

L'autobiographie de Rodin : une fiction ?

MAXIME PAZ

Auguste Rodin (fig. 1) écrit une autobiographie fin 1883, sur l'instigation de Gaston Schéfer, de dix ans son cadet. Ce fils de diplomate, passionné d'art et de théâtre, rencontre Rodin en 1879 dans l'atelier du peintre Jean-Paul Laurens. Il nous en livre les détails dans ses *Mémoires* publiés en 1919 :

« Jean-Paul Laurens demeurait alors rue Notre-Dame des Champs [...]. Tous les mardis, il recevait, le soir, quelques amis. On y voyait Falguière qui égayait le cercle par sa grosse exubérance, par ses histoires du Midi, racontées d'une voix profonde. [...] Parfois, je voyais, dans un coin de l'atelier, appuyé à l'un des piliers de bois de l'estrade, un invité silencieux, qui restait là, immobile, et partait l'un des derniers, sans avoir dit quatre paroles. Au moment de prendre congé, il s'approchait de Mme Laurens et lui disait d'une voix zézayante : "Merci, madame, de la bonne petite soirée". Rien dans son costume ou son attitude ne révélait l'artiste, selon le type convenu. Une grande barbe rousse, des cheveux roux coupés ras, des yeux cachés derrière un éternel pince-nez, une redingote de notaire, tout indiquait, comme apparence, un homme de bureau. Il ne prenait aucune part, d'ailleurs, aux discussions artistiques qui sont la conversation perpétuelle des ateliers. Je demandai, un jour, à Laurens le nom de cet invité qui ne parlait pas. "Il s'appelle Rodin". Laurens ajouta : "C'est un sculpteur extraordinaire. Il fait mon buste: allez donc le voir"¹. »



Fig. 1. Étienne Carjat, *Portrait d'Auguste Rodin*, 1879, photographie Ph. 148, Paris, Musée Rodin.

¹ Gaston SCHÉFER, *Mémoires*, Coulommiers, Impr. De P. Brodard, 1919, p. 221-222.

Gaston Schéfer se rend dans l'atelier de la rue de l'Université. Il y voit le *Buste de Jean-Paul Laurens* (fig. 2) ainsi qu'une ébauche de *La Porte de l'Enfer*.

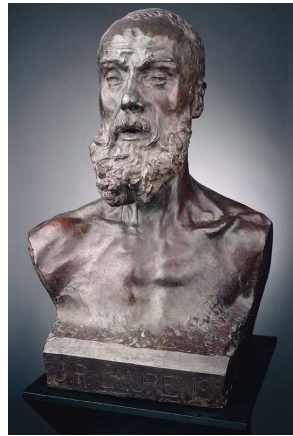


Fig. 2. Auguste RODIN, *Buste de Jean-Paul Laurens*, 1882, Musée des Augustins, Toulouse.

Rodin est ravi d'accueillir ce jeune homme très intéressé par la critique d'art. N'a-t-il pas préfacé la première série de *La Galerie contemporaine littéraire et artistique* en 1876, un hebdomadaire de biographies d'artistes, illustrées de leur photographie et de celles de leurs œuvres ? Grâce à la photoglyptie, on peut en effet reproduire, depuis peu, un cliché en très grande quantité. Gaston Schéfer a gardé de bons rapports avec l'éditeur de la revue, Ludovic Baschet. Il va plaider la cause de Rodin :

« Je parlai [sic] de Rodin à un éditeur d'art de mes amis. Il s'agissait d'une biographie illustrée de l'artiste. Je demandai [sic] une note au sculpteur². »

Durant l'année 1883, Rodin est occupé à un véritable challenge artistique : concevoir le buste de Victor Hugo. Sa vie privée est également très marquée puisque qu'il vient de rencontrer Camille Claudel et que son père meurt le 26 octobre. C'est à cette époque charnière que Gaston Schéfer lui réclame la « note » qui n'est autre que l'autobiographie de 1883 dont le manuscrit original est conservé à la Bibliothèque de l'Institut avec quelques lettres de Rodin. En les confrontant à celles du musée Rodin, nous restituons un dialogue qui commence avec une lettre non datée de Schéfer à Rodin :

« Dimanche
Cher Monsieur,
J'ai vu Mr Baschet. Il attend vos dessins. Il est presque tous les matins chez lui, Boulevard St Germain 125. Cependant il peut être appelé à l'improviste pour une affaire qui l'oblige à sortir. En ce cas, vous laisseriez simplement le paquet sur son

² *Ibid.* p. 222.

bureau avec votre nom.

Mr Baschet, dont le goût artistique est très sûr, fera reproduire les dessins qui lui sembleront les meilleurs et les plus convenables pour la reproduction typographique.

J'espère néanmoins que vous rencontrerez Mr Baschet. Cela vaudra mieux et pour vous et pour lui et pour moi.

Recevez, cher Monsieur, l'expression de mes meilleurs sentiments.

Gaston Schéfer³ ».

Nous trouvons ensuite dans cette correspondance une enveloppe⁴ que Rodin libelle à "Monsieur Scheffer [sic], homme de lettres, 125 boulevard Saint Germain, chez Monsieur Baschet". À cette adresse barrée est substituée celle de Schéfer : 90 rue d'Assas. La lettre est manquante mais nous avons, au musée Rodin, une lettre de Schéfer à Rodin datée du 14 décembre 1883 :

« Cher Monsieur,

Mr Baschet, que j'ai vu il y a quelques jours, n'avait pas encore reçu vos dessins pour les faire reproduire. Les photographies de l'Age d'airain et du St Jean sont faites. Pour le reste on ira rue de l'Université quand vous le voudrez. Vous seriez très aimable de m'écrire un petit mot de réponse sur vos intentions. Recevez, cher Monsieur, l'expression de mes meilleurs sentiments. Gaston Schéfer⁵ ».

Une autre enveloppe de la main de Rodin à Schéfer, libellée cette fois-ci à la bonne adresse et datée du 15 décembre 1883, contient la lettre suivante :

« Cher Monsieur Scheffer [sic]

Je n'ai pas été chez Monsieur Baschet encore mais je vais y aller. Il peut néanmoins m'envoyer le photographe vers la fin de la semaine, du reste je passerai chez lui lundi matin. Je vous trouverais chez M. Laurens mardi soir si vous y êtes; nous causerons un peu. Avez-vous fait quelque chose ? Agréez cher Monsieur l'expression de ma cordiale amitié.

A. Rodin.⁶ ».

Rodin demande à Schéfer de façon explicite s'il a oui ou non rédigé sa biographie. Il réitère sa requête dans une dernière lettre datée du 4 janvier 1884 :

« Monsieur sCheffer [sic] Mes cordialités de nouvel an, Monsieur Baschet doit passer chez moi, à propos je vous serais très reconnaissant si vous vouliez me communiquer le travail que vous faites sur moi. Donnez moi un rendez-vous si bon vous semble. Mes salutations cordiales.

A. Rodin⁷ ».

³ Archives du Musée Rodin, Correspondance Gaston Schéfer.

⁴ Bibliothèque de l'Institut, Ms 2971, pièces 4-9.

⁵ Archives du Musée Rodin, Correspondance Gaston Schéfer, lettre du 14 décembre 1883.

⁶ Bibliothèque de l'Institut, *Ibid.*

⁷ Bibliothèque de l'Institut, *Ibid.*

La perspective d'avoir sa biographie publiée devait d'autant plus plaire à Rodin que parmi les dix artistes sélectionnés en 1883 se trouvaient des célébrités comme Elie Delaunay, Auguste Caïn, Albert Ernest Carrier-Belleuse et Auguste Bartholdi. Pourtant, aucune notice de Rodin ne sera éditée dans la *Galerie Contemporaine*. Sur les dix artistes retenus en 1884, tous les sculpteurs sortent de l'École des Beaux-arts : Ernest Barrias, Premier prix de Rome en 1864, Alfred Lanson, Premier prix de Rome en 1876, et Antoine Étex, élève de Pradier. Est-ce là l'explication ? Quoiqu'il en soit, l'autobiographie de Rodin voit le jour à partir de cet échange. Le décalage entre son contenu et les documents de l'époque soulève cependant de nombreuses questions.

L'alibi de la pauvreté

L'autobiographie de Rodin transcrite par Schéfer⁸ souligne d'emblée sa pauvreté :

« Né à Paris en 1840. Fils de parents pas fortunés. [...] Lutte avec la vie ; sur son travail quotidien, il prélève de quoi défrayer son temps de loisir, où il continue d'apprendre : dur labeur que connaissent les jeunes gens pauvres⁹. »

À la naissance de Rodin, les revenus annuels de son père sont de mille francs par an et ils atteignent mille huit cent francs en 1860¹⁰. Nous ne pouvons donc pas parler d'une famille au seuil de la pauvreté, comme le prétend Ruth Butler¹¹. Cécile Goldscheider indique de son côté que Jean-Baptiste Rodin est le troisième enfant d'une famille "relativement aisée"¹². En effet, l'un des frères de Jean-Baptiste, Hippolyte Rodin, est chef d'institution. L'autre, Alexandre, est professeur de latin et sa sœur, Marie Désirée, est mariée à Jean Stanislas Coltat, dont la famille possède une bijouterie religieuse¹³, source de revenus tant pour la mère de Rodin¹⁴ que pour sa sœur Maria¹⁵. Nous sommes loin de la misère. Ainsi, Jean-Baptiste Rodin envoie son

⁸ Gaston Schéfer reproduit fidèlement l'autobiographie de Rodin conservé à la Bibliothèque de l'Institut dans ses *Mémoires*. Nous la citerons donc à travers la pagination de l'ouvrage de Schéfer, en mentionnant néanmoins les traces de ratures de reprises ou d'hésitations visibles sur l'autobiographie manuscrite de Rodin.

⁹ Gaston SCHÉFER, *op. cit.*, p. 225-226.

¹⁰ Archives du Musée Rodin, Dossier personnel de Jean-Baptiste Rodin.

¹¹ Ruth BUTLER, *Rodin, la solitude du génie*, (édition originale: New Haven, Yale University press, 1993) Paris, Gallimard, 1998. p. 15.

¹² Cécile GOLDSCHIEDER, *Auguste Rodin (1840-1886): catalogue raisonné de l'œuvre sculptée*, Paris, Widenstein Institute, 1989, p. 1.

¹³ Ruth BUTLER, *op. cit.*, p. 20.

¹⁴ Frederic Volker GRUNFELD, *Rodin*, Paris, Fayard, 1988, p. 17.

¹⁵ Judith CLADEL, *Rodin, sa vie glorieuse et inconnue*, Paris, Grasset, 1936 (1950 déf.). Judith CLADEL écrit que Maria travaille pour une firme de médailles religieuses autre que la maison Coltat (p. 75) ce qui paraît tout à fait improbable. Ruth BUTLER révèle ce travail officiel (*op. cit.*, p. 14), dévoilant même, lettre à l'appui, le zèle commercial de Maria pour la firme de son oncle.

fils Auguste en pension à Beauvais, une dépense onéreuse, et il consent à sa formation à la Petite École plutôt que d'en faire un apprenti, malgré sa scolarité pour le moins chaotique. Cette pauvreté tant de fois revendiquée par Rodin est donc abusive. Il n'est pas incongru d'imaginer qu'elle pourrait traduire un sentiment de solitude face à l'adversité.

Les professeurs de sculpture

Que dit Rodin de la Petite École dans son autobiographie ?

« Va à la Petite Ecole de dessin de la rue de l'Ecole-de-Médecine, dessine et modèle, dessine de mémoire avec Lecoq de Boisbaudran¹⁶. »

Rodin, comme de nombreux autres élèves de la Petite École (Dalou, les frères Régamey, Fantin-Latour, Chaplain, Cazin, etc.), manifeste son admiration pour la méthode de Horace Lecoq de Boisbaudran. Mais curieusement Rodin ne cite ni Georges Jacquot, premier prix de Rome en 1820, ni son assistant Pierre Louis Rouillard, qui sont les professeurs de sculpture de cette institution. Certes, la première année Rodin ne fait que du dessin et il obtient un « deuxième prix » au concours annuel de « dessin de mémoire » en juillet 1855, dans la division des débutants. Il ne peut pas rivaliser avec Alphonse Legros, arrivé deux ans plus tôt à la Petite École, lequel remporte le premier prix dans la division des élèves confirmés. Deux ans plus tard, Rodin obtient à nouveau un « deuxième prix » au concours annuel dans la catégorie du « dessin de figure d'après l'antique », et deux prix à des concours trimestriels. Ces premiers succès, essentiellement sous l'égide de Lecoq de Boisbaudran, restent néanmoins modestes comparés aux palmarès de ses compagnons Clément Chaplain et Jean-Baptiste Barnouvin¹⁷. La surprise, au regard de sa légende, vient surtout de ses piètres résultats en sculpture : il n'obtient aucune récompense lors de sa première année d'apprentissage et seulement deux prix de trimestre, à savoir les moins prestigieux, la dernière année.

Par ailleurs Pierre Louis Rouillard, après avoir été élève de Jacquot à la Petite École, devient son assistant et assure de fait la plupart des cours. Jean-Baptiste Carpeaux quant à lui, également assistant de Jacquot, a quitté la Petite École fin 1854¹⁸. S'il a pu croiser les nouveaux arrivants durant l'automne, il n'a certes pas pu être leur professeur, comme Rodin l'a

¹⁶ Gaston SCHÉFER, *op. cit.*, p. 225.

¹⁷ Archives Nationales, AJ/53/158.

¹⁸ Archives Nationales, F/21/650.

prétendu plus tard. On peut alors se demander quel est le sens de ces omissions, de ces inventions. Sans doute Rodin a-t-il été meurtri, mais ce qu'il nous livre, tant dans son autobiographie que sous la plume des biographes auprès desquels il se confie, est très souvent inexact dès lors qu'il s'agit de la période de sa formation. Faut-il voir dans cette construction du mythe de l'artiste l'occultation d'une blessure particulièrement douloureuse de sa jeunesse ? C'est en étudiant attentivement cette possibilité que nous avons cru percevoir une zone d'ombre et de fragilité qui exacerbe la profonde humanité de ce jeune homme sensible et pudique. En la questionnant, nous allons certes à l'encontre de sa volonté, mais nous avons l'opportunité de mieux le comprendre, dans sa complexité et ses contradictions.

Sa vocation de sculpteur

Le récit de Judith Cladel sur la genèse de la vocation de Rodin transcrit en quelque sorte la voix du Maître, et alimente le mythe :

« Un jour, il monte au premier étage, entre dans la salle de modelage ; les élèves y travaillent d'après l'antique. Stupéfait, il les regarde pétrir l'argile, manier la souple, la docile matière. Quel plaisir doit causer ce moyen de reproduire les formes ! Quelle joie de les voir naître sous ses doigts ! Il veut s'y essayer aussitôt ; ses premiers essais le ravissent. Voilà le métier qu'il veut adopter. Il n'a pas quinze ans, il a trouvé sa voie. Il fait le morceau, il modèle des mains, des pieds, des torsos, des têtes, puis il attaque la figure entière. Pas de déception, pas de lassantes difficultés ; il comprend tout de suite la structure du corps humain; en style d'atelier "ses bons hommes tiennent" : il est né sculpteur. [...] La chance veut que ses études soient corrigées par Carpeaux, le grand Carpeaux qui, à son retour de Rome, avait demandé un modeste poste de professeur adjoint et à qui on l'avait accordé sans chercher à lui offrir mieux¹⁹. »

Le règlement très strict de la Petite École invalide ce type de récit. En effet, aucun élève ne peut assister à un cours sans y être inscrit et sans apporter son propre matériel. Des surveillants contrôlent l'entrée et la sortie des élèves, lesquels ne peuvent donc prendre aucune initiative qui n'aurait d'abord été validée administrativement²⁰. Parmi les élèves sculpteurs qui ont suivi les cours de la Petite École entre 1832 (date de la création par Jacquot du cours de sculpture) et 1882 (date du décès de Rouillard), certains ont acquis une certaine notoriété. Cependant, ils ne mentionnent guère ces deux professeurs. Rodin n'est donc pas un cas isolé, et il serait intéressant de connaître les raisons de ce silence presque unanime : ingratitude ou

¹⁹ Judith CLADEL, *op. cit.*, 1950, p. 77.

²⁰ Archives Nationales, F/21/644.

désapprobation ? La légende semble en tout cas trop belle : Rodin élève spontané, et qui plus est de Carpeaux, cela sonne mieux qu'élève inscrit aux cours de Jacquot et de Rouillard ! Sa postérité se trouverait-elle diminuée s'il restituait son véritable parcours ?

Petite École *versus* École des Beaux-Arts

Rodin oppose Petite École et École des Beaux-Arts. Voici ce qu'il écrit de la première :

« Cette école avait un restant de l'esprit qui anime le XVIII^e siècle et avait, vers 1855, un enseignement très distinct de celui de l'école des Beaux-Arts qui a fini par imposer sa lourdeur à tous ses élèves²¹. »

Or, Jean Hilaire Belloc, directeur de la Petite École de 1831 à 1866, est justement l'artisan du rapprochement entre son établissement et l'École des Beaux-Arts. Les modèles en plâtre qu'utilisent ses élèves datent d'abord de sa nomination en 1831 :

« C'est alors que furent créées une nouvelle classe de sculpture et une classe de dessin d'après la bosse. L'argent manquant pour l'achat des modèles le directeur donna sa propre collection de plâtres, parmi lesquels se trouvaient plusieurs statues de prix, le Gladiateur, le Laocoon, la Vénus de Médicis, le Vieux faune, l'Apollino, des bustes antiques, des fragments, etc²². »

Nous pouvons constater dans l'énumération de ces différentes pièces que « l'esprit XVIII^e siècle » n'est guère représenté dans la collection de Belloc qui comprend plutôt des copies de l'Antiquité et la Renaissance. Belloc demande également à M. Desachy, mouleur des Beaux-Arts, de fournir des modèles de sa propre collection, de celle l'École des Beaux-Arts elle-même et des moulages du Louvre²³. Nous sommes donc pleinement dans la tradition académique qui régit l'École des Beaux-Arts.

D'autre part, lors des concours annuels de la Petite École, Belloc sollicite chaque année des professeurs extérieurs à son établissement pour constituer son jury. Il peut s'agir d'architectes comme Baltard, Lesueur, Lebas ou Vaudoyer qui reviennent de façon récurrente, mais surtout de peintres et de sculpteurs qui enseignent à l'École des Beaux-Arts et qui constituent une grande proportion des jurés (entre un quart et un tiers). Ainsi Nanteuil, Dumont, Petitot, Robert-Fleury sont parmi les habitués, notamment entre 1854 et 1857, mais

²¹ Gaston SCHÉFER, *op. cit.*, p. 225.

²² Archives Nationales, F/21/649, Note manuscrite de Belloc accompagnant un courrier de demande d'augmentation daté du 1^{er} février 1854 et adressé au chef de la section des Beaux-Arts.

²³ Archives Nationales, F/21/643, Lettre de Belloc au Ministre d'état du 26 février 1857 et suivantes.

on trouve aussi Cogniet en 1854 et Jouffroy en 1857²⁴. Ces professeurs renommés entretiennent donc d'excellentes relations avec Belloc lequel accélère effectivement le rapprochement entre la Petite Ecole et l'École des Beaux-Arts :

« L'École se détache de l'esprit qui a présidé à sa fondation sous l'Ancien Régime pour se mouler davantage sur le modèle de l'École des beaux-arts²⁵. »

Pourtant, Rodin continue, une trentaine d'années après l'autobiographie de 1883, à opposer Petite École et École des Beaux-Arts :

« La Petite Ecole avait gardé quelques traces de l'enseignement du XVIII^e siècle; la vie, le sentiment, la grâce n'y étaient pas proscrits, cela se montrait clairement dans mes dessins. Mais c'était l'Institut qui dirigeait l'Ecole des Beaux-Arts, jugeant les concours, corrigeant les élèves à tour de rôle pendant un mois. Il condamnait tout ce qui rappelait l'art du XVIII^e siècle, et ceux qui, même faiblement, se réclamaient de lui étaient traités en hérétiques. Je l'ignorais alors ; je ne le sus que plus tard²⁶. »

Or, nous avons vu que « L'esprit du XVIII^e siècle » qui sépare les deux écoles est une fable, comme le confirme les documents d'époque. Rodin cherche-t-il à stigmatiser l'École des Beaux-Arts pour justifier ses échecs réitérés ?

Les leçons de Barye et le rêve d'une statue équestre

Rodin poursuit ainsi son autobiographie :

« Va chez Barye²⁷, très peu de temps - Fréquente longtemps le Marché aux chevaux : grand admirateur des chevaux. Dessine beaucoup aux antiques du Louvre ; fréquente la Bibliothèque nationale²⁸. »

Rodin a très peu fréquenté Barye comme il le confirme ici. À Bartlett, quelques années plus tard, il raconte que Barye parlait peu et qu'il n'a rien retenu de lui²⁹. Il ajoute même qu'il était

²⁴ Archives Nationales AJ/53/59.

²⁵ Ulrich LEBEN, « La fondation de l'Ecole royale gratuite de dessin de Paris (1767-1815) » ; Renaud D'ENFERT, « De l'Ecole royale gratuite de dessin à l'école nationale des arts décoratifs (1806-1877) » dans *Histoire de l'Ecole nationale supérieure des arts décoratifs (1766-1941)*, Paris, Ecole nationale supérieure des arts décoratifs, 2004, p. 81-82.

²⁶ Henri DUJARDIN-BEAUMETZ, *Entretiens avec Rodin*, Paris, Musée Rodin, 1992, p. 163.

²⁷ Note de Rodin : "l'homme de génie encore incompris, grand comme ceux qui ont le plus de génie, soit Dante, Michel-Ange, Donatello, Puget, etc..."

²⁸ Gaston SCHÉFER, *op. cit.*, p. 225.

²⁹ Truman BARTLETT, "Auguste Rodin sculptor", *The American Architect and Building News*, Boston

incapable de saisir quoi que ce soit de Barye, ses « dieux » étant à ce moment-là Pradier et Ingres. Il conclut en disant qu'il n'a pas eu de maître et qu'il ne doit rien professionnellement à personne³⁰. En 1891, Rodin évoque à nouveau Barye à un hollandais nommé Byvanck, admettant qu'il a fréquenté son atelier sans pour autant être son élève :

« Figurez-vous, quand j'étais jeune garçon, pas plus haut que cela, je travaillais à l'atelier de Barye ; j'aurais pu devenir son élève, mais je l'ai quitté, parce que l'homme ne me semblait pas grand chose. Il était si simple dans ses discours et ses manières ; il ne pensait pas à la réclame ; il cherchait, cherchait toujours ; je croyais que je ne pourrais rien apprendre de lui³¹. »

En 1899, Léon Maillard commente également les leçons de Barye, selon les confidences recueillies de la bouche même du maître :

« Rodin n'y trouva qu'une sèche continuation impersonnelle d'autres cours également sans action³². »

Les jugements que Rodin porte sur Barye entre 1883 et 1900, qu'il oppose à son admiration réelle pour le sculpteur animalier, traduisent sans doute son rejet presque viscéral de l'école et donc des professeurs. À la fin de sa vie cependant, sans doute plus apaisé, il dit se remémorer les rares leçons de Barye qu'il aurait suivies et les met en évidence par le biais d'anecdotes racontées en 1913 à Henri Dujardin-Beaumetz :

« J'allais également au Jardin des Plantes, où Barye professait ; j'étais lié avec son fils. Nous nous trouvions mal à l'aise au milieu d'amateurs et de femmes, et avions peur, je crois, des parquets cirés de la Bibliothèque où le cours avait lieu. J'allais aussi au marché aux chevaux, dessinant de tous les cotés. Ce que j'y ai été bousculé, piétiné ! J'ai fait beaucoup d'animaux ; mais je regretterai toujours de n'avoir pas fait de statue équestre. Au jardin des Plantes, en cherchant bien, nous dénichâmes un sous-sol, une sorte de cave dont les murailles suintaient l'humidité, et nous nous installâmes avec délices. Un pieu fiché en terre soutenait une planche qui nous servait de selle ; ça ne tournait pas ; mais c'est nous qui tournions autour de notre selle, et autour de ce que nous copions. On eut la bonté de nous y tolérer, et de nous laisser prendre dans les amphithéâtres des morceaux d'animaux, des pattes de lion, etc. Nous travaillions là comme des acharnés ; nous avions des allures de fauves. Le grand Barye venait nous voir. Il regardait ce que nous avions fait et s'en allait, la plupart du temps sans avoir rien dit ; mais c'est tout de même de lui que j'ai le plus appris. Peut-être n'étions-nous pas assez forts pour l'intéresser. [...] En tout cas, nous étions trop jeune pour le comprendre. C'était un homme très simple. Son

Massachusetts, n°682, 19 janvier 1889, p. 28.

³⁰ Truman BARTLETT, *op. cit.*, n°701, 1^{er} juin 1889, p. 263-264.

³¹ Gertrud Cornelis BYVANCK, *Un Hollandais à Paris en 1891*, Paris, Perrin et Cie, 1892, p. 9.

³² Léon MAILLARD, *Auguste Rodin statuaire*, Paris, H. Floury, 1899, p. 29.

habit râpé lui donnait l'aspect minable des pauvres répétiteurs des collèges d'alors. Je n'ai jamais connu d'homme aussi triste, avec autant de puissance. Il éditait ses œuvres lui même, et les vendait avec beaucoup de difficultés, à bas prix. Quel malheur d'avoir vécu dans une époque aussi terrible pour l'homme de génie ! Il était si calomnié ! Il nous inspirait, ce pauvre grand homme, à nous gamins inconscients, une défiance mêlée de crainte³³. »

La même année, Rodin livre une nouvelle anecdote sur Barye à Gustave Coquiot qui la retranscrit ainsi :

« Toutefois si Rodin ne put longuement travailler dans le funèbre sous-sol, il y trouva là, cependant, un point de départ amusant. Un jour, en effet, il montre avec satisfaction à Barye une biche qu'avec sa prodigieuse habileté, vraiment innée, il vient de terminer. La terre en est absolument lisse : c'est une parfaite besogne d'élève. Barye, bourru, taciturne à son ordinaire, regarde cette biche, et il dit : "Bien ! maintenant il va falloir commencer à modeler !" Rodin comprit. Il comprit pour toujours³⁴. »

Si Rodin se rebaptise élève de Barye au soir de sa vie, ce n'est plus dans la perspective d'une recommandation, comme c'était le cas pour présenter ses premières œuvres au Salon³⁵. Selon Ernst Kris et Otto Kurz dans leur livre sur *La légende de l'artiste*³⁶, la pratique de l'anecdote est l'un des moyens les plus efficaces pour captiver un public toujours avide de sensationnel. Rodin est passé de sa conviction d'être pleinement autodidacte à une admiration éperdue pour Barye, ce que Gustave Geffroy traduit d'ailleurs par cette élégante formule : « s'il [Rodin] n'était guère l'élève de Barye, il l'est devenu³⁷ ».

Par ailleurs, à l'époque où Rodin a suivi ces quelques cours de Barye, il fréquente le marché aux chevaux et se dit grand admirateur de cet animal. S'il réalise de nombreux dessins et quelques peintures de chevaux, principalement issus de l'Album Mastbaum³⁸, on peut s'étonner que, comme il le dit lui-même, cela ne se soit jamais traduit par une sculpture équestre. Sans doute, lors des brèves leçons avec Antoine Louis Barye en 1864, dessine-il tête et pattes de cheval d'après l'écorché³⁹, ainsi que le maître le préconisait. Par ailleurs, Rodin sympathise à cette époque avec son fils, Alfred Barye, qui est lui aussi un passionné de chevaux. Mais si celui-ci présente chaque année au Salon, entre 1864 et 1866, exclusivement

³³ Henri DUJARDIN-BEAUMETZ, *op. cit.*, Paris, Musée Rodin, 1992, p. 164-165.

³⁴ Gustave COQUIOT, *Le Vrai Rodin*, Paris, J. Tallandier, 1913, p. 68.

³⁵ Rodin se dit "élève de Barye et de Carrier-Belleuse" dans tous ses envois au Salon de Paris de 1875 à 1883.

³⁶ Ernst KRIS & Otto KURZ, *La légende de l'artiste, un essai historique*, Paris, éd. Allia, 2010.

³⁷ Gustave GEFFROY, « Le statuaire Rodin », *Les Lettres et les Arts*, 1^{er} septembre 1899, p. 292.

³⁸ Entre autres, Mastbaum 2, 3, 4 verso, 9 verso, 10, 10 verso, 19, 20, 27, 30, 32, 33, c. 1860-1880, Philadelphie, Museum of Art mais aussi Inv. D. 120 et D. 132, vers 1864, Paris, Musée Rodin.

³⁹ *Tête de cheval d'après l'écorché*, Avant 1870 ?, Inv. D. 97, Paris, Musée Rodin; *Squelette et écorché de jambes de cheval*, Avant 1870 ?, Inv. D. 236, Paris, Musée Rodin.

des sculptures de chevaux, Rodin devra attendre 1875 pour que sa première œuvre soit acceptée au Salon de Paris⁴⁰. On peut légitimement supposer que l'absence de sculpture de cheval réalisée par Rodin ne signifie pas un manque d'intention de sa part. Le hiatus ne viendrait-il pas du fait que l'habileté innée que lui accorde généreusement Gustave Coquiot n'est peut-être qu'un cliché de la légende de l'artiste ? Peut-être a-t-il fallu plus de temps à Rodin pour atteindre sa virtuosité. Il semblerait en effet que l'époque du marché aux chevaux était précisément la dernière étape de doute et de déconvenues avant de tracer sa route avec une détermination et une volonté dont il ne s'est ensuite jamais départi. Paradoxalement Rodin lui-même revendique une certaine lenteur dont il a pu avoir honte à ses débuts bien qu'il ait toujours fait preuve d'une opiniâtreté remarquable.

Le "concours des places"

Rodin songe à l'École des Beaux-Arts dès la Petite École, sans pour autant suivre l'emploi du temps surchargé présenté par Judith Cladel. Selon elle, après un cours de peinture à l'aube chez un vieux peintre, Rodin passe la matinée à la Petite École, puis poursuit ainsi sa journée :

« Les horloges sonnent midi ; Rodin court aussitôt vers une autre tâche et, tout en franchissant les ponts, il déjeune de deux sous de pain et d'une tablette de chocolat. Au Louvre, il dessine d'après l'Antique, ou bien, à la Galerie des Estampes de la Bibliothèque Impériale, il demande des albums de gravure d'après Michel-Ange et Raphaël et un grand ouvrage, *L'Histoire du Costume romain*, d'après lequel il s'initie à l'art de la draperie. [...] De la rue de Richelieu, traversant la moitié de Paris, bien entendu toujours à pied, il se rend au cours de dessin de la Manufacture des Gobelins, y reste de cinq à huit heures. Là, devant la nature même, sous la direction du professeur Lucas de qui sa gratitude conservera également le souvenir, il étudie le nu. Le soir, chez lui, il met au net les croquis pris l'après-midi et, suivant la méthode heureuse de Lecoq de Boisbaudran, il exerce sa mémoire en dessinant les œuvres ou les choses observées dans la journée. Il dessine sans répit et très avant dans la nuit ; maltraitant sa santé, il dessine même à table, pendant le repas de famille, pourtant rapide et frugal, et ce régime lui vaut bientôt une douloureuse dyspepsie dont il souffrira pendant des années⁴¹. »

⁴⁰ *L'homme au nez cassé* dont le modèle en plâtre est refusé dix ans plus tôt à ce même Salon.

⁴¹ Judith CLADEL, *Op. Cit.* 1950, p. 78.

En fait, Judith Cladel ne fait que rassembler en une journée type des activités qui se sont déroulées sur sept ou huit ans. D'abord, l'inscription au département des Estampes de la Bibliothèque Impériale n'intervient que le 12 août 1856⁴², c'est à dire au terme de ses deux premières années d'étude à la Petite École. Ensuite, il est probable que Rodin n'ait suivi les cours d'Abel Lucas (d'après le modèle vivant) à la Manufacture des Gobelins qu'après 1857. Nous n'avons pas retrouvé trace du passage de Rodin à la Manufacture des Gobelins. Par contre, un document précise qu'Abel Lucas prépare ses élèves au concours d'entrée de l'École des Beaux-Arts, ne mentionnant que les noms de ceux qui ont réussi l'épreuve⁴³ : Rodin, sensible à cette propagande, a pu s'inscrire à son cours entre 1857 et 1863. Cependant, il a peut-être déjà tenté le concours des places tout en étant encore à la Petite École, comme son camarade Arthur Barnouvin. Ils y sont arrivés ensemble avec Clément Chaplain et y sont restés trois ans tous les trois. Le concours des places ayant lieu deux fois par an, Barnouvin le réussit le 9 avril 1857 et Chaplain le 8 octobre de la même année. Ruth Butler donne des précisions sur les sessions auxquelles Rodin se serait présenté :

« Après sa troisième année à la Petite Ecole, Auguste Rodin, comme beaucoup de ses condisciples, posa sa candidature à l'Ecole des Beaux-Arts. En 1857, il se présenta au concours de dessin, et il fut reçu. En revanche, il échoua ensuite au concours de sculpture. Il s'y représenta en 1858 sans plus de succès. En 1859, à l'âge de dix-neuf ans, il essaya une dernière fois. Le verdict fut à nouveau négatif⁴⁴. »

Or, si Rodin ne fut jamais reçu à aucune des épreuves, il a pu tenter sa chance jusqu'en 1863, comme le démontre une lettre de son ami Léon Fourquet adressée à Rodin en 1864 :

« Je n'ai pas de nouvelles du concours de Rome. J'avais écrit à Deschamps⁴⁵ tu te rappelles ce jeune homme dont je t'ai souvent parlé qui faisait le concours de place avec toi et qui cette année est reçu en loges. Je lui ai écrit et je n'en ai pas de réponse je ne sais s'il est malade mais ce ne serait pas une raison. Si un de ces jours en te baladant tu voulais porter cette adresse à Deschamps cela me ferait plaisir car je m'étonne de ne recevoir pas de réponse⁴⁶. »

Ce dénommé Jean-Baptiste Deschamps devient le lauréat du grand prix de Rome en 1864. Trois fois, il réussit le concours des places⁴⁷, épreuve que l'on repasse pour gagner des

⁴² Répertoire alphabétique des cartes de travail délivrées par le département des Estampes de la Bibliothèque Impériale de décembre 1845 à mai 1859. MFILM BOBINE- 1696 (R202060).

⁴³ Manufacture des Gobelins, Boîte G 72, état de service d'Abel Lucas daté de 1869.

⁴⁴ Ruth BUTLER, *op. cit.*, p. 16.

⁴⁵ Jean-Baptiste Deschamps (1841-1867).

⁴⁶ Archives du Musée Rodin, correspondance Fourquet, lettre de Marseille du 28 août 1864.

⁴⁷ Archives Nationales, AJ/52/76.

"places" (d'où le nom) et être ainsi mieux positionné face au modèle : une première fois le 31 mars 1863 (20^e en sculpture, Fourquet est quant à lui 17^e), puis le 7 octobre 1863 (23^e en sculpture, 78^{ème} en peinture et Fourquet est 38^e en peinture) et enfin le 5 avril 1864 (5^e en sculpture, 93^{ème} en peinture et Fourquet est placé 47^e en peinture). Si Rodin participe à l'une de ces trois sessions, il est peu probable que ce soit le 31 mars 1863 car il est alors censé être dans la communauté du père Eymard, fondateur de l'ordre du Très Saint Sacrement. D'autre part, lorsque Fourquet évoque Deschamps "qui faisait le concours des places avec toi", il exclut a priori les séances qu'il tente lui-même (sinon, il dirait « nous »). Le 7 octobre 1862, son nom apparaît (23^e en sculpture et 30^e en peinture). La fois précédente, le 1^{er} avril 1862, aucun des noms des trois compagnons ne figure. Si Rodin et Deschamps l'ont tenté ensemble et qu'aucun n'a été reçu, ce peut donc être à cette date, car avant 1862, Deschamps se trouvait à l'École des Beaux-Arts de Lyon et non à Paris. Il semble donc que la dernière tentative de Rodin se situe plutôt entre 1862 et 1863, c'est à dire quand il avait autour de 22 ans et non 19 ans comme le prétend Ruth Butler. Une vingtaine d'années plus tard, Rodin semble se réjouir de ces échecs :

« Mais est refusé à l'Ecole des Beaux-Arts (grande chance) ; prélude des refus aux expositions⁴⁸. »

Or, ses essais tardifs attestent de son obstination. Cependant, il cherchera à expliquer les échecs de façon moins consternante, avec Judith Cladel comme porte-parole :

« Il concourt. Il est refusé. À la deuxième tentative, même résultat. Quelle en est la cause ? Il n'en sait rien ; ses camarades ne le savent pas davantage ; car, tandis qu'il travaille dans les ateliers de modelage de l'Ecole, ils font cercle autour de lui, s'émerveillent de la précision de son coup d'œil, de l'habileté déjà surprenante de sa main et lui assurent qu'il sera reçu à la prochaine épreuve. Il échoue une troisième fois. Un élève "plus malin que les autres" perce enfin l'énigme. "Tu n'as pas l'esprit de la Maison", déclare-t-il à son condisciple. En effet, depuis le règne sur elle de Louis David, l'Ecole s'est détournée de l'art du XVIII^e siècle, plein de vie et de suc, derrière le voile de ses apparences légères. [...] Or, de par la douce domination de Boucher et de Van Loo, de Clodion et de Houdon dont il a tant de fois copié les modèles, Rodin est l'élève de ce XVIII^e siècle honoré à la Petite Ecole, autant que méprisé par la Grande. Le souple métier du candidat est le contraire de la sécheresse de facture des modelés en surface prônés par tous les professeurs, disciples de David; il n'a donc pas "l'esprit de la Maison" et, Dieu soit loué ! il ne l'aura jamais. Dalou, qui a subi pour son compte les effets déprimants de l'enseignement officiel, s'écriera un jour : "Il a de la chance, Rodin, de n'être pas entré à l'école des Beaux-Arts⁴⁹ ! »

⁴⁸ Gaston SCHÉFER, *Op. cit.*, p. 226.

⁴⁹ Judith CLADEL, *Op. Cit.* 1950, p. 80-81.

Non seulement l'opposition réitérée entre Petite et Grande École n'a pas de fondement, mais de plus l'admiration des condisciples de Rodin alors qu'il cherche à entrer à l'École des Beaux-Arts est franchement sujette à caution. Dans la réalité, c'est lui qui voit ses anciens camarades de la Petite École, et notamment les plus jeunes, avoir leurs œuvres acceptées au Salon et réussir le concours d'entrée à l'École des Beaux-Arts au début des années 1860 (comme Léon Fourquet et Félix Régamey). L'obstination de Rodin à tenter ce concours toutes ces années montre à quel point il tenait à rentrer dans cette école et combien sa déception a dû être grande de se voir supplanté par des artistes moins expérimentés que lui. Cette « chance » d'avoir été refusé, qui ressort de son autobiographie de 1883 est donc à relativiser et ne correspond certainement pas à son sentiment à l'époque. Les échecs de Rodin l'obligent à rebondir dans la douleur. Il doit se construire en renonçant à l'esthétique académique prônée par l'École des Beaux-Arts qui l'avait d'abord tant séduit. C'est finalement grâce à l'énergie de son désespoir qu'il trouve d'autres voies qui vont bouleverser l'art de son époque.

L'exposition à la Société Nationale des Beaux-Arts ?

Rodin n'arrivera pas facilement à exposer à ses débuts, malgré ce qu'indique le manuscrit de l'autobiographie de 1883 :

« Il fait partie de la Société nationale des Beaux-Arts 26 du boulevard des Italiens, y expose ~~un buste~~⁵⁰. »

Dès 1863, Rodin s'intéresse à un collectif privé d'artistes fondé par un ancien peintre, Louis Martinet, et appelé « La Société Nationale des Beaux-Arts » (SNBA). Le but affiché de cette société est de rendre les artistes indépendants et de leur apprendre « à faire eux-mêmes leurs affaires ». L'entreprise de Martinet est bien accueillie puisque parmi ses membres se trouvent Ingres, Delacroix, Baudry, Carpeaux et les principaux artistes de Paris. *Le Courrier artistique*, journal de Louis Martinet, indique que, pour postuler, l'artiste doit soumettre l'une de ses œuvres au vote d'un comité composé d'une quinzaine d'artistes. Rodin choisit pour cette épreuve le buste du *Père Eymard*⁵¹ (fig. 3).

⁵⁰ Gaston SCHÉFER, *Op. cit.*, p. 226. Sur le manuscrit original, les deux mots "un buste" sont rayés.

⁵¹ Truman BARTLETT, *Op. cit.*, n°682 du 19 janvier 1889, p. 29.



Fig. 3. Auguste RODIN *Buste du Père Eymard*, 1863, Plâtre, 59 x 29 x 29 cm. Inv. S. 1720, Paris, Musée Rodin.

La SNBA est un réseau riche en opportunités avec Barye et Carrier-Belleuse parmi les artistes fondateurs⁵². En juin 1864, le nom de Rodin apparaît en 1^{ère} page du *Courrier Artistique* :

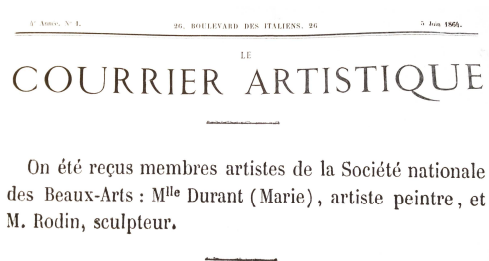


Fig. 4. *Le Courrier Artistique*, 4^{ème} année, n° 1, 5 juin 1864, p. 1. Paris, Bibliothèque de l'Institut.

Le voici reçu membre artiste ! Tout membre doit exposer chaque année une œuvre inédite dans les locaux de la Société durant trois semaines en février. Étant reçu membre artiste en mai 1864, Rodin doit patienter jusqu'en février 1865 pour exposer. Or, la SNBA est dissoute précisément à ce moment là et Rodin ne peut pas exposer, comme il l'a prétendu.

L'Homme au nez cassé

L'autobiographie de Rodin fait coïncider sa réception à la SNBA avec le refus de *L'homme au nez cassé* (fig. 5) :

« C'est à ce moment qu'il fait un buste qui est refusé au Salon et qui est connu dans la sculpture (c'est le *Nez cassé*) ; ce buste rappelle l'antique pour la force du modèle⁵³ ! »

⁵² *Le Courrier Artistique*, n° 19, 15 mars 1862, p. 74.

⁵³ Gaston SCHÉFER, *op. cit.*, p. 226.



Fig. 5. Auguste RODIN, *Buste de L'Homme au nez cassé*, 1865, Inv. S. 1977, Paris, Musée Rodin.

Là encore, si Rodin présente fin mai 1864 le *Buste du père Eymard* pour être reçu membre de la SNBA, c'est que *L'Homme au nez cassé* n'est pas prêt. Il sera d'ailleurs refusé au Salon l'année suivante, comme l'atteste un récépissé de 1865 (fig. 6) conservé au Musée Rodin, concernant un « buste d'homme en plâtre ».



Fig. 6. Reçu de M. Rodin émanant du Ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts d'un buste d'homme en plâtre destiné au Salon de 1865 et enregistré sous le n° 9197. Paris, Archives du Musée Rodin.

Rodin considérait *L'Homme au nez cassé* comme son premier bon morceau de sculpture⁵⁴ et s'insurge de n'avoir pas été admis au Salon, deux indices qui le désignent comme le refusé probable de 1865. Rodin poursuit dans son autobiographie à propos de ce buste :

« L'artiste a une prédilection pour cette sculpture: depuis, elle se trouve chez une quinzaine d'artistes qui en apprécient le modelé. Le président de l'Académie anglaise, Sir Frédéric Leighton, peintre et sculpteur, l'a mise dans son atelier; des peintres comme Cazin, Lhermitte, Léopold Flameng, l'ont aussi ~~dans leur atelier~~ chez eux⁵⁵. »

⁵⁴ T. H. BARTLETT, *op. cit.*, n° 682, 19 janvier 1889, p. 28.

⁵⁵ Gaston SCHÉFER, *op. cit.*, p. 226. Les mots rayés sont ainsi sur le manuscrit original.

Ces peintres ont peut-être reçu du sculpteur lui-même le cadeau de son œuvre comme semble le démontrer cette lettre de Lhermitte écrite quelques jours avant la rédaction par Rodin de son autobiographie :

« 25 octobre 1883

Mon cher ami,

Mille remerciements pour le superbe masque au nez cassé que je viens de recevoir. Il est aussi beau que celui que possède notre ami Cazin. Ce n'est pas peu dire. Depuis son déballage, je suis dans l'admiration la plus absolue. [...] Encore une fois merci pour l'admirable morceau que je suis si heureux de posséder⁵⁶. »

Rodin dit de *L'Homme au nez cassé* qu'il est « connu dans la sculpture », revendiquant ainsi la reconnaissance de ses pairs. Il a déjà eu recours en 1880 à la solidarité des artistes contre les accusations de surmoulage concernant *L'Âge d'airain*, comme le rappelle ici Catherine Méneux :

« A la veille du Salon de 1880, Rodin se voit donc discrédité par les instances étatiques qui ne reconnaissent pas son statut d'artiste. En définitive, c'est grâce à un groupe de sculpteurs professionnels qui adressent une lettre au directeur des Beaux-arts qu'il est lavé de tout soupçon. Dès le début de sa carrière, Rodin doit donc son identité d'artiste à certains de ses pairs ; une identité qui se consolide au Salon de 1880 lorsqu'il obtient une médaille de 3^e classe, puis l'achat de *L'Âge d'airain*, et durant l'été, la commande de *la Porte*.⁵⁷ »

Rodin est en quête d'estime et d'une stature qui lui convienne. Il se dit autodidacte car il a beaucoup appris par lui-même et qu'il s'est finalement révélé en rejetant les écoles, et donc les professeurs.

L'entrée dans l'atelier de Carrier-Belleuse

La formation de Rodin se termine lorsqu'il est engagé par Carrier-Belleuse. Il l'indique ainsi dans son autobiographie :

« Dans ce temps, il travaille chez Carrier-Belleuse, le fécond sculpteur qui l'aide à gagner sa vie ; il peut étudier⁵⁸. »

⁵⁶ Archives du Musée Rodin, Correspondance Lhermitte, Lettre du 25 octobre 1883.

⁵⁷ Catherine MENEUX, « De l'artisan sculpteur à l'artiste artisan : Rodin de 1877 à 1887 », actes du colloque *Image de l'artiste*, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne/HiCSA, 17-18 juin 2010, sous la dir. de Éric Darragon et Bertrand Tillier, Territoires contemporains, nouvelle série, 4, mis en ligne le 3 avril 2012, URL : http://tristan.u-bourgogne.fr/UMR5605/publications/image_artiste/Catherine_Meneux.html.

⁵⁸ Gaston SCHÉFER, *op. cit.*, p. 226.

Il semblerait que les deux hommes se soient connus à la SNBA. Nous avons cherché à savoir quelle était la composition du Comité qui avait accepté Rodin parmi ses membres. *Le Courrier Artistique* du 13 décembre 1863 fournit en première page le détail du Comité qui, sous la présidence de Théophile Gautier, accepte 35 nouveaux artistes, parmi lesquels se trouvent Carpeaux et Marcellino. Ce Comité, réuni le mardi 8 décembre 1863 à huit heures et demi du soir, compte parmi ses membres : Louis Martinet, Aimé Millet, Charles Asselineau, Carrier-Belleuse, Jobbé-Duval, Saint François, Puvis de Chavanne, Gudin, Barrias, Lavieille, De Rudder, Bonnat et Herst. Avant d'indiquer que la séance est levée à dix heures et demi du soir, l'article donne de précieuses indications :

« La nécessité de se réunir fréquemment étant reconnue de chacun des membres, on arrête ensuite que le comité tiendra ses séances le mardi de chaque semaine, à huit heures et demi du soir. De nouvelles et nombreuses demandes d'admission ayant été présentées au comité, on passe à leur examen⁵⁹. »

Si cette disposition est encore en vigueur au moment de la réception de Rodin avec *le Buste du père Eymard*, on peut supposer que le mardi 31 mai 1864, à huit heures et demi du soir, a lieu la première confrontation entre Carrier-Belleuse et l'œuvre de Rodin. Le Catalogue de la SNBA, édité en février 1864⁶⁰, mentionne un extrait des statuts qui, par le biais de deux articles, spécifie la singularité du Comité :

« **Article 12.** Le Comité, élu pour un an, se compose d'un Président, d'un Vice-Président, de quatorze membres ; le Comité pourra se renouveler tous les ans par tiers. (Les membres sortants seront rééligibles immédiatement.)

Le vote a lieu en assemblée générale à la majorité des suffrages.

« **Article 15.** Le Comité est ainsi composé pour l'année 1863-1864. »

Président : M. Théophile Gautier, Vice-Président : M. Aimé Millet.

Membres : MM. Charles Asselineau, Carrier-Belleuse, Jobbé-Duval, Saint-François, Puvis de Chavannes, Paul Baudry, Gudin, Barrias, Hébert, Eugène Lavieille, de Rudder, Bonnat, Herst, Doussault⁶¹. »

Avec Carrier-Belleuse, Rodin conquiert finalement son autonomie et accède à ce microcosme artistique dans lequel il va enfin épanouir, après de gigantesques efforts, comme le relate Gaston Schéfer :

« Sa notoriété est devenue universelle de son vivant. Mais il l'avait bien payée par de longues et cruelles déceptions. Ses commencements furent terribles. Il prenait part à tous les concours avec une persévérance inlassable et un insuccès constant⁶². »

⁵⁹ *Le Courrier Artistique*, 13 décembre 1863, p. 1.

⁶⁰ Société Nationale des Beaux-Arts, *Catalogue*, Paris. Imprimerie J. Claye, Février 1864.

⁶¹ Société Nationale des Beaux-Arts, *Catalogue, op. cit.*, p. 8-9.

⁶² Gaston SCHÉFER, *op. cit.*, p. 224.

Après ces années de luttes et d'obscurité si tragiques, nous concevons que Rodin ait voulu se présenter à la postérité en modifiant son image. L'usage n'en était pas nouveau dans le milieu artistique et Rodin perpétue ainsi une tradition qui date de la Grèce antique. Cependant, notre propos n'est pas de pointer les falsifications ni même de tenter de rétablir la véracité des faits. Si la période qui va de la petite enfance jusqu'à 1865 nous intéresse tant, c'est qu'elle donne un éclairage nouveau sur la personnalité d'un sculpteur qui n'est pas né génial mais qui l'est devenu. Ce processus lent part du handicap d'une scolarité désastreuse et se poursuit par des tentatives vaines, des déconvenues, des velléités et des échecs. Non, Rodin n'est pas l'enfant précoce, le jeune homme habile et rapide qui se révèle dès ses plus jeunes années. Au contraire, il lui a fallu beaucoup de patience, de travail et d'obstination pour que, par sa ténacité et son courage, il parvienne à conquérir sa place, à trouver sa singularité et finalement à s'épanouir.

Voilà pourquoi ce chemin tortueux nous semble si intéressant, car il ne s'inscrit nullement dans l'archétype de l'artiste auquel Rodin veut coller au point de se réinventer un passé. La véritable histoire de sa jeunesse et de sa formation est pourtant beaucoup plus riche que la légende car elle transforme la honte en énergie, la faiblesse en force, l'échec en revanche. Ce parcours fort remarquable a été néanmoins très douloureux, ce qui explique peut-être ces petits arrangements avec la mémoire...

Pour citer cet article :

Maxime PAZ, « L'autobiographie de Rodin : une fiction ? » dans Catherine Méneux, Emmanuel Pernoud et Pierre Wat (ed.), Actes de la Journée d'études *Actualité de la recherche en XIX^e siècle*, Master 1, Années 2012 et 2013, Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en janvier 2014.