

RODIN

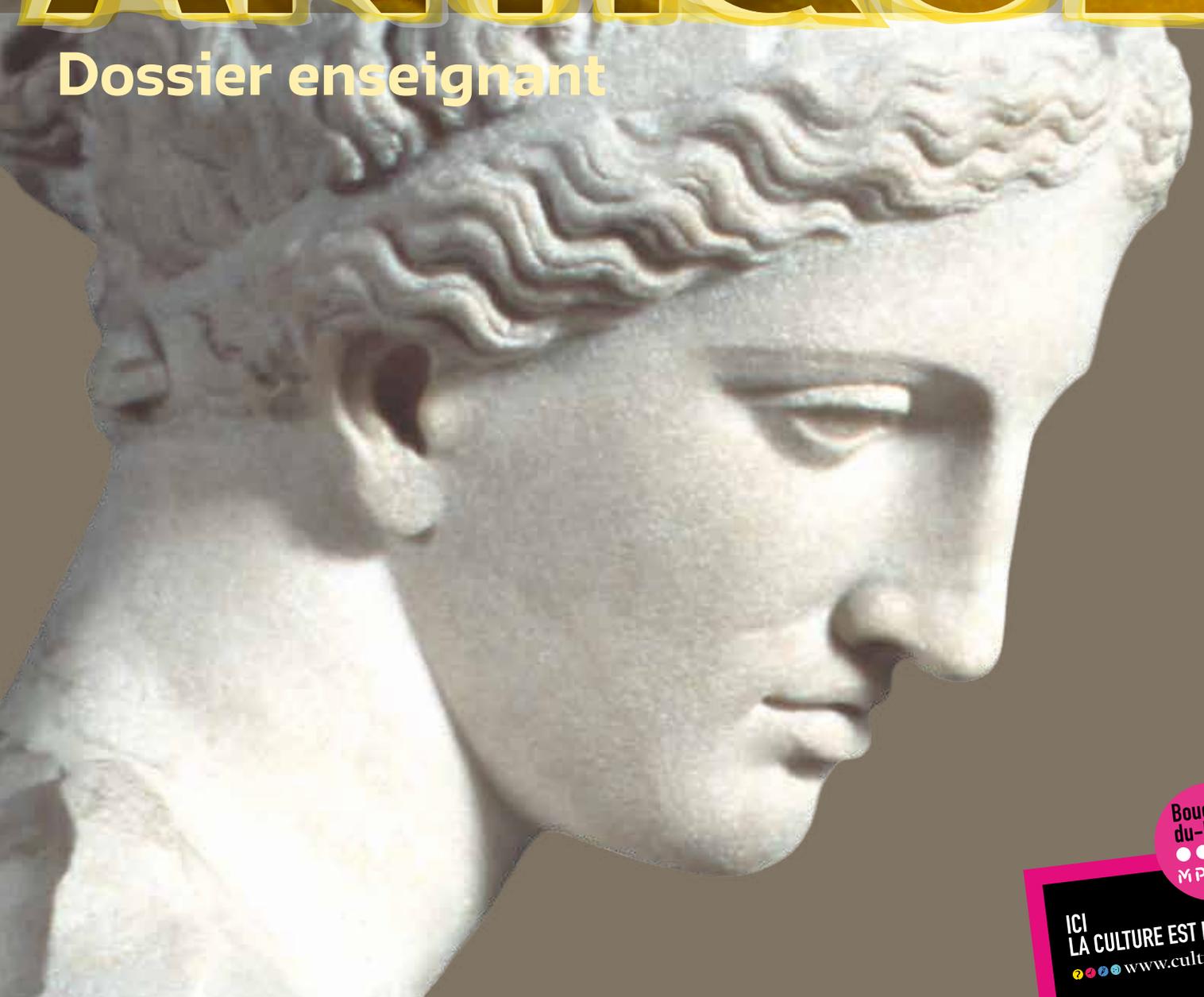
LA Musée départemental Arles antique

LUMIÈRE

DEL' 6 avril — 1^{er} septembre 2013

ANTIQUÉ

Dossier enseignant



Bouches-
du-Rhône
●●●●
MP2013

ICI
LA CULTURE EST PARTOUT
●●●● www.culture-13.fr

COMITÉ D'ORGANISATION DE L'EXPOSITION

COMITÉ D'HONNEUR

Jean-Noël Guérini
*Sénateur et Président du conseil
général des Bouches-du-Rhône*

COMITE D'ORGANISATION

Catherine Chevillot
*Conservateur général du patrimoine
et directrice du Musée Rodin, Paris*

Annick Colombani
*Directrice générale adjointe
du cadre de vie, conseil général des
Bouches-du-Rhône*

Cécile Aubert
*Directrice de la Culture, Conseil
général des Bouches-du-Rhône*

Claude Sintès
*Conservateur en chef du patrimoine
et directeur du Musée départemental
Arles antique*

COMMISSARIAT

Commissaire générale
Pascale Picard
*Conservateur du patrimoine,
Musée départemental Arles antique*

Commissaires scientifiques
Pascale Picard
*Conservateur du patrimoine,
Musée départemental Arles antique*

Bénédicte Garnier
*Responsable scientifique de la
collection d'antiques et du mobilier
de Rodin, responsable du site
de Meudon au service des collections*

PRÉTEURS

France
Musée Rodin, Paris
Musée du Louvre, Paris
Bibliothèque Nationale de France,
Paris
Ville de Paris
Musée d'Orsay, Paris
Musée du Petit-Palais, Paris
Musée des Arts décoratifs, Paris
Château de Versailles
École Nationale Supérieure des
Beaux-Arts, Paris
Institut National d'Histoire
de l'Art, Paris
Musées des Beaux-Arts, Lyon
Musée des Moulages, Université
Paul Valéry, Montpellier
Musée des Beaux-Arts, Palais
Longchamp, Marseille
Musée Gassendi, Digne
Museon Arlaten, Arles

Étranger
Museum of Fine Arts, Boston
Victoria & Albert Museum, Londres
The British Museum, Londres
Musées d'Art et d'Histoire, Genève
National Gallery of Victoria,
Melbourne
Maryhill Museum of Art,
Washington
National Museums, Walker Art
Gallery, Liverpool

Collections particulières
Christie's France, Paris
Jean-Luc Baroni Ltd. Londres
Sands & Company Fine Art LLC,
New-York
Old Master Drawings, Paris
Sotheby's France, Paris

264 œuvres prêtées, liste sur demande.

LA VISITE DE L'EXPOSITION



L'Age d'Airain et *La grande Ombre* oscillent, selon les termes de Rodin, entre la sérénité parfaitement équilibrée de l'antique et les tourments de l'âme que Michel-Ange insuffle à ses sculptures. Les moulages des esclaves seront présentés ainsi que le *Diadumène* de Vaison-la-Romaine. Ces confrontations visuelles tout autant que physiques atteignent leur point de fusion dans l'âme des sculptures de Rodin. Le point d'équilibre de ce processus abouti lorsque l'antique disparaît, s'efface et devient invisible tout en participant pleinement de l'œuvre de Rodin. C'est ainsi que l'influence du groupe du *Laocoon* surgit du *Monument à Victor Hugo* dans un dialogue insoupçonné mis en scène pour la première fois à Arles.

Le Penseur et le Torse du Belvédère

Rodin s'inspire du fragment le plus célèbre de l'histoire de l'art antique le *Torse du Belvédère*, également appelé torse *Michel-Ange*. Lorsque Rodin évoque sa collection, il explicite et aborde l'antique dans sa dimension fragmentaire aussi bien dans son entier qu'il ne réinvente pas mais qu'il anime: «*Maintenant j'ai fait une collection de dieux mutilés, en morceaux. Je passe du temps avec eux, ils m'instruisent, j'aime ce langage d'il y a deux ou trois mille ans plus près de la nature qu'aucun autre. Ce sont des morceaux de Neptune, des femmes déesses. Et tout ceci n'est pas mort, ils sont animés, je les anime encore plus, je les complète facilement, en vision, et ce sont mes amis de la dernière heure.*».

C'est autour de cette œuvre emblématique qu'il rejoint aussi le puissant Michel-Ange. Comme ce dernier l'avait fait dans les « nus » du plafond de la chapelle Sixtine, où le *Torse du Belvédère* semble contenu dans chacune des figures, Rodin va concevoir une figure complète, celle du *Penseur*. Il possède d'ailleurs une photographie de l'un de ces nus inspirés du prototype antique.

C'est aussi dans cette version colossale que l'œuvre peut être comparée pleinement au *Torse du Belvédère*, l'agrandissement y accroît l'impression de puissance de ce corps musclé. Sa nudité et son absence d'attributs lui confère une portée universelle à l'image des grands chefs-d'œuvres classiques.

01 — LE PENSEUR
Auguste Rodin
© Musée Rodin, Paris

02 — TORSE DU BELVÉDÈRE
© ENSBA, Paris



2. LA BEAUTÉ TRANQUILLE DE L'ANTIQUE : D'APHRODITE À ÈVE

« Venus genitrix! Venus victorum! ô gloire totale de la grâce et du génie. L'admiration me gagne comme le sommeil. » Auguste Rodin, 1910

Tout à la fois maudite et divine, Vénus-Aphrodite est un personnage déterminant dans l'œuvre de Rodin. Cette figure emblématique de l'art occidental sera au centre d'un thème consacré au rapport plastique que le sculpteur entretient avec la féminité. L'*Aphrodite de Cnide*, sculptée par Praxitèle, consacre l'éloge d'une nudité vénérée qui captive l'œil de Rodin tout autant que son cœur. Au-delà d'une sensualité contenue, cet archétype aborde également l'intimité du rapport que l'artiste entretient avec son modèle. On se souviendra que Praxitèle y modèle le corps de son égérie Phryné. Ce type est au centre des Vénus de la vie de Rodin. Parmi plus d'une centaine de morceaux qu'il collecta sous toutes les formes et dans tous les états, un magnifique buste, parfaite réplique romaine de ce canon grec, préside à la cohérence d'un ensemble dont une vingtaine de pièces seront exposées, parfois pour la première fois.

L'effigie de cette divinité alimente le goût de Rodin pour la femme de chair et sert l'expression d'une appropriation du corps qui le fascine et le questionne régulièrement. La place des collections du Louvre est fondamentale à ce titre. C'est là que Rodin se familiarise avec un répertoire typologique complet qui va influencer la conception des femmes damnées de *La porte de l'Enfer*. Ainsi le parcours réunira des ensembles, sous forme de paires, confrontant femmes antiques et figures rodiniennes. Avec constance, la féminité dans l'œuvre de Rodin évolue d'une vision totémique et fondatrice, celle d'un corps pilier de l'univers, à celle d'une culpabilité qui conduit au reploiement du corps sur lui-même. C'est ainsi que les Vénus d'Arles, de l'Esquilin et de Vienne offrent un parallèle exceptionnel à l'Ève, aux *Cariatides*, à *La Prière*, au *Torse de jeune fille cambrée*. Ce panthéon de la modernité puise ainsi son fondement esthétique dans une Antiquité ressuscitée et se double du poids d'une éducation judéo-chrétienne qui conduit Rodin de Vénus à Ève.

Mais c'est à la *Vénus de Milo* que Rodin voue une admiration inconditionnelle. Il adule la sensualité de sa grâce hellénistique, presque expressionniste, qui s'épanouit dans les courbes d'un corps dont l'ondulation lui inspire *La voix Intérieure*. Cette sculpture, l'une des plus séduisantes figures féminines de Rodin, soumet l'idéal de beauté à la vague d'une douleur intérieure qui contraint le corps à ployer, selon un schéma exacerbant les contours de la *Vénus de Milo*.

La démarche d'appropriation de Rodin ira plus loin encore lorsqu'il conçoit, dans la continuité des pratiques antiques, un nouveau type de Vénus.

Très attaché à la représentation de la *Vénus anadyomène* (sortant des eaux), il produit deux versions contemporaines d'un type qu'il réinvente. Rodin les obtient par un assemblage composé d'authentiques vases antiques de sa collection desquels il fait surgir ses figurines. Ces sculptures d'avant-garde synthétisent symboliquement, par leur aspect composite, les strates du temps. En juxtaposant un vase issu de l'artisanat des Anciens à une brique évoquant l'ère industrielle, Rodin revendique son temps et la continuité d'un art fondateur.

Voix intérieure et la *Vénus de Milo*

Rodin évoque maintes fois l'importance des collections du Louvre sur sa carrière aussi bien que sur sa formation. L'éloge qu'il consacre à la *Vénus de Milo*, cette beauté fondamentale à ses yeux, le conduit à expliquer la place de l'antique dans sa vie. «*Pour moi les chefs d'œuvres antiques se confondent dans mon souvenir avec les félicités de mon adolescence; ou plutôt l'Antique est ma jeunesse, elle-même, qui me remonte au cœur maintenant et me cache que j'ai vieilli. Dans le Louvre jadis, comme des saints à un moine dans un cloître, les dieux Olympiens m'ont dit tout ce qu'un jeune homme pouvait utilement entendre; plus tard ils m'ont protégé et inspiré; après une absence de vingt ans je les ai retrouvés avec une allégresse indicible et je les ai compris*»

Dans cette œuvre, Rodin exprime l'héritage parfaitement équilibré qu'il recherche entre la sérénité de l'antique et la dynamique de Michel-Ange. La *Vénus de Milo* habite totalement la *Voix intérieure* par son aspect fragmentaire, sans bras et l'accentuation de l'ondulation du corps.

03 — LA VOIX INTÉRIEURE OU MÉDITATION Auguste Rodin

© Musée des beaux-arts de Marseille,
Palais Longchamp /
Photographie Jean Bernard

04 — MOULAGE DE LA VÉNUS DE MILO

©Musée des Moulages,
Université Paul Valéry, Montpellier III



3. L'OMBRE DE L'ANTIQUE

« Chez moi j'ai des fragments de dieux pour ma jouissance quotidienne ; ils sont la bénédiction de ma vie fervente et leur sensualité divine toute vibrante de joie voit se dresser chaque jour devant eux ma vivante admiration. Leur contemplation me procure le bonheur de ces heures solennelles à partir desquelles désormais l'Antique vous parle toujours (...) »

Auguste Rodin, 1904

Un cabinet de dessins et de photographies proposera un ensemble exceptionnel. Il permettra de découvrir une soixantaine de dessins présentés en deux accrochages successifs afin de satisfaire aux exigences de conservation. Ces prêts du musée Rodin, pour l'essentiel, sont associés aux fonds des musées des Arts Décoratifs de Paris et des Beaux-Arts de Lyon. Cette suite est enrichie de dessins provenant de collections privées qui, pour certains, n'ont jamais été présentés au public. Il s'agira d'aborder un support indispensable à Rodin, dominé par la spontanéité d'une créativité qui s'exprime sans hésitation, avec une sûreté de trait qui atteste d'une Antiquité totalement assimilée. Le fonds photographique du musée Rodin dotera le propos d'une vingtaine de documents témoignant de la vie de Rodin à Meudon, au milieu de ses antiques.

Le dernier thème du parcours s'attache à la diversité des collections d'antiques de Rodin dont la sculpture ne représente qu'une facette ostentatoire. C'est un univers que Rodin recompose en abordant tous les types de supports témoignant de l'art des Anciens, du plus humble au plus prestigieux. La richesse de cette approche encyclopédique trouve un écho formel dans son œuvre au travers des « assemblages » qu'il réalise en intégrant physiquement l'objet antique à sa sculpture. Ces œuvres inattendues renouvellent le rapport de Rodin à l'antique et sont encore l'expression d'une modernité qui s'affirme et naît du collectionnisme. Longtemps considérées comme des ébauches expérimentales, ces œuvres abouties révèlent un Rodin moins connu, toujours plus novateur. A ce titre les prêts concédés par le musée Rodin sont majeurs et permettent de reconstituer toutes les étapes qui conduisent Rodin de l'objet à la sculpture autour de deux œuvres : *Fleur dans un vase* et *Bacchus à la cuve*.

Fasciné par ces juxtapositions, les assemblages humains captivent Rodin. Ces êtres hybrides fantastiques peuplent l'univers des Anciens et hantent son répertoire. Il leur consacre une attention particulière et décline l'ambiguïté de leur double nature. Faune, faunesse, sphinge, minotaure, sirène, gorgone, centauresse, évoquent une dualité de l'âme et du corps qui s'exprime au travers de ces êtres déchirés entre bien et mal, culture et animalité. Ce questionnement renvoie aux dérives humaines, celles de

05 — COUPE ET BUSTE

Auguste Rodin
© Musée Rodin, Paris

↓ 06 — GALATÉE COUPÉE AUX CUISSÉS DANS UNE COUPE

Auguste Rodin
© Musée Rodin, Paris

↓ 07 — VASE COMPOSITE À APPLIQUES

© Musée du Louvre Dist. RMN/
Philippe Fuzeau

l'alcool et de la sexualité qui s'épanouissent dans un univers dionysiaque ou bachique cher à Rodin. L'érotisme violent du rapt, qu'il réinvente dans *Faune et Nymphé* et développe dans *Triton et Néréide*, affirme un fantasme que le prétexte du motif antique cautionne.

Pascale Picard, Rodin, la lumière de l'antique, extrait du catalogue, 2013

Les assemblages de Rodin et les assemblages « baroques » de Canosa

A partir de sa collection d'objets archéologiques et des ses recherches sur les représentations antiques de Vénus, Rodin crée son propre type de Vénus, « la Vénus rodinienne ».

Rodin s'intéresse aux céramiques grecques exposées dans la galerie Campana du musée du Louvre. Il y découvre certains des étonnants vases composites de la cité de Canosa en Italie. Ce sont des vases de grande dimension sur lesquels sont rajoutés des médaillons d'applique et des figurines tridimensionnelles, la plupart féminines.

Ce goût si marqué chez le sculpteur du fragment moulé, retourné, détourné, plaqué et démonté, il le trouve déjà présent près de deux mille ans avant lui chez de modestes artisans.

Il en dégage alors un concept dans lequel les poses du corps rappellent les formes des vases. Ce concept quasi symbolique de femme-vase lui permet d'aller du vivant à l'objet, en fusionnant corps et vase, car disait-il : « *Le corps est un vase puisqu'il contient tout ce que nous sommes* ».

Le principe trouve son aboutissement sous une forme qui exprime toute la modernité de Rodin lorsqu'il assemble ses figures à des vases originaux. C'est ainsi que Vénus continue de naître au xx^e siècle, posée à l'intérieur d'une coupe antique. Rodin invente ici un type de Vénus, « la Vénus rodinienne » et assure volontairement une continuité entre son travail et celui des anciens.



LA PENSÉE DE L'ARTISTE — S'INITIER AU PROCESSUS DE CRÉATION

RODIN, LE SCULPTEUR COLLECTIONNEUR

Collectionner des Antiques

Bien que décrié par les critiques de son époque, Auguste Rodin est aujourd'hui un des personnages emblématiques et incontournables de l'histoire de la sculpture française du XIX^e et du XX^e siècle. De nombreux artistes (comme Camille Claudel ou Antoine Bourdelle) ont travaillé dans l'atelier du maître et nombreux se sont enrichis de ses enseignements. Cependant Rodin n'est pas que l'éminent sculpteur qu'on connaît aujourd'hui, sa passion et son goût prononcé pour les objets d'art lui ont valu d'être considéré par ses contemporains comme un collectionneur acharné.

Quand. Tout commence réellement au début des années 1890 au moment où les commandes publiques lui fournissent les moyens financiers nécessaires à la collecte d'objets d'art.

Comment. N'ayant que de petits revenus, il achète d'abord des objets en petite quantité mais empreints d'un fort caractère esthétique ou artistique. Dès qu'il a les moyens, il se met à acheter de manière compulsive tous les objets qui l'intéressent. Ce n'est qu'à partir des années 1910 que sa boulimie se modère et qu'il effectue des achats plus « raisonnés » souhaitant constituer une encyclopédie de ces objets spécifiques.

Quoi. Rodin ne collectionne pas n'importe quel objet, s'il possède certaines œuvres contemporaines telles que des tableaux de Van Gogh, Monet ou Renoir, il reste passionné par les objets antiques égyptiens, orientaux et surtout grecs et romains. En effet depuis le début de sa formation, Rodin est fasciné par les chefs-d'œuvre de l'Antiquité qu'il étudiait au Louvre. Il s'imprègne et fonde ainsi son enseignement sur les grands principes des sculpteurs grecs et romains. Contrairement à ses contemporains, Rodin collectionne tous les Antiques. Il s'intéresse à la fois aux statues de grand format, aux statuettes et aux objets de la vie quotidienne. De plus il est fasciné par les fragments : bras, mains, pieds, torsos qu'il achète par lots.

→ Cf. fiche éducative : Multiples, fragments, assemblages (www.musee-rodin.fr)

Pourquoi. Rodin n'est pas seul à collectionner des antiques. Le courant de l'anticomanie commencé au XVIII^e siècle, est encore très présent chez les artistes, écrivains et amateurs d'art. Tous aiment posséder ces vestiges du passé. Certains les collectionnent pour montrer leurs richesses, d'autres pour décorer leur intérieur ou encore pour la valeur financière qu'ils apportent.

08 — SIRÈNE, FRAGMENT
DE COURONNEMENT DE STÈLE
FUNÉRAIRE
© Musée Rodin, Paris



Rodin collectionne pour lui-même. Il ne les rassemble ni pour les exposer ni pour les protéger mais pour les admirer et les contempler. Il réalise une collection égoïste ayant pour but de contenter sa propre délectation.

Sa passion est si dévorante que vers 1900, il multiplie les achats immobiliers pour pouvoir entreposer ses collections (Hôtel Biron à Paris et Villa des Brillants à Meudon). Celles-ci sont partout. Il aime réunir ses Antiques et ses propres œuvres dans les mêmes pièces, si bien qu'elles ont tendance à se confondre. Rodin vit non pas au milieu de ses Antiques mais avec, puisqu'il déjeune la plupart du temps face à un torse d'homme ou de femme. Dans chacun de ses gestes quotidiens, Rodin se trouve confronté à ses Antiques qui sont autant de supports à sa réflexion et à sa créativité.

Tête de Chios ou Tête Warren

L'affaire de la *Tête Warren* illustre bien cette passion dévorante. En mai 1903, Rodin vit au Burlington Fine Art Club de Londres une tête de jeune Femme en marbre. Il tombe tout de suite sous le charme de ce buste et souhaite l'acquérir : « *Je peux ressentir, mais je ne peux trouver les mots justes qui pourraient exprimer ce que je ressens. C'est une Vénus! Vous ne pouvez imaginer à quel point cette Vénus m'intéresse. Elle est comme une fleur, un joyau parfait. Tellement parfaite que c'est aussi déroutant que la nature elle-même. Rien ne pourrait la décrire.* »¹. Il propose donc à l'acquéreur, Edward Perry Warren de l'échanger contre plusieurs de ses œuvres, allant même jusqu'à remettre en question l'immortalité de sa collection : « *Je vous propose de ne conserver l'Aphrodite que ma vie durant, de sorte que, moi disparu, elle vous retournerait* »². Mais Warren conserve sa Vénus. Et comme pour se consoler de cet échec, Rodin écrit des articles, fait de nombreux croquis et sculpte plusieurs œuvres inspirées de cette tête comme *Pallas au Parthénon*, *Tête d'Athéna*, *Pallas au casque* ou *Bacchus indien*.

→ Cf. fiche éducative : le corps dans l'œuvre de Rodin (www.musee-rodin.fr)

09 — TÊTE DE CHIOS
© Museum of Fine Arts, Boston

↓ 10 — PALLAS AU PARTHÉNON
Auguste Rodin
© Musée Rodin, Paris



1 — Anonyme, Interview with M. Rodin: « A Praxiteles Venus », *Morning Post*, 28 mai 1903.

2 — Rodin à John Marshall, 5 octobre 1903 in E. BURDETT et E.B. GODDARD, *Edward Perry Warren, the biography of a connoisseur*, Londres, Christophers, 1941, p.262.

PROCESSUS CRÉATIF

S'inspirer des Antiques

Entouré jour et nuit de ses collections, Rodin s'en inspire et même plus encore, il s'imprègne de tous les principes, concepts et règles des grands sculpteurs antiques à tel point que l'Antique transpire dans ses propres œuvres. En effet, il ne copie ni ne reproduit les canons antiques mais il les absorbe pour en constituer sa base de travail. A partir de celle-ci, il cherche sa propre forme artistique et parvient à créer ses propres œuvres.

→ Cf. fiche éducative: Le corps dans l'œuvre de Rodin (www.musee-rodin.fr)

L'Homme au nez cassé illustre parfaitement ce concept artistique. Effectué en 1863 en terre crue, *L'Homme au nez cassé* représente le portrait d'un habitué du quartier Saint-Marcel où Rodin résidait. C'est un homme à tout faire connu sous le nom de « Bibi ». Lors du rude hiver de 1864, le modelage de la tête se fend. Rodin en fait tirer une épreuve en bronze qui sera refusée au Salon de 1865. Peu de temps après, lorsqu'il a les moyens, Rodin réalise une version en marbre à laquelle il ajoute dans les cheveux, un bandeau caractéristique des portraits des philosophes antiques. Il est proposé et accepté au Salon de 1875. Bien que le sujet ne dépende pas des concepts du beau antique et/ou du beau académique, le génie grec émane de l'œuvre.

→ Cf. dossier documentaire: Rodin, la chair, le marbre (www.musee-rodin.fr)

Composer / Sculpter avec les Antiques

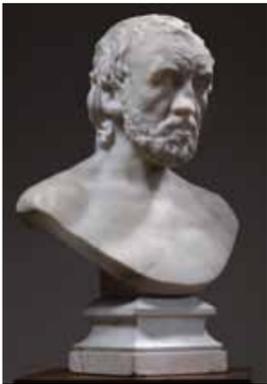
Rodin s'imprègne de ses Antiques et parfois les utilise pour créer. Sa collection entre directement dans son processus créatif — elle devient une partie de son œuvre. En effet Rodin sélectionne un récipient antique (coupe, vase ...) puis modèle une forme qu'il associe au récipient pour former ce qu'il appelle des assemblages. Il réunit ainsi ses deux passions la collection et la sculpture dans une œuvre commune. Parfois, pour garder l'Antique originale intacte, il en fait tirer une copie en plâtre et s'en sert pour créer ses assemblages.

→ Cf. dossier documentaire: Collections permanentes (www.musee-rodin.fr)

→ Cf. fiche éducative: Multiples, fragments, assemblages (www.musee-rodin.fr)

11 — L'HOMME AU NEZ CASSÉ
Auguste Rodin
© Musée Rodin, Paris

↓ 12a — COUPE ET BUSTE
Auguste Rodin
© Musée Rodin, Paris
↓ 12b — ASSEMBLAGE
Auguste Rodin
© Musée Rodin, Paris



13 — LA VOIX INTÉRIEURE
OU MÉDITATION
Auguste Rodin
© Musée des beaux-arts de Marseille,
Palais Longchamp/
Photographie Jean Bernard

↓ 14 — LA PORTE DE L'ENFER
© musée Rodin /
Photographie Jean de Calan



Fragmenter / Recomposer / Réutiliser les sculptures

Rodin est un créateur acharné qui dessine croquis sur croquis, des sculptures, des mouvements, des positions, des gestes, des corps, des membres... il traduit continuellement la Nature et la Beauté qui l'entoure. Cet état d'esprit le conduit à réinventer infatigablement ses sculptures. Il soustrait les corps d'une composition initiale pour créer une autre œuvre avec d'autres éléments provenant d'autres compositions tant et si bien que certaines de ses grandes sculptures telles que *Le Penseur*, *La Méditation* ou *La Voie Intérieure* et *Ève* sont issues de compositions antérieures. Un grand nombre de sculptures majeures de Rodin provient de *La Porte de l'Enfer*.

Commencée en 1880 suite à la commande « d'une porte décorative » par la direction des Beaux-arts pour le futur musée des Arts Décoratifs, *La Porte de l'Enfer* est inspirée de la *Divine Comédie* de Dante. Elle se compose de deux vantaux latéraux surmontés d'un linteau central. La porte est dominée par la composition *Les Ombres* qui est en réalité la multiplication en trois exemplaires d'une statue préexistante: *L'Ombre*. Elles sont agencées de manière à voir d'un seul coup d'œil les trois angles de cette statue. Juste au dessous de cette composition, est assis *Le Penseur* représentant Dante réfléchissant sur son œuvre passée. Derrière lui, sur le linteau sont représentées la *Femme accroupie* et la *Méditation* ou *Voix intérieure*. Rodin joue avec ses sculptures! En effet la représentation de *La Femme accroupie* qu'il réalise pour la *Porte de l'Enfer*, sort de son contexte pour s'exposer indépendamment dans les galeries d'art. Il l'utilise également pour la mettre dans les bras de *L'Homme qui tombe* — présent sur le vantail gauche de la Porte — afin de créer une nouvelle composition: *Je suis belle* — présents sur le bâti droit de la porte. *Je suis belle* est également sortie de son contexte, posée sur un socle et exposée à la Galerie Georges Petit en 1886. Il en est de même pour *La Voix Intérieure*. Il la crée pour la *Porte de l'Enfer*; l'expose comme œuvre indépendante dans les galeries; puis la (ré)utilise dans la composition du *Monument à Victor Hugo*. Les deux vantaux sont composés de nombreuses sculptures dont *L'Homme qui tombe*, *Ugolin* et *Paolo et Francesca* sur celui de gauche et *Fugit Amor* et *L'Enfant Prodigue* sur celui de droite. Enfin une des œuvres majeures de l'exposition est née grâce à la *Porte de l'Enfer* mais n'y est pas représentée: *Ève*. Dans ses premières esquisses de la *Porte de l'Enfer*, Rodin souhaite mettre en avant le couple d'*Adam* et *Ève*. Suite à de multiples transformations, *Adam* est exposé seul au Salon de 1881 sous le titre « La Création de l'homme » et *Ève* dès 1882. Une petite étude d'*Adam* est conservée dans la Porte mais on doit surtout à cette œuvre la création *Les Ombres* qui domine la Porte.

→ Cf. dossier documentaire: Collections permanentes (www.musee-rodin.fr)

→ Cf. fiche éducative: Multiples, fragments, assemblages (www.musee-rodin.fr)

Utiliser le concept du *Non Finito*

Ce terme est employé pour la première fois à la Renaissance par le théoricien Giorgio Vasari pour qualifier les œuvres inachevées de Michel-Ange. Rodin voit dans ces œuvres le reflet de la tragique condition humaine. Il s'inspire alors de cette méthode, se l'approprie et l'utilise dans son processus de création.

Pour lui, certaines représentations n'ont pas besoin d'être achevées dans le détail pour traduire une idée, une émotion, un concept ...

Rodin utilise la méthode du *Non finito* pour plusieurs raisons :

- L'effet plastique: l'environnement dans lequel se trouve le personnage est sommairement dégrossi de façon à créer un fort contraste avec la représentation lisse et très travaillée du personnage.
- La transition: à l'inverse, les surfaces figuratives et non figuratives se confondent et donnent une impression de flou à l'ensemble. Le *Non finito* illustre ici la transformation de la matière brute en œuvre d'art.
- L'informe: souhaitant limiter les contrastes, Rodin évite les creux et les formes trop en saillies. La figure fait ainsi corps avec le bloc et se rapproche d'une forme d'expression plus abstraite.
- L'émergence: la matière pousse de l'intérieur vers l'extérieur. Le matériau devient plus important que la figure représentée.

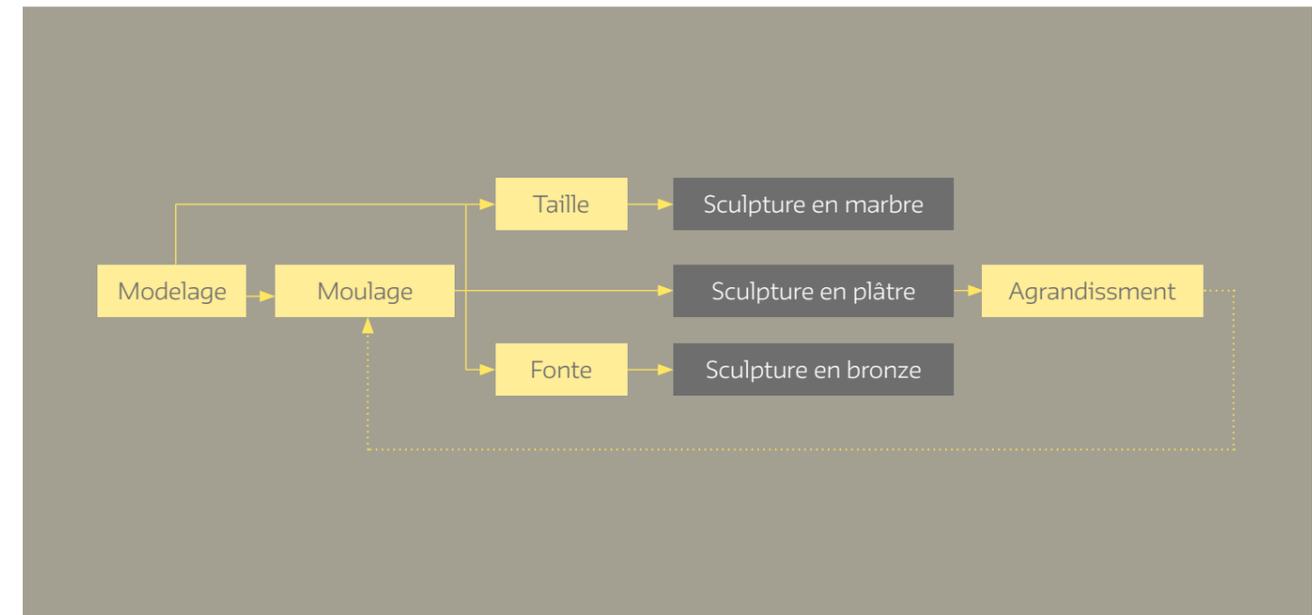
→ Cf. dossier documentaire: Rodin, la chair, le marbre (www.musee-rodin.fr)

L'ATELIER DE L'ARTISTE — S'INITIER AU PROCESSUS DE FABRICATION

Rodin ne réalise pas seul ses sculptures. En réalité comme de nombreux artistes au XIX^e siècle, il travaille en collaboration avec des mouleurs, des metteurs aux points, des agrandisseurs, des fondeurs, des praticiens et des sculpteurs. Rodin n'est pas sculpteur mais auteur ou maître sculpteur spécialisé dans la statuaire. Il conçoit une idée, il la modèle en argile, puis la fait tirer en plâtre, en bronze ou en marbre selon ses envies. Plus qu'une collaboration, certains de ses praticiens le considéraient comme leur maître et venaient dans l'atelier pour apprendre. Ce fut le cas d'Antoine Bourdelle, de Camille Claudel et de Jules Desbois. Toutes les techniques et méthodes reportées ici concernent uniquement la sculpture en ronde-bosse puisque Rodin ne travaillait pas la sculpture en bas ou haut relief.

→ Cf. dossier documentaire: Rodin, la chair, le marbre (www.musee-rodin.fr)

15 — Dans l'atelier de Rodin,
maître sculpteur



MODELAGE

Le modelage est la technique primaire la plus directe pour réaliser une sculpture. Tous les artistes partent du modelage avant de réaliser une œuvre en plâtre, en bronze ou en marbre. Le modelage se fait par adjonction, accumulation et suppression de matière argileuse.

Dans son atelier, Rodin laisse circuler librement ses modèles afin de capter leurs mouvements naturels. Après avoir choisi la position ou le mouvement du corps qu'il souhaite reproduire, il le modèle en terre selon la technique de la Science du modelé. Cette méthode lui aurait été enseignée par son maître, un certain Constant : *« Quand tu sculpteras désormais, ne vois jamais les formes en étendue, mais toujours en profondeur. Ne considère jamais une surface que comme l'extrémité d'un volume, comme la pointe plus ou moins large qu'il dirige vers toi [...] — Ainsi la vérité de mes figures, au lieu d'être superficielle sembla s'épanouir du dedans au dehors comme la vie même. »* En effet cette technique permet de prendre en compte la profondeur de chaque surface afin de figurer parfaitement le corps humain.

Rodin commence alors à modeler une première esquisse de son idée. Il part d'une armature métallique reprenant les principales lignes de forces de son modèle (axes de la tête, des épaules, du tronc, des bras et des jambes). Il la fixe sur une planche de bois puis tord les fils de fer de manière à construire le pré-mouvement. Cela constitue sa base de travail. Sur ces tiges métalliques, il ajoute des boules ou colombins d'argile et les assemble. Pour que sa sculpture tienne, il l'exécute toujours du bas vers le haut réalisant ainsi dans l'ordre : les jambes, le tronc, les bras et enfin la tête.

Le modelage se fait principalement avec les mains mais l'artiste peut s'aider d'outils comme l'ébauchoir (pour repousser, aplatir ou lisser l'argile), la mirette (pour évider ou sillonner l'argile) ou le fil (pour découper les blocs d'argile). Achievé, le modèle en terre est ensuite cuit de manière à lui donner plus de rigidité et de solidité.

Rodin n'effectue pas toujours de croquis préparatoires. Parfois il exécute directement son modèle dans l'argile. Il place alors son modèle sur une selle, sa terre sur une autre et tourne simultanément les deux selles de manière à réaliser tous les profils de celui-ci.

→ Cf. dossier documentaire : Collections permanentes (www.musee-rodin.fr)



16 — SCULPTURE GRECQUE
Auguste Rodin
© Musée Rodin, Paris

MOULAGE

Rodin confie ensuite son travail à un mouleur. Ce dernier fabrique un moule en plâtre du modèle original* en terre afin de reproduire l'œuvre dans le matériau de son choix. Il existe deux types de moulage : le moulage à creux-perdu et le moulage à bon-creux.

Moulage à creux-perdu

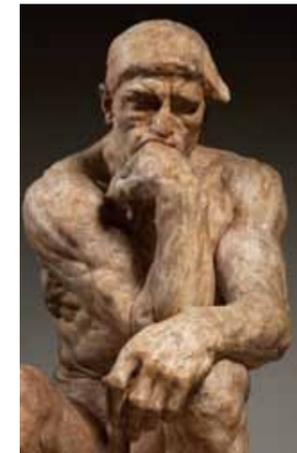
Moulage à creux-perdu de modèle en terre. Ce type de moule ne peut produire qu'une seule épreuve puisque le moule et le modèle original sont détruits lors de la phase de démoulage. Le modèle original étant démoli, l'épreuve est dite « originale ».

Le moule se compose de deux ou plusieurs pièces, appelées coquilles. La technique consiste à projeter une première couche de plâtre liquide sur le modèle en terre. Cela permet au plâtre d'atteindre tous les recoins du modelé. Une seconde couche de plâtre plus épaisse est appliquée. Le mouleur prend soin de placer au préalable une ligne continue de lamelles métalliques, plantées dans l'argile, afin de délimiter les futures pièces du moule. Lors du démoulage, il retire ces lamelles métalliques, détache les pièces en plâtre du modèle original, puis il évide et lave chaque pièce.

Après avoir fabriqué son moule en pièces détachées, le mouleur enduit d'un corps gras chaque pièce, les assemble et fait couler le plâtre à l'intérieur du moule. Lorsque le plâtre est bien sec, il casse le moule avec précaution à l'aide d'un ciseau émoussé et d'un maillet. Il obtient ainsi l'épreuve originale en plâtre de son modèle. La plupart du temps cette épreuve originale sert à fabriquer un moule à bon-creux.

Moulage à creux-perdu sur Nature. Sur les 7 000 œuvres qu'il a réalisées, Rodin n'a utilisé la technique du moulage sur Nature que pour deux d'entre elle (une main et un bras) et ne l'a jamais employée pour réaliser un corps humain en entier. Or lors de la présentation de l'*Âge d'Airain* au public, Rodin est accusé de l'avoir moulé directement sur le modèle. Grâce à la conservation des nombreuses études de cette sculpture, Rodin parvient à prouver sa bonne foi. Ce scandale lui permet de se faire connaître et de se voir attribuer la commande de *La Porte de l'Enfer*.

17 — LE PENSEUR
Auguste Rodin
© Musée Rodin, Paris



L'empreinte des parties du corps humain et des êtres vivants n'est prise que par moulage à creux-perdu. Le corps est enduit d'un corps gras sur lequel est projetée une fine couche de plâtre colorée liquide qui informe le mouleur de la proximité du corps de son modèle lors du démoulage. Le mouleur applique ensuite une couche de plâtre blanche plus épaisse. Il pose un fil sur le modèle à l'endroit où il souhaite délimiter ses pièces. Il retire le fil alors que le plâtre n'est pas encore sec de façon à former les pièces du moule. Il assemble ensuite toutes les pièces entre elles.

Moulage à bon-creux

Contrairement au moule à creux-perdu, le moule à bon-creux peut être utilisé plusieurs fois.

Le mouleur doit dans un premier temps étudier l'épreuve afin de déterminer l'emplacement, la forme et le nombre de pièces nécessaires à la confection d'un moule. Lorsque le moule est raisonné, le mouleur réalise alors les pièces une à une sur l'épreuve en plâtre grâce à la délimitation de murs d'argile. Il prend soin de doter chaque pièce de clés et de contre-clés pour faciliter l'assemblage et le démontage du moule.

Les pièces s'emboîtent les unes dans les autres et l'ensemble ainsi construit est maintenu par une chape armée qui les empêche de bouger. Le mouleur coule le plâtre dans le moule préalablement graissé.

Après séchage, le moule est retiré pièces par pièces, et les travaux de finition peuvent commencer : masquer les jointures, retravailler certaines parties de la forme...

Les mouleurs tiennent peut-être la place la plus importante dans l'atelier de Rodin. En effet, il est fasciné par le plâtre : pour sa matière qu'il aime travailler et pour sa blancheur qu'il aime contempler. Grâce aux moules, il peut réaliser de nombreuses épreuves et garder les traces de son travail.

→ Cf. dossier documentaire: Collections permanentes (www.musee-rodin.fr)

↓ 18 — Démoulage
 d'un Torse d'Homme en argile
 © Mdaa

↓ 19 — Moule
 © Mdaa

↓ 20 — Démoulage de l'épreuve en plâtre
 © Mdaa



FORTE À LA CIRE PERDUE

Lorsqu'il souhaite réaliser une sculpture en bronze, Rodin confie son travail (épreuve en plâtre) à un fondeur. Deux grands fondeurs travaillent pour Rodin sous la signature « Alexis Rudier », François Rudier, frère d'Alexis et Eugène Rudier, fils d'Alexis Rudier.

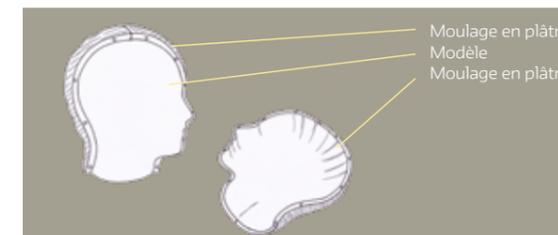
La technique de la fonte à la cire perdue ne permet de couler qu'un nombre limité de modèles, mais est idéale pour les sculptures de grande dimension et de forme complexe.

↓ 21a-21f
 Technique de la fonte à la cire perdue
 © Mdaa

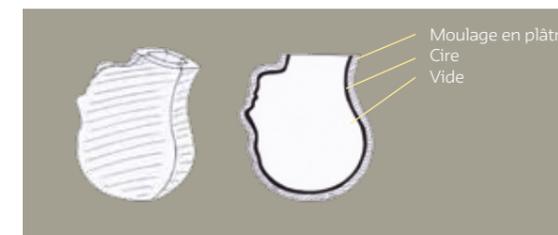
Étapes de la préparation avant la coulée



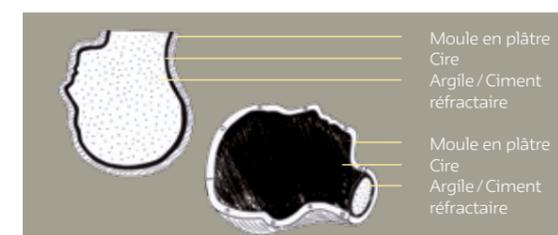
21a **Modèle utilisé.** Le modèle qui sert à réaliser le bronze doit être dans un matériau dur, la plupart du temps en plâtre mais il peut être en pierre ou en marbre. Sa taille doit être aux dimensions souhaitées par l'artiste pour sa reproduction en bronze.



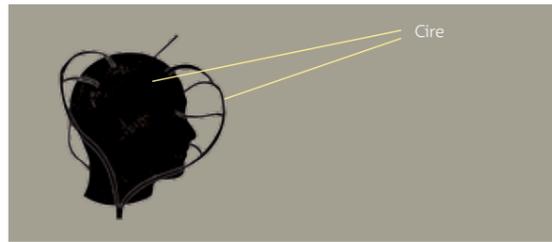
21b **Réalisation d'un moule.** Le fondeur fabrique un moule « à bon-creux » afin de conserver le modèle intact.



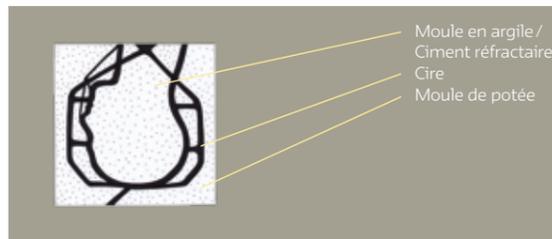
21c
21d **Réalisation d'un modèle en cire.** Il coule de la cire à l'intérieur du moule de manière à ce que la cire recouvre entièrement toute la surface interne du moule sur une épaisseur d'un demi-centimètre. La cire sera remplacée ensuite par le bronze.



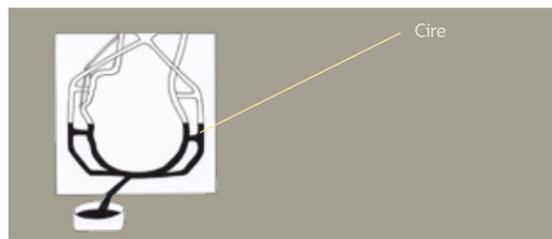
21e
21f **Élaboration du noyau.** Après le coulage de la cire, il subsiste un creux au centre du moule que le fondeur comble soit avec de l'argile réfractaire soit avec du ciment réfractaire. C'est ce que l'on appelle le noyau. La cire reposant à présent sur le noyau en argile / ciment réfractaire, l'épreuve peut être démoulée.



21g **Installation du réseau d'alimentation.** Le fondeur réalise toute une tuyauterie en cire dont chaque élément a sa propre fonction : les égouts permettent d'évacuer la cire ; les jets servent à introduire le métal liquide dans le réseau laissé vide par la cire ; les événements servent à laisser s'échapper l'air qui a remplacé la cire dans les tuyaux.



21h **Fabrication d'un moule de potée.** Le modèle et tout son réseau d'alimentation en cire sont recouverts d'une épaisse enveloppe en terre réfractaire, la chamotte. Ce moule est entouré d'une armature métallique pour maintenir l'ensemble lors de la coulée du métal en fusion.



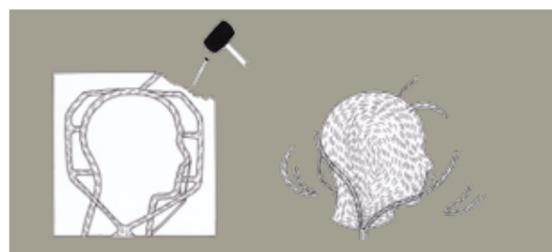
21i **Evacuation de la cire.** Le moule en terre réfractaire est chauffé jusqu'à 300 degrés. La cire ainsi chauffée se liquéfie et quitte le noyau et toute la tuyauterie.

La coulée



21j Le bronze en fusion (environ 1200 degrés) est versé dans les jets afin qu'il comble entièrement l'espace vide laissé par la cire. L'égout, ayant servi à récupérer la cire, est préalablement bouché.

Les finitions



21k **21l** **Décochage.** Après refroidissement, le moule en terre réfractaire est brisé pour dégager l'épreuve en bronze.

Ebarbage. L'épreuve est séparée de tous ses excédents et excroissances métalliques ainsi que de son réseau d'alimentation.

Débouillage. Le noyau en argile/ciment réfractaire est évidé par émiettement.

Réparage. Les défauts de fonderie sont dissimulés.

Ciselage. Il permet de rectifier, préciser et parachèver certains détails.

Décapage. Il peut s'effectuer soit mécaniquement, à la brosse, à la meule ou chimiquement. Le décapage chimique consiste à plonger l'épreuve en bronze dans un bain d'acide.

Polissage. Enfin le bronze est enduit de matériaux abrasifs légers afin de lui donner un éclat particulier et de le protéger des futures détériorations.

→ Cf. dossier documentaire : Collections permanentes (www.musee-rodin.fr)

TAILLE

Pour certaines de ses œuvres, Rodin demande à ses praticiens de les reproduire dans un matériau noble: le marbre. Plusieurs praticiens ont travaillé pour lui. Les plus connus sont Antoine Bourdelle, Camille Claudel et Jules Desbois. A l'aide de son marteau et de ses ciseaux, le sculpteur donne une forme et un sens à la matière. La technique de la taille consiste à débiter la substance d'un bloc de matière afin de lui donner la forme escomptée. La taille n'autorise aucune erreur puisque toute partie enlevée l'est définitivement.

Il existe deux techniques de taille: la taille directe et la taille avec mise-aux-points. La taille directe n'est pas utilisée dans l'atelier de Rodin. En effet, l'imprécision de cette technique risque d'altérer l'idée originelle de l'artiste et de créer une divergence entre le modelage en terre réalisé par Rodin et l'épreuve en marbre exécutée par les praticiens. Ces derniers utilisent exclusivement la technique de la taille avec mise-aux-points. A l'aide de cette technique, le praticien se préserve de toute erreur. Il travaille à partir d'un modèle en matériau dur (terre cuite, plâtre) réduit, agrandi ou à grandeur d'exécution sur lequel il prend un certain nombre de points qu'il reporte sur son bloc à tailler. Il existe plusieurs types de techniques de mise-aux-points; au moyen d'équerre, par la méthode des trois compas, par dessous châssis ou par cercle gradué. Cependant seule, la technique de mise-aux-points à la machine, apparue au début du XIX^e siècle est la plus utilisée à l'époque de Rodin. Cette dernière est plus rapide et plus fidèle que toutes les autres méthodes.

La machine à mettre aux points est composée de deux tubes métalliques perpendiculaires l'un par rapport à l'autre, formant un « T » renversé. Aux trois extrémités du « T » se trouve une pointe métallique mobile permettant de prendre différents points sur le modèle. Ces points seront reportés sur le bloc à tailler. La machine dispose d'une pointe placée sur un bras articulé installé sur le tube vertical permettant d'atteindre n'importe quels points sur le modèle.

Le praticien commence par prendre les *points de basement*. Ces points sont implantés invariablement l'un au sommet du modèle et du bloc à tailler, et les deux autres de part et d'autre de leur base de manière à former un triangle. Il peut placer à présent les chefs-points, qui sont des *points de basement intermédiaires* affinant le dégrossissage. Il place ensuite les *points secondaires* qui sont inscrits au crayon sur les parties les plus saillantes du modèle et sont relevés à l'aide du bras articulé placé sur le tube vertical de la machine. Chaque point secondaire est reporté sur le bloc. Le dégrossissage est achevé lorsque ces points secondaires ont été reportés. Les *points justes* sont alors effectués en grand nombre et sont très rapprochés les uns des autres. Ils se présentent sous la forme d'un creux dont la profondeur permet au sculpteur de connaître l'épaisseur qui lui reste à retirer. Enfin ce dernier effectue le rasement des points pour atteindre le niveau du plan définitif de l'œuvre à reproduire.

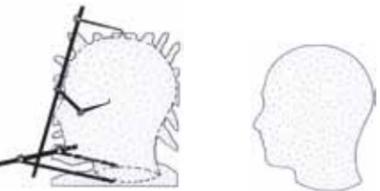
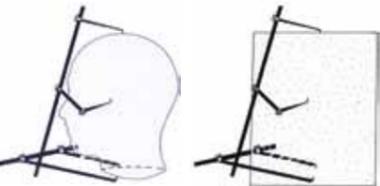
→ Cf. dossier documentaire: Rodin, la chair, le marbre (www.musee-rodin.fr)

22 — CENTAURESSE
Auguste Rodin
© Musée Rodin, Paris



23a, 23b —
Machine à mettre aux points
© Mdaa

↓ 24 — Bloc en cours de débitage
↓ 25 — Tête achevée
© Mdaa



LE CONCEPT DU BEAU ANTIQUE ET DU BEAU SELON RODIN

Bien que Rodin s'inspire des œuvres de Praxitèle et de Michel-Ange, le propos de l'exposition «Rodin, la lumière de l'Antique» est principalement basé sur des confrontations de collections antiques — la Beauté Antique — face aux œuvres de Rodin — la Beauté selon Rodin.

NOTION DU BEAU

Dans l'Antiquité, les artistes tentent de traduire une beauté idéalisée. Ils cherchent à embellir les traits du visage et les proportions du corps des êtres humains pour les perfectionner de manière à créer un être parfait, un être divin. Pour eux, la beauté parfaite n'existe donc pas dans la réalité.

La notion de Beauté évolue avec Praxitèle. En traduisant les sentiments et les différents états de l'Homme, il sculpte une beauté plus humaine et donc plus proche de la réalité. Le concept du Beau est donc plus proche de la Nature.

Rodin développe davantage les propos ébauchés par Praxitèle. Il cherche à traduire avec véracité la Beauté de la Nature sans la modifier ni l'altérer. En souhaitant toucher au plus près la Vérité de la Nature, il touche la Beauté: «Il n'y a réellement ni beau style, ni beau dessin, ni belle couleur: il n'y a qu'une seule beauté, celle de la vérité qui se révèle»³. Si un artiste modifie la Nature pour, selon lui, «l'embellir», il est loin de la Vérité et donc il ment! Tout ce qu'il entreprendra alors sera par conséquent laid. Seule la Vérité est Belle! Cependant Rodin ne s'intéresse pas uniquement à la Beauté extérieure mais aussi à la Beauté intérieure: «C'est qu'en effet, dans l'Art, est beau ce qui a du caractère. Le caractère, c'est la vérité intense d'un spectacle naturel quelconque, beau ou laid: et même c'est ce qu'on pourrait appeler une vérité double: car c'est celle du dedans traduite par celle du dehors; c'est l'âme, le sentiment, l'idée qu'expriment les traits d'un visage, les gestes, les actions d'un être humain»⁴. Il a toujours tenté d'exprimer le caractère propre de chaque individu; c'est ce qui le rapproche au plus près de la Vérité et donc de la Beauté.

→ Cf. fiche éducative: Le corps dans l'œuvre de Rodin (www.musee-rodin.fr)

26 — L'ÂGE D'AIRAIN
Auguste Rodin
© Lyon MBA / Photo Alain Basset



3 — GSELL, Paul, Rodin et l'Art, Paris, Edition Grasset et Fasquelle, 1911, p.96

4 — Ibid, p.42

SUJETS TRAITÉS

Dans l'Antiquité, les commandes officielles prescrites dans le cadre de la construction de temples, de théâtres, de lieux dédiés à la vie politique, économique, religieuse ou militaire ne laissent aux sculpteurs que peu de libertés artistiques. Les sources d'inspiration étaient alors liées aux scènes mythologiques et aux représentations des divinités à l'image de la musculature imposante des héros et des Dieux ou de la beauté voluptueuse des Déesses. Bien que plus libre dans ses choix artistiques, Rodin se trouve lui aussi confronté aux restrictions imposées par les commandes de l'Etat auxquelles il est obligé de répondre pour des raisons financières. Cependant le nombre important de ses réalisations refusées témoigne de sa volonté de ne pas s'enfermer dans les normes qui lui sont imposées et même de développer sa créativité, à partir de ces commandes officielles comme c'est le cas pour *la Porte de l'Enfer*. Rodin prend principalement comme sujet le corps humain. Il traduit soit une personne réelle, *Monument à Victor Hugo*, soit une personne fictive, *Ève*, soit une idée / une action, *La Méditation* ou *Voix intérieure*. Enfin il est particulièrement intéressé et fasciné par le corps de la femme dont il réalise de nombreux croquis, dessins et sculptures.

→ Cf. fiche éducative: Commandes monumentales et réception critique (www.musee-rodin.fr)

POSITION DES CORPS

La statuaire grecque commence à se déhancher avec l'invention du contrapposto de Polyclète. Il s'agit d'une position dans laquelle le poids du corps est porté par l'une des deux jambes, l'autre étant laissée libre et légèrement fléchie. Bien que réalisé dans une position moins statique et figée, le personnage n'est pas en action mais prend la pose devant le spectateur comme le *Diadumène*. Praxitèle quant à lui accentue le déhanchement de ses statues pour aboutir à un corps en forme de «S» qu'il couple à une pose accoudée pour les représentations masculines comme le *Satyre au repos*. Cette nouvelle manière de traduire l'expression du corps vient probablement du fait qu'il s'inspire d'un modèle vivant.

Comme Praxitèle, Rodin travaille à partir de modèle vivant. «*Je ne puis travailler qu'avec un modèle. La vue des formes humaines m'alimente et me reconforte*»⁵. Il n'impose pas de poses à ses modèles. Il les laisse se mouvoir «naturellement» dans son atelier puis dès qu'il trouve une position qui l'intéresse, il demande à son modèle de la maintenir: «*Je prends sur le vif des mouvements que j'observe, mais ce n'est pas moi qui les impose [...] En tout j'obéis à la Nature et jamais je ne prétends lui commander.*»⁶

5 — Dujardin-Beaumetz, *Entretiens avec Rodin*, Paris, 1913.

6 — GSELL, Paul, *Rodin et l'Art*, Paris, Edition Grasset et Fasquelle, 1911, p.27.

Toutes les positions et les mouvements qu'il exécute, sont par conséquent Naturels, Vrais et donc Beaux.

→ Cf. dossier documentaire: La saisie du modèle, Rodin 300 dessins (www.musee-rodin.fr)

MATÉRIAUX USITÉS

Bien que le marbre ne soit pas le seul matériau utilisé par les sculpteurs dans l'Antiquité — qui travaillent également le Bronze — il reste le matériau de prédilection pour la réalisation de statuaire.

Rodin préfère le plâtre. Il aime la pureté et la blancheur du matériau à tel point que lorsqu'un modèle en plâtre jaunit (c'est le cas lorsqu'il est utilisé pour la confection d'un moule) ou est abîmé, il remoule un nouveau modèle pour avoir constamment un modèle vierge et pur. Ce n'est pas la richesse du matériau (valeur financière) qui en fait sa beauté et sa noblesse mais sa couleur et sa texture (valeur plastique et artistique).

MÉTHODES UTILISÉES

La notion de Beauté n'apparaît réellement en Grèce qu'à partir de la période classique, période à laquelle les sculpteurs maîtrisent l'anatomie et la pose et définissent des canons esthétiques de proportions. Polyclète, est l'un des premiers à avoir défini un canon. Pour que le corps soit parfait, la proportion de la tête entre au total sept fois dans le corps; deux fois entre les pieds et les genoux, deux fois entre les genoux et le bassin, deux fois entre le bassin et le menton et enfin deux fois dans la largeur des épaules comme pour *Le Diadumène*. Le canon reste un simple «modèle idéal», il ne représente personne et ne traduit aucun état d'âme.

Contrairement à Polyclète, Praxitèle n'utilise pas ces proportions, qui l'enferment dans des règles et conditionnent sa création. Il féminise les représentations masculines et rompt avec la représentation traditionnelle: athlète viril musculeux presque trapu. Ce détachement avec Polyclète et les sculpteurs précédents tient du fait de son utilisation d'un modèle vivant. C'est le premier sculpteur pour lequel les sources confirment l'utilisation d'un modèle vivant, sa maîtresse Phryné. Elle lui aurait inspiré *l'Aphrodite de Cnide*. Praxitèle est également connu pour l'estompage des traits du visage et des détails anatomiques par l'utilisation du sfumato. En résumé, il affine les canons de proportions, interprète plus librement la beauté, qui se fait moins raide comme en témoigne son *Satyre au repos*.

28 — DIADUMÈNE
DIT DE «VAISON-LA-ROMAINE»
© The Trustees of the British Museum



27 — SATYRE AU REPOS
© Musée Rodin, Paris



LE CAHIER SPECIAL : LA VENUS D'ARLES

Bien que Rodin connaisse parfaitement l'anatomie du corps humain et les canons de proportions antiques, son but n'est pas de représenter un être parfait. Il souhaite interpréter la Vie qui émane, de manières différentes, de chaque être humain : « *Quand un bon sculpteur modèle un torse humain, ce ne sont pas seulement des muscles qu'il représente, c'est la vie qui les anime, ... mieux que la vie, ... la puissance qui les façonne et leur communique soit la grâce, soit la vigueur, soit le charme amoureux, soit la fougue indomptée.* »⁷ Et comment représenter la Vie si ce n'est qu'à travers les actions et les mouvements du corps : « *Le mouvement est la transition d'une attitude à une autre. [...] Il [l'artiste] figure le passage d'une pose à une autre : il indique comment insensiblement la première glisse à la seconde. Dans son œuvre, on discerne encore une partie de ce qui fut et l'on découvre une partie de ce qui va être.* »⁸

→ Cf. fiche éducative : Le corps dans l'œuvre de Rodin (www.musee-rodin.fr)



L'exposition de la *Vénus d'Arles* au musée est l'occasion de revenir sur l'histoire de cette beauté antique universelle et de comprendre l'étendue de son rayonnement culturel et artistique.

UNE ŒUVRE D'UNE BEAUTÉ INTEMPORELLE

DESCRIPTION

La statue représente une femme debout à demi nue portant un voile posé sur son bassin. Elle prend appuie sur sa jambe gauche laissant sa jambe droite légèrement fléchie. Ses hanches sont inclinées vers la droite alors que ses épaules sont penchées vers la gauche ce qui confère à la statue un déhanché en forme de «S», typique de l'art du sculpteur grecque Praxitèle. Le drapée reposant sur le bras gauche, est finement sculpté laissant entrevoir les jambes charnues de la déesse. Son torse mise à nu témoigne également de ses formes généreuses qui tendent à s'affiner au niveau du coup. Le visage de forme ovoïdale est incliné sur la gauche. La chevelure, séparée par une raie médiane et organisée en ondulations, est retenue par un chignon et un double ruban dont les extrémités retombent sur les épaules. Sous Louis XIV, Girardon restaure la statue et lui ajoute des bras. Sa main droite est restaurée levée tenant une pomme et sa main gauche un miroir dans lequel elle se contemple.

INTERPRÉTATION

Le débat commence dès la découverte de la statue, s'agit-il d'une Diane ou d'une Vénus? De nombreux érudits arlésiens se confrontent et avancent chacun leurs arguments. La majorité des interprétations reste en faveur de Vénus:

- Par la fonction du lieu: sous le règne d'Auguste, le théâtre antique est couramment dédié à Vénus et à Apollon.
- Par les caractéristiques du vêtement: trop long pour une Diane
- Par la coiffure: trop stricte pour une Diane
- Par sa demi-nudité: caractéristique de la déesse de l'amour.
- Par ses hanches larges: pas assez souple pour une Diane chasseresse
- Par l'absence d'attributs caractéristiques de Diane tels que le carquois, les flèches et l'arc. A l'inverse, les attributs caractéristiques de Vénus sont présents comme le bracelet à cabochon.

Ce n'est qu'en 1680 que les travaux de l'archéologue Terrin lui rendent sa véritable identité.



DE SA DÉCOUVERTE À SON EXPOSITION AU CHÂTEAU DE VERSAILLES

DÉCOUVERTE

C'est à l'occasion du creusement d'un puits par les ouvriers que le 6 juin 1651 une tête de statue est découverte par les frères Brun dans les vestiges du théâtre antique. Une fouille est alors organisée pour dégager l'intégralité de la statue. Les ouvriers parviennent à dégager le buste, les cuisses et les pieds. La statue est donc brisée en trois fragments et sans bras. Elle est acquise par les consuls de la cité et entre dans les collections municipales d'antiquités situées dans l'hôtel de Ville. Elle devient l'emblème de la ville et en fait sa renommée.

La statue devait certainement être placée, dès le 1^{er} siècle av. J.-C. sur le mur de scène du théâtre antique. Du v^e au xii^e siècle ap. J.-C. le théâtre étant devenu une carrière de pierre, la Vénus a été poussée pour récupérer les pierres du mur de scène.

Principale ornement des collections publiques arlésiennes, la Vénus restera une trentaine d'années dans sa ville d'origine avant d'être offerte au roi Louis XIV.

EMBLÈME DE LA VILLE

La Vénus est restaurée pour la première fois en 1652 pour pouvoir la présenter au public. Elle est confiée à Jean Sautereau, architecte et artiste sculpteur sur bois qui l'assemble et réalise un dessin coté de la statue. La statue est alors exposée dans le hall de l'hôtel de ville jusqu'en 1683.

Elle est également restaurée en 1676 par Jean de Dieu qui grave une inscription sur le socle de la statue.

LA VÉNUS D'ARLES ENTRE DANS LES COLLECTIONS ROYALES

En 1683, la Ville fait don de la statue au roi de France. Pour quelles raisons les conseillers ont-ils fait entrer leur trésor municipal dans les collections royales ?

Ce don provoque la colère et l'ironie des élus locaux mais il semble que le conseil n'est pas eu d'autre possibilité. En effet, Louis XIV dont l'intérêt avait été éveillé par un courtisan en veine de flatterie, manifeste à la ville son désir d'obtenir la *Vénus*. A cette époque, la ville couverte de dettes lui offre donc cette statue en vue d'alléger ses charges. Avant le départ de la statue pour Versailles, Jean Péru en fit un moulage en plâtre. C'est Jean de Dieu devenu sculpteur du roi qui convoie la statue jusqu'au roi Soleil.

L'ARRIVÉE DE LA VÉNUS À VERSAILLES

Dès 1684 - 85 la Vénus est restaurée par François Girardon, célèbre sculpteur de l'ancien régime. Il soumet son projet de restitution au roi à l'aide d'un modèle réduit en cire. Il lui restitue des bras et les attributs caractéristiques de la déesse de la beauté, le miroir et la pomme de la discorde. Cependant il procède à des ajouts dans la draperie, modifie l'inclinaison de la tête et supprime deux tenons sur l'épaule et la hanche. En avril 1685, la statue est placée dans la galerie des glaces.

Par volonté du roi, Girardon réalisa une copie en plâtre de la Vénus après restauration qui est destinée à la ville d'Arles.

Au XIX^e siècle, avec l'évolution de la notion de patrimoine, de la conservation et de la restauration, la restauration de la *Vénus d'Arles* par Girardon provoque de violentes polémiques. Elle est considérée comme un maquillage douteux, un massacre et une dénaturalisation de l'œuvre. Néanmoins bien ancré dans notre patrimoine la Vénus subira quelques dérestaurations mais conservera dans l'ensemble le même aspect.

UN STYLE PRAXITÉLIEN ?

La tête de la *Vénus d'Arles* a des affinités évidentes avec celle de l'*Aphrodite de Cnide* : tournée de la même manière vers la gauche et légèrement inclinée. Son visage est de forme ovale. Ses lèvres sont pleines et sensuelles. Son regard est fuyant. Comme la cnidienne, ses cheveux sont coiffés d'un double bandeau avec une raie médiane d'où commencent ses mèches onduleuses qui partent sur l'arrière et couvrent le haut de ses oreilles. La *Vénus d'Arles* conserve cependant un visage plus juvénile et plus sévère.

Souvent comparée à l'*Aphrodite de Cnide*, la *Vénus d'Arles* lui serait antérieure. Certains chercheurs la rapprocheraient d'avantage du *Satyre verseur*, admis comme l'une des premières œuvres de Praxitèle alors que d'autres nient cette parenté pour n'y voir qu'une statue imitant la modèle praxitélien. Malgré ces interrogations sur sa datation, sur la période à laquelle elle a été créée dans l'œuvre de Praxitèle (antérieure ou postérieure à l'*Aphrodite de Cnide*) et sur sa paternité, tous s'accorde à dire qu'elle porte bien les traits du style praxitélien.

UNE SOURCE D'INSPIRATION INÉPUISABLE

Au XIX^e siècle la Vénus reste au centre des conversations arlésiennes. Souhaitant promouvoir la langue et la culture provençale, Frédéric Mistral, écrivain et poète provençal crée le mythe de l'Arlésienne dont les traits seraient tirés de la *Vénus d'Arles*. La coiffure de l'Arlésienne rappelle étrangement celle de la *Vénus d'Arles* : séparée par une raie médiane d'où commencent ses mèches onduleuses qui partent sur l'arrière et couvrent le haut de ses oreilles. Le tout est retenu par un chignon.

Frédéric Mistral explique qu'il existe une « race des Arlésiennes » apparentée aux Romains, Grecs et Sarrasins. Parvenue jusqu'au XIX^e siècle, les ethnographes et érudits provençaux l'adoptent et la magnifient. Cette thèse convint la population qui se l'approprie et l'érige comme modèle de la beauté symbole de pureté.

La « perte » de la statue au XVII^e siècle nourrit la nostalgie populaire et accentue le mythe de l'Arlésienne. Ce n'est qu'avec Alphonse Daudet et ses *Lettres de mon moulin* que le simple sentiment populaire se transforme en mythe littéraire romanesque.

31 — ÈVE
Auguste Rodin
© Musée Rodin, Paris

↓ 32 — VÉNUS D'ARLES
© Musée du Louvre /
D. Lebé / C. Déambrosis



LA VÉNUS D'ARLES FACE À L'ÈVE DE RODIN

Dans l'exposition, l'Ève de Rodin fait face à une des plus célèbres sculptures arlésiennes, la *Vénus d'Arles*.

Alors que la *Vénus d'Arles* est réalisée en marbre, matériau noble de couleur claire qui permet un rendu lisse, l'Ève est sculptée en bronze, matériau plus rugueux et de couleur plus sombre. Les dimensions idéales des canons de proportions antiques de la *Vénus d'Arles* font face aux formes plus proches de la réalité de la morphologie féminine d'Ève.

La symbolique de la pomme accentue le contraste entre les deux statues. Vénus déesse païenne de l'amour tient dans sa main droite la pomme de discorde qui lui est remise par Pâris comme preuve de sa beauté infinie. Ève, première femme de l'humanité a goûté au fruit défendu et a contesté un ordre divin. Pour Vénus, la pomme représente l'amour et la beauté divine alors que pour Ève, elle symbolise le péché et la trahison. L'agencement des statues à proximité donne l'impression que la *Vénus d'Arles* expose sa pomme comme le trophée de la reconnaissance de sa beauté universelle et parallèlement comme preuve de la culpabilité d'Ève.



L'ART GREC DANS L'EXPOSITION

Cette exposition est l'occasion pour les enseignants d'aborder l'ensemble des grandes périodes de la sculpture et de la céramique antique grecque. On pourra ainsi mettre les élèves face aux trois grands courants artistiques : l'art archaïque, l'art classique et l'art hellénistique.

ART ARCHAÏQUE : 700 - 480 AV. J.-C.

La sculpture

Les premières grandes statues grecques datent du VII^e av. J.-C. Elles représentent des hommes, les Kouroï et des femmes, les Korai. Ces statues étaient généralement sculptées à taille humaine (ou plus grandes) dans le marbre. Elles servaient d'offrandes aux dieux.

Kouroï et Korai sont représentés debout en position frontale avec la jambe gauche en avant et les bras le long du corps touchant le côté des cuisses. Ces statues présentent une symétrie quasi parfaite. Chaque partie du corps est dépeinte par des formes géométriques simples, seuls la chevelure, les pieds, les mains et le drapé sont soigneusement travaillés. Malgré l'avancée de leur jambe gauche, les statues semblent immobiles. Leur immobilité peut être ressentie comme de l'austérité s'il n'y avait pas ce sourire angélique tracé sur leur visage. Toute l'expressivité de ces statues se concentre en effet sur leur visage : yeux en amande, pommettes saillantes et sourires singuliers. Les traits de leur visage et leur coiffe sont caractéristiques des statues de l'Égypte ancienne. Il existe bien évidemment quelques divergences entre la représentation des hommes et celles des femmes. Contrairement aux jeunes hommes nus, les jeunes femmes sont représentées drapées. Ces statues cherchaient avant tout à traduire un idéal de beauté.

Il s'agissait d'offrandes consacrées à une divinité : Kouroï à Apollon et Korai à Artémis. Cependant il n'y avait pas d'exclusivité, dans certaines autres cités, elles étaient consacrées à d'autres dieux : celles de l'Acropole à Athéna ou celle de Samos à Héra.

33 — MOULAGE
DE L'APOLLON DE THÉRA
© Musée Rodin, Paris

↓ 34 — KORÈ
© Musée Rodin, Paris



La céramique



35 — SKYPHOS ATTIQUE À
FIGURES NOIRES
© Musée Rodin, Paris

36 — AMPHORE À FIGURES NOIRES
© Musée Rodin, Paris

Le style de la figure noire est inventé à Corinthe dès le VII^e siècle av. J.-C., mais il est repris par Athènes qui le porte à son apogée lors de la période archaïque, VI^e siècle av. J.-C. En effet les Athéniens s'approprient le style des Corinthiens et l'adaptent à leurs valeurs et à leurs coutumes. Ainsi les représentations animales sont remplacées peu à peu par des scènes mythologiques et les grands vases funéraires laissent place à la céramique de la vie quotidienne (amphores, coupes, cratères). La technique de la figure noire se caractérise par l'utilisation de silhouettes peintes en noir sur le fond rouge du vase, complétées en ce qui concerne les détails par des incisions, ainsi que par des retouches peintes en blanc (surtout pour l'anatomie des femmes) ou en rouge. Les figures sont toujours représentées de profil avec l'œil dessiné de face. Au fur et à mesure, les figures et les scènes sont dessinées avec plus de précision. Dès le VI^e siècle av. J.-C., un nouveau style de peinture sur vase fait son apparition ...

ART CLASSIQUE : 480 - 323 AV. J.-C.

La sculpture

Au ^ve siècle av. J.-C., la sculpture grecque atteint la perfection avec l'arrivée du canon de proportions de Polyclète. Il s'agit d'un ensemble de règles et de dimensions à suivre pour sculpter parfaitement un corps humain. En effet selon Polyclète pour que le corps soit exemplaire: la proportion de la tête entre au total sept fois dans le corps; deux fois entre les pieds et les genoux, deux fois entre les genoux et le bassin, deux fois entre le bassin et le menton et enfin deux fois dans la largeur des épaules. Les deux sculptures les plus célèbres restent le *Doryphore* et le *Diadumène*. Il introduit également la notion de contrapposto. Il s'agit d'une position dans laquelle le poids du corps est porté par l'une des deux jambes, l'autre étant laissée libre et légèrement fléchie. Bien que réalisé dans une position moins statique et figée, le personnage n'est pas en action mais prend la pose devant le spectateur.



37 — DIADUMÈNE
DIT DE «VAISON-LA-ROMAINE»
©The Trustees of the British Museum

↗ 38 — SATYRE AU REPOS
© Musée Rodin, Paris



39a — Hercule
© Musée Rodin, Paris

↗ 39b — Apollon
© Musée Rodin, Paris



40 — STATUETTE D'APHRODITE
© Musée Rodin, Paris

↗ 41 — GRANDE STATUETTE
D'APHRODITE NUE
© Musée Rodin, Paris

Au ^{iv}e siècle av. J.-C. Praxitèle dynamise le mouvement des statues. Il accentue le contrapposto de manière à ce que la ligne du corps prenne la forme d'un «S». Cette «ligne serpentine» est visible dans l'exposition sur *Le Satyre au Repos*, une des œuvres majeures de Praxitèle. Les statues de *L'Apollon* et de *l'Héraclès au repos* rappellent également cette position.

D'autres sculptures majeures attribuées à l'œuvre de Praxitèle sont également présentes dans l'exposition: *l'Aphrodite de Cnide* et la *Vénus d'Arles*.

L'Aphrodite de Cnide représente la déesse debout, nue, avec un bandeau dans les cheveux et un bracelet sur son bras gauche. Sa main droite est portée devant son sexe et l'autre tient un linge posé sur le vase placé à sa gauche. C'est l'image de la déesse de l'amour à la toilette. Bien qu'entièrement nue, elle reste calme et sereine et n'est pas inquiétée par d'éventuels voyeurs. Sa main positionnée devant son sexe pourrait faire croire qu'elle cherche à cacher sa nudité. Bien au contraire elle la montre: elle révèle la source principale de sa souveraineté. Rodin possédait dans ses collections de nombreuses Vénus du type de *l'Aphrodite de Cnide*.



42 — VÉNUS D'ARLES
© Musée du Louvre / Daniel Lebée / Carine Déambrosis

↗ 43a — STATUETTE D'APHRODITE AU PILIER
© Musée Rodin, Paris



44 — CRATÈRE À COLONNETTES ATTIQUE
À FIGURES ROUGES
© Musée Rodin, Paris

↗ 45 — CRATÈRE EN CALICE ATTIQUE
À FIGURES ROUGES
© Musée Rodin, Paris

La position, la forme et le rendu de *la Vénus d'Arles*, ne permettent pas d'affirmer clairement qu'il s'agisse d'une œuvre de Praxitèle. Cependant la plupart des spécialistes s'accordent pour reconnaître que la touche de l'artiste est présente tant dans la composition générale que dans les plus petits détails. *La Vénus d'Arles* et *l'Aphrodite de Cnide* ont de nombreux points communs: un bijou cerclant le bras gauche, une tête fléchie vers la gauche, un visage ovale allongé, des lèvres pleines et une longue mèche autour du front ondulant vers l'arrière alors que le reste de la chevelure est tenue par un double bandeau.

La céramique

Le style de la figure rouge est inventé à Athènes vers 530 av. J.-C. par le potier Andokidès qui eu l'idée d'inverser les couleurs. Contrairement au style de la figure noire, les figures de la scène sont représentées en rouge sur un fond noir. Le peintre dessine sur la céramique crue les contours de la scène puis couvre d'un noir brillant tout le fond du décor. Après que l'artiste eut dessiné les détails, la céramique est cuite dans un four. Cette technique donne plus de libertés aux peintres. Elle leur permet de détailler l'anatomie des corps et rendre compte de la perspective. Les visages des personnages, leurs vêtements et la scène sont dessinés avec plus de précision et les personnages apparaissaient moins statiques. Les scènes de la vie quotidienne prennent de plus en plus d'importance.

ART HELLÉNISTIQUE: 323 - 31 AV. J.-C.



A partir du II^e siècle av. J.-C., la peinture sur vases décline peu à peu. Les vases les plus répandus sont noirs et unis avec des motifs végétaux.

Dans la sculpture grecque les scènes deviennent plus vivantes et les personnages plus expressifs. La grande différence avec la période antérieure réside dans une volonté de réalisme. Les artistes accentuent les émotions et travaillent sur de nouveaux thèmes plus proches de l'existence comme l'enfance, la vieillesse, la souffrance ou la laideur. *Le Laocöon* constitue une parfaite représentation de cet état d'esprit avec ses visages terrifiés, ses corps meurtris et cette atmosphère macabre. La beauté réelle et le déhanchement singulier de *la Vénus de Milo* en font une représentation caractéristique de ce courant artistique.



46 — MOULAGE DE LA VÉNUS DE MILO
© Musée des Moulages,
Université Paul Valéry, Montpellier III

↑ 47 — GROUPE SCULPTÉ DU LAOCOON
© Etablissement public du Château,
Musée et Domaine national de Versailles/
Alexandre Maral

BIOGRAPHIE D'AUGUSTE RODIN



48 — Rodin au milieu de sa collection
d'Antiques
Albert Harlingue
© Musée Rodin, Paris

1840 — Naissance de François-Auguste-René Rodin le 12 novembre à Paris.

1854 — Après une scolarité médiocre, il développe un goût prononcé et un talent pour le dessin ce qui convainc son père de le laisser entrer à l'école impériale de dessin et de mathématiques, dite aussi la Petite école (pour la distinguer de la Grande école : L'école des Beaux-arts). C'est à cette époque qu'il découvre le modelage et la sculpture.

1857 — Il quitte la Petite école et tente par trois fois le concours d'entrée à l'école des Beaux-arts, sans succès.

1862 — Bouleversé par la mort brutale de sa sœur Maria en décembre, il entre au couvent. Mais son supérieur, le père Eymard le pousse à reprendre son travail d'artiste.

1864 — Il entre dans l'atelier parisien d'Albert-Ernest Carrier-Belleuse qui lui permet d'acquérir un parfait savoir-faire et de subvenir à ses besoins. Cette année, il rencontre Rose Beuret qui restera sa compagne jusqu'à la fin de sa vie.

1865 — Il réalise et présente au Salon des artistes français *l'Homme au nez cassé* en bronze qui sera refusé. Il sera accepté par le Salon en 1875 sous la forme d'un buste en marbre dont les traits sont proches des portraits antiques des philosophes grecs.

1866 — Naissance d'Auguste-Eugène Beuret, fils unique qu'il ne reconnaîtra jamais.

1870-1873 — Il est mobilisé pour la guerre franco-prussienne puis réformé pour cause de myopie. Il rejoint alors Carrier-Belleuse à Bruxelles où il réalisera divers travaux de décorations monumentales. Suite à une brouille avec Carrier-Belleuse, il s'associe au sculpteur Antoine-Joseph Van Rasbourgh pour la décoration de bâtiments publics. Il participera également aux expositions internationales de Londres et de Vienne.

1876 — Il présente ses œuvres à l'exposition universelle de Philadelphie. Il réalise également un voyage d'étude en Italie où il découvre et admire Michel-Ange et Donatello et où Dante devient son auteur de prédilection. De retour à Bruxelles il expose *L'âge d'Airain* provoquant une grande polémique (Il est accusé d'avoir réalisé le moule directement sur le modèle.).

1879 — De retour à Paris, il travaille à la manufacture des Sèvres (79 - 82).

1880 — L'Etat achète *L'âge d'Airain*, lui commande une porte, *La Porte de l'Enfer*, pour le futur musée des Arts Décoratifs et lui attribue un atelier au dépôt des marbres qu'il conservera jusqu'à sa mort. Il entre alors dans le cercle très restreint des sculpteurs célèbres.

1883 — Il rencontre Camille Claudel et réalise le buste de *Victor Hugo*.

1885 — La municipalité de Calais lui commande un monument commémoratif à Eustache de Saint Pierre qui deviendra le *monument aux Bourgeois de Calais*.

1887 — Il est nommé chevalier de la Légion d'honneur et réalise l'illustration des *Fleurs du mal* de Baudelaire dans l'édition de Paul Gallimard.

1888 — L'Etat lui commande *Le Baiser* pour l'exposition universelle de 1889. Un petit modèle du *Penseur* sera exposé pour la première fois à Copenhague.

1889 — Il est nommé membre fondateur de la société nationale des Beaux-arts. Il expose au côté de Monet. Enfin l'état lui commande le *Monument à Victor Hugo* pour le Panthéon.

1891 — La société des gens de Lettres commande un *Monument à Balzac*.

1893 — Il loue la villa des Brillants à Meudon.

1897 — *Le Monument à Victor Hugo* est exposé au salon de la Nationale.

1900 — L'inauguration du Pavillon Rodin place de l'Alma marque la consécration de l'artiste. Le pavillon sera démonté et reconstruit dans le jardin de Meudon.

1905 — Il est nommé membre du conseil supérieur des Beaux-arts.

1906 — *Le Penseur* est placé devant le Panthéon.

1907 — Exposition de *l'Homme qui marche* au Salon de la Nationale.

1908 — Rodin s'installe à l'hôtel Biron.

1912 — Inauguration de la salle Rodin au Metropolitan Museum de New York.

1913 — Exposition d'objets antiques provenant de sa collection à la Faculté de médecine de Paris.

1914 et 1915 — Il séjourne plusieurs fois à Rome.

1916 — Il réalise trois donations successives à L'Etat dans lesquelles il inclut en plus de ses œuvres, ses collections personnelles.

1917 — Il épouse Rose Beuret le 29 janvier. Elle décèdera le 14 février, Rodin la suivant le 17 novembre. Leur tombe située à Meudon est surmontée du *Penseur*.

LEXIQUE

Anticomanie — Fascination pour la culture et l'histoire des civilisations antiques.

Atelier — Ensemble des collaborateurs d'un maître sculpteur.

Auteur — Personne à l'origine de la création d'un modèle et qui le fait exécuter sous sa direction.

Bas relief — Relief dont les différentes formes en saillie représentent moins de la moitié du volume réel du corps ou de l'objet évoqué.

Boucharde — Marteau à deux têtes opposées, de forme carrée, découpées en pointe de diamant, avec lequel on frappe perpendiculairement la pierre pour enlever de petites portions de matière.

Canon — Le Canon de beauté est une norme esthétique dans le domaine artistique.

Ciseaux — Tige de fer ou d'acier terminée par un tranchant qui sert à couper, creuser les matériaux durs (bois, pierre, ivoire). Il existe de nombreuses formes de ciseaux dont la gradine.

Clef et Contre clef — La clef fait partie intégrante du moule. Elle se matérialise par une forme conique sur le bord des pièces du moule. À chaque clef correspond une contre clef caractérisée par un creux sur le bord des pièces du moule. Ces clefs et contreclefs

s'emboîtent et se déboîtent rapidement de manière à faciliter la constitution et le démontage d'un moule.

Commanditaire — Personne physique ou morale qui fournit les fonds pour l'exécution d'une œuvre

Contrapposto — Le contrapposto ou hanchement est une position du corps dans laquelle l'une des deux jambes porte le poids du corps, l'autre étant laissée librement fléchie.

Épreuve en série — Moulage qui provient d'un moule à bon-creux qui n'est pas détruit au moment de la confection du moule.

Épreuve originale — Moulage qui provient d'un moule à creux-perdu fabriqué à partir d'un modèle original. L'épreuve originale est unique puisque le moule et le modèle sont détruits au cours de l'opération de démoulage.

Esquisse modelée — Modèle de petite dimension en terre ou en cire représentant la première pensée de l'artiste. Œuvre antérieure au modèle définitif. Ne pas confondre esquisse et ébauche. L'ébauche est une œuvre définitive inachevée par l'artiste.

Étude — Modelage exécuté pour étudier les proportions, le mouvement qui existe dans la Nature. Modelage sommaire pas nécessairement réalisé en vue de créer une œuvre définitive.



MONUMENT À VICTOR-HUGO
Auguste Rodin
Ville de Paris © Claire Pigno / COARC /
Roger-Viollet



Fondeur — Personne réalisant la reproduction en bronze à partir d’un modèle préexistant.

Gradine — Ciseau dont le tranchant est composé de dents plates ou pointues.

Haut Relief — Relief dont les différentes formes en saillie, représentent plus de la moitié du volume réel du corps ou de l’objet évoqué, sans excéder les ¾ de son volume.

Lamelles métalliques — Appelées aussi clinquants, il s’agit de fines lamelles de cuivre permettant de délimiter chaque pièce du moule.

Maître sculpteur — Personne qui conçoit et dirige l’exécution d’une œuvre sculptée. Le maître fournit les modèles aux gens de métiers chargés de les réaliser.

Modeleur — Sculpteur qui exécute essentiellement des modèles en terre, cire ou autres matériaux plastiques.

Modèle original ou définitif — Modelage souvent fini à la taille souhaitée. Il est appelé le plus souvent Modèle original.

Moule raisonné — Moule dont la délimitation des pièces ont été pensées pour déboîter et emboîter le plus facilement et rapidement possible.

Mouleur — Personne spécialisée dans la confection de moules. Ceux-ci sont reproduits à partir d’œuvres définitives, de modelages ou de morceaux d’anatomies.

Praticien — Personne spécialisée dans le dégrossissage par la technique de taille avec mise-aux-points. Il reproduit sur un bloc de pierre ou de bois le modèle de l’auteur.

Ronde-bosse — Sculpture dont le volume correspond au moins au ¾ du volume réel d’un corps ou d’un objet pouvant être contemplé de tous côtés.

Salon — D’abord nommée « Salon de l’Académie royale des beaux-arts », cette manifestation artistique exposait les œuvres des artistes agréées par l’Académie des beaux-arts depuis le xviii^e siècle. À la Révolution, il prend le nom de « Salon de peinture et de sculpture » et se démocratise en s’ouvrant à tous les artistes. Puis en 1881, il devient le « Salon des artistes français », destiné à présenter l’art officiel.

Science du modelé ou méthode des profils — Dans ses entretiens avec Henri Dujardin-Baumetz, il précise sa méthode qui lui vient de l’Antique : « Je place le modèle de manière à ce que la lumière, se découpant sur le fond éclaire le profil. Je l’exécute, je tourne ma selle et celle de mon modèle, j’en vois ainsi une autre, je tourne encore et suit ainsi conduit successivement à faire le tour du corps. »⁹

Sculpteur — Le sculpteur n’est pas forcément l’auteur de l’œuvre sculptée qu’il réalise mais il peut être un simple exécutant. Personne qui pratique le modelage, la taille de marbre, de pierre ou de bois.

Statuaire — Sculpteur spécialisé dans la représentation d’êtres animés et plus particulièrement de l’être humain.

Tenon — C’est la partie mâle d’une pièce de construction destinée à être enfoncée dans la partie femelle d’une autre pièce et qui tient les deux paremboîtement.



BIBLIOGRAPHIE

ARTHUR, Dorothy, *Modelage Moulage*, Éditions Fleurus, Paris, 1995.

BAUDRY, Marie-Thérèse, *Sculpture : méthode et vocabulaire*, Éditions du patrimoine, Paris, 2000.

DELCLAUX, Marie-Pierre, *Rodin : éclats de vie*, Éditions du musée Rodin, Paris, 2003.

GARNIER, Bénédicte, *Rodin. L’Antiquité est ma jeunesse, une collection de sculpteur*, Éditions du musée Rodin, Paris, 2002.

LE NORMAND-ROMAIN, Antoinette, *Rodin et le bronze : catalogue des œuvre conservées au Musée Rodin*, 2 tomes, Éditions de la Réunion des musées nationaux et Éditions du musée Rodin, Paris, 2007.

LE NORMAND-ROMAIN, Antoinette, *Rodin : La Porte de l’Enfer*, Éditions du musée Rodin, Paris, 2011.

MAGNIEN, Aline, RINUUY, Paul-Louis et MATTIUSSI, Véronique, *Rodin, La chair, le marbre*, exposition, Paris, Musée Rodin, du 8 juin 2012 au 3 mars 2013, éditions Hazan / Musée Rodin, Paris, 2012.

L’Invention de l’œuvre. Rodin et les ambassadeurs, Paris, musée Rodin, 6 mai - 4 septembre 2011 (cat. exp., Paris, Éditions du musée Rodin / Actes Sud, 2011).



RODIN, Auguste et GSELL, Paul, *L’Art*, Éditions Grasset, Paris, 1911.

SIMMEL, Georg, *Michel-Ange et Rodin*, Éditions Payot et Rivages, Paris, 1996.

VASSEUR, Bernard, *Rodin 1840 - 1917*, Éditions du Cercle d’art, Paris, 2010.

www.musee-rodin.fr
 www.arles-antique.cg13.fr
 (accès au site internet de l’exposition « Rodin, la lumière de l’antique »)

^[1] 9 — Vasseur Bernard, Rodin, 1840 - 1917, édition du Cercle d’art, 2010.

INFOS PRATIQUES

**Musée départemental Arles antique
Presqu'île du Cirque-Romain
BP 205 13635 Arles cedex**

Tel.: 04 13 31 51 03

Fax: 04 13 31 51 37

www.arles-antique.cg13.fr

info.mdaa@cg13.fr

Horaire d'ouverture

Tous les jours de 10h à 18h
sauf le mardi.

Il est fermé les mardis, les 1^{er} janvier, 1^{er} mai,
1^{er} novembre et 25 décembre.

Gratuit pour tous les publics les 1^{ers} dimanches
du mois.

Tarifs

Collections permanentes +
exposition Rodin, la *Lumière
de l'Antique*

Entrée plein tarif: 8 €

Entrée tarif réduit: 5 €

Billets en vente également sur le site Marseille
Provence 2013 — www.mp2013.fr.

Collections permanentes hors
exposition Rodin: Tarif unique 4,50 €

Cartula (abonnement annuel) 15 €

Accès illimité aux collections permanentes
et expositions / accès gratuit aux visites guidées /
invitations aux vernissages...

Tarif réduit

Groupes constitués de 10 personnes
minimum (réservation obligatoire),
plus de 65 ans, détenteurs des cartes
suivantes: entraide solidarité 13 —
familles nombreuses — pass privilège
— membres association 3 DFM.

Gratuité

Moins de 18 ans, demandeurs
d'emploi, bénéficiaires du RSA,
handicapés, invalides, étudiants,
enseignants pass éducation,
journalistes, conservateurs de
musées, carte ICOM, personnel
du ministère de la Culture,
guides de la Caisse Nationale
des Monuments Historiques,
membres de l'Association des
« Amis du Vieil Arles ».

Modalité de réservation

Réservation obligatoire d'un créneau
de visite (autonome, guidée, visite-
atelier) au 04 13 31 51 48
(secrétariat ouvert du lundi au
vendredi 8h -12h / 13h -16h).

Visite autonome avec un dossier
enseignant — gratuit
Demande de dossier enseignant
au 04 13 31 51 48 ou à télécharger
en version pdf.

Visite-atelier avec une médiatrice
du musée — gratuit.

Visite guidée avec une guide
conférencière diplômée —
Tarif de guidage: 80€ pour un
groupe de 30 personnes maximum
— entrée du musée gratuite
pour les moins de 18 ans.
Le paiement de la visite est fait au
musée le jour même par
chèque, espèces ou carte bancaire.

Site mobile Rodin

Visitez l'expo en solo grâce aux
audioguides, avec plus de 30 pistes
audio. Mais aussi des vidéos,
une sélection d'œuvres et toutes les
informations pratiques.

Disponible pour Iphone, Ipad et Android.

Audioguide Rodin

En location à l'accueil du musée
ou fichiers en téléchargement
sur le site du musée.
Tarif: 1,50 € (fr/en)

Hortus

jardin d'inspiration romaine

Le jardin (accessible
indépendamment du musée) est
gratuit pour tous les publics
Il est ouvert tous les jours sauf
le mardi de 10h à 19h
du 1^{er} avril au 30 septembre;
de 10h à 17h30
du 1^{er} octobre au 31 mars.

LES LIENS AVEC LE PROGRAMME D'HISTOIRE DES ARTS (HDA)



NIVEAU PRIMAIRE

Les « arts du visuel » : Arts plastiques — un maître de la sculpture du XIX^e siècle

NIVEAU COLLÈGE

L'exposition permet essentiellement de travailler sur les « arts du visuel » (Arts plastiques : architecture, peinture, sculpture,...). On pourra également, comme pour toute exposition, proposer un travail sur la muséographie, dans le champ des arts de l'espace.

Par ailleurs, Rodin est inscrit dans la liste d'exemples d'artistes dont l'étude est possible lors des séances d'Histoire des Arts en classe de quatrième « Les Arts, témoins de l'histoire du XVIII^e et XIX^e siècle ».

Thématique	Piste d'étude et repères	Lien avec l'exposition	Œuvres phares
« Arts, espace, temps »	<i>L'œuvre d'art et la place du corps et de l'homme dans le monde et la nature</i>	Selon Rodin, la vérité se trouve dans la nature et dans la représentation du corps (principalement féminin).	<i>Voix Intérieure</i> <i>Vénus de Milo</i> <i>Ève</i> <i>Centauresse</i>
Arts, créations, cultures	<i>L'œuvre d'art et la genèse des cultures</i> : leurs expressions symboliques et artistiques, les modes de représentation (symboliques ou mythiques)	L'exemple de la création d'Ève pourra être mis en parallèle avec la <i>Vénus d'Arles</i> (donc l'interprétation judéo-chrétienne d'une œuvre païenne)	<i>Ève</i> <i>Vénus d'Arles</i>
Arts, ruptures, continuités	<i>L'œuvre d'art et sa composition</i> : modes (construction, structure, hiérarchisation, ordre, unité, orientation, etc.); effets de composition / décomposition (variations, répétitions, séries, ruptures, etc.); conventions (normes, paradigmes, modèles, etc.)	Aborder le processus créatif de Rodin: Incorporation d'objets antiques dans ses compositions; fragmenter, dissocier, assembler, recomposer, réutiliser ses œuvres	<i>Les Assemblages</i> Lier: <i>Monument à Victor Hugo</i> <i>La Muse tragique</i> <i>La Voix intérieure</i>

NIVEAU LYCÉE

Champs	Thématique	Piste et repères	Lien avec l'exposition	Œuvres phares
Champ scientifique et technique	Arts, contraintes, réalisations	<i>L'art et les étapes de la création</i> (essais, esquisses, brouillons, repentirs, adaptations, palimpsestes, variantes,...)	Travailler sur l'atelier de Rodin: conception d'un modèle en terre, réalisation d'une épreuve en plâtre ...	<i>Dessin d'Ève et Ève</i> <i>La Sculpture grecque</i> (argile) <i>La Renaissance</i> (argile) <i>Le Penseur</i> (plâtre) <i>Le Penseur</i> (bronze) <i>La Centauresse</i> (marbre)
		<i>L'art et l'échec</i> : œuvres restées virtuelles (inachevées, non réalisées, projet, synopsis, rêve)	Étudier les œuvres en <i>non finito</i> et les œuvres inachevées	<i>Ève</i> <i>Porte de l'enfer</i> (représentation graphique uniquement)
Champ esthétique	Arts, théories et pratiques	<i>L'art et les pratiques sociales</i> : normes professionnelles, corporations, compagnonnage	Travailler sur la hiérarchisation de l'atelier de Rodin: il façonne des modèles en argile et les confie à ces praticiens (fondeurs, mouleurs, tailleurs)	<i>Le Penseur</i> (plâtre) <i>Le Penseur</i> (bronze) <i>La Sculpture grecque</i> (argile) <i>La Renaissance</i> (argile) <i>La Centauresse</i> (marbre)
Champ anthropologique	Arts, réalités, imaginaires	<i>L'art et le vrai</i> : aspects du vrai, aspects mensongers, tromperie, illusion, etc.	Selon Rodin, la vérité se trouve dans la nature et dans la représentation du corps (principalement féminin).	<i>Le Penseur</i> <i>Homme qui marche</i> <i>Voix intérieure</i> <i>Vénus de Milo</i> <i>Ève / Dessins de Rodin</i>
	Arts et sacré	<i>L'art et les grands récits</i> (religions, mythologies): métamorphoses, etc. <i>L'art et le divin</i> : sa manifestation; sa contestation.	Certaines œuvres antiques et certaines œuvres de Rodin ont pour sujet la mythologie	<i>Apollon</i> <i>Vénus</i> <i>Hercules</i> <i>Centauresse</i> <i>Faunesse</i>
	Arts, corps, expressions	<i>Le corps, présentation</i> (discipliné / libéré; singulier / collectif, abstrait / concret; spiritualisé / charnel; platonique / érotique; complet / en détail; blasonné / en pied) et représentation (anatomies; standards, modèles, canons; déstructurations, défigurations)	Polyclète, Praxitèle et Rodin traitent chacun à leur manière le corps. L'étude des trois permet de mettre en évidence l'imprégnation de Rodin pour la statuaire antique	<i>Diadumène</i> <i>Âge d'Airain</i> <i>Satyre de Praxitèle</i> <i>La Voix intérieure</i>
		<i>Le corps, l'âme et la vie</i> : expression des émotions, des caractères et des états (tempéraments, humeurs, sentiments, passions, postures)	La posture des statues traduit un état ou une émotion	<i>Le Penseur</i> <i>Ève</i> <i>Monument à Victor Hugo</i> <i>La Prière</i>
Champ esthétique	Arts, goût, esthétiques	<i>L'art, jugements et approches</i> : le concept de « beau », sa relativité; universalité de l'œuvre; diversité des goûts esthétiques. Multiplicité des approches (historique, technique, sociologique, scientifique)	Selon Rodin, la vérité se trouve dans la nature et dans la représentation de la beauté du corps (principalement féminin).	<i>Le Penseur</i> <i>Homme qui marche</i> <i>Voix intérieure</i> <i>Vénus de Milo</i> <i>Ève</i> <i>Dessins de Rodin</i> (femme nu en mouvement)
		<i>L'art et ses classifications</i> : catégories (mouvements, genres, types); découpages (baroque / classique, ancien / moderne / post-moderne).	Travailler sur la réception d'une œuvre	<i>Homme au nez cassé</i> <i>Âge d'airain</i>
		<i>L'art et ses codes</i> : normes esthétiques, sociales (canon, bienséance, tabou); les notions d'œuvre, de chef d'œuvre.	Travailler les classifications, en utilisant les trois grandes périodes de l'art grec (→ Les ressources la partie consacrée à l'art grec)	<i>Satyre au repos</i> <i>Diadumène</i> <i>Âge d'airain</i> <i>L'Homme qui marche</i>

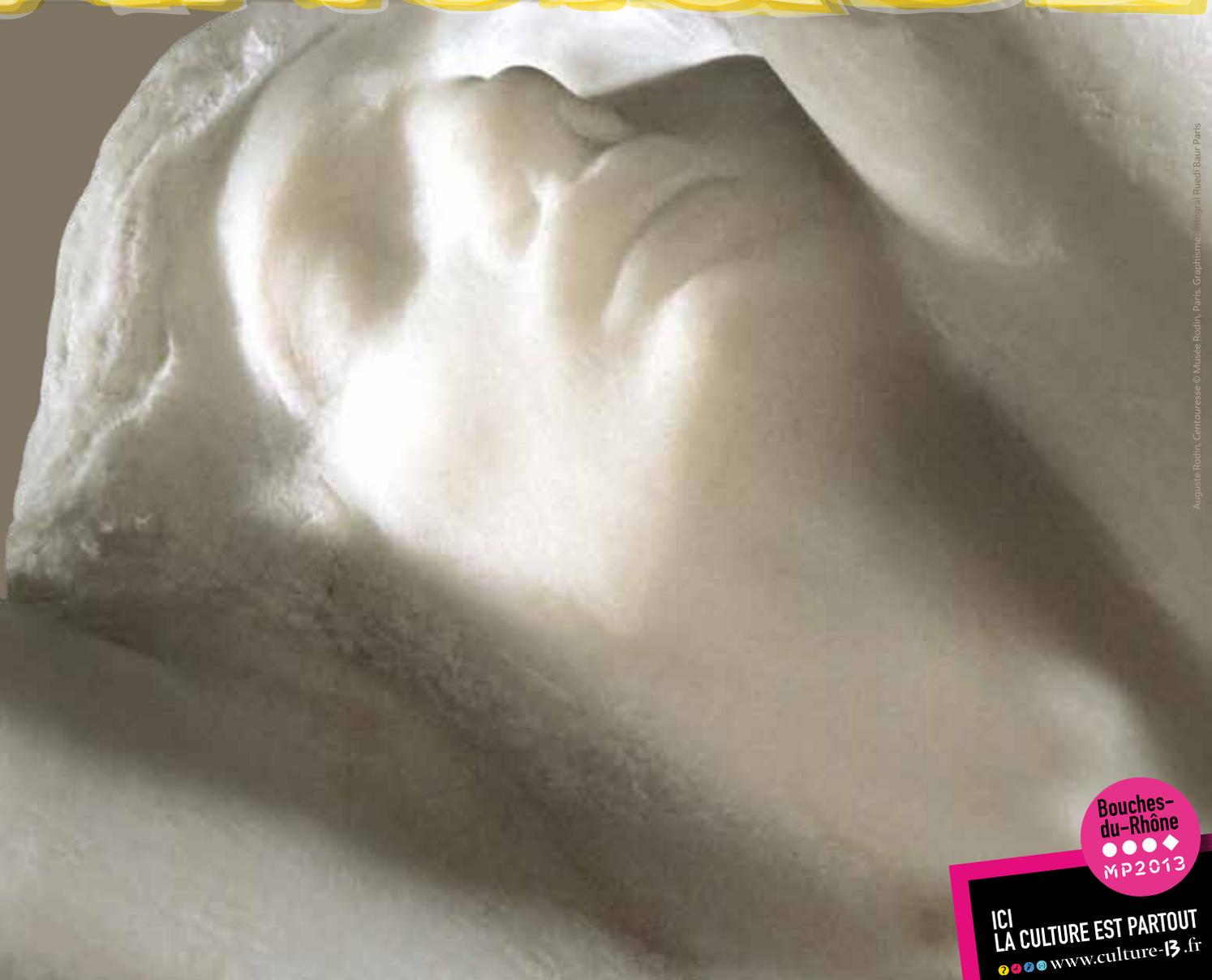
RODIN

LA Musée départemental Arles antique

LUMIÈRE

DEL' 6 avril — 1^{er} septembre 2013

ANTIQUE



Auguste Rodin, Centauresse © Musée Rodin, Paris, Graphisme : Integral Ruedi Baur Paris

Bouches-
du-Rhône
●●●●◆
MP2013

ICI
LA CULTURE EST PARTOUT
www.culture-13.fr