

# LE PENSEUR

## LE PENSEUR, TAILLE ORIGINALE



*Le Penseur*, taille originale, 1881-1882

> S. 1131

fonte au sable, 1917

H. 71,5 ; L. 43,5 ; Pr. 56,5 cm

Signé *A. Rodin* sur le côté gauche du tertre. Marque *A. Rodin* en relief à l'intérieur. Inscription - *ALEXIS - RUDIER - FONDEUR - PARIS* à l'arrière.

**Hist.** : « *Penseur moyen* » commandé le 19 mai 1917 pour Rudier, au prix convenu de 4 000 francs, « avec réduction exceptionnelle de 50 % en raison des services rendus à M. Rodin par le fondeur [pour sa collection personnelle, en dehors de tout commerce<sup>1</sup>] » ; don de M<sup>me</sup> Eugène Rudier, 1953.

**Cat.** : [Bénédictine, 1919, 1921, 1922 et 1924 n° 326, 1926 n° 195 ; Grappe, 1927 n° 143, 1929 n° 167, 1931 n° 65, 1938 n° 52, 1944 n° 55 : plâtre].

**Exp.** : 1953, Yverdon, n° 12 ; 1955, Munich, Brême, n° 6 ; 1961, Munich, n° 7 ; 1961-1962, Nice, n° 5 ; 1973, Lisbonne, n° 7 ; 1973, Séville, n° 6 ; 1976, Paris, musée Rodin, n° 31 ; 1989-1990, Paris, musée Rodin, n° 24 ; 1991-1992, Mannheim, n° 35 ; 2001, Paris, musée du Luxembourg, n° 113 ; 2004, Liévin, n° 1.

*Le Penseur*, taille originale, 1881-1882

> S. 788

fonte au sable, 1967

H. 71,5 ; L. 40 ; Pr. 58 cm

Signé *A. Rodin* sur le côté gauche du tertre. Marque *A. Rodin* en relief à l'intérieur. Inscriptions *.Georges Rudier. / .Fondeur. Paris.*, à l'arrière, à droite, et *@ by musée Rodin 1967*, à l'arrière, à gauche.



**Hist.** : fonte réalisée pour les collections du musée en 1967.

**Exp.** : 1967, Calais, n° 7 ; 1968, Zagreb, n° 17 [?] ; 1970, Rochechouart, s. n° [?] ; 1980, Vienne, n° 4 ; 1982, Mexico, n° 7 ; 1982-1983, New Delhi, Bombay, Calcutta, n° 9 ; 1984, Martigny, n° 6 ; 1985, Singapour, s. cat. ; 1985, Séoul, n° 5 ; 1986-1987, Esslingen, Brême, h. cat. ; 1987, Barcelone, n° 7 ; 1990, Paris, musée d'Orsay, Francfort, n° 105 ; 1991-1992, Paris, musée d'Orsay, Oslo, n° 105 ; 1993, Pékin, Shanghai, Hong-Kong, Taipei, n° 18 ; 1993, Reykjavik, n° 30 ; 1995, Rio de Janeiro, São Paulo, n° 30, Mexico, s. n° ; 1996, Avignon, s. n° ; 1996-1997, Saragosse, Palma de Majorque, n° 35 ; 1997, Charleroi, n° V.3 ; 1998, Høvikodden, s. n° ; 1998, Québec, n° 39 ; 2000, Séville, Valence, Bilbao, n° 38 ; 2000-2001, Recife, Fortaleza, Salvador de Bahia, s. n° ; 2001, Rome, n° 98 ; 2004, Athènes, n° I-6 ; 2004-2005, Barcelone, n° 10.

## Autres exemplaires

- **Tête, terre cuite** : S. 3854 (H. 15,6 ; L. 12,6 ; Pr. 10,1 cm).  
**Pied droit, terre cuite** : S. 3922 (H. 9,4 ; L. 7,7 ; Pr. 14,3 cm).  
 - **Plâtres** : S. 2520 patiné ; S. 2839 ; S. 2840 et S. 3189 utilisés pour des fontes ; Béziers, musée, don de Rodin, 1900. Élément de *La Porte de l'Enfer*, sur chapiteau à feuille d'acanthé : S. 2521 ; S. 3469.  
 - **Bronzes**, offrant des différences de taille (certains exemplaires comme celui de l'ancienne coll. Pulitzer ne mesurent que 68,5 cm) et de détails, notamment dans le tertre, car plusieurs plâtres furent successivement utilisés : *fonte non précisée*, New Haven, Yale University Art Gallery, legs Mrs Clark Vanderpoel, 1967. *Sans marque de fondeur* : Melbourne, National Gallery of Victoria, acq. 1921 grâce au legs Felton (acq. de Rodin par Constantin Ionidès, 1884). *Sans marque de fondeur* mais *fonte Auguste Griffoul*, 1896, deux exemplaires : Genève, musée d'Art et d'Histoire, don de Rodin, 1896 (au prix de la fonte, 3 900 francs pour *Le Penseur* et *La Muse tragique*) ; Oslo, Nasjonalgalleriet, acq. à l'exp. 1898, Kristiania, n° 58 (il semble que Carl Jacobsen avait laissé entendre qu'il achèterait cet exemplaire, exp. 1897, Copenhague, n° 983, cf. Julien Leclerc à Rodin, 14 septembre 1897, arch. musée Rodin). *Sans marque de fondeur* mais sans doute *fonte François Rudier* (trois exemplaires en 1901, au prix de 825 francs chacun) : Copenhague, Ny Carlsberg

Glyptotek, entré en 1901 (commandé par Jacobsen en 1900) ; Berlin, Nationalgalerie, don Oskar Huldsky, 1905. *Sans marque de fondeur* : Laren, Singer Museum, don M<sup>me</sup> A. Singer-Brugh, 1956 ; Niigata, Prefectural Museum of Modern Art. *Fonte J. Petermann*, Bruxelles, 1899, d'après le plâtre exp. 1899, Bruxelles, n° 39 : Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Une trentaine d'exemplaires environ, *fonte Alexis Rudier*, à partir de 1902 (dont un exp. 1930, Bruxelles, n° ?, Amsterdam, La Haye, n° 44 ; 1930, Copenhague, n° 52, et vendu alors) : Washington, National Gallery of Art, don Mrs John W. Simpson, 1942 (acq. 1903 : cet exemplaire, *sans marque de fondeur*, correspond sans doute au premier *Penseur* fondu par *Alexis Rudier*, « d'un seul morceau », et livré à Rodin en août 1903 juste avant un petit *Homme qui marche*\* lui aussi destiné à Mrs Simpson) ; ancienne coll. Ralph Pulitzer (un exemplaire dédié, acq. 1906, au prix de 8 100 francs, vente Sotheby's, New York, 15 novembre 1989, n° 26, H. 68,5 cm ; un second l'année suivante, vente Christie's, New York, 13 novembre 1996, n° 6) ; Montréal, musée des Beaux-Arts, acq. à l'exp. 1909, Montréal ; New York, Metropolitan Museum of Art, don Thomas F. Ryan, 1910 ; Cambridge, Fogg Art Museum, legs Grenville L. Winthrop, 1943 (acq. à New York, 1922) ; Glasgow, Burrell coll., don William Burrell, 1944

(acq. de la galerie Danthon, 1922) ; Toledo, Museum of Art, don Edward Drummond Libbey, 1926 ; Philadelphie, Rodin Museum, première commande de Jules Mastbaum, 1924 ; Baltimore, Museum of Art, don Jacob M. Epstein, 1930 (acq. 1923) ; Le Caire, musée de Guézireh, acq. 1931 ; Copenhague, Ordrupgaard, legs M<sup>me</sup> Hansen, 1951 (fondu en 1931 ; acq. Wilhem Hansen, 1935) ; Lausanne, musée cantonal des Beaux-Arts, legs H.-A. Widmer, 1939 ; « n° 2 », Los Angeles, Cantor coll. (acquis directement de Rudier par le précédent propriétaire, avant 1940) ; exemplaire autrefois à Montauban, musée Ingres (attribué aux Musées nationaux par le Service de la récupération artistique, 1945 ; déposé à Montauban, 1955 ; rendu à la famille Todt, 1977) ; Tokyo, musée national d'Art occidental, entré en 1959 (commandé par Kojiro Matsukata en 1918, fondu en 1945) ; Cleveland, Museum of Art, don Alexander Rosenberg, en réparation de l'acte de vandalisme commis envers le grand *Penseur*, 1977 ; Toronto, Art Gallery of Ontario, don Mrs O. D. Vaughan, 1977. Huit exemplaires supplémentaires, *fonte Georges Rudier*, n° 5 à 12, entre 1955 et 1969 : n° 6, © 1956, Vatican, Galerie d'Art religieux moderne, don du musée Rodin, 1956 ; n° 8, © 1964, Helsinki, Ateneum Art Museum, acq. à l'exp. 1965, Helsinki, Turku, Tampere, etc. Nombreux exemplaires illicites.

## Œuvre en rapport

- **Esquisse, terre cuite** : S. 1168 (H. 24,5 ; L. 19,8 ; Pr. 9,9 cm).

## LE PENSEUR, GRAND MODÈLE



**Le Penseur**, grand modèle, 1903

> S. 1295

troisième fonte, fonte au sable, livrée le 30 juin 1904, payée le 6 octobre, 5 000 francs

H. 189 ; L. 98 ; Pr. 140 cm

Signé *Rodin* sur le tertre, à la gauche du personnage. Inscription *ALEXIS RUDIER / fondeur - PARIS* à l'arrière.

**Hist.** : acquis par souscription pour don à l'État, 1904 ; inauguré devant le Panthéon, 21 avril 1906 ; transféré au musée Rodin, 1922 ; mise en place définitive, 2 février 1923.

**Cat.** : Bénédite, 1922 et 1924 p. 46, 1926 n° 195 bis ; Grappe, 1927 n° 144, 1929 n° 168, 1931 n° 66, 1938 n° 52 bis, 1944 n° 56.

**Exp.** : 1993, Pékin, Shanghai, n° 30 ; 2003, Berlin, s. cat.



**Le Penseur**, grand modèle, 1903

> S. 2838

fonte au sable, commandée en 1917, livrée le 27 septembre 1918, au prix de 12 500 francs

H. 189 ; L. 98 ; Pr. 140 cm

Signé *A. Rodin* sur le tertre, à la gauche du personnage. Marque *A. Rodin* en relief à l'intérieur. Inscription *ALEXIS RUDIER / FONDEUR. PARIS* à la base du tertre, à sa droite.

**Hist.** : placé en 1919 sur la tombe de Rodin où se trouvait auparavant un plâtre.

## Autres exemplaires

- **Plâtres** : S. 161 et S. 5727, tous deux utilisés pour des fontes : Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, acq. par un collectionneur privé, 2 250 francs, à l'exp. 1904, Dresde, n° 1813, pour don au musée ; Poznań, musée national, acq. Uhle de Ulenhof, 1904, 2 250 francs, pour don au musée ; New York, Metropolitan Museum of Art, don de Rodin, 1905 [exp. 1904, Saint-Louis, n° 1120] ; Strasbourg, musée d'Art moderne, acq. à l'exp. 1907, Société des Amis des arts de Strasbourg, n° 285, 1 000 francs (fig. 1, 2) ; Venise, musée d'Art moderne Cà Pesaro, don Filippo Grimani, 1907 [acq. à l'exp. 1907, Venise, n° 7]. Un plâtre dans le commerce d'art en 1998 : à partir de celui-ci ont été faites des reproductions.

- **Bronzes** : ● fonte A. A. Hébrard, 1903 : Louisville, University, Alle R. Hite Art Institute, don Arthur E. Hopkins, 1949 [acq. Henry Walters à l'exp. 1904, Saint-Louis, 25 000 francs ; Baltimore, Walters Art Gallery, acq. Hopkins, 1949]. ● Fonte Alexis Rudier, 1903 : Detroit, Institute of Arts, acq. Horace H. Rackham pour don au musée, 1922 [ancienne coll. Dr Linde, de Lübeck : commandé en 1903, 14 000 francs ; exp. 1904, Paris, Société nationale des beaux-arts, n° 2079 ; 1904-1905, Leipzig ; 1905, Berlin, galerie Keller et Reiner]. ● Fonte Alexis Rudier, 1904 : S. 1295. ● Fonte

A. A. Hébrard : 1904, Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, acq. Carl Jacobsen, 1906, au prix de 15 000 Marks, c'est-à-dire 18 750 francs. Fonte Alexis Rudier : ● 1906, Buenos Aires, place du Congrès, acq. 1907 par l'intermédiaire d'Eduardo Schiaffino, 15 000 francs ; ● 1909, Stockholm, Prins Eugens Waldemarsudde, acq. 1909, 14 000 francs ; ● San Francisco, California Palace of the Legion of Honor, don Mrs Spreckels à la Ville de San Francisco, 1916 [exemplaire sans doute fondu en 1914 pour Théodore Bühlher, qui dut y renoncer à cause de la guerre ; acq. Mrs Spreckels par l'intermédiaire de Loïe Fuller à l'exp. 1915, San Francisco, n° 93 ; transféré au musée, 1924] ; ● Cleveland, Museum of Art, don Ralph King, 1917 [acq. 1916, par l'intermédiaire de Mrs Simpson, 26 000 francs, cf. Mrs Simpson à Rodin, 29 novembre 1915, 20 janvier et 8 septembre 1916, et correspondance Knoedler-Bénédict, 1917, arch. musée Rodin. Ce bronze a été plastiqué en 1970] ; ● S. 2838 ; ● Philadelphie, Rodin Museum, entré au musée, 1928 [fondu en 1919 pour Kojiro Matsukata ; acq. Jules Mastbaum, 1925] ; ● Kyoto, National Museum, acq. 1953 [acq. d'Oelsnitz, 1923 ; coll. Soda, puis Matsuura au Japon ; déposé au musée avant l'acquisition] ; ● Bruxelles, cimetière de Laeken, [acq. Jef Dillen, 1926, pour

être placé sur sa tombe] ; ● Tokyo, musée national d'Art occidental, entré en 1959 [commandé en 1918 et payé en 1919 par Kojiro Matsukata, mais l'exemplaire fondu alors fut remis à Jules Mastbaum et remplacé par une fonte réalisée en 1926 ; exp. 1930, Bruxelles, n° ?] ; ● Baltimore, Museum of Art, don Jacob M. Epstein, 1928 [fondu en 1928, avec socle identique à celui du Panthéon] ; ● New York, Columbia University, fondu en 1930 pour la Columbia University ; ● Moscou, musée Pouchkine, intégré aux collections, 1951 [sans doute l'exemplaire fondu en 1942]. ● Kansas City, Department of Parks, en dépôt au Nelson-Atkins Museum of Art, acq. Rosenzweig Committee, 1950 [sans doute l'exemplaire fondu en 1950]. Cinq exemplaires supplémentaires, fonte Georges Rudier, n° 8 à 12, entre 1965 et 1974 : ● n° 8, 1965, Shizuoka, Prefectural Museum of Art, don Ryoei Saito, 1991 ; ● n° 9, 1966, Bielefeld, Kunsthalle, acq. 1967 ; ● n° 10, 1972, Stanford University, Cantor Arts Center, prêt de la Cantor Foundation, acq. 1968 [avec promesse de don] ; ● n° 11, Pasadena, Norton Simon Art Foundation, acq. 1969 ; ● n° 12, © 1974, Nagoya, City Art Museum, acq. 1977. Fontes illicites et reproductions.



À gauche

fig. 1 - Jean-François Limet, *Le Penseur en bronze*, tirage à la gomme bichromatée, 1904, Ph. 1272.

fig. 2 - Affiche de l'Exposition d'art français contemporain, Strasbourg, 1907.

## Œuvres en rapport

### Réductions

- **Terre cuite** (H. 28,5 cm ; signé A. Rodin), vers 1903 ? : ancienne coll. Gustave Coquirot ; acq. Pierre Decourcelle, 1913 ; exp. 1962-1963, Paris, musée du Louvre, n° 127. Son authenticité est sujette à caution.

- **Plâtres**, 1903 : S. 106 [H. 38,5 ; L. 20 ; Pr. 27,1 cm] ; S. 3190 patiné façon bronze : tous deux signés et tous deux utilisés pour des fontes ; Goldendale, Maryhill Museum of Art, dédié à Loïe Rodin au crayon, don Samuel Hill, 1926 ; Le Caire, musée Mahmoud Khalil, legs Mahmoud Khalil, 1960.

- **Bronzes** (avec, pour quelques rares exemplaires, un tertre différent) : d'après les Notes de René Chéruy (arch. musée

Rodin), il n'y eut que deux exemplaires de la réduction, dont le premier fut donné par Rodin à Mrs Joseph Pulitzer et le second à P. A. Chéramy [vente Paris, hôtel Drouot, 14 avril 1913, n° 308]. Même si Chéruy avait raison à la date où il écrivait (années 1920), les fontes se multiplièrent très vite. *Sans marque de fondeur* : Oxford, Ashmolean Museum, legs Revrd. J. W. R. Brocklebank, 1926 ; Le Caire, musée Mahmoud Khalil ; Vaduz [Liechtenstein], Richemont Art Foundation, acq. 1966. Une trentaine d'exemplaires, fonte Alexis Rudier : deux exemplaires, ancienne coll. Lucien Mellerio, acq. avant 1919 [vente Sotheby's, New York, 7 novembre 2001, n° 2, et Paris, hôtel George V, 19 décembre 2001, n° ?] ; Los Angeles,

Cantor coll., acq. 1974 [dédié à *Le Conseil du Musée Rodin à son collègue Mr Paul Doumer en souvenir de sa précieuse collaboration et avec ses vœux les plus ardents pour son septennat 20 novembre 1931* ; don musée Rodin à Paul Doumer, cf. procès-verbaux des conseils d'administration des 6 juillet et 18 novembre 1931 ; prêté à Bill Clinton pour la durée de son mandat présidentiel, 1993-2001] ; Saint-Louis, Art Museum, don J. Lionberger Davis, 1953 ; Tokyo, Bridgestone Museum of Art, don Shojiro Ishibashi, 1961 ; Lyon, musée des Beaux-Arts, legs Jacqueline Delubac, 1997 ; Los Angeles, Cantor Foundation.

**Bibliographie** : 1885, 18 février, Mirbeau, p. 2 ; 1889, 11 mai, Bartlett, p. 223-224 ; 1899, Maillard, p. 81-82, 86 et repr. face p. 78 ; [1903] 1928, Rilke, p. 72 ; 1904, Baudin, p. 340-342 ; 1904, Mourey, p. 267-270 ; 1904, juin, Anonyme, p. 331-339 ; [1907] 1928, Rilke, p. 177, 196 ; 1911, Rodin, p. 247 ; 1976, Tancock, n° 3 ; 1977, Caso, Sanders, n° 19 ; 1980, Elsen, pl. 19-24 ; 1981, Elsen in Elsen [dir.], p. 65-68 ; 1981, Vincent, p. 4-5, 7, 11, 15, 30 ; 1985, Elsen, *Thinker* ; 1986, Pinet in Pinet [dir.], n° 29-30, 41, 60 ; 1986, Rodin, index ; 1987, Marandel, p. 33-52 ; 1988, Beausire, index ; 1988, Fonsmark, p. 73-77 ; 1988, Marandel, p. 33-55 ; 1988, Newton, p. 178, 180 ; 1989, Hargrove, p. 241, 251, 330 ; 1989, Pinget in Bergdoll [dir.], p. 263, 267 ; 1990, Beausire in Beausire [dir.], p. 34-40, 58-59 ; [1993] 1998, Butler, index ; 1993, Martinez, p. 35-37, 88, 147-155 ; 1996/1997, Fergonzi in Lamberti, Riopelle [dir.], n° 15/19 ; 1996/1997, Riopelle in Lamberti, Riopelle [dir.], n° 15/19 ; 1998, Keisch, index ; 1998, Marraud in Durey, Le Normand-Romain [dir.], n° 23 p. 135 ; 2001, Butler in Butler, Lindsay Glover et al. [dir.], p. 321-326 ; 2001, Le Normand-Romain in Herrera, Le Normand-Romain [dir.], p. 6-9, 152, 182 ; 2002, Le Normand-Romain, p. 66-69 ; 2002, Le Normand-Romain in Le Normand-Romain, Thomas-Maurin [dir.], p. 35 et n° 35 ; 2003, Delclaux, p. 117-119 ; 2003, Elsen in Elsen [dir.], n° 38.

Méditant sur l'œuvre qu'il a créée, *Le Penseur* donne son sens à *La Porte de l'Enfer*. Très vite, en effet, Rodin eut l'idée d'inclure la figure de Dante [Dante Alighieri, Florence, 1265 – Ravenne, 1321] au cœur de cette vision de l'Enfer qui est le thème de l'œuvre, et *Le Penseur* est clairement identifiable dans la troisième maquette modelée. Il faut ainsi dater très tôt, et peut-être même de la fin de l'année 1880, la belle esquisse en terre cuite que possède le musée Rodin [fig. 3] : celle-ci fait le lien avec *Ugolin*, tel que l'avait représenté Carpeaux, assis, se mordant les mains. Mais la tête étant soutenue par le bras gauche, lui-même appuyé sur le genou gauche, elle ne présente pas la construction en croix si caractéristique du *Penseur* et déjà visible dès la troisième maquette. L'étape suivante est constituée par les photographies du modèle en terre devant le bâti qui figurait la *Porte* dans l'atelier du Dépôt des marbres (Ph. 288 à Ph. 290, Ph. 1020 ; [fig. 4]) : à cette date [vers 1882 ?], l'œuvre, conçue comme une véritable ronde-bosse, au dos complètement modelé quoiqu'elle dût s'intégrer au tympan [fig. 5], avait donc trouvé sa forme définitive. Comme *Paolo et Francesca* [le futur *Baiser*\*], *Le Penseur* fait en effet partie des premières figures exécutées pour la *Porte*<sup>2</sup> et il est expressément décrit par Octave Mirbeau en 1885 : il avait alors trouvé sa place définitive, au centre du tympan, sur une console dont l'idée avait peut-être été donnée à Rodin par le portail de l'abbaye Saint-Pierre à Auxerre [cf. dessin D. 5876 annoté *modillon sur la tête de Dante*].

fig. 3 - *Le Penseur*, esquisse, terre cuite, vers 1880-1881, S. 1168.



fig. 4 - Anonyme, *Le Penseur en terre devant le bâti de La Porte de l'Enfer*, épreuve sur papier albuminé, vers 1882, Ph. 289.



fig. 5 - Détail du tympan de *La Porte de l'Enfer* avec *Le Penseur*.

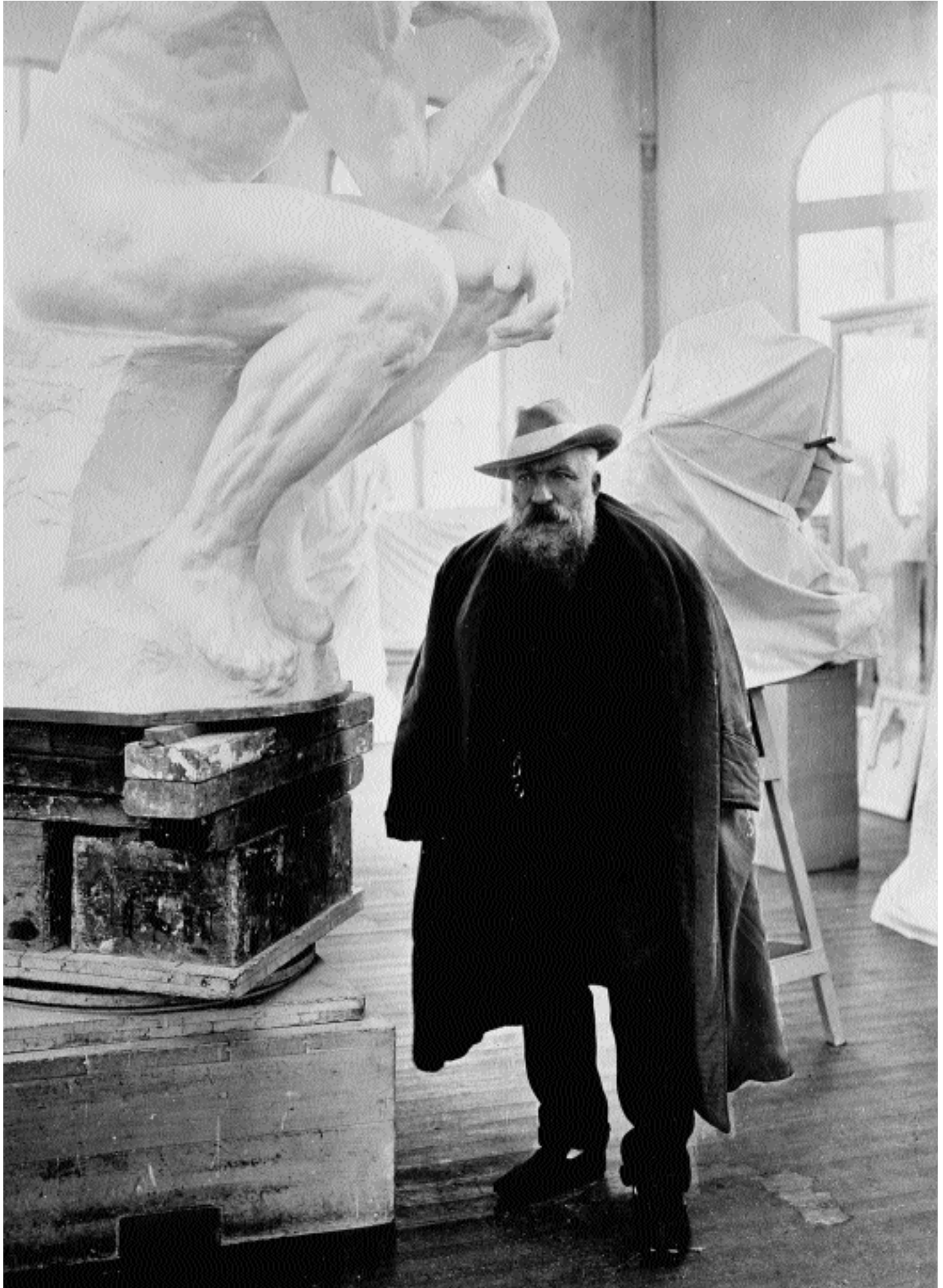


À gauche  
fig. 6 - *Le Penseur*, plume et encre brune, 1887-1888, illustration du poème de Baudelaire « Les Bijoux », D. 7174 G.

Ci-contre  
fig. 7 - *Le Penseur*, bronze, 1884, Melbourne, National Gallery of Victoria.



Page de droite  
fig. 8 - Albert Harlingue, *Rodin près du grand Penseur à Meudon*, épreuve gélatino-argentique, vers 1904, Ph. 10164.



« Un Dante nu est une hérésie qui vous enlève une antithèse admirable », déclarait Léon Gauchez à Rodin le 11 mai 1888<sup>3</sup>. *Le Penseur* est nu car, au-delà de Dante, il incarne le poète, quelqu'il soit, Charles Baudelaire ou Victor Hugo, et c'est donc lui qui vient incarner l'« âme » de l'auteur en marge du poème « Les Bijoux », dans l'exemplaire des *Fleurs du mal* que Rodin illustra pour Paul Gallimard en 1887-1888 (fig. 6) : « La très chère était nue [...] Et son bras et sa jambe et ses cuisses et ses reins / [...] s'avançaient plus câlins que les anges du mal / Pour troubler le repos où mon âme était mise / Et pour la déranger du rocher de cristal où calme et solitaire elle s'était assise. » La double référence à Dante et à Baudelaire explique le titre de *Poète* que portait l'œuvre lorsqu'elle fut montrée au public pour la première fois à Copenhague en 1888. Mais l'année suivante, lors de l'exposition *Monet-Rodin* à la galerie Georges Petit, Rodin y ajouta celui de *Penseur* : « N° 27, *Le Penseur*, le *Poète* : fragment de la *Porte*, plâtre ». Pour le public, il ne pouvait s'agir que de Dante : « Au-dessous [des *Ombres*], en avant des foules remuantes qui constituent le premier cercle de l'Enfer, un Dante, ou plutôt le *Poète*, nu, n'ayant aucun des signes qui font reconnaître une époque ou une nationalité, médite, mais à la façon d'un homme d'action au repos. Ses membres forts sont faits pour la marche et pour la lutte, son visage inquiet et vaillant, en proie à la crispation de l'idée fixe, reflète et répercute toutes les pitiés, toutes les indignations, toutes les passions qui excitent le songeur jusqu'à l'enthousiasme, qui l'émeuvent jusqu'à la lamentation<sup>4</sup>. » Dès cette date, en effet, la figure surprit par le parti presque paradoxal adopté par l'artiste, Rodin ayant fait choix d'un modèle au corps puissant – celui d'un travailleur – pour incarner le monde de l'esprit. S'il faut en croire un témoignage tardif de Marcel Adam, intéressant en ce qui concerne le sens du *Penseur*, il aurait eu d'abord l'intention de placer en avant de la *Porte* un Dante vêtu, assis sur un rocher, absorbé dans sa méditation. Mais, « maigre, ascétique, dans sa robe droite, mon Dante, séparé de l'ensemble, eût été sans signification ». Il s'orienta donc vers un symbole universel, « un homme nu accroupi sur un roc où ses pieds se crispent. Les poings aux dents, il songe. La pensée féconde s'élabore lentement de son cerveau<sup>5</sup> ». Rodin, qui avait pourtant en horreur les poses d'atelier, lui avait fait prendre la plus traditionnelle qui soit – celle qui avait signifié « méditation » de l'Antiquité au XIX<sup>e</sup> siècle, en passant par la célèbre *Mélancolie* de Dürer, ainsi d'ailleurs que par l'effigie de Dante placée au sommet du monument du poète dans l'église Santa Croce à Florence (Stefano Ricci sc., 1829). « Après dîner, resté la tête dans mes mains (est-ce qu'il n'y a pas dans l'*Inferno* du Dante des damnés qui passent toute l'éternité la tête dans leurs mains) et repassé le passé », avait noté Barbey d'Aurevilly dans ses *Memoranda*<sup>6</sup>, comme en écho aux célèbres photographies montrant Victor Hugo dans cette attitude qui lui était familière<sup>7</sup>. Mais dans la mesure où le corps était plutôt celui d'un homme d'action, la figure prenait une autre dimension : « Ce n'est point un rêveur, c'est un créateur<sup>8</sup>. » « Mon idée, disait Rodin, a été de représenter l'homme comme symbole de l'humanité, l'homme rude et laborieux qui s'arrête au milieu de sa tâche pour penser aux choses, pour exercer une faculté qui le distingue des brutes<sup>9</sup>. »

Rares sont chez Rodin les œuvres aussi riches de références : s'il renvoie bien évidemment au *Torse du Belvédère*, par-delà le torse de l'*Ugolin* exécuté à la fin du séjour en Belgique (plâtre S. 1220), *Le Penseur* doit beaucoup aussi au *Pensieroso* de Michel-Ange, Julien de Médicis, assis et méditant<sup>10</sup> (Florence, sacristie de San Lorenzo) ; mais il est peut-être plus proche encore de Carpeaux, dont l'*Ugolin* (1857-1861) présente un bras gauche qui repose, comme le sien, sur le genou droit. C'est de cette composition en croix, mais aussi de la concentration de la figure sur elle-même, penchée en avant au risque de perdre l'équilibre<sup>11</sup>, dos courbé, épaules resserrées, que naît l'intensité du symbole. Rodin fait siens, puis dépasse par le recours à la nature vivante, les modèles dont il a une connaissance approfondie. « Quand un bon sculpteur modèle un torse humain, ce ne sont pas seulement les muscles qu'il représente, c'est la vie qui les anime, [...] mieux que la vie, la puissance qui les façonna et leur communiqua soit la grâce, soit la vigueur, soit le charme amoureux, soit la fougue indomptée<sup>12</sup>. »

À Copenhague, comme à Paris, et encore à Genève en 1896, à Bruxelles en 1899 et à Édimbourg en 1902<sup>13</sup>, *Le Penseur* avait été exposé en plâtre. Dès 1884, Constantin Ionidès fit l'acquisition d'un bronze<sup>14</sup> (fig. 7) – le premier certainement –, mais il fallut attendre une dizaine d'années pour que de nouvelles fontes soient réalisées, par Auguste Griffoul en 1896, Jacques Petermann en 1899<sup>15</sup> et François Rudier en 1901. Les deux fontes Griffoul de 1896 allèrent dans des musées, l'une étant donnée à Genève par Rodin et l'autre acquise avec une *Danaïde* par Copenhague : cet achat représentait une étape importante dans la carrière de l'artiste qui l'annonça fièrement à Judith Cladel en février 1898, « cela pour marquer que je chemine toujours<sup>16</sup> ». Toutefois, c'est surtout avec l'agrandissement (fig. 8) exécuté en 1902-1903 par Henri Lebossé que l'immense célébrité de l'œuvre prit son essor. Rodin y avait été encouragé par l'un de ses admirateurs anglais, Ernest William Beckett, à la demande duquel il exécuta le portrait d'*Ève Fairfax*<sup>\*</sup>, et dans une lettre à celle-ci, il reconnaissait lui-même que « l'effet est meilleur qu'en petit. Cela doit le [Beckett] satisfaire puisque c'est sur son conseil qu'il a été augmenté de dimension<sup>17</sup> ». Le grand *Penseur* fut exposé pour la première fois, en plâtre, à Londres en janvier 1904 (n° 357 [fig. 9]) et, pendant les deux années qui suivirent, on le vit, en plâtre ou en bronze, dans six autres endroits, à Paris, aux États-Unis, en Allemagne. Lebossé s'était mis au travail au cours de l'été 1902 et, le 28 novembre, il avait pu annoncer à Rodin qu'il avait placé « la tête du *Penseur* sur le torse et le torse sur la terrasse : quel splendide morceau<sup>18</sup> ». En janvier et février 1903, il y travailla presque exclusivement, espérant, comme il l'écrivait, être pour Rodin « un parfait collaborateur » (26 janvier 1903). Il ne ménageait pas sa peine et, en mars 1903, le résultat lui paraissait satisfaisant : « Votre ami Pompon en a été absolument enthousiasmé, dit-il à Rodin le 1<sup>er</sup> mars 1903. Il doit du reste vous en faire part ayant trouvé que loin d'avoir perdu dans l'augmentation, votre sculpture a pris un caractère grandiose et animé, tout en conservant scrupuleusement votre touche particulière. » Rodin souhaitait exposer le grand *Penseur* au Salon de 1903, mais il ne fut sans doute pas aussi satisfait que l'espérait Lebossé, en particulier des jambes, car en août, celui-ci y travaillait encore et, le 30, il demandait à Rodin de venir examiner le plâtre : « Cette fois, je crois que votre œuvre sera complète. » Le modèle fut remis au fondeur Hébrard au début du mois d'octobre : Rodin voulait présenter la figure à l'Exposition universelle de Saint-Louis en 1904 et Hébrard, conscient de la publicité que cela représenterait pour lui, avait accepté, après négociations, de fonder l'œuvre à cire perdue, au prix de 10 000 francs<sup>19</sup>. « Noël ! *Le Penseur* est fondu et tout permet de croire qu'il est réussi », annonça-t-il à Rodin à la fin de l'année (fig. 10).

Avant même d'être terminée, la figure avait suscité la convoitise d'un amateur passionné de Rodin : Max Linde. Celui-ci souhaitait en effet placer une de ses sculptures dans le jardin de sa maison de Lübeck et avait hésité quelque temps entre un *Torse* et *Le Penseur*, alors en cours d'agrandissement, pour annoncer, le 10 janvier 1903, qu'il attendrait ce dernier : « De mon opinion, ce "Penseur" situé dans la solitude, abrité par des arbres centenaires, sera d'un effet admirable. Vous l'aviez projeté sur votre "Porte d'Enfer" comme principe qui s'élève sur les passions humaines. Ainsi il pourrait être pensé comme ce que l'artiste oppose à l'univers : le principe songeant et sentant avec conscience "homo sapiens", en contraste avec la nature et la vie végétative. » Le 13 août, Rodin lui fit savoir que le plâtre était terminé et que la fonte, étant donnée la taille de l'œuvre, coûterait environ 14 000 francs. « Votre mot "c'est une pièce admirable" me suffit, répondit Linde le 16, pour être convaincu qu'il soit nécessaire



fig. 9 - Stereoscopic Company London, *Le Penseur* à la IV<sup>e</sup> exposition de l'International Society, le 9 janvier 1904, épreuve sur papier albuminé, Ph. 1923.

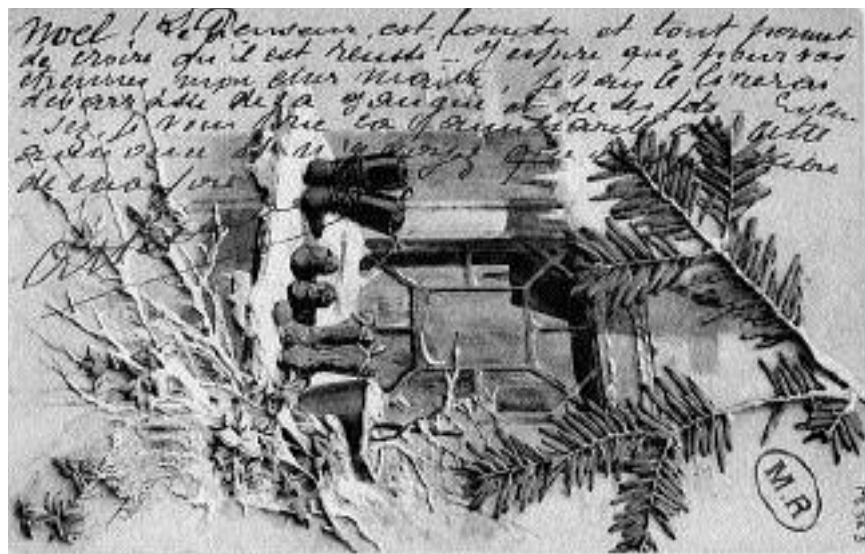


fig. 10 - Hébrard à Rodin, « Noël ! *Le Penseur* est fondu », décembre 1903.

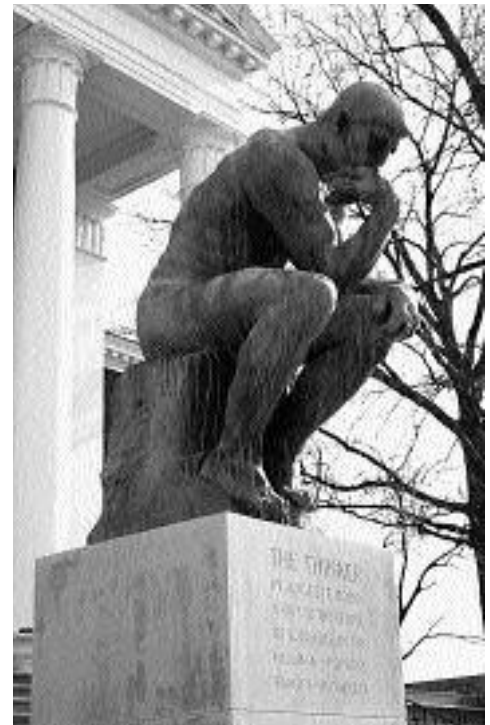


fig. 11 - *Le Penseur*, grand modèle, première fonte, 1904, Louisville University, Art Institute.

qu'il figure comme une de vos sculptures principaux dans ma collection. Je vous donc prie, mon cher maître, de le faire fondre pour moi<sup>20</sup>. » Ce deuxième exemplaire, fondu au sable par Rudier au prix de 5 000 francs, fut livré le 29 décembre 1903, alors que, le 8 janvier, Hébrard considérait qu'il avait encore une semaine de travail pour la ciselure du premier avant que celui-ci puisse être confié à Limet pour la patine. Or le bateau sur lequel devaient être chargées les œuvres destinées à l'Exposition de Saint-Louis partait du Havre le 30 janvier. Rodin envisagea donc d'envoyer à Saint-Louis le bronze Rudier, mais Hébrard fit ce qu'il fallait pour que sa fonte soit prête à être transportée chez Limet le 17 janvier. Il en était très satisfait : *Le Penseur*, disait-il, a l'air « d'avoir été modelé directement dans le bronze<sup>21</sup> ». Cependant, lorsque Rodin le vit chez Limet, la ciselure ne lui parut pas répondre à ce qu'il en avait attendu. Il déclara alors qu'il ne l'enverrait pas à Saint-Louis, au grand dam d'André Saglio, le commissaire général de l'exposition pour la France : « Je ne peux croire, lui écrit celui-ci le 27 janvier, qu'après tant d'attente, tant de dérangements et tant de combinaisons pour l'exposition de la sculpture à Saint-Louis où votre *Penseur* devait être mon centre, ma clef de voûte, vous me retiriez votre œuvre purement et simplement, pour un détail de ciselure. Je ne vous cache pas que j'en suis aussi désolé qu'il est possible, et Hébrard l'est comme moi, tout malade d'ailleurs<sup>22</sup>. » En fin de compte, Rodin accepta de laisser partir le bronze puis décida, le 11 mars, d'envoyer un plâtre : « Je désire, confirma-t-il à Saglio le 23 avril [alors que l'exposition ouvrait le 30], que mon œuvre le *Penseur* ne soit pas représentée par le bronze actuellement envoyé à Saint-Louis, et dont la fonte ne m'a pas satisfait. Je désire expressément que cette épreuve ne soit pas exposée et que le *Penseur* soit représenté par le plâtre envoyé à Saint-Louis [...] en attendant la seconde épreuve en bronze que doit refaire Monsieur Hébrard<sup>23</sup>. » Le premier bronze (fig. 11) ne fut donc pas montré, ce qui ne l'empêcha pas de trouver acquéreur aux États-Unis, pour la somme de 25 000 francs<sup>24</sup>, tandis que le second, terminé seulement fin juillet ou début août par Hébrard<sup>25</sup> – donc trop tard pour que cela valût la peine





fig. 12 - Edvard Munch, *Le Penseur dans le jardin du D' Linde à Lübeck*, huile sur toile, 1907, P. 7612.



fig. 13 - Marcel Hutin, *Inauguration du Penseur devant le Panthéon, le 21 avril 1906*, épreuve gélatino-argentique, Ph. 2087.

de l'expédier à l'Exposition universelle –, restait à Paris : c'est celui qui fut acquis en 1906 par Carl Jacobsen pour la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague, après avoir été présenté à Berlin et à Munich<sup>26</sup>. Quant au bronze fondu par Rudier pour Linde et montré à Leipzig en novembre 1904, il fut également exposé à Berlin, à la galerie Keller et Reiner, au début de l'année 1905, ce qui créa une certaine confusion et mécontenta fortement Hébrard<sup>27</sup>. Mais Rodin tint bon : Linde avait organisé cette exposition et l'artiste ne voulait sans doute pas déplaire à un client qui lui témoignait un tel enthousiasme. « Quel pièce sublime ! Il me semble qu'il est le spécimen le plus mâle et fort de votre art surtout, chose qui range en ligne avec le Balzac que j'ai admiré jusque alors le plus dans votre œuvre. Quel développement de votre art comparé avec l'âge d'airain<sup>28</sup>. » Comme prévu, Linde plaça *Le Penseur* dans le jardin de sa maison de Lübeck et Edvard Munch l'y peignit à deux reprises au moins (Vienne, Kunsthistorisches Museum, et fig. 12). C'est très certainement ce bronze<sup>29</sup> qui fut présenté au Salon de la Société nationale des beaux-arts à Paris, d'avril à juin 1904. Installé au centre de la rotonde – place désormais réservée à Rodin –, *Le Penseur* fut sans doute l'œuvre la plus remarquée, avec le *Mineur accroupi* de Constantin Meunier, une figure monumentale elle aussi qui n'était pas sans offrir quelques points communs avec lui. Une partie de la critique s'attaqua violemment au travail de

Rodin : « C'est une brute énorme, un gorille, un caliban, stupidement obstiné, qui rumine une vengeance. [...] Avant trente ans, on rira de l'engouement actuel et l'on se demandera comment M. Rodin, qui bafoue la beauté et propose la brute comme dogme plastique, trouva des admirateurs<sup>30</sup>. » *Le Penseur* fut pourtant très admiré dans l'ensemble, l'agrandissement mettant en valeur les qualités du modelé, en particulier dans le dos à la musculature profondément indiquée, qui constitue un admirable morceau de sculpture. La dimension monumentale conférait par ailleurs à l'allégorie une puissance d'autant plus grande que l'œuvre, dépouillée de tout accessoire, était extrêmement simple. Elle contrastait de ce fait avec la production contemporaine, infiniment plus descriptive, et prenait un caractère universel grâce à la nudité qui lui permettait d'échapper à une époque précise : ce n'est plus Dante, « ce n'est plus le poète suspendu sur les gouffres du péché et de l'expiation, [...] ; c'est notre frère de souffrance, de curiosité, de réflexion, de joie, l'âpre joie de chercher et de connaître. Ce n'est plus un surhumain, un prédestiné ; c'est simplement un homme de tous les temps, de toutes les latitudes<sup>31</sup> ».

L'impression produite fut si forte qu'à l'instigation de Gabriel Mourey, son directeur, la revue *Les Arts de la vie* lança une souscription, dont le produit était destiné à acquérir le bronze exposé au Salon. Un comité de patronage « sans distinction d'opinion ni de parti politique », rassemblant une grande partie de l'élite intellectuelle parisienne et internationale, fut constitué sous la présidence d'Albert Besnard et d'Eugène Carrière, avec Gabriel Mourey pour secrétaire et Gustave Geffroy pour trésorier, afin de « doter Paris d'un des chefs-d'œuvre de la statuaire moderne » : en effet, « qu'il y eût un Rodin à Paris, et que Paris ne possédât pas, sur quelque une de ses places, une œuvre de ce statuaire, [...], c'était là un scandale inconcevable, intolérable<sup>32</sup> ». Si l'on en croit les admirateurs de Rodin, une certaine opposition serait venue des « sculpteurs éminents qui ont transformé Paris en un vaste champ de navets [et le] tiennent pour un révolutionnaire dangereux ». Toutefois, les dons affluèrent et la souscription produisit plus de 15 000 francs, provenant de sources très diverses, allant des grands mécènes de Rodin comme Maurice Fenaille<sup>33</sup> ou le baron Vitta, aux hommes de gauche, Pierre Baudin, Henri Rochefort, Marcel Sembat : dans un climat de crise politique et sociale, *Le Penseur* fut en effet perçu comme un hommage au peuple et un symbole de la démocratie. « Ce sont nos républicains avancés qui lui ont fait un triomphe, lisait-on dans *L'Univers* et *le Monde* du 30 décembre 1904. [...] Et je vois bien ce qui flatte là-dedans nos radicaux. *Le Penseur* marque en vérité l'avènement ou, si l'on veut, le triomphe définitif d'une idée. La démocratie avait déjà ses héros et ses statues. Mais ces héros n'étaient le plus souvent que des bourgeois. Pas un véritable enfant du peuple qui eût sur l'une de nos places son image sans le bénéfice au moins d'une légende ou de l'histoire. [...] *Le Penseur* de M. Rodin, c'est au contraire l'ouvrier quelconque, anonyme, inconnu, le premier d'entre les prolétaires, dont l'artiste a exagéré encore, selon les exigences et les manies de son art, la grossièreté native. Il symbolise la société égalitaire et la république intégrale. »

En décembre 1904, le don du *Penseur* fut annoncé et accepté immédiatement par le ministre de l'Instruction publique, Joseph Chaumié. Dès qu'il l'apprit, Hébrard fit savoir à Rodin que, s'il se décidait pour une fonte à cire perdue, lui-même était prêt à la réaliser au prix d'une fonte au sable<sup>34</sup>. Mais le bronze était déjà fondu par Rudier. Pour que l'on puisse juger de l'effet que produirait la statue, un plâtre bronzé avait été placé le 28 novembre 1904<sup>35</sup> devant le Panthéon, mais à l'intérieur des grilles car on était là sur un terrain qui appartenait à l'État, la Ville de Paris ayant refusé, dit-on, que l'œuvre fût érigée sur la place. Tout en regrettant que la grille coupe en deux la figure, les admirateurs de Rodin ne tarirent pas d'éloges. En le remerciant de ses vœux, le 2 janvier 1905, Claude Monet lui écrivait qu'il ne manquerait pas d'aller voir le plâtre lors de son prochain passage à Paris<sup>36</sup>, mais quelques semaines plus tard, le 16 janvier, un individu escalada les grilles et le détruisit à coups de hache : « C'est là un acte qui ne doit pas vous étonner, déclara alors Élie Faure à Rodin. Il est essentiellement symbolique et je propose de nommer ce fou officier d'Académie pour commencer, puis directeur des Beaux-Arts dès que la place sera libre. Ainsi serait sanctionnée par la masse des prétendus sages dont ce prétendu fou me paraît être le représentant le plus respectable parce que le plus d'accord avec lui-même, la tentative de débarrasser Paris de l'une des trois ou quatre statues vivantes qui s'y sont par hasard égarées. Au surplus, il est bon qu'il en soit ainsi. Vous savez, mon cher Maître, combien le provisoire dure en France<sup>37</sup>. »

Placé sur un socle dessiné par René Binet<sup>38</sup> et portant l'inscription *Le Penseur de Rodin offert par souscription publique au peuple de Paris MCMVI*, le bronze fut inauguré le 21 avril 1906 par Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts (fig. 13). Dans un discours sans ambiguïté, celui-ci montra que Rodin complétait admirablement David d'Angers : au pied du fronton symbolisant « l'effort de tous par l'image des plus dignes »,



fig. 14 - Anonyme, *Le Penseur dans le parc du prince Eugène à Stockholm*, aristotype, 1911, Ph. 1811.

*Le Penseur* « musclé comme un athlète [...], calme dans sa force, car il ne la mettra qu'au service du droit [... est celui] qui, il y a cent ans, a fait du fer vengeur l'outil de la liberté, [...] qui, par le travail, construit le monde moderne et le veut digne de ses longs efforts <sup>39</sup> ». En dépit des polémiques qu'elle suscita, l'installation du *Penseur* devant le Panthéon valut un immense succès à l'œuvre, dont les grands exemplaires se multiplièrent : dès 1906, une sixième fonte était réalisée par Rudier afin d'être érigée à Buenos Aires devant le palais du Congrès, un édifice à coupole évidemment inspiré par le Panthéon. Ce clin d'œil était dû à Eduardo Schiaffino, le directeur du musée national des Beaux-Arts de la capitale argentine, qui avait été chargé « d'acquérir des statues destinées à être érigées dans les parcs et squares de cette ville <sup>40</sup> ». Ainsi que le montre un photomontage publié dans son ouvrage *Urbanización de Buenos Aires* <sup>41</sup>, il souhaitait que *Le Penseur* fût installé, comme à Paris, sur les marches mêmes de l'édifice : cela aurait été nettement préférable à l'emplacement actuel, au centre de la place du Congrès, qui constitue un espace trop grand pour les dimensions de l'œuvre. La fonte suivante, également due à Rudier, fut acquise par un grand amateur de sculptures françaises, le prince Eugène de Suède, qui souhaitait placer *Le Penseur* dans son parc, sur un rocher dominant le port de Stockholm – « une place qui, je crois, serait de votre goût <sup>42</sup> », écrivit-il à Rodin [fig. 14]. Du vivant de l'artiste furent encore fondus deux autres exemplaires <sup>43</sup> [aujourd'hui à Cleveland et à San Francisco], et c'est un grand *Penseur*, d'abord en plâtre, puis en bronze, qui fut placé sur sa tombe à Meudon. Si la figure apparaissait au tympan de *La Porte de l'Enfer* (et également à Meudon) comme l'image du créateur méditant sur son œuvre, une fois détachée de celle-ci, elle devenait un symbole d'espoir et de foi en l'homme. Sa dimension universelle, relayée par la gauche, en fit une œuvre célèbre entre toutes, chargée d'enseigner aux travailleurs les plus humbles que nul effort n'est plus grand et plus digne d'intérêt que celui de la pensée. Rien d'étonnant donc à ce que Raoul Warocqué ait espéré pouvoir faire l'acquisition d'un plâtre pour le musée industriel de Charleroi qui était « fréquenté par maints ouvriers auxquels nous voulons inculquer l'idée du beau <sup>44</sup> ».



fig. 15 - Alvin Langdon Coburn, George Bernard Shaw dans la pose du Penseur, platinotype ?, 1906, Ph. 1214.

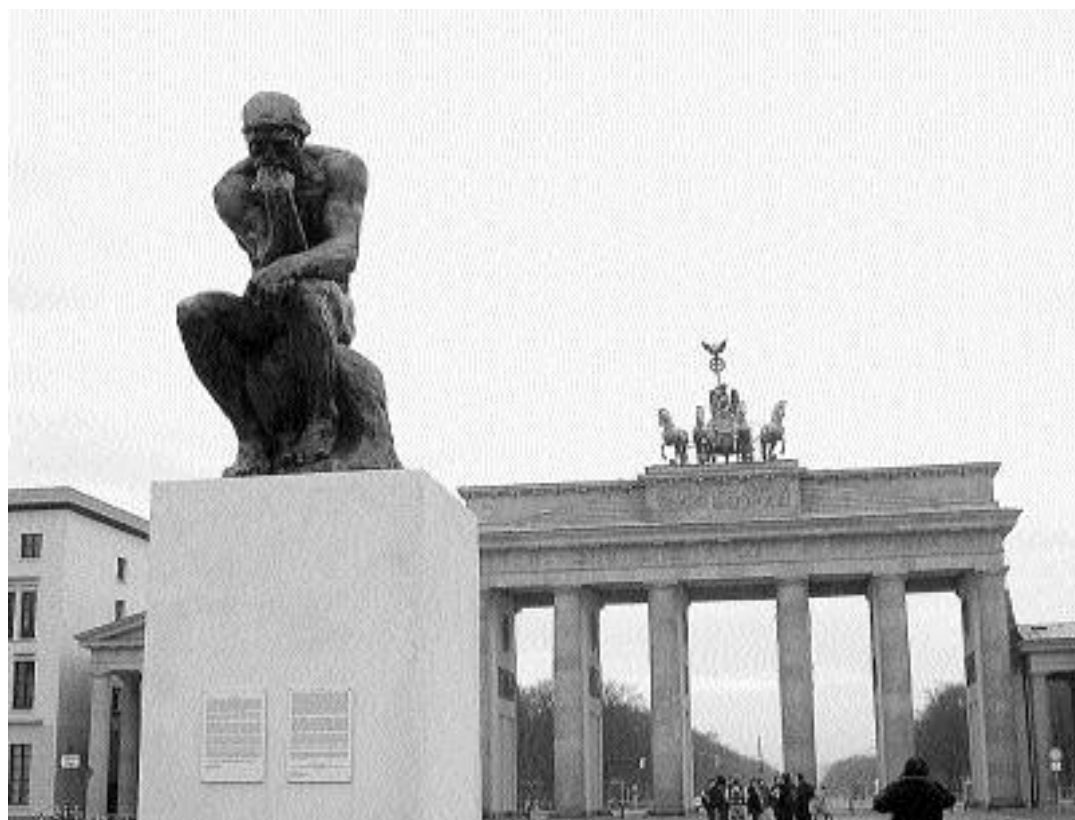


fig. 16 - Le Penseur à Berlin, à l'occasion du 40<sup>e</sup> anniversaire du traité de l'Élysée en 2003.

Le succès entraîna l'œuvre bien au-delà de ce que Rodin avait pu imaginer. La multiplication des exemplaires dans la taille originale et en réduction<sup>45</sup> fit naître chez les collectionneurs une inquiétude en ce qui concernait l'authenticité des bronzes dont ils faisaient l'acquisition : ainsi Ralph Pulitzer demanda-t-il à Rodin d'ajouter une inscription précisant que l'œuvre avait été faite pour lui, sous sa surveillance<sup>46</sup>, tandis que Kate Simpson s'inquiétait de savoir si l'artiste l'avait fait breveter parce qu'on lui avait dit qu'on pouvait l'acheter « dans toutes les petites grandeurs dans les magasins du genre de votre Bon Marché<sup>47</sup> ». Mais *Le Penseur* échappait aussi au strict domaine de la sculpture : dès le lendemain de l'inauguration devant le Panthéon, George Bernard Shaw, dont Rodin faisait alors le portrait, suggéra à Alvin Langdon Coburn de le photographier nu, dans la pose de la statue et, le 12 septembre suivant, Coburn envoya une épreuve de la photographie à Rodin (fig. 15) : « Je crois, dit-il, que vous allez reconnaître le modèle qui a posé<sup>48</sup> ! » *Le Penseur* fit également l'objet d'innombrables caricatures ; il inspira des poèmes, des sketches (par Raymond Devos) et, aujourd'hui encore, il sert à toutes sortes de publicités. C'est sans doute l'une des œuvres les plus reproduites au monde et, lorsqu'il a été envisagé de placer une sculpture sous la pyramide que construisait I. M. Pei pour servir d'entrée au musée du Louvre, c'est encore à lui que l'on a pensé<sup>49</sup>. En 1922, toutefois, il n'avait pas encore atteint cette célébrité mondiale, qui trouva son apogée avec l'exposition du grand *Penseur* en Chine en 1993, puis à Berlin en 2003, pour le quarantième anniversaire de la signature du traité de l'Élysée (fig. 16) : lorsque le bronze placé devant le Panthéon fut transféré avec son socle au musée Rodin, sous le prétexte qu'il gênait le déroulement des cérémonies, Gabriel Mourey s'éleva au nom des artistes, des écrivains, des amateurs d'art, contre « l'emprisonnement du *Penseur* dans un musée payant, [ce qui constituait] une violation formelle de la volonté des souscripteurs et de celle de l'artiste ». Et il proposait de le transférer dans « le petit square triangulaire entouré d'arbres de la place de l'Alma sur lequel Rodin installa en 1900 l'exposition entière de son œuvre<sup>50</sup> ».

1 Registre de commandes 1912-1918, arch. musée Rodin.

2 Il est mentionné dans une lettre de W. E. Henley à Rodin, 7 octobre 1882, arch. musée Rodin. Cf. Newton, 1986, p. 106.

3 Arch. musée Rodin.

4 Geffroy, 1889, *Monet-Rodin*, p. 58-59.

5 Adam, 7 juillet 1904 [p. 1].

6 Jules Barbey d'Aurevilly, *Memoranda (1836-1864)*, Éditions de la Table ronde, Paris, 1993, p. 180.

7 Cf. exp. 1998-1999, Paris, musée d'Orsay et Maison de Victor Hugo et 2002, Le Normand-Romain in Le Normand-Romain et Thomas-Maurin (dir.), p. 35. Cf. aussi le *Monument à Victor Hugo\**.

8 Adam, 7 juillet 1904 [p. 1].

9 Rodin, « Every country has his beautiful women,

says Rodin », coupure de presse sans référence, arch. musée Rodin.

10 De même qu'à un dessin attribué à Michel-Ange reproduit dans la *Gazette des Beaux-Arts* en 1876 (p. 300).

11 Au point qu'il est nécessaire de placer un contrepoids à l'intérieur du dos pour les bronzes. Rodin avait peut-être envisagé d'accentuer encore l'inclinaison en avant : « figure penseur plus en avant », inscrivit-il en marge d'un dessin sur une page de revue [D. 3276].

12 Rodin, 1911, p. 237.

13 Exp. 1888, Copenhague, n° 491 ; 1889, Paris, galerie Georges Petit, n° 27 ; 1896, Genève, n° 116 ; 1899, Bruxelles, n° 39 ; 1902, Édimbourg, n° 781.

14 Constantin Ionidès à Rodin, 5 décembre 1884,

lui envoyant un chèque de 4000 francs, arch. musée Rodin. *Ce Penseur* est à Melbourne. Et cf. Watson, 1998, p. 29, avec une photographie de la galerie de peinture de Ionidès aménagée par Philip Webb, où l'on voit *Le Penseur* placé très haut sur une console.

15 Cf. facture de Petermann, 27 juillet 1899, 700 francs. Le plâtre, brisé lors des opérations de fonte, fut remis à la Maison d'Art, cf. William Picard à Rodin, 24 janvier 1902, arch. musée Rodin.

16 Rodin, 1985, n° 264.

17 Rodin à Eve Fairfax, 26 juillet 1904, Johannesburg, Art Gallery.

18 Cette lettre comme les suivantes, arch. musée Rodin.

19 Hébrard à Rodin, 9 octobre 1903, arch. musée

Rodin. Hébrard avait accepté de n'être payé qu'après la vente du bronze. Il ne le fut en effet que le 23 janvier 1905.

20 Pour les lettres de Max Linde à Rodin, arch. musée Rodin ; pour celles de Rodin à Linde, Lübeck, Archiv der Hansestadt. L'ensemble a été publié par Marandel, 1987 et 1988.

21 Hébrard à Rodin, 18 janvier 1904, arch. musée Rodin.

22 André Saglio à Rodin, 27 janvier 1904, arch. musée Rodin.

23 Cf. Marcel Horteloup à Rodin, 11, 12 et 15 mars 1904, et copie d'une lettre de Rodin à Saglio, 23 avril 1904, arch. musée Rodin. Pour éviter des frais de transport, Rodin avait prévu de faire don du plâtre à un musée américain : le 3 novembre

1904, il confirma son intention et c'est le Metropolitan Museum of Art de New York qui le reçut au début de l'année suivante, cf. Daniel Chester French à Rodin, 1<sup>er</sup> janvier 1905, arch. musée Rodin.

**24** Hébrard à Rodin, 19 décembre 1904, arch. musée Rodin.

**25** Hébrard à Rodin, 28 juillet 1904, arch. musée Rodin.

**26** Exp. 1905, Berlin, Hohenzollern Kunstgewerbehause, n° 110, puis Munich, n° 1905b, où il valut à Rodin une médaille d'or de première classe. Les premiers contacts avec Carl Jacobsen furent pris lors de cette exposition (Hébrard à Rodin, 18 novembre 1905, arch. musée Rodin). Le 2 janvier 1906, Hébrard proposa d'envoyer le bronze directement de Munich à Copenhague, mais Jacobsen ne se décida définitivement qu'un peu plus tard, cf. Jacobsen à Rodin, 15 mai et 31 juillet 1906, confirmant l'achat et accusant réception de l'œuvre, arch. musée Rodin. Ce bronze est daté 1904 à côté de la marque Hébrard, cf. Fonsmark, 1988, p. 76, qui remarque que « le grain du bronze est resté assez grossier ; la statue n'a apparemment pas

été travaillée après la fonte ».

**27** Cf. Rodin, 1986, p. 147 ; Marandel, 1988, p. 54 ; Keisch, 1998, p. 71-76 ; Hébrard à Rodin, 13 février 1905, arch. musée Rodin.

**28** Linde à Rodin, 8 mars 1905, arch. musée Rodin.

**29** Qui correspond sans doute à celui dont Limet espérait avoir terminé la patine « le lendemain », Limet à Rodin, 26 février 1904, arch. musée Rodin.

**30** Boissy, 25 avril 1904, p. 237.

**31** Mourey, 1904, p. 268.

**32** Morice, 21 mars 1906. Cf. aussi Martinez, 1993, p. 147-155.

**33** Maurice Fenaille contribua tardivement à la souscription, après qu'une décision eut été prise en ce qui concernait l'emplacement, cf. Fenaille à Rodin, 14 décembre 1904, arch. musée Rodin.

**34** Hébrard à Rodin, 16 décembre 1904, arch. musée Rodin. Une fonte au sable était environ moitié moins chère puisque, le 1<sup>er</sup> octobre 1904, Rudier factura 5 000 francs le grand *Penseur* fondu en juin, tandis qu'Hébrard demanda 10 000 francs pour la première épreuve (reçu du 23 janvier 1905).

**35** Cf. Gustave Geffroy à Rodin, 15 novembre 1904,

et facture du transporteur Léon Autin, 8 décembre 1904, arch. musée Rodin.

**36** Arch. musée Rodin.

**37** Élie Faure à Rodin, 16 janvier 1905, cf. exp. 1976, Paris, musée Rodin, p. 69, n° 273.

**38** Le socle était à la charge de Rodin. Il fut réalisé en pierre de Château-Landon et en lave de Volvic pour les assises inférieures par Henri Coutrot, qui avait une entreprise de fourniture et de taille de pierre dans l'île de la Jatte. Il coûta, avec l'inscription, 2 126,60 francs. Cf. correspondance avec Binet et Coutrot, et facture, arch. musée Rodin.

**39** Dujardin-Beaumez, *Discours...*, 1913, p. 14.

**40** Eduardo Schiaffino à Rodin, 6 juillet 1906, arch. musée Rodin. *Le Penseur* fut mis en place en 1909.

**41** Buenos Aires, Manuel Gleizer, 1927, pl. 6.

**42** Prince Eugène de Suède à Rodin, 24 juillet 1908, arch. musée Rodin.

**43** Par Rudier : 27 février 1909, 5 000 francs, et 31 juillet 1916, 7 000 francs.

**44** Raoul Warocqué à Rodin, 25 janvier 1909, arch. musée Rodin. L'affaire ne se fit pas : le prix demandé, 3 000 francs, dépassait les ressources du musée.

**45** La réduction fut exécutée par Henri Lebossé en 1903. Le premier exemplaire fut offert par l'artiste à son avoué, P.A. Chéramy, en remerciement, semble-t-il, du don d'un « petit torse antique » [cf. Chéramy à Rodin, 9 juillet 1904, arch. musée Rodin ; vente Paris, hôtel Drouot, 15-16 avril 1913, n° 308]. Edmond Turquet, qui avait été à l'origine de la commande de *La Porte de l'Enfer*, en reçut un autre en 1905 [cf. Turquet à Rodin, 17 juin 1905]. Un autre encore aurait été offert par Rodin à Vita Sackville-West pour son mariage avec Harold Nicolson en 1913 [cf. *Excelsior*, 1<sup>er</sup> septembre 1913, arch. musée Rodin].

**46** McKenna à Rodin, s. d. [vers 1906], arch. musée Rodin.

**47** Kate Simpson à Rodin, 29 novembre 1915, arch. musée Rodin.

**48** Alvin Langdon Coburn à Rodin, 12 septembre 1906, arch. musée Rodin. Cf. aussi Coburn, 1970, p. 40 ; Butler, [1993] 1998, p. 233-235.

**49** Pei, Biasini, Lacouture, 2001, p. 246.

**50** Gabriel Mourey au directeur des Beaux-Arts, 20 octobre 1922, Arch. nat. F21/4338.

## PERSÉE ET MÉDUSE



*Persée et Méduse*, 1887

> S. 1018

fonte au sable, 1927

H. 49,5 ; L. 26,4 ; Pr. 49,1 cm

Signé A. Rodin sur la base. Marque A. Rodin en relief sous la base. Inscription ALEXIS RUDIER / FONDEUR PARIS à l'arrière de la terrasse.

**Hist.** : fonte intégrée aux collections du musée avant 1929.

**Cat.** : [Grappe, 1927 n° 98 : plâtre], 1929 n° 120, 1931 n° 98, 1938 n° 159, 1944 n° 180.

**Exp.** : 1985, Berne, n° 32 ; 2001, Paris, musée du Luxembourg, n° 31.

### Autres exemplaires

- **Plâtres** (dont un exp. 1930, Copenhague, n° 33) : S. 2053. *Persée* seul : S. 3636 ; S. 6514 ; S. 6515 ; S. 6516.

- **Bronze**, une autre fonte, *fondeur inconnu* : donation probablement vendue immédiatement par le musée. Rodin, 1916 (*Annexe 1*, n° 20, estimé 5 000 francs), mais

**Bibliographie** : 1900, Geffroy, p. 109 ; 1906, Lawton, p. 229-230 ; 1988, Beausire, p. 104, 184.

Cette « arabesque vivante <sup>1</sup> », datée par Georges Grappe de 1887 et en tout cas antérieure à 1889, est l'une des œuvres qui reflètent le plus directement l'influence de la Renaissance italienne, si forte sur l'artiste pendant les années 1880. Toutefois, tandis que le *Persée* de Benvenuto Cellini (1545-1554, Florence, Loggia dei Lanzi), dressé à l'aplomb de son socle, présente triomphalement la tête de *Méduse*, celui de Rodin, un maigre adolescent dont le torse offre un modelé aussi précis que ceux des maîtres des *xv<sup>e</sup>* et *xvi<sup>e</sup>* siècles, se penche en avant de la terrasse jusqu'au point limite d'équilibre. Cette attitude n'est nullement justifiée par le mythe tel que le rapporte Ovide, les attributs habituels des personnages – miroir et bouclier de l'un, chevelure de serpents de l'autre – étant eux-mêmes absents. Mais, comme les grotesques aux multiples transformations, ou comme un esprit s'échappant d'un corps qui lui est devenu étranger, *Persée*, dont le pied est fermement maintenu par *Méduse*, semble naître de la forme recroquevillée à partir de laquelle il prend son élan : c'est en effet une étude de mouvement qui, sous le titre de *Génie prenant son essor* [cf. *Iris éveillant une nymphe\**, fig. 1, p. 459], fut intégrée à *La Porte de l'Enfer* (haut du vantail gauche) et servit au moins une fois à un assemblage, avec une *Bacchante* (plâtre S. 3421).