

# RODIN, L'ÉROTISME À L'ŒUVRE

PAR MANUEL JOVER

FONDATION PIERRE GIANADDA, MARTIGNY, SUISSE.  
DU 6 MARS AU 14 JUIN 2009.

“Le principe de l'œuvre de Rodin est le sexe, le sexe conscient de soi et employant une énergie désespérée pour atteindre l'impossible.” Pour abrupt qu'il paraisse, ce jugement du critique Arthur Symons, autour de 1900, pointe pourtant une évidence.





Il y a bien un principe érotique agissant au cœur même de cet art. Rodin ne se gênait d'ailleurs pas pour exprimer sa conception de la création artistique dans des termes d'une crudité significative : "L'homme de génie est un étalon qui fait quelque chose avec la nature." Au-delà de la douteuse emphase dont Rodin ne sut pas toujours se préserver, il reste que ce "quelque chose" est bien différent de ce qu'on faisait traditionnellement avec la nature, référence majeure, objet d'étude, d'imitation et d'idéalisation ; la nature à laquelle les Lumières avaient tenté de rendre ses droits mais que le siècle le plus bigot de l'histoire, le XIX<sup>e</sup>, avait étouffée et corsetée ; cette nature qui, à l'époque de Charcot et de Freud, dévoilait sa part maudite, la sexualité, comme élément constitutif et central de l'être humain. Chez Rodin, la nature sera omniprésente par le biais de la nudité des figures, qui fournit le vocabulaire essentiel et systématique de sa création.

Certes le nu était au centre de la tradition académique, c'était le pilier du genre "noble", la peinture d'histoire vouée à l'expression des passions de l'âme et du corps. Et Rodin donne l'apparence de prolonger cette tradition. Mais ses contemporains, si souvent scandalisés par ses œuvres, ne s'y trompèrent pas :

sous le couvert de titres allégoriques, symboliques, mythologiques, qui ne sont souvent qu'un "voile" ajouté *a posteriori*, le nu n'obéit plus à la classique transposition des formes anatomiques. Ce qui choquait chez Rodin, ce n'était pas la nudité, mais le fait de dénuder le nu, si l'on peut dire, jusqu'au dévoilement de la composante sexuelle de tout corps et de tout être humains. Cette dimension de puissante incarnation, où corps, sexe et pensée fusionnent en un seul bloc organisé et expressif, qualifie la plupart de ses figures, y compris masculines, y compris héroïques. *L'Âge d'airain*, le *Balzac* nu qui prélude au →

Double page précédente :

*La Tentation de St-Antoine.*  
1906, plâtre, 61 x 106 x 67.

Ci-dessus :

*Femme nue sur le dos et de face, bras et jambes repliés et écartés.*  
Mine de plomb, estampe, aquarelle, 25,1 x 32,5.

À droite :

*La baigneuse accroupie (sans bras ni pieds).*  
Bronze, 22 x 14 x 14.





monument définitif, ou *l'Homme qui marche*, sublime avatar du *Saint Jean-Baptiste prêchant*, pour ne citer que quelques exemples, puisent leur puissance dans l'irrépressible vitalité, à la fois glorieuse et dramatique, des corps sexués. Cette sexualisation des figures n'est pas affaire d'états d'âme, de psychologie, mais provient des profondeurs de la chair. Et cette appréhension du corps comme masse énergétique et magnétisée se confond avec une pratique qui dès le début détermine l'art de Rodin. "Au lieu d'imaginer les différentes parties du corps comme des surfaces plus ou moins planes, je me les représentais comme les saillies des volumes intérieurs. Je m'efforçais de faire sentir dans chaque renflement du torse ou des membres l'affleurement d'un muscle ou d'un os qui se développent en profondeur sous la peau". Ce qui, pour la plupart des autres artistes, ne relève que d'un savoir anatomique obligé, devient chez lui principe de création de formes, c'est-à-dire de modelage. Le modelé, c'est le principe même de la création, ce par quoi les formes, le monde, existent. "La première chose à laquelle Dieu a pensé en créant le monde, c'est au modelé" disait Rodin. Et il appartient au sculpteur de savoir recréer l'heureuse croissance du vivant, en saisir le principe de développement organique et la radieuse floraison dans l'espace. L'érotisme de Rodin tient avant tout à cette conception de la sculpture comme noyau développé,

où l'énergie, même dans ses expressions les plus délicates, semble jaillir du fond de la matière. Cet érotisme se confond avec une sorte d'"extase" du modelé, qui atteint son climax dans les figures féminines ou dans les thèmes spécifiquement amoureux. "Quel éblouissement, une femme qui se déshabille ! C'est l'effet du soleil perçant les nuages... Dans tout modèle il y a la nature entière. Au-dessus de l'élégance, il y a la grâce et au-dessus de la grâce, le modelé..." Chacun garde en mémoire, s'il les a vues une fois, ces naïades et ces danaïdes ondoyantes, dont le modelé a l'éclat aveuglant du phantasme et la douceur des caresses ; ce modelé qui souvent se complaît dans l'opposition entre la forme vive et émouvante et la "gangue" de matière brute dont elle semble s'extraire.

Moins connu que l'œuvre sculptée, l'œuvre dessinée de Rodin compte quelque 10 000 feuilles, dont le principal sujet, surtout à partir de 1890, est le corps de la femme. "Je ne puis travailler, disait-il, qu'avec un modèle vivant, la vue des formes humaines m'alimente et me reconforte." Il s'entoure de modèles choisis avec soin, "de jeunes corps très souples, qui peuvent prendre au besoin des poses acrobatiques" (Gustave Coquiot), qu'il fait évoluer autour de lui et qu'il saisit dans les attitudes les plus spontanées, les plus libres. Cette liberté des corps répond à celle que se donne le dessinateur dont les yeux restent attachés au modèle sans se poser sur le papier : "La main va au petit bonheur ; souvent le crayon tombe à vide ; le dessin se trouve décapité ou amputé d'un membre... Le maître ne l'a pas regardé une fois. En moins d'une minute, cet instantané du mouvement est pris...", rapporte Clément-Janin en 1903. "Ce premier jet acquis, Rodin reprend son œuvre, parfois la corrige directement d'un coup de crayon rouge, mais le plus souvent, c'est en la calquant qu'il la rectifie." C'est dans ce deuxième temps qu'il ajoute ce caractéristique et sobre lavis d'aquarelle contribuant à "réunir" des formes que le ruissellement du trait, son expansion sur la feuille à la poursuite du mouvement, laissait éparpillées dans l'espace. Il arrive aussi que l'artiste découpe aux ciseaux le corps dessiné, lui conférant ainsi une troisième dimension qui le rapproche de la sculpture. Beaucoup de ces dessins (près d'un millier) ont un caractère plus ouvertement érotique. Car l'artiste obtenait de ses modèles qu'elles adoptent les attitudes les plus abandonnées, les plus confiantes, allant jusqu'à la →

Ci-dessus :

*Couple enlacé.*

Crayon graphite, estompe, gouache

et aquarelle sur papier crème, 32,5 x 24,8.

À droite :

*Faunesse.*

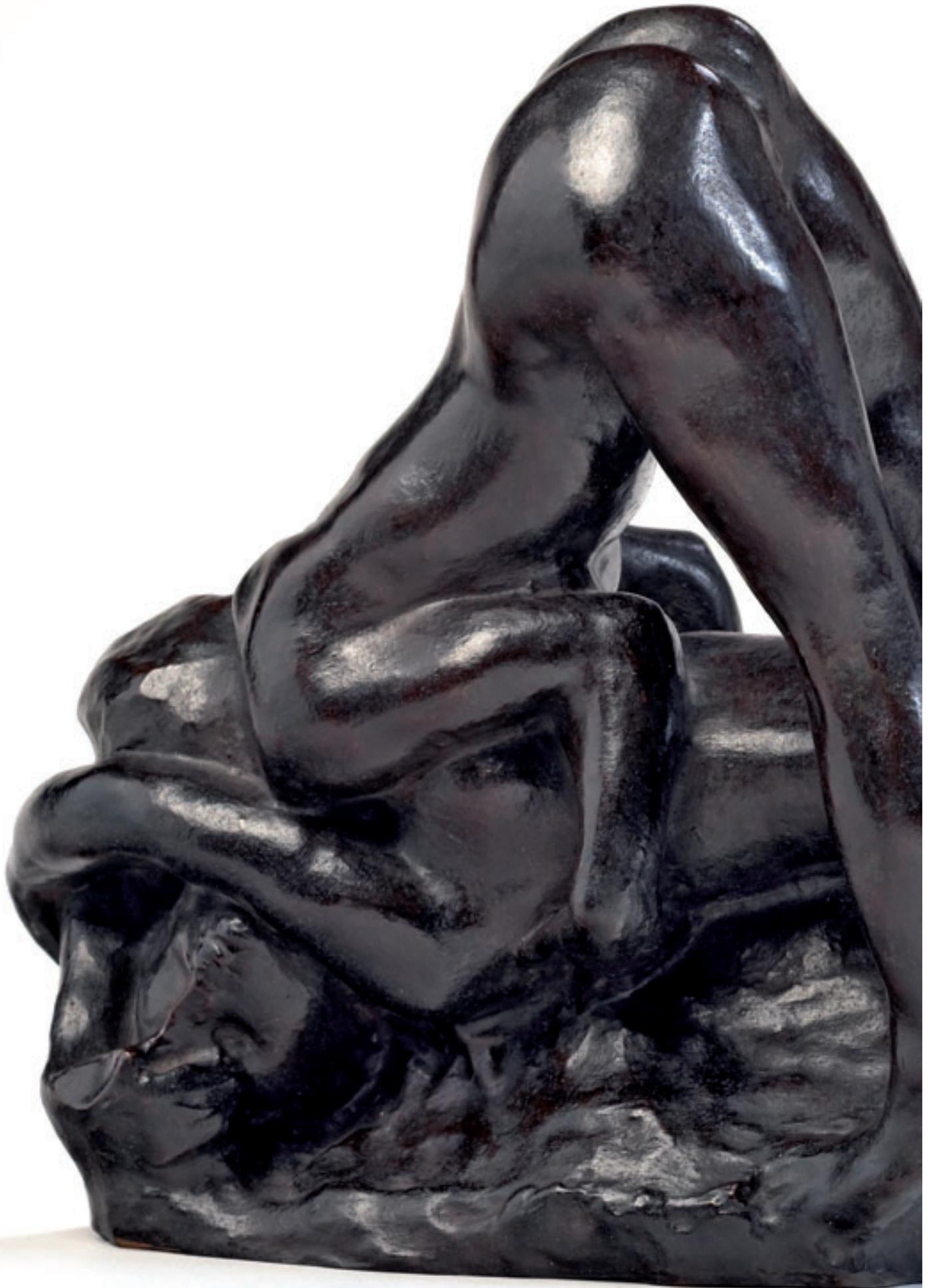
Mine de plomb, estompe et aquarelle sur papier crème, 24,2 x 32,2.

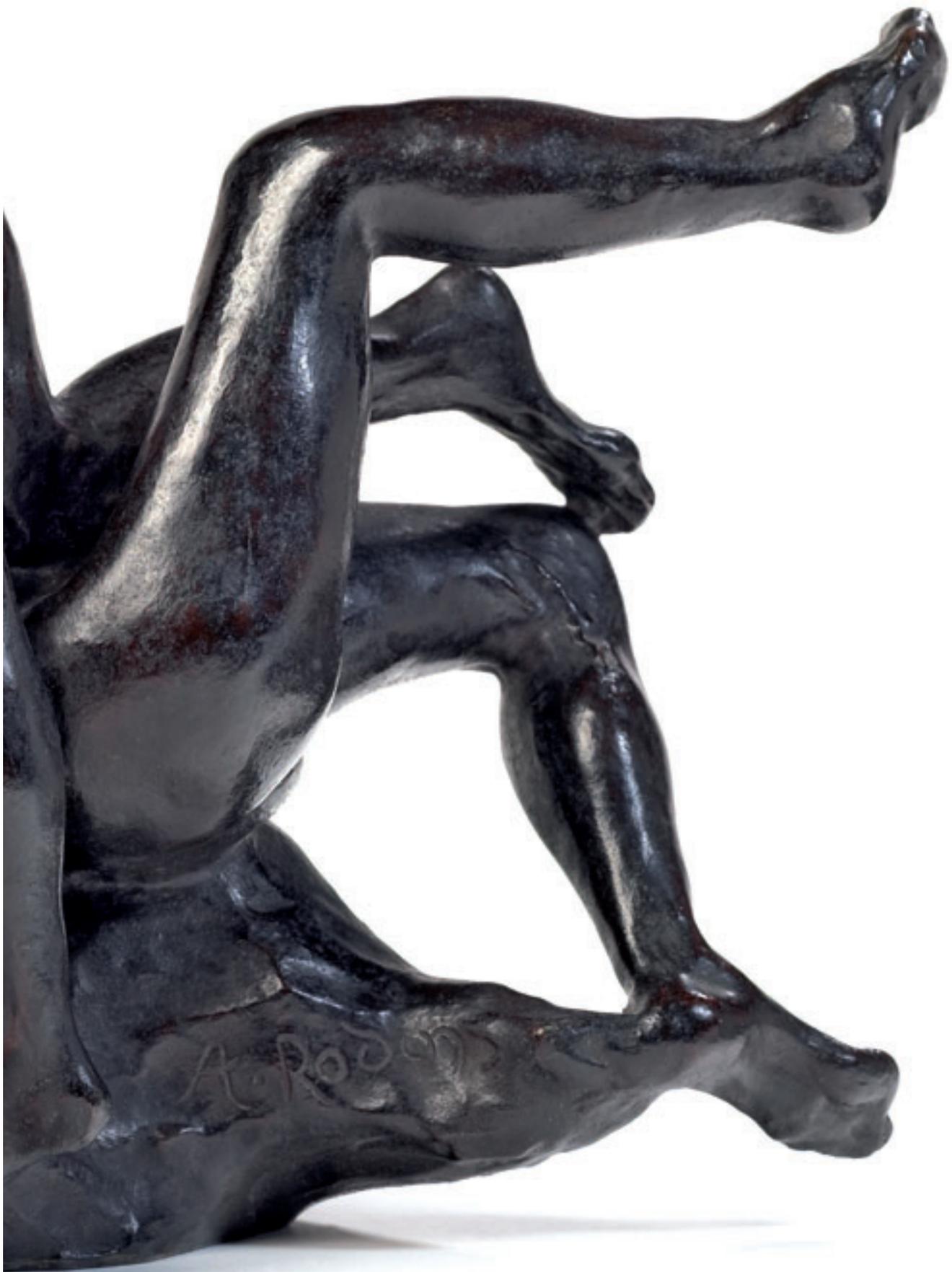


M.R. 5044

Guy Bodin

Car Jannette







caresse intime et la franche exhibition de leur sexe. Comme dans la sculpture *Iris, messagère des dieux*, c'est le sexe de la femme, siège des énergies vitales, qui vient en avant, premier et dernier mot d'une vérité des corps qui est bien le principe moral et esthétique de Rodin. Principe foncièrement réaliste, qui ne peut que rappeler Courbet, et qui dans les dessins se passe des résonances symbolistes plus ou moins appuyées de l'œuvre sculptée.

Pour les Goncourt, ces dessins sont l'œuvre d'un vieil artiste "en pleine faunerie", amoureux de "toute cette voluptueuse et frénétique réalité du coït, tous ces sculpturaux enlacements de corps fondus et emboîtés dans le spasme du plaisir". C'est sans doute trop dire et c'est ignorer la dimension poétique liée à l'imaginaire des métamorphoses, que Rodin hérite d'une longue tradition et qu'il partage avec les créateurs de l'Art nouveau. "Le corps, dit-il, évoque par sa force ou par sa grâce les images les plus variées. Par moments, il ressemble à une fleur : la flexion du torse imite la tige, le sourire des seins, de la tête et l'éclat de la chevelure répondent à l'épanouissement de la corolle. Par moments, il rappelle une souple liane, un arbuste à la cambrure fine et hardie [...].

D'autres fois, le corps humain courbé en arrière est comme un ressort, comme un bel arc [...]. D'autres fois encore, c'est une urne..." Cette fois-ci, c'est trop peu dire, et en langage conventionnel, mais tout de même, nous avons là quelque chose comme un manifeste, celui d'un art fondé sur une perception érotique de l'univers. ■

Double page précédente :

*Femmes damnées.*

Bronze, 19 x 28 x 12.

Ci-dessus :

*Luxures.*

Crayon graphite et aquarelle sur papier crème, 25 x 32,6.

À droite :

*Je suis belle. L'enlèvement.*

Plâtre, 69,8 x 33,2 x 34,5.

Pour toutes les reproductions :

© Musée Rodin, Paris. Donation Auguste Rodin, 1916.



La sua bella è Mortale  
ma sia, o Dio, un core di ferro  
che non si muova in quies, al punto un Amore  
all'età muret' anche' que lo malto