

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
À DESTINATION DES ENSEIGNANTS ET DES RELAIS ASSOCIATIFS

RODIN

L'EXPOSITION
DU CENTENAIRE

GRAND PALAIS
22 MARS - 31 JUILLET 2017



© RmnGP 2017

RODIN

SOMMAIRE

22 MARS - 31 JUILLET

03	Introduction
04	Entretien avec les commissaires de l'exposition
05	Visiter l'exposition
06	Plan de l'exposition
07	Rodin en 12 dates
08	Les Thèmes
13	Découvrir quelques œuvres <i>L'Age d'Airain, Paris, musée Rodin, 1877</i> • <i>Ugolin, Paris, musée Rodin, 1887</i> • <i>Balzac, Paris, musée d'Orsay, 1898</i> • <i>Celle qui fut la Belle Heaulmière, Paris, musée Rodin, 1887</i> • <i>L'Homme qui marche, Paris, musée d'Orsay, 1899</i> •
18	Entretien avec un mouleur-statuaire
21	Proposition de parcours
23	Annexes et ressources Autour de l'exposition Bibliographie et sitographie Crédits photographiques

*En l'absence de la mention d'un nom d'artiste,
il s'agit d'œuvres d'Auguste Rodin.*



INTRODUCTION

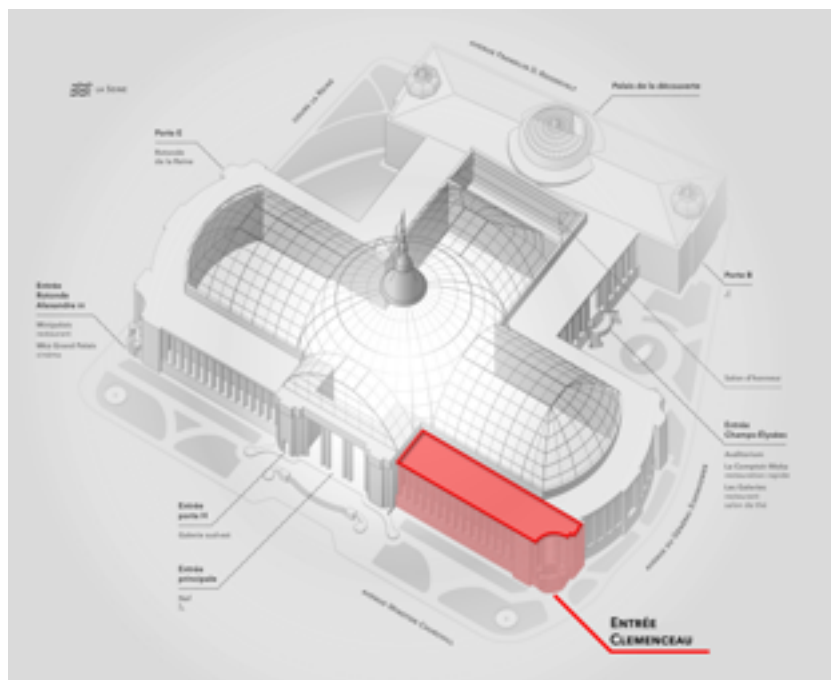
Auguste Rodin (1840-1917) est considéré comme l'un des pères de la sculpture moderne. Avant Braque, Picasso, Matisse et tant d'autres, il intègre «l'accident» dans son travail et invente l'oeuvre non finie, la figure partielle, l'assemblage et le collage. À l'occasion du centenaire de sa mort, l'exposition pose un regard nouveau sur cet artiste protéiforme, convoquant ses collectionneurs ou encore les artistes de son temps, Carpeaux, Bourdelle, Claudel, Brancusi, Picasso ou Richier, donnant ainsi à voir et à comprendre la puissance de son génie.

Commissaires de l'exposition:

Catherine Chevillot, directrice du musée Rodin et
Antoinette Le Normand-Romain, conservateur général honoraire
du patrimoine.

*Exposition organisée par la Réunion des musées nationaux - Grand Palais
et le musée Rodin, Paris.*

LOCALISATION DE LA GALERIE CÔTÉ CLEMENCEAU DANS LE GRAND PALAIS



ENTRETIEN AVEC LES COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION



Catherine Chevillot, directrice du musée Rodin.

L'exposition Rodin. L'exposition du centenaire n'est pas une rétrospective et présente un parcours de ce grand sculpteur en regard avec beaucoup d'autres artistes. Pouvez-vous nous dire pourquoi ?

Le propre des artistes comme Michel-Ange ou Rodin est que leur portée dépasse la période de temps durant laquelle ils ont vécu et travaillé. Chaque génération de « regardeurs », et donc aussi d'artistes, a cherché dans l'œuvre de Rodin des réponses aux questions auxquelles ils avaient à faire face. C'est pourquoi il nous paraissait indispensable d'inclure dans l'exposition du centenaire ces regards qui ont sans cesse « réinventé Rodin ».

D'abord pour les jeunes sculpteurs des alentours de 1900, Rodin a été celui qui « a rendu la vie à la sculpture ». Sa virtuosité dans le modelage, associée à une sensibilité exacerbée et à un acharnement à exprimer « l'intérieur de l'homme » a permis à la génération du début du XX^e siècle de s'affranchir tant des modes de représentation qui pesaient sur les héritiers du classicisme (David, Ingres) que sur les tenants du réalisme (Courbet, Millet). Enfin, les résurgences de l'expressionnisme à partir de 1945 sont presque

toutes un détour ou un retour vers Rodin, qu'il s'agisse de l'art intense, voire angoissé, d'un Giacometti ou d'une Germaine Richier, d'un travail lyrique comme celui d'un De Kooning ou de la création des « nouveaux fauves » allemands comme Baselitz ou Lüpertz.

Cet immense sculpteur sera toujours à explorer.

Pouvez-vous nous dire quelques mots sur vos choix concernant le plan ?

L'organisation du parcours a été déterminée à la fois par le fil conducteur de l'exposition - une réinvention de la sculpture qui a marqué les générations suivantes - et la disposition des galeries du Grand Palais. Ainsi, l'exposition comporte-t-elle trois parties dont les deux premières correspondent aux deux grandes phases de la carrière de l'artiste : Rodin expressionniste et sa volonté de faire parler les corps, en lien avec *La Porte de l'Enfer*, puis Rodin expérimentateur et ses recherches sur la forme pour revenir à l'essence même de la sculpture en la débarrassant notamment du sujet. Deux expositions donnant chacune une vision de Rodin correspondent à ces deux phases : *Monet-Rodin* en 1889 à la galerie Georges Petit et l'Exposition dite de *l'Alma*, à Paris en 1900.

Dans la troisième et dernière galerie, consacrée à la manière dont la sculpture du XX^e siècle s'est réappropriée l'expressionnisme, Rodin n'est présent plus qu'à travers le seul *Homme qui marche*, œuvre qui, en marquant très fortement une nouvelle approche de la sculpture, a

ouvert la voie au XX^e siècle. Chacune de ces trois parties comporte trois registres : Rodin; le regard du public et notamment des collectionneurs; son influence sur les artistes plus jeunes. Ce rythme ternaire se retrouve tout au long du parcours.

Comment exposer Rodin ? Lumière et socle sont essentiels dans la présentation de ses créations. Quels ont été les partis adoptés pour cette exposition ?

Nous savons que Rodin aimait les parois claires, une lumière naturelle abondante et qu'il souhaitait que l'on puisse tourner autour de ses œuvres. Ses souhaits ont été respectés dans la mesure du possible. Les fenêtres des deux galeries qui en possèdent ont été ouvertes. Pour les murs, une gamme colorée a été choisie pour mettre en valeur la nature du matériau. La scénographie proposée par l'architecte Didier Blin nous a paru adaptée à la présentation de la sculpture pour plusieurs raisons. Sa simplicité d'abord, évite que le regard soit sollicité par de multiples effets ou matériaux, et concentre le regard sur les sculptures, ses effets de masses ou d'épiderme, ses jeux de volumes et d'échelles. Enfin, dans la mesure



Antoinette Le Normand-Romain, conservateur général honoraire du patrimoine.

où les espaces le permettaient, le rapport entre sculpture et architecture du bâtiment a été exploité : le visiteur découvrira une version numérique à l'échelle du plâtre de *La Porte de l'Enfer* à la sortie de la première galerie, après avoir observé de près les multiples petites figures qui en sont issues.

Au moment où est présentée cette nouvelle exposition Rodin au Grand Palais, reste-t-il encore à explorer l'univers créatif de ce grand sculpteur ?

L'exposition, *Rodin rediscovered* à la National Gallery de Washington en 1981-82 est le point de départ de cette redécouverte. Une étude approfondie avait été menée par Albert Elsen et son équipe. Dans les années 1990, le musée Rodin a engagé une étude sur Rodin. Dès l'exposition *Rodin sculpteur*, une approche différente de l'artiste a permis une réflexion sur son œuvre, sujet par sujet, notamment en 2016 avec l'exposition sur *La Porte de l'Enfer*.

Sa notoriété au sein des milieux artistiques, culturels et mondains est internationale dès son vivant. Grâce à sa donation à l'Etat

en 1916, le musée Rodin possède son œuvre intégrale (près de 6000 sculptures, 8000 dessins) ainsi que des ressources importantes pour la recherche. Les liens avec les artistes de son temps ont encore beaucoup à nous apprendre, notamment ceux avec les peintres impressionnistes.

A la fin de l'exposition, des œuvres d'une collection privée parisienne sont exposées. Pourquoi ce choix ?

Le regard du public et des collectionneurs est une étape dans les trois chapitres de l'exposition. La partie d'une collection privée présentant des œuvres des XIX^e et début du XX^e siècle intègre notamment Degas, Puvis de Chavannes et Rodin. La présentation des bronzes de Barye, Daumier, Picasso avec Rodin, par exemple, crée des liens entre ces œuvres.

Quel message doit retenir le visiteur de cette exposition ?

L'œuvre de Rodin poursuit son « onde de choc » encore aujourd'hui. Son rôle d'expérimentateur au tournant du XIX^e - XX^e

dévoile la spécificité de la sculpture quant aux méthodes de création conditionnées par les matériaux et les techniques. Malgré cette exigence, Rodin a apporté cette liberté dans la création.

Les artistes exposés dans *Rodin. L'exposition du centenaire* ne font pas forcément partie d'un même mouvement mais partagent des points communs : le rejet de la géométrie et de l'idéalisme, la revendication d'une approche libertaire et antirationaliste. La métamorphose ou la violence des figures s'accorde de l'assemblage comme du modelage.

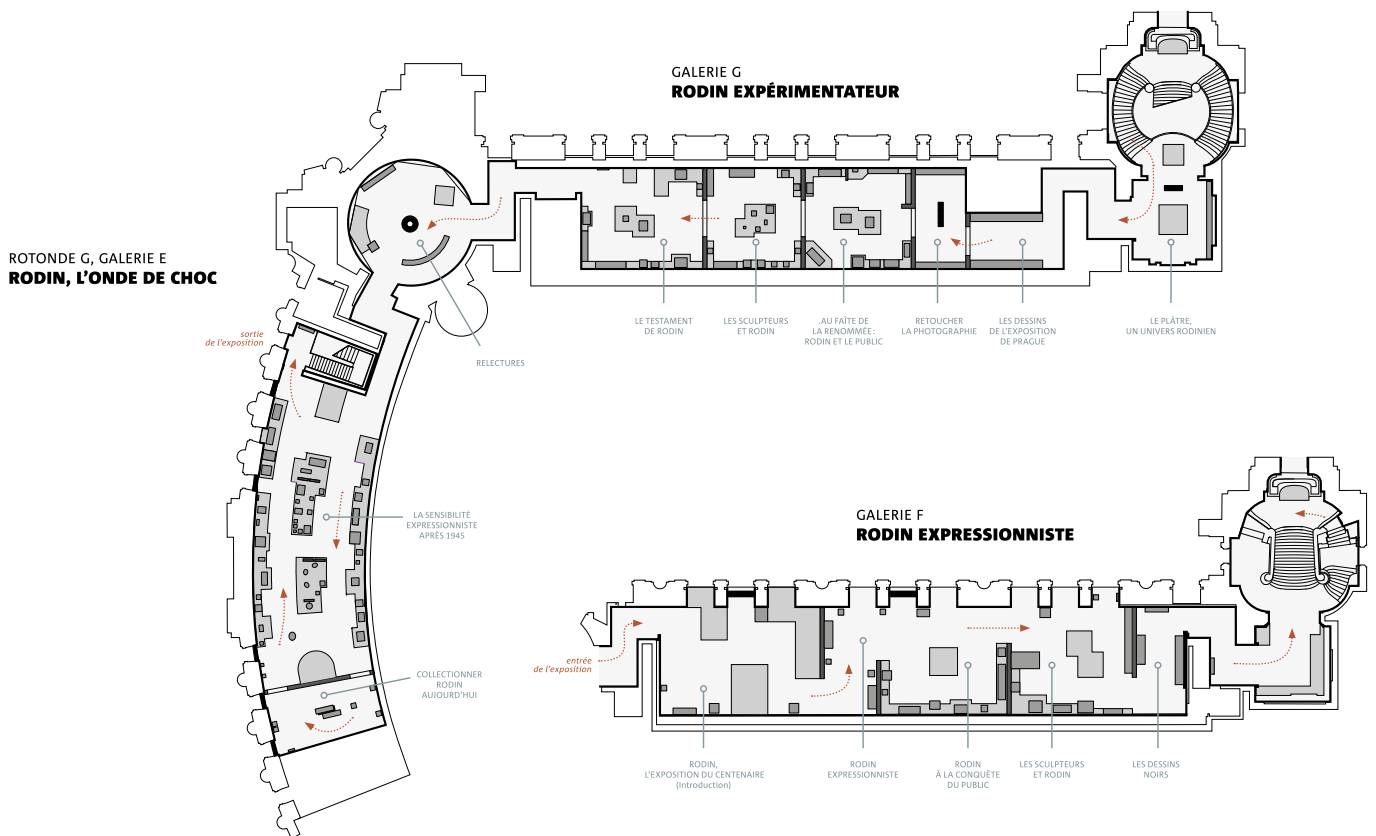
VISITER L'EXPOSITION

Le parcours de l'exposition *Rodin. L'exposition du centenaire* s'articule en trois grandes parties, à l'intérieur desquelles trois aspects reviennent

comme un refrain : Rodin créateur ; Rodin et les artistes ; Rodin et le public. Le visiteur découvre également une part moins connue de son talent dans le dessin aqua-

rellé et une façon inédite en son temps d'utiliser la photographie, comme moyen de créer et de retoucher ses sculptures.

PLAN DE L'EXPOSITION



RODIN EN 12 DATES

1840

Naissance d'Auguste Rodin à Paris le 12 novembre.

1854-57

Entrée à la *Petite Ecole* : Ecole impériale spéciale de dessin et de mathématiques. Il perfectionne son dessin au Louvre et découvre le modelage et la sculpture.

Echecs au concours d'entrée à l'École des Beaux-Arts .

1876

Voyage d'étude en Italie (Florence, Rome).
Il découvre Michel-Ange et entreprend *L'Age d'airain*.

1880

L'Etat achète *L'Age d'airain* et lui commande *La Porte de l'Enfer*.

1885

La ville de Calais lui commande
le *Monument des Bourgeois de Calais*.

1889

Exposition avec Claude Monet à la galerie Georges Petit.

1891

La Société des Gens de Lettres lui commande *Balzac*.

1895

Achat de la Villa des Brillants à Meudon.

Début de sa collection personnelle.

1900

Immense succès de son exposition personnelle au Pavillon
de l'Alma en marge de l'Exposition universelle.
Rencontre avec Matisse.

1916

Auguste Rodin fait donation à l'État français de l'ensemble de son
oeuvre ainsi que des droits de propriété artistique y afférents.

1917

Mort de Rodin le 24 novembre.
Le Penseur est placé sur sa tombe.

1981-1982

L'exposition, *Rodin rediscovered* à la National Gallery
de Washington constitue le point de départ
d'une redécouverte de Rodin.

LES THEMES

L'UNIVERS CRÉATIF DE RODIN : MODELAGE ET ÉTUDE DES PROFILS

Le modelage est une étape fondamentale de création pour Rodin, il met en forme son idée en travaillant l'argile. Ce matériau fragile est utilisé sur une base métallique évoquant par sa forme la figure à réaliser. L'accumulation de boulettes et de colombins depuis le bas vers le haut crée progressivement l'œuvre. Lors du modelage, Rodin fait circuler librement les modèles, hommes et femmes, pour saisir leurs mouvements naturels.

Une fois déterminée l'attitude du modèle, le sculpteur l'installe sur une sellette qu'il peut faire tourner et dispose sa terre sur une autre sellette mobile ; puis il se met à étudier ce qu'il appelle « les profils ». Il travaille d'abord les quatre plans principaux (face, dos et chaque côté), puis les plans intermédiaires et ceux vus de dessus et de dessous. L'artiste obtient ainsi un déploiement des formes dans l'espace en trois dimensions, contrairement aux sculpteurs de son temps qui privilégiaient la vue frontale.

Quand Rodin a finalisé le modelage, il peut reproduire son œuvre grâce à un moulage pour en tirer une série de plâtres. La terre est vue « comme source et ultime destination de la vie ». L'argile devient progressivement une peau sous laquelle palpète la chair, comme cette *Femme assise nue sur un rocher*.

Avec le souci de laisser les traces du travail en surface, le modelage et ses effets expressionnistes connaissent une relecture bien après la mort du maître.

Willem de Kooning (1904-1997) peintre d'origine néerlandaise, naturalisé américain, précurseur de l'expressionnisme abstrait s'intéressa à la sculpture à la fin des années 1960, inspiré par la puissance sensuelle de l'œuvre de Rodin. Il élabore des figures de grand format parfois fragmentées en gardant les traces du modelage. De manière ludique, il travaille parfois à l'aveugle. *The Clamdigger* (1972) ou

Le Pêcheur de palourdes est la première grande création modelée directement à la main, traitée avec des effets de matière triturée comme Rodin. D'autres artistes plus contemporains, présents dans l'exposition, partagent cette approche matérialiste. C'est le cas de l'artiste chinois Sui Djianguo (né en 1956), qui va jusqu'à frapper avec ses pieds et ses mains la matière. Pour son œuvre *Blind portrait* (2012), il combat l'argile et travaille sur les effets du hasard. Il joue de la perte de contrôle pour aboutir à un résultat à la charnière entre figuration et abstraction.



Femme nue assise sur un rocher, vers 1900, statuette en terre cuite 20,5 x 10 x 8 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts.

preinte du modelage. En effet, la fabrication d'un moule dit à bon-creux ou à pièces (voir « Entretien avec un mouleur-statuaire », page 18) est nécessaire pour la réalisation des statues en marbre et en bronze. Rodin travaillait beaucoup avec les mouleurs dans ses ateliers. La première épreuve en plâtre, que l'on appelle modèle, prend souvent le statut de « plâtre original », car dans les opérations de moulage, la terre est arrachée et disparaît le plus souvent. Le sculpteur, de manière inédite, conserve ses épreuves, les multiplie, change l'échelle des éléments, pour créer des variantes.

Ce procédé de duplication fut employé pour *Les Trois ombres* (avant 1886), un groupe issu de *La Porte de L'Enfer*. Ces âmes damnées dominent l'œuvre monumentale au niveau de son couronnement. Après de nombreuses études, en utilisant notamment la figure du *Grand Adam* (1880), Rodin fait une composition originale de trois figures identiques, tournant autour d'un même axe. Ainsi peut-on les voir de face, de trois-quarts et de profil. Les épreuves tirées d'un même moule permettent de combiner trois fois la même figure. Leur posture évoque l'accablement et leurs mains réduites à des moignons inaugurent la voie de la simplification des formes. La répétition accentue la force du geste. Marqué par le procédé de Rodin, le belge Georges Minne (1866-1941) utilise le multiple à son tour, pour créer la *Fontaine aux agenouillés*.

RODIN INVENTEUR : PLÂTRE ET ASSEMBLAGE

Le plâtre est un matériau cher à Rodin. Il en expérimente toutes les possibilités au-delà de la phase du moulage, une technique traditionnelle qui permet de garder l'em-



Les Trois Ombres, avant 1886, assemblage en plâtre sur plateau en bois, 97 x 92 x 40 cm, Paris, Centre national des arts plastiques, en dépôt au musée des Beaux-Arts de Quimper.

Rodin conservait aussi les fragments de corps en plâtre - les bras, les mains, les têtes - que l'on appelle des abattis et puisait dans ce stock pour élaborer ses assemblages. Les abattis sont un peu comme des « mots » et les œuvres de Rodin, qui les combinent, des « phrases ». C'est un art de la composition et de la décomposition puis de la recomposition traité à l'infini. De plus, les traces laissées par les outils, les accidents et les coutures du moule témoignent du processus créatif. L'effigie étrange née d'un buste d'Henry Becque rend compte de cette pratique franchement moderne !



Henry Becque, tête sur cou de L'Ombre et panneau, après 1904, assemblage en plâtre, 70 x 46,5 x 47 cm, Paris, musée Rodin.

L'assemblage s'associe également à l'idée d'inachevé. Le « non finito », terme apparu pour la première fois au XVI^e siècle dans les écrits du théoricien de l'art toscan, Giorgio Vasari (1511-1574), qualifiait l'inachèvement des œuvres de Michel-Ange. Rodin puise dans la force expressive du grand sculpteur de la Renaissance mais aussi dans celle des corps mutilés des sculptures antiques dès les années 1890.

que de créer de nouveaux sujets. Son mode de réalisation devient conceptuel et symboliste, par des changements de points de vue, d'échelle et de matériaux. De nombreux fragments ont mené une vie autonome notamment ceux issus de *La Porte de l'Enfer*.



George Minne, La Fontaine aux agenouillés, 1927, groupe en plâtre, 168 x 240 cm, Gand, Museum voor Schone Kunsten.

Il possédait à Meudon plus de 6000 œuvres de toutes origines et époques. Les marbres gréco-romains y occupaient une place majeure et ces pièces cohabitaient avec ses propres créations. Puisant dans son laboratoire de formes, il expérimente la technique des assemblages et se met à exploiter ses œuvres antérieures plutôt

Dès 1895, à partir de petits vases antiques en terre cuite de sa collection, il associe des figurines féminines en plâtre. Ces êtres très animés semblent surgir des poteries anciennes.

En 1900, ces figures d'un genre inédit furent révélées, portant en elles le germe de l'avant-garde. Après cette date, le principe du marcottage, terme emprunté à l'univers botanique, est son principal mode opératoire. Il multiplie ces « greffes » en utilisant aussi des matériaux hétéroclites comme de vrais tissus trempés dans du lait de plâtre, des branches d'arbres, des journaux et même des coquilles d'œuf.

Rodin devient de cette façon le précurseur des pratiques qui intègrent l'objet dans l'art du premier quart du XX^e siècle, tels que les collages cubistes ou les sculptures surréalistes.

Plus tard encore, la sculptrice Germaine Richier (1902-1959) compose un univers très particulier en hybridant matières et objets. Attachée à la représentation du corps humain, elle l'associe à un élément naturel à un objet usé par le temps, puis donne vie à de nouvelles figures. *Le Berger des Landes* est une forme masculine posée sur deux échasses. La sculptrice trouva sur une plage de Normandie, un morceau de brique mêlé de ciment poli par la mer. Celui-ci, devenu la tête fut installé sur le corps, de biais.



Germaine Richier, *Le Berger des Landes*, 1951, statue en bronze à patine brune, 149 x 89 x 60 cm, Indivision Germaine Richier.

RODIN EXPRESSIONNISTE

« Je travaille dans un bloc de sentiment. »

RODIN

L'expressionnisme est une manière de rendre visibles les émotions en exagérant les mouvements des figures et en accentuant les effets de matière.

Le critique Thierry Maulnier décrit ainsi les « figures rudement tordues de Rodin, ses épaisses cordes de muscles tendues

à la limite de la rupture pour ne soutenir aucun poids, ses personnages contractés comme par un spasme ».

L'Enfant prodigue (1905) est un bon exemple. Ce personnage issu du groupe d'*Ugolin* (vers 1881), visible en bas du vantail droit de *La Porte de l'Enfer*, se jette aux pieds de son père. Son torse est tendu à l'extrême pour décrire l'acte d'imploration désespérée. L'œuvre agrandie en devient plus dramatique encore.

Bien plus tard, le sculpteur français d'origine russe, Ossip Zadkine (1890-1967) a suivi cette réflexion rodinienne dans le *Torse de la ville détruite* (1953), une commande passée par la ville de Rotterdam en hommage aux victimes de la Seconde Guerre mondiale. Choqué en découvrant la ville bombardée en mai 1940, il ressent la violence et la retranscrit avec un style expressionniste, sans abandonner l'idée d'espérance. Le corps énergique se contorsionne de douleur et se désarticule en lignes brisées. Toute la force réside dans ce buste puissant, vidé de son cœur, mais prêt à se reconstruire. La tête est déformée par un cri d'horreur.



Nijinski, 1912, statuette en plâtre, vers 1953, 17,5 x 10 x 6 cm, Paris, musée Rodin.

LA DANSE

Ebloui par les danseuses khmères en 1906 à Paris puis à Marseille, Rodin réalise 150 dessins valorisant les mouvements soulignés par la gestuelle poétique de leurs mains. A la fin de sa vie, ce thème devient un point d'aboutissement dans ses recherches sur le corps. Il s'intéresse à la danse moderne, celle de Loïe Fuller, d'Isadora Duncan ou de Vaslav Nijinski à une époque où le ballet classique domine avec ses célébrités, comme Mademoiselle Cornalba photographiée par l'atelier de Nadar (1871-1939). Rodin a créé une série de statuettes en terre cuite, nommée chacune *Mouvement de danse*, afin d'explorer le corps de la danseuse, son développement dans l'espace, son déséquilibre et son dynamisme. Cette recherche est de l'ordre du défi : comment représenter l'énergie d'un saut ? Le maître trouve la parade en ramassant le corps de Nijinski et en suspendant son effigie au-dessus du sol ! Le sculpteur britannique Henry Moore (1898-1986) avait dans sa collection un modelage de danseuse de Rodin, elle constituait une référence pour lui.



Oeuvre de comparaison : Nadar (atelier de), Mademoiselle Cornalba à l'Eden théâtre, photographie, négatif monochrome sur support verre, Charenton-le-Pont.

SOCLE/SCULPTURE

La sculpture exposée agit de façon dynamique sur l'espace qui l'entoure.

Un artiste au XIX^e siècle, en attente de commandes, est reconnu grâce aux expositions et aux Salons, et Rodin est très attaché à la mise en scène de son oeuvre. Il choisit l'ambiance lumineuse pour révéler le modelé des figures. Le blanc, notamment le plâtre, est privilégié dans ses expositions de 1900 à Paris et Düsseldorf en 1904.

Les antiques de sa collection cohabitent avec ses propres sculptures. L'artiste pouvait les parer de tissus pour les présenter sur des sellettes. L'exposition de 1913, installée dans la salle des pas perdus de la Faculté de Médecine, présentait ainsi 35 antiques et 18 oeuvres personnelles.

1900: LE SUCCÈS DE L'EXPOSITION RODIN AU PAVILLON DE L'ALMA

En marge de l'Exposition Universelle de 1900, une grande rétrospective fut organisée par Rodin lui-même dans un pavillon situé place de l'Alma, en face du café d'Eugène Druet (1867-1916), lequel collabora avec lui en photographiant ses oeuvres.

Le sculpteur reçut l'appui financier de banquiers et le soutien d'artistes pour rédiger le catalogue. Politiques et collectionneurs participèrent au succès de cet événement très fréquenté, ce qui permit à l'artiste de recevoir de nombreuses commandes. Sa modernité se révèle tant par les oeuvres que par la scénographie, très sobre et aérée. La manifestation terminée, le pavillon fut démonté et reconstruit à Meudon dans le jardin de sa maison.

Le sculpteur s'interroge sur la présentation optimale de ses oeuvres, précisément sur la question de la hauteur à laquelle on les dispose. Suivant la taille du socle, Rodin a conscience que la sculpture prend un sens différent. Il réfléchit à toutes les possibilités que peuvent offrir des supports variés, colonnes ou gaines à rinceaux notamment.

Pour le *Monument des Bourgeois de Calais* (1889), la municipalité de la ville avait créé en 1885 un comité afin de s'informer des souhaits de l'artiste sur cette question, mais il refuse finalement les diverses propositions du sculpteur. Deux options ont été travaillées par Rodin : dans l'une, les figures sont disposées sur un socle élevé pour qu'elles se détachent du ciel, dans l'autre, le groupe est à hauteur du regard. Ce choix très original favorise une relation directe entre les personnages et le public, d'autant que cela permet d'éviter la version pyramidale propre à tout monument public au XIX^e siècle.

En 1912, Londres acquit le monument et Rodin put l'exposer sur un socle haut de 5 mètres ! Aujourd'hui, le monument est installé au ras du sol, créant une forme d'empathie, comme le souhaitait le sculpteur.

A partir de 1895, des moulages en plâtre (recouverts parfois d'une patine colorée) de piliers, de colonnes ou de gaines antiques au décor végétal servent de support notamment pour ses fragments. C'est un tournant radical dans l'histoire de la sculpture et sa réflexion est une amorce pour les artistes du début du XX^e siècle. Progressivement, le socle n'est plus considéré comme un support, mais fait partie intégrante de l'oeuvre, comme pour Constantin Brancusi (1876-1957) qui va jusqu'à les exposer sans y ajouter de sculpture !

Des matériaux inhabituels également, tels qu'une brique recouverte de plâtre et posée sur une grande base aux formes géométriques est utilisée par Bourdelle (1861-1929) pour présenter son *Masque d'Apollon*.

Alberto Giacometti (1901-1966), désignant « éviter les socles amorphes » (1951) joue sur des figures géométriques aux

dimensions précises. Fin, massif, cubique, le socle ne cache pas l'oeuvre et met en valeur sa création en la situant dans l'espace.

La démarche du sculpteur et photographe belge Didier Vermeiren (né en 1951) va plus loin encore. Le socle devient le sujet même de l'oeuvre comme appartenant au domaine de la création. La statue est un ensemble « nature-socle » selon le créateur.



Didier Vermeiren, *Cariatide à l'urne et Cariatide à la pierre*, 1997, plâtre et bois 167 x 260 x 260 cm, Collection de l'artiste.

PHOTOGRAPHIE ET DESSIN

Rodin fait appel à des photographes dès les années 1880 pour une collaboration durable. Pour Rodin : « C'est l'artiste qui est véridique et c'est la photographie qui est menteuse. » Pourquoi ? Parce que dans la vie, le temps et le mouvement ne s'arrêtent pas. Apparue en 1839, la photographie correspond néanmoins au travail de Rodin dans sa nature de reproductibilité, d'agrandissement et de diffusion. Cette technique nouvelle devient pour lui un moyen de recherche et de réinterprétation de ses oeuvres. Aujourd'hui, plus de 8000 photographies sont conservées : albums d'oeuvres de l'Antiquité et de la Renaissance ainsi qu'archivage de son travail. Rodin opérait sur les tirages des retouches (découps et assemblages) comme s'il s'agissait de modifications de taille. Edward Steichen, Jean Limet, Jacques-Etienne Bulloz, Eugène Druet ou Charles Bodmer collaborent à cette autre vision de son art en photographiant les créations du maître.

L'image photographique enrichit la perception des oeuvres grâce aux jeux de lumière, aux effets de clair-obscur et au flou. Dans l'atelier, le photographe faisait partie intégrante de l'équipe. A ce titre, la rencontre avec le photographe Eugène Druet (1868-1916) est significative.

C'est surtout après le *Monument à Balzac* que Rodin devient attentif à la diffusion de son œuvre, lors de l'exposition organisée en 1896 à Genève. Durant cette manifestation, les photos reproduisaient les œuvres absentes. Rodin avait surtout l'habitude de griffonner au dos à la mine de plomb, puis il retraçait les contours de sa sculpture à la pointe et retouchait le cliché pour corriger un mouvement ou un piédestal, gardant ainsi en mémoire des modifications pour de futures réalisations. Parmi les changements opérés par la photographie sur la sculpture, *Jeune fille embrassée par un fantôme* en marbre (après 1900) comporte des retouches au crayon. Il réinterpréta sa propre sculpture en choisissant d'en faire un groupe vertical, transformé en cariatides, supportées par des gaines imaginées par le dessin.



Eugène Druet, *Jeune Fille embrassée par un fantôme*, retouchée à la plume et encre brune, épreuve gélatino-argentique, Paris, musée Rodin.

La photographie « surdessinée » tend vers une nouvelle œuvre : c'est une forme d'hybridation entre dessin et photo. Cette pratique s'observe chez les artistes contemporains tels qu'Annette Messager (née en 1943) et Tony Cragg (né en 1949), tous deux présentés dans l'exposition du Grand Palais. Parmi les modernes, Brancusi a fait de son atelier une œuvre photographiée. Autant sculpteur que photographe, il se servait de cette technique pour révéler sa pensée, une manière de fixer la présence de l'infini d'ordinaire invisible. Cette démarche est toujours partagée par Didier Vermeiren : « La photographie est la compagne de la sculpture. Pas seulement pour en documenter la genèse, mais pour créer avec elle. »

LE DESSIN EST « LA CLÉ DE LA CONNAISSANCE » SELON RODIN.

Dès ses années d'apprentissage, le dessin joue un rôle dans son processus créatif quant au rapport du corps dans l'espace. Le musée Rodin conserve plus de 7000 modèles. Des rehauts de blanc révèlent ses préoccupations plastiques de sculpteur, même s'il considère que dessiner et sculpter sont des actes indépendants. Rodin utilise de multiples techniques : huile, fusain, crayon noir, encre noire ou brune, gouache ou aquarelle.

La série des « dessins noirs » (environ 600), terme imaginé par Bourdelle, garde la mémoire de l'élaboration de *La Porte de l'Enfer*, entre 1875 et 1890. Leur noirceur, réelle et symbolique, se relève avec

le crayon graphite, l'encre noire et la gouache. Têtes d'expression et corps aux muscles saillants michelangelesques composent cet ensemble.

Dans la même veine d'un sombre expressionnisme, Giacometti se concentre, à partir de 1956 sur la *Tête noire* (anciennement intitulée *Portrait d'Isaku Yanahaira*). Sculpteur, lui aussi, il est attentif au modelé des ombres, noircies par recouvrements et fouillis de lignes.

DECOUVRIR QUELQUES ŒUVRES

L'Age d'Airain, 1877, bronze, 180,5 x 68,5 x 54,5 cm, Paris, musée Rodin.

Lüpertz, Markus (né en 1941), *Standbein Spielbein (Jambe de soutien, jambe libre)*, 1982, jambes monumentales en bronze peint, 320 x 100 x 100 cm, Cologne et New York, Galerie Michael Werner, Märkisch Wilmesdorf.

«J'ai pour le nu une admiration infinie, un culte.»



RODIN

Première œuvre importante de Rodin, la figure de *L'Age d'Airain* fut créée à Bruxelles. Le sujet se réfère à l'homme des premiers temps : le troisième âge de l'humanité décrit par Hésiode, au milieu du VIII^e siècle avant J.-C. La lance sur laquelle s'appuyait le personnage fut supprimée lors de l'achèvement, pour concentrer le regard sur la puissance du nu animé par les jeux de lumière. Ce qui interpelle d'abord c'est le sentiment d'intériorité de cet homme inquiet et fragile. Rodin rejette par ces recherches une iconographie traditionnelle. C'est un nu masculin hyperréaliste, conçu comme un antique, grandeur nature. Un

modèle non professionnel posa pour Rodin, un jeune soldat belge du nom d'Auguste Neyt. Le souhait de l'artiste est de représenter «le vrai». Au-delà de la justesse anatomique, le sculpteur recherche une qualité de présence du corps dans les trois dimensions. Sa représentation était si parfaite que Rodin fut accusé d'avoir moulé directement sur le corps du modèle.

Les œuvres de Michel-Ange (1475-1564) découvertes lors du voyage en Italie qui précède ce projet ont marqué Rodin pour toujours. Ici, la posture reprend le fameux contrapposto du génie de la Renaissance, par le genou droit légèrement fléchi, en opposition au bras droit levé et plié, qui produit une impression de dynamisme souple. Le sculpteur se réfère d'ailleurs directement à une œuvre de Michel-Ange, *l'Esclave mourant* (1513), conservée au musée du Louvre.

Après la polémique, Rodin décida de ne plus sculpter grandeur nature, préférant l'agrandissement ou la réduction de ses figures. A partir de cette statue, le corps nu prendra une place primordiale dans son travail.

RELECTURE

L'art figuratif de Markus Lüpertz (né en 1941) est d'une monumentalité frappante. Refusant le minimalisme (un courant artistique qui rejette l'expression des sentiments et le style personnel de l'artiste), son œuvre entre en correspondance avec celle de Rodin, tant par l'affrontement avec le matériau que par une expressivité singulière. *Standbein Spielbein* (1982)

est une sculpture de taille monumentale, de 3,20 m de haut. Lüpertz agrandit et joue avec les fragments. Comme pour le maître, les formes antiques sont une fois encore source d'inspiration. Il utilise le mouvement classique du hanchement de l'idéalisme antique et l'associe à un réalisme puissant. Tout le poids est sur une seule jambe. Les proportions sont justes, les détails anatomiques présents. Comme chez Rodin, la vie intérieure surgit du corps et se manifeste à la surface animée de la matière.



Ugolin, fonte Griffoul et Lorge, 1887, bronze, 41 x 61,5 x 41 cm, Paris, musée Rodin.

Auguste Rodin, *Ugolin*, entre 1882 et 1906, groupe relié en plâtre, 139,2 x 173 x 278,6 cm, Paris, musée d'Orsay.

Wilhelm Lehmbruck, *Le Prostré*, 1915-1916, bronze 1980, 80,5 x 240 x 83 cm, Succession Lehmbruck.



pour la figuration de l'étape avant le drame, au moment où l'homme presque aveugle avance à tâtons à quatre pattes, réduit à l'état d'animal. Extraite de *La Porte de l'Enfer* pour devenir autonome, l'œuvre a été agrandie en plâtre par l'artiste entre 1882 et 1906. Aujourd'hui présentée au musée d'Orsay, elle atteint une force dramatique exceptionnelle.

toutes avec la représentation triomphante de l'homme debout dans la sculpture monumentale préexistante. Installé à Paris en 1910, le sculpteur allemand commença par travailler des sujets forts exprimant l'intériorité de l'être. Il traite principalement le corps humain en volume plein. Ses figures nues et complètes sont traversées par le vide. Son style se distingue de Rodin par les surfaces lisses et la stylisation des anatomies. Hanté par les horreurs de la Première Guerre mondiale, c'est le désespoir qui s'inscrit dans la posture du *Prostré*. L'artiste figure un guerrier vaincu qui n'a plus confiance dans l'avenir de l'humanité. Sous l'effet de la douleur, son corps est plaqué sur le sol comme par un poids invisible. Lehmbruck a franchi une étape supplémentaire dans la représentation de la mélancolie. Désirant «extraire de notre matériau la valeur spirituelle», il créa une sculpture dont le silence dit l'atrocité de la guerre.



L'attitude rampante de ce héros tragique et l'effarement lisible sur son visage suggèrent la déchéance de la condition humaine. Les corps des enfants désarticulés, les drapés froissés et le vide central ajoutent au drame.

Avec *Ugolin*, Rodin amorça la pratique



de l'assemblage pour l'utiliser davantage par la suite. Les corps furent travaillés et moulés à part. Il associa ensuite les fragments, dans un jeu de draperies, des tissus enduits de plâtre.

RODIN

Frappé par la force du groupe d'*Ugolin* (1862) de Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875), Rodin en fit de nombreux dessins pour saisir le drame de ce personnage de Dante, cher aux romantiques. Il inséra cette création dans le vantail gauche de *La Porte de l'Enfer*, comme pendant de *Paolo et Francesca* dont l'histoire appartient également au texte de l'auteur florentin. Ugolin, prisonnier dans la Tour de Pise et accablé par la faim, se met à dévorer ses propres enfants morts. Rodin opta

RELECTURE

Le Prostré (1915) de Wilhelm Lehmbruck (1881-1919) fait le lien entre Rodin et la jeune génération des sculpteurs du début du XX^e siècle. Sa figure reprend l'attitude abattue d'*Ugolin* et rompt une fois pour

Balzac, grand modèle, 1898, plâtre, 275 x 121 x 132 cm, Paris musée d'Orsay.

Joseph Beuys, *Costume en feutre*, édition 20/100, 1970, vêtement feutre, cintre bois, 94 x 62 x 15 cm, Berlin, Aeneas Bastian Fine Art.



Voici des mots prononcés par Rodin à propos de ce monument: «La résultante de toute ma vie, le pivot même de mon esthétique.»

Son idée de génie est l'enveloppement du corps ainsi dissimulé par la robe de chambre de travail. Le vêtement, froc atemporel opté au final laisse glisser la lumière vers le visage où se concentrent les effets d'ombre. Le corps est simplifié à l'extrême mais la tête, posée sur un cou massif, grossier, offre un regard visionnaire qui correspond à l'âme du génie littéraire. Rodin ne choisit pas de faire un portrait «photographique». Il se concentre sur le visage et ses contrastes pour exprimer la puissance créatrice. De manière inédite, il dissimule les mains, mises en valeur en principe pour évoquer l'écriture. Ce Balzac, au regard visionnaire, fait face au monde tel un monument humain.

Un scandale éclate en 1898

lors de sa présentation. La critique reproche l'aspect d'ébauche du plâtre, le taxant de «colossal fœtus». Seul le poète symboliste Mallarmé (1842-1898) prend sa défense.

Par l'*Etude de robe de chambre de Balzac* (1897), présentée dans l'exposition, le processus de fabrication est identifiable. Rodin a utilisé une vraie robe de chambre sur son étude de corps. Après avoir réalisé six exemplaires de Balzac en athlète, il fait jeter sur ces silhouettes des pièces de tissus et rigidifie la forme afin de la mouler. Avec l'aspect étrange de fantôme de plâtre, un habit vide garde la position du corps qu'il recouvrait. La fluidité du drapé rompt avec la puissance exprimée par la tête. La présence existe par l'absence !

RELECTURE

Pour Joseph Beuys (1921-1986), «l'homme est sculpture». Le feutre est devenu pour lui une matière de sculpture, importante pour sa qualité énergétique et non pour sa nature matérielle. Cette matière fait référence à une mythologie personnelle qui constitue la base de la démarche artistique du sculpteur allemand. Blessé pendant la Seconde Guerre mondiale, il aurait été recueilli par des paysans tatars qui le soignèrent en l'enveloppant dans du feutre et de la graisse. Comme ressuscité grâce à ce traitement, il se serait alors senti chargé d'une mission divine. Ce costume en feutre suspendu à un cintre, tel un spectre, est un substitut de la présence de l'artiste. Ces vêtements vidés du corps illustrent la puissance de l'idée.



RODIN

La Société des Gens de Lettres confie à Rodin en 1891 l'exécution d'une statue de l'écrivain Honoré de Balzac (1799-1850). Rodin innove en tous points par rapport aux traditionnelles statues commémoratives du XIX^e siècle. Très enthousiaste, il commence une série d'études et fait des recherches approfondies sur l'écrivain (lectures, voyages). Il part en Touraine pour trouver le type, «l'air de race», propre aux natifs de la région. Il modèle de nombreux nus, soit au gros ventre, soit à la forme athlétique. Ses recherches se portent à la fois sur la tête et le corps qu'il traite avec une différence notable: la tête propose une synthèse de traits expressifs tandis que le corps est dilué dans la forme créée par la souplesse du vêtement.

Celle qui fut la Belle Heaulmière, 1887, bronze, 50 x 30 x 26,5 cm, Paris, musée Rodin.

Camille Claudel, *Clotho*, 1893, plâtre, 90 x 49,3 x 43 cm, Paris, musée Rodin.



RODIN

«Je dois tout aux femmes, elles marchent comme des chefs-d'œuvre», disait Rodin. Ses dessins et ses sculptures sont teintés de sensualité. Pourtant, une oeuvre contraste avec le rêve de beauté éternelle, *Celle qui fut la Belle Heaulmière*. Elle exhibe les ravages du temps. Cette vieille femme est une figure assise sur un rocher qui révèle une étude anatomique précise en même temps qu'un défi artistique. C'est dans les muscles noueux, les membres décharnés et la peau ridée que doivent naître l'émotion et la

beauté. La figure évoque un «*memento mori*» (souviens-toi que tu es mortel). Rodin usa du réalisme sans prétexte allégorique ou mythologique à l'inverse de son praticien (collaborateur du sculpteur pour la taille des marbres et la mise au point pour les changements d'échelle des sculptures) Jules Desbois (1851-1935) qui traita le sujet de manière conventionnelle et avec succès. Son allégorie, *La Misère* (1894), présentée en regard de l'oeuvre de Rodin dans l'exposition, montre une vieille femme vêtue pauvrement et avec un corps amaigri.

La traduction réaliste de la déchéance physique et la posture rappellent les transis médiévaux. Rodin, Desbois mais aussi Camille Claudel (1864-1943) avec *Clotho* en 1893 s'étaient lancé un défi dans une composition à l'anatomie réaliste.

RELECTURE

C'est le même modèle qui posa pour Rodin et Camille Claudel : Maria Caira, une italienne âgée de 80 ans. La sculptrice a étudié d'après nature le corps de *Clotho*, réalisant d'abord un plâtre puis un

marbre (disparu) conçu en 1897. La fileuse mythologique est une des trois Parques dans l'Antiquité qui président à la destinée humaine. La fonction de *Clotho* est de tisser le fil de chaque vie humaine et la lourde chevelure imaginée par Camille est l'objet de son pouvoir. Ce personnage devient symboliquement l'image de la femme artiste à l'œuvre, avant l'araignée emblématique de Louise Bourgeois (1911-2010). Camille est-elle *Clotho*? Élève puis amante de Rodin, son oeuvre est intimement liée à sa vie complexe. Le passage fatal du temps est une préoccupation chez elle, autant qu'elle s'obstine à révéler sa valeur de créatrice et à s'imposer face au génie de Rodin.



L'Homme qui marche, 1899?, agrandissement 1907, statue monumentale en bronze, fonte au sable par Alexis Rudier, 1910, 213 x 161 x 72 cm, Paris, musée d'Orsay.

Thomas Houseago, *The Walking Man (Homme marchant)*, 1972.



Saint Jean-Baptiste. Aucun détail anecdotique ne vient perturber la sensation du déplacement énergétique de cette figure colossale qui offre une synthèse de la réflexion rodinienne sur l'image du mouvement. Les jambes au modelé lisse s'opposent aux reliefs du torse. A la fois naturaliste et abstrait, ce corps en morceaux, sans tête ni bras est conçu comme une œuvre achevée. Une fois encore, la figure n'est ni allégorique ni littéraire et en marge des normes esthétiques de l'époque, l'idée de Rodin étant d'exprimer le dynamisme par le fragment. Le déroulement progressif du mouvement est créé grâce au décalage entre les axes des différentes parties du corps, mais les deux jambes sont plantées au sol. Un léger basculement du socle suggère que le pied arrière va se soulever pour exécuter un pas.

Ce sont les assistants de son atelier qui eurent l'idée du titre définitif, lors de sa présentation en 1900 au Pavillon de l'Alma.

RODIN

Rodin reprend dans son atelier une étude pour le grand *Saint Jean-Baptiste*, exposé au Salon de 1880 et décide de la retravailler. Le torse dérivant du fragment antique du *Torse du Belvédère*, était un modelage en terre avec des craquelures et des aspérités de surface. Il conserve l'aspect fragmentaire propre aux sculptures archéologiques accidentées. En 1900, il fait faire une épreuve en plâtre et lui assemble deux jambes provenant aussi du

RELECTURE

L'Homme qui marche est la seule œuvre du maître à être présentée dans le troisième chapitre de l'exposition du Grand Palais consacré aux artistes de sensibilité expressionniste à partir de 1945. La filiation de Rodin y est manifeste. Alberto Giacometti (1901-1966)

répond avec *L'Homme qui marche III* (1960), une de ses multiples variations sur ce thème. Contrairement à l'œuvre du maître, la tête et les bras apportent une certaine identité. Enveloppé par l'espace, cet homme vulnérable, dans l'errance, semble perdu et solitaire.

Influencé par Rodin, Giacometti et Maillol, Thomas Houseago (né en 1972) apprécie également l'art baroque romain. Il multiplie les techniques et use de différents matériaux rompant avec tout conformisme esthétique. Le colossal *Walking Man* est aussi une figure vulnérable au regard de son évidement. La vie demeure sous le plâtre. Le sculpteur britannique traduit dans la marche de cet homme une détermination et une allure chaloupée, d'un effet bien différent de l'enracinement de la sculpture de Rodin.



ENTRETIEN AVEC UN MOULEUR-STATUAIRE



Arnaud Briand a 42 ans et il est Maître-Mouleur-Statuaire à l'Atelier de moulage de la Rmn-GP depuis 2008. Le 3 mars 2015 il a reçu le titre de « Meilleur ouvrier de France » dans la classe « Métiers du plâtre, sculpture décorative », option Mouleur-statuaire.

La technique du moulage sert à reproduire une sculpture à l'identique. Comment fait-on les moulages ici ? Utilise-t-on d'autres matériaux que le plâtre ?

AB: La technique traditionnelle est celle du moule à bon creux, c'est-à-dire un moule à pièces en plâtre. Ces pièces peuvent être très nombreuses. Le tirage peut être réalisé à partir d'un moule ou de plusieurs. Dans ce cas, on parle de moule principal et d'abattis pour les moules secondaires correspondant aux parties saillantes des statues : les bras, les plis des vêtements, les accessoires. Autrefois, l'atelier utilisait la gélatine, un ancêtre du silicone, qui permettait d'avoir moins de pièces et d'éléments. Mais c'est un matériau instable qui se dégrade très vite. 5 tirages étaient possibles avec une même « peau ».

Aujourd'hui nous utilisons l'élastomère de silicone, matériau qui existe depuis les années 20 environ et qui est utilisé à l'atelier depuis 40 ans. Il a une fidélité de reproduction à 5 microns près. Il y a deux sortes de silicone dans notre

atelier : un silicone polycondensation, qui s'applique au pinceau par couches successives notamment sur les marbres de Versailles, que nous aidons à préserver depuis 2008 et le silicone polyaddition qui, une fois débullé (les bulles d'air sont enlevées par une pompe à vide), s'utilise en coulée (plus stable et moins de retrait). Aux résines, qui ont été une révolution dans le moulage il y a une quarantaine d'années, succède aujourd'hui comme nouvelle technique la numérisation 3D, avec une prise d'empreinte par scanner.



Moule en élastomère de silicone.

Quels talents doit avoir le mouleur-statuaire ? Doit-il être artiste et même sculpteur ?

AB: J'aime la sculpture et le design, j'avais le rêve au départ de devenir sculpteur modeler. Pour devenir mouleur, il faut avoir un sens du volume et être méticuleux, malin, passionné donc curieux. Un moulage est un puzzle en trois dimensions et en négatif, un peu comme un gant retourné. Il faut savoir se projeter dans les différentes phases du moulage, penser comment faire et défaire ; avoir l'imagination de l'endroit à partir de l'envers, en prenant en compte les zones de fragilité. La différence entre un bon et un mauvais mouleur, c'est l'œil qui définit le

plan de joint pour qu'il soit invisible et retouchable, pour que le démoulage soit facilité et le tirage aussi. « Raisonner un moule » c'est réfléchir et gérer les abattis, le plan de coupe et le remontage. Sinon, il y a autant de façons de mouler que de mouleurs.

Quand vous réalisez un moulage d'une œuvre endommagée ou usée, comment faites-vous pour savoir si vous corrigez un défaut du plâtre ou un accident de la sculpture ?

AB: Quand cela est possible nous observons l'œuvre sur place ou le modèle servant de référence à l'atelier, mais nous utilisons aussi la photographie. Le regard s'aiguise avec l'expérience et la concentration, ce qui permet de discerner les bulles et les arrachements dus au moulage par rapport aux effets d'usure ou aux casses de l'original. Lorsque nous sommes devant un original, notre travail se fait en collaboration étroite avec les restaurateurs et les conservateurs. Les politiques de restauration changent suivant les époques, par exemple aujourd'hui on choisit de déposer (ou défaire) certaines restaurations anciennes, cela a été le cas pour *La Victoire de Samothrace* (Louvre) récemment. Nous devons nous référer strictement au modèle.

On peut être amenés à faire une empreinte in situ avec des moules pour peu de tirages. C'est le moyen le plus sécurisé et le plus rapide, car, bien sûr, il faut prendre toutes les précautions nécessaires pour préserver le modèle original.

Avez-vous déjà travaillé à partir d'œuvres de Rodin ?

AB: Malgré des projets en cours, aujourd'hui l'atelier de moulage n'est pas habilité à mouler des œuvres de Rodin car en 1916, le sculpteur a fait donation à l'État français de l'ensemble de son œuvre ainsi que des droits de propriété artistique et l'une des missions du musée Rodin est de les faire respecter.

Nous avons néanmoins le droit de reproduire des pièces de Rodin conservées dans d'autres musées mais uniquement en résine (les éditions en bronze ou plâtres sont considérées comme des originaux). Nous en avons une dizaine dont les moules sont conservés dans notre réserve, qui contient à peu près 6000 références d'œuvres du monde entier. Chaque référence comprend le ou les moules (abattis) mais aussi le premier tirage, appelé le modèle. C'est un véritable musée de sculpture en plâtre, une gypsothèque unique.



Première couche d'élastomère liquide.



Joint de plastiline.

Parlez-nous de ce que vous faites en ce moment :

AB : Cette sculpture en résine de *L'Homme qui marche* de Rodin est estampillée RMN (Réunion des Musées Nationaux). L'original en bronze est conservé au musée Faure d'Aix-les-Bains. Je vais d'abord réaliser un moule en élastomère d'un 1cm d'épaisseur que je consoliderai ensuite avec de la fibre de verre. Le moule est en deux parties, car la sculpture est simple sans bras ni tête, donc je n'ai pas besoin de faire d'abattis.

Ce moule ressemblera à une peau souple en deux parties. C'est pourquoi je dois faire une séparation avec un joint de plastiline, une pâte à modeler bien pratique pour le mouleur car elle ne sèche pas et ne risque donc pas de se rétracter. J'ai



Passage d'air comprimé pour chasser les bulles.

creusé des clés dans cette matière souple, qui servent de repères pour caler les deux moitiés du moule ensemble dans les chapes. Je dois d'abord poser une première couche au pinceau d'élastomère liquide et je passerai une deuxième couche à la spatule 30 minutes plus tard. Il faut ensuite chasser les bulles avec une éponge ou avec de l'air comprimé. L'élastomère est d'une épaisseur de 7mm environ une fois terminé. L'ensemble sera complété par une pièce en plâtre pour la terrasse, là où sont posés les pieds, pour résoudre un problème de contre-dépouille, c'est-à-dire un morceau de moule enclavé dans la chape qui pose des diffi-

cultés de démoulage. Les chapes peuvent être en plâtre, en résine polyester ou en époxy armé de fibre de verre. Elles sont solides, légères et assorties d'un châssis en bois, pour que l'ensemble soit bien posé à plat pour tirer l'épreuve. Le tirage dans notre atelier se fait en plâtre. Ensuite, il est retouché pour combler les bulles et effacer les coutures de l'épreuve. En dernier, il y a une étape qui s'effectue dans l'atelier de patine, à la main, pour donner à la surface du moulage l'effet de la matière d'origine, le bronze par exemple : c'est un autre beau métier de notre atelier de moulage.

Sinon, tout travail sur une pièce est commencé et terminé par le même mouleur !

Les mouleurs faisaient partie des collaborateurs des sculpteurs au XIX^e siècle, car ceux-ci étaient modeleurs :

AB : En effet, les sculpteurs travaillaient principalement avec de la terre glaise, un matériau périssable. Il fallait donc faire un moule en plâtre pour en prendre l'empreinte pour préserver le modelage original, car dans les opérations de démoulage, l'œuvre en terre était détruite (dans le cas du moule à creux perdu). La première épreuve sortie du moule devenait alors le « plâtre original », un modèle identique de la création d'origine. C'est à partir de ce modèle que l'on réalisait la transcription en marbre ou en bronze des œuvres du sculpteur.

Auguste Rodin a beaucoup travaillé avec les mouleurs, notamment avec les Guioché, père et fils entre 1897 et 1917, non seulement pour pérenniser ses œuvres mais également pour multiplier des expériences d'assemblage. Certains praticiens étaient aussi des sculpteurs qui sont devenus célèbres comme Pompon qui, ce n'est pas un hasard, a œuvré dans un style opposé, lisse et épuré.

Rodin aimait effectivement utiliser ensemble plusieurs moulages en plâtre de la même sculpture. Il collectionnait aussi des fragments pour créer des œuvres nouvelles, comme nous pouvons en voir dans l'exposition du Grand Palais.

Comment faisait-il pour associer et fixer ces éléments fragiles entre eux ?

AB : Rodin a été un précurseur dans l'utilisation qu'il faisait du plâtre comme moyen plastique. L'association d'abattis dans certaines de ses œuvres donne l'impression de tenir en équilibre, mais le tout est fixé avec des tiges métalliques recouvertes de gomme-laque (un produit qui ressemble à un vernis) et blanchies dans un bain de plâtre avec de la filasse. Certains éléments étaient collés au plâtre simplement. Aujourd'hui on utilise du fer inoxydable, des tiges filetées et des écrous. Il faut toujours penser à la force qui sera exercée sur les abattis. La longueur des tiges compte aussi, sans quoi l'ensemble reste fragile.

C'est une œuvre de Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875) qui était la figure imposée du concours que vous avez passé en 2015 et dont vous êtes lauréat ? En quoi ont consisté ces épreuves ?

AB : La figure imposée était *Le Petit Pêcheur à la coquille*. Il a fallu réaliser dans un délai de 350 heures :

- une réflexion sur le modèle ;
- quatre abattis avec un système de clés de remontage ainsi que leur moule silicone avec chape en plâtre ;
- un moule de la partie principale en élastomère avec les chapes en résine époxy armées de fibre de carbone ;
- un tirage en plâtre armé fibre de verre non retouché avec le remontage, pour évaluer la finesse des coutures et démon-

trer l'exactitude du moule ;
- le tout est documenté dans un mémoire.

Quel artiste vous captive le plus dans votre travail de mouleur-statuaire ?

AB : L'artiste avec qui j'aurais adoré travailler est Le Bernin (1598-1680) : une œuvre surtout retient mon attention, *Apollon et Daphné* qui se trouve à la Villa Médicis de Rome. Les sculptures de Rodin et Camille Claudel (1864-1943) elles aussi sont des merveilles à mouler. J'aime les œuvres de Jean-Baptiste Carpeaux aussi...bien sûr ! Aujourd'hui Christophe Charbonnel (né en 1967), avec qui la Rmn-GP a des projets de collaboration, est un sculpteur qui m'éblouit.

PROPOSITION DE PARCOURS LES MAINS

Pour Rodin, les mains sont l'emblème de la vie. Traitées de façon autonome, il les étudiait et les modelait sans cesse pour trouver le mouvement juste. Tout au long de ce parcours, la simple observation des mains modelées dans l'oeuvre de ce sculpteur et chez d'autres artistes permet de comprendre leurs significations particulières, révélatrices des sentiments les plus intenses.



A • *Monument des Bourgeois de Calais*, 1889, groupe en plâtre, épreuve récente réalisée par la Fonderie de Coubertin, 2005, 231 x 248 x 200 cm, Paris, musée Rodin.

Démesurées et très réalistes, les mains expriment à elles seules le sujet dramatique. Chaque bourgeois est animé d'une émotion personnelle: l'angoisse, la tristesse, la douleur...



B • *Le Penseur*, 1881-1882, agrandissement, 1903, statue en plâtre patiné, grand modèle, 182 x 108 x 141 cm, Paris, musée Rodin.

Les mains inactives mais expressives suggèrent, par leur position, la force de l'esprit humain en pleine réflexion.



C • Wilhelm Lehmbruck, *Sitzender Jüngling (Jeune homme assis)*, 1916-1917, statue en bronze, 99,3 x 76,5 x 112,2 cm, Duisbourg, Lehmbruck Museum.

Les mains, dans le prolongement des bras apportent à la posture du corps tout entier le sentiment de lassitude.



D • *Le Baiser*, 1881-1882, groupe en marbre de Carrare taillé par Jean Turcan, praticien, entre 1888 et 1898, 181,5 x 112,5 x 177 cm, Paris, musée Rodin.

Images de la sensualité, elles effleurent la peau et mettent en valeur la beauté des corps et l'énergie amoureuse.



E • *L'Enfant prodigue*, 1886, statuette en bronze, fonte au sable par Alexis Rudier, 1928, 56 x 29 x 29 cm, Paris, musée Rodin.

Tendues vers le ciel, encore pleines d'espoir, les mains sont l'expression même de la supplication.



F • Charles René de Saint-Marceaux, *L'Hiver (Vieillesse)*, 1897, plaquette en cuivre, 20,4 x 25 cm, Paris, musée d'Orsay.

Le geste évoque le froid de l'hiver, saison qui symbolise la vieillesse. Ces grandes mains amaigries, plaquées contre le corps, expriment une triste résignation.



G · *Balzac*, 1898, figure monumentale en plâtre, 275 x 121 x 132 cm, Paris, musée d'Orsay, dépôt du musée Rodin, 1986. Un écrivain représenté sans montrer la main qui écrit est un défi ! C'est la tête du génie littéraire qui joue le premier rôle.



H · Annette Messager, *Les Mains*, série *Mes Trophées*, 1987, diptyque, fusain et aquarelle sur photographie noir et blanc, 191 x 110 cm, chaque épreuve, Paris-La Défense, Centre national des Arts plastiques. Comme Rodin, Annette Messager dessine sur ses photographies. Par ses décors merveilleux, elle expose la main comme un fragment portant l'histoire intime de chaque être humain.



I · *La Cathédrale*, 1908, assemblage de deux mains droites en pierre, 64 x 29,5 x 31,8 cm, Paris, musée Rodin. Traiter les deux mains comme une partie architecturale est une proposition très moderne. Elles forment une voûte gothique sous laquelle l'homme aspire à la protection et à l'amour.



J · *Masque de Camille Claudel et main gauche de Pierre de Wissant*, vers 1895 ?, assemblage en plâtre, 32,1 x 26,5 x 27,7 cm, Paris, musée Rodin. La combinaison du portrait de l'artiste Camille Claudel et de la main d'un des *Bourgeois de Calais* est très énigmatique. Cette main souligne la beauté du visage. Peut-être est-ce celle du créateur ?



K · *Grande Ombre*, 1904, statue en bronze, grand modèle sans main, fonte au sable par Alexis Rudier, 1904, 194 x 110 x 60 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts. La figure damnée provenant de *La Porte de l'Enfer* est amputée de ses deux mains. Ce choix de représentation signale l'incapacité à agir dans le monde infernal.



L · *Mouvement de danse E*, 1911, statuette en plâtre enduite d'un agent démolant, entre 1952 et 1957, 37,3 x 18,5 x 7,1 cm, Paris, musée Rodin. Fasciné par les danseuses et le mouvement, Rodin pose ici l'équilibre du corps grâce à la main dressée en avant, vers le haut.

ANNEXES ET RESSOURCES

AUTOUR DE L'EXPOSITION

L'offre des visites guidées

Scolaires

<http://grandpalais.fr/fr/>

Adultes et familles pour groupes et individuels

Bientôt en ligne

Le Magazine de l'exposition

<http://www.grandpalais.fr/fr/magazine>

<http://www.grandpalais.fr/fr/jeune-public>

POUR PRÉPARER ET PROLONGER SA VISITE

Dossiers pédagogiques

<http://www.grandpalais.fr/fr/article/tous-nos-dossiers-pedagogiques>

Tutoriels d'activités

Des propositions d'activités pédagogiques et créatives à imprimer ou à faire en ligne.

<http://www.grandpalais.fr/fr/tutoriels-dactivites-pedagogiques>

<http://www.grandpalais.fr/fr/jeune-public>

Livrets-jeux des expositions du Grand Palais

<http://www.grandpalais.fr/fr/tutoriels-dactivites-pedagogiques>

[itunes.fr/grandpalais](http://www.itunes.fr/grandpalais) et [GooglePlay](https://www.google.com/): nos e-albums,

conférences, vidéos, entretiens, films, applications

et audioguides

[Panoramadelart.com](http://panoramadelart.com): des œuvres analysées et

contextualisées

[Photo-Arago.fr](http://photo-arago.fr): un accès libre et direct à l'ensemble

des collections photographiques conservées en

France

[Tutoriels des activités pédagogiques des expositions](http://www.tutoriels-des-activites-pedagogiques.com)

[du Grand Palais :](http://www.grandpalais.fr/)

<http://www.grandpalais.fr/>

[frtutoriels-dactivites-pedagogiques](http://www.frtutoriels-dactivites-pedagogiques.com)

www.grandpalais.fr/fr/les-applications-mobiles

BIBLIOGRAPHIE

· Rodin, *L'accident. L'aléatoire*, catalogue d'exposition, Genève, musée d'art et d'histoire, éditions 5 continents, 2014.

· Antoinette Le Normand-Romain, *Rodin*, Citadelles & Mazenod, 2013.

· Raphaël Masson, Véronique Mattiussi, *Rodin*, Flammarion, 2009.

· Dominique Jarrassé, *Rodin, La Passion du mouvement*, Terrail / Edigroup, 2006.

· *La sculpture dans l'espace. Rodin, Brancusi, Giacometti*, catalogue d'exposition, Paris, musée Rodin, Edition musée Rodin, 2005.

SITOGRAPHIE

Site du musée Rodin, Paris

<http://www.musee-rodin.fr/>

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Couverture: *Le Penseur* sur chapiteau (détail), 1881-88, plâtre, 87 x 59 x 56 cm, Paris, musée Rodin. © Musée Rodin (photo Hervé Lewandowski) | **Page 3**: Localisation de la galerie côté Clemenceau dans le Grand Palais © DR | **Page 4**: Catherine Chevillot © agence photographique du musée Rodin - Jérôme Manoukian | **Page 4**: Antoinette Le Normand-Romain © INHA | **Page 6**: © Corégone | **Page 8**: *Femme nue assise sur un rocher*, vers 1900, statuette en terre cuite, 20,5 x 10 x 8 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts, © Lyon MBA - Photo Alain Basset | **Page 9**: *Les Trois Ombres*, avant 1886, assemblage en plâtre sur plateau en bois, 97 x 92 x 40 cm, Paris, Centre national des arts plastiques, en dépôt au musée des Beaux-Arts de Quimper, © Musée des beaux-arts de Quimper / Bernard Galéron | **Page 9**: George Minne, *La Fontaine aux agenouillés*, 1927, groupe en plâtre, 168 x 240 cm, Gand, Museum voor Schone Kunsten, Musée des Beaux Arts de Gand © www.lukasweb.be - Art in Flanders vzw, photo Dominique Provost | **Page 9**: *Henry Becque, tête sur cou de L'Ombre et panneau*, après 1904, assemblage en plâtre, 70 x 46,5 x 47 cm, Paris, musée Rodin, © Musée Rodin (photo Christian Baraja) | **Page 10**: Germaine Richier, *Le Berger des Landes*, 1951, statue en bronze à patine brune, 149 x 89 x 60 cm, Indivision Germaine Richier, © Muriel Anssens/ Ville de Nice | **Page 10**: *Nijinski*, 1912, statuette en plâtre, vers 1953, 17,5 x 10 x 6 cm, Paris, musée Rodin, © Musée Rodin (photo Christian Baraja) | **Page 10**: Nadar (atelier de), *Mademoiselle Cornalba à l'Eden théâtre*, photographie, négatif monochrome sur support verre, Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Photo (C) Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / Atelier de Nadar | **Page 11**: Didier Vermeiren, *Cariatide à l'urne et Cariatide à la pierre*, 1997, plâtre et bois, 167 x 260 x 260 cm, Collection de l'artiste, ADAGP, © Didier Vermeiren | **Page 12**: Eugène Druet, *Jeune fille embrassée par un fantôme*, photographie retouchée à la plume et encre brune, épreuve gélatino-argentique, Paris, musée Rodin © Musée Rodin | **Page 13**: *L'Age d'Airain*, 1877, Bronze, 180,5 x 68,5 x 54,5 cm, Paris, musée Rodin, © Musée Rodin (photo Christian Baraja) | **Page 13**: Markus Lüpertz, *Standbein Spielbein (Jambe de soutien, jambe libre)*, 1982, jambes monumentales en bronze peint, fonte no 2/3, 320 x 100 x 100 cm, Cologne et New York, Galerie Michael Werner, © Rmn-GP IM | **Page 14**: *Ugolin*, fonte Griffoul et Lorge, 1887, bronze, 41 x 61,5 x 41 cm, Paris, musée Rodin, © musée Rodin (photo Christian Baraja) | **Page 14**: *Ugolin*, entre 1882 et 1906, groupe relié en plâtre, 139,2 x 173 x 278,6 cm, Paris, musée d'Orsay, © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski | **Page 14**: Wilhelm Lehmbruck, *Le Prostré*, 1915-1916, bronze 1980, 80,5 x 240 x 83 cm, Succession Lehmbruck, © Collection particulière | **Page 15**: *Balzac, grand modèle*, 1898, plâtre, 275 x 121 x 132 cm, Paris musée d'Orsay, (C) Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt | **Page 15**: Joseph Beuys, *Costume en feutre*, édition 20/100, 1970, vêtement feutre, cintre bois, 94 x 62 x 15 cm, Berlin, Aeneas Bastian Fine Art, © Jörg von Bruchhausen, Berlin | **Page 16**: *Celle qui fut la Belle Heaulmière*, 1887, bronze, 50 x 30 x 26,5 cm, Paris, musée Rodin, © Musée Rodin (photo Christian Baraja) | **Page 16**: Camille Claudel, *Clotho*, 1893, plâtre, 90 x 49,3 x 43 cm, Paris, musée Rodin, © Musée Rodin (photo Christian Baraja) | **Page 17**: *L'Homme qui marche*, 1899?, agrandissement 1907, statue monumentale en bronze, fonte au sable par Alexis Rudier, 1910, 213 x 161 x 72 cm, Paris, musée d'Orsay, (c) Rmn-GP IM | **Page 17**: Thomas Houseago, *The Walking Man (Homme marchand)*, 1972, plâtre, acier et jute sur socle en bois, 156 x 166,5 x 65 cm, Collection Elsa Cayo, © Elsa Cayo | **Page 18-19**: Entretien avec un mouleur-statuaire, portrait, illustrations, © Rmn-GP IM | **Page 21**: Illustrations propositions de parcours Clément Vuillier.

«Rendre l'art accessible à tous» est l'un des objectifs centraux de la Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais. Initiées en 2016, les histoires d'art proposent un éventail d'activités autour de l'Histoire de l'art.



HISTOIRES D'ART AU GRAND PALAIS

Découverte des grands courants de l'histoire de l'art, pour adulte ou en famille ; approfondir ses connaissances sur un artiste ou un mouvement.



© Joaquim Rossetini

4 formules et 4 manières d'aborder l'histoire de l'art

- L'histoire générale de l'art (vendredi 16h-18h/samedi 11h-13h)
- Les thématiques (vendredi 18h30-20h/samedi 16h-17h30)
- Voyage en famille au pays de l'art (samedi 14h30-15h30)
- Une brève histoire de l'art (samedi 14h-15h30)

INFORMATIONS ET TARIFS

<http://histoires-dart.grandpalais.fr/>

Les MOOC (Massive Online Open Courses) sont des cours en ligne, ouverts à tous et gratuits, permettant au plus grand nombre de suivre des enseignements.

Le MOOC présentera 5 périodes phare de l'histoire de l'art : Renaissance, XVII^e, XVIII^e, XIX^e et XX^e siècle. Ces thématiques seront traitées via des supports audiovisuels (vidéos) et enrichies par des articles, références sitographiques, galeries photos, extraits vidéo, quiz, activités et forum de discussion.

Ouverture des pré-inscriptions le 20 mars, début du MOOC le 24 avril.

<https://solerni.org/mooc/>



HISTOIRES D'ART À L'ÉCOLE

Le changement des rythmes scolaires a amené les équipes de médiation de notre établissement à réfléchir à la création d'un outil pédagogique pour le temps périscolaire.

L'objectif est de sensibiliser les enfants à l'art pour les rapprocher de la culture tout en leur proposant des nouvelles formes d'apprentissage, lors du temps périscolaire... ou scolaire !

Ainsi est né le projet Histoires d'art à l'école, composée de 4 mallettes :

Début 2017 : Le Portrait dans l'art, pour les 7-11 ans

Fin 2017 : L'Objet dans l'art pour les 3-6 ans

Fin 2018 : Le Paysage dans l'art pour les 7-11 ans

Fin 2019 : L'Animal dans l'art pour les 3-6 ans

INFORMATIONS ET TARIF

- Tarif : 150€ TTC (+ frais d'envoi)
- Pour tout renseignement :

histoiresdart.ecole@rmngp.fr

- Pour tout savoir :

<http://www.grandpalais.fr/fr/les-mallettes-pedagogiques>



© Lysiane Bollenbach et Clément Vuillier