

Sommaire

Rodin, biographie 2 à 5

Les jardins de l'hôtel Biron 6 à 7

De l'hôtel Biron au musée Rodin 8

Meudon : la villa des Brillants et le musée 9

Les techniques de la sculpture 10 à 14

Le modelage 10

Le moulage 11

La fonte à la cire perdue 12 à 13

La taille du marbre 14

La modernité de Rodin 15 à 17

La fragmentation 15

L'assemblage 16

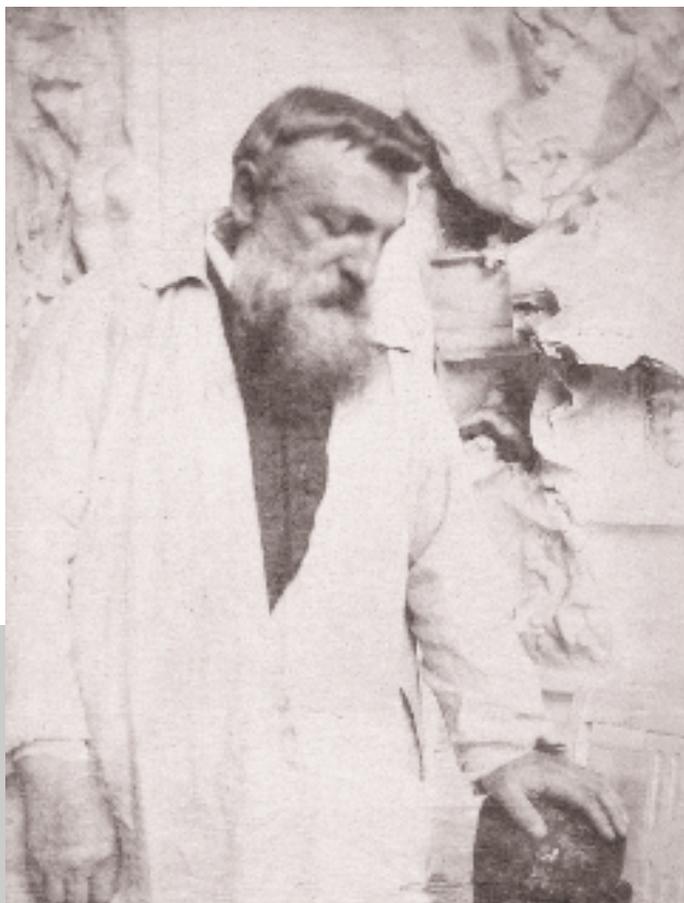
L'agrandissement 17

Lexique 18 à 19

Bibliographie 20

Le service culturel du musée Rodin bénéficie du soutien de la fondation Annenberg.

Kasebier Gertrud, *Rodin devant La Porte de l'enfer*, 1906, Ph. 249



Rodin, biographie

1840

Naissance le 12 novembre d'Auguste Rodin à Paris dans une famille parisienne modeste.

14 ans 1854

Élève médiocre mais très tôt passionné par le dessin, il entre à l'école spéciale de dessin et de mathématiques, dite «la Petite École» (future école des Arts décoratifs) où l'on forme les artistes et artisans qui conçoivent et réalisent les nombreux éléments d'ornementation embellissant les places et les immeubles.

15 ans 1855

L'enseignement dispensé vise à développer la mémoire visuelle : après avoir longuement observé les œuvres des maîtres anciens dans les musées, les élèves sont appelés à les reproduire de mémoire, une fois rentrés à l'École. Auguste dessine beaucoup au Louvre, aux Estampes de la Bibliothèque impériale. Il suit des cours à la Manufacture des Gobelins. Il travaille avec acharnement et ses dons pour le modelage font rapidement l'admiration de ses condisciples.

17 ans 1857

Il aspire à une carrière d'artiste reconnu et se présente au concours d'entrée à l'école des Beaux-Arts, mais ses trois tentatives sont des échecs. La prestigieuse voie académique lui est donc fermée, l'espoir d'obtenir le célèbre prix de Rome et de séjourner à la Villa Médicis s'envole et l'entrée aux Salons sera plus difficile...

22 ans 1862

Sa sœur Maria, confidente et fidèle soutien, meurt en décembre. Auguste, bouleversé, entre comme novice chez les Pères du Très-Saint-Sacrement. Son clairvoyant supérieur, le père Eymard, l'encourage à poursuivre son activité artistique. Il réalise le *Buste du Père Eymard* (salle 1).

24 ans 1864

Revenu à la vie laïque, il travaille à la décoration de divers édifices parisiens comme sculpteur-ornemaniste dans l'atelier du sculpteur en vogue Carrier-Belleuse. Ce travail alimentaire lui permet d'acquérir un parfait savoir-faire et de subvenir aux besoins de sa famille. Il a en effet rencontré une jeune couturière, Rose Beuret, qui lui sert de modèle. Elle sera la compagne de toute son existence. Rodin poursuit son travail de création personnelle et modèle *L'Homme au nez cassé* (salle 1). Présenté au Salon de 1865, ce masque fut le premier d'une longue série d'œuvres refusées. Il ne fut accepté qu'en 1875, alors que Rodin l'avait complété pour en faire un buste proche des portraits des philosophes antiques.

26 ans 1866

Naissance d'Auguste-Eugène Beuret, fils unique de Rodin, qu'il n'a jamais reconnu.

30 ans 1870

Il est mobilisé puis réformé pour sa myopie. Lors du siège de Paris, il rejoint Carrier-Belleuse à Bruxelles, où il séjournera 6 ans. Décès de sa mère.

33 ans 1873

Il s'associe par contrat avec le sculpteur belge Antoine-Joseph Van Rasbourgh et l'année suivante participe au décor du Palais des Académies à Bruxelles. Il peint une série de paysages de la forêt de Soignes.

Le buste du Père Eymard, bronze, S. 972
 Graffe E. et Rouers A., *Portrait de Rose Beuret*, vers 1880, Ph. 1443
Masque de l'homme au nez cassé, bronze, S. 496
L'Âge d'airain, bronze, S. 986



35 ans 1875

Voyage d'étude en Italie où il s'enthousiasme pour l'œuvre de Michel-Ange. Les allusions et emprunts à son art sont perceptibles dans son œuvre aussi bien dans les attitudes des corps sculptés que dans le travail du marbre, jouant du contraste entre les surfaces polies et celles à peine dégrossies.

37 ans 1877

Rentré à Bruxelles, Rodin modèle sa première œuvre majeure, *l'Âge d'airain* (salle 3) qu'il expose à Bruxelles, puis à Paris. Rodin est accusé d'avoir moulé sa figure sur nature. Ces calomnies le blessent profondément mais elles prouvent qu'il est devenu un sculpteur dont l'œuvre mérite attention au point de susciter quelques jalousies. Il quitte Bruxelles pour Paris et entreprend un voyage d'étude des cathédrales de France. Il observe, dessine beaucoup et se passionne pour leur architecture.

40 ans 1880

L'État français achète *l'Âge d'airain* et lui commande une porte pour le futur musée des Arts Décoratifs : *la Porte de l'Enfer* (jardin). Cette commande officielle le fait entrer dans le cercle restreint des sculpteurs célèbres. Cette œuvre l'occupera jusqu'à la fin de sa vie et sera à l'origine de ses sculptures les plus connues. Il s'installe dans un grand atelier au Dépôt des marbres, 182 rue de l'Université à Paris, qu'il gardera jusqu'à sa mort. Il commence à fréquenter les salons artistiques et littéraires.

41 ans 1881

L'État français lui achète une épreuve du *Saint Jean-Baptiste* (salle 5).
Il apprend la gravure à Londres auprès de son ami Alphonse Legros.

42 ans 1882

Il exécute les figures d'*Adam*, d'*Ève* et du *Penseur* (jardin).

43 ans 1883

Il rencontre Camille Claudel, alors âgée de 19 ans.
Décès de son père. Il réalise le *Buste de Victor Hugo* (salle 15 - voir ill. p. 11).

45 ans 1885

La municipalité de Calais lui commande un monument commémoratif à Eustache de Saint Pierre qui deviendra le *Monument des Bourgeois de Calais* (jardin).

46 ans 1886

Il réalise *Le Baiser* (salle 4) et multiplie les représentations de Camille : *la Pensée*, *Camille Claudel au bonnet* (salle 6) et les figures pour la *Porte de l'Enfer* (salle 11).

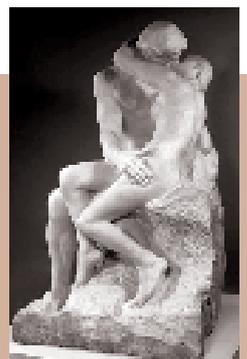
47 ans 1887

Il illustre l'exemplaire des *Fleurs du Mal* de Baudelaire appartenant à Paul Gallimard.

48 ans 1888

L'État commande *Le Baiser* en marbre pour l'Exposition universelle de 1889.
Première exposition du *Penseur* (petit modèle - salle 10) à Copenhague.

Saint Jean-Baptiste, bronze, S. 999
Le Penseur, bronze, S. 1131
Ève, bronze, S. 1029
César, *Camille Claudel*, vers 1884, Ph. 527
Le Baiser, marbre, S. 1002



49 ans 1889

Commande du *Monument à Claude Lorrain* (jardin et salle 15) qui sera inauguré à Nancy en 1892. Rodin expose avec Claude Monet à la galerie Georges Petit à Paris. Commande du *Monument à Victor Hugo* pour le Panthéon dont la première maquette sera refusée.

51 ans 1891

Tandis qu'il exécute une nouvelle maquette pour le Panthéon (*Victor Hugo debout*), le 1^{er} projet de *Monument à Victor Hugo* est commandé pour le jardin du Luxembourg à Paris. La Société des Gens de Lettres lui commande un *Monument à Balzac*.

53 ans 1893

Rodin loue la villa des Brillants à Meudon; il engage Antoine Bourdelle comme praticien.

55 ans 1895

Il achète la villa des Brillants et commence à constituer sa collection d'antiques et de peintures. Inauguration du *Monument des Bourgeois de Calais* (jardin) à Calais.

56 ans 1896

Exposition *Rodin, Puvis de Chavannes, Carrière* au musée Rath de Genève où pour la première fois sont montrées des photographies de ses œuvres.

57 ans 1897

Publication des *Dessins d'Auguste Rodin*, dit *album Goupil* (du nom de l'éditeur) ou *album Fenaille* (du nom du mécène), 142 dessins héliogravés avec une préface d'Octave Mirbeau. *Le Monument à Victor Hugo* est exposé au Salon de la nationale.

58 ans 1898

Rupture avec Camille Claudel. La Société des gens de lettres refuse *le Balzac* en plâtre, présenté au Salon de la nationale.

59 ans 1899

Commande d'un *Monument à Puvis de Chavannes*. Première exposition personnelle à Bruxelles puis Rotterdam, Amsterdam et La Haye. La grande *Ève* est exposée au Salon de la nationale.

60 ans 1900

En marge de l'Exposition universelle, Rodin fait construire un pavillon place de l'Alma dans lequel il organise une grande exposition personnelle. L'exposition dite «de l'Alma» est un immense succès et lorsqu'elle se termine, il fait reconstruire le pavillon à Meudon.

62 ans 1902

Il rencontre le poète Rainer-Maria Rilke à l'occasion d'une monographie que ce dernier doit écrire. Rilke devient son secrétaire du 15 septembre 1905 au 12 mai 1906.

64 ans 1904

Il s'éprend de la duchesse de Choiseul avec laquelle il rompt en 1912. Première exposition du *Penseur* (plâtre, grand modèle) à la Société internationale de Londres, puis au Salon de Paris (bronze). Liaison avec Gwen John (1876-1939), peintre et femme de lettres britannique, qui lui sert de modèle pour *La muse Whistler* (jardin).

La muse Whistler, bronze, S. 761
La Porte de l'Enfer, bronze, S. 1304
Monument à Victor Hugo, bronze, S. 6686
La Cathédrale, pierre, S. 1001



66 ans 1906

Le Penseur est placé devant le Panthéon.

Il exécute une série d'aquarelles d'après les danseuses cambodgiennes à l'exposition coloniale de Marseille. Rencontre avec la danseuse japonaise Hanako. Ses dessins exposés à Weimar font scandale.

67 ans 1907

Première grande exposition consacrée uniquement à ses dessins à la Galerie Bernheim Jeune à Paris. *L'Homme qui marche* (grand modèle - salle 5) est exposé au Salon de la nationale.

68 ans 1908

Il réalise *La Cathédrale* (salle 5).

Rilke fait découvrir à Rodin l'hôtel Biron (actuel musée Rodin à Paris) où le sculpteur s'installe. Importantes expositions de dessins à Vienne, Leipzig et Paris.

Une cinquantaine de dessins sélectionnés par Eduard Steichen et Rodin sont exposés aux «Little galleries of the photo-secession» (291) créées par Alfred Stieglitz.

71 ans 1911

L'État commande un *Buste de Puvis de Chavannes* pour le Panthéon.

Acquisition du groupe des *Bourgeois de Calais* par l'Angleterre pour les jardins de Westminster.

L'Homme qui marche est installé au palais Farnèse à Rome.

72 ans 1912

Exposition Rodin à Tokyo. Inauguration de la salle Rodin au Metropolitan Museum de New York.

73 ans 1913

Première exposition de la collection d'antiques de Rodin à la Faculté de médecine de Paris. Internement de Camille Claudel.

74 ans 1914

Publication des *Cathédrales de France*, livre illustré de cent fac-similés de dessins de Rodin, aux éditions Armand Colin. Il fuit la guerre et part avec Rose en Angleterre.

75 ans 1915

Nouveau voyage à Rome, Rodin exécute le *Buste du pape Benoît XV* (palier).

76 ans 1916

Rodin est gravement malade.

Il cède en trois donations successives ses collections à l'État. L'Assemblée Nationale vote la création du musée Rodin à l'hôtel Biron.

77 ans 1917

Il épouse Rose Beuret le 29 janvier à Meudon. Elle meurt le 14 février.

Rodin meurt le 17 novembre. Il est enterré dans le jardin de la villa des Brillants de Meudon, à côté de Rose. Leur tombe est surmontée par *Le Penseur*.

Les Bourgeois de Calais, bronze, S. 450

Danseuse cambodgienne de profil vers la droite, mine de plomb, aquarelle, gouache et crayon gras sur papier crème, 1906, D. 4480

Balzac, bronze, S. 1296

L'Homme qui marche, bronze, S. 998



Les jardins de l'hôtel Biron

En 1993, le jardin est restauré. Deux partis sont envisagés : soit lui redonner son aspect original du XVIII^e siècle ou bien recréer l'espace sauvage que connut Rodin.

L'architecte-paysagiste Jacques Sgard choisit de conserver la trame classique mais les nouveaux jardins comprennent plus de pelouse et deux bas-côtés de verdure sont percés de sentiers sinueux.

À gauche, le rétablissement de la sculpture d'*Orphée* est l'objet d'une mise en scène : nichée entre le lierre, plante de Bacchus, et les plantes vénéneuses, la sculpture semble sortir de la roche et de la végétation.

Sur la droite, dans le jardin des sources, les points d'eau marquent une progression, du moins naturel au plus naturel. La végétation, omniprésente, est rassemblée en plusieurs espaces spécifiques. Au fond du jardin, la perspective est fermée par la terrasse et une charmille, des aires de jeux pour enfants sont installées derrière celles-ci.

La chapelle, élevée en 1876 par l'architecte Lisch, est réaménagée en 2005 par Pierre-Louis Faloci. Elle propose de nouveaux espaces pour l'accueil du public et les expositions temporaires ainsi qu'un auditorium, une salle de consultation des archives, une bibliothèque et les bureaux du musée.

Les Bourgeois de Calais. En 1347, la ville de Calais, assiégée par les anglais, se rend. Six bourgeois, Eustache de Saint-Pierre, Jean de Fiennes, Andrieu d'Andres, Jean d'Aire et Pierre et Jacques de Wissant, acceptent de livrer les clés de la ville au roi Édouard III.

La corde au cou et vêtus de simples tuniques, ils choisissent de se sacrifier pour sauver leurs compatriotes. La reine d'Angleterre obtiendra leur grâce.

La Porte de l'Enfer, avec 227 figures et 6 mètres de hauteur, traduit l'Enfer que décrit Dante Alighieri (mort en 1321) dans sa *Divine comédie*. À sa droite, Adam, à la musculature michelangelesque et à sa gauche Ève dont Rodin ne termina jamais le ventre comme en témoigne la trace des boulettes de terre ; son modèle, enceinte, déserta son atelier.

Les Trois Ombres, modelées pour surmonter la *Porte de l'Enfer*, sont ici agrandies et traduisent la façon de créer de Rodin puisqu'il s'agit d'une même figure assemblée trois fois (voir ill. p. 15).

La galerie des marbres permet d'observer la façon dont Rodin aimait que ses praticiens taillent le marbre : en jouant sur l'opposition entre l'aspect lisse de la roche et les parties laissées à l'état brut.

Orphée, sublime musicien à la lyre, sauvera Eurydice de l'Enfer s'il s'abstient de se retourner...

Le Monument à Victor Hugo, le poète, nu, tend le bras tandis qu'une muse se penche à son oreille (voir ill. p. 4).

Le Comte Ugolin est accusé de trahison et condamné à mourir de faim avec sa descendance. Monumental, le groupe est installé au centre du bassin ; en dimension réduite, il surgit du vantail gauche de la *Porte de l'Enfer* pour lequel Rodin l'a initialement modelé.

La Méditation, gracieuse et puissante, est créée pour la *Porte de l'Enfer* (dans le tympan à droite) puis elle s'intègre au *Monument à Victor Hugo*. C'est pourtant sans bras, le genou coupé et une partie de la jambe droite enlevée que Rodin la considérera comme achevée (plâtre dans le hall et ill. p. 15).

Les cariatides, à l'urne et à la pierre, femmes accroupies sous leur charge, sont elles aussi issues de la *Porte de l'Enfer* (à gauche et à droite du tympan).

La muse Whistler est un hommage au peintre James Whistler sous les traits de la jeune artiste peintre anglaise Gwen John (voir ill. p. 4).

Le Balzac, ultime scandale et « testament artistique » de Rodin, présente la tête fougueuse du génie surgissant de la masse de sa robe de chambre (voir ill. p. 5).

Le Penseur, première figure modelée par Rodin pour la *Porte de l'Enfer*, est le symbole du sculpteur-poète, la symbiose de Rodin et de Dante. Il trouve toute sa force expressive dans cet agrandissement.

rue de Varenne

chapelle

< Les Bourgeois de Calais
< Adam

La Porte de l'Enfer >

<< Ève

< Les parterres de rosiers encadrent des triangles de gazon ponctués d'ifs taillés.

< Les tilleuls plantés en quinconce.

< Les Trois Ombres

Le Penseur >

hôtel Biron

Galerie des marbres >

Balzac >

Bastien-Lepage >

< Cybèle

La muse Whistler >

< Études de Pierre de Wissant

< Cariatide à la pierre

< Le sous-bois, planté de marronniers et encadré de tilleuls, cache un platane, un peuplier blanc et quelques houx.

L'hercule acéphale >
(époque romaine), entouré de sureaux et de bambous, est une des merveilles de la collection de Rodin.

< Cariatide à l'urne

< toilettes

< Jean de Fiennes

< Le jardin d'Orphée laisse découvrir au détour d'un sentier sinueux le musicien et sa lyre, soulevé par l'ivresse et l'espoir. La rocaille concurrence le buis, l'épiaire et le laurier-tin.

Le boulingrin ou tapis vert >

caféteria >

Eustache de Saint-Pierre >

< Andrieu d'Andres

Le jardin des sources est un sentier où cours > de l'eau. Du sud au nord, bordées de massifs d'hortensias, la source des pétasites (héliotropes, bambou, myosotis), la source des iris (iris japonais et des marais, luzule, pervenche), la source des fougères (alchemille, trolle et primevère), la source des hémérocailles (géranium, luzule et jonc) et la source des astilbes (reine des prés et valériane).

Orphée implorant les dieux >

< Jacques de Wissant

< Jean d'Aire

< Ève

La Méditation >

Claude Lorrain >

< Ugolin

< Monument à Victor Hugo

Le Génie du repos éternel >

< L'Ombre

< Les bancs dessinés par Henri Favier sont représentatifs de l'esprit Art Déco.

Les trois ouvertures dans la charmille reprennent les proportions des trois > baies centrales de l'hôtel Biron.

Elevation Claude Pasquier

De l'hôtel Biron au musée Rodin

L'hôtel construit entre 1728 et 1730, d'après les dessins de Gabriel et sous la conduite de Jean Aubert, est la preuve éclatante de la réussite d'un riche parvenu : Abraham Peyrenc de Moras. Les salles sont ornées de boiseries tandis que seize dessus-de-porte sont commandés à François Lemoyne, premier peintre du Roi qui devait entreprendre peu de temps après la décoration du plafond du salon d'Hercule au château de Versailles. En 1753, le nouveau propriétaire de ce joyau de l'architecture rocaille, le Maréchal duc de Biron, donne son nom à l'hôtel particulier et entreprend de remodeler le parc au goût de l'époque. Il l'agrandit, fait modifier les parterres et installe dans la dernière ligne de potager une succession de jardins spécialisés : jardin hollandais, jardin de tulipes, orangerie, melonnière, jardin de figuiers. Des guirlandes de chèvrefeuilles entourent les troncs des arbres et relie entre eux les tilleuls. Pour la première fois, des magnolias fleurissent à Paris et l'on y cultive des abricots-pêches.

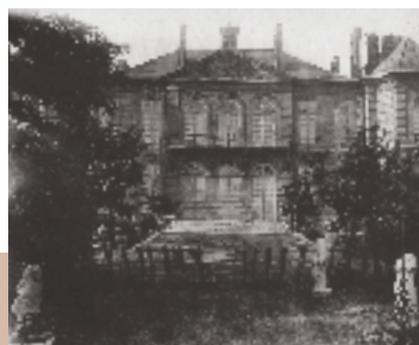
Sorti de la Révolution à l'abandon, le parc est loué par des entrepreneurs de bals publics. Sous le Consulat puis l'Empire, l'hôtel héberge la légation pontificale, puis l'ambassade de Russie. En 1820, la duchesse de Béthune-Charost le cède à la Société du Sacré-Cœur de Jésus dont le projet est l'éducation des jeunes filles de la bonne société. Miroirs, ferronneries, boiseries et peintures sont enlevés et seulement quatre des dessus-de-porte ont pu être achetés récemment par le musée et remis à leur place d'origine. En 1875 l'architecte Lisch construit une chapelle de style néogothique pour les besoins d'une communauté en plein développement. Ce bâtiment longtemps lieu des expositions temporaires du musée, retrouve sa destination d'origine grâce à la rénovation de Pierre-Louis Faloci.

En 1905, lors de la séparation de l'église et de l'État, l'hôtel Biron est loué à des artistes. Ses locataires s'appellent Jean Cocteau, Isadora Duncan, Henri Matisse puis, sur les conseils de Rainer-Maria Rilke, c'est Rodin qui loue en 1908 l'enfilade des salons sud. Le parc abandonné est envahi par les mousses et les herbes sauvages, les pelouses ressemblent à des prairies et des branches folles barrent les allées. Rodin accroche ses dessins côte-à-côte sur les murs, mêle à sa sculpture les marbres de sa collection d'antiques et reçoit tous les jours les visites de ses amateurs.

En 1911, l'État achète le domaine et en 1916, par trois donations, Rodin remet à l'État l'intégralité de ses collections : sculptures, dessins, collection d'antiques, archives, photographies et villa-atelier de Meudon. Le musée Rodin ouvre ses portes au public le 4 août 1919.

Aujourd'hui, Établissement Public Administratif, contrôlé par le ministère de la culture et doté de la personnalité morale, il jouit d'une autonomie de ses recettes et de ses dépenses. Il reçoit, sur ses deux sites de la rue de Varenne et de Meudon, environ 520 000 visiteurs par an.

Lemery Cl., *l'hôtel Biron au début du XX^e siècle*, vers 1912, Ph. 9020 - Anon., *hôtel Biron côté jardin*, vers 1910, Ph. 1367
Manuel Henri, *l'hôtel Biron avec la collection de Rodin*, vers 1915, Ph. 194 - Lemery Cl., *Rodin au rez-de-chaussée de l'hôtel*, 1912, Ph. 196



Meudon : la villa des Brillants et le musée

Rodin achète en 1895 la villa des Brillants qu'il louait depuis deux années environ. De style Louis XIII, située sur les hauteurs de Meudon, la villa est entourée d'un grand jardin.

Le sculpteur organise son domaine pour en faire un cadre propice au développement de son œuvre : de nouvelles constructions et des ateliers accueillent rapidement une cinquantaine de praticiens, d'ouvriers et de mouleurs.

En 1900, le pavillon que Rodin a fait construire place de l'Alma, en marge de l'Exposition universelle, pour présenter une rétrospective de son œuvre, est démonté pour être reconstruit à Meudon. Le domaine devient alors un passage obligé : amis, modèles, commanditaires, personnalités françaises et étrangères s'y succèdent pour voir les diverses esquisses et études achevées ou en cours. C'est là, du vivant du sculpteur, le premier musée qui lui est consacré.

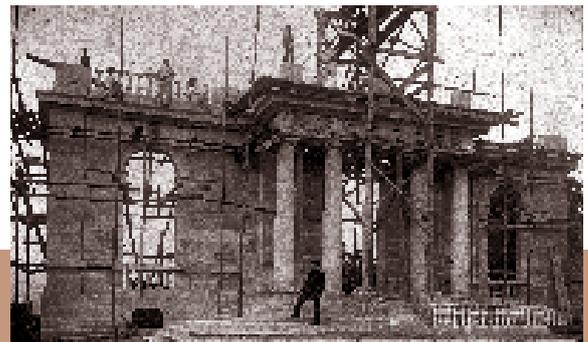
Entre 1907 et 1910, Rodin fait reconstruire en contre-bas du terrain, le fronton et une partie de la façade du château d'Issy qui était menacé de démolition. Construit à la fin du XVII^e par Pierre Bullet, le portique sert aujourd'hui de cadre à la sépulture du sculpteur et de Rose, inhumés sous la statue monumentale du *Penseur*.

En 1931, le pavillon de l'Alma dont la structure n'était pas faite pour durer, est démoli. Il est remplacé par un grand bâtiment rectangulaire réalisé par Henri Favier qui vient s'ajuster au fronton du château d'Issy. Le musée est inauguré le 29 mai 1948.

Aujourd'hui, la vaste salle du musée frappe par sa clarté et l'atmosphère de blancheur que dégagent les plâtres des principales figures et monuments. Dans les vitrines, de nombreuses esquisses ont été disposées. Elles nous font plonger au cœur même des procédés de création propre à Rodin : l'assemblage, la répétition et la fragmentation.

La villa est entièrement rénovée en 1997. Grâce au témoignage des photographies anciennes, l'ancien aménagement intérieur est restitué fidèlement. La table de la salle à manger est constituée d'un simple plateau de bois supporté par des tréteaux. Quelques sculptures antiques, un bouquet et une vaisselle d'une grande sobriété se côtoient sur la nappe blanche. À côté, l'atelier, prolongé d'une verrière, contient le cadre d'un grand lit à colonne de style renaissance qui servait à protéger les sculptures des pattes des chiens. Plus loin quelques pièces de la collection de Rodin sont installées dans une vitrine : statuettes et fragments d'œuvres arrangés par l'artiste en fonction de leurs seules qualités plastiques.

Anon., *La Villa des Brillants et le pavillon de l'Alma*, après 1901, Ph. 1941
Anon., *La reconstruction de la façade du château d'Issy*, vers 1910, Ph. 70



Anon., *Rodin dans la salle à manger de la Villa des Brillants*, Ph. 788

Bernès-Marouteau, *L'intérieur du pavillon de l'Alma avant 1917*, Ph. 9001

Les techniques de la sculpture

Le modelage

Le modelage est la technique la plus primitive et la plus directe de mise en forme de la terre. Fragile, ce matériau est rarement adopté pour l'exécution définitive et garde aux œuvres un caractère préparatoire à la traduction dans d'autres matériaux comme le plâtre, le bronze ou le marbre.

À partir de la Renaissance, seul le travail de modelage relève du sculpteur. L'œuvre, en plâtre, bronze ou marbre, est exécutée respectivement par le mouleur, le fondeur ou le praticien.

Le modelage se fait par adjonction de boulettes, autour d'une armature pour les sculptures de grands formats. En fil de fer, celle-ci forme l'ossature de la figure et permet de lui donner l'attitude souhaitée. L'armature est formée d'une potence maintenue par des vis sur un plateau en bois. Après avoir façonné une base en argile, le sculpteur monte l'œuvre de bas en haut, en écrasant avec ses doigts, un ébauchoir ou une spatule, des boulettes ou des colombins sur les différentes parties de l'armature. Les couches initiales de terre sont assez compactes et les couches suivantes plus fluides pour mieux adhérer à la masse. Les volumes des jambes et du torse sont amorcés avant ceux des bras et de la tête. À la fin de la séance de travail, la terre est enveloppée de linges humides pour garder sa malléabilité et être travaillée de nouveau; elle doit être conservée à une température stable car elle risque de se fendre sous la chaleur ou de geler et de se casser par grand froid.

Rodin travaille en installant son modèle sur un trépied tandis que sa terre, tenue par une armature de fer, est placée à côté sur un second trépied. Il modèle d'abord les quatre principaux profils puis il multiplie et ajuste ses points de vue, comparant la réalité de la ligne du corps avec la ligne de sa terre. En effet, Rodin appelle profil, la ligne qui sépare le plein (du corps) du vide (de l'espace). Comparant la ligne de son modelé à celle de son modèle, il ajuste sans cesse l'une à l'autre et travaille sur plus de cent profils à la fois.

Duchènes, *Rodin travaillant d'après un modèle torse nu*, vers 1895, Ph. 2005



Les techniques de la sculpture

Le moulage

La technique du moulage consiste à reproduire, à l'aide d'un moule, une sculpture modelée en terre puis de tirer un ou plusieurs plâtres à l'exacte imitation du modelage.

Il existe deux types de moulage : à creux-perdu pour une œuvre moulée unique et à bon-creux, réutilisable, pour les moulages en séries.

Le moule à creux-perdu permet de réaliser un moulage unique parce que l'on ne peut le dégager du moule qu'en détruisant celui-ci. Cette épreuve originale peut servir à son tour de modèle et être traduite dans un matériau dur (marbre, bronze) sans perdre pour autant son caractère d'œuvre originale unique.

Le moule à bon-creux est généralement fabriqué à partir d'une épreuve en plâtre originale. Il est constitué de plusieurs pièces qui, exécutées une à une, doivent pouvoir être détachées du modèle sans l'abîmer, être ajustées les unes aux autres rapidement avant le coulage et être séparées aisément de l'épreuve au moment du démoulage. L'ensemble des pièces est maintenu par une chape armée qui les empêche de bouger. Lorsque le plâtre est pris, on dégage l'épreuve de série en enlevant la chape et les pièces une à une. Cette épreuve est couverte d'un réseau de couture assez serré au moment du démoulage. On procède ensuite au montage et à l'assemblage des différentes parties moulées séparément à l'aide de plâtre gâché très clair.

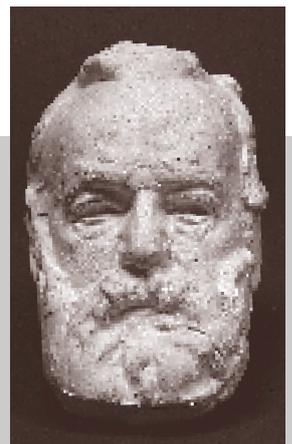
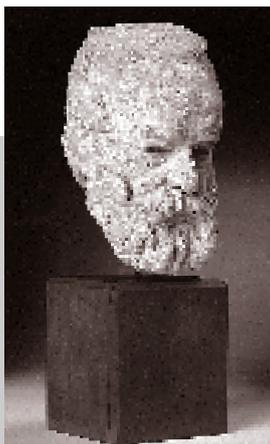
Rodin est l'un des derniers sculpteurs à avoir été assisté d'un atelier dans lequel les mouleurs avaient une place particulièrement importante. Plus encore que la terre, Rodin aimait travailler le plâtre et faisait réaliser une série d'épreuves en plâtre de chaque œuvre sortie de ses mains. Tout en gardant le témoignage de chaque phase de son travail, il disposait ainsi de figures qu'il pouvait à sa guise modifier. De plus il aimait la blancheur des plâtres et n'hésitait pas à en faire tirer un nouveau lorsqu'une épreuve était sale ou endommagée.

La technique du moulage sur nature, pure empreinte du sujet, exclut toute intervention du mouleur sur la forme obtenue. Cette pratique permet de conserver le souvenir d'une personne : masque mortuaire ou main célèbre.

Le membre ou le visage est d'abord régulièrement enduit au pinceau d'un corps gras puis recouvert d'une mince et régulière couche de plâtre fin qui sèche immédiatement. On procède par morceau et à partir du moulage obtenu, on réalise une épreuve en plâtre d'une fidélité absolue par rapport à l'original ; la seule liberté d'intervention du mouleur réside dans le choix de la pose lorsqu'il s'agit du moulage d'un corps en entier.

Un moulage sur nature ou « surmoulage » était considéré au XIX^e siècle comme le travail d'un spécialiste doué d'une grande habileté technique et non celui d'un artiste.

Victor Hugo, étude de tête, terre cuite, S. 3040
Victor Hugo, étude de tête, moule dit « à bon creux », M. 410
Victor Hugo, étude de tête, plâtre, S. 3915



Les techniques de la sculpture

La fonte à la cire perdue

Le procédé, connu depuis l'Antiquité, permet d'exécuter plusieurs fontes à partir d'un même modèle. Bien que multiples, tous les exemplaires fondus sont authentiques, lorsqu'ils ont été exécutés sous le contrôle du sculpteur ou avec son accord.

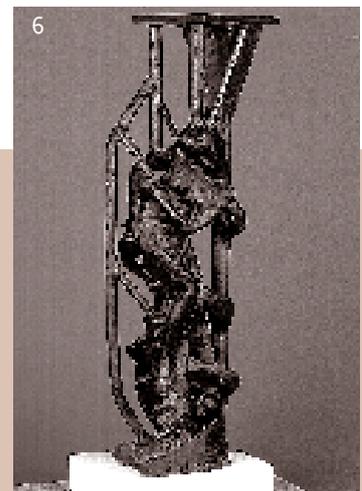
Le modèle d'un bronze (1) est, le plus souvent, une œuvre originale en plâtre, parfois en pierre ou en marbre, dont les mouleurs prennent l'empreinte («à bon creux») dans un lit de matériau élastique rigidifié par un moule extérieur («à pièces») plus résistant (2). Lors de cette première opération, on enduit le modèle pour le protéger. Sur les plâtres, on utilise la gomme-laque qui teinte les modèles d'une couleur souvent jaune foncé. C'est ainsi que, parmi les plâtres originaux exposés au musée de Meudon, on peut aisément remarquer que *Les Bourgeois de Calais*, *Le Penseur* ou *La Défense* ont été utilisés par des fondeurs.

À l'aide de ce moule à pièces, on réalise un noyau en ciment réfractaire qui permettra d'économiser le bronze. Le noyau est renforcé par une armature métallique dont les broches servent de points de repères (3).

Ce noyau, qui épouse avec exactitude les formes du modèle en plâtre, est régulièrement gratté de 4 à 7 mm d'épaisseur : c'est le tirage d'épaisseur. On referme ensuite le moule sur le noyau, et dans le vide ainsi créé, on coule la cire dont l'épaisseur correspond à celle que l'on souhaite donner au bronze (4).

Une fois la cire refroidie, le moule est ouvert, nettoyé et rangé pour une éventuelle réutilisation. À l'aide de petits outils en bois ou en métal, on opère sur le modèle en cire (5) de petites retouches qui le rendent parfaitement fidèle à l'original, c'est le réparage.

Petite étude pour Adam



S'il le souhaite, l'artiste, peut, à ce moment, intervenir une dernière fois, pour opérer de légères corrections, accentuer un effet et signer. C'est à ce moment aussi que l'on grave le numéro du tirage et le cachet de la fonderie.

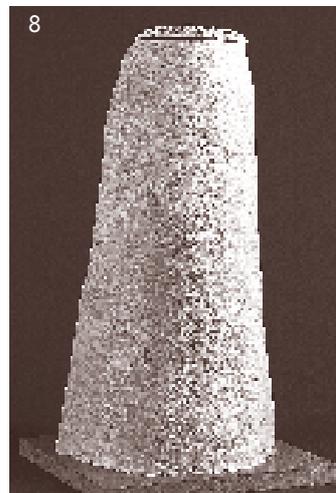
Pour cette épreuve, on installe l'alimentation (6), un réseau de conduits en cire par lequel ce matériau liquéfié s'écoulera (les égouts) pour laisser la place au bronze en fusion (les jets) et qui permettra à l'air de s'échapper (les événements). La surface de la cire et des conduits est recouverte d'une enveloppe de terre réfractaire, la chamotte (7).

L'ensemble, consolidé de treillage, constitue le moule de coulée (8). Après séchage, le moule est introduit dans un four. La température monte et la cire liquéfiée s'écoule : c'est le décirage.

Le moule, renforcé par un manteau extérieur de sable et de grenaille métallique pour supporter la poussée du métal en fusion, est descendu dans la fosse de coulée. Le bronze en fusion (1200 degrés) est versé dans le bassin de coulée et s'écoule d'une manière continue. Lorsque le bronze est refroidi, on brise le moule et on dégage la totalité de la gangue réfractaire : c'est le décochage (9), puis on évide la fonte en émiettant le noyau réfractaire. Commence alors un long travail de finition : couper le réseau d'alimentation, en faire disparaître les traces par un travail de ciselure, boucher les orifices des broches (10).

Enfin, pour protéger le bronze des attaques ultérieures, on l'altère artificiellement à l'aide d'oxydes qui corrodent légèrement sa surface et la colorent d'une tonalité brune, verte, bleue ou noire : la patine (11).

Une vitrine détaille la technique de la fonte d'un bronze.



Les techniques de la sculpture

La taille du marbre

Connu depuis l'Antiquité pour sa blancheur et sa dureté, le marbre est le plus noble des matériaux dans la tradition statuaire académique. Parce que cette matière, auréolée du prestige de la sculpture gréco-romaine, est considérée comme la plus difficile à travailler, c'est elle qui désigne « les vrais sculpteurs » et suscite les commandes nombreuses des musées comme des riches collectionneurs.

Contrairement à Michel-Ange et aux sculpteurs antiques grecs qu'il admire tant, Rodin n'a jamais pratiqué la taille directe, méthode de travail qui consiste pour le sculpteur à exécuter directement son projet dans la pierre, sans modèle, dégagant du bloc la statue qu'il y devine.

En effet, au XIX^e siècle, le sculpteur est davantage un modelleur qu'un tailleur de pierre. Il modèle la terre pour obtenir une figure qui, moulée en plâtre est présentée comme un modèle que ses collaborateurs, metteurs aux points puis praticiens, doivent ensuite reproduire le plus fidèlement possible dans le bloc de marbre.

Le metteur au point a pour tâche de réduire le bloc aux dimensions du modèle, à 2 ou 3 cm de la surface voulue. Il travaille avec un compas à trois pointes fixé sur le plâtre original à l'aide duquel il note tous les reliefs de la surface. Le compas est ensuite transféré sur le marbre et suspendu à trois points identiques qui correspondent aux relevés du modèle en plâtre. Il taille la pierre jusqu'à ce que l'aiguille s'enfonce à la même profondeur que sur l'original. Il arrive que le metteur au point doive faire trois mille à quatre mille points pour préparer une figure au travail de taille finale. L'aiguille laisse des marques et il n'est pas rare d'en voir la trace sous la forme de petits trous sur les marbres de Rodin qui décidait souvent de laisser au marbre un volume légèrement supérieur à celui du plâtre.

Alors que la technique de la mise au point à la machine n'est utilisée que pour tailler les marbres « à grandeur », la technique de la mise au point aux trois compas sert également pour les agrandissements et les réductions.

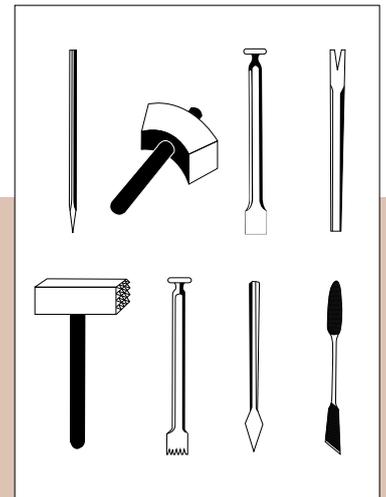
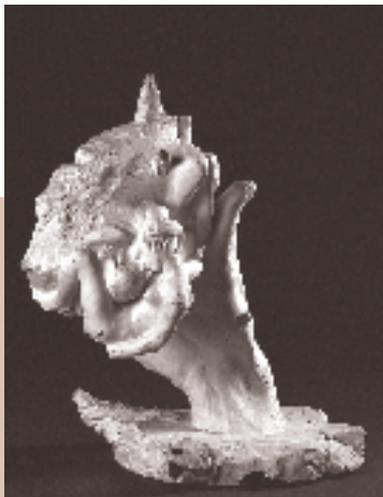
Le praticien, quant à lui, travaille à donner au marbre la forme exacte du plâtre original. Il s'agit souvent d'un excellent sculpteur mettant son savoir-faire au service d'un maître pour gagner sa vie.

Au fil du temps, Rodin remit à ses praticiens, non plus une maquette modelée en terre, mais un assemblage d'œuvres préexistantes, une esquisse ou une indication de l'œuvre à réaliser plus qu'un véritable modèle. La forme du bloc utilisé et la personnalité du praticien avaient un rôle à jouer mais Rodin exerçait une surveillance constante et attendait de son praticien une très étroite collaboration. Les praticiens, tels Escoula, Peter, Turcan, Desbois, Pompon, Bourdelle, Despiau et bien d'autres, se sont pliés au style de Rodin au détriment de leur propre personnalité.

Main de Dieu, maquette, plâtre, S. 1830

Main de Dieu, marbre, S. 988, praticien : Soudbinine

Pointe, massette, ciseau, ciseau pied-de-biche, boucharde, gradine, ogette et râpe



La modernité de Rodin

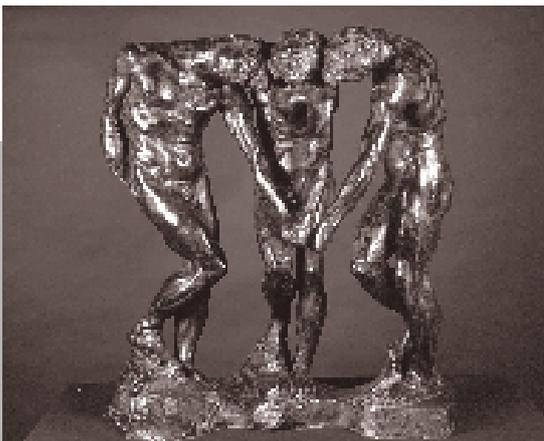
La fragmentation

Toute sa vie, Rodin médite la leçon de l'antique et il commence à collectionner la sculpture à partir de 1893, date à laquelle il s'installe à Meudon où il dispose de place et d'argent pour financer sa passion. Collectionneur boulimique, c'est plus de 7000 sculptures de toutes origines et époques, copies ou originaux, qu'il va engranger et présenter mêlées à sa sculpture. Il place sa collection de marbres gréco-romains au dessus des autres réalisations sculptées. Ces œuvres, fragmentées par le temps et dont il manque la tête, les bras et les jambes lui apparaissent plastiquement parfaites et l'incitent à considérer le morceau comme une œuvre à part entière.

Il retranche d'abord une partie de l'œuvre puis en vient à considérer les fragments ôtés comme générateurs de nouvelles œuvres : le fragment devient œuvre à part entière et la fragmentation principe de création. Le morceau est beau en soi, son étude devient légitime et profitable.

En 1900, Rodin se situe bien au-delà des techniques traditionnelles de la sculpture et en premier lieu du modelage. La main de l'artiste n'a plus qu'un rôle secondaire : la création passe dorénavant par l'assemblage de sculptures fragmentées et par l'agrandissement qui, par son changement d'échelle, métamorphose l'œuvre. L'adoption de formes partielles, sculptures dont il retranche les membres, simplifie ses volumes.

La Porte de l'Enfer devient un répertoire de sujets qu'il développe isolément et qui gagneront leur célébrité hors de ce contexte. *Le Penseur*, première figure modelée et placée dans la *Porte*, est le seul exemple d'une figure non fragmentée et non réassemblée.



La Méditation, bronze, S. 40
La Méditation sans bras, plâtre patiné, S. 1125
La grande Ombre, bronze, S. 624
Les Trois Ombres, bronze, S. 1191 (assemblage de trois *Ombre* dépouillées de leurs mains)

La modernité de Rodin

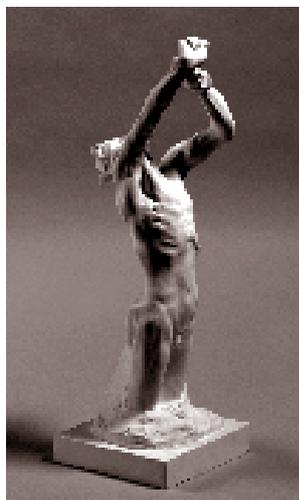
L'assemblage

L'assemblage est une technique qui consiste à composer une nouvelle œuvre sculptée en réutilisant totalement ou partiellement des œuvres déjà exécutées par l'artiste. Rodin pratique l'assemblage à partir des années 1880, mais il développe surtout cette méthode après sa grande exposition de 1900 au pavillon de l'Alma. C'est pour lui un moyen de création sans limite et sans fin ; il peut à sa guise articuler et désarticuler, démonter et remonter, disposer sans contrainte des figures aux gestes souvent repris et inattendus.

Pour ce faire, il se constitue au préalable un répertoire de formes dont il multiplie les tirages. Il reprend un mode de travail utilisé par les sculpteurs ornemanistes qui cherchent à réduire le coût de leur production en moulant une même pièce en plusieurs exemplaires : assemblées librement les unes aux autres ou bien mises en valeurs par quelques accessoires, ces figures forment alors de nouveaux groupes. Rodin reprend ce procédé développé dans sa jeunesse et assemble de nouvelles pièces qui deviennent des œuvres à part entière, sujettes de fait à une nouvelle réflexion. Ainsi pour composer le groupe des *Trois Ombres*, Rodin reproduit trois fois la même figure de l'*Ombre* qu'il dispose ensuite selon des orientations différentes, posant la répétition en tant que mode de création. Le groupe, simplifié par la suppression des mains de ses personnages, trouve sa place au sommet de *La Porte de l'enfer* (voir ill. p. 15). Ce travail de simplification radicale est caractéristique de sa façon de créer à partir de 1890.

Rodin accumule des caisses d'« abattis » comme il nomme les séries de bras, têtes, pieds, mains ou jambes qu'il utilise en assemblant les uns aux autres, parfois en les combinant avec des coupes ou des vases de sa collection personnelle ou avec des branches d'arbre : formes parmi d'autres formes, susceptibles comme toute figure sculptée d'être intégrée, assemblée à une autre pièce, dans une nouvelle création.

Ce travail de recherche, Rodin le poursuit sans cesse dans le secret de son atelier ; c'est un des aspects les plus novateurs du travail de la fin de sa vie, à une époque où il est un artiste reconnu.



La Porte de l'enfer, bronze, S. 1304, détail (*Adolescent désespéré* à gauche, de face)

Adolescent désespéré, plâtre, S. 59

Assemblage : *Adolescent désespéré portant l'Aube*, plâtre, S. 3455



Adolescent désespéré et enfant d'Ugolin servant d'anses à un vase, plâtre et poterie, S. 3614

Assemblage : *Adolescent désespéré et nu féminin*, plâtre, S. 2598

Abattis : bras, plâtre

La modernité de Rodin

L'agrandissement

Autant il est normal pour un sculpteur du XIX^e siècle d'utiliser une petite maquette comme base pour un monument autant l'agrandissement, au plus près de l'œuvre, est une expérience beaucoup moins habituelle. Rodin la tente pour la première fois en 1888 avec la commande par l'État du *Baiser* en marbre d'après la petite version. Mais c'est la rencontre avec Henri Lebossé qui va donner à l'agrandissement ses lettres de noblesse à partir de 1894.

Les agrandissements étaient réalisés grâce à une machine en procédant morceau par morceau, ce qui rendait le travail très complexe. La machine agrandissait tout systématiquement, les rapports de proportion changeaient et il fallait que Henri Lebossé reprenne toute la surface afin qu'elle reproduise fidèlement le modelé propre à Rodin.

De toute l'œuvre de Rodin, la figure la plus célèbre est sans doute le grand *Penseur*. Modelé dès 1880-1882 pour la *Porte de l'Enfer*, dans une hauteur de 71 cm environ, il fut agrandi en 1902. L'agrandissement met en valeur les qualités du modelé et en particulier le dos. Sa dimension monumentale en renforce les qualités plastiques qui résident dans la simplicité et la puissance de la pose, dépouillée de tout accessoire.

Le petit modèle de *l'Homme qui marche*, composé de l'assemblage d'un torse craquelé du *Saint Jean-Baptiste* et des jambes de la même sculpture, figure à l'exposition de 1900. Juchée au sommet d'une haute colonne, l'œuvre n'est guère remarquée. Elle ne trouve toute sa force expressive et son titre d'*Homme qui marche* qu'une fois agrandie par Lebossé en 1905-1906.

Les agrandissements du *Victor Hugo*, du *Balzac* et surtout du *Penseur* ou de *l'Homme qui marche* leur font gagner une puissance plastique et émotionnelle qui vont hisser ces œuvres au stade de symboles.

L'Homme qui marche, plâtre,
85 x 60 x 27 cm., S. 203

L'Homme qui marche sur colonne,
bronze, 354 x 60 x 39 cm., S. 6719

L'Homme qui marche, bronze,
213,5 x 71,7 x 156,5 cm., S. 998



Lexique

Agrandir : faire la copie d'une œuvre sculptée à plus petite échelle.

Antique, *n. m.* : œuvre sculptée grecque ou romaine.

Argile, *n. f.* : substance provenant de la décomposition de différentes roches. L'argile pure est blanche (kaolin) et les argiles moins pures (marnes et argiles sédimentaires) sont grises, bleues, noires, jaunes ou rouges.

Armature, *n. f.* : charpente en bois ou en fer qui sert à soutenir intérieurement l'œuvre modelée en argile, en cire, en plâtre.

Atelier, *n. m.* : ensemble des collaborateurs d'un sculpteur.

Bas-relief, *n. m.* : relief dont les différentes formes en saillie, qui adhèrent ou non à un fond plat, représentent moins de la moitié du volume.

Bronze, *n. m.* : alliage de cuivre et d'étain.

Buste, *n. m.* : représentation en ronde-bosse de la partie supérieure du corps humain incluant la tête, le cou, une proportion variable des épaules, de la poitrine et de l'estomac.

Commanditaire, *n. m.* : personne qui fournit les fonds pour l'exécution d'une œuvre sculptée.

Couture, *n. f.* : excédent de matériau qui subsiste sous forme de bourrelet sur la surface externe d'un moulage, lorsqu'on a retiré les pièces qui composent le moule.

Demi-nature : qui n'a que la moitié des dimensions naturelles.

Ébauche, *n. f.* : premier état d'une œuvre définitive. Sur l'ébauche n'apparaissent que les masses principales et les parties essentielles du modèle.

Épreuve originale : moulage qui provient d'un moule à creux perdu fabriqué à partir d'un modèle original. L'épreuve originale est toujours unique, puisque le moule et le modèle sont détruits au cours des opérations de moulage.

Esquisser : modeler en petit format la première pensée.

Étude, *n. f.* : modelage exécuté d'après nature et représentant une partie ou la totalité du corps humain. Les études peuvent être réalisées pour elles-mêmes ou en vue de préparer la réalisation d'une œuvre définitive.

Fonte, *n. f.* : ensemble des opérations qui permettent de confectionner un exemplaire en métal. La fonte comprend l'exécution d'un moule réfractaire pris sur le modèle, la fusion, la coulée, le démoulage, le décochage, le réparation et la finition. Les procédés de fonte traditionnels sont la fonte à la cire perdue et la fonte au sable.

Fonte à la cire perdue : procédé de fonte au cours duquel la cire, dont est fait le modèle, enfermée dans un moule réfractaire est détruite par réchauffement à 1000 degrés pour permettre au métal en fusion de prendre sa place.

Fonte au sable : procédé de fonte qui consiste à couler un métal dans un moule en sable. Le modèle en plâtre est retiré du moule avant la coulée et le moule est détruit au moment de l'extraction de l'exemplaire.

Fragment, *n. m.* : morceau d'une œuvre qui a été brisée. Œuvre privée d'une ou plusieurs parties.

Gaine, *n. f.* : support d'une sculpture en forme de tronc de pyramide renversé.

Grandeur nature : qui a des dimensions équivalentes aux dimensions naturelles.

Groupe, *n. m.* : en sculpture, réunion de deux ou plusieurs figures en ronde-bosse sur un même support (socle, soubassement, piédestal, gaine).

Haut-relief, *n. m.* : relief qui représente plus de la moitié du volume réel d'un corps ou d'un objet sans excéder les trois quarts de son volume et dont les formes en saillie adhèrent ou non à un fond plat.

Maquette, *n. f.* : modèle représentant à échelle réduite le sujet et la composition de l'œuvre définitivement projetée.

Marbre, *n. m.* : roche métamorphique, dure, cristallisée, comportant dans sa composition plus de 75% de carbonate de chaux.

Marcotter : composer une nouvelle œuvre sculptée en réutilisant partiellement ou totalement des œuvres déjà exécutées par l'auteur. Le sculpteur fragmente ses propres œuvres et les réintroduit dans une œuvre nouvelle.

Marcottage, *n. m.* : opération qui consiste à marcotter. Œuvre qui résulte d'un marcottage.

Masque, *n. m.* : représentation de la partie antérieure de la tête ou du visage.

Modèle, *n. m.* : ce que le sculpteur se propose d'imiter et qui lui sert de guide dans son travail.

Modelé, *n. m.* : répartition des saillies et des plans sur une forme sculptée. Le modelé conditionne la variété de tons, plus ou moins clairs ou foncés, qui résulte du jeu de la lumière et de l'ombre sur les formes. Le modelé est doux lorsque la lumière se répartit de façon régulière; il est dur lorsque la lumière se répand à la surface des œuvres de façon inégale.

Modeler : exécuter, par adjonction ou suppression de matière, une œuvre en terre, en cire ou en plâtre.

Modeleur, *n. m.* : sculpteur qui exécute essentiellement des modèles en terre, en cire ou en plâtre.

Moule à bon-creux : moule ré-utilisable qui permet de reproduire plusieurs fois le même modèle.

Moule à creux-perdu : moule qui ne peut servir qu'une fois à reproduire un modèle original car il est détruit au cours de l'extraction de l'œuvre.

Mouleur, *n. m.* : celui qui est spécialisé dans la technique du moulage.

Ornemaniste, *n. m.* : sculpteur qui exécute des ornements, des sculptures décorant les moulures et certains éléments constitutifs des statues. Spécialiste de l'exécution de motifs décoratifs, en plâtre ou en stuc. Sculpteur ornemaniste.

Œuvre originale : œuvre unique conçue par un sculpteur.

Patine, *n. f.* : transformation de la surface d'un bronze par altération de la couleur du métal obtenue à l'aide de divers acides.

Piédestal, *n. m.* : support d'assez grandes dimensions composé de trois parties, la base, le dé, et la corniche. Le piédestal est généralement destiné à supporter des œuvres de grandes dimensions.

Piédouche, *n. m.* : petit support mouluré de forme variée, de plan le plus souvent circulaire, servant à porter un buste ou une statuette.

Plâtre, *n. m.* : poudre blanche, tirée du gypse, que l'on gâche pour obtenir une pâte qui durcit en séchant.

Points de repère : ensemble de points tracés sur le modèle, puis reportés exactement sur le matériau à tailler qui délimitent avec précision les formes d'une œuvre sculptée dans le procédé de la taille avec mise au point.

Pose, *n. f.* : attitude que l'on donne à un modèle vivant.

Potence, *n. f.* : barre de fer coudée en équerre fixée sur le plateau qui supporte l'armature des rondes-bosses modelées.

Praticien, *n. m.* : celui qui est spécialisé dans le dégrossissage par mise au point d'un bloc de pierre ou de bois d'après le modèle d'un sculpteur.

Pratique, *n. f.* : ensemble des opérations manuelles exécutées pour dégrossir par mise au point un bloc de pierre ou de bois. On oppose parfois la pratique, réservée au praticien, à l'invention qui est le propre de l'auteur du modèle.

Projet, *n. m.* : esquisse d'un monument qui donne des indications sur l'œuvre à réaliser, le plus souvent soumise à un commanditaire.

Réduire : faire la copie d'une œuvre sculptée à plus petite échelle. On peut réduire une œuvre à la main ou à l'aide de procédés mécaniques.

Ronde-bosse, *n. f.* : sculpture dont les volumes correspondent au moins au trois quarts du volume réel d'un corps.

Sculpter : tailler avec un ciseau une figure ou une forme dans la pierre, le marbre, l'ivoire, le bois ou un matériau dur. Par extension, exécuter au moyen de diverses techniques (modelage, taille, assemblage, etc.) des formes en ronde-bosse ou en relief.

Sculpture, *n. f.* : provient du verbe latin «sculperre», qui signifie façonner. Il met en évidence l'action du sculpteur qui va créer une forme dans la matière. La sculpture désigne l'œuvre d'un artiste, mais aussi l'ensemble de son œuvre (ex. la sculpture de Rodin). Il recouvre un sens plus générique (par exemple «la sculpture grecque» ou la «sculpture du XIX^e siècle» pour l'ensemble des sculptures réalisées durant ces périodes.

Selle, *n. f.* : tréteau surmonté d'un plateau tournant sur lequel est posée l'œuvre en cours d'exécution.

Socle, *n. m.* : massif de plan rectangulaire ou polygonal qui sert à surélever une statue ou un groupe sculpté.

Statuaire, *n. m.* : sculpteur spécialisé dans la représentation des êtres animés et plus particulièrement de la forme humaine.

Statue, *n. f.* : désigne toute sculpture en ronde-bosse représentant une figure entière (homme ou animal) debout, assise ou couchée en quelque matériau que ce soit. La statue qui représente un homme debout est appelée statue en pied et statue équestre pour un homme à cheval.

Support, *n. m.* : désigne ce qui soutient la base d'une sculpture par en-dessous. Les socles, les piédestaux, les piédouches, et les gaines sont des supports.

Taille avec mise au point : procédé de taille généralement pratiqué par des praticiens qui consiste à traduire très exactement un modèle définitif à trois dimensions dans un matériau dur en se guidant sur des points de repères et des mesures précises.

Taille directe : procédé de taille pratiqué par l'artiste lui-même qui consiste à tailler un matériau dur directement d'après nature ou d'après une simple esquisse.

Torse, *n. m.* : le mot italien «torso» qui signifie tronc d'arbre désigne une figure plastique inachevée. Désigne en général une sculpture où seul le tronc subsiste, les extrémités ayant été cassées ou fortement abîmées. Elle fait penser à un fragment de figure humaine.

Bibliographie indicative

Propos de Rodin

Rodin Auguste, *Les Cathédrales de France*, Armand Colin, Paris, 1914, rééd. Denoël, Paris, 1983.

Rodin Auguste, *l'Art, entretiens réunis par Paul Gsell*, Grasset, Paris, 1911, rééd. 1986 et 1997.

Dujardin-Beaumetz Étienne, *Entretiens avec Rodin*, Dupont, Paris, 1913, rééd. musée Rodin, 1992.

Bibliographie essentielle

Butler Ruth, *Rodin : La solitude du génie*, Paris, Gallimard/musée Rodin, 1993. Une biographie très complète qui donne un sens nouveau à la démarche de Rodin.

Delclaux Marie-Pierre, *Rodin : Éclats de vie*, Paris, musée Rodin, Coll. Tout l'Œuvre, 2003. Une biographie sensible et une réflexion sur le caractère de l'homme.

Garnier Bénédicte, *Rodin : L'Antique est ma jeunesse*, Paris, musée Rodin, Coll. Tout l'Œuvre, 2002. Les rapports entre l'artiste collectionneur et sa démarche créatrice.

Judrin Claudie, *L'Enfer et le Paradis : un dessin de sculpteur*, Paris, musée Rodin, Coll. Tout l'Œuvre, 2002. Rodin est un immense dessinateur. Cet aspect moins connu de son travail est analysé par le Conservateur général des dessins.

Le Normand-Romain Antoinette, Marraud Hélène, *Rodin à Meudon : la Villa des Brillants*, Paris, musée Rodin, 1996. Une étude historique et un guide à la visite du musée de Meudon.

Le Normand-Romain Antoinette, *Rodin*, Paris, Flammarion, Coll. Tout l'art, 1997. Monographie, biographie et bibliographie par le Conservateur Général des sculptures.

Le Normand-Romain Antoinette, *Rodin : La Porte de L'Enfer*, Paris, musée Rodin, Coll. Tout l'Œuvre, 2001. L'œuvre qui occupa toute la vie de Rodin et l'analyse de ses 227 figures.

Le Normand-Romain Antoinette, Haudiquet Annette, *Rodin : Les Bourgeois de Calais*, Paris, musée Rodin, Coll. Tout l'Œuvre, 2001. Analyse d'un monument emblématique d'Auguste Rodin.

Le Normand-Romain Antoinette, *Camille Claudel & Rodin : Le temps remettra tout en place*, Paris, musée Rodin, Coll. Tout l'Œuvre, 2003. L'ouvrage tire de manière objective les conséquences esthétiques de la liaison tumultueuse entre les deux sculpteurs.

Masson Raphaël, Mattiussi Véronique, *Rodin*, Paris, co-édition Flammarion/musée Rodin, 2004. Une nouvelle écriture sur l'œuvre de Rodin par deux spécialistes des archives du musée.

Pinet Hélène, *Les mains du génie*, Paris, Gallimard, 1988. À la découverte de l'œuvre de Rodin.

Vilain Jacques (sous la direction de), *Rodin, le musée et ses collections*, Paris, musée Rodin/Scala, 1996. Les plus grands chefs-d'œuvres de la collection, mais aussi les acquisitions plus récentes.

Vilain Jacques (sous la direction de), *Camille Claudel*, Paris, musée Rodin, 1991. Le catalogue de la grande exposition de 1991.

Pour en savoir plus

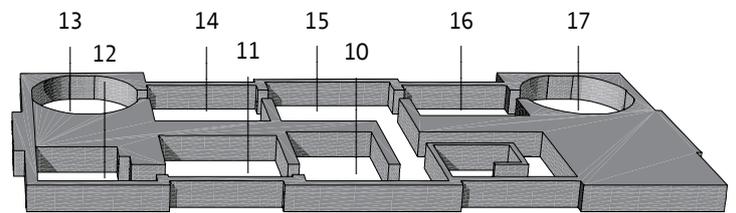
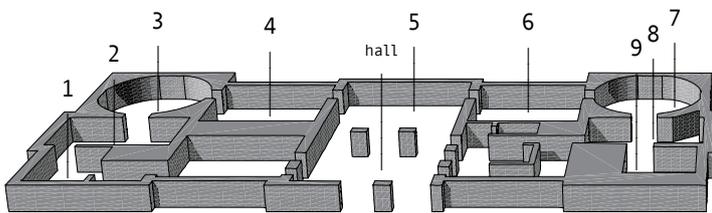
Correspondance de Rodin, réunie par Alain Beausire, Florence Cadouot, Hélène Pinet, Frédérique Vincent, 4 volumes, musée Rodin, Paris, 1985-1992.

Le Salon de Photographie : Les écoles pictorialistes en Europe et aux États Unis vers 1900, Paris, musée Rodin, 1993. Catalogue de l'exposition et introduction à l'importante collection de photographies anciennes du musée.

Barbier Nicole, *Marbres de Rodin*, Paris, musée Rodin, 1987. Une nouvelle lecture des marbres de la donation Rodin.

Tous les ouvrages de cette bibliographie sont disponibles à la librairie du musée et en vente par correspondance.

Élaboration du dossier : *Isabelle Bissière* -responsable du service culturel-, *Susana Lamberti* -animatrice conférencière, chargée des publics scolaires- et *Élodie Colas* -assistante du responsable-. Conception graphique : *Vincent Lecocq*, SoyOusee.com



Plan du musée

Rez-de-chaussée

- Salle 1 : œuvres de jeunesse
- Salle 2 : période belge
- Salle 3 : *L'Âge d'airain*
- Salle 4 : *Le Baiser*
- Salle 5 : *L'Homme qui marche*
- Salle 6 : Camille Claudel puis la collection d'antiques
- Salle 7 : *Ève*
- Salle 8 : portraits féminins
- Salle 9 : Cabinet d'art graphique (hors expositions-dossiers)

Premier étage

- Salle 10 : *La Porte de l'Enfer*
- Salle 11 : *La Danaïde, Je suis belle, Fugit Amor*
- Salle 12 : *les Bourgeois de Calais*
- Salle 13 : l'assemblage : les maquettes en plâtre et leurs traductions dans le marbre
- Salle 14 : portraits masculins et peintures de la collection de Rodin : Van Gogh, Renoir, Monet
- Salle 15 : les monuments publics à Balzac, Hugo, Le Lorrain
- Salle 16 : mouvements de danse et assemblages
- Salle 17 : *La Tour du travail*



RODIN