



François-Auguste-René Auguste Rodin

Auguste Rodin naît dans une famille modeste où une carrière artistique est surtout considérée comme un artisanat. En 1854, le jeune garçon entre à l'École impériale spéciale de dessin et de mathématiques, nommée « la Petite École » pour la distinguer de la grande, celle des Beaux-Arts. Il suivra aussi, au Muséum d'histoire naturelle, les cours de Barye, qu'il admire comme il admire Carpeaux.

Rodin trouve rapidement de l'embauche comme ouvrier payé à l'heure chez des entrepreneurs d'ornements. Cependant, il loue près des Gobelins un local sommaire, premier atelier dans lequel naît le buste de l'Homme au nez cassé (1864). Avec cette pièce apparaît ce sur quoi Rodin entend s'appuyer : l'art antique et la vérité de la nature. Le modèle est un certain Bibi, homme à tout faire du quartier, et Rodin, frappé par cette tête ravivée où flotte un souvenir de Michel-Ange, « crache le morceau », se coupant radicalement de l'esthétique académique. La tête (le reste du buste ayant été détruit par le gel dans l'inconfortable atelier) enthousiasme le sculpteur Jules Desbois (1851-1935), qui en fait un moulage et le présente à l'École des beaux-arts, disant qu'il a trouvé cet « antique » chez un brocanteur. À la petite foule admirative, il déclare : « L'homme qui a fait ça, un nommé Rodin, a été refusé par trois fois à l'École, et le morceau que vous prenez pour un antique n'a pas été admis au Salon. »

Déjà doué d'une prodigieuse habileté, Rodin est remarqué par Albert Carrier-Belleuse, qui fait appel à lui pour son entreprise quasi industrielle de production de dessus de cheminée et de figurines de boudoirs. Le maître donne des esquisses, le jeune praticien pétrit, modèle, le fondeur fait le reste : cette collaboration dure des années.

En 1871, réformé après avoir appartenu à la garde nationale, Rodin suit Carrier-Belleuse à Bruxelles pour l'assister dans des travaux de décoration. Pendant six années, dans cette ville riche, le sculpteur à tâche ne chômera pas. Tous ses travaux d'ornemaniste ne peuvent être recensés, mais on lui attribue sans faute : à la Bourse, deux groupes colossaux (l'Asie et l'Afrique), les caryatides (le Commerce, l'Industrie, les Arts) et, dans la salle publique, un bas-relief de génies enfants soutenant un globe ; au palais des Académies, des frises décoratives ; sur les immeubles du boulevard Anspach, une dizaine de caryatides.

À Anvers, Rodin se taille une large part du monument au bourgmestre Loos. Ce n'est pas la richesse, mais le pain quotidien assuré, en dépit d'un incident fâcheux qui le brouille avec Carrier-Belleuse. Désireux d'augmenter ses gains, Rodin modèle et fait reproduire quelques statuette signées de son propre nom : comme elles ressemblent, et pour cause, à celles de son patron, celui-ci l'accuse de faux, et leur collaboration est rompue.

Deux désirs, d'ailleurs, travaillent Rodin : faire un voyage en Italie et produire une œuvre. Il cède d'abord au premier (1875), puis s'attelle à réaliser le second. Il ne veut pas de modèle professionnel gâté par les poses conventionnelles d'atelier, et c'est un jeune et robuste soldat, Auguste Neyt, qui vient poser pour lui. Il faudra dix-huit mois de travail, y compris les besoins alimentaires, pour achever la statue, envoyée à l'exposition de 1877 du Cercle artistique de Bruxelles, sous le titre le Vaincu.

L'homme a été doté d'une longue pique tenue de la main gauche, à seule fin de prendre appui pendant les longues séances de pose. Déroutée devant cette figure d'une telle réalité charnelle, la critique accuse Rodin de n'avoir fait qu'un moulage sur nature. Échange de lettres, proposition d'expertises, interventions d'amis... la calomnie ne s'arrête pas et suit le plâtre jusqu'au Salon de Paris, où il a été envoyé, débarrassé de sa lance, sous le titre de l'Âge d'airain (on le nomma aussi l'Homme qui s'éveille à la nature). Toujours assoiffé de potins et de polémiques, Paris enfile les critiques bruxelloises, et l'affaire se traîne jusqu'au cabinet du sous-secrétaire d'État. Si la vente de la statue est manquée pour l'instant, Rodin gagne des défenseurs et des amis dans le monde artistique.

À l'automne de 1877, la préparation de l'Exposition universelle de 1878 bat son plein, et Rodin trouve à s'y employer. Tout est possible pour cet artisan qui dresse des reliefs de deux mètres de haut, sculpte des masques de faunes pour le palais du Trocadéro et, dessinateur de premier ordre, donne des modèles pour la bijouterie, l'orfèvrerie et l'ornementation d'ébénisterie. Mais il échoue à de nombreux concours, notamment à celui du monument commémoratif de la Défense de Paris, pour lequel il présente une extraordinaire maquette, échevelée et baroque, l'Appel aux armes (ou le Génie de la guerre, 1878). Une dernière fois apparaît le tuteur Carrier-Belleuse, réconcilié avec Rodin. Sachant sa misère et ses dons, il le fait engager comme employé extraordinaire non permanent à la manufacture de Sèvres (1879-1882).

Un jour se présente chez Rodin, comme modèle, un rude paysan des Abruzzes. L'homme est puissant, sauvage, la chevelure broussailleuse, le visage sans sourire. Nu sur l'estrade, il se campe sans façon, le buste droit sur ses jambes écartées comme par la marche, les pieds platement rivés au sol, la bouche entrouverte comme pour une harangue. C'est l'homme qui marche, le prophète illuminé, et ce sera Saint Jean-Baptiste prêchant (1880), précédé de deux études, un Torse (avec une cuisse) et l'Homme qui marche (sans tête et sans bras), au formidable modelé noueux.

Si l'Âge d'airain a fait parler de l'artiste, le Saint Jean-Baptiste emporte, au Salon de 1881, de nombreuses adhésions. Rodin va lier amitiés et relations avec des personnalités du monde des arts, des lettres, de la politique, de la frivolité. Avec le temps, une vague de murmures flatteurs et une marée de commandes (de nombreux bustes : Jean-Paul Laurens, Alphonse Legros, Dalou, Puvis de Chavannes, Gustav Mahler, Henri Rochefort, Victor Hugo, Georges Clemenceau, etc.) viendront battre les portes de ses ateliers, dont les principaux seront le Dépôt des marbres, rue de l'Université, mis à sa disposition, l'hôtel Biron (actuel musée Rodin), rue de Varenne, et l'atelier de Meudon, où l'artiste fera transporter le pavillon qui, à l'Exposition internationale de 1900, a abrité sa triomphale exposition personnelle – celle qui, notamment, a assuré sa gloire auprès du public étranger.

Les monuments

Les Bourgeois de Calais

La grande ambition des sculpteurs était d'obtenir des commandes de monuments. Rodin échoue encore pour un lord Byron à Londres, et le comité pour un Lazare Carnot repousse son projet. Mais il obtient notamment la commande du monument au peintre J. Bastien-Lepage, qui sera érigé à Damvillers en 1889, et celle d'un Claude Lorrain, qui sera installé à Nancy en 1892. En 1884, c'est la ville de Calais qui le pressent pour immortaliser dans le bronze le sacrifice de ses six bourgeois : ce qui, après tâtonnements et discussions, sera réalisé en 1895 sous la forme de l'étonnant morceau de bravoure que l'on sait. Rodin voulait que cette œuvre fût placée de plain-pied ; la municipalité, soucieuse de faire valoir sa munificence, désirait un socle haut et monumental. On coupa donc le socle en deux pour obtenir un médiocre piédestal entouré d'une grille ! Aujourd'hui, les Bourgeois de Calais se présentent à peu près comme le souhaitait l'artiste.

Monument à Victor Hugo

Il ne semble pas que Rodin, si habile et péremptoire lorsqu'il s'agissait de faire le morceau, ait bien maîtrisé la composition monumentale. Faut-il regretter que les projets pompeux et torturés présentés par l'artiste pour un monument à Victor Hugo au Panthéon aient été refusés sous le prétexte qu'ils ne s'adaptaient pas à l'emplacement ? Dans l'étude en plâtre (1890), Hugo repose pensivement sur un rocher figurant l'île de Guernesey, étendant le bras pour calmer l'océan sous le regard de Muses. Dans le bronze (vers 1893), le poète semble agrippé à un roc au pied duquel des nudités lui font signe, tandis qu'au sommet se tient Iris, messagère des dieux. Il nous reste cependant un vigoureux et pensif Hugo nu, en marbre, parfaitement intégré et harmonisé avec son rocher.

Le Monument à Domingo Faustino Sarmiento souleva de vives critiques lorsqu'il fut inauguré à Buenos Aires en 1900 : perché sur un cheval de picador, le héros argentin est très éloigné de ce que sera l'imposant Alvear de Bourdelle, le fidèle praticien et élève de Rodin.

Monument à Balzac

Dès 1883, la Société des gens de lettres se préoccupait d'élever un monument à Balzac. C'est en 1891 qu'Émile Zola, son président, défenseur des tendances modernes en art, fit appel à Rodin, le sage et classique Henri Chapu (1833-1891) étant mort sans avoir pu avancer son projet. L'« affaire » commençait. Ennuyés deux ans plus tard de ne rien voir venir, les commanditaires se voient présenter la maquette en glaise d'une sorte de lutteur de foire, ventru et nu. L'un des émissaires de la Société évoquera « une masse énorme, choquante, difforme, un colossal fœtus ». Le comble est atteint lorsque l'œuvre définitive, habillée d'une ample robe de chambre, est présentée au Salon en 1898. Pour excuser son audace, Rodin a pris la précaution de placer non loin un marbre du Baiser, admis et admiré par les foules depuis 1886. Peine perdue ! On peut lire dans la presse : « Un cauchemar ignoble et insensé : Bonhomme de neige, Crapaud dans un sac, Colossal guignol. » Un marchand de bibelots met en vente un petit plâtre représentant une sorte de phoque, avec cette inscription ironique : « un pas en avant », faisant allusion à la pose du Balzac et à l'art de Rodin.

Le Baiser

C'était effectivement un pas en avant dont l'artiste n'eut au début qu'une conscience faible. Sa biographe Judith Cladel le décrit dans la cour du Dépôt des marbres le jour de l'enlèvement de la statue pour le Salon : « Vieilli, le visage congestionné, les paupières rougies, il jaugeait son œuvre d'un regard anxieux qu'il tournait vers moi. Puis, ôtant son feutre, il passa sa main sur son crâne comme pour en extraire l'obsession, l'obsession qui durait depuis dix ans. » Mais, à la fin de sa vie, Rodin répondra à un journaliste venu l'interroger : « Je ne me bats plus pour ma sculpture, elle sait depuis longtemps se défendre elle-même. [...] Si la vérité doit mourir, mon Balzac sera mis en pièces par les générations à venir. »

Un mémoire, rédigé en faveur de Rodin, recueille les signatures de Zola, d'Anatole France, de Clemenceau, de Claude Monet, de Paul Signac, de Toulouse-Lautrec, de Debussy, de Bourdelle, de Maillol. Choqué par la violence de la polémique, Rodin décide cependant de retirer son œuvre et l'installe dans le jardin de sa villa de Meudon, où le grand fantôme gainé dans sa robe de plâtre domine la ville au loin, « les yeux cherchant le soleil, et déjà envahis par l'ombre » (Léon Daudet). Ce n'est qu'en 1939 que, coulé en bronze, le Balzac sera élevé à Paris au carrefour Montparnasse-Raspail.

La Porte de l'enfer

Commandée par le sous-secrétaire d'État Edmond Turquet comme porte monumentale d'un musée des Arts décoratifs qui ne sera jamais construit, la Porte de l'enfer est une œuvre anthologique qui occupe Rodin de 1880 jusqu'à sa mort. Au départ simple aquarelle inspirée par la Porte du paradis de Ghiberti au baptistère de Florence, le projet, transformé par les visions gothiques des cathédrales que l'artiste a visitées toute sa vie et par la lecture de l'Enfer de Dante, dans lequel il s'est plongé, aboutit à un monument saisissant qui n'a de porte que le nom. Ses 186 figures représentent un véritable répertoire des idées, des formes, de la dramaturgie de Rodin, qui ne cessait d'y ajouter ou d'y puiser, l'appelant parfois « l'arche de Noé de mes créations ».

Le Penseur

Au sommet, sous des angles différents, trois personnages identiques, les Trois Ombres. Dessous, devant un rectangle d'ombre animé de multiples personnages, le Penseur (dont le plâtre était achevé en 1880), tel qu'il doit être vu, c'est-à-dire d'en bas. Juxtaposées, certaines figures jaillissent à la lumière, tombent du faite, émergent du bronze : la Belle Heaulmière, Paolo et Francesca, l'Enfant prodigue, nu d'homme séparé du groupe Fugit amor, la Femme accroupie, Ugolin. Tout ce monde fantastique fait le va-et-vient entre l'atelier (études, versions autonomes) et la Porte. À ceux qui lui reprochent de ne jamais terminer son œuvre, Rodin réplique tranquillement : « Et les cathédrales, est-ce qu'elles sont finies ? ».

La première fonte en bronze sera coulée en 1928 aux frais d'un admirateur américain. Ses dimensions : hauteur 6,35 m, largeur 4 m, profondeur 0,85 m. Il en existe quatre exemplaires : à Philadelphie, à Tokyo, à Zurich, à Paris ; là, dans la cour du musée Rodin, elle a été scellée contre un mur et ne s'ouvrira jamais.

L'art de Rodin

Ève

C'est en 1889 que Rodin fait sa première exposition particulière : 36 sculptures, présentées en compagnie des toiles de Claude Monet à la galerie Georges Petit. De là à dire que la sculpture de Rodin est impressionniste, il n'y a qu'un pas. Certes, ses figures sont modelées dans la lumière, isolées par elle ; dans ses bronzes, les détails l'accrochent, dans ses marbres, la matière, comme translucide, semble la restituer. La lutte est constante entre la forme et la lumière, mais, par la nature même de la sculpture, la forme en définitive l'emporte, laissant toutefois jouer sur sa surface une magie rayonnante qui anime et fait vivre tout ce qui pourrait venir de l'académisme. Chez Rodin se trouvent opposés, ou réunis, un reste de romantisme titanesque et la vibration sensuelle de l'impressionnisme. Mais Rodin n'alla pas aussi loin dans l'impressionnisme et dans la dissolution des formes que l'Italien Medardo Rosso, arrivé à Paris en 1884, pour lequel « rien n'est vraiment matériel dans l'espace, tout est air, lumière, rien n'est limite, tout bouge ». Les deux hommes échangèrent leurs œuvres ; mais, après le Balzac, ce fut la querelle, Rosso accusant Rodin de lui avoir volé sa manière.

La virilité de l'artiste, qui provoqua maint drame privé ou semi-public (« le bouc sacré », disait de lui certain écotier), l'attachait solidement à la chair, mais le souci de son métier l'éleva au-dessus de la simple sensualité (le Baiser, l'Éternel Printemps, Fugit amor) et le poussa, au-delà du cas particulier, à la généralisation (la Douleur, la Pensée) et à l'intensité de l'expression plastique (l'Enfant prodigue, Balzac). N'écrivit-il pas : « Le grand point est d'être ému, d'aimer, d'espérer, de frémir, d'être homme avant d'être artiste » ? Mais l'artisan d'ajouter : « Sans l'adresse de la main, le sentiment le plus vif est paralysé » (l'Art, entretiens réunis et publiés en 1911 par Paul Gsell).

Par sa manière de concevoir l'art et le métier de sculpteur, Rodin, héritier de siècles d'humanisme (et grand collectionneur d'œuvres antiques et médiévales, conservées à l'hôtel Biron), est un homme du XIXe s. Son art est un aboutissement. Le cri de certains après lui : « Ne plus refaire Rodin » en est la preuve.