

**Marraud, Hélène, *Balzac, Le souffle du génie*, Paris, Editions du musée Rodin / Hermann, collection « Tout l'œuvre », 2014 ; p.140-147**

L'ordre des notes de bas de page est modifié. La note 1 est la note 23, dans l'édition originale, page 140.

### **BALZAC, « POINT DE DÉPART INCONTESTABLE DE LA SCULPTURE MODERNE<sup>1</sup> »**

« C'est mon enfant chéri, parce que c'est celui auquel le public a fait le plus mauvais accueil. La paternité a ses faiblesses. Vraiment le succès est bien capricieux et injuste. Il s'est prononcé triomphalement en faveur de mon *Baiser* et il a dédaigné mon *Balzac* qui est certainement très supérieur. [...] Mon *Balzac* c'est en somme ma direction des ballons. C'est ma grande découverte<sup>2</sup>. »

Rodin était conscient de la modernité de son travail et de la nécessité d'éduquer le public pour le rendre acceptable et compréhensible. *Balzac* est une œuvre phare. Il y a un *Post-Balzac*<sup>3</sup>. La sculpture, si l'on peut dire, ne s'en remettra jamais. *Balzac* lui permit de se dégager de la gangue d'un art officiel, lui rendit la dynamique de ses trois dimensions, cette « puissante impulsion intérieure<sup>4</sup> », en l'ouvrant, par-delà les jeux d'ombre et de lumière, à l'espace infini des émotions.

### **Une œuvre qui touche**

« Il n'y a donc pas *représentation d'un sujet*, mais *émotion née de ce sujet*<sup>5</sup>. »

Rodin fait entrer la statuaire dans une ère nouvelle, où le processus de création et le travail sur la matière aboutissent à une réalisation forte et symbolique, qui sollicite le spectateur, l'interpelle et le touche. *Balzac* n'existe que par la présence de celui qui le regarde. Solitaire dans le jardin silencieux de Meudon, abandonné dans un songe incertain, il attendait l'heure de sa reconnaissance, un peu comme l'ouvrage d'un écrivain qu'aucun lecteur n'aurait encore parcouru. Rodin « invente une sculpture d'âme, fait de quelques daguerréotypes et de l'émotion sublime que lui causa Balzac un ex-voto, un menhir tragique et farouche, une pierre commémorative, nue et pure<sup>6</sup> ».

Le pouvoir d'expression dont Rodin charge ses sculptures, des *Bourgeois de Calais* à *Balzac*, suscite auprès du public une perception non plus cérébrale mais émotionnelle qui « s'adresse à l'âme<sup>7</sup> ». N'écrivait-il pas : « le grand point est d'être ému, d'aimer, d'espérer, de frémir, de vivre. Être homme avant d'être artiste !<sup>8</sup> » ? Son art rejoint ainsi la vie<sup>9</sup> et renoue avec la grande tradition de la sculpture. Car, répétait-il volontiers, si « la vie anime et réchauffe

1. Brancusi à propos du Balzac, lors de son Hommage à Rodin, pour le quatrième Salon de la Jeune sculpture, Paris, 1952.

2. Rodin cité par Paul Gsell, « Propos de Rodin sur l'art et les artistes », La Revue, Paris, 1<sup>er</sup> novembre 1907, n°21, p. 105-106.

3. Cf. Judith Shea, *Post-Balzac*, 1991, bronze, Washington, Hirshhorn Sculpture Gardens.

4. Rodin Auguste, *L'Art*, Entretiens réunis par Paul Gsell, Paris, Grasset & Fasquelle (1911), 1986.

5. Mauclair Camille, *L'œuvre de Rodin*, conférence prononcée au pavillon Rodin le 31 juillet 1900, Paris, Éditions du musée Rodin, 1992.

6. Camille Mauclair, « Les deux lions », l'Aurore, 16 mai 1898.

7. Cf. Rodin (1911), 1986, p. 248.

8. Rodin (1911), 1986, p. 250.

9. « L'art n'existe pas sans la vie » écrivait Rodin en 1911. Cf. Rodin (1911), 1986, p. 64.

les muscles palpitants des statues grecques, les poupées inconsistantes de l'art académique sont comme glacées par la mort<sup>10</sup> ».

### Une œuvre de synthèse : la force d'une conviction

« Balzac » n'a ni jambes, ni bras, ni cou, ni rien ; rien que deux arcades sourcilières, deux trous, deux yeux, et puis une lèvre. En faveur de ces yeux et de cette lèvre, Rodin mérite peut-être qu'on lui pardonne les bras absents et tout le reste qui n'existe pas. Je me représente Rodin faisant son « Balzac » aussi complet, aussi fini, aussi merveilleux d'exécution que les héros de son « Baiser », et puis effaçant, passant des mois à effacer les muscles, les bras, les jambes, tout ce qui est inutile et n'exprime point uniquement ce qu'a vu cet homme avec ces yeux et ce qu'il en a ressenti avec cette lèvre<sup>11</sup>. »

Balzac est une œuvre forte, presque brutale qui n'admet aucun compromis. Nombre de jeunes artistes, comme Gaston Schnegg<sup>12</sup> ou Charles Despiau<sup>13</sup>, y ont trouvé un exemple, une détermination pour leur propre travail, et le courage d'être eux-mêmes :

« Quand je modelais *Spleen*<sup>14</sup> puis *Convalescente*<sup>15</sup>, m'a dit plus d'une fois Despiau, j'étais sous l'influence du Balzac de Rodin. [...] j'y admirai l'éloquence d'un grand volume, sans détails mesquins, et surtout j'y trouvai un encouragement à voir de mes propres yeux, en oubliant toute formule, toute habitude<sup>16</sup>. »

Selon l'historien d'art Albert Elsen<sup>17</sup>, c'est la confrontation avec *Balzac*, figure à la fois héroïque et dramatique, qui aurait incité Matisse à s'orienter vers une sculpture simplifiée et dépouillée de ses « détails d'explication<sup>18</sup> ». Quant à Brancusi, il subit profondément l'influence de Rodin, tout en ayant voulu lui échapper : pour lui, *Balzac* « reste le point de départ incontestable de la sculpture moderne<sup>19</sup> ».

Aujourd'hui encore, *Balzac* fait référence. Il est ce point d'articulation entre deux conceptions de l'art et de la sculpture, et ouvre la voie à la statuaire contemporaine. C'est une œuvre qui porte en elle les prémices de la modernité, par son caractère synthétique et la vision quasi abstraite qu'elle propose. En mai 1898, Rodin expliquait : « Mon principe, ce n'est pas d'imiter seulement la forme, mais d'imiter la vie. Cette vie, je la cherche dans la nature, mais en l'amplifiant, en exagérant les trous et les bosses, afin de donner plus de lumière ; puis je cherche dans l'ensemble une synthèse.<sup>20</sup> » C'est cet aspect que reprend Mauclair, lorsqu'il écrit : « à la réalité synthétisée dans des symboles correspond une forme synthétisée, une vérité seconde : c'est là une proportion que n'observent que peu d'artistes.<sup>21</sup> »

---

10. Rodin, (1911), 1986, p.56.

11. Gaston Leroux, « À Paris : le vernissage », *Le Matin*, 1er mai 1898.

12. Bordeaux, 1866-Paris, 1953. Vers 1900, plusieurs artistes proches de Rodin se regroupèrent autour de lui, et constituèrent la « Bande à Schnegg ».

13. 1874-1946.

14. 1902.

15. 1903. Toutes deux représentaient une figure assise grandeur nature portant des vêtements contemporains. Cf. Léon Deshairs, *C. Despiau*, Paris, 1930.

16. Propos rapportés par Léon Deshairs dans son ouvrage *C. Despiau*, Paris, 1930.

17. Albert Elsen, « Rodin et Matisse : différences, affinités et influences – Influences en sculpture », in *Rodin et la sculpture contemporaine*, compte rendu du colloque organisé par le musée Rodin du 11 au 15 octobre 1982 au musée Rodin, Paris, éditions du musée Rodin, 1983, p. 74-78.

18. Matisse (1869-1954) a probablement vu le Monument à Balzac en 1898, ou en 1900 au Pavillon de l'Alma.

19. « Hommage à Rodin », *Quatrième Salon de la Jeune Sculpture*, Paris, 1952.

20. Anonyme, « M. Rodin et la Société des gens de lettres », *Le Journal*, 12 mai 1898.

21. Mauclair, 1918, p. 108.

## Une œuvre de plein air

Balzac est « un pas décisif pour le plein air<sup>22</sup> », écrivait Rodin. « Par sa pose et par son regard, il fait imaginer autour de lui le milieu où il marche, où il vit, où il pense, nous dit l'artiste. Il ne se sépare pas de ce qui l'entoure. Il est comme les êtres vivants. [...] Cet art qui volontairement dépasse par la suggestion le personnage sculpté et le rend solidaire d'un ensemble que l'imagination recompose de proche en proche c'est, je crois, une innovation féconde<sup>23</sup> » C'est une œuvre ouverte, « environnementale » en quelque sorte, et sa monumentalité se déploie dans un espace dont elle repousse sans cesse les limites :

« On dirait qu'elle se continue dans l'atmosphère comme une nébuleuse, comme ces ondes concentriques que les photographies enregistrent autour des doigts des médiums<sup>24</sup>. »

Et si elle séduit autant, n'est-ce pas parce que « du plus fini des arts, [Rodin] fait émaner l'infini<sup>25</sup> » ?

La sculpture contemporaine, dont les multiples directions cherchent toujours d'une manière ou d'une autre à appréhender l'espace, en est l'héritière, qu'elle travaille à le saisir, l'oublier ou le contraindre.

Le regard du photographe américain Edward Steichen était prophétique lorsqu'il réalisa, à la demande de Rodin au début de l'automne 1908, plusieurs prises de vue du Balzac dans le jardin de Meudon<sup>26</sup>. Il s'était rendu à Paris après avoir vu dans un journal de Milwaukee<sup>27</sup> une photographie du Balzac qui lui causa un véritable choc : « Ce n'était pas seulement la statue d'un homme ; c'était la véritable incarnation d'un hommage au génie. On aurait dit une montagne prenant vie<sup>28</sup> », écrivit-il très impressionné. Les clichés, pris de nuit, « contre le clair de lune » permettent à la lumière blafarde de découper les contours de l'imposante silhouette qui prend ainsi toute sa signification. La nuit et le petit matin déploient un espace immense autour de la statue, qui ne se réduit plus au cadre décoratif et resserré d'un jardin public, comme le *Monument à Claude Lorrain* dans les jardins de la Pépinière à Nancy (1889), ou le *Monument à Victor Hugo* mis en place dans les jardins du Palais Royal (1909).

Les photographies de Steichen mettent en valeur le caractère fantomatique du *Balzac* tel que le décrit Judith Cladel : « Les soirs de lune, surgissant, blanc et comme phosphorescent, du lac d'ombre épandu sur le sol [...]. Il semblait le double astral, rendu perceptible aux yeux profanes, de l'immortel écrivain.<sup>29</sup> » Le photographe en donne une interprétation exceptionnelle qui atteint les sommets de la photographie pictorialiste. Emmerveillé, Rodin lui écrit : « Vos photographies feront comprendre au monde mon Balzac.<sup>30</sup> »

## Exposé

Les années passèrent. *Balzac* reparut dans diverses expositions : au Salon d'Automne en 1919 et en 1928 où, « de nouveau, il surprit le public, qui resta néanmoins déférent, et il

---

22. Rodin, carnet 50, f. 14v., archives musée Rodin.

23. Gsell, 1907, p. 106.

24. Non sourcé.

25. Mauclair, 1918, p. 108.

26. Cf. Hélène Pinet, « Il est là, toujours, comme un fantôme », in cat. exp. 1898 : *le "Balzac" de Rodin*, Paris, musée Rodin, 1998, p. 195-204.

27. Daté de 1898. Il se rendra à Paris deux ans après.

28. Edward Steichen, *A life in Photography*, New York, Doubleday & Company, 1963, n. p. chap. II.

29. Cladel, 1936, p. 222.

30. Edward Steichen, op. cit., chap. IV.

frappa d'admiration les jeunes artistes qui le voyaient pour la première fois<sup>31</sup> ». Deux ans plus tard, il fut montré au palais de Charlottenbourg à Copenhague, et placé en haut d'une large volée d'escalier, d'où il dominait l'ensemble de l'exposition de toute sa hauteur.

## Aujourd'hui

Le premier parc de sculpture moderne fut créé en 1950 à Middelheim, près d'Anvers, sous l'appellation : « De Rodin à nos jours, musée de sculpture en plein air. » La statue de *Balzac*, acquise en 1931 par le musée royal d'Anvers<sup>32</sup>, y fut déposée dès l'ouverture. Point marquant de la collection, il en délimite à la fois le propos et l'identité, comme le souligne le communiqué de presse du musée diffusé à l'occasion de l'exposition consacrée au *Balzac* de Rodin, en 2008<sup>33</sup>. La collection et les expositions présentées *in situ*, s'articulent autour de l'œuvre de Rodin, et se déploient, à partir du *Balzac*, en un large panorama de la sculpture contemporaine, allant de Bourdelle, Maillol, Gargallo ou Zadkine, Manzu, à Carl Andre, Tony Cragg, Kirkeby, ou Panamarenko. Des manifestations et interventions d'artistes contemporains permettent de donner un prolongement actuel à cet ensemble. En 2008, le photographe Emilio Lopez-Menchero<sup>34</sup> réalisa un vis-à-vis au bronze du *Balzac* présenté dans le parc, en réalisant une *M<sup>me</sup> Balzac*, sous la forme d'un mannequin découpé dans une planche de bois, portant l'inscription BAL / ZAC. En séparant ainsi les lettres en deux groupes, il opérerait un détournement discret, le mot *bal* étant un terme d'argot en flamand, utilisé pour désigner une prison, une sanction -une raclée- un conflit.

Parallèlement à ce travail, en écho aux études préparatoires pour *Balzac* exposées dans un pavillon du parc, il accrocha sur les murs des photographies de lui dans la pose et la tenue de ces études. *Trying to be...Balzac*<sup>35</sup>. Adaptant autant que possible son apparence physique à celle de son modèle, auquel il voue une grande admiration, il en revêt l'identité un peu comme une deuxième peau. Mais il s'agissait moins pour lui de montrer l'originalité de son propre travail, que d'en faire un « signal of the exemplary and inspirational force of Rodin's work in general, and *the Balzac* monument in particular, on contemporary young artists<sup>36</sup> ».

The Hakone Open-Air Museum, le premier musée de plein air à avoir été créé au Japon, présente les mêmes caractéristiques que celui de Middelheim. Situé dans la région montagneuse du Parc National de Fuji-Hakone-Izu, il ouvrit en 1969. La collection, qui réunit des œuvres d'artistes occidentaux et japonais du XX<sup>e</sup> siècle, s'est constituée à partir du *Balzac* dont la fonte fut commandée au musée Rodin en 1970, un an seulement après l'ouverture du parc, pour en faire le point de départ « historique et chronologique ». Dans ce cadre grandiose, *Balzac* prend toute sa mesure, et comme le déclarait Rim en 1928<sup>37</sup>, ce « bloc monstrueux et palpitant de génie [...] ferait éclater un paysage, écraserait un square, ridiculiserait une place publique. Donnons à de telles œuvres un cadre digne d'elles : une montagne avec le ciel

---

31. Cladel, 1936, p. 226.

32. Futur musée des Beaux-Arts.

33. « Une étude approfondie et minutieuse du *Balzac* d'Auguste Rodin, point de départ de la collection et référence du musée, est d'un grand intérêt et un excellent moyen d'attirer l'attention sur l'essence même de l'identité du musée. » [Traduit de l'anglais].

34. Né en 1960 en Belgique, vit et travaille à Bruxelles. Il intervint ici dans le cadre de l'exposition consacrée au *Balzac* de Rodin.

35. Ce travail s'inscrit dans une série plus large, appelée *Trying to be*, où il joue de l'identité de ses modèles, qu'il s'approprie, et de la sienne propre, « devenant » tour à tour le Che, Picasso, Frida Kahlo, Raspoutine, ou Ben Laden (2011-2007). C'est ce rapprochement entre une physionomie et le hasard d'une éventuelle ressemblance qui le mobilise (cf. Art Press, nov-déc-janv. 2011).

36. Cf. le communiqué de presse de l'exposition *Rodin : Balzac*.

37. Rim, *Ève nouvelle*, 8 novembre 1928.

autour ». Il y côtoie les œuvres de Bourdelle, Carl Milles, Henry Moore, Arp, Léger, Giacometti, Lynn Chadwick mais aussi d'Alexandre Calder, Isamu Noguchi, Marta Pan, Arnaldo Pomodoro, etc.

Fondu en 1952<sup>38</sup>, l'exemplaire du Museum of Modern Art de New York, est un don fait en mémoire du galeriste Curt Valentin par ses amis, en 1954. *Balzac* accueille le spectateur et l'oriente vers la création actuelle et contemporaine. Dressé à l'extérieur comme un totem, il était présenté dans la cour intérieure du musée, point de départ temporel et artistique obligé des collections.

De la même manière, plusieurs manifestations importantes mirent en évidence le caractère emblématique de cette œuvre phare. En 1963, c'est au pied de la statue, boulevard Raspail, que le « Groupe des neuf<sup>39</sup> » se réunit pour la première fois. En 1996, lors de l'exposition *Les Champs de la sculpture*, *Balzac* prit place sur un socle immense, au Rond-Point des Champs-Élysées. Elevé au rang de monument de la sculpture, il inaugura un parcours prestigieux allant jusqu'à la place de la Concorde. Jalonné des sculptures monumentales d'artistes du XX<sup>e</sup> siècle, il apparaissait comme le principe générateur de nombre d'entre eux, de Brancusi, César, Calder ou Giacometti.

---

38. Quatrième bronze à avoir été fondu, après ceux d'Anvers et de Paris (Boulevard Raspail et musée Rodin).

39. Groupe de sculpteurs réunissant Jean Carton, Paul Comet, Jean Osouf, Marcel Damboise, Raymond Corbin, Léon Indenbaum, Léopold Kretz et Raymond Martin.