

Antoinette le Normand-Romain, *Rodin*. Flammarion, coll. Tout l'art, Monographie, Paris, 1997, 159 pages

Dominique Jarassé, *Rodin, la passion du mouvement*. Éditions Terrail, Paris, 1993, 223 pages.

Rosalind Krauss, *Passages, une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson*. Éd. Macula, coll. Vues, 1997, 320 pages.

Traduit de l'américain par Claire Brunet.

André-Louis Paré

Number 44, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9651ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

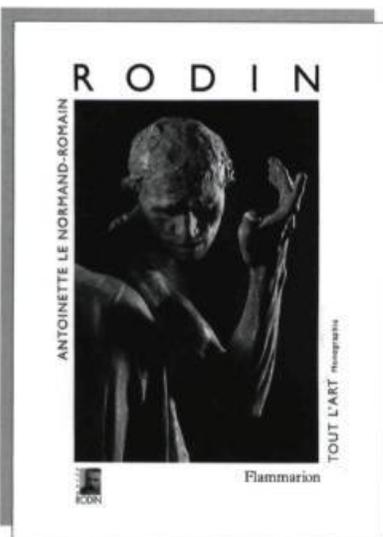
0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paré, A.-L. (1998). Review of [Antoinette le Normand-Romain, *Rodin*. Flammarion, coll. Tout l'art, Monographie, Paris, 1997, 159 pages / Dominique Jarassé, *Rodin, la passion du mouvement*. Éditions Terrail, Paris, 1993, 223 pages. / Rosalind Krauss, *Passages, une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson*. Éd. Macula, coll. Vues, 1997, 320 pages. Traduit de l'américain par Claire Brunet.] *Espace Sculpture*, (44), 44–45.



ANTOINETTE LE NORMAND-ROMAIN, **Rodin**. Flammarion, coll. *Tout l'art, Monographie*, Paris, 1997, 159 pages.

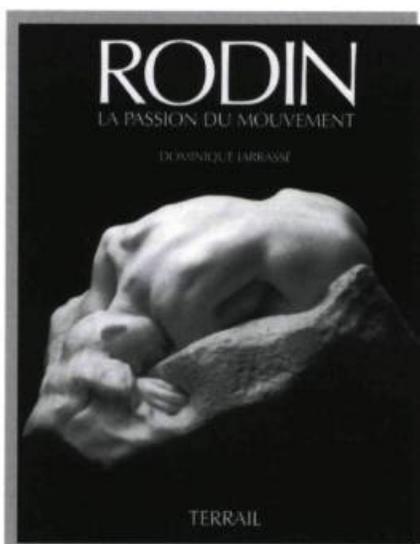
Depuis quelques décennies déjà on redécouvre la modernité du sculpteur Auguste Rodin. Plus : c'est avec lui que la sculpture fait son entrée dans l'histoire de l'art moderne. C'est, en effet, grâce à lui que s'opère le passage de la sculpture académique à la sculpture moderne. Pas étonnant alors que l'on soit tenté, à l'occasion, de s'y ressourcer. Question, entre autres, de saisir en quoi cet artiste, qui conservait de la statuaire classique les matériaux, les processus de fabrication ainsi que les sujets, était pourtant, dans sa manière de concevoir l'esprit de la sculpture, parfaitement moderne. Question également, d'examiner le chemin parcouru en vue de mieux apprécier les différents apports de l'artiste au monde de la sculpture des temps présents.

Or quoi de mieux qu'une monographie pour nous introduire à ce ressourcement? Celle que nous propose Antoinette Le Normand-Romain est, sauf erreur, la plus récente publiée jusqu'à ce jour en langue française. Monographie oblige, celle-ci offre un aperçu rapide mais juste de l'œuvre et de la vie de celui que certains considéraient comme un dieu,

tant il est vrai qu'il avait pour son travail un amour quasi exclusif. C'est principalement l'histoire de cette passion que nous livre avec sobriété, l'auteure, qui est également conservateur en chef au musée Rodin de Paris. Pour nous livrer succinctement cette histoire, l'auteure puisera dans une documentation fouillée dont témoignent les nombreuses citations d'artistes et de critiques qui l'ont fréquenté dès ses premières armes. C'est ainsi qu'on nous rappelle l'importance du dessin dans sa découverte des grands maîtres de la sculpture; ses débuts difficiles, mais combien prometteurs, en Belgique; l'époque des salons avec ses succès et ses défaites; mais aussi et surtout, sa magistrale *Porte de l'enfer* qui deviendra le laboratoire à partir duquel se développera l'essentiel de son esthétique; sans oublier son œuvre monumentale et les scandales qu'elle suscita et, enfin, sa gloire tardive et bien sûr méritée, laquelle n'a été obtenue qu'à la suite d'une exigeante ascension à la reconnaissance.

Bien que classique dans son style, ce livre présente tout de même une approche stimulante du travail de l'artiste en nous offrant à mi-parcours une lecture plus thématique portant notamment sur le caractère inachevé de son œuvre, sur les différents aspects de sa création et finalement sur le travail en atelier de l'artiste, celui qui lui permettra de renouer avec la tradition médiévale des ateliers, organisés en entreprises. Enfin, cette monographie, magnifiquement illustrée de dessins et de photos, rempli de merveille son but : offrir une vue d'ensemble à propos d'une œuvre qui, derrière ses monuments aux allures plus classiques, recèle sa part de mystère et de surprise. ■

André-L. Paré



DOMINIQUE JARASSÉ, **Rodin, la passion du mouvement**. Éditions Terrail, Paris, 1993, 223 pages.

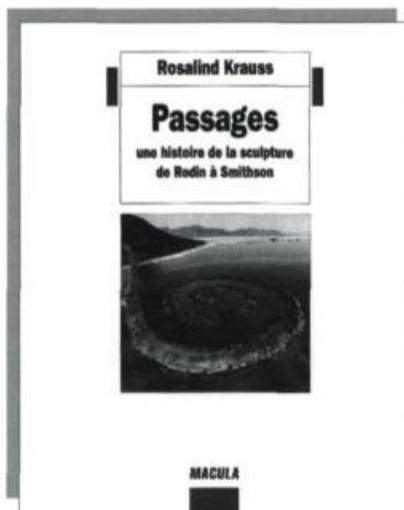
Pour ceux qui seraient encore peu sensibles à l'œuvre de Rodin, hésitants qu'ils sont de le considérer comme l'un des pionniers de l'art moderne, voilà un ouvrage qui devrait effacer tout soupçon. Alors qu'une monographie se contente trop souvent de nous procurer une lecture d'aspect linéaire de l'œuvre d'un auteur, d'autres ouvrages, comme celui de Dominique Jarassé, historien de l'art moderne et contemporain, se permettent d'aborder l'œuvre d'un artiste sous un angle plus modeste, mais qui par ce biais en révèle l'essentiel, je veux dire la splendeur. Splendeur qui, dans le cas de Rodin, s'affirme et se voit à travers l'idée du mouvement.

D'abord, il est vrai que Rodin n'est pas de ceux qui renient la tradition comme bon nombre de ses contemporains seront portés à le faire, entièrement voués qu'ils seront à la modernité. Il est vrai également que ces maîtres se retrouvent autant chez Phidias, Michel-Ange, que chez les bâtisseurs de cathédrales. Mais il est tout aussi vrai qu'il va, par sa manière de redécouvrir la sculpture, à l'encontre de l'aca-

démisme de son temps empreint encore d'un symbolisme convenant surtout à la culture et au goût bourgeois. En ce sens, les commandes officielles comme les *Bourgeois de Calais*, *Victor Hugo* et *Balzac* vont susciter des scandales par la façon toute nouvelle qu'a l'artiste d'entrevoir la statuaire avec notamment l'expression vive des traits humains, l'expérience du modelé qui l'éloignera d'une esthétique fondée sur la ressemblance et, bien sûr, le sentiment du mouvement qui donne à ces sculptures une énergie jamais révélée à ce jour.

Or cette passion du mouvement se conjugue chez Rodin avec un culte pour le corps. Un corps qui vibre à la moindre expression, à la moindre douleur. Un corps qui transmet sa propre chaleur, son propre désir. Bref, un corps d'où origine la vie. Rien d'étonnant alors que Rodin puisse offrir, soit en sculpture, soit en dessin, une œuvre érotique audacieuse où le corps féminin se trouve spécialement célébré. Mais ce culte du corps va aussi étrangement se manifester à travers une esthétique du fragment. C'est donc aussi avec le corps en morceaux que Rodin va parfaire sa vision de la sculpture et laisser parler une partie de l'anatomie humaine, non plus comme appartenant à un tout encore à venir, mais comme une totalité achevée, comme une œuvre en soi.

D'une qualité exceptionnelle, ce livre abondamment et magnifiquement illustré, ouvre grandes les portes sur la modernité qui pointe chez ce sculpteur conscient de sa force créatrice et de l'expérience nouvelle qu'il sut transmettre à la sculpture à venir. Or c'est justement l'histoire de cette sculpture des temps présents, laquelle s'exprimera sous de multiples expérimentations, que devait nous offrir la critique et historique d'art Rosalind Krauss dans son livre *Passages*. ■



ROSALIND KRAUSS,
Passages, une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson, Éd. Macula, coll. Vues, 1997, 320 pages. Traduit de l'américain par Claire Brunet.

Sens, moi et expérience : c'est dans l'axe de ces trois mots clés que Rosalind Krauss proposait, en 1977, dans un livre fameux intitulé *Passages in Modern Sculpture*, une lecture critique et théorique de l'histoire de la sculpture au XX^e siècle. Vingt ans plus tard, cet ouvrage essentiel pour la compréhension de la sculpture moderne est enfin accessible au lecteur français grâce aux Éditions Macula, lesquelles nous ont déjà offert deux titres tout aussi importants de cette historique et critique d'art américaine, fondatrice de la célèbre revue *October*. Mais pourquoi parler ici de passage ? En quoi la sculpture de ce siècle serait-elle «obsédée par l'idée de passage?».

La sculpture au XIX^e siècle, celle qui avait officiellement cours à l'époque de Rodin, était essentiellement narrative. Elle avait la prétention d'offrir sur le plan symbolique une unité de sens qui lui était inhérente et que le spectateur-lecteur avait la possibilité de déchiffrer en autant qu'il connaisse la référence cachée sous l'allégorie. Concomitant à cette narrativité, la sculpture appartenait, selon le célèbre *Laocoon* de Lessing, au monde de l'espace. La sculpture œuvre de manière statique dans l'espace. C'est ainsi qu'elle donne à lire son sens idéal. Or, pas besoin d'être spécialiste pour comprendre que la production sculpturale du siècle

qui s'achève s'est considérablement écartée de cette sculpture dite académique. Qu'est-ce qui a présidé à ce déplacement ? Qu'est-ce qui a motivé ce décentrement ? Ce sont ces questions que s'emploiera à clarifier Krauss afin d'«explorer les manifestations complexes d'une sensibilité moderne». Sensibilité qui, d'un point de vue philosophique ou linguistique, devait s'incarner à l'intérieur de deux corpus théoriques : la phénoménologie et le structuralisme, lesquels questionneront, chacun à leur manière, la question du sens et du temps au sein de l'expérience. Aux dires de l'auteur, ce qui doit être pris en compte dans une analyse sérieuse et efficace de la sculpture moderne et contemporaine, c'est justement le temps. L'analyse des œuvres devra donc s'accomplir sous l'angle d'une expérience du temps et de son action sur le regard du spectateur. Et, aussi curieux que cela puisse paraître au premier abord, ce n'est nul autre que Rodin qui inaugurerait ce changement.

Pourquoi Rodin ? Même si ce sculpteur semble bien éloigné des Gauguin, Matisse, Tatline, Brancusi et tous les autres qui, à l'orée de ce siècle, vont sonner le glas de la sculpture conventionnelle, Rodin propose déjà, malgré une vision encore humaniste sur le plan de la représentation, une nouvelle esthétique. Pour sa démonstration, Krauss prend comme exemple *La Porte de l'enfer*, une œuvre phare au sein de sa production. C'est en effet avec ce projet qui demeurera inachevé que le sculpteur va remettre en question la narrativité et un certain ordre du monde fondé sur une rationalité spatio-temporelle. Avec Rodin, la sculpture ne détient plus un sens en soi, c'est plutôt à la surface que se manifesterait l'intelligibilité des œuvres. Ainsi, le moi se constitue à travers l'expérience. Tout comme pour le sens, il n'y a pas de moi intérieur, de moi avant l'expérience. Au contraire, le sens de l'œuvre se construit dans et par cette expérience. Ce qui exigera du spectateur un nouvel apprentissage et une participation qui deviendra, avec le temps, de plus en plus évidente. Or, ces découvertes qui présideront à

une nouvelle pratique de la sculpture devaient se produire à travers le siècle chez plusieurs artistes : ceux qui plus particulièrement permettront à l'auteur d'illustrer clairement le déplacement concernant «les problèmes fondamentaux qui distinguent la sculpture moderne de l'ancienne» ; ceux qui marqueront la «scission entre une sculpture de la raison et une sculpture de la situation». Pas étonnant alors que la figure de Rodin réapparaisse, à l'occasion, tout au long de son argumentation, comme pour rappeler l'importance des leçons qu'apporta le sculpteur à la postérité.

Ainsi, de Gauguin à Matisse, en passant par le futurisme, le constructivisme et le cubisme, sans oublier Brancusi, Dada et le surréalisme, la sculpture moderne a, malgré des esthétiques parfois inconciliables, partagé tout de même un ou des aspects inaugurés par Rodin, que ce soit l'anti-narrativité, la répétition, le fragment, la domination du matériau, la surface, etc., lesquels s'inscriront toujours à l'intérieur d'une nouvelle expérience du moi comme construction du sens en rapport avec l'objet. Toutefois, avec l'art des années soixante, et notamment avec le minimalisme et l'incurSION de la sculpture dans la théâtralité, il y aura une radicalisation de cette expérience du moi. Plus : c'est le concept de théâtralité qui permettra à la sculpture «de détruire les conventions du classicisme encore profondément ancrées dans la sculpture du XX^e siècle», notamment les préjugés qu'entretient le spectateur sur son savoir à propos de l'objet d'art. Et c'est encore Rodin — mais aussi celui qui fut pour un temps son assistant, Brancusi — qui seront ici convoqués pour rappeler l'origine d'où procède le minimalisme dans le déplacement qu'il opère concernant la surface et notre façon de l'appréhender.

Malgré l'aspect strictement formel de cette lecture de l'histoire de la sculpture au XX^e siècle, faite à partir des catégories du moi et du temps, celle-ci n'en demeure pas moins toujours aussi essentielle. Toutefois, ce point de vue esthétique-philosophique devait omettre volontairement les enjeux idéologiques spécifiques

à la mise en œuvre de l'art contemporain. Enjeux qui, lors de travaux récents, ont pris la relève en ce qui a trait à l'intérêt de mieux comprendre ce qui distingue l'art contemporain de l'art moderne. Or cette fois, les passages n'auront plus lieu dans le cadre d'un décentrement misant d'abord sur la surface et son expérimentation par le spectateur, mais plutôt entre le contexte de son exposition et les règles du jeu définis par celui-ci. ■

André-L. Paré