

A. DE NIEDERHÆUSERN-RODO

Je m'étonne qu'aucun des discoureurs de l'inauguration n'ait eu le courage de s'écrier, l'autre jour : « Du haut de ce monument quinze années d'ostracisme vous contemplant ! » D'ostracisme contre Verlaine, d'ostracisme contre Rodo. Contre Verlaine ? Chacun sait qu'il commit le double crime de vivre en franc païen dans notre monde hypocrite et de mourir en chrétien dans un siècle sans Dieu. Les faiseurs de moderne morale ne peuvent lui pardonner ni ses péchés ni son repentir. Or écoutons-la, leur morale, non celle dont ils parlent, mais celle dont ils vivent : « Si ton intérêt le commande, « jamais n'hésite à tromper ton prochain ; exploite la misère, « mais que ce soit sous le nom de la philanthropie ; parle de « justice, mais ne t'en mêle point, à moins que tu n'y trouves « quelque avantage, surtout doit profiter à l'homme supérieur. « As-tu un ami ? prends lui sa femme si tu la désires et sur- « tout son argent ; car l'argent est tout ! remplis-en tes poches « par tout moyen pourvu qu'il ne soit pas violent. Sois politi- « que et politicien, flatte autant que tu le pourras l'imbécillité « de tes contemporains, fais-toi marchand d'honneur et débi- « tant de mensonges... les affaires sont les affaires ! Ne crains « rien, si quelqu'une de tes maladresses obligeait le pouvoir « à t'appliquer la loi ; nous oublierions après trois ans que tu « fus une crapule. Les animaux, désormais, sont nos seuls « modèles ; or, chez eux, la raison du plus fort et du plus « rusé l'emporte sur toute autre : Dévorez-vous les uns les « autres et digérez en paix. Mais n'oublie pas que le loup, « s'il dévore l'agneau, fait des petits à la louve ! Sache donc « aimer comme tout le monde ou bien t'en donner l'air. Voilà « notre morale, c'est la loi de la nature et c'est aussi la nôtre « et nous sommes d'honnêtes gens ! »

Que répondre à cela ? Oh ! rien que ceci : « Très honnêtes gens, vous ressemblez aux animaux malades de la peste : vous commettez tous les crimes et vous criez haro sur l'innocent ! » Et puis, ce critérium : Si l'héroïque et sublime Socrate, si

Virgile, Horace et tant d'autres qui furent très nobles et très grands revivaient parmi nous, ils seraient condamnés par douze bistros d'Auvergne, au nom de la morale que nous venons d'analyser. Cela suffit à juger vos jugements.

Mais j'entends la triste voix du poète :

Pardon et mystère,
Laisse ça dormir !

Un mot encore, cependant. Je pense aussi, moi, qu'étant homme, rien d'humain ne saurait m'être étranger. J'ai passé ma vie à m'observer moi-même et à observer les autres ; j'ai longuement étudié le jeu des passions et des sentiments chez ceux du passé comme chez ceux d'aujourd'hui ; les génies surtout ont attiré mon attention. Or, d'avoir ainsi contemplé la tragédie humaine, que m'est-il resté ? Ces deux vers qui suivent justement ces deux-là que je viens de citer :

Qui peut sans frémir
Juger sur la terre ?

Verlaine fut ce qu'il fut, très malheureux souvent d'être Paul Verlaine ; mais il n'exploita, ne vola, ne trahit nul ami et sut être un profond et délicieux poète : il mérite sa gloire !

J'ai parlé tout à l'heure d'ostracisme contre Rodo... Il s'est en effet formé toute une légende autour de lui, une légende qui, comme toutes les légendes, ne nous montre qu'un côté très exagéré de son caractère. Etant né plus Teuton que Franc, sans doute eut-il parfois l'ivresse malséante et la plaisanterie lourde ? Peut-être eut-il aussi le tort de préférer sa bohème au monde et son travail solitaire aux gentillesses de l'arrivisme ? Peut-être encore... Mais pour comprendre ce peut-être là, il faut au moins connaître Rodo quant au physique. Or, il ressemble assez au Silène de Syracuse, un petit Silène grand comme la main, cuissu, ventru, lippu, barbu et même un peu trop bu... Bref, avec sa vaste bouche, ses mâchoires à broyer des pierres, son nez de nègre blanc, ses muscles puissants, son crâne énorme et tout bosselé, ses yeux glauques et... sa parole parfois un peu trop franche, l'ami Rodo dut effrayer, en mainte occurrence, les petites femmes, par l'aspect de son corps, et les grands hommes, par celui de son caractère. — Pour ma part, il ne m'a jamais

fait peur, et souvent je l'ai ouï, avec attendrissement, nous entretenir des jolies émotions de son art ainsi que des plus fins souvenirs de son enfance. Il adorait sa mère, et sait parler d'elle dans l'intimité, beaucoup mieux assurément, et plus sincèrement, que ne le sauraient faire bien des hommes du monde. C'est une figure qui semble dominer sa vie, elle est SA SAGESSE à lui,

Toute belle, au front humble et fier.

Elle est *la douceur qui le redresse, sa prière et son gage* ;
elle est celle dont les mains furent siennes,

Toutes petites, toutes belles,

celle dont les mains vénérées, font *le geste qui pardonne* ; celle qui dit au *pauvre malheureux*,

..... Allons, tu vois, je reste

Et je dorloterai les rêves de ta sieste

Et tu chantonneras comme un enfant bercé.

Et puis

..... J'ai fait arroser dans la chambre,
va, dors !

Il y avait entre Verlaine et Rodo de très frappantes affinités. Si j'étais sculpteur, je m'amuserais, imitant le groupe de Perraud, à modeler un enfant Bacchus-Rodo que j'asseoirais sur l'épaule d'un vieux Faune-Verlaine.

Ils étaient si bien faits tous deux, pour se comprendre ! Même amour passionné de la chair, même sentimentalité, même mysticisme, même goût de la nature, mêmes extases au bord des vastes champs où

L'or des pailles s'effondre au vol siffleur des faux
Dont l'éclair plonge et va luire et se reverbère...

à l'heure où

Tout halète, tout n'est qu'effort et mouvement
Sous le soleil tranquille, auteur des moissons mûres,
Et qui travaille encore imperturbablement
A gonfler, à sucrer, là-bas, les grappes sûres.

Comme son poète, Rodo aime aussi, *par le lent sentier de rosée et de thym*

Cheminer vers la ville au long de la rivière
Sous les frais peupliers, dans la fine lumière,

loin de nos Haussmanneries, vers la ville aux maisons anciennes, si blanches et si bien faites,

Point hautes, çà et là des branches sur leurs faites.

Un jour que, tous les deux, Rodo et moi nous allions, nous aussi, par les lents sentiers de rosée et de thym, cueillant nos souvenirs, fleurs fragiles et tôt flétries loin de l'ombre de nos cœurs : — Tu ne peux pas t'imaginer, dit Rodo, quel délicieux causeur était Verlaine, quel charmant évocateur du passé ! Et, tiens, voilà ce que j'aurais voulu rendre ! Mais, comment ? Toute cette poésie échappe à la sculpture. J'ai cherché une synthèse, un symbole, voici : Il y avait trois âmes dans Verlaine : une âme religieuse, une âme sensuelle et une âme d'enfant, celle des souvenirs et des confidences ; j'en ai fait mes trois figures : l'âme religieuse, inquiète et maternelle, enserme dans ses bras les deux autres ; elle regarde par-dessus leurs têtes, au loin, comme une Vigie, et, là-bas, par delà l'océan des passions tumultueuses, elle aperçoit, dressé comme un phare sur l'horizon, le clocher tout blanc de l'église d'enfance.

L'idée est ingénieuse et le groupe est joli ; cependant... Il faut que je l'avoue, ce monument de Verlaine, inspiré par une si profonde admiration du poète, si longtemps travaillé, si souvent refait, si obstinément voulu, est, de toutes les œuvres de Rodo, celle que j'aime le moins. C'est de la bonne sculpture de plein air, le modelé en est large et vigoureux, la lumière y joue bien, mais cela manque d'harmonie et d'architecture. Il y a dans l'atelier de Rodo des œuvres que je préfère infiniment à celle-là ; de très beaux bustes, le petit *Temple à la Mélancolie* et surtout une très belle cheminée.

Je voudrais apprécier comme ils le méritent quelques-uns des bustes vraiment fort jolis, mais l'espace et le temps me sont tellement mesurés qu'il m'en reste tout juste assez pour parler du reste.

Le Temple à la Mélancolie n'existe qu'à l'état de maquette.

C'est un frontispice grec, destiné à abriter sous sa pénombre trois hauts-reliefs qui représentent le drame de l'amour, en trois actes. Le premier acte semble se passer au paradis : l'homme et la femme se cachent comme Adam et Eve ; le front baissé, ils paraissent craindre, sinon le regard de Dieu, du moins celui de leur propre conscience presciente de l'avenir,

et le serpent est là qui les enlace à la fois et les sépare, chair onduleuse et fuyante, volupté rampante des passions charnelles, irrésistibles et menteuses. Les plans de ce panneau ont été conçus de telle sorte qu'ils se courbent en surfaces convexes; il résulte de cette disposition une contradiction très subtile entre la tristesse des visages inclinés et le bonheur des torses qui s'épanouissent en pleine lumière. Le deuxième acte n'est qu'un épisode de notre vie quotidienne : ce sont deux amants prêts à se séparer; la femme s'accroche à l'homme, elle voudrait le retenir, mais les mains de celui qu'elle aime encore ont déjà fui les siennes et, pleines de fleurs, se tendent vers une jeune fille insouciant et rieuse. Le front penché du jeune homme s'estompe d'une ombre de regret et la lumière qui se brise aux saillies nombreuses de ses traits profondément sculptés remplit son visage de luttés et de passions. Au troisième acte, l'amant et l'amante, séparés l'un de l'autre, se détournent en se cachant la figure. Au contraire du premier panneau, les plans de celui-ci se replient en courbes concaves, en sorte que les corps semblent se rétracter au lieu de s'épanouir. En outre, comme le modelé en est moins fouillé, la lumière, moins nombreuse, y brille de moins d'éclats; elle s'y répand avec plus d'uniformité, partant avec plus de tristesse. On garde de ce panneau une espèce de souvenir clair-obscur; c'est un crépuscule.

Le dessus du temple est couronné par un groupe en ronde-bosse que l'on dirait inspiré de Platon : une sorte de Dieu sombre, un démon plutôt, tient sur ses genoux, étendu dans la pleine lumière, un Orphée adolescent, auquel il révèle les mystères de Beau. Initiateur et initié sont portés par les âmes des morts qui montent vers eux en tourbillon et semblent passer au-dessus du temple comme un nuage. Allégorie par laquelle Rodo nous a voulu montrer que c'est le tourment de l'absolu et du divin qui inspire aux mortels les vertiges de la chair et les mélancolies de l'illusoire amour; mais qu'au delà de notre vie charnelle sans doute nous attend le bonheur de l'initiation suprême. Quelque belle que soit cette idée, je n'en approuve pas la réalisation; la nuée d'âmes n'a pas d'architecture, c'est une lourde masse qui ressemblerait plus à une éponge qu'à un nuage et serait en complète dés-harmonie avec les lignes bien définies et ordonnées du tem-

ple grec. Mais ce n'est pas encore là toute ma critique : *in cauda venenum*.

Pour construire sa cheminée monumentale, Rodo s'est inspiré, en partie de la légende de *Prométhée*, en partie du culte d'*Agni*. On sait que le culte du feu se représentait chez les Indous des Védas par deux bâtons mis en croix que l'on appelait le père et la mère ; le feu produit par le frottement de ces deux bâtons s'appelait le fils et aussi *Agni*. Rodo a remplacé les bois par un homme et une femme ; la femme est étendue en croix sur les genoux de l'homme. Ainsi le symbole du feu devient en même temps celui de l'amour et les flammes qui naissent du couple divin s'animent de toutes nos passions et de tous nos rêves. Les formes humaines qui sortent de leurs ondes s'élancent vers *Prométhée*, dont la tête (Beethovenienne) apparaît tout en haut, au bord du plafond.

L'entablement de la cheminée, tout chargé de ce poème de pierre, est pesamment soutenu par deux groupes de cinq Titans qui paraissent emporter lentement toute la masse, dans une sorte de marche à pieds joints, une marche lourde et éternelle. Je ne puis savoir ce que donneront les hauts-reliefs à peine esquissés, mais il se dégage du mouvement immobile des Titans une impression grandiose que, vraiment, je ne me rappelle pas avoir éprouvée devant aucune œuvre contemporaine.

J'ai exposé les idées et les sentiments dont s'inspirent les œuvres de Rodo ; j'ai analysé, un peu rapidement sans doute, mais suffisamment, je crois, pour me faire comprendre, les moyens plastiques dont il s'est servi pour exprimer les nuances de sa pensée ; j'ai apprécié les qualités de son art, et j'en ai formulé quelques critiques. Il me reste à indiquer quelques idées générales propres à bien mettre les choses au point.

Selon moi, les artistes réalistes et les idéalistes se trompent également, et leur commune erreur est de croire que l'art idéaliste consiste à exprimer des idées. L'idéalisme, c'est la recherche du Beau idéal, et ce n'est pas plus en sculptant de la littérature qu'en copiant la nature que l'on risque de le rencontrer. C'est en soi-même qu'on le découvre, mais pour l'y découvrir, il faut l'y chercher. Or, il semble que les artistes contemporains aient perdu jusqu'au désir de cette recherche ;

ils ont nié le Beau comme les savants ont nié la métaphysique, et pour les mêmes raisons : erreur de principe et faiblesse d'esprit. Ni les uns ni les autres ne peuvent plus comprendre la valeur de la psychologie subjective; ils ne savent plus ni méditer ni contempler. Alors, ignorants d'eux-mêmes, ils s'égareront dans le détail des choses et ne s'attachent plus qu'aux idées et aux sentiments immédiats. — Le profond aphorisme du philosophe antique : « Le Beau est la splendeur du Vrai », reste aussi parfaitement incompris qu'il est universellement connu. Essayons de lui rendre son sens véritable. *Splendeur du Vrai* ne signifie pas *splendeur de la réalité*. La réalité se tient en dehors de nous, la notion du Vrai est en nous; elle ne se démontre pas, elle ne s'analyse pas, elle se sent; c'est une satisfaction intérieure qui nous avertit de sa présence. Or, cette satisfaction intérieure que nous appelons Vérité lorsque nous l'éprouvons à l'occasion des analyses de notre raison, nous lui donnons le nom de Beau lorsque nous l'éprouvons à l'occasion des perceptions de nos sens. *Le Beau est la splendeur du Vrai* signifie simplement que le Beau n'est que la transposition, sous une forme sensible, de certaines qualités objectives, qui, lorsqu'elles sont jugées par notre raison au lieu d'être perçues par nos sens, déterminent en nous la satisfaction du Vrai. Un exemple me fera mieux comprendre :

Les trois notes de l'accord parfait majeur vibrent en rapport simple et la sommation de leurs vibrations est égale à trois fois celles de la tonique. Si je chiffre ces vibrations, ma raison comprend facilement les rapports de leurs nombres et se déclare satisfaite; si j'écoute l'ensemble des sons produits, mon oreille éprouve une sensation agréable et je dis que cet accord est beau. — Mais si, au lieu de l'accord parfait, je chiffre les vibrations d'un accord de septième, je découvre entre les nombres de ces vibrations des rapports complexes dont il m'est impossible de déterminer la loi rythmique et ma raison se déclare insatisfaite. Que j'écoute l'ensemble des sons produit par cet accord, mon oreille éprouve une sensation pénible que j'appelle dissonance.

L'idée de beau n'est qu'une forme de l'idée d'ordre. — Or, de même que les Savants les plus penseurs s'efforcent de découvrir dans les analyses de leur raison *l'Unité* des lois

de la nature, de même les vrais artistes cherchent à établir des rapports harmonieux entre leurs sensations, c'est-à-dire à créer des objets dont toutes les parties soient soumises à une seule et même loi, à *l'empire d'une forme*, comme dit Plotin. Les savants et les artistes obéissent au même *instinct*, car ce que les savants appellent *lois des phénomènes* ne représente pas autre chose que le besoin inhérent à notre intelligence de soumettre la nature multiple à l'empire unitaire d'une forme.

Écoutons maintenant parler Plotin : « Tant qu'un objet
« sans forme, mais capable par sa nature de recevoir une
« forme intelligible ou sensible, reste sans forme et *sans rai-*
« *son*, il est laid. Ce qui demeure complètement étranger à
« toute raison divine est le laid absolu. On doit regarder com-
« me laid tout objet qui n'est pas entièrement sous l'empire
« d'une forme et d'une raison... En venant se joindre à la
« matière, la forme coordonne les diverses parties qui doivent
« composer l'unité, les combine, et, par leur harmonie, pro-
« duit quelque chose qui est *un*. Puisqu'elle est *une*, il faut
« bien que ce qu'elle façonne soit *un* aussi, autant que le peut
« être un objet composé. Quand un tel objet est arrivé à *l'u-*
« *unité*, la beauté réside en lui et elle se communique aux
« parties aussi bien qu'à l'ensemble. C'est ainsi que les corps
« deviennent beaux par *leur participation à une raison*
« *qui leur vient de Dieu.* » — Nous dirons aujourd'hui :
Par leur ressemblance à notre hypothèse de l'absolu. Or,
cette hypothèse est *forcément unitaire* (1) par nature ou défini-
tion, puisqu'elle représente *le dernier concept* auquel nous
sommes obligés de nous arrêter quand nous essayons de nous
élever par degrés à l'intelligence du monde.

Si donc un objet nous paraît beau quand il est *un* (c'est-à-dire quand les rapports simples des parties qui le composent nous laissent clairement apercevoir la loi rythmique de sa forme), lorsque nous disons, tel objet est beau, c'est comme si nous disions qu'il est divin. La satisfaction qu'il nous donne

(1) Lorsque les savants ont cherché une hypothèse scientifique de l'univers, ils ont été amenés exactement aux mêmes conceptions que les métaphysiciens. L'idée d'évolution part de l'idée *d'unité* d'origine ou y conduit; appliquée à la matière, elle apporte aux savants l'idée d'unité de substance. Crookes appelle *protyle* ce que Plotin appelle l'inintelligible, encore Plotin se montre-t-il plus logique que le physicien moderne; car le protyle n'est qu'une inerte et absurde imagination si l'on n'admet pas qu'il contient en puissance toutes les possibilités, c'est-à-dire qu'il est à la fois *la substance* et *l'acte*.

est en effet semblable à notre hypothèse de l'absolu. Autrement dit : Il nous présente dans une forme sensible et finie un symbole de la plus haute idée que nous puissions concevoir, *l'idée solitaire par excellence*, celle du *principe unitaire, incorporel, éternel et infini, l'Acte en loi d'Aristote*. Une parole de Schelling résume admirablement cette philosophie : « Le Beau, c'est l'unité ou la conciliation du fini et de l'infini. »

J'en'ai malheureusement pas la place de développer suffisamment ces idées difficiles et d'en indiquer toutes les conséquences; je crois cependant en avoir assez dit pour que l'on aperçoive clairement combien s'égarèrent les artistes qui, comme Rodin, se refusent de parti pris à « perfectionner » la nature. Ils ressemblent au savant qui prétendrait faire de la science en se refusant à formuler les lois. En ne voulant voir dans l'art antique qu'une copie de la réalité amplifiée, une exagération du caractère des formes, en ne voulant voir dans la sculpture que la science des trous et des bosses, M. Rodin nous a prouvé qu'il était un grand artisan, mais non pas un grand artiste (1). On voit aussi par cette esquisse d'une critique philosophique combien sont loin de la vérité idéaliste ceux qui, sous prétexte d'idéalisme, s'efforcent d'exprimer des idées littéraires (2). Le véritable idéalisme en sculpture, comme en architecture, comme en tout art (3), c'est de la métaphysique inconsciente exprimée par des formes. Tout chef-d'œuvre contient notre instinctive hypothèse du monde.

Il est évident que la critique qui ressort de ces quelques idées générales retombe en partie sur les œuvres de Rodin, plus *sentimentales* et *idéologiques* que belles au sens antique du mot.

Quelque habiles que soient ses mains, quelque subtil que soit

(1) Il est profondément regrettable qu'avant de parler de l'art antique M. Rodin ne se soit pas informé de ce que les antiques pensaient de l'art. Il se serait rendu compte qu'il restait aussi loin de l'antique que Hugo l'est de Sophocle, mais qu'en revanche il se rapprochait très près de Hugo par la rhétorique de ses trous et de ses bosses accrocheuses de lumière.

(2) Ce n'est pas que l'artiste doive s'interdire toute idéologie ou toute sentimentalité, c'est seulement qu'il doit se préoccuper avant tout de créer des formes qui déterminent en nous la satisfaction du Beau.

(3) On peut dire de la poésie ce que nous disons de tous les arts, car un beau vers soumis à la loi du rythme n'est, après tout, qu'une statue faite avec des mots.

son œil, quelque ingénieux que soit son esprit, quelque savant que soit son métier, l'art que nous rencontrons dans les hauts reliefs du temple à la *Mélancolie* reste, malgré ses très grandes qualités, un art de mauvaise époque. Seule, et c'est pourquoi j'y ai concentré toute mon admiration, la cheminée portée par les Titans nous ramène au grand art. Or, à l'analyser, on apercevrait que la grandeur de cette œuvre tient à l'uniformité du geste des cinq titans de chaque groupe, ainsi qu'au rythme simple et discipliné de leur lourde marche.

Je veux croire, j'espère que cette œuvre-là marque le début d'une magnifique ascension du talent de Rodo vers le génie ; je voudrais croire aussi quelle marquera le commencement d'une ère nouvelle et qu'il se trouvera de jeunes enthousiasmes prêts à le suivre ou à le dépasser sur ce seul chemin de la renaissance.

Qu'il me soit permis de supplier les jeunes artistes d'appliquer toute leur intelligence à sculpter, comme les antiques, des statues dont le geste éternel emplisse notre imagination d'espace et de repos ; des statues vivantes, mais non pas seulement de la vie de leurs muscles, des statues vivantes de cette espèce d'âme en laquelle Plotin croyait reconnaître la sienne, de cette âme harmonieuse et divine que les contemporains de Phidias appelèrent le Beau !

HENRY BOURGEREL.