

RODIN, LA CHAIR, LE MARBRE

Le marbre est un matériau mythique, chargé de références à la Grèce antique ou à l'Italie de Michel-Ange. Il est considéré comme le plus apte à représenter la chair, peut-être par goût du paradoxe et de la virtuosité – dur et froid, le marbre acquiert souplesse et chaleur en se transmuant sous le ciseau de l'artiste. Dans une esthétique qui recherche l'illusion de la vie, il apparaît comme la matière par excellence de cette imitation. Cette abondante production – près de 400 pièces répertoriées – est due à l'emploi de nombreux praticiens, artistes souvent eux-mêmes, dont Rodin suivait de près le travail. Du modelage initial en terre, aux plâtres des maquettes, puis aux marbres, les étapes portent la marque du maître, même si plusieurs mains ont collaboré. Des débuts assez classiques aux dernières pièces, ce rapport au matériau permet d'attirer l'attention sur l'évolution du style de Rodin, du fini et du précis au flou, et au fameux *non finito*, comme à la multiplication sur les œuvres des traces du travail – clous pour la mise au point, points justes que l'artiste est censé effacer au fur et à mesure de son travail. Le marbre stimule le talent de Rodin à jouer de la lumière et des ombres, des creux et des saillies, à cultiver le modelé, par opposition à la ligne néo-classique. Le *non finito*, symptomatique de l'art de Rodin, dès les années 1886, est autant une réflexion sur l'inachèvement que sur la trace, et sur l'inscription du temps dans l'espace de la sculpture.

L'ILLUSION DE LA CHAIR— 1871-1890

Les premières œuvres mêlent les références antiques à l'art du XVIII^e siècle, dans un style assez caractéristique du Second empire – bustes gracieux (*Orpheline alsacienne*), ou philosophe à l'antique (*L'Homme au nez cassé*), sujets mythologiques (*Diane, Psyché-Printemps*) ou portraits en habits modernes (*Mme Roll*). Le traitement du marbre est illusionniste et cherche à donner l'apparence du tissu, de la dentelle, des fleurs (*Mme Morla Vicuna*) ou des cheveux (*Tempête, Pleureuse*). La représentation du corps féminin tient une place importante, que ce dernier soit jeune et beau (*La Danaïde, Andromède, Galatée*) ou marqué par le temps (*L'Hiver* ou *la Belle Heaulmière*).



Diane, marbre, 1875-1879



La Danaïde, marbre, 1889

Rodin pratique surtout le petit groupe sculpté; les corps, très finis, contrastent par leur poli avec des terrasses brutes, dont la signification est assez facile à cerner – roc sur lequel s'effondrent *Andromède* ou *La Danaïde*, fourrure



L'Homme au nez cassé, marbre, 1875

ou décollé bouillonnant dont émerge le buste de *Mme Morla-Vicuna*, rocher sur lequel s'appuie *Galatée* ou dont elle émerge. L'œuvre brouille volontiers les pistes et joue des frontières mal délimitées entre la sculpture et son socle. Rodin aime ces pièces au caractère intime et passionnel (*Tête de Saint Jean-Baptiste, Désespoir*) qui permettent une communion entre l'œuvre et le spectateur.

LA FIGURE DANS LE BLOC— 1890-1900

Chargé de commandes, Rodin multiplie sa production de marbres en transposant de nombreux sujets tirés de ses recherches pour *La Porte de l'Enfer (Fugit amor)*. La taille des œuvres augmente tandis que s'accroît le rôle du *non finito*, comme effet plastique et esthétique (*Rose Beuret, La Pensée*). Avec *L'Aurore*, Rodin expérimente le traitement du visage à l'ombre d'une forte avancée de matière brute,



La Terre et la Lune, marbre, 1898-1899



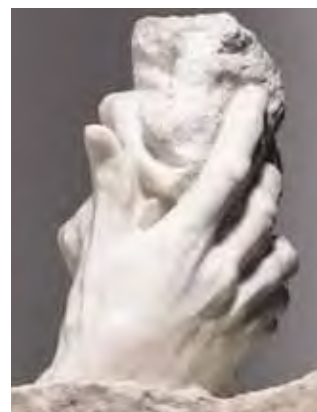
L'illusion sœur d'Icare, marbre, 1894-1896

dénuée de référent iconographique. «On dirait que vous savez qu'il y a une figure dans le bloc, et que vous vous bornez à casser tout autour la gangue qui nous la cache» disait Camille Mauclair (1918). Cet effet, tel qu'il le pratique, est aussi une manière de dénier toute volonté illusionniste et mimétique en valorisant, contraste à l'appui, le matériau, et accentue l'aspect symboliste de certaines œuvres (*L'Amour emportant ses voiles, Le Baiser du fantôme à la jeune fille*). *Le Baiser* constitue un défi, que sa célébrité masque désormais en partie, par l'audace du geste amoureux, la nudité portée à cette échelle et l'effacement du prétexte narratif ou mythologique. L'audace dans l'expression du désir

se retrouve dans les embrassements (*Le Pêché*) ou les jeux érotiques (*Jeux de nymphes*), sujets rares, car le marbre est réputé trop sérieux, et coûteux, pour des thèmes libertins, réservés aux «petits bronzes». L'artiste ne dédaigne pas une certaine virtuosité; *L'illusion, sœur d'Icare* ou les *Bénédictions* défient la pesanteur par leur apparent déséquilibre tandis que ses tendances pictorialistes s'expriment dans des œuvres comme *La Terre et la Lune*.

VERS L'INACHÈVEMENT— 1900-1917

La gloire de Rodin devenant immense après l'exposition de l'Alma (1900), les collectionneurs se montrent sensibles aux prestiges des marbres dont le nombre s'accroît. Les œuvres sont parfois reproduites en plusieurs exemplaires, même si la main de l'artiste reste un symbole fort (*La Main de Dieu*). De nombreuses pièces créent un fond (*Le Jour et la nuit, Dernière vision* ou *Mort d'Adonis/Océanides*) et constituent des sortes de reliefs qui cultivent parfois un certain *sfumato*. De la maquette (*Mains d'amant, Fée des eaux, Psyché* et *l'Amour*) à l'œuvre finie, et contrairement à la vision classique,



La Main de Dieu, marbre, 1896

les contours semblent devenir plus flous et il y a là un vrai projet esthétique. Certaines œuvres (*Femme slave, Psyché-Pomone*) soulignent l'absence de transformation du matériau, laissant agir l'imagination du spectateur. Rodin, cependant, continue à produire des groupes mythologiques de petite taille ou de moyen format (*Adam et Ève, Paolo et Francesca, Zéphyre et Psyché*). Il réalise aussi des monuments d'envergure, dont plusieurs funéraires (*Ariane, Monument à Victor Hugo*). Dans la perspective de son futur musée, il fait transposer dans le marbre des œuvres auxquelles il tient (*Fugit amor, Femme-poisson*).



Paolo et Francesca dans les nuages, marbre, 1904-1905

Enfin, des portraits (*Victor Hugo, Mme Fenaille, Puvis de Chavannes*) montrent l'importance croissante du matériau brut dans l'œuvre. Le buste semble alors émerger du bloc comme un bourgeon de plante, mêlant les ordres végétaux et minéraux, l'art et la nature, et poursuivant ainsi la métaphore des *Fleurs dans un vase*.

DE LA MAQUETTE EN PLÂTRE À LA SCULPTURE EN MARBRE

La transcription des formes dans le marbre commence par la mise aux points – il s'agit de placer des repères sur le modèle en plâtre (clous, petits trous, croix, signes au crayon), puis de prendre des mesures entre ces points à l'aide de divers outils, et de les reporter sur le bloc épannelé, c'est-à-dire déjà mis à la forme générale. Les outils utilisés pour ces opérations sont les compas (qui permettent d'agrandir en démultipliant les mesures prises), la croix (un mât muni de plusieurs pointes articulées réglables dans toutes les directions) et la machine à mettre aux points. Cette dernière, formée de diverses tiges métalliques, est pourvue de deux pointes en bas et une en haut, placées sur les trois points principaux du modèle, ou points de basement. Après que le metteur aux points a reporté ces points sur le marbre, constituant une assise commune et stable sur laquelle s'appuyer, une quatrième pointe, mobile, permet de repérer un point du modèle, puis de le reporter sur la pierre en déplaçant la structure. L'opérateur procède ainsi autant de fois que nécessaire, en plaçant d'abord les points saillants de l'œuvre (chefs-points) puis ce que l'on appelle les points justes, au plus près de la surface. La pratique proprement dite donne ensuite au marbre la forme précise et le modelé désiré. On utilise la pointe, qui permet d'enlever de gros éclats ou de creuser des sillons; le trépan, une sorte de vrille; les marteaux à tête plate ou pourvus de dents, avec lesquels on écrase la pierre pour approcher



Petite Fée des Eaux, maquette, plâtre et poterie, 1903



Petite Fée des Eaux, marbre, 1903

la surface; les ciseaux plats ou à dents (la gradine) pour affiner le travail et animer l'épiderme; enfin diverses râpes et instruments de polissage pour la finition. L'artiste peut prendre part à la pratique, parfois juste pour la touche finale, le *coup de pouce*, ou diriger les opérations par des indications verbales, ou concrètes un trou percé au trépan ou à la pointe, pour indiquer jusqu'à quelle profondeur fouiller, le crayon pour noircir les zones à creuser, pour accentuer les ombres, et pour signaler les parties à *soutenir*, où la matière doit être conservée, par prudence ou en vue d'un effet d'enveloppement des formes.

BIOGRAPHIE

1840— Naissance d'Auguste Rodin à Paris le 12 novembre.

1854-57— Formation à la Petite École.

Échoue trois fois au concours d'entrée de l'École des Beaux-Arts.

1860-70— Travaille dans divers ateliers celui d'Albert-Ernest Carrier-Belleuse, (1824-1887). Suit les cours d'anatomie animale du sculpteur Antoine-Louis Barye (1795-1875) au Museum d'Histoire Naturelle. Exécute le portrait de son père, première œuvre sculptée conservée par l'artiste. Rencontre sa compagne Rose Beuret (1844-1917). Naissance de leur fils unique Auguste Beuret (1866-1934).

1871-77— S'installe à Bruxelles.

Réalise des travaux de décoration monumentale, d'abord pour le compte de A.-E. Carrier-Belleuse puis en association avec un autre sculpteur. Le buste de *L'Homme au nez cassé* dans sa version en marbre constitue la première œuvre de Rodin reçue au Salon de Paris de 1875. Voyage en Italie (1876) pour étudier l'œuvre des maîtres de la Renaissance, notamment Donatello (1386-1466) et Michel-Ange (1475-1564).

Expose *L'Âge d'Airain* à Bruxelles (1877) puis à Paris où il revient s'installer. À cette occasion, Rodin se défend d'accusations de moulage sur nature.

1879-82— Travaille à la Manufacture de porcelaine de Sèvres.

1880— Expose *Saint Jean-Baptiste* en plâtre au Salon de Paris.

Reçoit la commande de *La Porte de l'Enfer*.

1883— Rencontre Camille Claudel (1864-1943).

1884— Reçoit la commande des *Bourgeois de Calais*.

1888— L'État français commande une version monumentale du *Baiser* en marbre pour l'Exposition Universelle de 1889. Rodin ne parviendra pas à l'achever dans le délai imparti.

1889— Expose avec Claude Monet (1840-1926) à la Galerie Georges Petit. Rodin y présente, entre autres, *Le Monument des Bourgeois de Calais* en plâtre qui ne sera inauguré à Calais qu'en 1895.

Concourt pour la commande du *Monument à Victor Hugo* pour le Panthéon.

1891— Reçoit la commande d'un monument à Balzac par la Société des Gens de Lettres.

1893— Rodin et Rose Beuret s'installent à la villa des Brillants à Meudon. Rodin engage le sculpteur Antoine Bourdelle (1861-1929) comme praticien.

1898— Expose *Le Baiser* en marbre et *Le Balzac* en plâtre au Salon organisé par la Société Nationale des Beaux-Arts. Ce dernier est refusé par la commanditaire et une vive polémique s'ensuit.

1900— Rodin organise une grande exposition personnelle dans un pavillon spécifiquement édifié place de l'Alma, pendant l'Exposition Universelle de Paris.

À cette occasion, le sculpteur présente *La Porte de l'Enfer*

dans un état incomplet, pour la première et la dernière fois.

1901-10— Devenu très célèbre, Rodin multiplie les voyages et les expositions à l'étranger (Prague en 1902, Londres en 1906, etc.).

Est sollicité pour de nombreux bustes. Crée plusieurs œuvres célèbres par agrandissement de figures pré-existantes telles que *Le Penseur* (1903), *L'Homme qui marche* (1907), etc.

Découvre l'hôtel Biron (1908), futur musée Rodin, par l'intermédiaire de son ancien secrétaire, le poète Rainer Maria Rilke (1875-1926). Rodin y occupe quelques pièces puis la totalité à partir de 1911.

1916— Acceptation par l'Assemblée Nationale de la donation faite par Rodin à l'État français

de son fonds d'atelier, de ses collections personnelles et de sa propriété de Meudon en vue de la création du musée Rodin.

1917— Décès de Rodin à Meudon le 17 novembre.

1919— Ouverture du musée Rodin.

EXPOSITION

du 8 juin 2012 au 3 mars 2013

Commissariat
Aline Magnien
Conservateur en chef du patrimoine, chef du service des collections

Scénographie
Bureau des Mesarchitectures/
Didier Faustino, architecte, artiste
Tony Matias, architecte

Mise en œuvre
Service du développement coordination, médiation, partenariat et portail internet

Régie des œuvres
Diane Tÿtgat

Relations presse
Claudine Colin
Communication
eva@claudinecolin.com

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Famille

Qui êtes-vous M. Rodin ?
3 juillet au 10 août du mardi au vendredi de 15h à 16h30 sur réservation jusqu'au 13 juillet puis sans réservation (inscription sur place dans la limite des places disponibles)

Visite les mercredis à 15h
26 septembre, 24 octobre, 7 novembre et 5 décembre
Durant les vacances scolaires à 15h, mardi 30 octobre, mardi 6 novembre et jeudi 27 décembre
Renseignements et réservation
T. 01 44 18 61 24 de 10h à 16h

Écoles, collèges et lycées

Des visites thématiques sont proposées.
Renseignements et réservation
T. 01 44 18 61 24 de 10h à 16h
À partir du 1^{er} septembre et du niveau sixième, location obligatoire forfaitaire d'audiophones : 27 €

Enseignants

Dossier pédagogique en ligne
www.musee-rodin.fr

Formations

Mercredi 10 octobre à 14h pour les enseignants du premier degré et le mercredi 28 novembre à 14h pour les enseignants du second degré
Réservation obligatoire
T. 01 44 18 61 24 de 10h à 16h

Visiteurs en groupe

De 10 à 25 personnes
Réservation obligatoire
T. 01 44 18 61 24 de 10h à 16h
À partir du 1^{er} septembre, location obligatoire forfaitaire d'audiophones : 33 €

Visiteur individuel

Audioguide : 6 €

Visite conférence

Tous les dimanches à 15h en anglais les 15, 22 et 29 juillet, les 5, 12 et 19 août, en français les autres dimanches
Droit d'entrée à régler, droit de conférence 6 €, location d'audiophones, durée 1h30, sans réservation, dans la limite de 25 personnes

Journée d'étude

7 novembre
Auditorium
21 bd des Invalides
75007 Paris
www.musee-rodin.fr
Catalogue
232 p., éditions du musée Rodin / Hazan, 2012, 35 €

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée Rodin

79 rue de Varenne
75007 Paris
T. 01 44 18 61 10
www.musee-rodin.fr

Ouvert au public

du mardi au dimanche de 10h à 17h45
dernière entrée à 17h15
fermeture du jardin à 18h

Nocturne

Mercredi jusqu'à 20h45
Programmation de rencontres, informations et réservation sur
www.musee-rodin.fr

Le musée Rodin remercie le partenaire média de l'exposition

ANOUS PARIS

Le musée Rodin remercie son partenaire Farrow & Ball pour la mise en couleurs de la salle d'exposition



RODIN MUSÉE RODIN
LA CHAIR
LE MARBRE