

Pour arriver à son but, la destinée emprunte des chemins étranges. Par exemple, on peut naître à l'art grâce à son épicier, comme nous le raconte Rodin : « L'épicier de ma mère enveloppait ses pruneaux dans des sacs en papier faits avec des pages de livres illustrés et même avec des gravures. Je les copiaï. Ce furent mes premiers modèles. » Il est alors beaucoup plus facile d'interpréter à posteriori la magie de ses dessins. Contemplez-les : ils vous sembleront indubitablement imprégnés d'une odeur lourde et musquée, à ses débuts ; cette senteur s'atténuera avec le temps en un relent subtil, étheré mais toujours présent, indélébilement fixé dans les lavis légers dont l'artiste enrobe les corps lascifs de ses modèles. Chez Rodin, les pruneaux sont toujours là, car la Nature est omniprésente dans son œuvre.

La Nature, chaleur de la vie, que la main du dessinateur cherche à retenir, que la main du sculpteur cherche à pétrir, est le chant du poète : « Toutes les mains sur une pierre,/ Les mains de pourpre et les dociles,/ Pour deux actives qui distillent./Mains, par temps sublime, que l'air fonde/ au même instant que l'arc / Données par le parfum de l'iris des marais/ à ma lourdeur/ Un soir brumeux de leur côté. » (René Char, *La lisière du trouble*, à propos de « La Cathédrale »). René Char avait reconnu son frère en Rodin, ce poète à l'allure colossale, couvert de poussière de marbre.

Mais toutes les visions de pierre ont une gestation, intellectuelle et imaginaire. Et le fruit de cette gestation, Rodin l'exprimait dans ses dessins : le dessin est le dessein. Ainsi, lorsque Rodin reçoit la commande de la « Porte de l'Enfer », il passe une année à méditer « La Divine Comédie » de Dante. Continuellement, il tripote dans la poche déformée de sa veste maculée de plâtre le recueil vénéré. Les phrases infernales mijotent dans sa tête : « O vertiges insensés ! transports aveugles, qui agitez si impétueusement notre courte existence... » Saisissant le premier bout de papier à portée de main, Rodin griffonne alors furieusement. Cent fois, mille fois (le musée Rodin conserve plus de 7000 dessins), il esquisse une figure pour le tumulte de la « Porte ». La plume court à travers les cercles de l'Enfer, le lavis noir cherche l'ombre, la gouache blanche saisit brutalement la lumière de l'ombre. Fureur et mystère : Rodin s'aperçoit que « ces dessins, s'ils rendaient ma vision de Dante, n'étaient pas assez proche de la réalité. Et j'ai tout recommencé, d'après nature, travaillant avec mes modèles ». Echec ? Que nenni ! Son dessin trouve son indépendance, se détache du travail préparatoire. Parallèlement à Dante, Rodin respire à pleins poumons les « Fleurs du Mal » de Baudelaire. Il se nourrit de ces ouvrages, les pénètre et les digère jusqu'à les changer en sa propre substance. Il trouve chez eux l'idée commune -qui est aussi la sienne, sublimée, d'une humanité déchirée entre le Bien et le Mal. Sans doute connaît-il l'avis de Barbey d'Aurevilly : « Il y a du Dante dans l'auteur des « Fleurs du mal », mais c'est du Dante d'une époque déchue (...) La muse de Dante a rêveusement vu l'Enfer, celle des « Fleurs du Mal » le respire d'une narine crispée comme celle du cheval qui hume l'obus ! L'une vient de l'enfer, l'autre y va. ». Rodin aussi. Il rêve d'illustrer les « Fleurs du Mal », en parle à Frantz-Jourdain, qui songe à Paul Gallimard comme commanditaire. Ce dernier, qui ne connaît même pas le nom de Rodin (nous sommes en 1887 et Rodin est encore un inconnu), accepte immédiatement, mais il veut que le projet du sculpteur se fasse à son usage personnel, sur sa propre édition originale non expurgée de 1857. Rodin, qui lui, comme tout artiste ambitieux, songeait à une édition de luxe diffusée dans le milieu intellectuel, en a le souffle coupé (confiance à Edmond de Goncourt). Quoiqu'il en soit, il exécute une série de dessins « ombrés » ou « aux traits », dont les stridences acérées baignent dans la noirceur texte jusqu'à s'y confondre. Resté inédit jusqu'à sa publication (post-mortem) en fac-similé en 1918, quasi-inconnu encore de nos jours, cet ouvrage est un chef-d'œuvre.

A partir des années 90, les dessins de Rodin commencent à être regardés par une garde rapprochée d'admirateurs fervents, et fortunés. Sous l'impulsion de Fenaille, 130 dessins sont réunis dans un album préfacé par Octave Mirbeau. Edité par la maison Goupil en 1896, il n'est tiré qu'à 125 exemplaires au tarif prohibitif de 10000 francs actuels. De même, lorsque Rodin illustre le « Jardin des Supplices » d'Octave Mirbeau pour une édition de luxe d'Ambroise Vollard (1899), l'ouvrage n'est tiré qu'à 200 exemplaires. Pour que le grand public découvre les dessins de Rodin, il faudra attendre l'exposition de l'Alma en 1900, où deux salles du Pavillon Rodin leur sont consacrées. Voici comment un journaliste, anonyme mais sans doute assez intime, rendit compte de cette découverte (« L'Art Décoratif », juin 1900) : « Elle se compose surtout des dessins anciens de Rodin, de ceux qu'il composait ici ou là, en hâte, sur sa table de travail, ou, après le déjeuner, sur la table du restaurant, avec un peu d'encre et ses doigts ou sa spatule pour pinceau. Ce sont de mystérieuses et tragiques évocations d'ombres, des masques noirs où les yeux et la bouche font de grands trous lumineux, des corps, des torsos, des jambes qui semblent comme sculptés dans un métal dur. Et, au-dessous, on trouve les dessins récents, des dessins légèrement aquarellisés en jaune d'ocre. Voici deux ans environ que monsieur Rodin s'est mis à faire, d'après le modèle vivant, des silhouettes hâtives, on pourrait presque dire des

« Instantanés » si ce mot n'était du domaine des photographes. Et nul spectacle n'est plus étrange, plus passionnant aussi, que celui que présente le long des murs de cette petite salle, cette longue théorie de formes humaines, qui courent, qui tombent du ciel, qui tendent les bras, qui rampent et qui se tordent, qui plongent et qui se relèvent en triomphe. » « Tout arrive, même l'apothéose », aurait pu conclure Mirbeau.

Que dire de plus ? Que « deux ans environ » avant, Rodin venait de rompre avec Camille Claudel. Que cette rupture sentimentale extrêmement importante et complexe correspond également à une rupture stylistique invraisemblable dans le domaine du dessin, jardin secret de l'artiste. Que soudain, ses dessins ne reflètent plus qu'une obsession continue du corps nu de la femme, sous tous les angles, dans toutes les positions, démultiplié en couples de tribades, respirant la sexualité, l'animalité du corps. Mais que cette débauche est comme glacée, car distante et anonyme, anatomique et gymnastique.

Peu à peu, grâce à l'œil lucide de l'artiste, seul le mouvement – fait d'équilibre naturel, « l'aplomb », importe. Rodin a plus de 60 ans. Il dessine depuis 50 ans. Dans son atelier, les modèles nus ne posent pas : ils ne font que vivre au naturel. Rodin, lui, travaille : « En ne perdant pas de vue le modèle et en abandonnant complètement le papier à sa main expérimentée et vive, il dessina une foule de gestes jamais vus, toujours négligés, et il apparut que la force d'expression qui s'en dégageait était immense » (Rainer Maria Rilke). On ne peut dès lors plus s'étonner que Rodin fut l'un des seuls contemporains capable de comprendre la danse moderne.

Patrick de Bayser