



# L'ŒUVRE-RODIN, EN ONDE DE CHOC DEPUIS CENT ANS

Du Grand Palais au musée Rodin avec Anselm Kiefer, dans plusieurs musées de France ou aux États-Unis, le monde de l'art célèbre en 2017 le centenaire de la mort d'Auguste Rodin. Car celui qui a rendu vie et humanité à la sculpture fait figure de Titan visionnaire, sa gloire quasi universelle n'ayant cessé de grandir auprès de chaque génération d'artistes et du public. Avec son goût de l'assemblage et de l'expérimentation, Rodin a bâti de ses deux mains un empire de marbre, de plâtre et de bronze d'une modernité telle qu'elle continue d'ébranler les plaques tectoniques de son art jusque dans la création contemporaine.

■ PAR PASCALE LISMONDE

---

*Rodin. L'exposition du centenaire*

Grand Palais, Paris. Du 22 mars au 31 juillet 2017

---

Si le nom scelle un destin, on peut comme Rodin échouer trois fois au concours de l'École des Beaux-Arts, mais créer une œuvre qui entre dans la légende des siècles. D'Auguste, il porte déjà l'impérial prénom tandis qu'entre Rod et Odin, son patronyme rappelle les plus grands dieux de la mythologie slave et nordique.

*L'Âge d'airain*, symbole de l'éveil douloureux de la conscience individuelle, ce bronze qu'il réalise à 37 ans au retour d'Italie, tout imprégné de son étude de Michel-Ange et des bronziers de la Renaissance, donne en fait naissance à un *Nu* à l'épiderme nerveux, moderne – à rebours de la tradition, avec sa parfaite connaissance de la structure humaine. D'une telle audace qu'on l'accusa alors d'avoir fait un moulage sur nature. Humilié, il se défendit, et s'imposa. Pour longtemps. Un siècle et demi plus tard, en 2012, le sculpteur Antony Gormley se dit toujours fasciné par les corps de Rodin – « comme dotés d'une flamme intérieure » – et met en parallèle cette rupture esthétique radicale avec celle d'Anthony Caro sculptant à partir de matériaux industriels dans les années 1960, « comme si Rodin était capable de prendre les corps comme du métal et de les traiter telles des masses de fer ».

Jules Richard. *Rodin dans son atelier*.

Positif gélatino-argentique sur verre, 6,7 x 6,7 cm.

Collection musée Rodin.



Thomas Houseago. *L'Homme qui marche*.  
1995, plâtre, acier, jute, socle bois inamovible,  
156 x 166,5 x 65 cm. Collection Elsa Cayo.

## Des œuvres entrées dans la mémoire collective

C'est *L'Homme qui marche*, corps sans tête, force qui va, tout entier tendu dans son mouvement. Dès 1906, Matisse en acheta une épreuve directement à Rodin et Henry Moore en possédait une édition en bronze. Au fil du siècle, il fait référence pour de nouvelles interprétations : le *Serf sans bras* de Matisse, une œuvre éponyme de Giacometti, *L'Orage* de Germaine Richier, *Achilles* de Markus Lüpertz ou un plâtre de jeunesse de Thomas Houseago. C'est aussi *Le Baiser* (1889) tout frissonnant d'amour et de beauté « où l'on croit voir la félicité sur tout le corps » des deux amants célèbres de la *Divine Comédie*. Devenu le symbole même de la passion amoureuse, en cette année de célébrations, ce *Baiser* inspire de nouvelles œuvres à Pierre et Gilles, Brigitte Zieger ou Wim Delvoye. Quant au *Penseur* (1882) traité de « pithécantrope » en sa version monumentale en 1906, Picasso en conservait une photo en son atelier, et son attitude réfléchie apparaît dans des auto-portraits de Baselitz et jusque dans les

lièvres de Flanagan. Désormais référence iconique, *Le Penseur* investit le champ politique, faisant figure de citoyen européen et d'ambassadeur de la France : on le retrouve ainsi place Tian'anmen en 1993, devant la porte de Brandebourg en 2003 ou à Rome en 2007 pour de grands anniversaires de traités européens.

Rodin, Titan visionnaire ? Son *Monument à Balzac* livré en 1898 à la Société des gens de lettres, son commanditaire après sept ans de recherches et d'expérimentations, s'élève en statue colossale d'un homme debout, drapé tout entier dans une houppelande, la tête fièrement rejetée en arrière, crinière léonine et regard souverain, creusé d'infini, comme habité par le souffle de la création. L'immense écrivain se dresse devant le monde comme pour l'absorber dans son regard. « Il est mon enfant chéri, dira Rodin, le pivot même de mon esthétique. » Autant dire, quasiment un auto-portrait. Car Rodin y réitère avec force sa rupture avec les codes classiques de la représentation : pas de livre ni de plume, et une lointaine ressemblance physique avec Balzac ! À 58 ans, Rodin déchaîne le pire scandale de sa carrière devant ce « menhir millénaire », « sac à charbon », « bloc de sel ayant subi l'averse ». La statue est refusée. Rodin, très affecté, résiste – « solitaire avant sa gloire », écrit Rilke. Comme Dante, Baudelaire ou Victor Hugo qu'il admire, ces poètes épris d'universalité, Rodin cherche « les corps où la vie est plus grande, plus cruelle, où elle ne reposait jamais ». La sculpture doit se faire expressive, « elle nécessite exagération, amplification du modelé ». Et rappelle Baudelaire, justement : « Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe / Ô Beauté ! monstre énorme, effrayant, ingénu ! / Si ton œil, ton souris, ton pied m'ouvrent la porte / D'un infini que j'aime et n'ai jamais connu. » Ainsi, avec son infaillible connaissance du corps humain, Rodin convoque « des formes qui entrèrent dans son œuvre comme dans un pays natal » et fait entrer la sculpture dans une fascinante « révolution shakespearienne », attirant toujours plus d'admirateurs.

## La construction de la gloire

Rodin tire parti de tout ce qui peut construire sa notoriété : les cénacles d'amis et écrivains influents en quête d'un renouveau esthétique, la foule grandissante d'élèves, de praticiens et d'égéries

qui accourent voir le maître en son atelier de Meudon, ses portraits de « sculpteur-penseur en son atelier, posant au milieu de la matière pour l'affronter » avec la même barbe que le *Moïse* de Michel-Ange. En 1900, Rodin organise un coup d'éclat décisif avec sa propre rétrospective à l'Alma, dans un pavillon proche de l'Exposition universelle visitée par le monde entier. 168 sculptures (dont sa monumentale *Porte de l'Enfer* pour la première fois) et une centaine de dessins et photographies présentés avec soin dans une ambiance quasi religieuse forment « tout un blanc peuple de plâtre ou de marbre, personnages dantesques ou mythologiques ». Le succès est considérable et parmi les visiteurs, on compte les fidèles Bourdelle, et Mirbeau, mais aussi Loïe Fuller, Monet, Picasso, Steichen ou Oscar Wilde. À 60 ans, la gloire de Rodin se répand dans toute l'Europe et aux États-Unis pour ne plus se démentir. Le roi d'Angleterre Édouard VII vient le voir à Meudon, comme George Bernard Shaw ; Rainer Maria Rilke, son secrétaire pendant un an, le fait connaître auprès de la Sécession viennoise. Honneurs, commandes et expositions se multiplient en Europe et outre-Atlantique. Alors que les commandes affluent, dont les bustes d'Hélène von Hindenburg ou de Joseph Pulitzer), impossible de citer la foule d'artistes qui se pressent alors à Meudon – Nijinski ou Isadora Duncan, Fritz Thaulow, le photographe Steichen qui immortalise son *Balzac* en nocturnes, les sculpteurs Gaudier-Brzeska, Käthe Kollwitz, ou Josef Maratka qui le fait exposer à Prague... Une influence couronnée par la création de son musée, ouvert en l'hôtel Biron en 1916, auquel Rodin travailla pendant les cinq dernières années de sa vie, musée destiné à poursuivre son œuvre de transmission avec une donation faite à l'État et fonctionnant sur des fonds propres.

## Ondes de choc

L'œuvre de Rodin paraît inépuisable car « à chaque génération, les artistes et le public l'ont vu et nommé d'une manière nouvelle ». En 1954, pour Lipchitz, « Rodin est toujours un inconnu, son œuvre la plus audacieuse étant encore enfermée dans ses placards à Meudon, à la différence des sempiternelles œuvres choisies pour ses expositions ». Les artistes se sont progressivement éloignés de ses œuvres iconiques



Auguste Rodin. *Homme qui marche*.  
1907, bronze, 213 x 161 x 72 cm. Musée d'Orsay, Paris.

pour mieux considérer l'ensemble de ses techniques. Son goût pour l'assemblage ou la greffe avec figure partielle, fragment ou collage inspire déjà Matisse ou Picasso, et son utilisation de la photographie apparaît prolongée par Brancusi ou Henry Moore. Comme autre voie ouverte, son usage massif du plâtre et la multiplication des épreuves d'une même œuvre ont créé une immense réserve de formes réutilisables explorées plus tard par Germaine Richier ou Fautrier. Si le triomphe du formalisme constructiviste de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle écarte un temps Rodin, le retour à la figuration à partir des années 1950 et les nouveaux courants expressionnistes américains et nordiques le remettent en valeur. En Angleterre, Francis Bacon peint des corps qui paraissent sculptés. Et note à plusieurs reprises s'inspirer de figures



Anselm Kiefer. *Berthe au grand pied*. 2016, verre, métal, plomb, gomme-laque et plâtre, 190 x 80 x 70 cm. Collection particulière.

de Rodin, notamment dans la peinture des tensions sexuelles (*Portrait de George Dyer accroupi*). Lucian Freud – qui aimait à s’entourer de ses bronzes (dont *Camille Claudel au bonnet*, 1895) – peint souvent des allusions à Rodin : les poses de son *Iris* dans *Homme nu sur un lit*, et son *Étude de nu C* évoque directement le *Balzac*. Aux États-Unis, De Kooning peint de puissantes figures qui défient toujours le centre de gravité, en rupture d’équilibre, à la manière du *non finito* largement développé par Rodin. Et comme Rodin dans ses plâtres, il traite les chairs de manière sensible, puisant à cette même source quand il sculpte des femmes pour exhumer leur dimension généreuse et hypersexuée aux limites de la

## KIEFER – RODIN, L’ALCHIMISTE ET LE DÉMIURGE

Refusant de « se mesurer à Rodin » et à la suite d’une visite à l’improvisiste à Meudon pour explorer les plâtres de l’atelier, Anselm Kiefer, invité par Catherine Chevillot, la directrice du musée Rodin, a plutôt expérimenté la proximité de leurs processus de création. Dans *Les Cathédrales de France*, texte majeur de Rodin publié en 1914 et constituant son véritable testament artistique, Kiefer a retrouvé une même volonté d’explorer la relation entre matière et spiritualité, entre l’ordre et le chaos, dans le flux de la création. Un an après, le projet initial d’un livre s’est mu en peintures, dessins et vitrines, exposés auprès d’œuvres jamais vues de Rodin : outre *Absolution*, pièce maîtresse restaurée pour l’occasion et « ovni sans précédent dans son œuvre », il a réuni trois autres figures qu’il a couvertes d’un énorme drapé enduit de plâtre.

Car le Rodin iconoclaste et visionnaire fascine l’artiste allemand, quand il réduit des marbres antiques ou ses plâtres à l’état d’abattis, pieds, têtes, torsos ou mains jonchant le sol de l’atelier, et les refaçonne pour leur rendre vie. Son charnier de marbre et de plâtre préfigure-t-il Verdun, la boucherie des tranchées et l’homme à reconstruire ? Habité par l’effroyable tragédie du XX<sup>e</sup> siècle, Kiefer a fait couler sur ses toiles le plomb du toit de la cathédrale de Cologne et a assemblé des vestiges personnels et rodiniens dans les « petits univers de verre » de ses vitrines pour les livrer à la *putrefacio* alchimique. « Pas de progrès en art, dit-il, pas d’invention. L’art nous maintient en vie car il produit du sens dans un océan d’absurde. »

**Kiefer – Rodin. Cathédrales.**

**Musée Rodin, Paris.**

**Du 14 mars au 22 octobre 2017 /**

**Fondation Barnes, Philadelphie.**

**À partir du 17 novembre 2017**

monstruosité. En Allemagne, où le courant expressionniste reste dominant, Rodin joue un rôle central : on le remarque chez Penck et son travail du bois brut, et plus encore chez Markus Lüpertz. Celui-ci pioche directement dans des œuvres iconiques pour des compositions détournées ou humoristiques : *Die Burger von Florenz* et *Les*



Auguste Rodin. *Trois Ombres*. Vers 1885-1889, plâtre, sur socle bois, 97 x 92 x 40 cm  
Centre national des arts plastiques, en dépôt au musée des Beaux-Arts de Quimper.

*Bourgeois de Calais*, *Achilles* et *L'Homme qui marche* ou encore *Der Fuss eines Fürstein* qui reprend le pied du *Penseur*. Chez le Danois Per Kirkeby, les bronzes se saisissent également de la geste du maître de Meudon. La composition des *Tor* hauts de plus de 2 mètres, dysfonctionnels, impossibles à franchir, essaie de prolonger en la clôturant la célèbre *Porte de l'Enfer* de Rodin. Enfin, Anselm Kiefer retrouve dans ses compositions les plus récentes le goût de Rodin pour l'expérimentation, les compositions aléatoires, et sa fascination pour l'architecture des cathédrales.

Pour Ossip Zadkine, « Rodin, figure passionnée, restera pour les générations à venir le seul qui donna un coup de marteau libérateur dans la muraille qui étouffait peu à peu la vie chancelante de la sculpture ». De fait, l'expressionnisme de Rodin continue à nourrir tout le siècle mais aussi notre temps – les guerres permanentes, les massacres, la barbarie menaçante partout sur la surface du globe donnent une présence singulière à sa *Porte de l'Enfer*. De même

que ses *Bourgeois de Calais* en chemise, la corde au cou, renvoient à des images de désespérance devenues trop familières. « Ce grand artiste voulait être un ouvrier, conclut Rilke, il voulait entrer tout entier et de toutes ses forces dans l'existence basse et dure de son instrument. Sa patience finit par gagner car à son instrument vint l'univers. » ■

---

### À LIRE

Catalogue *Rodin. L'exposition du centenaire*.  
Éditions RMN - Grand Palais

Catalogue *Kiefer – Rodin. Cathédrales*.  
Gallimard / Musée Rodin /  
The Barnes Foundation

*Auguste Rodin. Idées reçues*.  
Véronique Mattiussi. Le Cavalier Bleu

« Auguste Rodin ». Rainer Maria Rilke  
dans *Œuvres en prose*. Le Seuil

« Entretien avec Antony Gormley ».  
*The Guardian* (novembre 2012)

---