

## SALLE 14 : LES ASSEMBLAGES ISSUS DE LA PORTE DE L'ENFER

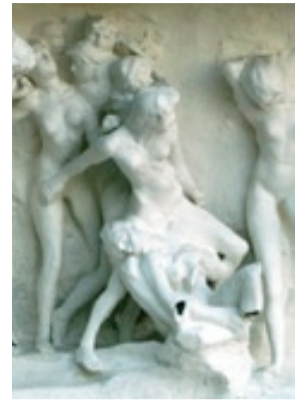
« Il réalisait tous les personnages et toutes les formes du rêve dantesque, les hissait comme hors de l'abîme agité de ses propres souvenirs, et successivement leur conférait la discrète rédemption que constituait le statut de chose. Des centaines de figures et de groupes naquirent de la sorte. » Rainer Maria Rilke

# Le corps de la femme



La Martyre, bronze

Modelée pour la *Porte de l'Enfer*, *La Martyre* est couchée en bas du vantail gauche, la tête couverte par un long voile et tenant une roue dans la main droite : elle représente l'allégorie de *La Fortune*. On l'y trouve une seconde fois dans le tympan, à la droite du *Penseur*, debout contre la *Femme accroupie*.



Damnées (Porte de l'Enfer, détail), plâtre



Figure de femme à mi-corps, plâtre

Dans cette salle, *La Martyre* est une figure isolée qui, après avoir été agrandie, est présentée couchée sur le dos. Son visage, entre l'extase et la douleur, est édité séparément tout comme son corps que Rodin redresse en un équilibre instable et qu'il assemble à une tête de jeune fille aux cheveux longs pour former la *Figure de femme à mi-corps*.



Tête de la Martyre, plâtre



L'illusion, sœur d'Icare, marbre

Disposée en position plongeante et dotée d'ailes, *La Martyre* devient *L'illusion*, sœur d'*Icare* par référence au mythe grec. Enfermé dans le labyrinthe de Minos en Crète, avec son père Dédale, Icare parvient à s'en échapper grâce à des ailes construites en cire et couvertes de plumes. En s'approchant trop du soleil, la chaleur fait fondre la cire et Icare périt noyé. Pour Rodin, c'est un corps de femme, qui, sous le nom d'*Illusion*, illustre le mythe d'*Icare*.

« Il est merveilleux de faire lentement le tour de ce marbre, de parcourir le long, long chemin qui, contournant la courbe richement épanouie de ce dos, conduit au visage qui se perd dans la pierre comme en une grande déploration, et à la main qui, telle une dernière fleur, parle à voix basse de la vie pour la dernière fois, au fond du bloc éternellement glacé. » Rainer Maria Rilke (à propos de *La Danaïde*)



La Danaïde, marbre

Au corps de *La Martyre*, dont le bronze exalte la brutalité des os saillants, s'oppose la sensualité du marbre de *La Danaïde*. La jeune femme, affaisée sur elle-même, fait apparaître en pleine lumière les courbes de son dos. La douceur de la peau est rendue par le polissage extrême du marbre. La ligne ondulante du dos débute dans le flot de la chevelure et se déploie jusqu'aux fesses somptueuses tandis que les membres, recroquevillés, semblent s'enfoncer dans un bloc de marbre taillé plus sommairement.



Femme nue de profil, assise sur les talons, un bras tendu devant elle, mine de plomb, estompe et aquarelle sur papier crème découpé

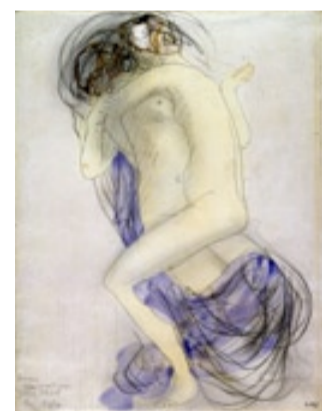
Selon la légende grecque, les cinquante filles de Danaos ont égorgé leurs époux durant la nuit de leurs noces et, aux enfers, elles sont condamnées à remplir avec l'eau du Styx des tonneaux percés de trous. Rodin peint ici le désespoir de l'une d'entre elles qui, prenant conscience de l'absurdité de cette tâche, tombe et reste prostrée sur le sol.

Rodin s'attache surtout à glorifier le corps féminin à travers l'illustration d'un thème mythologique.



Métamorphoses d'Ovide, bronze

Situées à la droite du tympan de *La Porte de l'Enfer*, les *Métamorphoses d'Ovide* sont encastrées à la verticale au-dessus du pilastre. Rodin les détache de la *Porte* et les présente couchées, formant un couple saphique, dont la jeune fille en dessous n'est autre que la *Jeune fille au serpent*.



Deux femmes enlacées, mine de plomb, estompe, aquarelle et gouache sur papier crème



Jeune fille au serpent, plâtre



Damnée foudroyée, bronze

*La Damnée foudroyée* est une étude de femme allongée sur le dos, la tête et les reins posés sur un monticule. Son corps, tendu et rigide, se termine par des jambes coupées aux genoux. Il s'agit d'une fonte unique, exécutée directement d'après la terre, dont le modelé très expressif contraste avec les autres figures, plus lisses, de la *Porte*.

« Est laid dans l'Art ce qui est faux, ce qui est artificiel, ce qui cherche à être joli ou beau au lieu d'être expressif, ce qui est mièvre et précieux, ce qui sourit sans motif, ce qui se manie sans raison, ce qui se cambre et se carre sans cause, tout ce qui est sans âme et sans vérité, tout ce qui n'est que parade de beauté ou de grâce, tout ce qui ment. » Auguste Rodin



Devant la mer, plâtre

En vieillissant l'artiste revient à une plus grande simplicité dans le modelé et l'expression des corps féminins qu'il façonne. *Devant la mer* fait la synthèse de différentes études de baigneuses assises pour laquelle il réutilise la tête de la *Femme slave*. Le plâtre possède une grâce juvénile et une sérénité qui forment un contraste saisissant avec les corps tourmentés issus de *La Porte de l'Enfer*.



Femme slave, marbre

## SALLE 14 : LES ASSEMBLAGES ISSUS DE LA PORTE DE L'ENFER

« Il réalisait tous les personnages et toutes les formes du rêve dantesque, les hissait comme hors de l'abîme agité de ses propres souvenirs, et successivement leur conférait la discrète rédemption que constituait le statut de chose. Des centaines de figures et de groupes naquirent de la sorte. » Rainer Maria Rilke

# L'assemblage, une méthode de travail

Assemblage :  
deux Ève,  
Femme  
accroupie  
et branchage,  
plâtre



Le plâtre de l'Assemblage : deux Ève, Femme accroupie et branchage est un exemple de la méthode de création propre à Rodin qui, dès les années 1880, compose une nouvelle œuvre en réutilisant totalement ou partiellement une ou plusieurs de ses sculptures.

En effet, l'Ève, créée pour encadrer la Porte de l'Enfer, est assemblée avec elle-même de manière à ce que l'œil embrasse d'emblée la face et le profil. Les deux figures debout se distinguent l'une de l'autre uniquement par le jeu des coutures\*. Sur les cheveux de l'Ève de face, une inscription manuscrite au crayon laisse deviner le mot « pomme ». Les deux figures féminines sont surmontées d'une Femme accroupie, tandis qu'une branche d'arbre équilibre et ferme cette composition audacieuse.

La Femme accroupie, modelée pour La Porte de l'Enfer et installée à la droite du Penseur, est une œuvre inspirée par l'observation de son modèle qui avait pour habitude de s'accroupir crûment, dans cette pose à la fois méditative et primitive. L'œuvre montre combien Rodin voulait s'éloigner des poses conventionnelles et souligne la capacité du modèle à mettre son corps à la disposition du sculpteur.

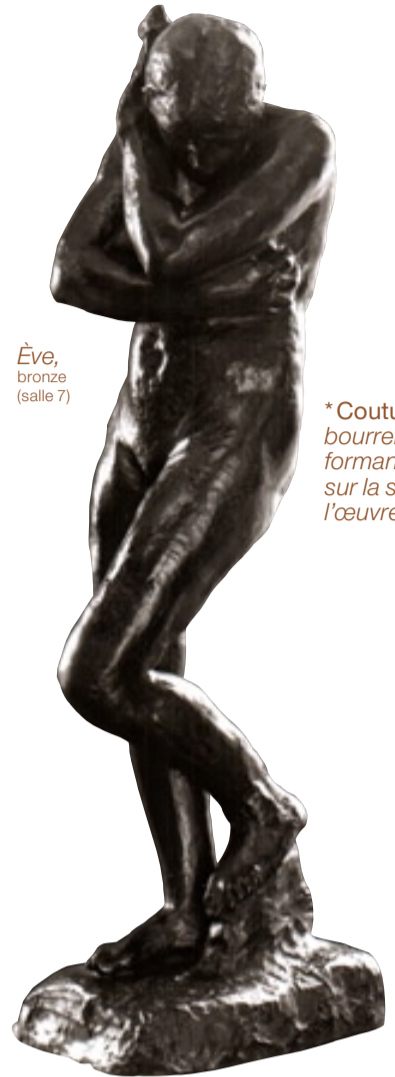
Dans cette salle, La Femme accroupie apparaît dans trois assemblages distincts.

Dans l'Assemblage : variantes de la Femme accroupie et de la Martyre, elle est redressée à la verticale ; elle surplombe l'assemblage des deux Ève ; elle trouve refuge dans les bras de l'Homme qui tombe pour former un groupe appelé Je suis belle, en hommage aux Fleurs du Mal de Charles Baudelaire.

L'Assemblage : Toilette de Vénus et Andromède permet à Rodin de juxtaposer une figure qui se déploie suivant une ligne verticale avec un corps replié sur lui-même. Le dos d'Andromède évoque inmanquablement celui de La Danaïde.



Femme  
accroupie,  
bronze



Ève,  
bronze  
(salle 7)

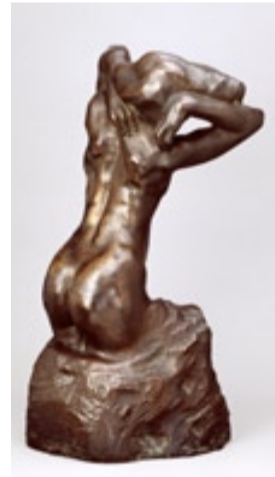
\* Couture, n. f. :  
bourelet de plâtre  
formant des lignes  
sur la surface de  
l'œuvre.



Assemblage :  
variantes de la  
Femme accroupie  
et de la Martyre,  
bronze



Je suis belle, plâtre



Toilette de  
Vénus, bronze



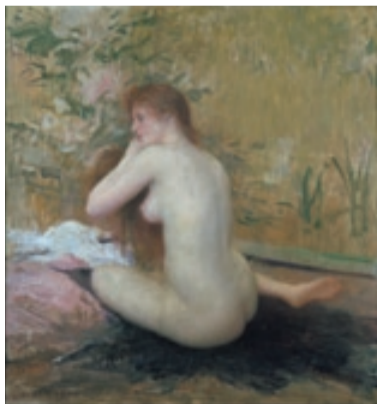
Andromède,  
marbre

Assemblage,  
Toilette de  
Vénus et  
Andromède,  
bronze



## La peinture : les nus de Collin et Carrière

Raphaël Collin,  
Intimité  
(Femme nue  
assise dans  
un intérieur),  
1897, huile sur toile



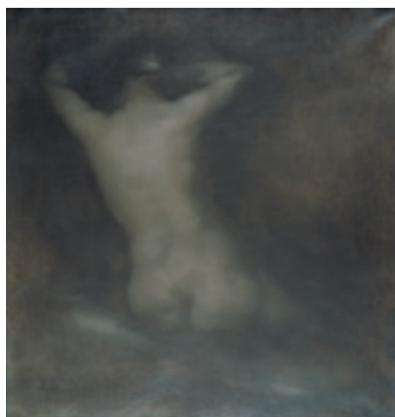
Pour donner forme au concept d'intimité, très en vogue à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Raphaël Collin (1850-1916) fait preuve d'une grande délicatesse. Tournant le dos au spectateur, une femme nue coiffe ses cheveux, perdue dans ses pensées. L'atmosphère claire et douce du tableau met en valeur la couleur rosée des chairs du modèle. Sa silhouette se détache sur un paravent japonais orné de motifs de pivoines sur fond or, qui provient sans doute de la collection personnelle du peintre.

« Les récents bustes  
de femmes de Rodin,  
ce sont des Carrière »  
Camille Maclair

L'amitié de Rodin et Carrière naît dans les années 1880-1882 et se soude autour d'idéaux esthétiques semblables. Rodin possédait neuf toiles de Carrière à qui il offrit notamment un marbre de l'Éternelle Idole. Les critiques de l'époque comparaient souvent l'œuvre des deux artistes. Chez Rodin, le traitement des marbres oppose les parties extrêmement lisses du matériau aux parties laissées à l'état brut (non finito) et fait écho au travail pictural monochrome de Carrière sur l'atmosphère (sfumato).

« Cher ami, vous êtes la  
plus grande joie que j'ai  
trouvée dans ma vie  
d'artiste. En vous j'ai  
trouvé la sérénité et la  
confirmation de toutes  
mes pensées. »  
Lettre de Carrière à  
Rodin du 2 janvier 1903

Eugène Carrière,  
Figure vue de  
face se peignant,  
vers 1889 ?, huile sur toile



Eugène  
Carrière, Figure  
vue de dos se  
peignant, vers  
1889, huile sur toile