

# Expositions

## Rodin et les autres

**Geneviève Nevejan**, Paris  
historienne d'art et journaliste

### CULTURE

Il est mort le 17 novembre 1917 à l'âge de 77 ans, sous le signe du chiffre « 7 » - qui est censé porter chance - prémonitoire de sa gloire posthume. Souvent incompris, Rodin ne suscita véritablement l'unanimité qu'après son décès, ainsi que le démontre la monumentale exposition que lui consacre à Paris le Grand Palais.

Catherine Chevillot, commissaire de l'exposition au Grand Palais, ne souhaitait pas célébrer le centenaire de la mort d'Auguste Rodin par une rétrospective. La volonté de souligner la modernité du sculpteur l'a emporté, excluant du même coup ses œuvres de jeunesse autant que celles réalisées pour Carrier-Belleuse, dont Rodin avait été le praticien.

Le visiteur est confronté dès la première salle, placée sous le vocable de « l'expressionnisme », à la maturité de son art. Ses premiers insuccès y sont regroupés, comme *L'Homme au nez cassé*, refusé au

Salon de 1865. Sa facture lisse et la référence au portrait de Michel-Ange par Daniel de Volterra ne suffirent pas à rendre acceptable aux yeux de ses contemporains son esthétique brutalement expressive.

Avec *L'Âge d'airain* débute véritablement la carrière personnelle, et scandaleuse, de Rodin. L'œuvre suscite un tollé, car l'artiste est soupçonné de l'avoir réalisée à partir de moulages sur nature. Si *L'Âge d'airain* témoigne encore de l'influence de l'antique et de Michel-Ange, le *Saint Jean Baptiste prêchant* de 1878 ne doit plus rien au passé. Rodin reprend un thème classique, mais pour le réinterpréter en des termes profondément modernisés. Représenté nu en orateur, le geste accompagnant la parole, le prophète adopte, innovation fondamentale, l'attitude de la marche, les pieds fermement ancrés dans le sol. Il traduit ainsi la puissance du verbe prêt à se convertir en action.

Se côtoient dans les salles suivantes ses grandes commandes âprement discutées, tels le *Balzac*, la *Porte de l'Enfer* destinée au Musée des arts décoratifs et les *Bourgeois de Calais*. Si l'on excepte le monument calaisien, aucune de ces œuvres n'a été réalisée de son vivant, ce qui ne les empêchera pas de connaître une extraordinaire longévité. C'est le cas par exemple du fameux *Penseur*, initialement conçu pour la *Porte de l'Enfer*. Commandé en 1880 par le Ministère des beaux-arts, ce projet fut abandonné quatre ans plus tard faute de subventions. Rodin y travaillera cependant jusqu'à sa mort, survenue vingt-sept ans plus tard. Pour illustrer le livre de Dante, il avait imaginé pléthore de groupes, tels *Ugolin et ses enfants* ou les *Trois ombres*, auxquels il accordera ensuite une destinée individuelle.

### Le goût de l'expérimentation

Le plus moderne chez Rodin résulte justement de l'amalgame de figures provenant de différents groupes. Cette pratique inédite dans l'histoire de la sculpture est sans doute apparue autour de 1898, au mo-

ment de son installation à Meudon. L'artiste s'entoure alors de multiples mou-  
lages et réalise l'émouvant *Masque de  
Camille Claudel*, auquel il adjoint la main  
disproportionnée de Pierre de Wissant,  
l'un des *Bourgeois de Calais*. Il se pas-  
sionne dès lors pour ces rencontres, aux-  
quelles prennent part des objets hétéro-  
clites; témoins ces vases antiques ou  
mérovingiens accolés à des nus en plâtre.

Ces assemblages jalonnent abondam-  
ment l'exposition, telle la tête d'Henry  
Becque associée au cou de l'Ombre. Dans  
une autre composition, un nu en plâtre  
cohabite avec une fragile branche de  
houx desséchée. À une époque où le goût  
privilégie le réalisme et les œuvres finies,  
Rodin cultive, au contraire, les différences

d'échelle, les disjonctions abruptes, les  
raccords visibles qui soulignent son anti-  
naturalisme radical. Ce faisant, il ne  
s'éloigne pas de la réalité mais s'efforce  
simplement de la traduire de manière iné-  
dite. Plus qu'à la ressemblance, il s'attache  
à une forme de vérité technique. Rien ne  
manque des marques de fabrique, qu'il  
s'agisse des traces de coutures ou des  
boulettes de terre. Partout visibles, elles  
saisissent le travail à l'œuvre, sa genèse et  
son mystère.

### Un exemple vivifiant

Curieusement l'influence de l'artiste ne  
sera pas immédiate. Les premiers à s'en  
inspirer ne sont pas forcément ceux qu'il  
côtoie, comme Émile-Antoine Bourdelle  
qui œuvre dans son atelier. Après avoir  
puisé à cette source, ce dernier tente de  
s'en éloigner, tout comme Charles  
Despiau et Aristide Maillol, en suscitant un  
art immobile, tout intérieur. Dans *L'été*,  
Maillol retient l'esthétique rodinienne du  
fragment, comme le démontre son voisi-  
nage avec *Torse de jeune femme cam-  
brée*, mais à l'inverse de son aîné il en  
apaise les contours uniformément lisses.  
Dans *Le Sommeil* (1908), exécuté à un an  
de distance de son apprentissage auprès  
de Rodin, Brancusi oppose encore le  
marbre à peine dégrossi à la douceur des  
contours du visage; mais un an plus tard,  
dans sa propre version du *Baiser*, le Rou-  
main s'émancipe en abandonnant le  
marbre et le modelage au profit de la taille  
directe et d'une pierre à la facture ru-  
gueuse. « Il ne pousse rien, déclare-t-il en  
forme de reniement, à l'ombre des grands  
arbres. »

La redécouverte du maître surviendra  
grâce à des peintres rattachés à l'avant-  
garde. Dominés par son souvenir, Matisse  
et Picasso, dont le Grand Palais expose le  
*Fou* (1905), lui empruntent l'expression-  
nisme d'un contour accidenté et son goût  
des corps fragmentés. Le *Verre d'absinthe*  
(1914) de Picasso, qui intègre au bronze  
une vraie grille à absinthe, et plus tard sa  
*Composition au gant* (1930), avec un vrai  
gant, du sable et divers végétaux,

Rodin, *Nu féminin  
se penchant hors d'un  
vase antique de forme  
globulaire*, plâtre et  
terre cuite (1895-  
1910), donation  
Rodin, 1916  
© musée Rodin,  
photo Christian Baraja



# Expositions

## Rodin et les autres

témoignent de l'ascendance fertile de Rodin. Le peintre des *Demoiselles d'Avignon* prolongeait les expérimentations de l'aîné, qui eut l'idée géniale et audacieuse d'associer à la sculpture des éléments qui lui étaient étrangers.

Rodin, l'exposition du centenaire, jusqu'au 31 juillet 2017, Galerie nationale du Grand Palais, Paris, [www.grandpalais.fr](http://www.grandpalais.fr)

Pour découvrir les manifestations liées au centenaire du sculpteur, en France et à l'étranger [www.rodin100.org](http://www.rodin100.org)

### L'onde de choc

Mais avec l'émergence de l'abstraction, Rodin désertera momentanément le devant de la scène. Ce ne sera qu'après la Seconde Guerre mondiale qu'il connaîtra un regain d'intérêt. On redécouvre alors son sens du tragique. Deux Suisses d'adoption ou de souche, Germaine Richier,<sup>1</sup> dont est exposé *L'Eau*, et Giacometti, suscitent de nouveau des bronzes

dramatisés par de puissants contrastes d'ombre et de lumière. *L'Homme qui marche* de Giacometti, si proche du *Saint Jean Baptiste prêchant*, devient le nouveau prophète, symbole du drame existentiel et des angoisses de l'époque contemporaine.

Les disciples ou suiveurs, plus ou moins talentueux, se pressent peut-être trop dans cette exposition du Grand Palais, dans une démonstration exhaustive où ils sont représentés par autant d'œuvres que Rodin lui-même. Ils l'escortent dès la première salle, avec le risque de comparaisons écrasantes, notamment pour Georg Baselitz dont *Chose populaire zéro*, exécuté en 2009, joute le *Penseur*. La figure bandante, épannelée à coups de hache, de l'Allemand, comme celle étique de Wilhelm Lehmbruck résistent mal à l'épreuve, qui souligne la distance plus que les similitudes.

Succèdent alors les plus jeunes figures de la scène contemporaine. On est confondu par l'aura persistante du grand commandeur sur *Walking Man* (1995), du Britannique Thomas Houseago. «De Rodin, avoue-t-il, j'apprends toujours. Tout ce que le XX<sup>e</sup> siècle a sculpté de plus radical vient de lui. Je pense à Brancusi, qui fut son élève, mais aussi à l'Américain Paul McCarthy. Son *Homme qui marche* est à la fois ancien et moderne: Rodin a beaucoup regardé Michel-Ange, qui a beaucoup regardé l'Antiquité.» Oui, Rodin inspire encore. ■

### KIEFER AU MUSÉE RODIN

Rodin avait donné à l'État son œuvre qu'il destinait à «l'apprentissage et l'éducation des artistes». Ces derniers le lui ont bien rendu, ainsi qu'en témoigne le musée Rodin qui insère Anselm Kiefer dans ce continuum.

Né en 1945, l'Allemand, tout comme son compatriote Joseph Beuys, en a apprécié les dessins mais aussi «le processus créatif». À l'instar de Rodin, il déclare aimer «fragmenter, réutiliser». Loin d'être artificiel, le rapprochement a presque été suggéré par l'artiste lui-même en 2013, lorsqu'il demanda à visiter les réserves du musée.

Invité par l'institution parisienne à y exposer, Anselm Kiefer s'intéresse ici aux plâtres et assemblages, pour les mêler aux «vestiges de sa propre vie».

*Kiefer-Rodin*, jusqu'au 22 octobre au musée Rodin, Paris, [www.musee-rodin.fr](http://www.musee-rodin.fr).

<sup>1</sup> À lire sur [www.choisir.ch](http://www.choisir.ch), Geneviève Nevejan, «Richier et les abstractionnistes», in *choisir* n° 648, décembre 2013. (n.d.l.r.)

## Un musée Camille Claudel

Camille Claudel n'est plus présentée comme la simple amoureuse tumultueuse de Rodin mais comme un des jalons de l'histoire de la sculpture moderne, se situant entre naturalisme et symbolisme. Inauguré en mars dernier, le musée de Nogent-sur-Seine, qui porte son nom, lui rend enfin justice.

C'est le sculpteur Alfred Boucher, ami des Claudel, qui remarqua le talent de Camille. En 1882, il se fit remplacer par elle, en tant que praticien, auprès d'Auguste Rodin. De cette rencontre naquit un amour à la fois passionnel et fusionnel. Elle devint la muse de Rodin et son inlassable modèle.

Le sculpteur était amoureux, certes, mais aussi conscient qu'elle avait « de l'or dans les doigts ». Au sein de l'atelier, il lui confiait d'ailleurs la difficile exécution des mains et des pieds. Soutien sans faille de la fragile artiste, il lui obtint des commandes, lui présenta des collectionneurs et l'aïda financiè-

rement jusqu'à son internement. (Assimilés aujourd'hui à des troubles bipolaires, ses désordres mentaux lui valurent trente ans d'internement et la fin de sa carrière.)

Aussi Hélène Marraud, co-commissaire de l'exposition Rodin du Grand Palais à Paris, s'insurge-t-elle contre le statut de victime de la bien-aimée Camille. « Elle l'était peut-être, précise-t-elle, mais uniquement de la société qui l'a vue naître. » Pas de Rodin. La pléthore de commandes remportées par ses alter egos masculins renvoyait à sa propre incapacité d'en décrocher une seule. Infortunée d'une destinée, dont elle partageait avec d'autres femmes le triste privilège.

L'artiste n'avait rien à envier à la virtuosité de ses homologues masculins, ainsi que l'atteste sa *Valse*, infiniment plus sensible et moderne que le décoratif *Jeu de l'écharpe - Danseuse au tambourin* d'Agathon Léonard, qui lui fait face dans le nouveau musée de Nogent-sur-Seine.

Non loin de la maison natale où elle modela ses premières terres, ce musée du département français de l'Aube abrite une importante collection d'œuvres de Camille Claudel ainsi que du trio de sculpteurs nogentais dont elle était proche : Marius Ramus, Paul Dubois et bien sûr Alfred Boucher. C'est d'ailleurs ce dernier ainsi que Paul Dubois qui présidèrent en 1902 à la création du premier musée du lieu, qui renfermait alors leur fonds d'atelier. Aujourd'hui, à plus d'un siècle de distance, le musée, qui s'est agrandi grâce à l'acquisition de la maison natale des Claudel, s'enrichit d'une quarantaine d'œuvres de Camille. Il s'agit là du plus bel ensemble dédié à l'artiste qui, avant son internement, avait détruit nombre de ses sculptures.

G. N.

Camille Claudel,  
*La Valse* (1889-1905),  
bronze © musée  
Camille Claudel,  
photo Marco  
Illuminati  
[www.museecamille-claudel.fr](http://www.museecamille-claudel.fr)

