

Rodin est là !

UN FILM DE PHILIPPE MONSEL



ECA PRODUCTION
E C A

MUSÉE RODIN



Rodin est là ! Il n'y a pas de doute, Rodin est bien là et il ne doute pas !

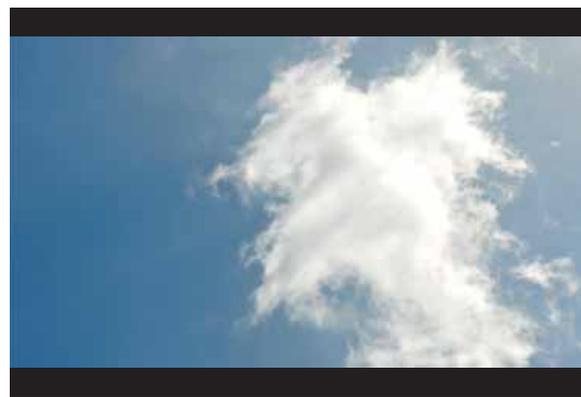
« **JE SUIS LE PLUS LIBRE** », clame-t-il à l'orée du film. Dès lors qu'importe la chronologie, une vie d'artiste ne se résume ni à des faits ni à des dates, mais bien aux seules œuvres. Est-il mondialement connu, étouffe-t-il sous les commentaires plus et mieux informés les uns que les autres ?

« **UN GÉNIE EST UN HOMME ESSENTIEL.** »

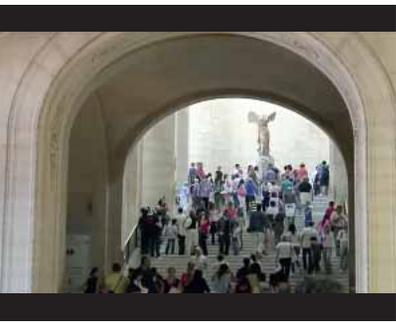
Et l'essentiel n'a que faire du commentaire. Sans commentaire justement, ce film ne veut rien dire d'autre que la pensée de l'artiste. Et c'est Rodin qui dit ici ce qu'il voit, ce qu'il sent, ce à quoi il travaille, et ce qu'il sait, intuitivement.



C'est donc au son et au rythme de ses mots que l'on avance, à ses côtés que l'on voyage sous les cieux de Meudon ou de Carrare, de Florence ou de Paris, grâce à lui que l'on approche calmement « son peuple de statues ».



« **JE SUIS UN PONT UNISSANT LES DEUX RIVES : LE PASSÉ AU PRÉSENT.** »



Rodin est là parce que c'est lui qui pointe la force des ombres dans les sculptures de Chartres,

la noblesse des détails soignés même lorsqu'ils restent inaccessibles au regard – sauf lorsque la caméra vient les débusquer –, la force de l'antique exprimée par le « ventre splendide, large comme la mer » de la *Vénus de Milo* et qui résiste, inaltérable, au crépitement des milliers de flashes aveugles des touristes du Louvre.

Persuadé qu'en voyant le monde de son temps, Rodin a travaillé à révéler le nôtre, Philippe Monsel écarte la contingence, l'anecdote, l'historicité.

Le corps, les corps ne changent pas. L'audace, qui ne cherchait pas l'effet mais l'essence, reste audacieuse, comme celle du *Balzac* toujours planté avec autorité carrefour Vavin et qui continue de dominer la dérisoire et bruyante circulation des hommes et des voitures.

Au-delà de donner à voir l'intuition de l'artiste, ce que filme le réalisateur, c'est la possibilité

de se référer à Rodin, la pertinence et l'intelligence toujours actuelles de sa pensée et de sa démarche pour déchiffrer le monde contemporain. Lorsqu'il enchaîne les images d'une aube silencieuse dans l'« ermitage » du Maître avec celles saisies en descendant en voiture l'actuelle colline de Meudon, lorsqu'à Florence il capte derrière la grille de protection et le ballet des camions de nettoyage les bas-reliefs de la *Porte du Paradis* de Ghiberti, référence pour le sculpteur, lorsqu'il associe ses mots à une création sonore contemporaine, Philippe Monsel propose à son tour un regard libre sur Rodin, un regard d'artiste.



SOIXANTE MINUTES D'ESPACE

« C'est à partir du moment où je me suis laissé, au sens propre du terme, "impressionner" par l'œuvre, que j'ai pénétré ce "monde de Rodin", approché sa personnalité, ressenti son caractère. C'est uniquement la perception que j'en ai eu qui m'a guidé. Si j'ai lu bien sûr des ouvrages de ou sur Rodin, je m'en suis tout aussi rapidement libéré. J'ai préféré emprunter physiquement ses parcours, de Meudon à Chartres, de Paris à Carrare, j'ai choisi de me rendre au Louvre pour prendre, comme lui-même l'a fait, le temps d'observer la Victoire de Samothrace et la Vénus de Milo mais aussi les foules qui la regardent, j'ai éprouvé le rapport au modèle lors d'une séance de pose à l'atelier...



Indifférent alors à toute chronologie, à toute intention pédagogique ou critique, j'ai multiplié les prises de vues avant de sélectionner celles qui ont finalement construit le film.

Pour moi, le temps du film n'a pas à voir avec la durée mais avec l'espace, celui dont j'ai besoin pour m'exprimer, pour exprimer cette vision d'ensemble qui agrège l'œuvre à l'homme, l'homme et l'œuvre.

Aucune narration, aucun scénario ne peuvent restituer ce paysage embrassé dans sa totalité un peu à la manière d'une "photographie au grand-angle". Cet objet particulier, ni documentaire, ni fiction, et qui mobilise aussi tous les sens par une création sonore autour des paroles de Rodin, je l'ai simplement voulu comme une libre approche esthétique. »

PHILIPPE MONSEL
Réalisateur du film

« Philippe Monsel souhaitait que le “texte” de son film soit composé uniquement de propos de Rodin. Comme c’est un sujet que je connais bien, il m’a proposé de participer à l’élaboration de ce “texte”. Il avait en outre à cœur d’exprimer les aspects essentiels de la vie et de l’œuvre de Rodin, sans risquer d’en omettre. À charge pour moi d’y veiller. Préalablement au tournage, j’ai préparé, en fonction du synopsis une première – ample – sélection de propos. J’ai ainsi été amené à documenter des “sujets” aussi variés que le voyage en Italie, les cathédrales de France, l’Antique, la Vénus de Milo, le Louvre, Michel-Ange, le Balzac, “la sculpture : un art de plein air”, la tradition, la nature, le modelage, la méthode des profils, les ciels d’Île-de-France, le dessin, le modèle, etc.



RECHERCHE DANS LES PAROLES DE RODIN

Pour ce travail de documentation, j’ai consulté la plupart des publications disponibles : la correspondance, les écrits et les entretiens de Rodin, bien sûr, mais aussi un grand nombre d’articles, d’études, de catalogues d’expositions, de monographies, de biographies. Après le tournage et le montage de chaque séquence, nous la visionnions ensemble, à la suite de quoi je lui proposai une nouvelle sélection – plus serrée, cette fois. C’est à partir de cette seconde sélection – mais aussi à partir des propos qu’il avait lui-même relevés au fil de ses lectures et relectures – que Philippe Monsel a établi le “texte” définitif de chacune des séquences qui composent le film. »

AUGUSTIN DE BUTLER
Historien de l’art



PAROLES DE RODIN DANS LE FILM

Les propos de Rodin
dits par le comédien
Nicolas Pignon,
sont publiés ici de manière
exhaustive et précédés
de leur minutage.

00:09 s Je suis le plus heureux des hommes parce que je suis le plus libre !

02:52 s La beauté est partout. Ce n'est point elle qui manque à nos yeux, mais nos yeux qui manquent à l'apercevoir.

03:29 s Accoudé à ma fenêtre dans mon ermitage de Meudon, je baigne mon front dans la vapeur du matin. Toutes les pensées sombres s'éloignent. Je cède à la douceur de cette belle heure du printemps. Je sais que mon peuple de statues m'attend pour se laisser voir et pour travailler avec moi.

03:56 s La beauté, c'est le caractère et l'expression. Or, il n'y a rien dans la Nature qui ait plus de caractère que le corps humain. Il évoque par sa force ou par sa grâce les images les plus variées. Par moments, il ressemble à une fleur : la flexion du torse imite la tige, le sourire des seins, de la tête et de l'éclat de la chevelure répondent à l'épanouissement de la corolle. Par moments, il rappelle une souple liane, un arbuste à la cambrure fine et hardie. D'autres fois, le corps humain courbé en arrière est comme un ressort, comme un bel arc sur lequel Éros ajuste ses flèches invisibles. D'autres fois encore c'est une urne.

05:36 s Le Gouvernement français avait l'intention de construire un musée des arts décoratifs et il m'avait commandé cette porte qui devait en être l'entrée. La commande vint au bon moment.

05:59 s L'idée était prête dans ma tête. La conception de ma Porte remonte réellement à mon premier voyage en Italie, en 1875. À Florence, j'avais vu la Porte de Ghiberti et étudié Michel-Ange. Je lus son histoire et fus saisi par les gestes de ces hommes du XV^e siècle. Alors je lus Dante, sa *Divine Comédie*. Je l'avais toujours dans ma poche et à chaque moment de répit, je la lisais.

06:37 s Les formes ne sont pas des fantaisies mais des fatalités ; elles ont leurs forces, elles suivent des jets de lignes ; elles continuent des mouvements.

07:20 s Dans *La Porte de l'Enfer*, j'ai remis au jour les moyens employés par les artistes de la Renaissance. Par exemple, ce mélange de figures, les unes en bas-relief, les autres en ronde-bosse afin d'obtenir ces belles ombres blondes qui apportent tant de douceur.

07:47 s Sans doute l'enlacement du *Baiser* est joli. Mais, dans ce groupe, je n'ai rien trouvé. C'est un thème traité suivant la tradition scolaire : un sujet complet en lui-même et artificiellement isolé du monde qui l'entoure ; c'est un grand bibelot sculpté suivant la formule habituelle et qui retient étroitement

l'attention sur les deux personnages représentés au lieu d'ouvrir de larges horizons à la rêverie.

08:20 s Le corps humain, quelle source de joies et de surprises inespérées pour l'œil de l'artiste ! Depuis cinquante ans que je l'étudie, je découvre tous les jours en lui des aspects que j'ignore.

08:47 s L'originalité, telle que l'entend le public, n'existe pas dans le grand art. Les artistes qui n'ont pas la patience d'atteindre au vrai talent recherchent la bizarrerie, la singularité du sujet ou des formes, en dehors de la vérité.

09:19 s Ces mots pédants, biceps, triceps brachial ou crural, et tant d'autres, ces mots courants, bras, jambe, n'ont point de signification, plastiquement. Dans la synthèse de l'œuvre d'art, les bras, les jambes ne comptent que s'ils se rassemblent selon des plans qui les associent en un même effet. Et il en est ainsi dans la nature, qui ne se soucie pas de nos descriptions analytiques.

10:02 s Tout Saint-Cloud est dans le lait de l'atmosphère.

10:13 s Le ciel et les objets dans les fonds sont gris.

10:21 s Cette belle vue entre les pilastres et les arcades de mon musée. Cette profonde perspective estompée.

10:32 ⊗ Comme des feuilles d'acanthé, des nuages occupaient toute la droite, s'élançant par bonds légers, comme des vols d'anges gothiques.

10:56 ⊗ Quelle beauté partout autour de moi ! Sitôt que je regarde, je suis frappé de la nouveauté de ce que je vois tous les jours, soit la lumière, soit mon esprit, aux différentes heures. Tout a changé !

11:29 ⊗ Tous les jours je descends ainsi de Meudon pour aller à la Seine prendre le bateau.

11:39 ⊗ J'embarque sur l'*Hirondelle* qui me déposera au pont de l'Alma.

12:10 ⊗ Dieu n'a pas fait le ciel pour que nous ne le regardions pas !

12:19 ⊗ Ce n'est pas en Italie que je voyage, ni ailleurs. Pour moi, pour ma vision présente, c'est le ciel qui est le principal paysage. Or, il règne partout, changeant sans cesse les aspects, et des plus familiers, faisant des spectacles nouveaux.

12:48 ⊗ Ces ponts, qu'ils sont majestueusement assis ! Le fleuve a l'air de sortir de leurs mâchoires. C'est de la sculpture, ça !

13:14 ⊗ Aucun pays au monde, autre que l'Île-de-France, même Rome, ou Florence, n'a la douceur de ce ciel.

13:26 ⊗ En me rendant à mon atelier, rue de l'Université, chaque jour, je contemple ce spectacle.

13:43 ⊗ Le travail de l'atmosphère apporte à la sculpture une collaboration précieuse. L'eau des pluies accuse les parties en relief, en les lavant et en les oxydant tandis que les poussières et les salissures, en se logeant dans les parties creuses, en accentuent les profondeurs. L'effet général y gagne.

14:21 ⊗ Le bronze est toujours plus avancé pour ma sculpture, car il garde mieux mon modelé. Le marbre étant une traduction, je ne peux pas en répondre autant.

14:41 ⊗ J'ai oscillé, ma vie durant, entre les deux grandes tendances de la statuaire, entre la conception de Phidias et celle de Michel-Ange. Je suis parti de l'Antique, mais lorsque j'allai en Italie, je me suis épris soudain du grand maître florentin, et mes œuvres se sont certainement ressenties de cette passion.

15:21 ⊗ Je donne à l'État toute mon œuvre, plâtres, marbres, bronzes, pierres et mes dessins, ainsi que ma collection d'antiques, et je demande à l'État de garder en l'hôtel Biron, qui sera le musée Rodin, toutes ces collections, me réservant d'y résider.

15:59 ⊗ Malgré les vêtements qui cachent tout, que de beaux

mouvements j'aperçois dans la foule : des hommes marchent, ils sont alertes, jeunes, et ces jambes, ces bras se meuvent si aisément, avec tant d'équilibre, de souplesse ! C'est beau, mais la plupart des gens ne s'en doutent même pas.

16:22 ⊗ Les Grecs, ils nous prennent par la main. Ils nous font sentir la beauté des formes, l'élément sacré qu'il y a dans cette beauté. Leurs marbres sont des messages divins qui nous enseignent notre devoir. Et c'est pourquoi je m'approche, le dimanche, de la *Samothrace*. J'en ressens une jeunesse éternelle, une inspiration de bonheur. N'est-il pas de la dernière utilité de venir la voir régulièrement ? Ces marbres m'adressent, au passage, un réconfort, un conseil, une jouissance. Et mon cœur, avec joie, s'embrace de ces prodiges.

17:14 ⊗ Voici la merveille des merveilles !

17:19 ⊗ Mes souvenirs, avec un respect voluptueux, retournent sans cesse à la *Vénus* de Milo, nourrice de mon intelligence. Quelle ampleur triomphale ! Quelles ombres vigoureuses !

17:34 ⊗ Quelle splendeur en ton beau torse, assis fermement sur tes jambes solides, et dans ces demi-teintes qui dorment sur tes seins, sur ton ventre splendide, large comme la mer !

17:48 ⊗ Voyez ce dos ! Quelle ligne, quelle architecture ; c'est comme une colonne qui supporte le ciel.

17:57 ⊗ Il fait un peu sombre. Mais ça ne fait rien à cette sculpture ; les ombres y séjournent avec plaisir. Ce corps est si puissant qu'il supporte les ombres.

18:10 ⊗ Toujours, j'ai copié la nature dans sa naïveté, et c'est en exagérant le mouvement que j'obtins parfois une souplesse qui se rapproche du vrai. C'est en somme ce que faisaient les anciens, ils amplifiaient la nature.

18:58 ⊗ Les Grecs, c'étaient de purs réalistes. La *Vénus* de Milo est une femme copiée, prise sur le vif. Appelez-la *Vénus*, appelez-la comme vous voudrez. C'est une femme vraie, et pour cela qu'elle est belle. Les grands artistes anciens regardaient la nature avec leurs yeux naïfs. Ils voyaient bien, ils copiaient bien.

19:42 ⊗ Comprendre, c'est ne pas mourir.

19:58 ⊗ Le Paradis, il est sur la terre, le voilà ! Il est même plus beau que celui que les hommes ont inventé, car on n'a jamais dit que dans l'autre il y avait les saisons, le charme immense des saisons... À notre époque, nous tuons dans notre cœur la beauté de la vie. La vie est triste, l'homme est laid, voilà ce qu'on entend sans cesse. Ce sont des idées de malades. Pour moi cette philosophie souffrante n'existe plus.

20:30 ⊗ Je ne perdrai pas ma journée !
C'est à Chartres que nous allons !

20:40 ⊗ L'une des bonnes positions
pour voir une cathédrale gothique est de
se placer à deux ou trois kilomètres de la
ville. À cette distance, elle semble énorme,
magnifique, imposante ; et tous les autres
bâtiments de la ville disparaissent. Chartres,
notre cathédrale splendide entre toutes.
N'est-ce pas l'Acropole de la France ! ?

21:08 ⊗ L'entre... D'abord, l'extrême
éblouissement ne me laisse percevoir
que de lumineux violets.

21:18 ⊗ Le mystère s'évanouit lentement,
lentement l'architecture se précise.
Et l'admiration s'impose, irrésistiblement.

21:39 ⊗ Puis, mon regard peu à peu
distingue une arcade immense,
sorte d'arc-en-ciel ogival qui apparaît
auprès du ressaut des piliers.

21:55 ⊗ Chartres est sage avec une
passion intense. Tour de la force
et du travail. Palais de la paix et du silence.
C'est de paix héroïque dont il s'agit, ici.

22:16 ⊗ Jamais je n'ai senti aussi
nettement la grandeur du génie
de l'homme. Je me sens grandir
moi-même sous l'afflux de l'admiration.

22:45 ⊗ Ainsi renaîtrait un peuple
qui prendrait la peine de regarder,

qui chercherait à comprendre. Et, sans
répéter, je crie aux miens : il n'y a rien d'aussi
beau à voir, rien d'aussi utile à étudier
que nos cathédrales françaises, et entre
toutes, celle-ci : celle de Chartres !

23:17 ⊗ Pour moi, quand je parle
des cathédrales, au présent, je pense
à tous nos villages de France ; au passé,
je pense au génie de nos ancêtres ;
au présent et au passé, je pense
à la beauté des femmes de notre pays.

23:44 ⊗ L'Ange ! l'Ange de Chartres ! J'ai
contemplé l'original, à présent conservé
dans la crypte de la cathédrale. J'ai tourné
autour de lui, l'ai étudié. Et ce n'était pas
la première fois, et comme toujours c'était
avec insistance. Je veux comprendre !

24:09 ⊗ L'heure se marque sur lui comme
une sentence sur un livre. Avec quel
recueillement il tient et nous montre cette
heure. Cette heure qui blesse et qui tue !

24:34 ⊗ Palais du silence !

24:39 ⊗ Les cathédrales sont mes fées
merveilleuses ; elles m'instruisent
en me charmant.

24:47 ⊗ Je l'ai bien souvent visitée,
cette cathédrale. Mais elle m'est apparue,
aujourd'hui, toute nouvelle, plus belle,
plus brillante que jamais, et je me suis mis
à l'étudier comme si je la voyais
pour la première fois.

25:10 ⊗ Les contreforts ont dans le haut
une petite niche où baigne une figure dans
l'ombre. Tous les plans sont en demi-
teintes, la force est réservée au noir qui
cerne sans maigrir les grandes figures.

25:34 ⊗ Dans l'art grec, il y a plus de
trituration de lumière, dans le gothique,
plus de trituration d'ombre. Ou, encore,
on pourrait dire que l'art grec modèle
la lumière et l'art gothique modèle l'ombre.

25:53 ⊗ Adorable génie de l'homme
qui livre pour des siècles, aux baisers
des astres, tout son amour, toute sa foi,
tout son travail en un seul motif de gloire.

28:10 ⊗ Ce sont les bénédictions
de la ville et du monde, les jeunes filles.
Formes sensibles de la joie,
matière de tous les chefs-d'œuvre !
Elles sont si près de la Nature !

29:11 ⊗ Ce qui est le plus difficile,
ce n'est pas de penser avec la primitive
ingénuité de l'enfance...

29:23 ⊗ ...C'est de penser avec
la tradition, avec la force acquise, avec
tous les résultats thésaurisés de la pensée.
Or, l'esprit humain ne peut aller très loin
qu'à cette condition : que la pensée
de l'individu s'ajoute, avec patience
et silence, à la pensée des générations.

30:02 ⊗ Je suis un pont unissant
les deux rives : le passé au présent.

30:19 ⊗ L'architecture est, à la fois,
le plus cérébral et le plus sensible
des arts. Mais c'est aussi celui qui est
le plus étroitement soumis aux lois
de l'atmosphère, puisque le monument
ne cesse d'y baigner.

31:00 ⊗ Moi, atome de vie, je me sens
plein des siècles de jadis, des siècles
vénérables qui ont produit ces merveilles ;
ils ne sont pas morts ! Ils parlent
dans la voix des cloches !

31:37 ⊗ Ce qui est beau dans le paysage,
c'est ce qui est beau en architecture,
c'est l'air, c'est ce que personne ne juge :
la profondeur !

32:17 ⊗ Le jour se développe, les aspects
changent. Ce n'est plus le spectacle
que j'avais sous les yeux tout à l'heure,
je ne le reconnais plus.
L'atmosphère est toujours grise,
mais d'un gris plus lumineux,
plus chaud, d'un gris ardent.
Le paysage se réveille. Des oiseaux
traversent l'air, comme des flèches.

32:45 ⊗ Ma chère Rose, Je t'écris
de Florence, et te donne quelques
nouvelles. Je mange bien et bois pas mal,
à ta santé (je viens de me verser un verre),
j'ai une bouteille qui ressemble
assez à ces marie-jeannes,
je me la suis fait mettre dans ma chambre,
comme cela je me donne de la force
pour le dur métier que je fais.

33:11 ⊗ J'ai passé cinq jours à Florence.
Et ce n'est qu'aujourd'hui que j'ai vu
la porte du baptistère de Ghiberti.

33:27 ⊗ Se dire que je fais depuis
la première heure que je suis ici une étude
de Michel-Ange ne t'étonnera pas,
et je crois que ce grand magicien
me laisse un peu de ses secrets.

33:45 ⊗ Michel-Ange qui m'a appelé
en Italie m'a donné de précieux aperçus
et je l'ai copié, dans mon esprit,
dans certaines de mes œuvres,
avant de le comprendre.

34:13 ⊗ Quand j'ai été en Italie,
ayant le cerveau plein de mes modèles
grecs, que j'avais étudié passionnément
au Louvre, je me trouvais très déconcerté
devant les Michel-Ange. Il démentait
à tout moment les vérités que je croyais
avoir définitivement acquises.

34:29 ⊗ Tiens ! me disais-je, pourquoi
cette incurvation du torse, pourquoi
cette hanche qui s'élève, cette épaule
qui s'abaisse ? J'étais fort troublé.

35:01 ⊗ Où ai-je compris la sculpture ?
Dans les bois, en regardant les arbres ;
sur les routes, en observant la construc-
tion des nuages ; dans l'atelier
en étudiant le modèle ; partout, excepté
dans les écoles. Ce que j'ai appris
de la nature, j'ai tâché de le mettre
dans mes œuvres.

35:28 ⊗ Ma chère Rose,
Je te dirai que je ne mange pas toujours
régulièrement, que je ne traite mon ventre
que lorsqu'il n'y a plus rien à voir ;
il est comme ma montre, j'oublie
quelquefois qu'elle ne va plus,
ou bien elle est en différence
de deux heures avec les horloges
de la ville et je ne comprends pas
que les musées n'ouvrent pas à l'heure.

35:48 ⊗ Je voyage comme chez moi
jusqu'à présent, mangeant, dormant
au prix que je veux, et puis je deviens,
comme tout voyageur, un peu hardi.
À propos, soigne bien ma figure,
mais qu'elle ne soit pas trop mouillée,
j'aime mieux qu'elle soit un peu ferme ;
prends-y bien garde et n'y laisse pas
toucher seul le petit balourdeau Paul.

36:15 ⊗ C'est beaucoup sur les routes
que je ramasse l'expérience.

36:24 ⊗ Les photographies des monu-
ments sont muettes pour moi ;
elles ne m'émeuvent pas, elles ne me
laissent rien voir. Ne reproduisant pas
convenablement les plans, les photographies
sont toujours, pour mes yeux, sécheresses
et duretés insupportables.
L'objectif voit bas-relief, comme l'œil.
Mais devant les pierres, je les sens !
Je les touche partout du regard
en me déplaçant, je les vois plafonner
en tous sens sous le ciel,
et de tous les côtés je cherche leur secret.

37:20 ⊗ Pour comprendre ces lignes
tendrement modelées, suivies et caressées,
il faut avoir la chance d'être amoureux.

37:40 ⊗ À chaque visite, les bâtisseurs
me font des confidences nouvelles.
Ils m'ont enseigné l'art d'employer l'ombre
avec laquelle il convient d'envelopper
l'œuvre. Je veux célébrer ces moulures
amoureusement modelées
comme des lèvres de femme.

38:01 ⊗ Il y a, dans la première
Renaissance, une profusion de petits
ornements - inutiles, est-on tenté de dire.
C'est la générosité d'un cœur riche,
qui n'économise pas. Elle ne choisit pas
le marbre et l'or pour s'exprimer,
elle se contente de la pierre et l'envoie
jusqu'aux voûtes en broderies
qui festonnent. L'art, à son matin,
n'a pas besoin de la richesse.

38:44 ⊗ Quel bonheur, pour moi,
de posséder un métier qui me permette
de dire à la nature mon amour.

39:19 ⊗ Pierre, pure et belle matière
pour le travail des hommes.
Comme est le lin, pour le travail
des femmes. Présent à peine voilé,
sous la terre. Que l'homme a saisi
avec transport, a retiré de l'ombre, tout
tendre, pour l'élancer dans l'air, en ériger
des clochers, les rendre maniables
et les apprivoiser, pour les chefs-d'œuvre
moins durs que les sauvages rochers.

40:51 ⊗ On a souvent montré ma sculpture
comme l'œuvre d'un exalté. Je suis le contraire
d'un exalté ; j'ai plutôt le tempérament
lourd et doux. Je ne suis pas un rêveur,
mais un mathématicien : ma sculpture
est bonne parce qu'elle est géométrique.
Je ne nie pas qu'il y ait de l'exaltation
dans mes œuvres, c'est parce qu'il y a
de la vérité ; cette exaltation se trouvait
non en moi-même, mais dans la nature
en mouvement. Ah ! la nature ! la nature !

41:37 ⊗ Ah, les abattis !

41:43 ⊗ Je suis un inventeur.
Je livre le résultat de mes recherches
en des morceaux qui sont l'étude
des plans et du modelé. On me reproche
de ne pas en tirer toutes les applications
qui en découlent. Que ceux qui me suivent
s'en chargent. Je dois me contenter
d'avoir amené l'intelligence des artistes
de mon temps dans les environs
de Michel-Ange et de l'Antique.

42:45 ⊗ Je m'efforce de rendre ce que
je vois avec autant de volonté que je peux.
Je procède méthodiquement par l'étude
des profils du modèle que je copie.
Je place le modèle de manière à ce que la
lumière en éclaire le contour que j'appelle
le profil. Je l'exécute. Je tourne ma selle,
où j'ai ma terre et fais tourner, de même,
mon modèle. Je vois ainsi un autre profil.
Je tourne encore, je tourne encore.
Je fais ainsi, successivement, tout le tour
de la tête ou du corps. Je recommence.

Je serre les profils de plus en plus. Je les épure. Je rectifie les différences qui existent entre les deux profils : ma terre et le modèle. Le corps humain a des contours à l'infini. Je les multiplie autant que je le juge utile. En fait, je fais une mise au point par l'œil, au lieu de la faire avec un compas.

43:57 ⊗ La traduction du corps humain par l'exactitude de ses profils donne les modelés nerveux, solides, abondants et fait surgir la vie de la vérité.

44:21 ⊗ J'ai toujours appliqué cette méthode ; c'est avec elle que j'ai fait *L'Homme au nez cassé* ; j'avais alors vingt-quatre ans ; ça ne date pas d'hier !

44:33 ⊗ Ah, ce Clemenceau ! Son expression injurieuse me paralysait et me vexait. La première glaise terminée, il m'a apostrophé comme un apprenti : « Mais ce n'est pas moi ça Rodin, c'est un Japonais que vous avez sculpté ! Je n'en veux pas. » On m'a même raconté qu'il avait dit à sa belle-sœur : « Il m'a modelé de trois façons différentes et il m'a toujours raté. Il m'a donné l'aspect d'un vieux grognard. »

45:08 ⊗ La sculpture, c'est du trou et de la bosse ; ce n'est pas la netteté des figures lisses et sans modelé. Le modelé, c'est le reflet de la vie, c'est la vie même.

45:26 ⊗ Le public ne le comprend pas, il confond l'art avec la propreté.

45:37 ⊗ L'éblouissement d'une femme qui se déshabille fait l'effet du soleil perçant les nuages.

45:50 ⊗ J'ai l'habitude de laisser mes modèles errer sans vêtements dans mon atelier. Ils marchent ou se reposent. À les voir ainsi vivre nus autour de moi, je me suis familiarisé avec tous leurs mouvements. Je ne leur impose jamais aucune attitude : je ne violente pas la Nature.

46:43 ⊗ J'observe longuement mon modèle, je ne lui demande pas de pose cherchée, je le laisse libre d'aller et venir dans l'atelier comme un cheval échappé, et je transcris les observations que je fais. C'est par cette étude patiente que j'ai retrouvé, parfois, les procédés des Grecs, grâce au travail lui-même et non en imitant leurs statues ; c'est leur méthode qui me revient.

47:15 ⊗ C'est à moi de saisir et de retenir la ligne qui me paraît vraie ; il en est des attitudes et des mouvements comme des vagues de la mer ; elles et ils varient à l'infini.

47:30 ⊗ Je veux qu'avant tout mes figures soient vigoureusement réelles. J'essaie de me dégager de toutes les formules d'école pour me placer comme les artistes antiques : devant la nature même.

48:13 ⊗ Mes modèles, je ne leur indique jamais un mouvement, je leur dis : « Soyez en colère, rêvez, priez, pleurez, dansez. »

48:36 ⊗ D'après cette femme nue, je recherche la vie et le mouvement ; j'essaie de traduire la souplesse du corps humain, et, bien arriérés sont ceux qui voient des obscénités dans mes productions.

48:59 ⊗ Prends la pose que tu voudras, ou plutôt n'en prends aucune.

49:13 ⊗ Bien sûr, je suis un être sensuel, et ma sensualité est continuellement excitée par les impressions que je reçois, mais ce n'est pas la sensualité du sexe.

49:56 ⊗ Pas une fois, en décrivant la forme de ce corps, n'ai-je quitté le modèle des yeux. Pourquoi ? parce que je voulais être sûr que rien ne m'en échappait. Je n'ai pas pensé un seul instant au problème technique de la représentation sur papier qui pouvait empêcher l'élan de mon intuition, de mon œil jusqu'à ma main. Mon but est de tester à quel point mes mains sentent déjà ce que voient mes yeux.

50:30 ⊗ Aujourd'hui on nie la moralité de mon crayon et on me reproche la licence de mes pensées.

50:40 ⊗ Quant à mes dessins exposés tant de fois, ils sont tout sauf licencieux :

ce sont, bien plutôt, des schémas aussi peu clairs aux profanes que des problèmes d'algèbre. Et si l'on affichait ces dessins aux kiosques du boulevard, je crois qu'on n'en vendrait aucun, même à un sou, aux amateurs de gaudrioles.

51:01 ⊗ Il ne devrait pas y avoir de discussion en ce qui concerne la morale dans l'art. Il n'y a pas de morale dans la nature.

51:12 ⊗ Quand on suit la Nature, on obtient tout. Lorsque j'ai un beau corps de femme pour modèle, les dessins que j'en prends me donnent des images d'insectes, d'oiseaux, de poissons. Cela paraît invraisemblable et je ne m'en doutais pas moi-même.

51:54 ⊗ Je sais pourquoi mes dessins ont cette intensité : c'est que je n'interviens pas. Entre la nature et le papier j'ai supprimé le talent. Je ne raisonne pas, je me laisse faire. C'est l'aboutissant de ma vie.

52:14 ⊗ J'ai pour le nu une admiration infinie, un culte.

52:37 ⊗ Mes esquisses sont l'essentiel de ma sculpture, qui est du dessin de tous les côtés.

52:49 ⊗ Avant, on était inspiré, maintenant on est poète !

C'est la croyance à l'inspiration qui nous a valu cette théorie du génie voisinant avec la folie. Quelle histoire ! Mais les hommes de génie sont justement ceux qui possèdent la notion de l'essentiel et qui le rendent, par le métier, porté à sa perfection. Ce sont des hommes essentiels. Quant à s'imaginer que le génie touche à la folie, c'est absolument faux ; le génie est l'ordre même, la concentration des facultés de mesure, d'équilibre.

53:34 ⊆ Quel reproche me faites-vous ? C'est à dessein, croyez-le, que j'ai laissé ma statue dans cet état. Elle représente la Méditation. Voilà, pourquoi elle n'a ni bras pour agir, ni jambes pour marcher.

54:12 ⊆ Pour l'avenir, à partir d'aujourd'hui, 12 octobre 1886, je ne tiendrai pour mon élève que Mlle Camille Claudel et je la protégerai seule par tous les moyens que j'aurai à ma disposition par mes amis qui seront les siens surtout par mes amis influents. Je n'accepterai plus d'autres élèves pour qu'il ne se produise pas par hasard de talents rivaux quoique je ne suppose pas que l'on rencontre souvent des artistes aussi naturellement doués. À l'exposition je ferai mon possible pour le placement des œuvres, et les articles dans les journaux.

Je n'irai plus, sous aucun prétexte, chez Mme... à qui je n'enseignerai plus la sculpture. Après l'exposition, au mois de mai, nous partons pour l'Italie et y restons au moins six mois, communément d'une liaison indissoluble, après laquelle Mlle Camille sera ma femme.

55:58 ⊆ Cette œuvre dont on a ri, qu'on a pris soin de bafouer parce qu'on ne pouvait pas la détruire, c'est la résultante de toute ma vie, le pivot même de mon esthétique. Du jour où je l'eus (je l'ai) conçue, je fus un autre homme. Mon évolution fut radicale : j'avais renoué, entre les grandes traditions perdues et mon propre temps, un lien que chaque jour resserre davantage.

56:26 ⊆ Le *Balzac* fut, pour moi, un émouvant point de départ, et c'est parce que son action ne s'est pas limitée à ma personne, c'est parce qu'il constitue en soi, un enseignement et un axiome, que l'on se bat encore sur lui et qu'on se battra encore longtemps.

56:45 ⊆ La bataille continue, il faut qu'elle continue.

57:01 ⊆ *Balzac* a contre lui les docteurs de la loi esthétique, l'immense majorité du public et la plus grande partie de la presse critique.

57:14 ⊆ Qu'importe, il se fera, par force ou par persuasion, une voie vers les esprits.

57:34 ⊆ On a ricané autour de mon œuvre, copieusement ! C'est l'éternelle histoire, quand on ne veut pas faire comme tout le monde ! Ce fameux sac, comme on disait, ce qu'il y avait d'études dessous, de modelé patient, personne ne le pouvait deviner. Il faut être du métier !

57:52 ⊆ Jamais statue ne me causa plus de soucis et de travail, ne mit davantage ma patience à l'épreuve. Que de voyages j'ai faits en Touraine pour comprendre le grand romancier ! Avec quelle activité j'ai couru après les textes, les images, tous les documents utiles !

58:13 ⊆ Voilà des imbéciles qui me reprochent de ne pas finir ma sculpture ! Est-ce que la Nature finit ? Est-ce qu'elle fignole les arbres ?

58:30 ⊆ Pour évoquer ce mort, c'est de la vie que je me suis inspiré.

58:43 ⊆ Le sentiment, l'intimité de l'homme, voilà ce qu'il faudrait rendre. Et là, pensez si c'est commode ! L'âme de Balzac !

58:55 ⊆ C'est mon enfant chéri, parce que c'est celui auquel le public a fait le plus mauvais accueil. La paternité a de ces faiblesses.

59:12 ⊆ De quel droit m'a-t-on reproché cette robe de chambre aux manches flottantes ? Est-ce autrement que s'habille un littérateur inspiré qui, la nuit, se promène fiévreux dans son appartement à la poursuite de ses visions intérieures ? Cela ne s'était jamais fait ! Une statue sur une place publique doit représenter un grand homme dans une attitude théâtrale et capable de le faire admirer par la postérité !

59:49 ⊆ Mais de telles raisons sont absurdes. Je prétends, moi, qu'il n'y avait qu'une manière d'évoquer mon personnage : je devais montrer un génie qui, dans sa petite chambre, reconstruit pièce à pièce toute une société pour la faire vivre, tumultueuse, devant ses contemporains et devant les générations à venir ; un Balzac vraiment héroïque qui ne prend pas un moment de repos, qui fait de la nuit le jour, qui s'efforce en vain de combler le trou creusé par ses dettes, qui surtout s'acharne à l'édification d'un monument immortel, qui bouillonne de passion.

01:00:37 ⊆ Je pense à son labeur, aux difficultés de sa vie, à la bataille incessante qu'il a dû livrer, à son beau courage. Je voudrais exprimer tout cela.

FIN

PRISES DE VUES EN MOUVEMENT

« Dès notre rencontre, Philippe Monsel a évoqué son rapport à l'œuvre de Rodin. J'ai tout de suite été conquis par sa vision, sa passion, et son projet de les faire partager au public. Pour les prises de vue en mouvement de certaines œuvres du musée, notre volonté commune était de restituer la sculpture en image, le volume, en deux dimensions. Pour influencer le moins possible sur le processus créatif déjà engagé, mon approche est restée la plus technique possible et nous avons procédé de la façon suivante : devant une œuvre, Philippe me faisait sentir le mouvement désiré en positionnant à la main la caméra aux différents points clefs. Je mettais ensuite en place la machinerie nécessaire et réglais la lumière en fonction des ombres portées générées par la caméra ainsi que du volume et de la forme du sujet. Les quelques contraintes furent liées aux modalités de l'exposition des œuvres :



la scénographie du musée Rodin permet à l'œil de percevoir les œuvres dans leur contexte alors que les caméras ne disposent pas de la dynamique suffisante pour saisir les deux à la fois. Ainsi avons-nous dû remédier aux difficultés de filmer certaines sculptures disposées face à des fenêtres par l'adjonction de sources lumineuses correctement choisies et orientées. Travailler dans ce lieu magique, les jours de fermeture, sans public, tandis que les fragiles plâtres et marbres avaient été libérés de leurs cloches protectrices en verre a fait de ce tournage des moments privilégiés. »

THOMAS LIZON
Steadycamer

LE MODÈLE SUJET CRÉATEUR

« Je peux avouer aujourd'hui que même après plusieurs échanges avec Philippe Monsel et quoique décidée à répondre au mieux au projet qui m'était proposé, je restais dans le doute. Doute encore accru lorsque j'ai découvert le catalogue des "dessins érotiques de Rodin". Après avoir délibérément laissé "voyager" toutes ces données ainsi que mes propres envies et le souvenir d'expériences précédentes, le premier jour de prises d'images s'avéra véritablement libérateur. Philippe, respectueusement, m'avait fait confiance et laissée totalement libre et c'est alors que je réalisais que, sans m'en apercevoir, j'avais eu la bonne réflexion et compris le rapport particulier et moderne de Rodin à ses modèles. Sans essayer de me prendre pour l'un d'entre eux, je me suis néanmoins approprié l'énergie et le plaisir de ces modèles "libérés".



Je me laissai guider par l'idée que le modèle est un sujet créateur, actif, et même partie prenante de la création. Mais ce n'est qu'une fois les images visionnées que j'ai véritablement réalisé quel avait été l'objectif de Philippe Monsel. »

MARIE-AMÉLIE RIOUX
Infirmière et modèle

UN ESPRIT ET UN RYTHME

« Travailler sur un artiste de l'envergure et de la réputation de Rodin aurait pu être intimidant et je pense m'être placé dans une attitude respectueuse vis-à-vis du sujet dont je me suis imprégné en lisant, en allant à Meudon ou encore observer les sculptures in situ... Philippe Monsel m'a confié dès l'origine un montage partiel et j'ai volontairement travaillé sur ses images "absolument". Ce sont elles qui induisent à la fois un rythme et un esprit. Ma recherche était guidée par la volonté de respecter l'intention du réalisateur tout en me laissant inspirer par la sculpture elle-même, de créer les événements sonores qui viennent appuyer les montages, de faire correspondre les atmosphères. Mais il y a bien sûr aussi des moments où l'image fait sa vie et le son la sienne.



Philippe Monsel m'a laissé une totale liberté intervenant seulement lorsque par exemple je proposais une unité de discours cohérente alors même qu'il m'expliquait que la séquence comportait en réalité un moment de rupture ou de bascule dans la narration.

Habitué à travailler sur des formats

plus courts, j'ai parfois été détourné de la précision de certaines articulations pour m'adapter à l'architecture sonore dans toute l'ampleur exigée par la durée du film. »



ALAIN RICHON

Compositeur, musicien, et créateur sonore



Alain Richon piano, **Karine Roynard** flûte, **Louis Dandrel** piano, **Delphine Anne** alto, **Thomas Vosluisant** violon, **Vladislav Gaillard** violoncelle



Les abattis

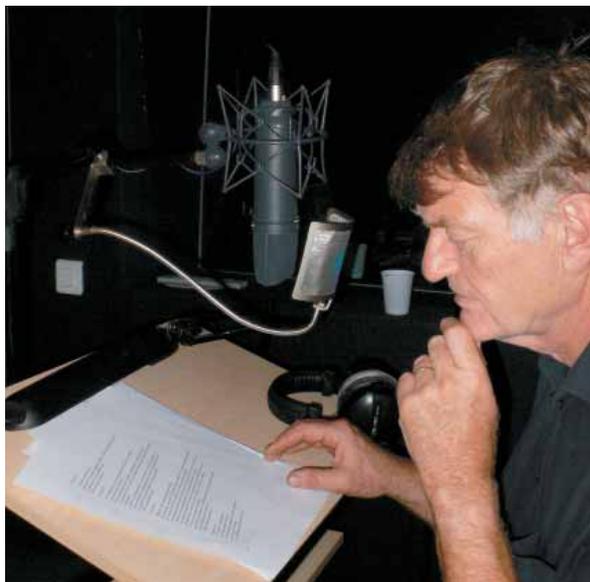
Rodin est là !

Alain Richon



DIRE LES MOTS DE L'ARTISTE

« *Donc, d'abord la passion Philippe Monsel pour Rodin et le plaisir de dire les mots de l'artiste. Puis le hasard, qui m'avait dès l'enfance, fait percevoir le nom du sculpteur, prononcé rituellement devant le Balzac à Montparnasse, comme d'emblée associé au mot "créateur" et l'avait assimilé à l'un de ces personnages envahissants, présents mais jamais visibles. Une fois l'œuvre découverte et l'étonnement qui va avec, le temps passant, et la prise de conscience de l'importance grandissante à mes yeux du caractère rare et précieux des gestes de ces mêmes créateurs qui ouvrent le regard, la pensée. Comment dire les mots de Rodin ? D'abord ce qu'en dit le cinéaste, les sensations que me procure son film, sa singularité. Comment s'articule une parole forte devant une œuvre majeure ? Et comment parlait-il, Rodin ? Comment recevait-il les coups ?*



J'ai connu pas mal d'artistes, leur passion, humeur, colère, ironie ; aussi quelque chose de l'ordre du détachement de ceux qui savent voir. L'image des très puissantes œuvres de Rodin fera peut-être entendre un son différent de ce qu'on imagine de sa violence. Peut-être. Philippe Monsel, lui, sait ce que son film veut, et moi je le saurai bientôt. »

NICOLAS PIGNON
Comédien, voix off du film

MUSÉE RODIN

www.musee-rodin.fr

79, rue de Varenne
75007 Paris

19, avenue Auguste-Rodin
92190 Meudon



Hôtel Biron, Paris

« L'Ermitage de Meudon »,
Villa des Brillants, Meudon



CHAPITRAGE DU DVD

- | | | | |
|----|---|----|--|
| 1 | Plâtres,
musée Rodin, Meudon | 13 | Antiques,
musée Rodin, Paris |
| 2 | <i>La Porte de l'Enfer</i> ,
plâtre original,
musée Rodin, Meudon | 14 | Chartres, cathédrale |
| 3 | <i>Le Baiser</i> et plâtres,
musée Rodin, Meudon | 15 | Florence,
dôme et campanile |
| 4 | <i>Le Penseur</i> , bronze,
musée Rodin, Meudon | 16 | <i>Porte du Paradis</i> ,
Lorenzo Ghiberti,
Florence |
| 5 | Musée Rodin, Paris | 17 | <i>Esclaves</i> , Michel-Ange,
musée du Louvre |
| 6 | <i>Les Bourgeois de Calais</i> ,
musée Rodin, Paris | 18 | Pise,
dôme et campanile |
| 7 | <i>La Porte de l'Enfer</i> ,
musée Rodin, Paris | 19 | Carrare |
| 8 | <i>Le Penseur</i> ,
musée Rodin, Paris | 20 | Marbres,
musée Rodin, Paris |
| 9 | Hôtel Biron,
musée Rodin, Paris | 21 | Les « Abattis »,
musée Rodin, Meudon |
| 10 | <i>Victoire de Samothrace</i> ,
musée du Louvre | 22 | <i>Buste de Clemenceau</i> ,
« méthode des profils » |
| 11 | <i>Vénus de Milo</i> ,
musée du Louvre | 23 | Séquence du modèle |
| 12 | Œuvres, musée Rodin,
Paris | 24 | Dessins érotiques,
musée Rodin, Paris |
| | | 25 | <i>Balzac</i> |

