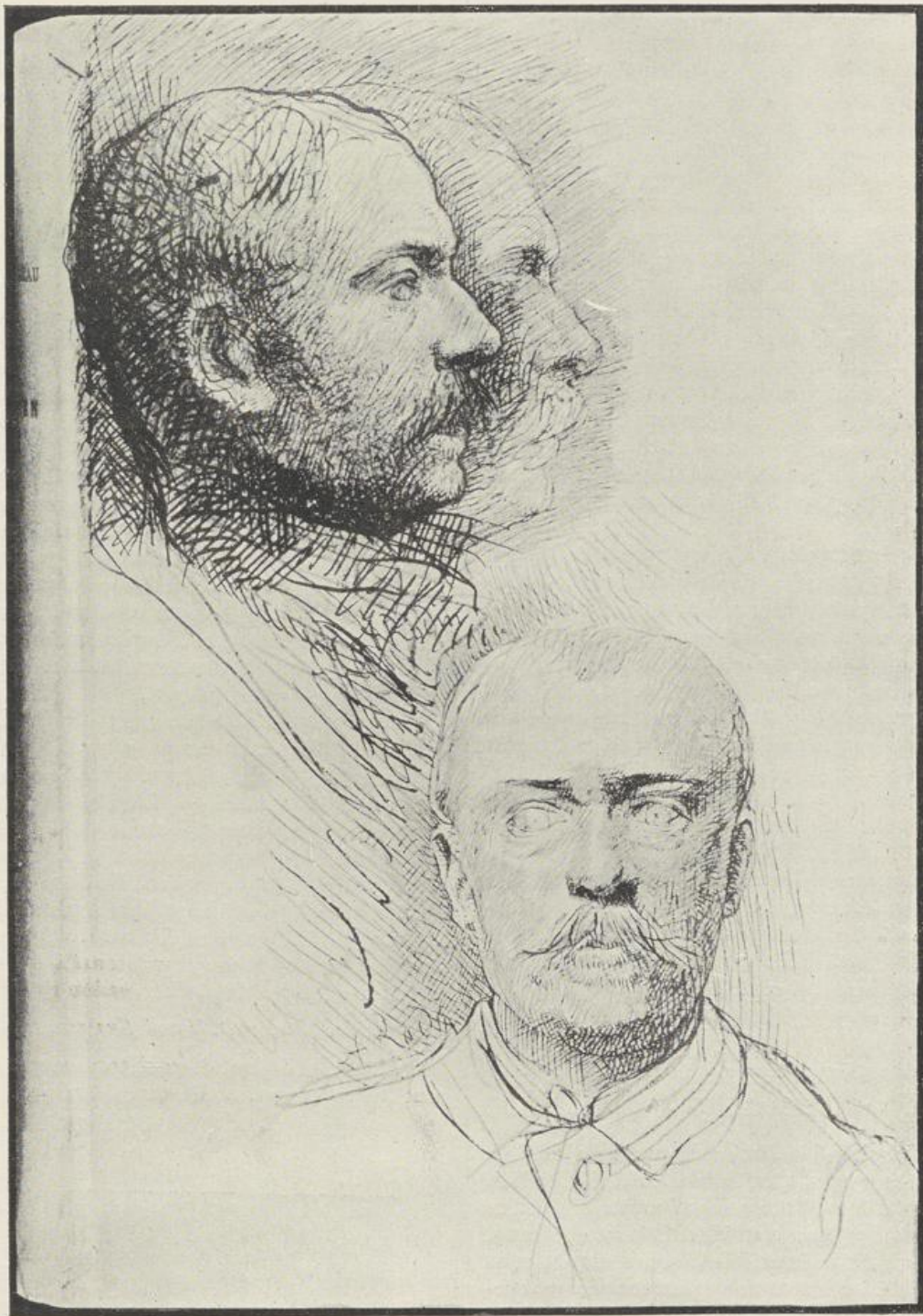
(1) Octave Mirbeau.

(2) Gustave Geffroy.

(3) Raymond Bouyer.

(4) Léon Maillard.

(5) Ch. Morice.



Exemplaire de *Sébastien Roch*, roman de mœurs, par OCTAVE MIRBEAU, cartonné en vélin avec triple portrait de l'auteur dessiné à la plume par le sculpteur A. RODIN, en 1892.

(Extrait de *L'Art dans la décoration extérieure des Livres*, par OCTAVE UZANNE.)

du génie (1)? » « Rodin! l'œuvre de Rodin, c'est l'esprit en rut (2)! »

Vraiment, il faudrait rappeler toute la critique d'avant-garde de ces dix dernières années, les clairs récits de Gustave Geffroy, les pages émues de Roger Marx, les études de Gabriel Mourey, de Daniel Baud-Bovy, d'Octave Mirbeau, les sincères emballements de Fagus, les aperçus et notes de Raymond Bouyer, de Charles Morice, de Georges Denoinville, de Morhardt, de Mauclair, d'André Fontainas, de Jean Dolent, de Louis Richard; il faudrait lire ce volume de Léon Maillard dont j'ai cité maints fragments, revenir à celui que publia l'Américain Brounne, vers 1888, aux articles du *Studio*, de *The Art Journal*, de toutes les revues françaises ou étrangères. Mais « il est des sujets tels que, lorsque tous en ont prononcé et chacun prononcé tout, tout demeure à dire (3) ».

Que de tempêtes, à chaque production! Que d'injures, aussi que d'adorations que rien n'a pu détourner ni lasser! Le passant, trop longtemps satisfait d'une sculpture amidonnée, comprend enfin que tout cela est pour lui. Rodin ne travaille-t-il pas pour la foule, pour la pierre et pour les ans? Persuadé que l'art surtout constitue l'éducation des multitudes, persuadé aussi que tout ce que nous voyons actuellement dans Paris ne durera pas, et que les membres des statues suivront les corniches qui s'effondrent, il a défié les intempéries par sa physique des matériaux. Les formes de ses groupes sont encloses en des plans géométriques, où elles se soudent, se balancent et s'équilibrent. Voilà pour la durée.

LÉON RIOTOR.

Le « Victor Hugo » de Rodin

Voici réalisé le *Victor Hugo* de Rodin. Lui, le poète, est assis sur le rocher battu des flots de l'exil. Son front colossal arrête d'abord le regard. Ses yeux sont clos. Son attention est toute concentrée en lui-même, il écoute et sa main droite inconsciemment formée en cornet recueille les paroles impératives qu'une femme tragique arrivée en coup de vent lui

jette : c'est la muse vengeresse, la muse de la Satire, de l'Histoire, de l'Épopée.

Le bras gauche, d'un geste ample, écarte comme importune une seconde femme, qui, évincée pour un temps, se penche et pleure : c'est la muse de l'Idylle, des inspirations tendres ou souriantes.

La draperie qui vêt le poète a glissé jusque sur sa jambe droite. Il s'oublie, tout à sa fonction de justicier.

Nous ne saurions quoi admirer le plus de la logique qui a présidé à la conception du *Victor Hugo* ou de l'art qui l'a réalisé, si ces admirations ne se confondaient : l'homme, sa vie, son œuvre, le sculpteur les a évoqués d'un coup en un monument où s'allie à la grandeur simple le calme tragique.

L'homme, il le présente justement à l'époque où il est grandi par le malheur, où, poète, il est arrivé au point de culmination de son génie (car les *Contemplations* et la *Légende des Siècles* datent de l'exil) et il ose le présenter dans sa vérité absolue, nu, comme tout homme l'est devant sa destinée. Pour indiquer les caractères généraux de son inspiration il lui suffit d'opposer les deux muses...

Une constatation s'impose : M. Rodin a conçu et exécuté son œuvre suivant la loi supérieure de l'Art, de tout art digne de ce nom. Après en avoir choisi les éléments avec méthode et discernement, il a cherché leur harmonie (c'est là proprement la mise à point mystérieuse du génie) et dans l'exécution, il a affirmé, selon le procédé qui lui est particulier, ce qu'il jugeait en être les caractéristiques, pour faire concourir le plus intensément possible toutes les parties à l'expression générale.

Le beau, c'est, ô mortels, le vrai plus ressemblant!

C'est une loi de l'art éternel, tout ce que l'on peut invoquer contre elle est misérable.

LOUIS SAUTY.



(1) Ch. Quentin.
(2) Jean Dolent.
(3) Fagus.