



HAL
open science

”The Greatest of Living Sculptors”

Antoinette Le Normand-Romain

► **To cite this version:**

| Antoinette Le Normand-Romain. ”The Greatest of Living Sculptors”. 2006. halshs-00572728

HAL Id: halshs-00572728

<https://shs.hal.science/halshs-00572728>

Preprint submitted on 7 Mar 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Version originale de l'auteur pour la version publiée en anglais, voir : *Rodin*, London, Royal Academy of Art, 2006, p. 29-53 (catalogue de l'exposition à la Royal Academy of Arts, Londres, 23 septembre 2006-1^{er} janvier 2007).

« The greatest of living sculptors »

« M. Auguste Rodin, perhaps the greatest of living sculptors... » : la première fois où le nom de Rodin apparut dans *The Magazine of Art*, en 1882,¹ il était déjà considéré comme un artiste hors pair. Grâce à un solide réseau d'amis et d'admirateurs, Londres lui apporta une reconnaissance qui compta beaucoup en effet pour lui alors que sa carrière démarrait lentement en France

Rappelons que ses débuts avaient été difficiles : élève médiocre, mais appliqué, le jeune Rodin n'avait de passion que pour le dessin. « Tout jeune, aussi loin qu'il me souvienne, je dessinais². A l'Ecole spéciale de dessin et de mathématiques, dite Petite Ecole, fondée par Louis XV pour former les ornemanistes, où il entra en 1854, il apprit le dessin de mémoire mais fut également encouragé à étudier les Maîtres, Michel-Ange, Raphaël, l'Antique. C'est alors qu'il découvrit la sculpture : "Pour la première fois je vis de la terre glaise ; il me sembla que je montais au ciel. Je fis des morceaux séparés, des bras, des têtes ou des pieds ; puis j'attaquai la figure toute entière. [...] J'étais dans le ravissement ».³ Il tenta alors d'entrer à l'Ecole des beaux-arts, mais trois fois il échoua au concours d'entrée (1857, 1858, 1859). Pour gagner sa vie, il se mit donc à travailler pour des ornemanistes, faisant successivement « tantôt des boucles d'oreille chez un orfèvre, tantôt des figures décoratives aux torsos de trois mètres », ce qui lui permit d'acquérir une grande habileté : « La nécessité de vivre m'a fait apprendre toutes les parties de mon métier. [...] Cela m'a fait un apprentissage déguisé ».⁴

L'année 1864 marqua son véritable passage à l'âge adulte : tout d'abord il rencontra celle qui serait la compagne de toute sa vie, Rose Beuret (cat. 00), qui lui donna un fils, Auguste, né en 1866 ; puis il entra dans l'atelier d'Albert-Ernest Carrier-Belleuse, l'un des artistes les plus en vogue sous le Second Empire, et il apprit auprès de celui-ci à travailler la terre cuite avec une virtuosité dont témoigne une oeuvre comme le buste de la *Jeune Fille au chapeau fleuri* (**fig. 1**) ; enfin il put réaliser un de ses plus ardents désirs : avoir un atelier. Ce n'était qu'une écurie glaciale mais il y travailla comme un forcené.

Peu de sculptures ont survécu de la période antérieure à 1870 : la principale est le masque de *L'Homme au nez cassé*, première oeuvre qu'il tenta d'exposer au Salon, en 1865, mais qui fut refusée en raison de son aspect fragmentaire : sous l'effet du

¹ Anonyme, V, 1882, p. I.

²Cité par Dujardin-Beaumetz, 1913, p. 111.

³Ibidem, p. 112.

⁴Ibidem, p. 81.

froid, l'arrière de la tête s'était en effet détaché et brisé. Déjà réceptif aux suggestions du hasard, Rodin conserva soigneusement le masque qu'il exposa enfin tel quel, en 1878. Entretemps il l'avait repris et traduit en marbre (Paris, musée Rodin), et ce marbre est la première de ses œuvres à avoir été présentée au Salon, en 1875.

A cette date toutefois, il était en Belgique. A la suite de la défaite de 1870, il avait en effet rejoint Carrier-Belleuse qui avait été appelé à Bruxelles pour exécuter la frise de la Bourse de commerce. Pendant les premiers mois, comme à Paris, Rodin modelait et Carrier signait, mais le cadet désira prendre son indépendance : ayant exécuté une série de bustes décoratifs, il les exposa donc sous son nom en juin 1871, et ce fut la fin de leur association. Livré à ses seules ressources, Rodin traversa un été difficile. Peu à peu toutefois, il accéda à une relative aisance : il la devait aux travaux monumentaux exécutés en collaboration avec Joseph Van Rasbourgh qu'il connaissait de longue date et avec lequel il signa un contrat le 12 février 1873, mais surtout aux bustes décoratifs (cat. 00) qu'il renia par la suite mais qu'il produisit alors en grand nombre : le point de départ de ces bustes était une terre estampée, ce qui réduisait le travail, mais celle-ci était chaque fois reprise et modifiée de façon à apparaître plus spontanée et donc originale. Il eut ainsi la possibilité de se consacrer à partir de 1875 à une étude de nu masculin grandeur nature, *L'Age d'airain* (cat. 00), dans la réalisation duquel il fut encouragé par un premier voyage à Rome et à Florence au début de l'année 1876. De ce premier voyage en Italie, il rapporta de nombreux dessins (cat. 00).

Le nu masculin fut exposé en 1877, à Bruxelles puis à Paris où Rodin se réinstalla alors. Il comptait beaucoup sur cette figure pour se faire remarquer, le Salon restant le lieu privilégié de rencontre entre les artistes et le public ; mais comme à Bruxelles il fut soupçonné d'avoir utilisé des moulages sur nature ce qui eut évidemment pour résultat que la direction des Beaux-Arts n'inclut pas l'oeuvre parmi celles dont l'Etat fit l'acquisition : « Quelle douleur de voir que ma figure qui peut aider mon avenir qui tarde car j'ai 36 ans, quelle douleur de la voir repoussée par un flétrissant soupçon », écrit-il au président du jury du Salon.⁵ Et à Rose Beuret qui était restée à Bruxelles : « Je suis bien ennuyé, crois-tu, près de toucher le but! [...] Je suis à bout, je suis fatigué, l'argent me manque... ».⁶ Les concours étant un autre moyen de se faire connaître, il tenta également sa chance de ce côté : il participa à celui qui fut organisé à Londres en 1877 pour élever un monument à Byron dans Green Park, en présentant un projet qui n'est connu que par un croquis rapide en marge d'une lettre à Rose Beuret. Deux ans plus tard, *Bellone* (cat. 00) et le projet de *Monument à la défense de Paris* (cat. 00), réalisés dans le cadre de concours ouverts par la ville de Paris, n'obtinrent pas davantage de succès : formé en dehors des institutions officielles, Rodin avait une approche trop personnelle de la sculpture qui ne pouvait que dérouter un jury habitué à s'appuyer sur des critères traditionnels. A près de quarante ans, il lui fallut donc accepter de nouveau de travailler pour des entrepreneurs de sculpture décorative, tels Eugène Legrain qui l'employa dans la

⁵[Avril 1877], cf. Rodin, 1985, n° 18.

⁶[Avril-mai 1877], cf. Rodin, 1985, n° 20.

réalisation de masques destinés au décor de l'Exposition universelle de 1878, ou Albert Cruchet qui lui commanda le buste de sa femme (Salon de 1879).

En 1880 enfin, grâce à un groupe de sculpteurs qui admiraient son talent de modelleur et réussirent à convaincre de sa bonne foi Edmond Turquet, le sous-secrétaire aux Beaux-Arts, *L'Age d'airain* fut acquis par l'Etat (**fig. 2**) et peu après une porte décorative, la future *Porte de l'Enfer*, commandée à l'artiste. Entretemps, celui-ci avait réalisé une nouvelle figure, plus grande que nature cette fois pour couper court aux accusations de moulage, *Saint Jean-Baptiste* (cat. 00). L'Etat s'était porté acquéreur du premier bronze, pour le musée du Luxembourg, en 1881 ; mais cela n'empêcha pas que lors du Salon national, à Paris, en 1883, *L'Age d'airain* et le *St Jean*, «deux figures de premier ordre où la simplicité et la grandeur du sentiment se traduisent par un modelé exceptionnellement large, vigoureux, hardi », fussent présentées « dans le coin le plus obscur de la plus obscure travée, [...] protestation vivante mais impuissante contre l'indigne partialité d'un jury aveugle ».⁷

Henley et le *Magazine of Art* : un soutien indéfectible.

Comme Edmond Bazire qui, l'année précédente, avait organisé la rencontre entre Hugo et Rodin pour venir en aide à ce dernier, Gustave Dargenty, l'auteur de cet article, était indigné du traitement que l'on faisait subir à Rodin. Celui-ci bénéficia très tôt en effet de solides appuis dans la presse et notamment à Paris de celui du belge Léon Gauchez, marchand et surtout directeur de la revue *L'Art* dans laquelle il écrivait sous le nom de Paul Leroi. A Londres, un rôle semblable était tenu par le poète William-Ernest Henley (cat. 00), rédacteur en chef de *The Magazine of Art* : « Je serai enchanté de publier des nouvelles de ce que vous faites, écrit-il à Rodin dès le 23 novembre 1881, si vous aurez la bonté de m'en faire parvenir. Je puis dire ceci : qu'en faisant cela, vous me rendrez un grand service en même temps que vous me ferez un grand plaisir. Ainsi ne balancez pas, je vous en prie. Dites-moi ce que vous faites et je le redirai à mon public, avec ou sans fanfare, comme vous voudrez ».⁸ C'est à Henley que l'on peut, sans risque d'erreur, attribuer le texte non signé paru en 1882 : la preuve en est la lettre émue qu'il envoya à Rodin le 22 avril 1882, sans doute au reçu des remerciements de celui-ci : « Le peu de choses que nous avons fait, nous avons été obligés de le faire. Je veux dire que face à face avec vos ouvrages on ne peut vraiment qu'admirer et s'en étonner. C'est là la grande affaire. En parler après ce n'est rien. De reconnaissance nous vous devons beaucoup encore » (22 avril 1882). Et, un peu plus tard, il n'hésita pas à déclarer : « Je ne vis que pour vous faire honneur » (3 avril 1884). De son côté, Rodin reconnut lors de l'inauguration du *Monument à Henley* dans la cathédrale Saint-Paul, en 1907 (cat 000) : « I came to know Henley about 1880. From that time onwards he used all the powers of his position to help forward my work. To begin with, he was editor of the *Magazine of Art* : he had my sculptures engraved for it, and explained their meaning. His letters were always a stimulus for me, for I felt their friendliness and enthusiasm. My work had touched

⁷ Dargenty, 1883, p. 35.

⁸ Arch. musée Rodin, comme toutes les lettres de Henley à Rodin.

him, he never afterwards let me drop, and in England he arranged a success for me. He introduced me to his friends, Yonides, Monkhouse, Stevenson ».⁹

Henley fit la connaissance de Rodin lors du premier séjour à Londres de celui-ci, en juillet-août 1881. L'amitié entre eux fut instantanée, favorisée par un réseau d'amis communs : ainsi, dès la première lettre conservée de Henley à Rodin (9 novembre 1881), lettre en français comme toutes celles qui suivirent car Henley parlait parfaitement cette langue, alors que Rodin ne savait pas un mot d'anglais, est-il question de Robert Louis Stevenson, très lié avec Henley (le modèle de Long John Silver dans *L'Île au trésor*) avec qui il était venu à Paris en septembre 1881. Henley et Rodin s'étaient cependant rencontrés par l'intermédiaire d'Alphonse Legros (cat. 00), condisciple de Rodin à la Petite Ecole, installé à Londres depuis 1863. Ce dernier avait repris contact avec Rodin à Paris, en 1880 ou au début de 1881, grâce à Jules Dalou (cat. 00 et 00), lui-aussi un ancien de la Petite Ecole, rentré à Paris en 1879 après avoir passé la majeure partie de la décennie 1870 à Londres. Vers 1881-1882, Dalou, Legros, Rodin, auxquels il faut ajouter Jules Bastien-Lepage, constituaient un groupe étroitement lié par une même aspiration au naturalisme, et se venaient en aide les uns aux autres dans la mesure du possible : grâce à Legros, rapporte Bartlett, « the account of what was seen there [in Rodin's studio] was carried across the Channel to the great personal, professional and pecuniary advantage of the sculptor »¹⁰. Une preuve immédiate en est apportée par la visite que firent Gertrude Tennant et sa fille Dorothy à l'atelier de Rodin lors d'un séjour à Paris en mars 1882¹¹ : ne l'ayant pas trouvé, elles lui écrivirent pour lui demander un rendez-vous en se recommandant de Legros dont Dorothy était l'élève à la Slade School of Art, et de Bastien-Lepage. Legros et Henley unissaient en effet leurs efforts en faveur de Rodin à Londres, Henley faisant son éloge dans la revue qu'il dirigeait tandis que Legros qui venait de venir de découvrir la sculpture¹², mettait à la disposition de Rodin à la fois son réseau de relations et son atelier pour préparer ou prolonger les expositions officielles. « Peut-être avez-vous eu la visite d'un monsieur anglais qui a vu votre masque que j'ai exposé pendant quelque temps chez Thibaudeau ? », demande-t-il à Rodin dès le 19 octobre 1881. Le masque, c'est celui de *L'Homme au nez cassé* accueilli très favorablement en Angleterre : en 1889, Bartlett n'hésitait pas à écrire qu'au moins dix exemplaires se trouvaient déjà dans des collections anglaises.¹³ Quant à Thibaudeau, il s'agissait, semble-t-il, d'un marchand qui joua un rôle important au début des années 1880 avant de devoir quitter Londres « à la suite d'une escroquerie ».¹⁴ En 1882, les deux artistes firent réciproquement leurs portraits (cat. 00 et 00) ; et en mars 1884 encore, Henley pressait Rodin d'envoyer à Legros *L'Age*

⁹ Lettre de Rodin lue par Wyndham, cf. [Anonyme](#), 18 juillet 1907.

¹⁰ Bartlett, 1889, p. 261.

¹¹ Gertrude Tennant à Rodin, 15 mars 1882, arch. musée Rodin. L'amitié ébauchée alors dura pendant plus de vingt ans, comme en témoigne la correspondance conservée.

¹² En 1882 il exposa un bronze grandeur nature, *Sailors' Wife*, à la Royal Academy et un plâtre, *Death and the woodman* à la Grosvenor Gallery. Les deux œuvres furent reproduites dans *The Magazine of Art*.

¹³ Cf. Bartlett, 1889, p. 261. Cf. aussi Lawton, 1906 p. 26, 242-243 ; 1908, p. 43.

¹⁴ Legros à Rodin, 3 octobre 1889, arch. musée Rodin.

d'airain qui devait être exposé à la Royal Academy : « Selon lui –et selon moi aussi– vous devez le faire partir le plus tôt possible afin qu'il le tienne un peu chez lui pour le montrer aux artistes et critiques » (10 mars 1884). Mais quelques mois plus tard, il constatait : « Legros se tient à part avec une obstination! Je crois qu'il m'a lâché et pour de bon. Je ne sais pas pourquoi. C'est à faire enrager Jésus-Christ » (6 novembre 1884). Rodin prit alors le parti de Henley ce qui entraîna un refroidissement dans ses rapports avec Legros

En 1882, *The Magazine of Art* publia un article sur ce dernier que Henley regretta de ne pouvoir illustrer de la reproduction du buste exécuté par Rodin. Il privilégiait en effet les oeuvres que l'on avait pu voir à Londres. Après avoir présenté ici ou là quelques bustes pendant les années 1870, Rodin exposait régulièrement depuis 1882 à la Royal Academy, ainsi qu'à Grosvenor Gallery (en 1882) et à la Dudley Gallery (en 1883),¹⁵ avec des artistes comme Jean-Charles Cazin, Léon Lhermitte ou Jules Bastien-Lepage (cat. 00, D. 448) dont il était proche et qui représentaient, aux yeux de critiques comme Henley, l'école moderne. Ses envois étaient bien accueillis par le public ainsi qu'en témoignent les coupures de presse qui lui furent envoyées et qu'il utilisa parfois pour y coller ses dessins (cat. 00, D. 5932, sur une coupure du *Standard*, 26 mai 1882 ; cat. 00, D. 3554, sur une enveloppe de la Dudley Gallery)! Il montra à la Royal Academy en 1882 le *Buste de Saint Jean-Baptiste* (cat. 00) dont il offrit une photographie à Henley¹⁶, et qui est la première de ses œuvres à avoir été reproduite dans *The Magazine of Art*, en 1883. A peu près au même moment, le portrait de *Legros* et le masque de *l'Homme au nez cassé* (cat. 00 à 00), simplement intitulé alors « Etude de tête », étaient présentés à la Grosvenor Gallery : « Originality and independence are visible in all he does, remarqua Henley : in the strange and moving "Etude de tête" -a kind of Socrates ». ¹⁷

Quelques mois plus tard (mai-juillet 1883), une série d'œuvres, le *Saint Jean-Baptiste* entier, cette fois-ci, une petite *Eve*, un groupe d'enfants appartenant à Constantine Ionides, des bustes, dont *Laurens* et *Carrier-Belleuse*, exposée à la Dudley Gallery, dans le cadre d'une « interesting little exhibition of pictures and sculpture by a dozen French artists », ¹⁸ suscita de nouveau l'enthousiasme de Henley. Ce dernier cependant ne cacha pas à Rodin son mécontentement de n'avoir pas été tenu au courant, ce qui lui aurait permis de donner plus d'importance à l'article. « Vous m'avez un peu trompé en me donnant à croire que cette année vous comptiez ne rien exposer. Ainsi je n'ai déjà que très peu de place pour la sculpture » (11 avril 1883). Il réussit cependant à faire passer dans la revue le buste de *Jean-Paul Laurens* reproduit en fac simile d'après un dessin (**fig. 3**)¹⁹ dont Henley remercia Rodin en avril 1883, tout en avouant « que si vous en aviez un pareil ou d'après "Hugo" ou d'après un morceau de la porte, je ne serai pas fâché d'échanger le mien contre le vôtre. Nous en

¹⁵ Sur ces différents lieux d'exposition, cf. Morris, 2005, p. 139-141.

¹⁶ Cf. Henley à Rodin, Londres, 24 avril 1882, arch. musée Rodin.

¹⁷ Henley, VI, 1883, p. 431.

¹⁸ Anonyme, VI, 1883, p. XXXIII.

¹⁹ Henley, 1883, p. 432. Le buste fut ensuite reproduit dans l'article d'Emilia Pattison, « The painter of the dead », *The Magazine of Art*, vol. VII, 1884, p. 53.

parlerons, n'est-ce pas, quand vous serez chez nous ? » (23 avril 1883). La *Porte* est en effet l'œuvre qui intéressait le plus Henley. Rodin était alors dans le feu des premières recherches et il est évident qu'il en avait parlé avec enthousiasme à un interlocuteur aussi bien disposé. Fasciné par ce que lui en avait dit Rodin, celui-ci était impatient d'en savoir plus et les questions sur la *Porte* reviennent régulièrement dans ses lettres.

En septembre 1882, Henley avait reçu des photographies, au moins de *Paolo et Francesca* (*Le Baiser*, cat. 00) qui lui fit « un effet extraordinaire. C'est tout bonnement un chef d'œuvre que vous avez fait là » (27 septembre 1882). Il ne reproduisit pas les photographies, peut-être parce que la *Porte* était encore trop loin d'aboutir ; mais il fit son possible pour faire connaître le groupe : le 30 juin 1883, il en réclamait une nouvelle photographie à Rodin car, lui fit-il savoir, « on me prépare un petit article sur le livre de Charles Yriarte [*Francesca da Rimini*, Paris, Rothschild, 1883] et je veux que mon auteur cause beaucoup de votre magnifique ouvrage, aussi bien que des choses de Scheffer et d'Ingres » (30 juin 1883). Et Julia Cartwright, l'auteur de l'article, n'hésita pas à écrire que personne n'avait surpassé Rodin dans la représentation de « the very instant of the kiss, and that with such a union of purity and passion, of lofty art and intense humanity, as places his work on a pinnacle apart ».²⁰ Henley avait également montré la photographie à Constantine Ionides : « Maintenant une bonne nouvelle, écrit-il à Rodin en novembre 1883. [... Ionides] en reste tellement saisi qu'il me charge de vous dire qu'il voudrait en avoir une épreuve en bronze. Je ne sais pas si vous comptez à mettre cette belle chose en vente, ni par conséquent si ce que veut Ionides est possible, mais je sais bien que ça vous fera plaisir » (13 novembre 1883). Et, au même moment, il prêtait à Cosmo Monkhouse qui travaillait à faire passer « une critique sur les sculptures du Sieur Rodin » dans le *Portfolio*²¹, « revue mensuelle, [...] excessivement respectable », toutes ses photographies « pour qu'il les montre au rédacteur à qui nous espérons faire graver à l'eau-forte le groupe que nous aimons tant, le "Paolo et Francesca" » (20 novembre 1883). Ionides ne donna pas suite, mais l'enthousiasme de Henley pour le groupe ne faiblit pas et l'année suivante, il le réclamait pour l'exposition de Grosvenor Gallery : « Le "Paolo et Francesca", hein ? ou bien quelques unes de vos admirables figurines d'âmes désespérées ? Qu'en dites-vous ? racontez-moi cela. Nous sommes certains que cela vous fera beaucoup de bien » (10 mars 1884).

Henley n'obtint rien en ce qui concernait *Paolo et Francesca*, exposé bien plus tard, en 1887, et non pas à Londres mais à Paris et à Bruxelles. Il eut plus de chance avec le buste de *Victor Hugo* (cat. 00), dont il avait dû certes réclamer des photographies à plusieurs reprises, de même que du buste de David d'Angers : « Mon idée, comme je crois vous avoir déjà dit, est de graver les deux bustes et de publier les deux gravures l'une en face de l'autre. Ça sera d'un admirable effet. Chez nous, comme vous le savez bien, il y a énormément d'hugolâtres, et j'en attends un

²⁰ Julia Cartwright, « Francesca da Rimini », *The Magazine of Art*, vol. VII, 1884, p. 139.

²¹ Monkhouse, 1887, p. 7-12.

certain retentissement et pour vous et pour moi » (11 août 1883).²² Et il organisa l'exposition du buste à Londres, en février 1884, dans le cadre de « l'exposition d'hiver du Royal Institute of painters in watercolour, société qui a dernièrement pris un nouvel essor et qui a, après l'académie, la plus belle galerie de Londres » (19 août 1883).²³ Rodin, touché de ses efforts, lui proposa de lui faire don d'une réduction du buste, mais il refusa : « je n'aime pas trop le grand poète ; il me fait trop jurer et trop rire ; vous avez fait un chef d'œuvre de sa tête – un chef d'œuvre auquel je porte une grande et sincère admiration comme vous allez voir dans l'article que je ferai sur les deux bustes », mais il n'en voulait pas pour lui (15 octobre 1883).

Premiers collectionneurs

L'année précédente, Rodin avait montré à Paris, au cercle des Arts libéraux qui constituait un cadre moins officiel que celui du Salon, des figures issues de la *Porte* ou liées à elle, à la fois en sculpture (*Cariatide à la pierre* et *Eve*) et en dessin. Ces œuvres appartenaient à un premier noyau de collectionneurs, qui n'était encore constitué que de peintres, Jules Bastien-Lepage et Alfred Roll, ou de journalistes comme Charles Vacquerie, mais ceux-ci se passaient le mot. « Je viens de trouver mon ami Antonin Proust, en quittant votre atelier tout enthousiasmé de vos œuvres si vivantes, si empoignantes! Il paraît que j'ai été non éloquent mais convaincu car il veut vous visiter à votre atelier et le plus tôt possible »²⁴. La visite fut un succès au point que Proust commanda son buste à Rodin. Ce premier cercle mit Rodin en rapport avec des amateurs fortunés au premier rang desquels il faut citer Maurice Fenaille²⁵ puis Antoni Roux²⁶ qui n'apparaissent toutefois que dans la deuxième moitié des années 1880. A Londres, en revanche, l'artiste avait fait plus rapidement son chemin : dès le printemps 1882 Legros céda son exemplaire du masque de *l'Homme au nez cassé* à Frederick Leighton, président de la Royal Academy depuis 1878, qui « tenait beaucoup à l'avoir »²⁷ ; peu après Robert Browning fit lui-aussi l'acquisition d'un exemplaire : comme l'a souligné Benedict Read, cela montre bien à quel degré de reconnaissance Rodin atteignait déjà en Angleterre.²⁸ D'abord élève de Legros et sculpteur lui-aussi mais plutôt amateur, Gustav Natorp²⁹ avait acquis un autre exemplaire du même masque qui, écrit-il à Rodin le 18 avril 1882, « illuminait [son] salon ». Avec Robert Barrett Browning, le fils du poète, et son ami, le mystérieux Georges Kinloch-Smyth qui se rendirent tous deux à Paris en 1882 pour bénéficier des « précieux conseils » de

²² L'article que Henley avait espéré confier à Swinburne, fut en définitive écrit par lui et parut dans *The Magazine of Art*, vol. VII, 1884, p. 127-132, sous le titre « Two busts of Victor Hugo ».

²³ L'exposition eut lieu dans la Grosvenor Gallery.

²⁴ Henry Liouville à Rodin, 1^{er} décembre 1883, arch. musée Rodin.

²⁵ Cf. exp. Lyon, 1998.

²⁶ Cf. Lobstein, 2002.

²⁷ Natorp à Rodin, 2 mai 1882, arch. musée Rodin. Cf. aussi Lawton, 1906, p. 26.

²⁸ Read, 2004, p. 45.

²⁹ Né en 1863 à Hambourg, mort après 1903, il passa toute sa vie à Londres, mais exposa à plusieurs reprises au Salon à Paris, en particulier en 1884 et 1888 où il se présentait comme élève de Legros et Rodin.

Rodin³⁰, il faisait en effet partie du groupe de disciples qui entourait Rodin et, quelques vingt ans plus tard, il évoquait avec nostalgie cette période, dans laquelle il voyait le « temps le plus heureux de ma vie, celui de mes études guidées par vous et surtout celui du premier hiver quand je n'avais nulle envie de produire mais simplement d'étudier. Les jours de la rue des Fourneaux (avec les plus que modestes déjeuners avenue du Maine) et ceux du Boulevard Montparnasse (déjeuners plus luxueux au mastroquet !) ils étaient ma vraie jeunesse »³¹. Relativement fortuné, se partageant entre Londres où il habitait 70 Ennismore Gardens, et Paris, il tenait son installation londonienne et sa bourse à la disposition de Rodin. Natorp posséda également un *Minotaure* en plâtre³², le *Fugit Amor* aujourd'hui conservé au musée d'Orsay et un petit marbre, *Recumbent Girl*³³.

Toutefois, avant Leighton, avant Natorp, à une époque où il était encore complètement inconnu à Paris, Rodin était entré en relation avec Constantine Ionides (1833-1900), banquier d'origine grecque, dont l'importante collection de peintures (comportant plusieurs gravures de Rodin) est aujourd'hui présentée au Victoria & Albert Museum. Ionides à qui *The Magazine of Art* consacra un article en 1884,³⁴ s'intéressait aux artistes réalistes qui faisaient partie de l'entourage proche de Rodin à cette période, Bastien-Lepage, Lhermitte, Legros, Dalou, et il fit sa connaissance grâce à Henley et à Legros qui venait de réaliser une médaille à son effigie,³⁵ au cours du premier séjour de Rodin à Londres en 1881: il lui commanda immédiatement une sculpture, sans doute les *Enfants s'embrassant* (cat. 00). Celle-ci fut exposée à la Dudley Gallery en 1883³⁶ et remarquée par Henley qui loua « the exquisite charm of the two babies in the *Childish Kiss* ». ³⁷ Ionides acquit ensuite le portrait de *Legros* et le masque de *l'Homme au nez cassé* et enfin « Dante as Thinker » (cat. 00), première fonte du *Penseur*, qu'il reçut en décembre 1884. Il avait le projet de le placer « sur une table ronde dans le salon d'où il pourra être vu de tous les côtés » mais lui donna finalement, peut-être dans un second temps, une position en hauteur analogue à celle qu'il occupe dans la *Porte*.³⁸ (**fig. 4 et 5**)

L' « affaire » de 1886

Dans ce contexte si favorable, qui aida certainement Rodin à prendre confiance en lui, résonne comme une fausse note l'attitude incompréhensible de la Royal

³⁰ Robert B. Browning à Rodin, 16 avril et 2 août 1882, 4 mai 1883, arch. musée Rodin.

³¹ Natorp à Rodin, 2 décembre 1906, arch. musée Rodin.

³² Dédicacé, dans le commerce d'art à Paris, 1974.

³³ *La Fatigue*, dédicacé *A mon Ami le peintre Natorp*, dans le commerce d'art, Londres, 1991.

³⁴ Monkhouse, VII, 1884, p. 120-127.

³⁵ Portant l'inscription « C. A. Ionides / A. Legros ex amicitia / Faciebat / MDCCCLXXXI », cette médaille fut envoyée à Rodin en novembre 1881 pour être fondue à Paris, cf. arch. musée Rodin et Attwood, 1984, p. 9, n°1.

³⁶ Cf. Ionides à Rodin, 20 et 21 mai 1883, arch. musée Rodin.

³⁷ Henley, VI, 1883, p. 431

³⁸ Cf. Ionides à Rodin, 30 avril 1884, arch. musée Rodin, et les photographies prises à Hove près de Brighton, vers 1890 (Watson, 1998, p. 29). Je remercie M. Mark Evans des renseignements qu'il m'a donnés sur la collection Ionides, et en particulier de m'en avoir communiqué l'inventaire.

Academy. En 1882, le *Buste de St Jean-Baptiste* avait pâti d'un mauvais placement, parmi des « sugary nothings » et des « lifeless ineptitudes »³⁹ et avait donc été peu remarqué. En 1884, on ne pouvait voir *L'Age d'airain* que d'un seul côté - ce que déplorait Henley⁴⁰ qui donna une reproduction de la statue⁴¹ d'après un dessin de Rodin déjà reproduit dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} décembre 1883 (p. 464). Mais le comble fut atteint en 1886 lorsque l'*Idylle*, charmant et bien inoffensif groupe de deux enfants (cat. 00), fut refusée, au grand scandale des admirateurs de l'artiste⁴². « Last year, raconta Gauchez, alias Paul Leroi, dans *L'Art*, M. Rodin modelled a group of children, which work is itself an exquisite proof of the subtle and beautiful mind that inspired it. He had his group perfectly reproduced *à cire perdue*, called it « Idylle » and sent it to the Royal Academy exhibition which was just open. You are aware that he does not know a word of english. He heard nothing further of his contribution, but at last, received, towards the end of April, a card [...]. This document, M. Rodin simply took for a ticket making him free of the exhibition and showed it to me as such. I had to undeceive him, and to explain, moreover, that the thing was actually a notice of the fact that he had been rejected and that he was requested to remove his work at his earliest convenience ».⁴³ (fig. 6) Thibaudeau fut chargé de récupérer le bronze⁴⁴ qui fut exposé à Bruxelles l'année suivante, dans le cadre d'une exposition importante pour Rodin car c'est là que furent présentés pour la première fois *Le Baiser* et *Ugolin*, puis à Glasgow en 1888. Mais entretemps l'affaire avait donné lieu à un véritable débat dont la presse aussi bien française qu'anglaise fut le théâtre : en novembre, le critique du *Courrier de l'Art* recommandait à Rodin de ne pas chercher à exposer le récent buste de Henley à la Royal Academy. « L'intelligent comité de réception de *Burlington House* tiendrait sans doute à renouveler ses exploits de 1886 [...] et se ridiculiserait une fois de plus en refusant la nouvelle œuvre du sculpteur de *L'Age d'airain* » !⁴⁵

Tout en reconnaissant qu'il n'avait pas vu l'œuvre, Edward Armitage, un peintre déjà âgé, professeur à la Royal Academy, se fit le champion de celle-ci et qualifia Rodin de « Zola of sculpture » dans le *Times*. Il s'appuyait sur des rumeurs venues de Paris, rumeurs sans doute fondées sur la puissance d'exécution d'une figure comme le *Saint Jean-Baptiste* auquel Rodin avait donné toute la force d'une nature primitive, quitte à courir le risque de voir celle-ci qualifiée de vulgaire. « And I cannot understand, poursuivait Armitage, why a man who has failed to obtain any reward since 1880, when he got a third-class medal, and whose work is too realistic and coarse even for the strong stomach of French public, should be admitted as an honoured guest to our own exhibition ».⁴⁶ Stevenson prit la défense de Rodin et

³⁹ Henley, VI, 1883, p. 175.

⁴⁰ Henley, VII, 1884, p. 351-352.

⁴¹ Henley, VII, 1884, p. 395.

⁴² Sur cette affaire, cf. Read, 1994 et 2004.

⁴³ Leroi, in *L'Art*, t. XL, 1886, p. 202-207. Repris in *The Magazine of Art*, IX, 1886, p. 395.

⁴⁴ Henley, IX 1886, p. 526

⁴⁵ *Courrier de l'art*, 12 novembre 1886, coupure de presse, arch. musée Rodin.

⁴⁶ 30 août 1886, p. 5.

répondit immédiatement à Armitage : « I was one of a party of artists that visited his studio the other day, and after having seen his later work, the *Dante*, the *Paolo et Francesca*, the *Printemps qui passe*, we came forth again into the streets of Paris, silenced, gratified, humbled in the thoughts of our own efforts, yet with a fine sense that the age was not utterly decadent and that there were worthy possibilities in art [...] The public are weary of statues that say nothing. Well, here is a man coming forward whose statues live and speak, and speak things worth uttering»⁴⁷, ce qui lui valut le don d'un plâtre de *L'Eternel Printemps*.⁴⁸ Quant à Henley, il reproduisit dans *The Magazine of Art* la lettre à lui adressée que Paul Leroi avait publiée dans *L'Art*.⁴⁹ Pour ces derniers, le groupe de Rodin avait le tort de souligner la médiocrité de l'exposition où n'était présent qu'un seul autre sculpteur, sans grande personnalité, William Calder Marshall, et c'était la raison de son rejet. Mais il faut sans doute aller plus loin et, avec Benedict Read⁵⁰, voir dans la prise de position à vrai dire incompréhensible d'Armitage et de l'aile la plus conservatrice de la Royal Academy, une mise en garde destinée en réalité à Frederic Leighton qui protégeait ouvertement Rodin : depuis l'exposition, à la Royal Academy en 1877, de son *Athlète combattant un python*, premier nu masculin grandeur nature dans la sculpture anglaise, celui-ci apparaissait comme le chef de file de la New Sculpture, mouvement qui s'était développé en réaction contre les conventions de la période victorienne⁵¹. A travers Rodin, dont *L'Age d'airain* est exactement contemporain de *l'Athlète* et faisait preuve des mêmes qualités de vie et de mouvement, c'était lui qui était visé : il en était bien conscient, et même « désolé », ainsi que le rapporta Rodin à Gauchez le 9 mai 1886,⁵² mais il ne put intervenir car il avait acheté un masque de *l'Homme au nez cassé*.

A cette date, Henley avait été remplacé à la tête du *Magazine of Art* par Claude Phillips que Ionides avait mis en rapport avec Rodin, en 1884 : « J'ai donné votre nom et adresse sur une de mes cartes à Monsr Claude Phillips, un critique qui fera des articles sur votre salon pour l'Academy. Montrez lui votre Françoise ». ⁵³ Dès l'annonce du rejet de *l'Idylle*, celui-ci avait également pris la plume, considérant qu'il s'agissait d'une « greater insult to the English public [...] than it is to an artist so eminent that he can afford to smile at the affront, in pity rather than in anger ». ⁵⁴ C'est à lui que l'on doit la première étude approfondie du travail de Rodin dans *The Magazine of Art*, parue en 1888, article dans lequel il reprit l'épithète de « Zola de la sculpture », pour montrer que Rodin était un réaliste car, cherchant avant tout l'expression, il craignait le mensonge bien plus que la laideur. Deux dessins, deux études de *damnés*, à la plume, dont l'une est présentée ici (cat. 00), illustraient l'article : c'était la première fois que l'on en reproduisait en Grande-Bretagne.

⁴⁷ 6 septembre 1886.

⁴⁸ Philadelphie, Rodin Museum.

⁴⁹ Cf. supra.

⁵⁰ Read, 2004, p. 55.

⁵¹ Getsy, 2003.

⁵² Vienne, staatsarchiv.

⁵³ Ionidès à Rodin le 30 avril 1884, arch. musée Rodin.

⁵⁴ 1886, p. 385.

Quant à Henley, ses relations avec Rodin s'espacèrent après 1886, tout en restant très chaleureuses. « Pour vous, mon cher Rodin, vous êtes toujours pour moi le seul des modernes depuis Corot », lui déclara-t-il le 27 octobre 1898. Père, en 1888, d'une petite Margaret Emma qui fut le modèle de la Wendy de *Peter Pan*, Henley avait entretemps renoué avec ses origines écossaises en s'installant à Edimbourg où il fonda le *Scots Observer* (qui devint en 1890 le *National Observer*). Il y publia le 10 mai 1890 un article intitulé « Modern Men. Auguste Rodin » dans lequel il ne craignait pas d'affirmer qu'avec cet artiste « the art he practises has achieved what is probably its most consummate expression since the great days of Michelangelo ». ⁵⁵ Il fut également l'un des organisateurs de l'Exposition internationale qui eut lieu à Kelvingrove Park, à Glasgow, en 1888, et il veilla à ce que Rodin y fût bien représenté : y figurèrent son buste (l'exemplaire qui lui appartenait), le portrait de *Hugo* (plâtre, Glasgow Museums and Art Galleries) qu'il voulait faire reproduire dans le catalogue quoique, « à vrai dire, on le trouve moins beau que le *W. S. H.* » (11 septembre 1888), l'*Idylle* refusée par la Royal Academy en 1886 et le petit marbre appartenant à Natorp.

Henley eut le malheur de perdre sa fille en 1894 et ne s'en remit jamais complètement ; mais il continua à envoyer à Rodin ses livres dédicacés et les deux hommes se revirent lorsque Rodin retourna à Londres à partir de 1902 : en 1903, après lui avoir transmis le souhait de Georges Wyndham qu'il fasse son buste (5 mai 1903), Henley l'invita à déjeuner « mardi prochain », avec John Tweed (29 mai 1903). La lettre est annotée « Métamorphoses d'Ovide » : ce qui permet d'avancer que c'est à cette occasion que Rodin lui fit don du plâtre (cat. 00), à la dédicace particulièrement affectueuse « au poète W. E. Henley son vieil ami A. Rodin ».

Pour Rodin, 1886 apparaît ainsi comme une date charnière: c'était la fin de l'idylle avec Londres, idylle qui s'était développée parallèlement à la passion qu'il éprouvait pour Camille Claudel (cat. 00) et qui était d'ailleurs étroitement liée à cette passion. Autour de Rodin s'était en effet constitué à partir de 1882, en pendant au groupe des jeunes sculpteurs anglais⁵⁶, un atelier féminin: Camille, la première, avait été rejointe par d'autres, dont plusieurs jeunes anglaises qui devinrent ses amies fidèles, Amy Singer et Emily Fawcett, en 1884, puis en 1885 Jessie Lipscomb qui avait remporté plusieurs prix au Royal College of Arts de South Kensington et à qui Paris offrait la seule possibilité de continuer à faire de la sculpture⁵⁷. C'est chez Jessie qu'au moment même où la Royal Academy refusait le groupe de Rodin, s'enfuit Camille qu'effrayait sans doute la violence des sentiments de Rodin. Ce dernier la poursuivit à Londres (où il profita de l'hospitalité de Natorp) mais elle ne céda pas. Londres où il avait été si bien accueilli lors des voyages qu'il y fit en 1881 et 1883, lui apparut

⁵⁵ Henley, 1890, p. 682.

⁵⁶ Auxquels il faut peut-être ajouter Harry Bates, à Paris entre 1883 et 1885, qui se présentait comme l'élève de Legros et de Rodin. Aucun document se semble cependant attester qu'il ait été en relation avec Rodin.

⁵⁷ Cf. Ayral-Clause, 2001, p. 55-58. Et *Le Normand-Romain in exp.* Québec, Detroit, Martigny, 2005-2006, p. 40.

donc désormais comme un lieu hostile qu'il évita. Il fallut la création de l'International Society pour qu'il y exposât de nouveau, en 1898, et lui-même n'y retourna qu'en 1902.

Antoinette le Normand-Romain

Illustrations

- 1- Auguste Rodin, *Jeune Femme au chapeau fleuri*, terre cuite, vers 1865, S. 1056.
- 2- Anonyme, le modèle en plâtre de *L'Age d'airain* au Dépôt des marbres, après le Salon de 1877, papier albuminé, Ph. 2998.
- 3- Le buste de *Jean-Paul Laurens*, reproduit d'après un dessin de Rodin, *The Magazine of Art*, 1883, p. 432.
- 4- Anonyme, La galerie de peintures de Constantine Ionides avec *Le Penseur* de Rodin et *La Liseuse* de Jules Dalou, construite par Philip Webb à Hove dans le Sussex, vers 1890. Victoria&Albert Museum, PHI 4-1980.
- 5- Anonyme, Le masque de *l'Homme au nez cassé* chez Constantine Ionides à Hove dans le Sussex, vers 1890. Victoria&Albert Museum, PHI 5-1980.
- 6- Billet de refus de *l'Idylle d'Ixelles* à l'exposition de la Royal Academy in *L'Art*, 1886, p. 204.