



MUSÉE RODIN MEUDON

DOSSIER DOCUMENTAIRE

« ACCOUDÉ À MA FENÊTRE, DANS MON ERMITAGE DE MEUDON, JE BAIGNE MON FRONT DANS LA VAPEUR DU MATIN. TOUTES MES PENSÉES S'ÉLOIGNENT, JE CÈDE À LA DOUCEUR DE CETTE BELLE HEURE DU PRINTEMPS. — JE SAIS QUE MON PEUPLE DE STATUES M'ATTEND, POUR SE LAISSER VOIR, ET POUR TRAVAILLER AVEC MOI »

AUGUSTE RODIN, LES CATHÉDRALES DE FRANCE, PARIS, 1914

SOMMAIRE

3 ÉDITORIAL

4 REPÈRES BIOGRAPHIQUES

6 HISTOIRE DU MUSÉE

6 PARCOURS

6 Plan

7 Un lieu pour vivre et travailler

8 La Villa des Brillants

10 L'atelier des Antiques

11 L'espace tactile

11 Le panorama, le paysage

11 La façade du château d'Issy

12 Du pavillon de l'Alma à la Galerie des plâtres

16 L'espace réservé à l'éducation artistique et culturelle

17 L'espace des techniques

17 La tombe

18 Un jardin pour expérimenter

19 BIBLIOGRAPHIE

ÉDITORIAL

VENEZ ME VOIR À MEUDON

Rodin parvient toujours et encore à surprendre. Sculpteur tellement protéiforme et expérimental, il joue en permanence de la métamorphose dans sa sculpture. Mais il suscite aussi le renouvellement du regard : sur son œuvre, sur l'art, sur les lieux qu'il a occupés. Il ne laisse jamais indifférent, éveille l'expérience sensible de tous les publics, dans toutes les cultures.

Quel meilleur lieu pour toucher du doigt le jaillissement de sa création que le site où il vécut durant les vingt dernières années de sa vie ? Lieu de vie, de travail et de transmission pour Rodin à partir de 1893, le musée Rodin de Meudon est un morceau de campagne préservé sur les hauteurs de la colline de Meudon, encore trop méconnu du public.

C'est là qu'il fit faire les photographies mondialement célèbres de son Balzac par Steichen, là qu'il fit des recherches de socles et de mise en scène pour certaines de ses sculptures les plus célèbres comme *Les Bourgeois de Calais*, là qu'il fit travailler Brancusi et des dizaines d'autres jeunes artistes, là qu'il employa Rainer Maria Rilke comme secrétaire. Rodin y est enterré dans son jardin, *Le Penseur* surmonte la tombe de l'artiste et de sa femme, Rose Beuret, la Galerie des plâtres rappelle la blancheur de l'atelier et la villa des Brillants évoque la vie quotidienne du couple.

Dévoiler un site aussi mythique et puissant est un enjeu fort pour le musée : toutes les évolutions qui ont été apportées ces dernières années veulent donner à percevoir cette densité sans rompre l'enchantement qui s'empare toujours du visiteur lorsque le site de Meudon se révèle à lui pour la première fois. Le musée Rodin est le lieu de cette « révélation » quasi magique, car il s'y produit une alchimie entre un lieu, une lumière et les traces d'une personnalité ; une atmosphère conjuguant intimité et liberté, évocation du passé et inspiration pour les artistes d'aujourd'hui, temps suspendu dans lequel les œuvres paraissent autres, établissent une relation inédite avec le visiteur.

Une offre culturelle y est développée, privilégiant l'expérience du visiteur et la découverte de la sculpture. Le visiteur pourra s'immerger librement dans le monde de la sculpture, que ce soit dans le jardin ou dans le musée.

Un parcours de visite pour les adultes et pour les enfants, une galerie tactile, des films d'animation sur les techniques de la sculpture, un « atelier des Antiques » présentant les œuvres égyptiennes et gréco-romaines de la collection de Rodin, autant d'offres où la sculpture est accessible en toute liberté.

CATHERINE CHEVILLOT

Directrice du musée Rodin

10 juillet 2015

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

NAISSANCE D'UN SCULPTEUR



1840— Naissance à Paris le 12 novembre

1854-1857— École impériale spéciale de dessin et de mathématiques (future École nationale supérieure des arts décoratifs)

1857-1859— Triple échec au concours d'entrée à l'École des beaux-arts

1860— *Buste de Jean-Baptiste Rodin*, son père

1864— Praticien dans l'atelier du sculpteur A.-E. Carrier-Belleuse. Rencontre sa compagne Rose Beuret

1865— Refus au Salon du masque de *L'Homme au nez cassé*

1871-1877— Travaille pour Carrier-Belleuse à Bruxelles comme ornemaniste et peint une série de paysages

1875— *L'Homme au nez cassé* (marbre), première œuvre exposée au Salon. Voyage d'étude en Italie

1877— *L'Âge d'Airain* exposé à Bruxelles puis à Paris

1879— Participe au concours pour le Monument à la Défense de Paris

1879-1882 — Travaux décoratifs à la manufacture de Sèvres sous la direction de Carrier-Belleuse



LES DÉBUTS D'UNE CARRIÈRE OFFICIELLE

1880— Commande de l'État pour la porte d'un futur musée des Arts décoratifs qui deviendra *La Porte de l'Enfer*

1881-1882— *Le Penseur*, *Le Baiser*, *Ugolin*. Début de sa relation avec Camille Claudel qui prendra fin vers 1892

1883— Première exposition de dessins à Paris. *Buste de Victor Hugo* dit « À l'illustre maître »

1885— Commande du *Monument aux Bourgeois de Calais* (inauguré à Calais en 1895)

1886— Commande du *Monument à Bastien-Lepage* (inauguré en Lorraine en 1892)

1888— Commande de l'État d'un *Baiser* monumental en marbre pour l'Exposition universelle de 1889

1889— Expose avec Claude Monet à la galerie Georges Petit. Reçoit la commande d'un monument à Victor Hugo pour le Panthéon (refusé et installé provisoirement dans les jardins du Palais-Royal en 1909) et d'un monument à Claude Lorrain (inauguré à Nancy en 1892)

DE HAUT EN BAS

PORTRAIT DE RODIN, vers 1862, ph. Charles-Hippolyte Aubry, Ph. 00004

PORTRAIT DE ROSE BEURET, vers 1880, ph. Victor Pannelier, Ph. 15601

RODIN DEVANT LA PORTE DE L'ENFER SE REFLÉTANT DANS UN MIROIR, 1887, ph. William Elborne, Ph. 01442

LE BAISER, vers 1898, ph. Eugène Druet, Ph. 00373

LA RECONNAISSANCE ET L'APOGÉE

1890-1891— État définitif de *La Porte de l'Enfer*. Nouveau projet d'un monument à Victor Hugo pour le Panthéon

1891-1916— Reçoit de nombreuses commandes de monuments : à Balzac (1891, refusé en 1898), à Sarmiento (1894, inauguré à Buenos Aires en 1900), à Puvis de Chavannes (1899, inachevé), à Whistler pour Londres (1906, inachevé), à «la défense de Verdun» (1916, inauguré à Verdun en 1920)

1892-1910— Reçoit de nombreuses distinctions. En France : président de la section sculpture et vice-président du Salon de la Société nationale des beaux-arts, membre du Conseil supérieur des beaux-arts. À l'étranger : président de la Société internationale des sculpteurs, peintres et graveurs de Londres, membre titulaire de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin, docteur Honoris Causa des Universités de Iéna, Glasgow et Oxford

1893— Rodin s'installe à Meudon, où il loue dans un premier temps la maison du Chien-loup, dans le quartier de Bellevue puis la villa des Brillants. Débute une collection d'Antiques

1895— Achète la villa des Brillants à Meudon

1896-1912— Expositions collectives : Paris (Salon de la SNBA, 1897, 1898, 1902, 1904, 1908); Genève (1896); Venise (II^e Biennale), Stockholm, Dresde (1897); Vienne (Sécession 1898); Londres (1904). Expositions personnelles : Bruxelles, Rotterdam, Amsterdam, La Haye (1899); Prague (1902); Tokyo (1912)

1900— À l'occasion de l'Exposition universelle, organise sa première exposition personnelle à Paris dans un pavillon qu'il fait construire place de l'Alma

1902— R.-M. Rilke rencontre Rodin en vue d'une publication et devient son secrétaire (1905-1906)

1904-1910— Expositions de dessins : Weimar (1904), Paris (galerie Bernheim-Jeune 1907, 1908, 1910), Vienne et Leipzig (1908), New York (galerie 291, 1910)

1906— *Le Penseur* est placé provisoirement devant le Panthéon. Rodin fait reconstruire dans son jardin la façade du château d'Issy

1908— Devient locataire de l'hôtel Biron

1911— *L'Homme qui marche* est installé dans la cour du palais Farnèse, ambassade de France à Rome. Publie *L'Art*, entretiens réunis par Paul Gsell

1912— Inauguration de la salle Rodin au Metropolitan Museum de New York

1914— Publie *Les Cathédrales de France*

1916— L'État accepte les donations de l'œuvre et des collections de Rodin

1917— Mort de Rose Beuret le 14 février et d'Auguste Rodin le 17 novembre. Ils sont enterrés à Meudon dans le jardin de la villa des Brillants sous *Le Penseur*

1919— Ouverture du musée Rodin à Paris

1948— Ouverture du musée Rodin à Meudon



DE HAUT EN BAS

BALZAC, 1908, ph. Edward Steichen, Ph. 00222

LA VILLA DES BRILLANTS À MEUDON, vers 1893, ph. anonyme, Ph. 01278

RODIN DANS L'EXPOSITION DU PAVILLON DE L'ALMA, 1900, ph. M. Bauche, Ph. 00790

RODIN SUR LES MARCHES DE L'HÔTEL BIRON, vers 1915, ph. Étienne Clémentel, Ph. 06003

HISTOIRE DU MUSÉE

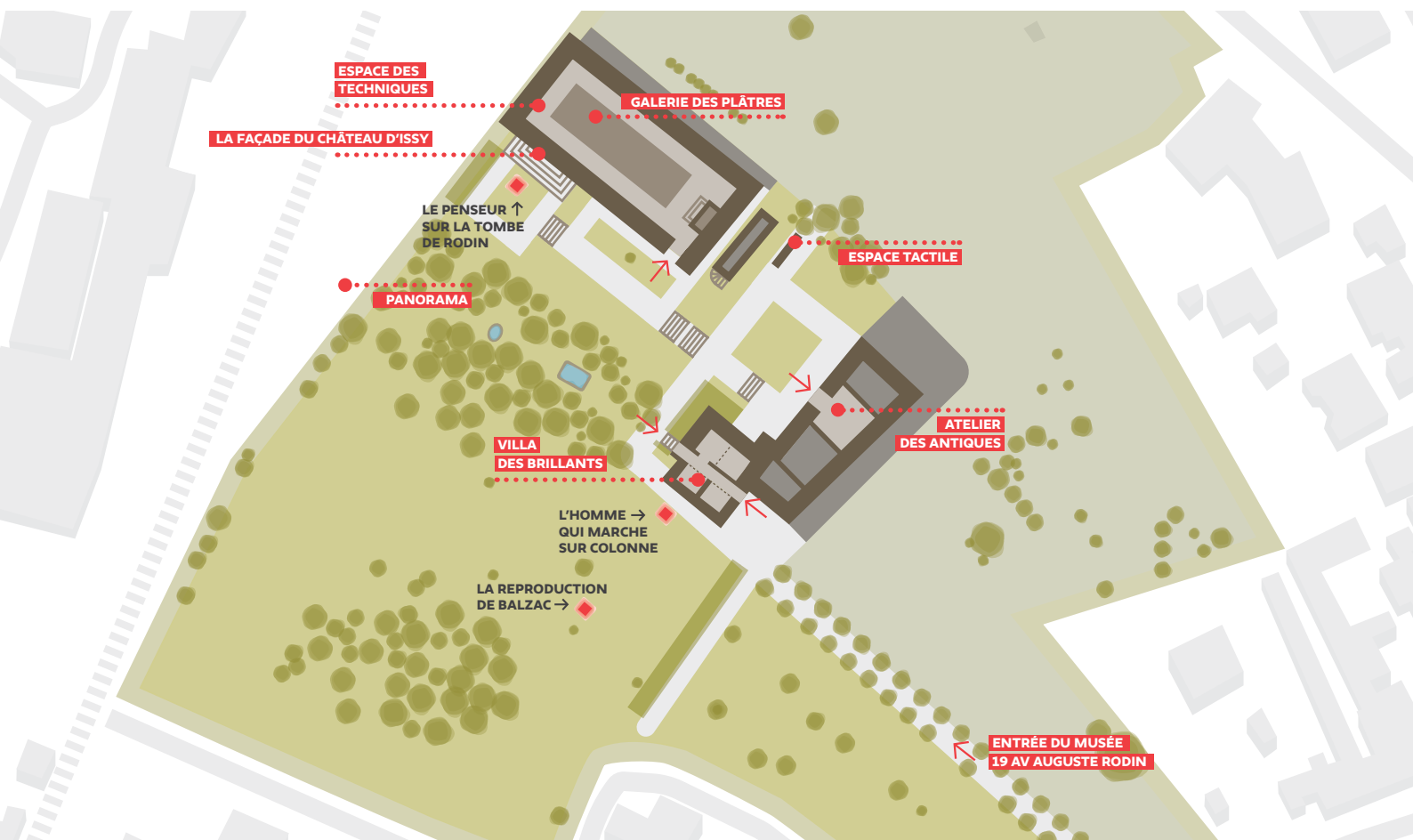
Dès 1919, Léonce Bénédite, premier conservateur du musée, souhaite ouvrir la villa des Brillants au public. Mais le mauvais état des bâtiments l'en empêche.

En 1926, un collectionneur américain, Julius Mastbaum, propose un don pour la restauration du pavillon puis, finalement, pour la construction d'un nouveau bâtiment. Propriétaire de nombreux théâtres aux États-Unis, il a acquis plus d'une centaine de sculptures de Rodin dont *La Porte de l'Enfer* en bronze et projette de construire son propre musée pour exposer ses collections à Philadelphie. Il meurt brutalement en décembre 1926. Sa veuve Etta Mastbaum poursuit ses projets, fait construire le musée de Philadelphie, achevé en janvier 1929, et demeure fidèle au vœu de son mari en permettant la construction de la salle des plâtres du musée de Meudon. Elle est confiée à l'architecte Henri Favier qui l'articule autour de la façade du château d'Issy, achetée par Rodin en 1906 pour la sauver de la destruction et reconstruite depuis dans son jardin.

Dès 1947, le public peut enfin fréquenter le musée de Meudon, officiellement inauguré le 29 mai 1948. On peut alors voir dans la grande salle *La Porte de l'Enfer* en plâtre, telle que Rodin l'avait exposée au pavillon de l'Alma en 1900, entourée de toutes les grandes esquisses pour ses monuments, présentées sur de hauts socles en bois. La villa est inaugurée le 22 mai 1953, avec une exposition des terres cuites de Rodin.

Aujourd'hui, le musée Rodin de Meudon présente un ensemble de plus de 300 sculptures de Rodin, en plâtre et en terre cuite, issues du fonds d'atelier, ainsi qu'une partie de sa collection personnelle (sculptures antiques et orientales) et une reconstitution du rez-de-chaussée de la villa des Brillants telle que l'artiste l'a habitée.

PARCOURS PLAN DU MUSÉE



UN LIEU POUR VIVRE ET TRAVAILLER

« JE TRAVAILLE ASSEZ BIEN ; ET C'EST EN PLEIN RAVISSEMENT QUE JE VAIS ET REVIENS DE L'ATELIER, PAR LA SEINE, RETROUVANT ENCORE CHEZ MOI, ET MÊME LA NUIT QUAND JE RELÈVE LA TÊTE, LA SILENCIEUSE ET ININTERROMPUE BEAUTÉ, MAINTENANT MA JOIE FAMILIÈRE. »

LETTRE DE RODIN À HÉLÈNE WAHL, 1896, ARCHIVES MUSÉE RODIN.



DEUX ASSISTANTS DEVANT L'ATELIER DE MOULAGES, 1913, ph. Charles Lansiaux, Ph. 13617



RODIN, ROSE BEURET ET LOÏE FULLER, ph. anonyme, vers 1905-1915



RODIN ET RILKE DEVANT LE PAVILLON DE L'ALMA, vers 1904, ph. Albert Harlingue, Ph. 16496

En 1893, Rodin alors âgé de 53 ans décide de quitter son appartement parisien pour s'installer à Meudon avec sa compagne Rose Beuret. Le choix de Meudon lui permet de concilier son aspiration à vivre au sein de la nature dans un lieu qu'il peut modeler à son image et sa volonté de rester proche de Paris où se trouvent la plupart de ses ateliers. En effet, il peut facilement rejoindre la capitale par le train et par les bateaux naviguant sur la Seine. Dans un premier temps, Rodin loue la maison du Chien-Loup située au 8 bis chemin du Scribe, dans le quartier de Bellevue à Meudon. Mais quelques mois plus tard, il découvre sur les hauteurs de Meudon, la villa des Brillants. Dominant la Seine avec Paris dans le lointain, la maison perdue au milieu des vergers de poiriers, de pruniers et de pêchers, le séduit. Cette propriété, qu'il loue d'abord pour finalement l'acquérir en 1895 est rapidement agrandie par l'achat de parcelles environnantes lui permettant de développer son activité de sculpteur à Meudon, où il s'entoure de nombreux praticiens et fait bâtir de nouveaux espaces pour la cuisson de la terre et le travail du plâtre. À l'entrée de l'allée des marronniers, par exemple, un atelier, construit en 1904, était destiné au moulage.

En effet, lieu de vie, la villa des Brillants est aussi l'un des lieux de travail de Rodin, parmi d'autres situés aux alentours de Meudon, mais aussi à Paris, au Dépôt des marbres puis à l'hôtel Biron après 1908. À Meudon, l'artiste reçoit ses modèles, célèbres ou inconnus, pour des séances de pose au cours desquelles il dessine ou pratique le modelage de la terre. Au fur et à mesure, des mouleurs reproduisent en plâtre ses esquisses en terre. Les praticiens taillent les marbres parfois sur place mais le plus souvent dans leurs propres ateliers où Rodin vient superviser le travail.

La villa des Brillants est un lieu de réception et de sociabilité où se croisent artistes, musiciens, écrivains et hommes politiques, invités à la table de Rodin. Le poète Rainer Maria Rilke (1875-1926), employé par Rodin en tant que secrétaire, séjournera d'ailleurs à deux reprises à Meudon dans un petit pavillon aujourd'hui disparu.

Le sculpteur utilise le jardin comme un vaste atelier en plein air où il expose aux beaux jours ses sculptures et quelques torsos gréco-romains. Il aime montrer ses œuvres comme ses collections d'Antiques et de peintures, avec déjà l'idée de faire du site un musée didactique et encyclopédique à l'usage des jeunes artistes.

Au cours des décennies, Rodin fait de la villa des Brillants, sur sa colline surplombant la Seine, un lieu à son image, entièrement dévolu à sa création. Il est enterré dans le jardin de la villa aux côtés de Rose Beuret sous la statue du *Penseur*. Le lieu lui survit comme un témoignage essentiel d'une vie consacrée à la sculpture.

LA VILLA DES BRILLANTS

De l'avenue Paul Bert, on arrive à la villa des Brillants par une large allée où, peu avant 1902, Rodin fait planter des marronniers. Elle est longée par un atelier de moulage aujourd'hui disparu. Maison de style Louis XIII en briques et pierres, bâtie entre 1883 et 1886 par l'artiste peintre Delphine de Cool (1830-1921), la villa des Brillants se compose d'un sous-sol dévolu à la cuisine ; d'un rez-de-chaussée qui réunit l'atelier et sa véranda, la salle à manger et un petit salon attenant ; d'un premier étage où se trouvent les chambres de Rodin et de Rose Beuret ainsi qu'une salle de bain décorée par Delphine de Cool d'une fresque représentant un bord de mer normand et enfin d'un deuxième étage où se répartissent trois petites chambres. Aujourd'hui, seul le rez-de-chaussée de la villa se visite.

L'espace de l'atelier avec sa verrière a été reconstitué à partir de photographies anciennes. Il réunit plusieurs vitrines, pleines d'antiquités provenant de Grèce, de Rome, d'Égypte ou d'Asie, plusieurs sculptures de Rodin ainsi qu'un grand lit à baldaquin de style Renaissance, acheté en 1902, qui servait à protéger les objets d'art déposés entre les bois de son cadre.

Le petit salon et la salle à manger présentent l'ambiance du temps passé. La table est mise, avec au centre un petit torse d'Éros d'époque romaine. Le mur du fond est envahi par la présence imposante du tableau d'Alexandre Falguière, *Hylas et les Nymphes*. À droite, sur la cheminée, est posé un vase en terre cuite, orné de danseuses, par Louis Sauvageau.



MASQUE DE L'ALSACIENNE (ROSE BEURET), 1880-1882

BRONZE, 37,5 X 15,9 X 16,5 CM, S.00642

Pour réaliser le *Masque de l'alsacienne*, Rodin a pris pour modèle sa compagne : Rose Beuret. Cette version en bronze de l'œuvre, montée sur un socle en marbre, se trouve dans le petit salon attenant à la salle à manger. Il témoigne de l'importance du rôle de Rose aux côtés de Rodin à la villa des Brillants.

ROSE BEURET (1844-1917)—

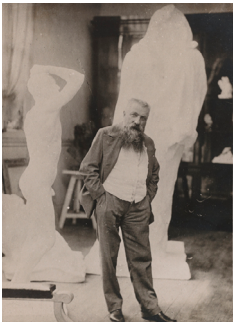
« MA BONNE ROSE, JE T'ENVOIE CETTE LETTRE COMME UNE RÉFLEXION QUE JE FAIS, DE LA GRANDEUR DU CADEAU QUE DIEU M'A FAIT EN TE METTANT PRÈS DE MOI. METS CECI DANS TON COEUR GÉNÉREUX. JE REVIENS MARDI. TON AMI, AUGUSTE RODIN, »

AUGUSTE RODIN, LETTRE À ROSE BEURET, 24 AOÛT 1913

Rose Beuret fut la compagne de toute la vie de Rodin. Simple blanchisseuse originaire de Champagne, elle rencontre Rodin en 1864 lorsque celui-ci travaille au fronton du théâtre des Gobelins à Paris. En 1866, ils ont un fils, Auguste Beuret (1866-1934). Elle sert régulièrement de modèle au sculpteur (*Mignon*, *Bellone*, *L'Alsacienne*) et l'assiste dans son travail. À la villa des Brillants, elle est la maîtresse des lieux. Elle s'occupe de l'intendance, des repas, de l'activité de l'atelier, prenant soin des terres et des plâtres durant les absences de l'artiste. Ils se marient le 29 janvier 1917, quelques semaines avant sa mort, le 14 février. Elle repose dans le jardin de Meudon, aux côtés de son mari.



ATELIER DE MEUDON,
VUE PANORAMIQUE, vers 1900
 ph. Eugène Druet, Ph. 00433,



PORTRAIT DE RODIN
DANS SON ATELIER,
 octobre 1899,
 ph. anonyme, Ph. 00708



RODIN DANS LA SALLE
À MANGER À MEUDON,
 vers 1900, ph. anonyme,
 Ph. 00788



RODIN DANS L'ATELIER DE LA
VILLE DES BRILLANTS À MEUDON
 vers 1905, ph. Frank Bal, Ph. 07004

FIGURES PARTIELLES—

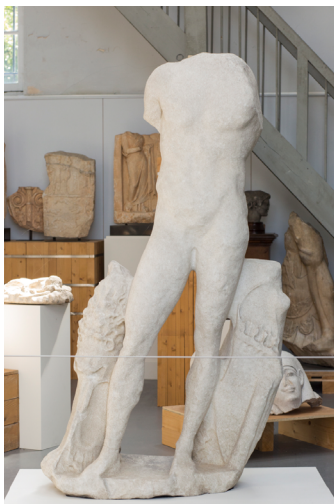
L'atelier est un continuum de transformations volontaires et involontaires. Il est peuplé de nombreuses épreuves en plâtre dont l'aspect fragmentaire peut révéler des causes variées : abandon prolongé, étape de fabrication, réutilisation en cours. Dans les années 1895, Rodin décide d'investir la puissance suggestive de ces états transitoires pour ériger comme œuvres à part entière des figures partielles. Celles-ci rappellent les Antiques de sa collection, dont l'étrange beauté et les accidents le fascinent, et qui nourrissent sa pratique toujours plus expérimentale. Les figures partielles renvoient à une esthétique de la suggestion : le regard oscille, s'exerce à des évocations. Le spectateur s'implique dans un processus créatif dont il tire sa part de plaisir. Ces œuvres questionnent à leur façon les limites de la Beauté. Si, comme l'affirme Rodin, celle-ci réside dans l'œil de celui qui regarde, il se pourrait qu'aucune sensation de manque ne vienne l'affecter, qu'une nouvelle et puissante complétude succède à l'ancienne.

L'ATELIER DES ANTIQUES

« IL ÉCLAIRA LE VENTRE À JOUR FRISANT EN TENANT LA LAMPE SUR LE CÔTÉ DE LA STATUE ET LE PLUS PRÈS QU'IL ÉTAIT POSSIBLE. (...) LA LUMIÈRE AINSI DIRIGÉE ME FAISAIT EN EFFET APERCEVOIR SUR LA SURFACE DU MARBRE DES QUANTITÉS DE SAILLIES ET DE DÉPRESSIONS LÉGÈRES QUE JAMAIS JE N'Y EUSSE SOUPÇONNÉES. »

AUGUSTE RODIN, L'ART, ENTRETIENS RÉUNIS PAR PAUL GSELL, 1911.

À partir de 1893, date de son installation à Meudon, Rodin achète de grands marbres gréco-romains ainsi que des sculptures égyptiennes ou médiévales. Sa boulimie de collectionneur le contraint, en 1900, à imaginer un nouvel espace pour les protéger, les étudier et les montrer à ses visiteurs. Il fait alors construire un bâtiment orné d'un fronton « à l'antique », accueillant la lumière par de hautes baies cintrées aujourd'hui occultées, reprenant l'architecture d'un atelier de sculpteur, avec un escalier, une mezzanine de rangement à mi-niveau et une galerie d'observation. Les Antiques sont présentés dans l'esprit de l'atelier, sur des palettes, des sellettes ou de simples socles habillés de tissu. L'atelier devient un lieu d'étude et d'expérimentation où l'artiste dévoile les sculptures à ses visiteurs, la nuit, à la lumière de la bougie. Depuis 2018, l'atelier des Antiques est un nouvel espace de visite. Grâce aux photographies anciennes et aux récits, le musée Rodin évoque la dernière passion de l'artiste : sa collection, présentée dans une ambiance de musée-atelier. La scénographie évolutive permet d'exposer au gré des restaurations les quelques 250 sculptures que Rodin y avait rassemblées (actuellement, 56 Antiques sont présentés). La présence de ce lieu est l'expression de l'admiration de Rodin pour les maîtres du passé.



HERCULE ACÉPHALE

MARBRE, 183x103x55 CM, CO. 01107

Rodin achète l'*Hercule acéphale* en 1905 chez l'antiquaire Élie Géladakís, alors qu'il projette d'agrandir sa statue de *L'Homme qui marche*, exposée au Salon de 1907 : « Si je déplace la lampe dans tous les sens, je fais voltiger sur le marbre de fugitives pulsations d'ombre qui finissent par se reposer définitivement, la lampe immobilisée. De nouveaux effets se produisent, ils affinent et fouillent le modelé ; et, brusquement, mon admiration pour cette œuvre décisive s'accroît et pénètre de joie mon cœur ». L'artiste voit dans *L'Hercule acéphale* la nature et la vie saisies par les sculpteurs de l'antiquité. Il retrouve dans cette œuvre rendue partielle par le temps une force nouvelle, une intégrité qu'il reprendra dans sa sculpture, en précurseur de l'art moderne.

LE SENTIMENT DE L'ANTIQUE—RODIN COLLECTIONNEUR—

L'Antiquité traverse la vie de Rodin, telle une leçon éclairant sans cesse son œuvre. Tout d'abord objet de copie, elle devient le symbole de la nature et de la vie qu'il cherche à saisir. Rester fidèle à la nature, comme l'on fait les grecs, c'est pour lui reproduire les formes observées, mais surtout percevoir derrière l'apparence, l'âme du modèle. Plus que la perfection, c'est le sentiment du sacré exprimé par une œuvre que Rodin admire dans l'Antiquité et qu'il cherche à traduire. De 1893 à 1917, il collectionne près de 6 400 objets pour lesquels il dépense sans compter. Il les sélectionne non pas pour leur beauté idéale ou leur intérêt archéologique mais davantage pour ce qu'ils éveillent en lui. Ainsi, statuettes, bustes, fragments, vases constituent un ensemble hétérogène dans lequel les antiquités gréco-romaines occupent une place de choix. Vaste répertoire de formes, sa collection lui permet également de revoir ses propres œuvres à la lumière de l'Antique et accompagne ses recherches sur la figure partielle.

L'ESPACE TACTILE : PRIÈRE DE TOUCHER

La visite du jardin est complétée par la mise en place d'un espace tactile composé de reproductions d'œuvres de l'artiste. Le modelé d'un portrait, la force d'une mâchoire ou le dos musculeux du *Penseur* se découvre du bout des doigts. Une médiation appropriée est proposée par l'intermédiaire de cartels. Elle permet à tous de profiter de ce petit musée en plein air où il est recommandé de toucher.

LE PANORAMA, LE PAYSAGE

« VOILÀ D'OÙ VIENT MON INSPIRATION. LA PERSPECTIVE DE CE MONSTRUEUX PARIS ENFIÉVRÉ STIMULE MA VERVE ET LA BELLE LIGNE DE CE FLEUVE ÉLÈVE MON ÂME. »

PAUL GSELL, « AUGUSTE RODIN RACONTÉ PAR LUI-MÊME », LA REVUE, 1^{ER} MAI 1906.



LE JARDIN AVEC LE MOULAGE DE BOUDDHA, après 1900, ph. anonyme, Ph. 17019

Meudon est pour Rodin un lieu d'inspiration, de méditation et d'observation passionnée de la nature. Sa contemplation se nourrit de la beauté changeante du ciel, du dessin des arbres et des nuances de la lumière. Magnifiant le point de vue, la colline lui offre un paysage immense. Considérant la sculpture comme un art de plein air, Rodin installe des statues dans son jardin. Il place ainsi un moulage du Bouddha de Borobudur (Java), récupéré du pavillon des Indes lors de l'Exposition universelle de 1900, dans l'axe de la vue sur le fleuve.

LA FAÇADE DU CHÂTEAU D'ISSY

« — NAGUÈRE, (...) CE BEAU CHÂTEAU S'ÉLEVAIT SUR LA PENTE D'UN COTEAU VOISIN, À ISSY. IL M'ARRIVAIT SOUVENT DE L'ADMIRER EN PASSANT. MAIS DES MARCHANDS DE TERRAINS L'ACHETÈRENT ET LE DÉMOLIRENT. À CE MOMENT, UN ÉCLAIR DE FUREUR TRAVERSA SON REGARD. »

AUGUSTE RODIN, L'ART-ENTRETIENS RÉUNIS PAR PAUL GSELL, PARIS, BERNARD GRASSET, 1911, P. 12.



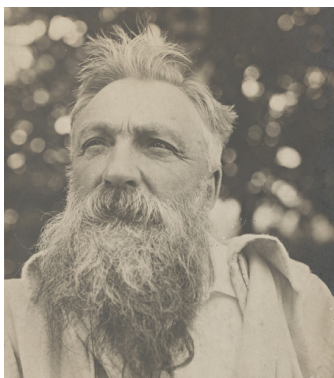
RODIN DEVANT LA FAÇADE DU CHÂTEAU D'ISSY À MEUDON, après 1909, ph. H.C. Ellis, Ph. 07756

Apprenant qu'on allait démolir le château d'Issy, bâti par Pierre Bullet (1639-1716) à la fin du XVII^e siècle et incendié en 1871, Rodin décide d'en racheter quelques fragments. Entre 1906 et 1909, le sculpteur fait reconstruire dans son jardin à partir de ces fragments, une partie de la façade du château d'Issy. Jusqu'à la mort de l'artiste, la façade demeure isolée, découpée sur le ciel, comme un décor de théâtre, source d'inspiration pour nombre de photographes et de peintres. Cette façade apparaît comme un manifeste pour la sauvegarde des monuments anciens, mais s'inscrit aussi dans le fil de sa recherche sculpturale sur le fragment, réunissant le passé et le présent dans un même espace temporel.

DU PAVILLON DE L'ALMA À LA GALERIE DES PLÂTRES

Profitant de la grande publicité faite autour de l'Exposition universelle de 1900, Rodin fait construire en marge de l'Exposition, sur la place de l'Alma à Paris, un pavillon doté de grandes fenêtres qui accueille sa première exposition monographique. Il y présente des marbres et des bronzes, mais surtout des plâtres, modèles de ses principales œuvres (*L'Âge d'Airain*, *Le Monument aux bourgeois de Calais*, *Le Balzac*) ou témoignages de recherches plus personnelles sur le fragment, la réduction ou l'agrandissement des formes, le multiple. Résumant toute sa démarche créatrice, *La Porte de l'Enfer* y est montrée pour la première fois, mais dans une version surprenante, sans figures, à la limite de l'abstraction. Aux sculptures et dessins, Rodin ajoute, fait remarquable, des photographies de ses œuvres, qu'il qualifie lui-même de « merveilleuses ». L'exposition est un immense succès. Un an plus tard, il sollicite l'architecte Louis Sortais pour faire remonter le pavillon de l'Alma dans le jardin de Meudon. La rotonde est remplacée par un péristyle rectiligne, à l'antique, orné de colonnes surmontées de vases décoratifs. Et le sculpteur fait ajouter à l'intérieur un escalier menant à un pont qui traverse la salle, lui permettant d'observer son œuvre d'en haut. Ce vaste bâtiment, où la lumière naturelle entre à flots par de hautes baies cintrées sert à la fois d'atelier, de salle d'exposition pour son œuvre et de musée pour sa collection d'Antiques. En 1927, le pavillon de l'Alma, en mauvais état, est démoli. La construction de l'actuelle Galerie des plâtres fut confiée à l'architecte Henri Favier qui l'articula autour de la façade du château d'Issy en s'inspirant d'un ancien projet de Rodin. Inaugurée en 1948, elle donne une vision d'ensemble de l'œuvre de Rodin.

La blancheur du plâtre, matériau de prédilection de Rodin, est mise en valeur par la luminosité exceptionnelle créée par l'architecture. La présentation actuelle s'inspire de photographies anciennes du Pavillon de l'Alma. Les œuvres les plus emblématiques de l'artiste sont présentées sur une estrade en planches de bois brut. Aux extrémités sont exposés *Le Monument aux bourgeois de Calais* et *La Porte de l'Enfer*. Le visiteur redécouvre la genèse des principaux monuments, *La Porte de l'Enfer*, sans ses figures saillantes, telle que Rodin l'exposa en 1900, différentes étapes du *Balzac*, *Les Bourgeois de Calais*, *La Défense*, les *Monuments à Victor Hugo* ou à *Puvis de Chavannes*, entre autres. La lumière naturelle se projette sur la blancheur des plâtres et joue avec les volumes, offrant un spectacle sans cesse renouvelé selon l'heure du jour.



**PORTRAIT DE RODIN, LES
CHEVEUX ÉBOURIFFÉS,**
1907, ph. anonyme, Ph. 00774



RODIN DANS SON ATELIER,
vers 1902, ph. Eugène Druet, Ph. 00203



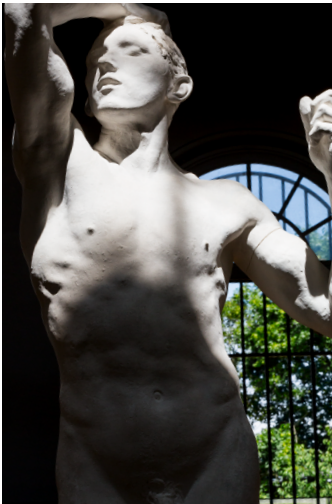
**AMÉNAGEMENT DE LA SALLE
DES PLÂTRES DE MEUDON,**
vers mai 1948, ph. J-E Bulloz, Ph. 06991



LA PORTE DE L'ENFER, 1900

PLÂTRE, 620x388x100 CM, S.02000

En 1880, Rodin reçoit sa première grande commande de l'État pour l'entrée d'un musée des arts décoratifs. Il s'agit d'une porte décorative ornée de bas-reliefs inspirés de *La Divine Comédie* du poète italien Dante Alighieri (1265-1321), dont le sculpteur ne retient que la description de l'Enfer. Rodin y travaille pendant de nombreuses années, créant plus de deux cents figures et groupes qui expriment la tragédie des passions humaines. Ces figures forment un véritable vivier dans lequel il puise durant le reste de sa carrière et dont sont issus entre autres *Le Penseur* et *Le Baiser*. En 1900, Rodin souhaite présenter au public, pour la première fois, sa *Porte* au pavillon de l'Alma. Il ne peut alors exposer l'épreuve existante, en trop mauvais état et à laquelle il a fait subir de nombreuses modifications. Il réalise alors une nouvelle épreuve. Les figures saillantes sont moulées et tirées séparément. Rodin fait monter *La Porte* au pavillon de l'Alma en commençant par les principaux éléments architecturaux. Il décide finalement de ne pas réintroduire les pièces en saillies. C'est ce plâtre qui est présenté ici.



L'ÂGE D'AIRAIN, 1877

PLÂTRE, 183x68,5x61CM, S.00165

Considérée comme la première grande œuvre personnelle de Rodin, *L'Âge d'Airain* est réalisé à Bruxelles en 1877 alors qu'il revient d'un voyage en Italie où les sculptures de la Renaissance ont suscité son enthousiasme. Rodin a choisi de faire poser un jeune soldat belge, qui n'est pas un modèle professionnel. Il souhaite ainsi retranscrire le mouvement pris sur le vif, refusant les poses académiques qu'il juge trop figées. Privée de tout attribut pouvant expliquer la pose (lance ou bâton), la sculpture, au modelé sensible et vibrant, exposée au Salon à Bruxelles puis à Paris, déconcerte et suscite une polémique. Rodin est soupçonné de tort d'avoir réalisé un moulage sur nature, c'est-à-dire une empreinte prise directement sur le corps. Rodin s'en défend, obtenant réparation trois ans plus tard avec l'acquisition de l'œuvre en plâtre par l'État.



LE BAISER, GRAND MODÈLE, vers 1888-1898

PLÂTRE, 189x113x113 CM, S.05717

Dans la *Divine Comédie* de Dante, Paolo et Francesca découvrent leur amour en lisant un roman courtois. Loin de représenter les suites funestes de leur adultère, Rodin fait de cette étreinte un hymne à la passion et à la sensualité. Conçu alors qu'il travaille à *La Porte de l'Enfer*, l'œuvre est finalement exposée seule. Elle est agrandie et traduite en marbre à la demande de l'État en 1888. Présentée en 1898 et bien qu'inachevée, elle rencontra un succès immédiat et durable inspirant les artistes jusqu'à aujourd'hui. Aucun détail anecdotique ne venant rappeler l'identité des deux amants, le public baptisa l'œuvre *Le Baiser*. Cet exemplaire en plâtre, tiré d'après le marbre de 1898 et sur lequel on distingue des croix, est un modèle de mise-aux-points pour la taille d'un nouvel exemplaire.



L'HOMME QUI MARCHE, 1897

PLÂTRE, 214 x 70 x 154 CM, S.00164

Rodin retrouve dans son atelier, à la fin des années 1880, un torse en terre séchée, craquelé et fissuré, qui avait servi dix ans plus tôt pour l'étude de Saint Jean-Baptiste. Séduit par le travail du temps sur ce fragment, il le conserve en l'état et l'assemble à une étude de jambes pour créer *L'Homme qui marche*. La posture de la paire de jambes utilisée par Rodin a les deux pieds à plat, ce qui pour l'artiste est un condensé du mouvement de la marche et non un instantané saisi sur le vif. L'agrandissement de la figure a lissé les aspérités originelles du modelé et lui a conféré une présence digne des puissants torses antiques admirés par le sculpteur. Rodin disait de *L'Homme qui marche* : « selon moi une de mes meilleures choses ».



BALZAC MONUMENTAL, 1898

PLÂTRE PATINÉ, 275 x 121 x 129 CM, S.03151

La Société des gens de Lettres, sous l'impulsion de son président Émile Zola, désigne Auguste Rodin en juillet 1891 pour réaliser un monument au romancier Honoré de Balzac (1799-1850). Présentée en 1898, la sculpture suscite de violentes polémiques tant dans la presse que parmi le public. La Société des gens de Lettres annule sa commande. Le monument est trop novateur. Il ne suit pas les critères des monuments publics fondés sur la ressemblance et la valeur pédagogique. Plusieurs essais de drapé précèdent cette version finale, dans laquelle Balzac est revêtu de la robe de chambre qu'il portait pour écrire. Cette enveloppe traitée en larges pans sublime les détails physiques, tandis que les lignes simplifiées culminent vers le visage aux lèvres charnues et au regard visionnaire. Ni l'attitude ni le costume ne servent à identifier Balzac : plus que l'écrivain en tant qu'individu, Rodin veut montrer le créateur de génie.



MONUMENT AUX BOURGEOIS DE CALAIS, 1889

PLÂTRE PATINÉ, 225 x 240 x 200 CM, S.00153

En 1884, la ville de Calais commande un monument commémorant un épisode de la guerre de Cent Ans (1337-1453) : six bourgeois calaisiens se sacrifient pour leurs concitoyens en remettant leur vie et les clés de la cité au roi d'Angleterre pour obtenir de lui la levée du siège de leur ville. Rodin réalise un monument où les six bourgeois — Eustache de Saint-Pierre, Jean d'Aire, Jean de Fiennes, Andrieu d'Andres, Pierre et Jacques de Wissant — sont représentés la corde au cou, en chemise de condamnés dans des postures individualisées. Ils ne se regardent pas, ne se touchent pas, sont seuls face à la mort. Ils sont groupés au sol afin que la monumentalité et l'expression des figures permettent au public d'entrer « dans l'aspect de la misère et du sacrifice » collectif. Les gestes et les attitudes de chacun face à la mort expriment la résignation ou le courage, le désespoir ou l'abattement. Le caractère d'humanité, à l'opposé d'une représentation héroïque et exemplaire, permet au public d'entrer au cœur du drame qui se joue.



MONUMENT À PUVIS DE CHAVANNE, 1899-1903

PLÂTRE ET TISSU, 254x210x145 CM, S.05417

À la mort du peintre Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898), la Société des Beaux-Arts commande en 1899 à Auguste Rodin, son ami de longue date et grand admirateur, un monument commémoratif. Ce dernier imagine un assemblage de figures et d'objets préexistants : le buste de Puvis de Chavannes, qu'il a réalisé en 1891, posé sur deux chapiteaux présentés sur une table. À côté, le *Génie du repos éternel* cueille les fruits d'un pommier qui symbolise la renommée du peintre. Cette audacieuse installation fait référence à l'Antiquité par la superposition d'éléments architecturaux propres aux monuments antiques et par la figure romaine du Génie. Rodin renouvelle avec ce projet la question du socle de manière résolument moderne. Le monument reste inachevé.



MONUMENT À VICTOR HUGO, SECOND PROJET, 1898

PLÂTRE, 175,5x150x122 CM, S.05718

Par arrêté du 16 septembre 1889, Rodin reçoit la commande d'un *Monument à Victor Hugo* pour le Panthéon. Le sculpteur admire l'écrivain dont il a exécuté le buste en 1883. Rodin réalise un premier projet qui est refusé, et travaille à une nouvelle esquisse où Hugo est désormais présenté debout, durant son exil sur l'île de Guernesey, appuyé à une pyramide de rochers et regardant vers la France. Comme dans la première maquette du second projet, Hugo est représenté nu. Le *Génie du XIX^e siècle*, qui le dominait, a disparu dans cette version, seule une aile reste, tandis qu'à ses pieds se trouve le groupe *Les Sirènes*.

ASSEMBLAGES ET VARIATIONS—

Contre les murs, on peut voir dans les vitrines, les multiples études et esquisses qui illustrent le cheminement du créateur, ainsi que les «abattis», morceaux de corps, bras, jambes et têtes que l'artiste assemble à sa guise pour donner naissance à des formes nouvelles. Le cœur de la création, son abondance, se révèle au visiteur. Dans les vitrines, d'innombrables assemblages illustrent la technique de Rodin autour des années 1900. Des figures, issues de *La Porte de l'Enfer*, se déclinent dans toutes les positions, associées à d'autres, à travers différentes combinaisons. Elles sont parfois liées à des éléments végétaux ou à des vases antiques. Rodin a mis progressive-ment au centre de sa création non pas le travail fini mais le processus de création lui-même, jamais achevé, et son travail va s'accorder à la mesure d'un mouvement temporel sans limite. Dans cette perspective, les figures n'appartiennent plus à une œuvre singulière. L'artiste multiplie les tirages en plâtre et rapproche des éléments préexistants ou des morceaux d'œuvres. Il joue des disparités d'échelle, de l'hybridation et donne naissance à une infinité de propositions à partir d'un nombre limité de formes. Cette pratique combinatoire, élaborée dans le secret de l'atelier, est une des caractéristiques les plus sensibles de la modernité de Rodin. Elle rejoint pourtant, en la détournant, une tradition d'atelier revivifiée par l'art industriel du XIX^e siècle, qui permettait d'obtenir des déclinaisons et des variations multiples à partir d'un répertoire restreint.



MUSE WHISTLER DRAPÉE, 1914-1917

PLÂTRE, PLASTICINE, 238 x 115 x 128 CM, S.02452

En 1905, le projet d'un monument au peintre James McNeill Whistler (1834-1903) fut confié à Rodin. Rodin choisit d'évoquer le génie du peintre non pas à travers la représentation traditionnelle d'un portrait, d'une effigie ou de scènes historiques, mais par une figure allégorique, une « Muse grimant à la montagne de gloire », pour laquelle posa une jeune artiste peintre anglaise, Gwen John. Ce parti-pris, nouveau dans la conception du monument public, donna lieu à plusieurs versions. Ici, la figure féminine est drapée et tient une urne funéraire dans les mains. Rodin présenta au Salon de la Société nationale des beaux-arts, une autre version présentant la figure nue et sans bras qui fut critiquée pour son aspect inachevé. À la mort de Rodin, le comité londonien refusa la statue.



LA DÉFENSE, AGRANDISSEMENT AU QUADRUPLE, 1882-1912

PLÂTRE PATINÉ, 452 x 240 x 167 CM, S.00145

La participation aux concours était pour les sculpteurs le moyen privilégié de se faire connaître et d'obtenir des commandes. Ce projet de « monument allégorique représentant la Défense de Paris en 1870 » était destiné au rond-point de Courbevoie, *La Défense* représente un soldat blessé, nu, qui rappelle le Christ du groupe en marbre de la *Pietà* de Michel-Ange (Dôme de Florence). Un génie ailé le soutient, dont l'expression furieuse, les bras tendus à l'horizontale et les poings fermés, évoque *La Marseillaise* de Rude. Mais le groupe de Rodin fut refusé dès le premier tour, au profit de celui du sculpteur Louis-Ernest Barrias, plus classique et équilibré — qui émerge de la dalle du parvis de *La Défense*, dans le quartier qui lui doit son nom. Il « dut paraître trop violent, trop vibrant. On a fait si peu de chemin depuis *La Marseillaise* de Rude qui elle aussi crie de toutes ses forces » affirma Rodin en 1917. Le groupe fut agrandi au double en 1912, avant d'être repris et de nouveau agrandi, entre 1917 et 1919, pour un comité hollandais qui l'offrit alors comme monument commémoratif à la ville de Verdun.

L'ESPACE RÉSERVÉ À L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Placée au cœur des priorités du musée Rodin, l'éducation artistique et culturelle (EAC) résulte d'une politique de démocratisation culturelle visant à créer une culture commune à tous. Elle se traduit par l'élaboration d'un parcours culturel cohérent rassemblant l'ensemble des connaissances acquises, des pratiques expérimentées et des rencontres faites dans les domaines des arts et du patrimoine, que ce soit dans le cadre des enseignements, de projets spécifiques et d'actions éducatives sur tous les temps de la vie. Dans le temps scolaire, le musée accueille les classes dans des dispositifs ou des ateliers artistiques. Sur le hors temps scolaire, le jeune public éloigné de la culture est reçu en atelier pour des temps de pratique conduits par des artistes. Pour affirmer cet axe fort, le musée a ouvert un espace consacré à la restitution des travaux plastiques issus de toutes ces démarches, dans la Galerie des plâtres, au milieu des œuvres de Rodin.

L'ESPACE DES TECHNIQUES



**RODIN DEVANT LE MONUMENT
À SARMIENTO**, vers 1898,
ph. Paul Dornac, Ph. 02829

Les techniques de création d'une sculpture passent par la mise en œuvre de processus plus ou moins complexes exécutés dans un certain ordre. Le modelage de l'argile revient à l'artiste qui, au fil d'esquisses successives, définit l'organisation des volumes dans l'espace et précise les détails. Les œuvres en terre sont le plus souvent à l'origine des étapes techniques suivantes. Elles sont d'abord reproduites en plâtre par moulage, opération délicate et complexe confiée à des artisans spécialisés, les mouleurs. L'épreuve en plâtre sert à son tour de modèle pour la taille des marbres, assurée par des praticiens, souvent artistes eux-mêmes, et pour la fonte des bronzes, déléguée à des fondeurs. Rodin dirigeait ainsi un véritable atelier dans lequel les différents corps de métiers concouraient à la réalisation de ses sculptures.

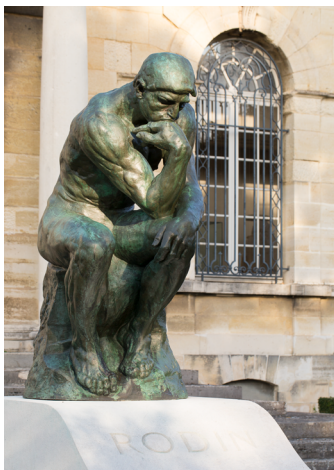
La technique du modelage chère à Rodin, le moulage et le tirage d'une épreuve en plâtre qui nécessite une importante main d'œuvre, mais aussi la taille du marbre et les mystères de la fonte du bronze forment autant d'étapes décisives et complexes qui sont décryptées ici, dans des films d'animations à vocation didactique. La matérialité des œuvres est évoquée à travers la présence de moules de la collection, de modelages, d'outils du sculpteur — ébauchoir, mirette ou gradine — dont les noms poétiques évoquent un monde en voie de disparition.

LA TOMBE



**OBSÈQUES DE RODIN,
24 NOVEMBRE 1917**, ph. anonyme,
Ph.01008

Rodin meurt à Meudon en pleine première guerre mondiale, le 17 novembre 1917. Sa notoriété est telle qu'on envisage des funérailles nationales au Panthéon, avant de préférer une cérémonie civile autour de sa tombe, dans le jardin de la villa des Brillants. La foule présente à l'enterrement assiste aux hommages prononcés en présence de nombreuses personnalités du monde politique et artistique. Dès lors, Auguste Rodin et sa femme Rose, reposent sous la statue du *Penseur* monumental, dans l'enceinte de son futur musée.



LE PENSEUR, 1903

BRONZE, 189 x 98 x 140 CM, S.02838

Créé dès 1880 dans sa taille d'origine, environ 70 cm, pour orner le tympan de *La Porte de l'Enfer*, *Le Penseur* était alors intitulé *Le Poète* : il représentait Dante, l'auteur de *La Divine Comédie* qui avait inspiré *La Porte*, penché en avant pour observer les cercles de l'Enfer en méditant sur son œuvre. *Le Penseur* était donc initialement à la fois un être au corps torturé, presque un damné, et un homme à l'esprit libre, décidé à transcender sa souffrance par la poésie.

Tout en gardant sa place dans l'ensemble monumental de *La Porte*, *Le Penseur* fut exposé isolément dès 1888 et devint ainsi une œuvre autonome. Agrandi en 1904, il prit une dimension monumentale qui accrut encore sa popularité : cette image d'un homme plongé dans ses réflexions, mais dont le corps puissant suggère une grande capacité d'action, est devenue l'une des sculptures les plus célèbres qui soient.

UN JARDIN POUR EXPÉRIMENTER

En 1893, Rodin acquiert avec la villa un jardin de taille modeste. Le bosquet d'agrément, planté de lauriers et de haies de buis, prolonge la maison vers la pente en un tracé sinueux. Deux bassins sont conservés, le plus profond comme réserve d'eau en cas d'incendie, l'autre plus petit comme refuge naturel pour des cygnes en liberté. À l'abri des feuillages un *Éros s'est endormi* sur son autel de marbre. Au gré des agrandissements du jardin, Rodin dessine, dans le goût de l'époque, des espaces structurés et des zones plus naturelles.

Aux beaux jours, Rodin transforme le parc en un jardin romain. Grand collectionneur d'Antiques, il aime les admirer à la lumière du jour, comme il imagine le soleil de Grèce sur les ruines d'Athènes. Il expose les statues en marbre de *Vénus* ou de *Satyres* sur des autels funéraires. Disposées comme des bornes dans les sentiers, elles servent de support à la conversation avec ses visiteurs ou à l'étude et à la méditation. Parfois, Rodin masque les parties moins réussies avec des tissus. Il révèle ainsi la beauté et « la leçon de l'Antique ».

Lieu de promenade ou de contemplation du paysage, le jardin est aussi pour Rodin un espace d'expérimentation. En 1908, à la demande de Rodin, Edward Steichen (1879 -1973) photographie le grand plâtre du *Balzac*, dans la prairie, à la lumière de la lune. Découvrant les clichés de cette œuvre, objet d'un scandale lors de sa présentation au public, Rodin est convaincu : « Vos photographies feront comprendre au monde mon Balzac ».

Le jardin est aussi un lieu dédié aux animaux. Courant 1896-1897, Rodin demande à un menuisier de construire « une cabane à lapins, un poulailler, un pigeonnier et la cabane du singe ». Outre Lulu et Dora, les deux chiennes qu'il adore, Rodin possède deux vaches, un cheval, une chèvre, des poules, des canards, des cygnes, des paons et une guénon. Rataplan, le cheval, est attelé pour conduire Rodin en calèche. Il le mène notamment jusqu'à la gare de Meudon lors de ses trajets quotidiens vers Paris.



BALZAC. TOWARDS THE LIGHT—MIDNIGHT, 1908,
ph. Edward Steichen,
Ph. 00226



RODIN DEVANT L'ÉROS ENDORMI,
vers 1908, ph. Cl. Gerschel,
Ph. 00188



MONUMENT AUX BOURGEOIS DE CALAIS SUR ÉCHAFAUDAGE,
ph.anonyme, Ph. 00938



ROSE BEURET ET M. GRIFFUELHE LE COCHER AVEC RATAPLAN LE CHEVAL ET LA CHIENNE LULU, ph. anonyme, Ph. 02099

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

- Garnier Bénédicte, *Rodin intime*, Paris, musée Rodin, Éditions Chêne, 2015
- Le Normand-Romain Antoinette, *Rodin*, Paris, Éditions Citadelles & Mazenod, 2013
- *Guide des collections du musée Rodin*, Paris, Éditions du musée Rodin, 2008

ÉCRITS

- Rodin Auguste, *L'Art, Entretiens réunis par Paul Gsell*, Paris, Éditions Grasset, 1911
- Rodin Auguste, *Les cathédrales de France*, Paris, Librairie Armand Colin, 1914

ARTICLES

- Clarétie Léo, « Obsèques de Rodin », *L'Événement*, 25 novembre 1917
- Grautoff Otto, « La sculpture en plein air », *Vorwärts*, Berlin, 11 août 1909
- Gsell Paul, « Auguste Rodin raconté par lui-même », *La Revue*, 1^{er} mai 1906

SITOGRAFIE

- www.musee-rodin.fr/fr/meudon
Une nombreuse documentation sous la forme de dossiers documentaires, fiches éducatives thématique, chronologie, fiches d'œuvres de la collection, films etc. ainsi que des informations sur l'offre culturelle, les visites, les formations pour les enseignants et les réservations.

FICHES ÉDUCATIVES

- Rencontre : Rodin et Rilke
www.musee-rodin.fr/fr/ressources/fiches-educatives/rencontre-rodin-et-rilke
- Rencontre : Rodin et Steichen
www.musee-rodin.fr/fr/ressources/fiches-educatives/rencontre-rodin-et-steichen

LA VIE DES FORMES

- Film *La Porte de l'Enfer* (durée 4 minutes environ)
www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/la-porte-de-lenfer

TECHNIQUES DE LA SCULPTURE

- www.musee-rodin.fr/fr/ressources/la-fabrication-dune-sculpture
Le moulage et le tirage (durée 5 minutes environ)
La taille du marbre (durée 5 minutes environ)
La fonte du bronze à la cire perdue (durée 5 minutes environ)
Le modelage (durée 5 minutes environ)
La fonte du bronze au sable (durée 5 minutes environ)

CRÉDITS PHOTOS

Les photographies reproduites en couleur dans le dossier proviennent de l'agence photographique du musée Rodin.
© agence photographique du musée Rodin, Jérôme Manoukian et Pauline Hisbacq

**DOSSIER ÉLABORÉ
PAR LE SERVICE CULTUREL**

du musée Rodin.
Paris le 26 avril 2021

**CONCEPTION
ET COORDINATION**

Isabelle Bissière, cheffe de service, en collaboration avec Véronique Garnier, chargée d'action culturelle. Avec la participation de Nathalie Vuillemin, professeur relais de l'académie de Versailles

CONCEPTION GRAPHIQUE

integral designers
Maren Hollmann
Nora Burkhardt

Avril 2021

**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*