



**Auguste Rodin et son oeuvre**

**Rodin, Auguste**

**Paris, 1900**

Rodin méconnu (Raymond Bouyer)

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84392](http://urn.nbn.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:hbz:466:1-84392)

transcrit sur pierre conserve son caractère. Nous voici loin, donc, du procédé qualifié des *trois couleurs*, à peu près totalement automatique. Il nous faut ici une intelligence qui observe, réfléchisse, décide. A chaque œuvre, c'est un recommencement sans le guide-âne commode d'une formule, toujours un nouveau parti à suivre. En effet, Clot ne sait point *a priori*, quand on lui porte un original, quelles teintes et combien de pierres seront nécessaires, bref comment il s'y prendra. C'est un calcul mental qu'il doit entreprendre, adéquat seulement à tel cas particulier, recommandable, différent pour tout autre. Ainsi s'opère l'analyse savante et minutieuse d'éléments, dont la reconstitution, par un tirage adroit, réalisera non un froid *fac-simile*, mais une transposition chaude et d'équivalence égale.

Donc l'artiste, car c'en est un véritablement, n'a point de recette dont il fasse mystère.

Il s'explique au grand jour. Peut-être non sans quelque malice, car il sait que pour réaliser le but poursuivi, les rivaux ne seront guère nombreux. Ne leur faut-il pas joindre des qualités bien diverses, et qui dans la pratique semblent, presque toujours, s'exclure. D'abord une connaissance approfondie du métier de chromiste, de ses ingrédients, de ses difficultés et de ses ressources. Puis, dans un tout autre ordre, un sens d'art subtil et juste, pour pénétrer la signification intime de l'œuvre à reproduire. Alors seulement pourront être conservées à celle-ci ses deux bases fondamentales : le caractère de l'inspiration et la saveur de la matière employée.

C'est donc, en somme, une gravure de reproduction, employant la polychromie lithographique, et conservant sa faculté d'interprétation. Par là, elle se différencie essentiellement des procédés photographiques, mais plutôt se rattache, avec une matière autre et un faire particulier, aux principes de la gravure en noir du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles, auxquels nous devons tant d'œuvres remarquables.

Certes, Rodin s'est rendu compte de l'intérêt qu'offrait pour ceux qui étudient et qui aiment ses dessins en couleurs, un tel mode de reproduction. Combien pourront ainsi, esprits curieux et amateurs sincères, posséder

facilement la moelle même de ces feuilles de papier, confidentes des impressions du maître, avec la fidélité et la fraîcheur de leur aspect.

Quelle peut être la portée, au point de vue de la diffusion des œuvres d'art et du mouvement de l'estampe en couleurs, des efforts d'initiative que M. Clot étendait récemment à des pastels de M. Degas, et à nombre de travaux en cours ? A cet égard, une exposition générale présenterait un enseignement désirable. Nous pourrions dégager plus amplement, et avec toute leur portée, les considérations que suggère, dans sa réussite heureuse, la reproduction des dessins de Rodin.

ANDRÉ MELLERIO.



## RODIN MÉCONNNU

LE 20 juin 1900, dans la *Revue pour les Jeunes Filles*, j'écrivais :

« Rodin ! C'est un souvenir aussi de la Renaissance qui nous assaille, aussitôt que nous abordons son œuvre, un souvenir de la salle claire de notre Louvre où les *Deux Captifs* de Michel-Ange jettent leur soupir ou leur cri, de chaque côté de la *Porte* monumentale : ces deux âmes en exil sont les aïeules de ce génie déconcertant et grand. Du bloc jaillit l'être qui se tord ou la pensée qui sommeille. Rodin réalise tardivement le romantisme de la statuaire : quelques natures l'avaient entrevu, Rude, Clésinger, Carpeaux, Barye ; aucun artiste n'avait été plus résolument farouche, aucun n'avait encore violenté plus audacieusement la forme pour en extraire de l'âme. C'est ainsi qu'il faut envisager l'art fruste et mouvant de Rodin.

« Entre Phidias et Rodin, entre l'antique pur et le moderne idéal, tout un abîme ; un abîme où s'engouffrent sans espoir les damnés de la *Porte de l'Enfer*, où s'avancent héroïquement les *Bourgeois de Calais*, où *Balzac* profile

sa silhouette informe, hardiment vraie, moliéresque ou shakespearienne. Le romantisme, avec Stendhal, avait prévu cette crise de la plastique qui chercherait à « dépasser » l'antique ou tout au moins à créer, tout autrement que lui, de la vie par de la forme. A la statuaire païenne, qui aurait pu dire avec le poète :

Je hais le mouvement qui déplace les lignes  
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris,

la statuaire ultra-moderne peut répondre avec romantisme, avec le sombre accent de la matière dure :

Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme,  
C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime,  
Rêve d'Eschyle éclos au climat des autans;  
Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange...

« C'est la « sculpture pittoresque », devinée par Baudelaire, qui tourmente le bronze et le marbre, opiniâtrément, qui fouille les portraits et les bustes, qui s'essaie dans les dessins en couleurs ou dans les *pointes-sèches*, gravant les traits de *Victor Hugo*. C'est l'affirmation du *moi contemporain*. En 1855, Gustave Courbet, avenue Montaigne, en 1867, Edouard Manet, avenue de l'Alma, s'isolaient pour manifester leur volonté : en 1900, de même, Auguste Rodin. »

Je relis ces lignes, et j'en suis mal satisfait ce qui est fort naturel, puisqu'elles émanent de moi-même... J'en lis d'autres, qui ne me satisfont guère davantage... Rodin me semble toujours méconnu, — non seulement Rodin portraitiste, mais Rodin créateur, — méconnu surtout par ses fervents : c'est que, en haine des « maçons » qui ne parlent que de modèles, d'ébauchoirs et de chiffons mouillés, les lettrés sont devenus intransigeants à leur tour ; en haine de la cuisine de l'art, ils en ont exagéré la métaphysique ; ils n'ont pas assez spontanément compris *Rodin statuaire*, qui fait palpiter des *plans* éloquents.

RAYMOND BOUYER.

Paris, juillet 1900.



## LE BALZAC DE RODIN

**R**AREMENT une œuvre d'art souleva autant de clamours furieuses, d'exaspérations, d'invectives aveugles et de louanges aussi extravagantes que la statue de Balzac exposée au salon de 1898 par Rodin. Quand, quelques jours avant l'ouverture, le *Balzac* fut installé à sa place, les artistes et les critiques présents firent entendre d'unanimes exclamations. Personne, ou tout au moins fort peu de gens, ne pensa à examiner avec calme l'œuvre de Rodin. Il fallut juger la statue sur-le-champ : elle fut donc un chef-d'œuvre unique ou un objet d'horreur. Quelques-uns même déclarèrent que Rodin se payait la tête des gens, et non seulement le Paris artistique, mais la ville entière fut divisée en deux camps. Tout le temps que les salons furent ouverts, une foule compacte se pressa autour du *Balzac*, proferant des verdicts préremptoires et, trop souvent, de faciles plaisanteries.

Aussitôt après le vernissage, la Société des Gens de Lettres qui avait commandé à Rodin la statue, et qui avait rejeté son premier projet en s'engageant à accepter le second, revint sur sa promesse, déclarant qu'elle ne reconnaissait pas Balzac dans l'esquisse de M. Rodin.

Le sculpteur avait la loi de son côté et il aurait pu forcer la Société, par les moyens légaux, à garder la statue ; mais avec une extrême modération il fit connaître par une lettre publique qu'il reprenait son œuvre. Un amateur, M. Pellerin, offrit de l'acheter, mais Rodin refusa. Deux comités se formèrent, l'un à Bruxelles, l'autre à Paris, pour l'acquisition de l'œuvre, mais en vain. Rodin demeura sourd à toutes les instances, et quand les salons eurent clos leurs portes, la statue reprit le chemin de l'atelier du sculpteur, où Rodin désire qu'elle reste pour pouvoir la modifier et la retravailler à son gré (1).

Maintenant, sans aucune opinion préconçue,

(1) La statue, demeurée intacte depuis lors, figure avec la Porte de l'Enfer et les Bourgeois de Calais, à l'Exposition de la place de l'Alma, et ne doit-elle pas rester ainsi, définitive, exprimant, avec une étonnante puissance, toute la fruste grandeur du monument balzacienn ? (N. d. T.)