

«Rien de nouveau rue de Varenne...»

**Mario Meunier, umanist, elenist, secretar al lui Rodin și
oaspete al atelierului lui Constantin Brâncuși**

Cristian-Robert
Velescu



↑01 Mario-Laurent Meunier,
ultimul secretar al sculptorului
Auguste Rodin, elenist,
traducător al unor *Dialoguri*
de Platon

Résumé

L'étude se propose de reconstituer la figure de l'humaniste Mario-Laurent Meunier, dernier secrétaire d'Auguste Rodin, helléniste, écrivain, membre de la bohème parisienne et hôte de l'atelier de Constantin Brancusi. Sa présence chez Brancusi a été signalée par Vasile Georgescu Paleolog, le premier auteur à avoir publié des livres sur Brancusi. Sachant que le sculpteur interdisait que l'on écrive sur lui de son vivant, nous présumons que son amitié avec Paleolog a dû faciliter la parution de ces livres, dont deux écrits en roumain et un troisième en français. Une fois installé à Paris, le sculpteur roumain a fait l'objet, semble-t-il, de certaines pressions pédagogiques. Dans l'ambiance de son atelier on lui lisait à haute voix des textes des classiques grecs, entre autres les *Dialogues* de Platon. Nous croyons pouvoir identifier cette voix anonyme à celle de Meunier.

Keywords

culture classique
Auguste Rodin
Dialogues de Platon
pressions pédagogiques
œuvre de Constantin Brancusi

Potrivit mai multor mărturii, Auguste Rodin a fost acela care l-a îndemnat pe Mario Meunier (fig. 01) să părăsească Marsilia și să vină la Paris¹. Sculptorul se despărțise de Rainer Maria Rilke și avea urgent nevoie de un nou secretar. Cea care a mijlocit între Rodin și Meunier a fost poeta Valentine de Saint-Point (fig. 02), pe adevăratul ei nume Anna Cessiat². Această strănepoată a poetului Alphonse de Lamartine i-a pus în legătură pe cei doi. Printr-o telegramă din 8 august 1910, Rodin îi cere lui Mario Meunier să vină la Paris³.

O zi din viața unui secretar al lui Rodin trebuie că se scurgea monoton, judecând după mărturiile păstrate, între care și corespondența pe care Meunier i-a adresat-o maestrului, când acesta nu se afla la Paris, spre a-l ține la curent cu cele ce se întâmplau sau mai degrabă nu se întâmplau în cele două ateliere, cel de la Meudon și cel aflat la parterul Palatului Biron, pe rue de Varenne (fig. 03). Parcurgând scrisorile păstrate⁴, realizăm că o mare parte a activității secretarului se desfășura

¹ V. Francis de Miomandre, «Du vieux port à l'Acropole – Un humaniste souriant», în *Nouvelles littéraires* (Paris), 28 noiembrie 1936, Doc. 576–578, dosar 2, arhiva de la Musée Rodin, Paris.

² Anna Jeanne Valentine Marianne de Glans de Cessiat-Vercell, născută în 16 februarie 1875, la Lyon, moare la Cairo în 28 martie 1953. A fost legată de mișcarea futuristă, fiind autoare a mai multor manifeste: «Manifeste de la femme futuriste» (1912), «Manifeste futuriste de la luxure» (1913), «Le théâtre de la femme» (1913). V. Giovanni Lista, *Futurisme – Manifestes, documents-proclamations*, l'Age d'Homme, Lausanne, 1973, pp. 329–332, 332–334, 263–266.

³ Cf. Jean Combe, *La vie et l'œuvre de Mario Meunier*, Éditions Dumas, Saint-Étienne, 1967, p. 22.

⁴ Pentru alcătuirea prezentului studiu am selectat cincizeci de scrisori aflate în arhiva de la Musée Rodin, apte a ilustra într-un mod convingător relațiile stabilite, în timp, între Rodin și ultimul său secretar, dar și preocupările personale ale elenistului Meunier, precum și contactele pe care acesta le-a putut stabili cu persoane din anturajul lui Rodin.

în rue de Varenne. Scrisorile sunt redactate după un anume tipic, el însuși apt a ilustra monotonia îndeletnicirilor de secretar.

Informațiile cuprinse în scrisorile pe care Meunier i le adresează lui Rodin conturează, de cele mai multe ori, „diagrama” unei zile din viața secretarului, o existență cenușie, neîndoios modelată – poate abuziv – de dorința vie a lui Rodin de-a fi la curent, atunci când se afla departe, bunăoară la Roma, cu toate aspectele vieții domestice de la Meudon și din rue de Varenne. O dorință pe care – parcurgând corespondența – o percepem ca fiind înrudită cu indiscreția proprie oricărui stăpân de dată recentă, care pretinde să fie la curent cu „tot ce mișcă” în aria puterii sale. Evenimentele mai mult sau mai puțin domestice la care se referă Meunier în corespondența sa pot fi încadrate, de cele mai multe ori, într-o „grilă”. Aceasta pare a fi fost compusă și impusă de însuși Rodin, care pretindea vești despre consoarta Rose Beuret (fig. 04) și starea ei de sănătate, dacă și-a luat sau nu siropul împotriva tusei, despre cățeaua sa favorită, Dora (fig. 05), și despre modul în care înainta corectarea manuscrisului *Catedralelor*⁵ (fig. 06). După obișnuita și excesiv deferenta formulă de adresare, *Cher Grand Maître* sau *Cher et Illustre Maître*, „conținutul util” al celor mai multe dintre scrisori debutează tot printr-o formulare stereotipă, menită a procura liniște sufletească stăpânului aflat departe (fig. 07): «Rien de nouveau rue de Varenne»⁶.

Uneori, formularea poate să apară și în cuprinsul scrisorii, iar alteori Meunier preia același „tipar”, înlocuind însă „rue de Varenne” cu „Meudon”, atunci când dădea vești de acolo⁷.

Viitorul elenist, umanist și secretar al lui Rodin s-a născut în seara de 12 decembrie 1880, la Saint-Jean-Soleymieux, în regiunea Forez⁸ (fig. 08), în casa brutarului Hippolyte Meunier și a soției acestuia, Antoinette Melasson. Casa părintească – care există și astăzi – e situată la răspântia a trei drumuri: Montbrison, Saint-Bonnet-le-Château și Dunière (fig. 09). A doua zi, primarul Antoine Hyppolyte Robert îl înscrie pe noul născut în registrul stării civile, sub numele de Mario-Laurent Meunier. În 20 iunie 1892, după anii de învățătură petrecuți în școala sătească, la Frères des Ecoles chrétiennes, fiul brutarului a trecut cu succes examenul care-i certifica studiile primare. În 1 august al aceleiași



↑02 Valentine de Saint Point, poetă, plasticiană, coregrafă și dansatoare, în atelierul ei din rue Tourville (1914)



↑03 Palatul Biron, unul din atelierelor pariziene ale lui Auguste Rodin (fotografie de epocă)

⁵ Auguste Rodin, *Les Cathédrales de France*, Armand Colin, Paris, 1914.

⁶ Doc. 571, dosar 1.

⁷ Doc. 615, dosar 1; Doc. 597–598, dosar 1; Doc. 568–570, dosar 1; Doc. 586–589, dosar 1; Doc. 566–567, dosar 1; Doc. 594–595, dosar 1; Doc. 601–602, dosar 1; Doc. 605–606, dosar 1; Doc. 608–609, dosar 1; Doc. 612–613, dosar 1; Doc. 616, dosar 1.

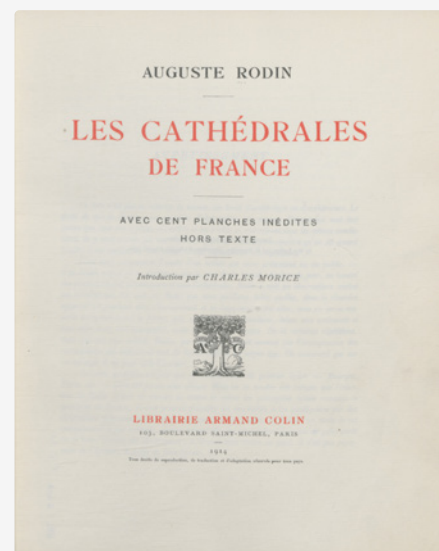
⁸ Regiune ce corespunde părții centrale a actualului departament Loire și unor părți ale departamentelor Haute-Loire și Puy-de-Dôme.



↑04 Rose Beuret și Auguste Rodin
în anii senectuții



↑05 Auguste Rodin în compania câinilor săi,
fotografiat în grădina de la Meudon



↑06 Auguste Rodin, Catedralele Frantei,
ed. princeps, Armand Colin, Paris, 1914

an, a obținut diploma emisă la Saint-Étienne. Absolvind cursurile primare la Saint-Jean-Soleymieux, Mario Meunier devine elevul mai multor școli. Între 1 februarie 1893 și 17 august 1895 îl întâlnim la Frères Maristes, la La Valla-en-Gier, apoi, din septembrie al aceluiași an și până în 13 septembrie 1897, la Collège libre din Aiguebelle. Părăsește școala savoiardă, pentru a-și continua studiile la mănăstirea benedictină Saint-Barnabé (fig. 10) din Marsilia⁹. Aici, viitorul umanist deprinde greaca veche și latina, bucurându-se de îndrumarea unuia dintre călugării benedictini, a cărui metodă de predare o și evocă. Din pasajele autobiografice răzlesc admirația și recunoștința, deopotrivă:

„Profesorul meu de greacă era un benedictin care cunoștea în profunzime limba lui Homer. Nu doar că-i știa toate secretele, dar, mai presus de orice, excela în transmiterea entuziasmului ce-l anima. Am învățat greaca citind textele. Autorii erau schimbați în fiecare săptămână. Dificultățile erau explicate pe măsură ce-și făceau apariția. / Mulțumită lui, nu am cunoscut plictiseala de-a frunzări cu disperare într-un dicționar. Citeam împreună din autorii greci, iar atunci când mă împiedicam de-un cuvânt, acest admirabil maestru încerca să mă determine – pentru început – să-i ghicesc sensul, iar dacă puțină mea știință se vădea a fi insuficientă, mi-l dezvăluia chiar el. În felul acesta am citit împreună nu doar pagini, ci opere întregi ale principalilor autori greci și latini. Abordam până și pe Părinții Bisericii. La fiecare pagină frumoasă, la fiecare imagine emoționantă, se oprea, comenta, cita autorii francezi – până la cei mai moderni – care s-au lăsat inspirați de acestea. / Astfel am fost pătruns de importanța literaturii grecești, am simțit ce influență a avut asupra culturii noastre, asupra formării sufletului



↑07 Rodin și Judith Cladel la Roma



↑08 Casa natală Mario-Laurent Meunier, la Saint-Jean-Soleymieux, regiunea Forez



↑09 Casa natală Mario-Laurent Meunier, placă memorială

nostru și am înțeles că menținerea acestei culturi era condiția dezvoltării armonioase a întregii noastre ființe.”¹⁰

„Școlaritatea” lui Meunier s-a încheiat la Roma, în mănăstirea benedictină Sant’Anselmo, unde a petrecut câteva luni, între 22 decembrie 1900 și 8 august 1901¹¹.

Începând cu 8 aprilie 1905, Mario Meunier putea fi întâlnit la Marsilia, în redacția revistei *Feu*, printre ai cărei fondatori se numără și unde a activat în calitate de redactor. Judecând după propriile-i observații transmise cu diferite prilejuri, dar și după trăinicia prietenilor pe care le leagă în ambianța revistei, această perioadă a vieții sale pare a fi fost una fericită. O „secvență” din perioada marsilieză, fixată în scris de unul dintre prietenii lui Meunier, numărându-se și el printre colaboratorii de la *Feu*, Francis de Miomandre, pare să confirme această stare de fapt:

„Îl revăd pe tânărul filosof într-un bar din Marsilia, înconjurat de dansatoare și fete dez-lănțuite, dintr-odată tulburate, căci le vorbea de Platon, cu acel surâs pe care l-a avut dintotdeauna, atât de distant și totodată atât de indulgent.”¹²

Profilul deja eminentului elenist este completat de prietenii pe care i-a cunoscut la Paris. Iată elogiul pe care scriitorul Francis Carco i-l adresează cu prilejul primirii în calitate de membru al societății „Les Amis de 1914”:

¹⁰ Jean Combe, op. cit., p. 15.

¹¹ Cf. *Curriculum vitae* olograf, aflat în arhiva de la Musée Rodin. Din același *curriculum vitae* aflăm că perioada petrecută la Roma a devenit substanță a unui articol intitulat «À Rome», datat și localizat «Rome 1900», pe care Meunier îl publică în numărul din 1 septembrie 1907 al revistei *Feu*, ce apărea la Marsilia. Doc. 709, dosar 3.

¹² Francis de Miomandre, «Du vieux port à l’Acropole – Un humaniste souriant», în *Nouvelles littéraires* (Paris), 28 noiembrie 1936. Doc. 576–578, dosar 2.

„Ceea ce îmi place la tine (fig. 11), ceea ce admir în persoana ta este poezia. Mulțumită lungilor noastre conversații, ție îți datorez înțelegerea faptului că lirismul vechilor greci nu se află într-o stare de ruină, precum templele lor. Aveai puterea de a învia vechile zeități. Trăiai... noi trăiam în timpul nopții. Când se-ntâmpla să eșuăm într-un bar ori într-o cârciumă, poeții din vechime intrau și ei, odată cu noi. Prin tine îi vedeam aievea. Le scandai cânturile cu voce tare și, precum altădată Orfeu, monștrii te înconjurau, subjuogați de vocea și de farmecul tău. Traducerile pe care le-ai publicat nu respiră acel aer de trădare, de disimulare și plictis pe care-l întâlnești în cele mai multe dintre cărți. Nu sunt traduceri în sensul strâmt și literal al cuvântului. Deși sunt alcătuite cu știința desăvârșită pe care o ai cu privire la asemenea subiecte și a limbii pe care o stăpânești, tot așa, în mod desăvârșit, sunt mai degrabă restituiri, a căror culoare, strălucire, fervoare și expresie transmit prospețimea lor dintâi. Nu s-ar zice că între noi și Sofocle s-au scurs mai multe secole: opera ta le abolește. Între Sofocle și tine, legătura pare atât de strânsă, încât iată-l că vorbește prin gura ta și suferă cu inima ta.”¹³

Dintr-un interviu pe care André Frank i-l ia elenistului, aflăm că acesta apărea apropiaților săi – prieteni pe care, proaspăt sosit la Paris, îi cunoscuse – sub trăsăturile unui personaj boem:

„A. F.: Am recitit de curând *De Montmartre au Quartier latin*, să zicem, al lui Carco. Știți că-n acele pagini jucați un rol îndeajuns de însemnat și că autorul vă prezintă ca pe-un adevărat boem. Am luat apoi traducerea *Banchetului* și-mi ziceam: să fie oare același Mario Meunier? / M. M.: Bineînțeles! Dimineața și după-amiaza eram secretarul lui Rodin. Mă întorceam de la el cu capul complet gol. Știți, contactul cu un geniu e ceva teribil. Aveam nevoie de stimulente. Împreună cu Carco și Robert de La Vaissière colindam prin locurile rău famate, compromițându-ne cât era noaptea de lungă... Adesea, întorcându-mă pe la orele două sau trei, deschideam un Platon și mă înfruptam din puritate... Ce senzație delicioasă de renaștere! / A. F.: Unii spun că trăsăturile din *De Montmartre au Quartier latin* iau forma șarjei. / M. M.: Carco era poet, un mare poet... E sigur că s-a îngrijit mai degrabă de adevărul tonului decât de adevărul istoric și că a făcut din noi toți, începând cu Pierre Mac Orlan și terminând cu Max Jacob, personaje de roman, ale romanelor sale...”¹⁴

Sosit la Paris în august 1910, Meunier a fost întâmpinat de Ricciotto Canudo (fig. 12)¹⁵. Acesta avea să-l instaleze în Cartierul Latin, pe care –



↑10 Mănăstirea benedictină
Saint-Barnabé din Marsilia

13

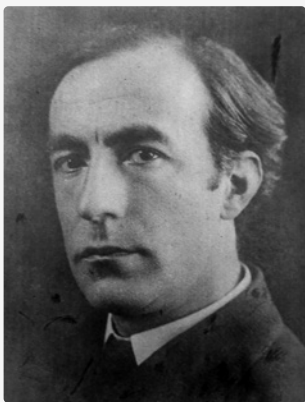
*** (Francis Carco), «Notes et documents – Les “Amis de 1914”», în *Les Amitiés Saint-Etienne*, iulie 1935, p. 504. Doc. 571, dosar 2.

14

André Frank, «Mario Meunier», în *Germinal* (Paris), 22 aprilie 1933. Doc. 554–555, dosar 1.

15

Născut la Gioia del Colle (Bari) în 1877, moare la Paris în 1923. După studii de filologie la Florența și Roma, Ricciotto Canudo se stabilește la Paris în 1901, devenind parte a avangardei pariziene. Sunt cunoscute eforturile sale de a impune filmul ca artă. A fost un apropiat al lui Guillaume Apollinaire.



↑11 Mario-Laurent Meunier
tânăr, în anii în care se afla
în serviciul lui Auguste Rodin



↑12 Ricciotto Canudo,
teoretician al filmului și
director al revistei *Montjoie!*,
organ al „Imperialismului
cultural francez”

potrivit propriei mărturii – elenistul nu avea să-l mai părăsească vreodată. Două sau trei zile mai târziu l-a cunoscut personal pe Francis Carco. Venirea sa la Paris și momentele care au urmat sunt evocate de Meunier în discursul de mulțumire rostit cu prilejul primirii sale printre membrii societății „Les Amis de 1914”:

„Prietenii care-au venit să mă întâmpine sunt cei mai vechi pe care mi-a fost dat să-i întâlnesc la Paris. [...] Ei sunt cei care m-au întâmpinat atunci când – iată, se împlinesc aproape cinci decenii – părăseam Marsilia pentru a veni la Paris. Sunt aceiași pe care minunatul liric care a fost Émile Sicard i-a grupat în jurul său, sub semnul revistei *Feu*. Pe peronul gării am fost întâmpinat de regretatul Canudo, care m-a primit și m-a condus, spre a mă instala în Cartierul Latin, pe care nu l-am mai părăsit. Două sau trei zile mai târziu, am făcut cunoștință cu Carco (fig. 13). Revista *Feu* ne pusese în relații epistolare, fără însă a ne fi întâlnit până atunci. Cum în timpul zilei eram ocupați, Carco în calitate de funcționar la Administrația apelor, iar eu ca secretar al lui Rodin, ne-am dat întâlnire seara, într-un mod îndeajuns de original. I-am scris lui Carco: «Mă veți întâlni la orele opt, în Piața Operei, sub grupul statuar al *Dansului* lui Carpeaux. Semnalmente: chip bărbierit, veston negru și melon brun!» Carco a fost acolo la ora convenită, și această primă întâlnire, începută la orele opt în Piața Operei, a continuat prin Montmartre, de-a lungul Bulevardelor Exterioare, de-a lungul taluzurilor sumbre și pustii ale canalului Saint-Martin, pentru a se încheia în Piața Bastiliei, la un cârciumar care ne-a servit o omletă cu slănină, stropită cu vin albastru!”¹⁶

Iată și imaginea lui Carco (fig. 14), creionată de Meunier:



↑13+14 Francis Carco, romancier, reprezentant al boemei pariziene, discipol al lui Guillaume Apollinaire și prieten cu Mario-Laurent Meunier



↑15+16 Valentine de Saint Point



„Era un băiat cu adevărat atrăgător... poet, întrucâtva ștrengar, de-o candoare cinică. [...] Prieteni comuni ne-au pus în legătură: ne-am dat întâlnire la orele opt treizeci seara, sub grupul statuar al dansului lui Carpeaux. M-a plimbat toată noaptea de-a lungul canalului Saint-Martin. Se afla aici, agățat de-un pod, un cadran luminos. Reflexele pe care acesta le arunca în apă erau, potrivit lui, lucrul cel mai frumos din lume. Nu se sătura să-l tot contemple... La orele șase ale dimineții am încetat să mai scrutăm oglin-dirile apei; într-o cârciumă am comandat o omletă cu slănină, iar eu m-am întors să-mi continui lectura întreruptă din Euripide.”¹⁷

Am ținut să reproducem această dublă mărturie pentru a înțelege cum erudiția cea mai aleasă, viața de boem și slujba de secretar la Rodin puteau fi, totuși, armonizate. Parcurgând-o, mai înțelegem cum un spirit liber, ca acela al poetei și dansatoarei Valentine de Saint-Point (fig. 15 și 16), devenită nu peste mult timp – în 1912 și în 1913 – autoare a unor incendiare manifeste futuriste¹⁸, și-a putut îndrepta atenția asupra ele-nistului Mario Meunier, atunci când Rodin a avut trebuință de serviciile unui secretar. Iată modul în care cultura clasică, modernitatea „colorată” de accente simboliste – aceea sălășluită în atelierul de la Meudon – și revolta incipient avangardistă ajungeau să conviețuiască în cuprinsul unei complexe rețele de contacte interumane, purtătoare ale unor valori culturale radical opuse: modernitatea și avangarda.

Amintindu-ne, îndemnați de V. G. Paleolog¹⁹, că Mario Meunier va deveni foarte curând – probabil că imediat după sosirea sa la

¹⁷ André Frank, art. cit. Doc. 554–555, dosar 1.

¹⁸ V. nota nr. 2.

¹⁹ V.G. Paleolog, „Masa tăcerii – Note pentru exegeză. Carte sinoptică de identitate privind structurile frazeologice folosite de Brâncuși pentru definirea mesei rotunde”, în *Colocviul Brâncuși – București, octombrie 1967*, Ed. Meridiane, București, 1968, p. 49. V. și *Idem*, „Cocoșul lui Brâncuși”, în

Paris – oaspete al atelierului lui Constantin Brâncuși, cel din rue du Montparnasse, la numărul 54, nutrim convingerea că „vâna clasică”, al cărei purtător Meunier era, a pătruns în ambianța atelierului brâncușian „sub masca” spiritului boem, înrudit cu acela al frondei avangardiste, din care – s-a văzut – tânărul secretar al lui Rodin se putea împărtăși indirect, „prin participare”, în calitatea sa de cunoscut al Valentinei de Saint-Point. O altă dovadă vie a contactelor avangardiste pe care Meunier le-a putut stabili o constituie prietenia sa cu Francis Carco, dar și cu alți reprezentanți ai boemei și avangardei pariziene, între care Guillaume Apollinaire²⁰. Putem doar bănuși că acela care l-a prezentat pe Meunier lui Apollinaire – cei doi se cunoșteau – a fost Francis Carco, de vreme ce acesta din urmă făcea parte din „cercul” lui Apollinaire, care avea să se întrunească în cursul anului 1916, la Café de Flore (fig. 17)²¹. Nu este mai puțin demn de notat că, încă din perioada activității sale la revista *Feu*, Meunier a manifestat anume simpatii anarhiste, cum rezultă dintr-un articol-medalion care i-a fost consacrat²². Iată un detaliu în măsură a ne trezi curiozitatea: convingerile sale din perioada activității la revista *Feu* se asemanau cu acelea ale membrilor falanșterului de la Abbaye de Créteil, ale lui Alexandre Mercereau, cu deosebire (fig. 18, 19). Or, ne amintim că și Brâncuși a putut fi întâlnit la Créteil, în cursul anului 1907 (fig. 20, 21).

În această ambianță culturală complexă a poposit Mario Meunier în august 1910, pentru a deveni secretar al lui Auguste Rodin. Din punctul de vedere al „vârștelor modernității”, Meudon trebuie considerat a fi un loc în care, peste accentele simboliste – proprii modernității veacului al XIX-lea –, veneau să se așeze altele, participând astfel la construirea unei noi structuri, aflată în formare, aceea a modernității primelor trei decenii ale veacului al XX-lea. Acestei modernități, avangarda istorică avea să i se opună din răspuțeri, mizând, înainte de toate, pe pârghii precum antitraditionalismul și iconoclastia. Timp de trei ani, viața cotidiană a lui Meunier s-a desfășurat într-o atmosferă saturată de cultură simbolistă, asemănătoare aceleia promovate de revista milaneză condusă de Filippo Tommaso Marinetti, *Poesia*, cea care avea să devină „organ” al mișcării futuriste²³. Din atmosfera atelierului rodini-



↑17 Terasa cafelei pariziene Flore

Arta (București), 4/1966, p. 11.

²⁰ „Prietenii pe care-i întâlnea pe Boulevardul Saint-Michel sau pe Avenue de l'Observatoire țineau de avangarda mișcării literare: numele lor erau Guillaume Apollinaire, Alain-Fournier, Jean Pellerin, André du Fresnois, pentru a nu-i numi decât pe aceia care au murit deja.”, André Rousseaux, «Figures contemporaines – Mario Meunier et l'âme greque», în *Le Figaro* (Paris), 29 octombrie 1932. Doc. 551–553, dosar 1.

²¹ Cf. Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, CNRS Éditions, Paris, 2005, p. 49.

²² „Primul său articol, *Elisée Reclus et l'idéal anarchique*, a provocat retragerea unora dintre abonați.”, Roger Giron, «Un humaniste et un sage: Mario Meunier», în *Paysage* (Paris), 25 iunie 1947. Doc. 586, dosar 2.

²³ La scurt timp de la publicarea *Fondation et manifeste du futurisme* în paginile ziarului parizian *Le Figaro*, varianta italiană a manifestului avea să fie publicată în *Poesia*. V. Giovanni Lista, «Genèse et analyse du *Manifeste du futurisme* de F.T. Marinetti, 1908–1909», în *Le Futurisme à Paris, une avant-garde explosive*, Éditions du Centre Pompidou, Paris, et 5 Continents Éditions, Milan, p. 81.



↑18 Membrii falansterului de la Abbaye de Créteil



↑19 Alexandre Mercereau, poet și critic de artă, membru al grupului de creație de la Abbaye de Créteil



↑20 „Manifestarea artistică” din 21 iulie 1907, organizată în aer liber de membrii „Abației”, în grădina de la Créteil

an, Mario Meunier a putut evada către următoarea „vârstă a modernității” – aceea proprie primelor trei decenii ale veacului al XX-lea – tocmai mulțumită alcătuirii sale spirituale complexe, în care componenta boemă își avea partea sa. Atelierul lui Brâncuși era spațiul privilegiat, în care paradoxala osmoză modernitate – avangardă devenea posibilă²⁴, mulțumită variatelor contacte interumane, a prieteniiilor cu avangardiștii, pe care sculptorul le-a legat în decursul timpului. Meunier a putut modela „profilul semantic” al succesivelor ateliere brâncușiene datorită competențelor sale de elenist și de cunoscător al credințelor religioase ale vechilor greci, pe care avem convingerea că le-a tălmăcit și transmis lui Brâncuși (fig. 22). De altfel, erudiția lui Meunier – întinsă și profundă – era deosebită de aceea a mediilor academice. O aflăm din scrisul unui apropiat al său, Francis de Miomandre. Cu o extremă finețe și sagacitate, acesta încearcă să determine poziția cu totul particulară pe care prietenul său o ocupa între cunoscătorii vechii culturi grecești:

„[...] locul pe care-l ocupă în elenismul contemporan este atât de deosebit de al celorlalți. Știe cât știu și cei mai învățați, dar știința sa ține de un alt mod de a cunoaște. El crede în mod esențial ceea ce cred și ocultiștii, dar credința sa e de o altă natură.”²⁵

Potrivit lui Miomandre, modul lui Meunier de a percepe și de a concepe vechea cultură greacă pare să se sustragă oricărei încercări de determinare, de vreme ce se lăsa descoperit doar în ținuturile utopice ale

²⁴ V. Cristian-Robert Velescu, «Dada et Brancusi – ses écrits, ses amis dadaïstes», în *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, Série Beaux-Arts*, Tome XLVI, 2009, București, Ed. Academiei Române, pp. 65–75.

²⁵ Francis de Miomandre, art. cit. Doc. 576–578, dosar 2.



↑21 Constantin Brâncuși, părtăș la „Manifestarea artistică” din 21 iulie 1907, fotografiat alături de Valentine de Saint point și de alți participanți, în grădina „Abăției” de la Créteil

minții, acolo unde perspectiva învățaților de factură academică o putea intersecta pe aceea a ocultiștilor²⁶.

Rodinianismul încărcat de accente simboliste, modernitatea Școlii de la Paris și spiritul avangardist s-au putut întâlni și au putut conviețui în succesivele ateliere ale lui Constantin Brâncuși, vizitate de Meunier: cel din 54 rue de Montparnasse și apoi acelea din Impasse Ronsin. În opinia noastră, Mario Meunier stă la originea componentei platoniciene a amintitelor ateliere, prin „atelier brâncușian” înțelegând o formă sintetică și totodată coerentă de comunicare, echivalent al unui mesaj global



←22 Constantin Brâncuși, *Muză adormită* (fotografie C. Brâncuși). Clișeul a fost zgâriat în mod intenționat de sculptor, pentru a induce ideea de mediu acvatic, în măsură să modeleze semnificația operei statuare

ori al unei „meta-opere”. O atare componentă a fost sesizată cu săgacitate de Marcel Duchamp, atunci când afirma că Brâncuși „și-a descoperit filosofia, la care nu vrea să mai renunțe”²⁷, uitând însă să precizeze care anume era școala de gândire înspre care s-a îndreptat prietenul său sculptor, spre a o îmbrățișa, pare-se, fără rezerve.

Raporturile dintre Rodin și Meunier sunt evocate în deja citatul articol datorat lui Francis de Miomandre:

„O vreme a fost profesor. Asta în tinerețea sa, la Marsilia: dădea lecții de greacă. Iată însă că o telegramă din Paris îl chemă. Despărțit de Rilke, Rodin avea nevoie de-un secretar. Meunier a zăbovit trei ani în preajma acestui om teribil, care-l devora de viu, făcându-i în schimb un serviciu de neînlocuit, acela de a-i fi revelat natura. La Rodin, ucenicul filosof s-a dezbărat de ultimele urme livrești, învățând să arunce o privire directă asupra lucrurilor, percepând, dacă se poate spune așa, relieful, volumul lor.”²⁸

Aceste informații datorate lui Miomandre – a căror sursă nu poate fi însă decât Meunier însuși – sunt confirmate de mărturia directă a elenistului:

„Rodin mi-a lăsat o impresie formidabilă și a avut asupra mea o influență dintre cele mai binefăcătoare; sosind la Paris, eram livresc și atâta tot; Rodin era chiar contrariul.

²⁷ „Marcel Duchamp s-a așezat lângă noi și a povestit despre Brâncuși. Ne-a spus că ar fi «captiv» (al ideilor sale, n.n.). Și-a descoperit filosofia, la care nu avea să mai renunțe și nici măcar să se îndepărteze de ea. Marcel Duchamp crede că un artist nu trebuie să fie lămurit (partizan al propriilor idei, n.n.), ci să rămână deschis schimbărilor, înnoirilor, aventurilor, experimentelor.”, Anaïs Nin, *Die Tagebucher*, II, p. 58, *apud* Friedrich Teja Bach, *Constantin Brancusi – Metamorphosen plastischer Form*, Dumont, Köln, 1987, p. 373, nota nr. 477.

²⁸ Francis de Miomandre, art. cit., Doc. 576–578, dosar 2.

Nici măcar nu era foarte cultivat. Avea o putere spontană, o forță instinctivă care ghicea totul și care era stăpână pe un gust și pe o capacitate de-a admira inepuizabile. Până atunci, încă nu întâlnisem așa ceva. Nici un scriitor ori vreo persoană nu a produs o asemenea impresie asupra mea. Nimeni nu mi-a dat, din acest punct de vedere, senzația geniului.”²⁹

Fragmentul vine să confirme mărturia lui Miomandre – deja citată –, din care aflăm că tânărul Meunier a avut ceva de învățat de la Rodin. Fără a relua în mod explicit ideea, Meunier recunoaște că formația sa a continuat în ambianța marelui sculptor. Analizând relațiile ce s-au stabilit între Rodin și ultimii săi secretari – Rilke și Meunier –, vom fi surprinși să constatăm că ideea unei anume pedagogii exercitate de maestru asupra secretarilor săi revine în corespondența Rilke – Rodin³⁰, fiind amplu dezvoltată în studiul introductiv ce însoțește corespondența publicată. Autorul studiului – Georges Grappe – insistă asupra influenței indirecte pe care Rodin a putut-o avea supra scrierilor lui Rilke, elaborate după despărțirea lor³¹. Coincidența ne apare ca fiind remarcabilă: cei doi secretari ai lui Rodin care s-au succedat în serviciu unul după celălalt³² au avut, fiecare, câte ceva de învățat de la maestru. Nu este exclus ca Meunier să se fi hotărât să acționeze în același chip pedagogic în momentul în care a avut ocazia să treacă pragul atelierului lui Constantin Brâncuși.

În arhiva de la Musée Rodin sunt păstrate fotocopii ale unor texte olografe ale lui Meunier, scrise cu intenția de a fi publicate: *Rilke et Rodin*³³, *Rodin et la Musique*³⁴, *Rodin et la Grèce*³⁵, *Auguste Rodin – notes et souvenirs*³⁶. Arhiva cuprinde și extrase din publicațiile în care unele dintre aceste texte au văzut lumina tiparului, bunăoară *Rodin et la*

²⁹ Jean Combe, op. cit., pp. 23–24.

³⁰ Într-o scrisoare din 1907, Rilke recunoaște influența pe care Rodin a exercitat-o asupra-i: „Supun atenției voastre câteva rezultate ale muncii mele: cartea despre Opera dumneavoastră, îmbogățită cu o a doua parte ce rezumă conferința, și studiul publicat recent în revista *Kunst und Künstler*, care vă e deja cunoscut, apoi noua mea culegere de versuri; ea cuprinde câteva piese lucrate în chip umil, după natură. Sper să poată fi recunoscut aici în ce măsură opera și exemplul dumneavoastră m-au împins către progrese definitive, căci dacă voi fi numărat cândva printre aceia care au urmat în mod demn natura, aceasta se va întâmpla întrucât am fost din toată inima elevul dumneavoastră, pe deplin convins și ascultător.”, Scrisoare din 30 decembrie 1907, adresată de Rainer Maria Rilke lui Rodin, în Rainer Maria Rilke, *Lettres à Rodin*, préface par Georges Grappe, Éditions Lapina, Paris, 1928, p. 74.

³¹ V. Georges Grappe, „Préface”, în *Ibidem*, pp. 14–24.

³² Charles Morice este și el menționat între secretarii lui Rodin, chiar dacă activitatea sa pe lângă sculptor a privit doar colaborarea la volumul *Catedralelor*. Într-o fază inițială a acestui proiect editorial, cei doi ar fi trebuit să fie coautori. În urma neînțelegerilor survenite între ei, s-a convenit ca Morice să redacteze o prefață amplă, un studiu introductiv, autor al cărții urmând să fie doar Rodin. Întrucât slujba de secretar al lui Rodin presupunea un raport de subordonare – fapt ce reiese din mărturiile lui Rilke și ale lui Meunier –, totodată ținând seamă de faptul că Charles Morice apare în faza inițială a proiectului *Catedralelor* ca un egal al lui Rodin, numai cu dificultate vom putea accepta ideea că Morice a fost „secretar” al lui Rodin în adevăratul înțeles al cuvântului, primind un salariu și acceptând însărcinări dintre cele mai triviale, de natură domestică, aidoma celor care-i reveneau lui Meunier.

³³ Doc. 635–638, dosar 3.

³⁴ Doc. 630–634, dosar 3.

³⁵ Doc. 619–623, dosar 3.

³⁶ Doc. 639–651, dosar 3.

*Musique*³⁷ sau *Auguste Rodin et l'âme grèque* (reluare a textului olograf *Rodin et la Grèce*)³⁸.

Toate aceste texte sunt în măsură a contura nu doar imaginea lui Auguste Rodin, așa cum secretarul său Mario Meunier a putut-o percepe, ci poartă indicii care, interpretate în mod just, pot conduce la o mai exactă cunoaștere a raporturilor instituite între maestru și secretarul său în decursul timpului. Într-o altă serie de articole datorate lui Meunier, care-ar putea fi așezate sub titlul generic „Rodin intim”, observațiile autorului se vădese a fi chiar mai ascutite, mai vii, ușor mordante, uneori apropiindu-se de pragul șarjei și al caricaturii. În cuprinsul prezentelor considerații ne vom rezuma să cităm din manuscrisul olograf *Rilke et Rodin* (fig. 23):



↑23 Poetul Rainer Maria von Rilke, fotografiat la Villa des Brillants, reședința lui Rodin de la Meudon, în vremea în care era secretar al maestrului

„I-am fost prezentat lui Rilke în 1911, pe rue de Varenne, în magnificul atelier pe care sculptorul Auguste Rodin îl ocupa la parterul Palatului Biron. Eram pe atunci secretar al lui Rodin, după cum și Rilke fusese, timp de șapte luni, în 1905 și 1906. Sculptorul se întreținea cu fostul său secretar când m-am îndreptat, ca-n fiecare zi, către Palatul Biron, pentru a-i primi aici pe numeroșii vizitatori. / – Iată-l pe noul meu secretar, zise atunci Rodin către Rilke. E Mario Meunier, un literat. Îl cunoașteți? / – Da, în mod desăvârșit, răspunse Rilke, căci tocmai am citit traducerea din Sappho³⁹, pe care a publicat-o nu demult. / – Și atunci, replică Rodin cu un surâs îndeajuns de malițios, ce părere aveți? / – E foarte bună, răspunse cu amabilitate Rilke, și am citit-o cu un viu interes. / Sub egida lui Rodin și a lui Sappho a avut loc primul meu contact cu acest nobil și sensibil poet. / De atunci l-am întâlnit îndeajuns de des. Când Rodin era de față, vorbea puțin. Prezența acestui faun îl intimida în mod vădit. Dar atunci când era singur și putea zăbovi îndelung în preajma unui desen ori a unui grup (statuar, n.n.), Rilke tresărea până-n adâncul sufletului, iar emoția sa se confunda cu extazul unei reculegeri înflăcărate și pioase.”⁴⁰

Următoarele secvențe ale raporturilor Rilke – Rodin sunt rezumate în același manuscris (fig. 24):

„Sedus de această fire plăcută (a lui Rilke, n.n.), Rodin nu a întârziat să-l roage pe Rilke să se instaleze cu soția⁴¹ sa la Villa des Brillants (fig. 25). Aici, Rilke lucra, înmulțindu-și contactele cu marele Rodin. Cu fiecare zi care trecea, influența maestrului îl marca tot mai mult, îngăduindu-i să se desăvârșească în bucuria muncii și a meditației. [...] Dar

³⁷ Mario Meunier, «Rodin et la musique», în *Revue Pleyel*, nr. 18, martie 1925. Doc. 686–688, dosar 3.

³⁸ Mario Meunier, «Auguste Rodin et l'âme grèque», în *Opera*, nr. 2–6, 1948. Doc. 673–674, dosar 3.

³⁹ Sappho, *Traduction nouvelle et tous les fragments connus, précédée d'une Étude sur la poétesse de Lesbos*, par Mario Meunier, Eugène Figuière, Paris, 1911. (Volumul se află la București, în Biblioteca Academiei Române, sub cota I 471560.)

⁴⁰ V. nota nr. 33.

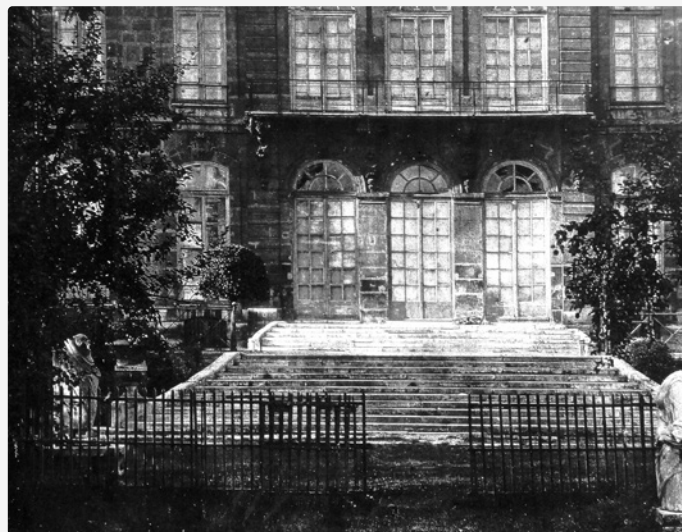
⁴¹ Clara Westhoff, soția poetului Rainer Maria von Rilke, fostă elevă a lui Auguste Rodin.



↑24 Rodin și Rilke
la Meudon



↑25 Rainer Maria von
Rilke și soția sa, sculptorița
Clara Westhoff



↑26 Palatul Biron, scara dinspre grădină (fotografie de epocă)

acestui mare sculptor îi veni într-o zi năstrușnica idee de a-și transforma oaspetele în secretar⁴². În acel moment, Rilke cunoștea puțin Parisul și împrejurimile sale și nu avea decât o cunoaștere imperfectă a limbii franceze. Dar, după cum scrie Judith Cladel în frumoasa ei carte consacrată lui Auguste Rodin, neîncrederea lui Rodin față de tinerii săi compatrioți, predilecția pe care-o manifesta față de străini îl împingeau la asemenea alegeri inconsecvente⁴³. [...] Caracterul lui Rodin începu să se schimbe și să se îndrepte către un despotism nestăpânit, iar deciziile cădeau precum tăișul ghilotinei asupra capetelor nevinovate, îndepărtând de el până și pe cei mai înflăcărați prieteni. Rilke a fost și el în mod brutal înlăturat. [...] Totuși, această neînțelegere nu a fost de durată. Rilke manifesta în raport cu Rodin o corectitudine fără margini și o admirație dincolo de orice măsură, iar Rodin, care era violent, ursuz și bănuitor, însă generos și tandru, a continuat să-l primească și să-i acorde atenție. Rilke a fost acela care, în 1908, l-a îndemnat pe Rodin să viziteze Palatul Biron și să-și instaleze aici atelierul.” (fig. 26 și 27)⁴⁴

Meunier își încheie relatarea citând din scrisoarea prin care Rilke îl chema pe sculptor să viziteze reședința Biron și, ulterior, să se instaleze aici:

„Ar trebui, drag și mare prieten, să vedeți această frumoasă clădire și sala în care locuiesc începând din această dimineață. Cele trei ferestre se deschid în mod prodigios asupra grădinii părăsite, unde poți vedea din timp în timp iepuri naivi ce sar printre zăbrele, ca într-o veche tapiserie.”⁴⁵

⁴² Împrejurarea este evocată de Rilke în scrisoarea de adio adresată lui Rodin. V. Rainer Maria von Rilke, *Lettres à Rodin*, préface par Georges Grappe, Éditions Lapina, Paris, 1928, pp. 59–60.

⁴³ „Inconsecvent” pare a-și confunda semnificația cu aceea proprie vocabulei „nepotrivit”.

⁴⁴ V. nota nr. 33.

⁴⁵ Meunier citează dintr-o scrisoare datând din ultima zi a lunii august 1908. V. Rainer Maria Rilke, *Lettres...*, pp. 58–59.



↑27 Grădina Palatului Biron (fotografie de epocă)

Într-un articol-interviu, publicat într-un ziar vienez⁴⁶ – preluat și de presa franceză de limbă germană⁴⁷ –, Meunier pare hotărât să facă definitiv lumină în spinoasa problemă a despotismului de care Rodin dădea dovadă, fie și cu riscul de-a impieta asupra memoriei maestrului:

„Vedeți, Rodin a dorit să-i interzică lui Rilke scrierea de poezii. Ceva mai târziu, m-am întreținut adesea cu Rilke pe această temă. Când am ajuns la Rodin în 1911⁴⁸, în casa din rue de Varenne, tocmai se certase cu Rilke. Rodin pretindea ca Rainer Maria să renunțe

⁴⁶ ***» Rodin in Schlafrock und Pantoffeln – Der letzte Sekretär des großen Bildhauers erzählt über den jähzornigen Rodin, über den Gegner Wagners und die verheizte Schue «(„Rodin în halat de casă și papuci – Ultimul secretar al marelui sculptor povestește despre mâniașul Rodin, despre potrivnicul lui Wagner și pantofii puși pe foc”), *Neues Wiener Journal* (Viena), 15 martie 1934. Doc. 564–565, dosar 2.

⁴⁷ ***» Rodin in Pantoffeln «, *Pariser Tageblatt* (Paris), 20 martie 1934. Doc. 557–558, dosar 1.

⁴⁸ Meunier este chemat la Paris printr-o telegramă din 8 august 1910. Autobiografia-cronologie confirmă această dată ca marcând începutul colaborării dintre sculptor și elenist, acesta din urmă devenind în mod oficial secretar al lui Rodin.

la poezia sa nebunească, deoarece ar avea îndeajuns de lucru cu corespondența lui Rodin. Din acel moment însă, Rilke s-a arătat a fi încă și mai preocupat de literatură, în detrimentul redactării scrisorilor. Atunci s-a produs ruptura de marele Auguste. Și – trei ani mai târziu – aceeași piesă a fost reluată, de data aceasta cu mine. Rodin a vrut să mă îndepărteze și pe mine de literatură. Și eu l-am părăsit, puțin înaintea izbucnirii Războiului, din aceleași motive.”⁴⁹

Este demn de reținut că Rodin le pretindea elevilor-practicieni (fig. 28) aceeași „lepădare de sine” pe care-o pretindea și secretarilor săi, o exigență de care era pe deplin conștient, așa cum reiese dintr-o scrisoare trimisă Mariei Curie⁵⁰. Rodin știa că le cerea unor tineri dăruți, care veniseră la el punându-și toate speranțele în învățătura sa, să-și repri-me creativitatea, de vreme ce le pretindea să cioplească doar mâinile și picioarele operelor statuare pe care le modelase. Acestea urmau a fi transpuse într-un mod cvasi-mecanic în materialul definitiv al marmurei, fără vreo implicare afectivă din partea cioplitorilor și fără a le solicita acestora, în vreun fel, creativitatea⁵¹.

Comparată cu situația în care se afla practicianul Brâncuși⁵², situația lui Meunier nu era una mai fericită. Desăvârșita stăpânire a limbii eline, cunoașterea filosofiei grecești și a credințelor religioase ale vechilor greci, misterele orfice și cele eleusine nu îi erau de niciun folos în ambianța de la Meudon și în cea din rue de Varenne. În viziunea lui Rodin, acestea erau o povară care-l împiedica pe secretar să slujească în mod deplin. De unde și îndemnul-poruncă, reținut de memoria secretarului și a prietenului său Francis de Miomandre: „Renunțați la tot ce faceți!”⁵³ Tănarul Meunier va fi încercat un sentiment de frustrare, știindu-se stăpân pe știința sa, nu însă și prețuit. Ofensat, el nu putea afla alinare în simplele cunoștințe dobândite în Mănăstirea Saint-Barnabé din Marsilia. Era o amărăciune pe care era nevoit să și-o asume și să o metabolizeze în singurătate. Iată de ce nutrim convingerea că în

49 ***» Rodin in Schlafrock und Pantoffeln... «. Doc. 564–565, dosar 2.

50 Marea chimistă intervenise în favoarea unui tânăr compatriot, mijlocind primirea acestuia la Meudon, tot așa cum Maria Bengescu și Otilia Cosmuță mijlociseră primirea lui Brâncuși. Iată un fragment din scrisoarea pe care Rodin i-o adresează Mariei Curie: „E dificil să folosești un om care știe să vadă și să compună, dar care pentru a putea fi utilizat la mine trebuie să știe să modeleze în special fragmente, precum mâini și picioare etc.”. În *Rodin / Bourdelle – Correspondance* (Édition de Colin Lemoine et Véronique Mattiussi), Gallimard, Paris, 2013, nota nr. 5, p. 210.

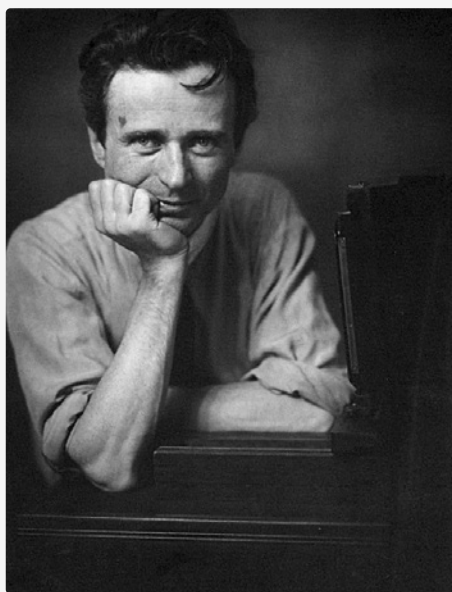
51 Dintre toți practicienii lui Rodin, Émile Antoine Bourdelle pare a fi singurul care nu a suferit din această pricină, găsind îndeajuns de multe bucurii în munca cvasi-mecanică a transunerii. Pe aceasta a știut să o înnoileze cu darul înnăscut al creativității. Faptul reiese cu limpezime din cuprinsul unei însemnări din septembrie 1893, de pe o carte de vizită, pe care o adresează lui Rodin: „Iubite Maestre, iată marmura pe care am reluat-o în măsura în care materialul rămas mi-a îngăduit s-o stăpânesc, până când veți veni să mă vedeți, spre a-mi spune dacă trebuie s-o lustruiesc mai mult, să șterg urmele dăltii sau să le las adâncite, căci piatra mă solicită în mod serios și mă grăbesc să găsesc bucurie în transpunerea unei atât de frumoase și puternice gândiri. É. Bourdelle”, *Ibidem*, p. 18.

52 Într-o scrisoare trimisă în 22 aprilie 1907 unor prieteni craioveni, pe când era încă practician al lui Rodin, Brâncuși își exprimă nemulțumirea: „[...] din ianuarie, de când mă ajută madamele Bengescu și Cosmuță să ajung la Rodin, tot la el în atelier îmi amărăsc zilele”. V. Doina Lemny, «“Chez Rodin, je traîne toujours mon désespoir...” lettre à des amis de Craiova», în *After Brancusi* (ed. Irina Cărăbaș & Olivia Nițș), Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române, Ed. UNARTE, București, p. 88.

53 «“Renoncez à tout ce que vous faites”, disait-il avec son égoïsme ingénu.», Francis de Miomandre, art. cit. Doc. 576–578, dosar 2.



↑28 Rodin înconjurat de practicieni, având drept fundal modelul în ipsos al *Porții Infernului*



↑29 Autoportret Edward Steichen, unul dintre fotografii agreați de Auguste Rodin

cursul primei întâlniri cu Rilke – cea deja evocată –, Meunier a fost fericit să afle că tânărul poet austriac cunoștea traducerea sa din Sappho și că o și prețuia.

În încheierea reconstituirii acestui „profil” al ultimului secretar al lui Rodin, devenit oaspete al atelierului lui Constantin Brâncuși și, poate, prieten al sculptorului român, nu putem decât presupune că Meunier a căutat de timpuriu compania și poate prietenia lui Brâncuși, spre a-i oferi tot ce avea mai prețios, ceva ce Rodin refuzase să primească: vasele sale competențe de elenist, care includeau și cunoașterea credințelor misterice ale vechilor greci. Considerăm că Meunier a fost introdus în atelierul lui Brâncuși de Ricciotto Canudo (fig. 12) ori poate de pictorul și fotograful Edward Steichen (fig. 29), pe care Brâncuși și Meunier – fiecare la timpul său, primul în 1907, al doilea în 1910 sau 1911 – îl cunoșteau de la Meudon. Că Meunier l-a întâlnit personal pe Steichen rezultă dintr-o scrisoare din 16 februarie 1911, trimisă lui Rodin⁵⁴. O mărturie datorată sculptorului Mac Constantinescu ne informează nu doar cu privire la interesul pe care Brâncuși îl manifesta pentru vechea literatură greacă, dar și asupra unei voci care, târziu, în preajma lui 1924, încă îi citea sculptorului român din clasicii greci:

„Era în toamna lui 1924, anul în care se pregătea epocala Expoziție internațională de arte decorative din Paris [...]. În vremea aceea, la căderea serii, Brâncuși asculta lecturi din clasicii greci, dialogurile lui Platon, spre exemplu.”⁵⁵



↑30 Rodin, modelul în ipsos al *Monumentului lui Victor Hugo* și sculptura intitulată *Gânditorul* (fotografie Edward Steichen)

Vocea care îi citea lui Brâncuși nu putea fi decât a lui Mario Meunier, același Meunier care – ne amintim – nu se sfia să le vorbească despre Platon unor dansatoare dezlănțuite, pe care le întâlnea prin tavernele din Marsilia, ori să scandeze versuri din clasicii greci, înconjurat fiind de obișnuții cârciumilor – brusc împlânziți –, pe care memorialistul Francis Carco îi compară cu „monștrii”, iar pe Meunier cu Orfeu⁵⁶.

Surprinzătoare și – de ce nu? – intrigantă ne pare a fi amintirea pe care Rodin (fig. 30) i-a lăsat-o lui Meunier. Ajuns în anii maturității târzii, fostul secretar îl compară pe maestrul cu un stejar care „devoră” mușchiul ce crește în jurul său⁵⁷. Sunt aproape aceleași cuvinte pe care – potrivit unor exegeți – Brâncuși le-ar fi rostit în 1907, în momentul în care – primind comanda pentru ansamblul funerar din Buzău – l-a părăsit, fără nicio urmă de regret, pe Rodin⁵⁸.

56

V. notele nr. 12 și 13.

57

„Apoi Mario Meunier deveni secretarul lui Rodin. Din timpul celor trei ani petrecuți în preajma genialului sculptor, el păstrează amintirea «unui stejar care devorează mușchiul crescut în jurul său».», Louis Amargier, «Un Humaniste – Mario Meunier», *La Voix du Massif Central*, septembrie 1953. Doc. 983, dosar 4.

58

„[...] Părăsește atelierul lui Rodin. Cuvântul de despărțire constituie un omagiu, maestrul fiind asemuit cu un arbore în umbra căruia tinerele vlăstare nu pot crește.”, Barbu Brezianu, „Cronologie și concordanțe”, în *Brâncuși în România* (ediția a II-a, revăzută și adăugită), Ed. Academiei R.S.R., București, 1976, p. 21. O altă variantă privitoare la caracterizarea lui Rodin e consemnată de executorii testamentari ai lui Brâncuși. V. Pontus Hulten, Natalia Dumitresco, Alexandre Istrati, *Brancusi*, Flammarion, Paris, 1995, p. 66.