

# CHEFS-D'ŒUVRE EN MOUVEMENT

## PRÉSENTATION PROVISOIRE DES COLLECTIONS

Créé en 1916 à l'initiative d'Auguste Rodin, le musée est établi sur le site choisi par le sculpteur : l'hôtel Biron, construit au XVIII<sup>e</sup> siècle par Jean Aubert et que Rodin a en partie occupé à partir de 1908.

Les collections du musée sont constituées principalement des œuvres et documents en provenance de l'atelier et de la collection personnelle de l'artiste, donnés à l'État par Rodin en 1916. Ce dernier a aussi fait don de sa résidence à Meudon, la villa des Brillants, devenue un musée consacré en particulier aux œuvres en plâtre.

En 2012-2015, le musée Rodin entreprend des travaux de rénovation et de muséographie dans l'hôtel Biron qui abrite la collection permanente depuis l'ouverture du musée au public en 1919. Le parcours proposé temporairement retrace l'essentiel de la carrière d'Auguste Rodin à travers un ensemble de ses œuvres emblématiques.

Présenté en neuf sections qui sont autant de jalons dans une longue et riche carrière, l'accrochage illustre comment l'artiste a conquis une véritable notoriété après des débuts difficiles. Dès les années 1880 cette reconnaissance lui a permis de développer son œuvre avec de nombreuses commandes et d'affirmer un style de plus en plus personnel. Au cours des années 1890 s'intensifie la production de l'atelier de Rodin et en 1900, le sculpteur organise lui-même une rétrospective de son œuvre au Pavillon de l'Alma à l'occasion de l'Exposition Universelle. Parvenu à l'apogée de sa carrière, l'artiste continue d'explorer toute sorte de procédés de création, ouvrant ainsi de nouvelles voies à la sculpture moderne.

## 1— LES DÉBUTS DE RODIN

Né à Paris en 1840, Rodin se forme au métier de sculpteur à la Petite École (devenue l'École nationale supérieure des Arts décoratifs). Il échoue au concours d'entrée à l'École des Beaux-Arts et commence sa carrière au début des années 1860 en travaillant dans divers ateliers. Les plus anciennes œuvres conservées sont des portraits de proches, peints ou sculptés : ses modèles sont alors son père, sa compagne Rose Beuret ou encore le Père Eymard, fondateur d'une communauté religieuse dans laquelle Rodin envisage d'entrer, en 1863. En 1871, il s'installe à Bruxelles pour suivre son



Saint Jean-Baptiste, 1880, bronze

patron, Albert Carrier-Belleuse. Il passe six ans en Belgique, s'essayant à la peinture de paysage au cours de ses promenades. Il y crée de nombreux bustes décoratifs, comme l'*Orpheline alsacienne*, mais aussi ses premières œuvres importantes : *L'Homme au nez cassé* (marbre, Salon de 1875 ; le masque exposé ici est une version postérieure) et surtout *L'Âge d'airain*. Rodin expose cette grande figure en pied à Bruxelles puis à Paris, où il revient s'installer, en 1877. Plusieurs critiques saluent la qualité de son modelé, mais certains laissent entendre que l'artiste aurait eu recours au moulage sur nature. Se sentant offensé, Rodin se défend et parvient à faire acheter son plâtre par l'État en 1880. *Saint Jean-Baptiste*, créé à la toute fin des années 1870, marque une étape dans le développement artistique de Rodin. La bouche entrouverte, les cheveux en désordre et la nudité du saint, dévoilant une musculature sèche, en font une saisissante image de prédicateur exalté marchant dans le désert. Rodin revient à Paris en 1877 avec

l'espoir de s'imposer sur la scène artistique. Déçu par la réception de *L'Âge d'airain*, il se remet au service de Carrier-Belleuse. Sur un dessin de son maître, il modèle les figures masculines qui ornent le piédestal de la *Jardinière aux Titans*, inspirées des œuvres de Michel-Ange qu'il a vues en Italie en 1876. C'est encore Carrier-Belleuse qui le fait entrer à la Manufacture de Sèvres, dont il est le directeur artistique. Rodin s'y essaye avec brio aux techniques de décoration sur porcelaine. Il poursuit dans la veine décorative qui avait constitué une part importante de sa production en Belgique. Un ensemble d'œuvres en terre cuite constitue un bon exemple des techniques traditionnelles qu'il avait apprises, et qu'il utilisera tout au long de sa carrière. Ces groupes sont composés par assemblage de deux figures, une *Vénus* assise et un petit *Amour*, reproduites par moulage et déclinées en multiples variantes. Plus tardive et plus ambitieuse, l'*Idylle d'Ixelles* relève de la même esthétique inspirée du XVIII<sup>e</sup> siècle. Désireux de se faire connaître, Rodin tente sa chance en 1879 dans deux concours républicains. Le premier est destiné à la création d'un monument commémorant la défense de Paris durant la guerre de 1870. Rodin présente une maquette pleine de fougue, fort peu conventionnelle, qui n'est pas retenue. Dans le second concours, pour une image de la République, le sculpteur n'est pas plus heureux : son buste, très orné et très expressif, est irrecevable pour un jury qui doit s'attacher à créer les symboles du nouveau régime.

## 2— LA PORTE DE L'ENFER

Remarqué par l'administration des Beaux-Arts, Rodin obtient la commande d'un projet de porte monumentale pour un musée des arts décoratifs que l'on envisage alors de créer à Paris. Enthousiaste, l'artiste dessine et modèle plusieurs maquettes ainsi que de nombreux groupes et figures. La conception d'ensemble de cette œuvre, qui sera bientôt connue sous le nom de *Porte de l'Enfer*, s'organise peu à peu. Tandis que sa deuxième maquette montre une foule de petits personnages dans des caissons, la troisième dévoile une structure plus claire : au centre du tympan, le *Penseur* domine la composition ; au bas de chacun des vantaux, deux groupes se détachent, qui correspondent au *Baiser* et à *Ugolin et ses enfants*. Rodin mène ses recherches en modelant à différentes échelles des figures de damnés inspirées par *L'Enfer*, le premier livre de la *Divine Comédie* de Dante Alighieri (1265-1321), dans



Le Penseur, 1881-1882, bronze

lequel le poète florentin décrit sa traversée des neuf cercles infernaux. Le *Penseur* est ainsi à l'origine une image de Dante lui-même, méditant sur son œuvre et sur les malheurs des hommes. Le *Baiser* représente Paolo et Francesca cédant à un amour qui leur était interdit, et qui entraîna leur perte. Quant à Ugolin, condamné à être enfermé vivant avec ses enfants pour avoir trahi sa ville de Pise, il apparaît ici dans ses derniers moments, conformément au récit qu'il fit à Dante : rampant sur le corps de ses enfants, il finit par céder à la faim, avant de mourir à son tour.

## 3— LES ANNÉES 1880

*La Porte de l'Enfer* est un creuset où Rodin mêle d'innombrables personnages ; c'est aussi un prodigieux réservoir de formes où le sculpteur puisera tout au long de sa carrière. Le petit groupe intitulé *Fugit Amor*, qui figure deux fois dans la *Porte*, fut ainsi exploité de manière isolée, monté sur diverses bases. Cette image tragique d'un homme emporté par une femme qui lui échappe perpétuellement connu un grand succès dès les années 1880. Si *L'Enfer* de Dante est alors pour Rodin la source d'inspiration première, Baudelaire joue très vite un rôle fondamental. Le groupe *Je suis belle*, formé par assemblage de *L'Homme qui tombe* et de la *Femme accroupie*, témoigne de cette influence, puisque son titre reprend les premiers mots de *La Beauté*, l'un des poèmes des *Fleurs du Mal*. Le *Baiser*, finalement retiré de *La Porte de l'Enfer*, devient une œuvre totalement autonome, au point que l'on oublie que le sujet provient de Dante : il s'agit désormais d'une image universelle de l'Amour. En 1888, l'État en commande une version en marbre, agrandie par rapport à la terre cuite présentée dans la salle précédente. L'œuvre ne sera achevée que dix ans plus tard,

mais connaîtra un immense succès, jamais démenti depuis. Nous en présentons ici une version en plâtre, moulage du marbre actuellement parti pour une exposition à l'étranger. Dans les bustes de cette période, Rodin fait preuve d'un grand talent de portraitiste. La variété des styles et des expressions est frappante, comme le montrent les deux images très différentes qu'il expose avec succès au Salon de 1882 : le buste de Carrier-Belleuse, très enlevé, contraste avec celui du peintre Jean-Paul Laurens, plein de dignité.

## 4— MONUMENTS

Parallèlement à *La Porte de l'Enfer*, Rodin travaille à un grand monument commandé en 1885 par la Ville de Calais afin de commémorer le sacrifice de six bourgeois qui, pendant la guerre de Cent ans, avaient accepté de donner leur vie pour que le roi d'Angleterre épargne la ville. Dans sa première maquette, assez traditionnelle, Rodin place le groupe sur un haut piédestal. La seconde maquette, plus grande, témoigne des recherches d'individualisation menées par le sculpteur : chaque personnage exprime un sentiment différent, allant de la résignation à la révolte. Le monument ne fut inauguré à Calais qu'en 1895, en raison des aléas politiques et de la difficulté qu'avait Rodin à considérer son œuvre comme achevée. L'élaboration du *Balzac* est plus complexe encore. En 1891, la Société des Gens de Lettres, désireuse de célébrer la mémoire de l'un de ses fondateurs, le grand romancier Honoré de Balzac (1799-1850), commande un monument à Rodin. Le sculpteur rassemble des portraits et se renseigne sur la vie de Balzac, mais il peine à trouver la forme adéquate. Il parvient peu à peu à s'écarter des détails anecdotiques du *Balzac en redingote* pour figurer la puissance



Balzac, étude de nu C, 1892-1893, bronze

du génie visionnaire dans un visage aux traits accentués, monté sur un corps enveloppé dans une robe de chambre toute en fluidité. Lorsqu'il présente son œuvre, en 1898, la Société des Gens de Lettres n'y reconnaît pas Balzac, et refuse le monument. Une violente polémique oppose alors les détracteurs et les partisans de l'artiste - mais ce dernier décide d'y mettre fin en retirant son chef-d'œuvre, qui ne sera fondu en bronze que bien après sa mort. Rodin avait obtenu en 1883 l'honneur de faire un buste de Victor Hugo (1802-1885). Il conçoit durant les années 1890 plusieurs projets de monuments au grand homme, mais un seul aboutit. Représentant le poète exilé à Guernesey, assis et dominant les flots de son bras tendu, le marbre fut installé au jardin du Palais Royal en 1909 avant d'entrer au musée Rodin.

## 5— 1900, L'EXPOSITION DE L'ALMA



Madame Fenaille, sur gaine à rinceaux, 1898-1900, plâtre

La décennie 1890 est pour Rodin une période compliquée : elle est marquée au plan personnel par la rupture avec Camille Claudel, et au plan professionnel par d'intenses recherches pour faire aboutir les monuments à Balzac et à Victor Hugo. Surmontant ces épreuves, Rodin s'affirme comme le plus grand sculpteur français, et il entend le démontrer à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris, en 1900, année de ses soixante ans. Soutenu par ses amis, il installe un grand pavillon place de l'Alma, dans lequel il présente une rétrospective de toute sa carrière, mêlant dessins, sculptures et photographies de ses œuvres. C'est à cette occasion qu'il expose pour la première fois sa *Porte de l'Enfer*, dans une version dépouillée de la plupart de ses figures. Le plâtre domine

très largement dans cette exposition, et Rodin n'hésite pas à montrer des œuvres inachevées ou fragmentaires, pour mieux faire comprendre aux visiteurs la façon dont il travaille. À cette occasion, l'artiste met en scène son œuvre de manière très libre et très inventive. Il installe ainsi de nombreux groupes et figures sur des colonnes en plâtre afin de les isoler et d'en donner une vision nouvelle. C'est le cas du buste de Madame Fenaille, dont le vêtement déborde largement devant la gaine sur laquelle elle est placée. Le petit groupe équestre du *Général Lynch*, maquette pour un monument qui ne vit pas le jour, se trouve pour sa part totalement renouvelé par le simple rapport d'échelle qu'il entretient avec la colonne qui le supporte.

## 6— MARBRES

Les années 1890 marquent un accroissement très net de la production de Rodin, qui commence à développer, dans son œuvre en marbre, le style très particulier qui devient rapidement sa marque : la figure semble émerger du bloc, dont une partie est laissée brute. C'est le cas dans de nombreux bustes, comme ceux représentant *Mme Fenaille*, l'épouse



Eve Fairfax, 1904, marbre

d'un important mécène de Rodin. Séduit par la courbe du cou de la jeune femme, le sculpteur donna plusieurs versions de son portrait en faisant varier la position de sa tête, ou en lui adjoignant une main qui lui donne une attitude méditative. Les mains jouent un rôle particulièrement important chez Rodin, qui en modèla un très grand nombre durant toute sa carrière. Dans *La Main du Diable*, la main représente le pouvoir créateur du démon, qui modèle

une figure de femme, laquelle ne peut être qu'une tentatrice aux yeux des tenants du symbolisme. Pour la *Main sortant de la tombe*, le sculpteur a réutilisé la main de l'un de ses *Bourgeois de Calais* pour créer cette image frappante, mais à la signification ambiguë : s'agit-il du moment de la résurrection, ou d'une effrayante manifestation surnaturelle ? Quelques-uns des chefs-d'œuvre de la peinture conservés par le musée sont exposés dans cette salle, et notamment les toiles de Vincent Van Gogh (1853-1890) que Rodin acheta peu après la mort du peintre. Le tableau d'Edvard Munch (1863-1944), quant à lui, a été acheté par le musée en 1985. Il représente le *Penseur* dans le jardin du Dr Linde, un grand collectionneur allemand, mécène de Munch et de Rodin.

## 7— L'ENTOURAGE DE RODIN

Le musée Rodin conserve des œuvres d'artistes appartenant à l'entourage du sculpteur. Camille Claudel (1864-1943) est la mieux représentée. Entrée comme élève dans l'atelier de Rodin en 1883, elle développe rapidement un art très expressif, fortement marqué par l'influence de son maître. La passion amoureuse qui lie les deux artistes s'avère aussi exaltante que destructrice, pour l'un comme pour l'autre. Peu à peu, C. Claudel s'écarte de l'influence de Rodin, notamment par l'exploration des ressources du marbre-onyx, une pierre dure très difficile à tailler. Elle traite dans ce matériau des sujets plus intimes (*Les Causeuses*), où se mêle souvent l'inspiration japonisante qui marque la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (*La Vague*). Son grand groupe symboliste *L'Âge mûr* représente un homme qui avance en âge, laissant derrière lui la Jeunesse pour rejoindre la Vieillesse - on peut y voir une allégorie de la rupture entre Rodin et C. Claudel. Rodin fit travailler à son service de nombreux sculpteurs, dont certains étaient ses amis. Ce fut le cas de Jules Desbois (1851-1935) et d'Antoine Bourdelle (1861-1929), qui firent chacun plusieurs portraits de leur ami et maître. L'imposant buste dit *Rodin aux multiples profils* est caractéristique du style très structuré de Bourdelle. Parmi les peintres, Eugène Carrière (1849-1906) et Claude Monet (1840-1926) furent des amis proches de Rodin. Une exposition commune des œuvres de Rodin et de Monet fut organisée en 1889 chez le marchand Georges Petit, qui connut un grand succès.

## 8— JEUX DE MATÉRIAUX

Les deux dernières salles du parcours présentent quelques-uns des procédés de création que Rodin développe particulièrement après 1900. Dans une large mesure, il s'agit pour le sculpteur de réutiliser des groupes, des figures ou des fragments de ses œuvres antérieures et d'en donner de nouvelles versions. L'assemblage est un procédé traditionnel en sculpture, mais Rodin pousse l'expérimentation bien plus loin que cela n'a été fait jusqu'alors par lui-même ou par d'autres. Il n'hésite pas à rapprocher des éléments hétérogènes pour créer une œuvre nouvelle, dans laquelle apparaît soudain une signification inattendue. Les petites figures en plâtre qu'il place dans des vases antiques de sa collection semblent ainsi jaillir du fond des âges, tandis que l'on ne sait si la main de l'un des *Bourgeois de Calais* protège ou menace le *Masque de Camille Claudel* auquel elle est assemblée. Rodin aime également transformer l'expression d'une œuvre par sa déclinaison dans des matériaux nouveaux : la pâte de verre, pour les portraits de Hanako et de C. Claudel, et le grès, pour la *Tête de Balzac*. Le plâtre, lui aussi, peut prendre des aspects variés : en trempant une épreuve du petit *Buste d'Hélène de Nostitz* dans un lait de plâtre, Rodin lisse sa surface et adoucit son modelé.

## 9— FIGURES AGRANDIES

Rodin cherche également à explorer les possibilités créatives du passage à l'échelle monumentale. Il utilise pour cela le pantographe, machine conçue initialement pour réduire les sculptures en vue de leur édition, mais que l'on peut utiliser dans l'autre sens, pour agrandir une esquisse. Rodin découvre cet usage à la fin des années 1890, et fait alors procéder à l'agrandissement de figures issues de ses recherches pour le *Monument à Victor Hugo*. Ainsi naissent la *Voix intérieure* et *Iris, messagère des dieux*, dont l'audace saute littéralement aux yeux du spectateur : ce fragment d'une étude de femme allongée, agrandi, basculé en position verticale et posé sur un socle de sorte à tenir en l'air, semble projeter vers nous le sexe que révèlent ses jambes écartées. *L'Homme qui marche* (exposé dans le hall), *Le Penseur* (dans le jardin) ou *La Femme accroupie* ont tous été réinventés par le passage à l'échelle monumentale, qui simplifie leur modelé tout en accroissant l'impact

physique de leur présence. En 1910, Rodin expose ensemble le *Torse de jeune femme cambrée* et *La Prière*, qui résultent tous deux de l'agrandissement d'éléments



Torse de jeune femme cambrée, 1909, bronze

sortis de la *Porte*. Il montre par là que ses recherches rejoignent pour une part celles de sculpteurs plus jeunes, tels Charles Despiau (1874-1946), Aristide Maillol (1861-1944) ou Constantin Brancusi (1876-1957), qui s'efforcent d'atteindre une certaine épure formelle, laquelle est l'une des voies de la modernité.

### Direction du musée Rodin

Catherine Chevillot  
Conservateur général  
du patrimoine,  
directrice du musée Rodin

### Service des collections

Aline Magnien  
Conservateur en chef  
du patrimoine,  
chef du service des  
collections  
Texte rédigé par  
François Blanchetière  
Conservateur  
au musée Rodin,  
adjoind au chef de service

### Musée Rodin

Du mardi au dimanche  
de 10h à 17h45  
dernière entrée à 17h15  
Nocturnes tous les  
mercredis jusqu'à 20h45

Informations pratiques  
et activités pédagogiques  
www.musee-rodin.fr  
T. 01 44 18 61 10

### Le musée Rodin

remercie son partenaire  
**FARROW & BALL**  
CRAFTSMEN IN PAINT AND PAPER  
pour la mise en couleur  
des salles rénovées

	Biron Gray
	Fox Red No.48 Estate Eggshell
	Blue Gray No.91 Estate Eggshell
	Skylight No.205 Estate Eggshell
	Slipper Satin No.2004 Estate Eggshell



# MUSÉE RODIN CHEFS- D'ŒUVRE EN MOUVEMENT

PRESENTATION  
PROVISOIRE  
DES COLLECTIONS

# MASTERPIECES ON THE MOVE

## TEMPORARY PRESENTATION OF THE COLLECTIONS

Founded on Auguste Rodin's initiative in 1916, the museum is housed on the site chosen by the sculptor: the Hôtel Biron, an 18th-century mansion designed by Jean Aubert, in which Rodin rented several rooms from 1908 onwards.

The museum collections mainly comprise works and documents from the artist's studio and personal collection, which Rodin donated to the French nation in 1916. The sculptor also donated his residence in Meudon, the Villa des Brillants, now a museum principally reserved for his works in plaster.

For the period spanning 2012-15, the Musée Rodin has launched an extensive programme of renovation in the Hôtel Biron, home to the permanent collections since the museum first opened to the public in 1919. The temporary exhibition circuit proposed during renovation provides a broad outline of Auguste Rodin's career through some of his most significant works.

Divided into nine sections, each representing a milestone in a long and prolific career, the exhibition shows how Rodin acquired a widespread reputation after the hardship of his early years. From the 1880s onwards, this recognition earned him numerous commissions, enabling him to develop his production and assert an increasingly personal style. In the course of the 1890s, the output of Rodin's studio grew even larger, and in 1900, the sculptor organized a retrospective exhibition of his works in the Pavillon de l'Alma, to coincide with the Paris Universal Exposition. Having reached the apex of his career, the artist continued to explore all sorts of creative techniques, thus paving the way for modern sculpture.

Cover: Auguste Rodin, *The Kiss*, 1898, plaster

## 1— THE EARLY WORKS

Born in Paris in 1840, Rodin trained as a sculptor at the "Petite École" (École Impériale Spéciale de Dessin et de Mathématiques, which later became the École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs). He failed the entrance examination to the École des Beaux-Arts and so commenced his artistic career in the 1860s as an employee in various studios. His earliest surviving works are paintings or portrait busts of his family and close friends: his models thus included his father, his companion Rose Beuret and, in 1863, Father Pierre-Julien Eymard, who founded a religious community which Rodin contemplated joining at one point.



Saint John the Baptist, 1880, bronze

In 1871, he moved to Brussels to continue working for his employer, Albert-Ernest Carrier-Belleuse. He spent six years in Belgium. During the walks he took in his free time, he tried his hand at landscape painting. He modelled numerous decorative busts while he was there, e.g. *The Orphan from Alsace*, and also produced his first major works: *Man with the Broken Nose* (marble, Paris Salon of 1875; the mask shown here is a later version) and above all *The Age of Bronze*. Rodin first exhibited this life-size figure in Brussels, then in Paris, after moving back to the capital in 1877. Several critics admired the quality of his modelling, but others insinuated that the artist had used a life cast. Deeply insulted, Rodin defended himself strenuously and his plaster was eventually purchased by the French state in 1880. *Saint John the Baptist*, modelled at the very end of the 1870s, marked a decisive stage in Rodin's artistic development. The saint's half-open mouth, dishevelled hair and nudity, revealing his muscled body, create a striking image of the fervent preacher wandering in the desert.

Rodin returned to Paris in 1877 in the hope of commanding respect in the art world. Disappointed by the suspicious reaction to *The Age of Bronze*, he started working for Carrier-Belleuse again. Based on a design by his employer, he modelled the male figures adorning the pedestal of *The Titans Jardiniere*, inspired by Michelangelo's works that he had seen in Italy in 1876. As artistic director of the Manufacture de Sèvres, France's national porcelain factory, Carrier-Belleuse also employed Rodin there. The sculptor ingeniously experimented with the techniques of decorating porcelain. He further explored the decorative style that he had used for many of his Belgian pieces. A group of terracotta works provides an eloquent example of the traditional techniques that he had learned and would continue to use throughout his career. He made multiple casts of the two figures in these assemblages - a seated *Venus* with a small *Cupid* - and then combined them in different manners to form variants. *Ixelles Idyll*, a more ambitious later work, recalls the same aesthetic approach, inspired by 18th-century figurines. Seeking to earn a reputation as an independent artist, in 1879 Rodin tried his luck in two public competitions. The first was for the design of a monument commemorating the defence of Paris during the Franco-Prussian War of 1870. Rodin submitted a fiery, highly unconventional maquette, which was not retained. In the second competition, for a statue representing the Republic, the outcome for Rodin was no happier: his very ornate and expressive bust was eliminated by a jury intent on creating the symbols of the new regime.

## 2— THE GATES OF HELL

Noticed by the Undersecretary of State for Fine Arts, Rodin was awarded a commission to design a bronze door for a future Parisian museum of decorative arts. Filled with enthusiasm, Rodin sketched and modelled several maquettes, as well as numerous groups and figures. The general design of this work, which would soon be known as *The Gates of Hell*, gradually took shape. Whereas his second maquette focused on a multitude of tiny figures in sunken panels, in the third maquette the overall structure became much clearer: *The Thinker* dominated the composition in the centre of the tympanum; two groups stood out on the lower doors: *The Kiss*, on the left, and *Ugolino* devouring his children, on the right.



The Thinker, 1881-1882, bronze

Rodin pursued his idea by modelling different-sized figures of damned souls inspired by *Hell*, the first part of *The Divine Comedy* written by Dante Alighieri (1265-1321), in which the Florentine poet describes his journey through the nine circles of Hell. *The Thinker* was thus originally a depiction of Dante himself, contemplating his life's work and the misfortunes of man-kind. *The Kiss* represents Paolo and Francesca surrendering to a love forbidden to them, a love that would lead to their downfall. Ugolino, condemned to death by starvation for having betrayed his native city of Pisa, and imprisoned with his children, is portrayed here in his final moments, in a faithful rendering of the story he told Dante: crawling over the bodies of his children, he eventually gave in to his hunger, before surrendering, in turn, to death.

## 3— THE 1880S

*The Gates of Hell* was a melting pot in which Rodin mixed countless figures. It was also a tremendous repertory of forms that the sculptor drew on throughout his career. The small group entitled *Fugit Amor*, which appears twice on *The Gates of Hell*, was thus used again independently, mounted on diverse bases. This tragic image of a man clinging onto a woman who is attempting to flee his embrace was incredibly popular in the 1880s. While Dante's *Hell* was Rodin's original source of inspiration, Baudelaire soon played a fundamental role. The *I Am Beautiful* group, a combination of *The Falling Man* and *Crouching Woman*, testifies to the poet's influence, since its title was taken from the opening words of "Beauty", one of the poems in *Flowers of Evil*. *The Kiss*, finally removed from *The Gates of Hell*, became an entirely independent work, to such an extent that it is easy to forget that the subject is taken from

Dante: it is now a universal image of Love. In the busts that he modelled during this period, Rodin demonstrated his great skill as a portraitist. The variety of styles and expressions is extraordinary, as can be seen from two very different portraits that he exhibited at the Salon of 1882: the exuberant bust of Carrier-Belleuse forms a sharp contrast with the dignified likeness of the painter Jean-Paul Laurens.

## 4— MONUMENTS

In tandem with *The Gates of Hell*, Rodin worked on a large-scale monument commissioned in 1885 by the city of Calais to commemorate the heroism of six citizens who, during the Hundred Years War, sacrificed their lives so that



Balzac, *Nude Study C*, 1892-1893, bronze

the King of England would spare the town. In the first maquette, Rodin, rather conventionally, placed the group on a high plinth. The larger second maquette attested to the sculptor's search for individualization: each figure expressed a different emotion, ranging from resignation to rebellion. The monument was not officially unveiled in Calais until 1895, due to the vagaries of local politics and the difficulty Rodin had with deciding whether or not his work was finished. The genesis of the *Monument to Balzac* was even more complex. In 1891, the Société des Gens de Lettres, wishing to pay tribute to one of its founders, the great novelist Honoré de Balzac (1799-1850), asked Rodin to design a monument. The sculptor gathered information about Balzac's life and sought out known portraits of him, yet found it hard to decide on the form his monument should take. He gradually abandoned the anecdotal details of *Balzac in Frock Coat* to capture

the force of the writer's visionary genius in a head with strong facial features, set atop a body swathed in a flowing dressing gown. When he presented this work in 1898, the Société des Gens de Lettres did not recognize Balzac, and refused the monument. A virulent controversy broke out between those who supported and those who opposed the project submitted by the artist - but Rodin decided to put an end to argument by withdrawing his masterpiece, which would not be cast in bronze until after his death. Rodin had had the honour of modelling a bust of Victor Hugo (1802-85) in 1883. In the course of the 1890s, he designed several projects for a monument to the illustrious writer, but only one came to fruition. Depicting the poet in exile, seated amongst the rocks in Guernsey, his arm outstretched as if to calm the waves, the marble was erected in the gardens of Palais Royal in 1909, before joining the Musée Rodin collections.

## 5— 1900, THE ALMA EXHIBITION

For Rodin, the last decade of the 19th century was a complicated period: on a personal level, it marked the end of his relationship with Camille Claudel; on a professional level, it was a time of intensive activity as he struggled to complete the monuments to Balzac and Victor Hugo. In overcoming these hurdles, he established himself as France's greatest living sculptor, a position he sought to demonstrate on the occasion of the Paris Universal Exposition of 1900, the year he turned 60. With the backing of his friends, he had a large pavilion erected on the Place de l'Alma,



Madame Fenaille, on *Foliated Pedestal*, 1898-1900, plaster

where he presented a retrospective exhibition of his entire career, featuring drawings, sculptures and photographs of his works. This was the event at which he first exhibited his *Gates of Hell*, in a version stripped of most of its figures. The plaster literally dominated the exhibition, and Rodin readily put his unfinished and fragmentary works on show, to give visitors a clearer idea of his working method. The manner in which he arranged his works in this exhibition was both highly unconventional and inventive. He mounted several groups and figures on plaster columns, so as to set them apart and let them be seen from a fresh perspective. The *Bust of Madame Fenaille* was one such case. Her garment spilled over the plinth on which the bust had been placed. Another example was the small equestrian statue of *General Lynch*, a maquette for a monument destined never to be unveiled. By placing it on a column, and thus changing the relationship between sculpture and plinth in terms of scale, Rodin gave the work a whole new life.

## 6— MARBLE WORK

Rodin's production increased considerably in the 1890s. The sculptor began to develop the highly individual style that would soon become the trademark of his marbles:



*Eve Fairfax*, 1904, marble

the figure seemed to emerge from the block of marble, part of which was left rough-hewn. This was true of numerous busts, including those portraying *Madame Fenaille*, wife of one of Rodin's principal patrons. Fascinated by the curve of the young woman's neck, the sculptor produced several versions of her portrait by varying the position of her head. Hands were

particularly important to Rodin, who modelled many during his career. In *The Hand of the Devil*, the hand represents the creative power of the demon moulding the figure of a woman. For *Hand from the Tomb*, the sculptor reused the hand of one of his *Burghers of Calais* to create this striking image, whose meaning remains ambiguous. Some of the master paintings belonging to the museum are exhibited in this room, notably canvases by Vincent Van Gogh (1853-1890) which Rodin bought shortly after the artist's death. The painting by Edvard Munch (1863-1944) was purchased by the museum in 1985. It depicts *The Thinker* in the garden of Dr Linde, an eminent German collector and patron of both Munch and Rodin.

## 7— RODIN'S CIRCLE

The Musée Rodin owns a collection of works by artists who were among the sculptor's circle of friends. Camille Claudel (1864-1943) is the best represented. Having joined Rodin's studio as a pupil in 1883, her highly expressive art developed rapidly, under her teacher's powerful influence. The passionate love affair that united the two artists proved to be equally euphoric and destructive for both of them. Little by little, Claudel moved out of Rodin's sphere of influence, notably by exploring materials like onyx marble, a semi-precious stone that is very hard to carve. The subjects she handled in this medium were more informal (*The Gossips*), often incorporating elements of Japanese art, a source of inspiration for European art in the late 19th century (*The Wave*). Her large Symbolistic group, *The Age of Maturity*, depicts a man no longer in his prime leaving Youth behind to join Old Age - it may be interpreted as an allegory of the break-up of Rodin and Camille Claudel's relationship. Rodin employed several sculptors in his studio. Some of them were friends like Jules Desbois (1851-1935) or Antoine Bourdelle (1861-1929), which made each several portraits of their friend and master. The impressive bust, known as *Portrait of Rodin with Multiple Profiles*, is characteristic of Bourdelle's well-structured style. Among the painters in his collection, Eugène Carrière (1849-1906) and Claude Monet (1840-1926) were close friends of Rodin. The joint exhibition of Rodin and Monet's works, held at the Galerie Georges Petit, Paris, in 1889, was a huge success.

## 8— PLAY WITH MEDIUMS

The last two exhibition rooms present some of the creative processes developed by Rodin, particularly after 1900. To a large extent, the sculptor reused groups, figures or fragments of his previous works in order to produce new versions of them. Assemblage is a conventional process in sculpture, but Rodin took experimentation much further than had ever been attempted before, either by himself or by others. He had no qualms about combining heterogeneous elements to create a new work, which would suddenly bring out an unexpected significance. The small plaster figures that he placed inside antique vases from his collection thus seem to spring from time immemorial, while whether the hand of one of the *Burghers of Calais* protects or threatens the *Mask of Camille Claudel* with which it is assembled still remains a mystery. Rodin also enjoyed changing a sculpture's expression by reworking it in another material: glass paste and stoneware.

## 9— ENLARGED FIGURES

The last two exhibition rooms present some of the creative processes developed by Rodin, particularly after 1900. To a large extent, the sculptor reused groups, figures or fragments of his previous works in order to produce new versions of them. Assemblage is a conventional process Rodin also sought to explore the creative potential of enlarging his works. This involved using a pantograph, a mechanical device originally designed to scale down sculptures for edition purposes, but it can also be used for the opposite effect, to scale up a model. Rodin first came across this device in the late 1890s, and began enlarging figures that he had designed for the *Monument to Victor Hugo*. The process thus gave rise to *The Inner Voice* and *Iris, Messenger of the Gods*, the boldness of which was glaringly obvious: once enlarged and placed on a base in a vertical position without touching the ground, this fragment of a study for a reclining woman with legs apart seems to thrust her genitals towards the spectator. *The Walking Man* (on view in the hall), *The Thinker* (in the garden) and *Crouching Woman* were all given new leases of life through their enlargement, which simplified their modelling while increasing the physical impact of their presence. In 1910, Rodin

exhibited *Torso of a Young Woman with Arched Back* alongside *The Prayer*, both of which were enlargements of motifs from *The Gates of Hell*. In so doing,



*Torso of a Young Woman with Arched Back*, 1909, bronze

he proved that his artistic investigations were in a similar line to those of younger sculptors like Charles Despiau (1874-1946), Aristide Maillol (1861-1944) and Constantin Brancusi (1876-1957), who were all striving to achieve a certain formal purity, thereby smoothing the path towards modernity.

### Direction

Catherine Chevillot  
Chief curator  
Director of  
the Musée Rodin

### Collections department

Aline Magnien  
Heritage curator in chief  
in charge of the  
collections department  
Text by  
François Blanchetière  
Curator at the Musée  
Rodin, Deputy  
Head of Collections

### Musée Rodin

Open to the public  
Tuesday to Sunday  
10 am to 5.45 pm  
last admission at 5.15 pm  
Late-night openings  
Wednesdays until 8.45 pm

Visitor information  
www.musee-rodin.fr  
T. 01 44 18 61 10

The Musée Rodin  
thanks its partner

**FARROW & BALL**  
CRAFTSMEN IN PAINT AND PAPER

for adding color  
to the exhibition rooms



Biron Gray



Fox Red No.48  
Estate Eggshell



Blue Gray No.91  
Estate Eggshell



Skylight No.205  
Estate Eggshell



Slipper Satin No.2004  
Estate Eggshell



Graphic design: Intégral Ruedi Baur Paris. Printed by: L'Artis'terme. Photos: © musée Rodin, J. Manoukian.

MUSÉE RODIN  
thanks its partner  
**FARROW & BALL**  
CRAFTSMEN IN PAINT AND PAPER  
for adding color  
to the exhibition rooms

**MASTER-PIECES ON THE MOVE**

TEMPORARY  
PRESENTATION  
OF THE  
COLLECTIONS