

Exposition MICHEL ANGE-RODIN -PARTIE 1-

Corps vivants

au Musée du Louvre

(du 15-04-2026 au 20-06-2026)

(un rappel en photos personnelles de la presque totalité -sauf oubli(s)- des œuvres présentées)

DEUX ARTISTES MYTHIQUES

La première section propose une présentation des deux sculpteurs sous l'angle du mythe. Portraits et mises en scène posthumes, hommages artistiques et même reliques permettent d'incarner la stature artistique des deux hommes. La construction de leur généalogie respective est montrée à travers une sélection d'œuvres réalisées d'après les maîtres et, en ce qui concerne Rodin, précisément d'après Michel-Ange. L'importance des modèles michelangélesques pour le sculpteur français est également mise en perspective avec son voyage fondateur à Florence, effectué en 1876, et la découverte de la Chapelle des princes à San Lorenzo, œuvre totale de « ce magicien » qui semble lui laisser « un peu de ses secrets », comme il l'écrit alors à sa compagne Rose Beuret. Les moulages d'époque réalisés par Vincenzo Danti d'après *les allégories des heures du jour des tombeaux de Julien et Laurent de Médicis* permettent de convoquer dans l'exposition ces figures emblématiques du maître florentin.

CORPS VIVANTS

Les sculpteurs Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange (1475-1564) et Auguste Rodin (1840-1917) entretiennent, à quatre siècles d'écart, de puissants liens esthétiques. Présenter les affinités de ce couple d'artistes constitue l'ambition de cette exposition. Chacun crée en son temps un style bouleversant les codes de la sculpture. Avec ses corps puissants, parcourus d'une vie intense, Michel-Ange veut insuffler une âme au marbre. Il amorce un nouveau style, le maniérisme. Rodin abolit l'aspect réaliste des corps, se concentrant sur leur vitalité. Ses propositions plastiques, telle la figure partielle, ont une grande postérité dans la sculpture au 20^e siècle.

Leur recherche esthétique est commune : représenter les corps, non comme simple forme, mais comme expression de la vie. Des liens formels et conceptuels se tissent entre leurs œuvres : le *non finito* (aspect inachevé de certaines sculptures), la relation entre corps et âme, l'énergie vitale. Dans leur création, la mise en valeur des qualités propres des matériaux joue un rôle fondamental dans la genèse des formes comme dans la manifestation des sentiments.

Les marbres de Michel-Ange, rares et fragiles, voyagent peu : dans l'exposition, plusieurs sculpteurs maniéristes illustrent son modèle. La présence d'œuvres contemporaines témoigne de l'actualité des questionnements des deux maîtres.



Auguste Rodin

Adam

1880-1881

Fonte Alexis Rudier 1928, fonte au sable

Musée Rodin



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

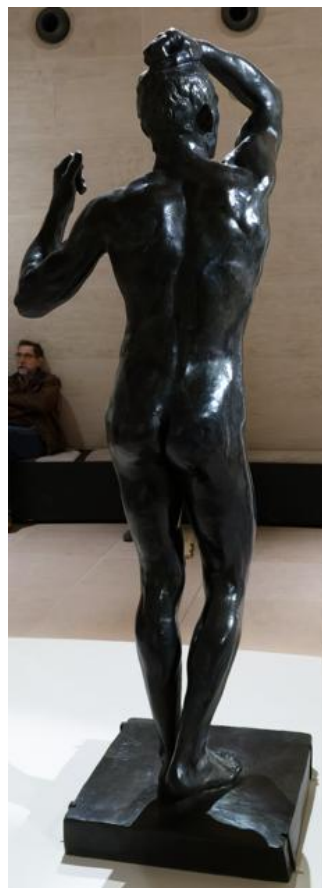
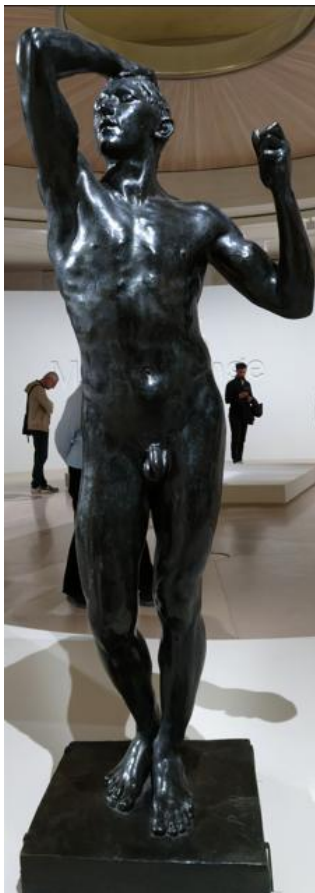
L'Esclave rebelle *The Rebellious Slave*

1513-1515

Marbre – Marble

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, n. 49-100

L'Esclave rebelle est une figure athlétique dont l'attitude tournoyante du corps et la tête rajetée sur l'épaule gauche l'inscrivent dans une dynamique ascendante : l'être humain, malgré les liens, tourne son regard vers le monde céleste. Le traitement largement inachevé de la partie inférieure du sol renforce le lien consubstantiel entre la matière inerte du marbre et un corps qui ne s'en dégage qu'avec difficulté. Par son mouvement légèrement tournoyant, il annonce la ligne serpentine qui s'exprimera pleinement dans le style maniériste caractéristique des suiveurs de Michel-Ange.



Auguste Rodin

L'Âge d'airain *The Age of Bronze*

1875-1877

Bronze, fonte au sable Alexis Rudier avant 1916 –

Bronze, sand cast by Alexis Rudier before 1916

Paris, musée Rodin, n. 522000 Bronzes, Paris, 1916

Le vrai sujet de ce rix, qui a porté des titres aussi variés que L'Âge d'airain, Le Vaincu ou L'Homme qui s'élève, est la représentation d'un corps palpable de vie. Son réalisme pousse certains critiques à y voir un moulage sur nature. Cette opération consistait à prendre l'impression d'un véritable corps à en réalité pour conséquence de figer les chairs. Il faut toute la science d'un sculpteur pour modéliser une telle vitalité.



Auguste Rodin

Jean d'Aire nu, grand modèle
Nude study of Jean d'Aire, large scale

1886-1889

Plâtre – *Plaster*

Paris, musée Rodin, Inv. S.00150 (Donation Rodin, 1916)

Ce nu est une étape préparatoire du *Monument des Bourgeois de Calais*, conçu en mémoire de six notables ayant accepté de sacrifier leur vie pour sauver la ville de Calais assiégée par les Anglais en 1347. La tension des muscles traduit la résistance face à la douleur du sacrifice. Elle signale aussi la difficulté réelle et symbolique de porter les clés de la ville remises au vainqueur, clés que la figure tient de ses mains dans le monument final.



Michelangelo Buonarroti di Michel Ange

L'esclave mourant

1513-1515

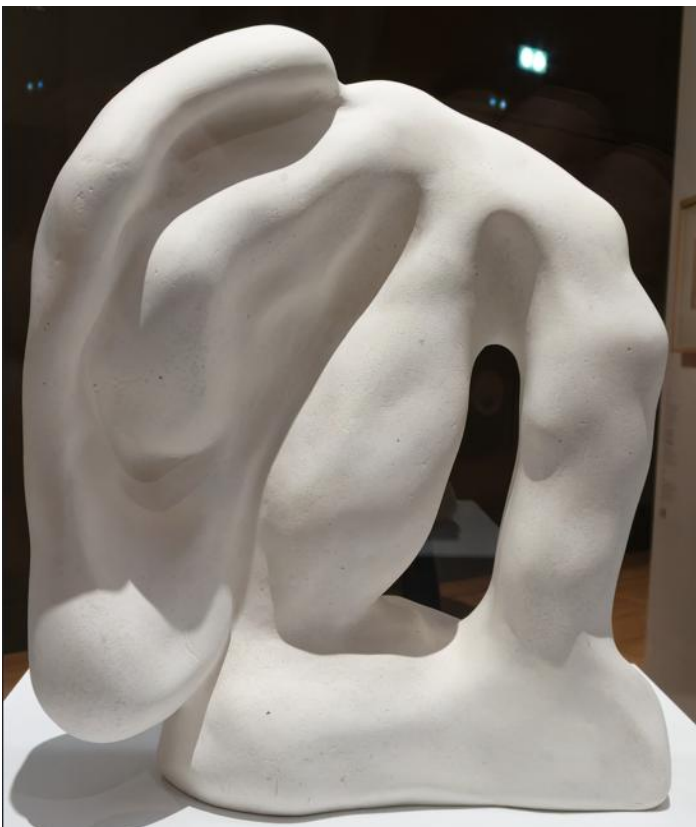
Marbre

Musée du Louvre

Deux artistes mythiques

De leur vivant, Michel-Ange comme Rodin bénéficient d'une renommée inégalée. Michel-Ange est surnommé *Il Divino* ou, en référence à son prénom, assimilé à un ange. En 1550, l'historien de l'art Giorgio Vasari présente son œuvre comme l'aboutissement de l'art florentin de l'époque. Rodin est très tôt défendu par un petit cercle de critiques d'art influents comme Gustave Geffroy ou Octave Mirbeau. Il s'impose ensuite comme le sculpteur le plus moderne de son temps. Pour chacun d'eux, les hommages écrits et plastiques affluent, ici illustrés avec des œuvres de Bartolomeo Ammannati au 16^e siècle, de Jean Arp et Ossip Zadkine au 20^e siècle.

Les deux sculpteurs, réputés pour leur force de travail hors du commun, sont figurés en artistes au regard volontaire ou en proie aux affres de l'aspiration, pris dans les tourments du génie. Leurs mains créatrices ont acquis le statut de reliques : une main en terre cuite du 16^e siècle est réputée être celle de Michel-Ange, tandis que celle de Rodin a été moulée peu avant sa mort.



Jean Arp (Strasbourg, 1886 – Bâle, Suisse, 1966)

Sculpture automatique (Hommage à Rodin) **Automatic Sculpture (Homage to Rodin)**

1938

Plâtre – Plaster

Clamart, Fondation Arp, en dépôt de Paris, Musée national d'art moderne-
Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou,

Inv. AM 2004. 239 Prêt exceptionnel du Centre Pompidou

Arp s'inspire des poèmes surréalistes contemporains qui utilisent le procédé d'écriture automatique pour retrouver le processus de pensée. Cette sculpture, créée sans intention préalable, se rapproche des œuvres de Rodin par sa forme. Les modelés fluides et expressifs, inspirés de la nature, tout comme la succession des volumes et des creux, suggèrent un processus de métamorphose continue.



Anonyme (Italie, 16^e siècle)

Main gauche, dite Main de Michel-Ange **Left Hand, known as Hand of Michelangelo**

Vers 1580?

Terre cuite — *Terracotta*

Londres, Victoria & Albert Museum, Inv. 4104-1854 (Acquis en 1854)

Ce moulage a longtemps été considéré comme la véritable main de l'artiste. Il constitue la relique idéale d'un sculpteur : la main comme « vecteur de la pensée ». Trace physique de la création, elle associe le nom de Michel-Ange à l'idée de relique et à la notion de fragment, valorisant ainsi l'inachevé.

Mains d'artistes

Michel-Ange et Rodin étaient si célèbres à leur époque qu'on a voulu garder le souvenir de leurs mains !

Celle de Michel-Ange tient peut-être un morceau de tissu. Celle de Rodin porte un « torse », c'est-à-dire une petite sculpture d'un corps aux bras et aux jambes coupés. Ces mains sont précieuses : elles ont dessiné, modelé l'argile, taillé le marbre des œuvres que tu vas découvrir. Elles sont les symboles du génie des deux artistes.



Ossip Zadkine (Vitebsk, actuelle Biélorussie, 1888 – Neuilly-sur-Seine, 1967)

Hommage à Rodin **Homage to Rodin**

1944

Plâtre — *Plaster*

Paris, musée Zadkine, Inv. M2S 238 (Legs Valentine Prax, 1978)

Au 20^e siècle, les grands sculpteurs rendent hommage à Rodin qu'ils considèrent comme le fondateur de la sculpture contemporaine. Zadkine représente ici une figure allégorique du sculpteur, maillet à la main et chapiteau antique brisé à côté, dans son style post-cubique. Les volumes éclatés et les lignes fortes créent une tension entre solidité et mouvement. Les espaces creux jouent sur l'ombre et la lumière.



Paul Cruet (Paris, 1880 – Issy-les-Moulineaux, 1966),
sous la direction de Léonce Bénédicté (Nîmes, 1859 – Paris, 1925)

Moulage de la main d'Auguste Rodin tenant un torse féminin

Cast of Auguste Rodin's hand holding a female torso

1917

Plâtre – *Plaster*

Paris, musée Rodin, Inv. S.00834

Véritable image de la création, cette main incarne le geste sculptural en saisissant ce torse. Elle façonne la matière, donne forme au corps et rend visible la pensée en action. Toute la mémoire du travail d'un sculpteur s'exprime dans la main.

A true image of creation, this hand grasping a torso embodies the act of sculpting. It shapes the material, gives form to the body and manifests thought in action. The memory of all the sculptor's work is expressed in his hand.



Federico Zuccari (Sant'Angelo in Vado, Italie, vers 1539-1540 –
Ancône, Italie, 1609)

Portrait de Michel-Ange en Moïse *Portrait of Michelangelo as Moses*

Vers 1593

Huile sur cuir – *Oil on leather*

Macerata, musées municipaux Palazzo Buonaccorsi,

Inv. 314A (Donation Ciccolini, 1956)

Dans ce portrait allégorique, Zuccari opère une fusion entre le sculpteur et son œuvre. La puissance de l'art de Michel-Ange, qualifiée de *terribilità*, est transposée dans un hommage où le maître s'incarne tel un prophète de l'art et en figure du « divin artiste ».



Max Švabinský (Kroměříž, République tchèque, 1873 - Prague, République tchèque, 1962)

Rodin inspiré *Rodin Inspired*

1902

Encre à la plume et rehauts de gouache blanche sur papier, cadre d'origine en bois sculpté —
Pen and ink with white gouache highlights on paper; original carved-wood frame

Paris, musée Rodin, Inv. D.09279 (Donation Rodin, 1916)

Švabinský s'inspire de la posture du Moïse de Michel-Ange pour représenter Rodin en visionnaire, habité par la création. En 1902, ce dessin sert de modèle à l'affiche de l'exposition « Rodin » à Prague, le figurant en prophète moderne.



Bartolomeo Ammannati

(Settignano, Italie, 1511 - Florence, Italie, 1592)

Allégorie du Tibre et de l'Arno *Allegory of the Tiber and Arno and Apotheosis of Michelangelo*

Vers 1564

Bronze — *Bronze*

Los Angeles, Getty Museum, Inv. 2022.30.2 et 2022.30.1 (Acquis en 1968 et 1977)

Commandés en 1555 par le pape Jules III, ces bas-reliefs témoignent, pour l'un, des hommages rendus à Michel-Ange pour sa force créatrice et, pour l'autre, des ambitions du pontife pour la Toscane. L'*Apothéose* représente Michel-Ange au centre de la composition, la main sur la poitrine, accueilli parmi les Immortels et entouré des Arts. L'*Allégorie du Tibre et de l'Arno* personnifie les fleuves qui s'écoulent à Rome et à Florence, dans un style vigoureux qui révèle l'influence de Michel-Ange sur Ammannati.





Eugène Delacroix (Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863)

Michel-Ange dans son atelier
Michelangelo in His Studio

Vers 1850

Huile sur toile — *Oil on canvas*

Montpellier Méditerranée Métropole, musée Fabre,

Inv. 868.1.40 (Don Alfred Bruyas, 1868)



Anonyme

Rodin dans son atelier
de la rue de l'Université

Rodin in His Studio
on the Rue de l'Université

Vers 1903

Épreuve sur papier albuminé — *Albumen print*

Paris, Ville de Paris / Bibliothèque Marguerite Durand, Inv. 099 B 868



Alexandre Cabanel (Montpellier, 1823 – Paris, 1889)

**Michel-Ange visité dans son atelier
par le pape Jules II**

***Michelangelo Visited in His Studio
by Pope Julius II***

1856

Huile sur toile — *Oil on canvas*

Montpellier Méditerranée Métropole, musée Fabre, inv. 2015.10.1 (Acquis en 2015)



Baccio Bandinelli, attribué à (Florence, Italie, 1493 – Florence, 1564)

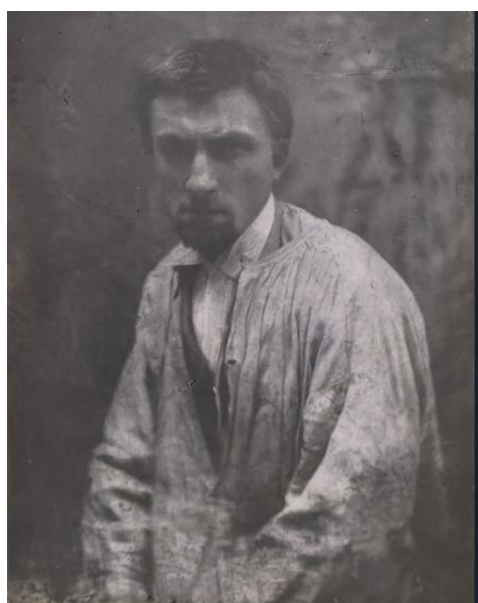
**Portrait de Michel-Ange
à l'âge de quarante-sept ans**

***Portrait of Michelangelo
Aged Forty-Seven***

1522

Huile sur bois

Inscriptions, en bas à gauche, sur le parapet, en capitales : « MICHA ANGE BONAROTUS FLORENTINUS SCULPTOR OPTIMUS ANNO AETATIS SUE 47 » (Michel-Ange Buonarroti, sculpteur excellent, à l'âge de quarante-sept ans.) —



Charles-Hippolyte Aubry (Paris, 1811 – Paris, 1877)

**Rodin en blouse de travail
*Rodin in working smock***

1862

Épreuve gélatino-argentique — *Gelatin silver print*

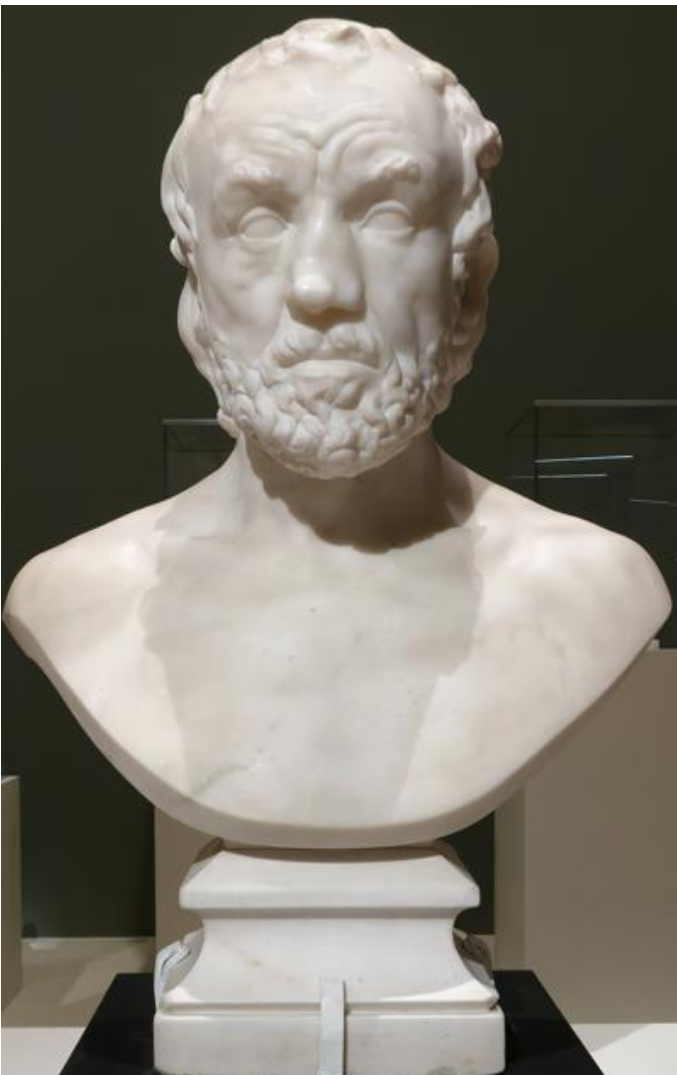
Paris, musée Rodin, Inv. Ph.00004 (Donation Rodin, 1916)

Une généalogie glorieuse

Michel-Ange et Rodin ont contribué à la construction de leurs propres mythes en se créant une généalogie glorieuse.

Michel-Ange dessine d'après les peintres Giotto (1266-1337) ou Masaccio (1401-1428) et défie l'antique. Comme le déclare l'écrivain Anton Francesco Doni en 1543 : « Les sculptures faites par vous [...] dépassent la grandeur des marbres de Phidias », le célèbre sculpteur grec antique.

Pour Rodin, l'ancêtre idéal est précisément Michel-Ange. Ses œuvres de jeunesse regorgent de références explicites au sculpteur italien. Comme de nombreux artistes, il dessine assidûment devant *Les Esclaves* au Louvre. En 1875, sa première œuvre acceptée au Salon est *L'Homme au nez cassé*, sous le titre M.B., tribut à peine masqué à Michelangelo Buonarroti.



Auguste Rodin

L'Homme au nez cassé ***The Man with the Broken Nose***

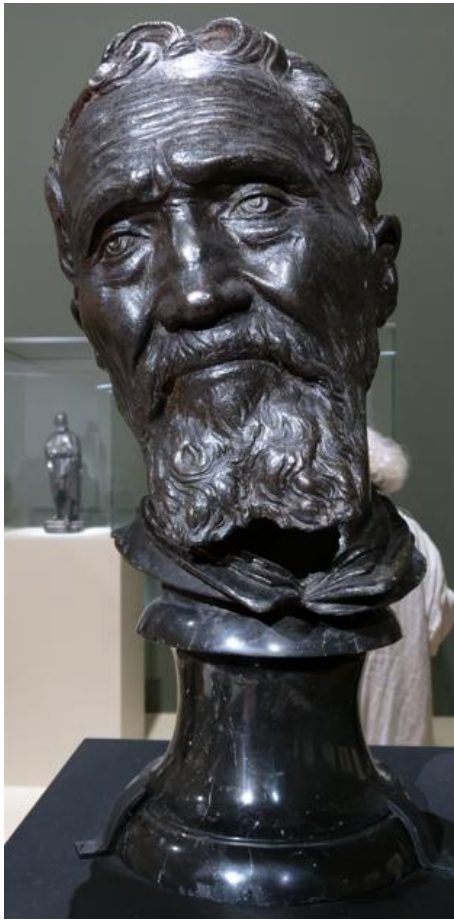
1864

Marbre taillé par Léon Fourquet en 1875 —

Marble carved by Léon Fourquet in 1875

Paris, musée Rodin, Inv. S.00974 (Donation Rodin, 1916)

Cette œuvre de jeunesse de Rodin a été exposée en 1875, année du quatrième centenaire de la naissance de Michel-Ange, sous le titre « M. B. ». La référence au maître se perçoit dans les traits naturels et le détail du nez cassé, renvoyant à son portrait réalisé par Daniele da Volterra.



Danielle Ricciarelli, dit Daniele da Volterra
(Volterra, Italie, vers 1509 – Rome, Italie, 1566)

Buste de Michel-Ange *Bust of Michelangelo*

Vers 1564-1566

Bronze – *Bronze*

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, Inv. RF 2385
(Legs Eugène Piot, 1890)

Daniele da Volterra exécute ce portrait pour la tombe de Michel-Ange dans la basilique Santa Croce à Florence. C'est une image poignante du maître, empreinte de mélancolie. Son visage strié de rides porte les marques du labeur mais conserve sa prestance.



Edgar Degas (Paris, 1834 – Paris, 1917)

L'Esclave endormi *The Sleeping Slave*

Vers 1855

Crayon noir sur papier – *Black pencil on paper*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.

Inv. REMI AG. 2023 R.1 recto (Acquis en 2023)



Paul Cézanne (Aix-en-Provence, 1839 – Aix-en-Provence, 1906)

Esclave *Slave*

1872-1875

Crayon graphite sur papier – *Graphite pencil on paper*

Munich, collection graphique de l'État, Inv. 1972:122 (Legs Woty et Theodor Werner, 1972)

Paul Cézanne, dont le nu est l'un des thèmes de prédilection, admire les figures de Michel-Ange pour leur énergie et leur anatomie. Il transpose *L'Esclave rebelle* d'un trait synthétique qui souligne les volumes imposants de la figure. En dessinant les contours de la silhouette et les lignes intérieures du torse, il met en valeur la lutte contre l'adversité à laquelle le personnage est livré.

Paul Cézanne, one of whose preferred subjects was the nude, admired Michelangelo's figures for their energy and anatomical precision. He reinterpreted the *Rebellious Slave* with a synthesising line that underlined the figure's imposing volumes. Tracing the contours of the silhouette and the inner lines of the torso, he emphasised the protagonist's struggle against adversity.



Paul Cézanne, *Le Bain*, 1880-1882, huile sur toile, Stuttgart, galerie d'État, collection Steegmann, Inv. L1326.

Paul Cézanne, *The Bath*, 1880-1882, oil on canvas, Steegmann Collection, Staatsgalerie, Stuttgart, Inv. L1328.

© BPK, Berlin, dist. GrandPalaisRmn / image Staatsgalerie Stuttgart



Édouard Baldus

(Grünebach, Allemagne, 1813 – Arcueil-Cachan, 1889)

L'Esclave mourant, sculpture de Michel-Ange

The Dying Slave, sculpture by Michelangelo

1854

Épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier –
Salt print from a paper negative

Paris, musée d'Orsay, Inv. PHO 2007 5 (Acquis en 2007)

Au milieu du 19^e siècle, la photographie met en valeur les effets de matière de la sculpture par le cadrage et la lumière. Elle apporte ainsi une nouvelle vision des *Esclaves* aux artistes qui les avaient déjà abondamment étudiés. Baldus saisit *L'Esclave mourant* dans une atmosphère vaporeuse et minérale. L'angle de vue latéral permet de transcrire la tension du bras levé, la tête renversée ainsi que le déhanchement de la figure.



Auguste Rodin

Feuilles de croquis
Sheets of sketches

Vers 1875-1876

Crayon graphite et encre sur papier vélin —
Graphite pencil and ink on vellum paper

Paris, musée Rodin, inv. 0.00326 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

Feuille de croquis avec l'Esclave rebelle
Sheet of sketches with the Rebellious Slave

1875-1876

Encre brune, crayon graphite

Inscriptions au crayon : « esclave, bras et torse
Michelange rentre dans une masse, et dans un cercle ;
navigation ; Galatée incomplète » ;

à la plume : « Salmacis ; la laitière et le pot au lait ;
vainqueur toréador ; centaure avec une femme ;

éclésiaste [sic], Dante » —

Rodin croque *L'Esclave rebelle* dans le coin supérieur droit
de cette feuille. Une inscription au crayon, « esclave, bras
et torse Michelange rentre dans une masse, et dans un
cercle », rappelle que, selon Rodin, les figures de Michel-
Ange étaient conçues pour tenir dans les limites d'un bloc,
et pouvaient dévaler une pente sans se briser. Le dessin
met d'ailleurs en avant le mouvement du bras replié.



Auguste Rodin

Trois études d'homme nu d'après Michel
Ange



Entourage de Michel-Ange (2^e quart du 16^e siècle), d'après

Adolescent accroupi
Crouching Boy

1884

Plâtre patiné, moulage réalisé par Elkington & Co. vers 1884, d'après le marbre conservé au musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg –

Patinated plaster, cast by Elkington & Co; about 1884, after the marble held by the Hermitage Museum, Saint Petersburg

Londres, Victoria & Albert Museum, Inv. REPRO.1884-298



Auguste Rodin

Femme accroupie
Crouching Woman

Vers 1882-1885

Plâtre – *Plaster*

Paris, musée Rodin, Inv. S.02857 (Acquis en 1948)



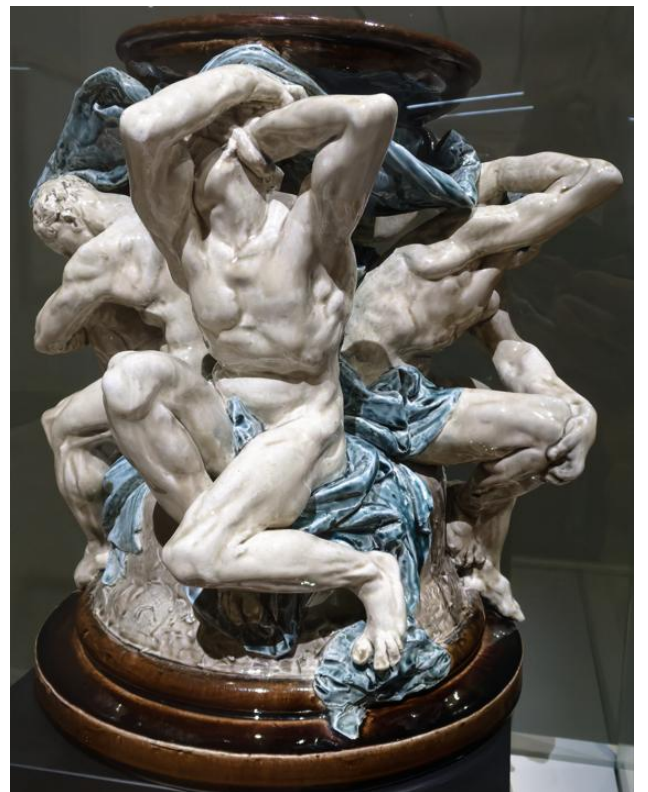
Albert-Ernest Carrier-Belleuse
(Anizy-le-Château, 1824 – Sèvres, 1887)

Michel-Ange *Michelangelo*

1855

Bronze, fonte Denière —
Bronze, cast by *Denière*

Paris, musée d'Orsay, Inv. ChB 203 (Legs Alfred Chauchard, 1910)



Manufacture de Choisy-le-Roi, d'après un modèle d'Albert-Ernest Carrier-Belleuse (Anizy-le-Château, 1824 - Sèvres, 1887), assisté d'Auguste Rodin

Piédestal aux Titans *Pedestal with Titans*

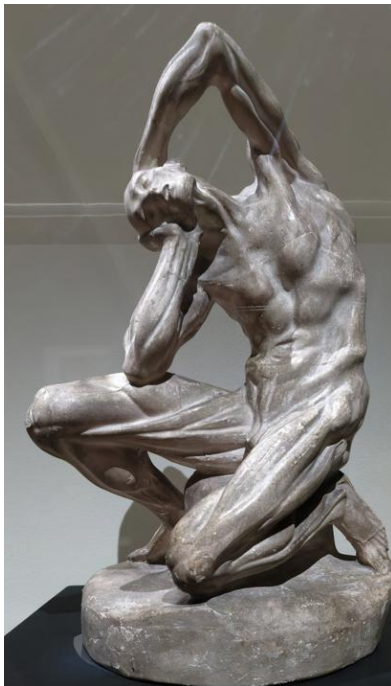
Vers 1878

Faïence émaillée, édition de 1902? —

Enamelled faience, 1902 edition?

Paris, musée Rodin, Inv. S.06739 (Acquis en 2004)

Ce piédestal est un ornement décoratif destiné à porter une jardinière. Quatre atlantes (figures d'homme servant de support) en soutiennent le poids. Leur posture se réfère à celle de l'*Écorché* de Michel-Ange, agenouillé, bras repliés et coudes levés. La force hors du commun des Titans, divinités de la mythologie grecque, se ressent dans la torsion des bustes et dans la puissance contenue dans les bras et les jambes.



Écorché, dit de Michel-Ange *Écorché, said to be by Michelangelo*

Plâtre, moulage réalisé au 19^e siècle d'après un modèle anonyme du 16^e siècle

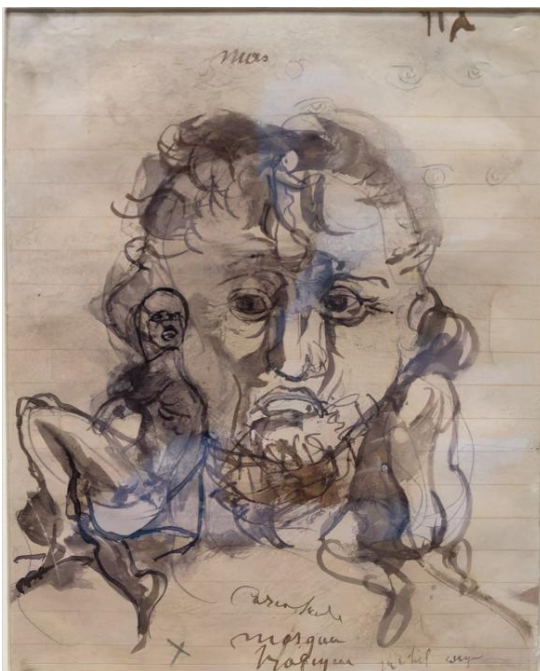
Annotation sur le socle : « MICHEL ANGE » —

Plaster, cast produced in the 19th century after an anonymous 16th-century model

Inscription on the plinth: 'MICHELANGELO'

Beaux-Arts de Paris, Inv. MU.11992

Un écorché consiste en l'étude détaillée des muscles du corps selon une position donnée. Celui-ci est longtemps passé pour une création de Michel-Ange. Il a eu de ce fait une influence considérable dans les ateliers et les écoles d'art, notamment en France au 19^e siècle.



Auguste Rodin

Masque tragique *Tragic mask*

Vers 1876 ou vers 1880

Crayon, pinceau, plume, encres brune et noire, aquarelle
Pencil, brush, pen, brown and black inks, watercolour

Budapest, musée des Beaux-Arts, Inv. 1935-2788 (Donation Pál Majovsky)



Albert-Ernest Carrier-Belleuse
(Anizy-le-Château, 1824 – Sèvres, 1887)

Projet pour la Jardinière aux Titans
Design for the Jardinière with Titans

Vers 1875-1878

Mine de plomb, crayon noir, sanguine avec rehauts
de craie blanche sur papier –

*Graphite, black pencil, red chalk with white chalk
highlights on paper*

Calais, musée des Beaux-Arts, Inv. 973.7.1 (Acquis en 1973)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**Deux hommes tournés vers la droite,
l'un debout, l'autre le buste penché
en avant, d'après Giotto**

***Two men facing right, one standing,
the other bending forward from the waist,
after Giotto***

Vers 1490 ?

Plume et encres brunes et grises, sur un tracé au stylet –
Pen and brown and grey ink over stylus tracing

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 706 recto

Ce dessin est une étude d'après *l'Ascension de saint Jean l'Évangéliste*, une scène du cycle de fresques peintes par Giotto (vers 1266-1337) dans la basilique Santa Croce à Florence. Michel-Ange emploie une technique de fines hachures régulières, parallèles et croisées. Il étudie le style de Giotto et propose une réinterprétation à la fois plus moderne et réaliste, en particulier pour les drapés qui apparaissent moins rigides.

This drawing is a study after *The Ascension of Saint John the Evangelist*, a scene from the fresco cycle painted by Giotto (about 1266–1337) in the basilica of Santa Croce in Florence. Michelangelo used a technique of fine regular hatching, both parallel and crossed. He studied Giotto's style and offered a more modern, realistic reinterpretation, in particular for the draperies, which appear less stiff.



Giotto di Bondone, *Ascension de saint Jean l'Évangéliste*, 1318-1322, fresque, Florence, chapelle Peruzzi, basilique Santa Croce.

Giotto di Bondone, *Ascension of Saint John the Evangelist*, 1318-1322, fresco, Peruzzi chapel, basilica of Santa Croce, Florence.

© SCALA, Florence, dist. GrandPalaisRmn / image Scala



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange
**Adam et Ève chassés du jardin d'Éden,
 d'après Masaccio**

***Expulsion from the Garden of Eden,
 after Masaccio***

Vers 1504

Sanguine, estompe, traits au stylet —
 Red chalk, stump, stylus lines

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
 Inv. 3897 recto (Acquis pour le Cabinet du roi en 1671)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**Étude pour le double tombeau des
 Magnifiques Laurent et Julien de Médicis;
 détail architectural d'une niche avec
 coquille; buste d'un terme; esquisses
 de figures**

***Study for the double tomb of the Magnifici,
 Lorenzo and Giuliano de' Medici;
 architectural detail of a niche with a shell;
 bust of a herm; sketches of figures***

1521-1523

Pierre noire, nombreuses piqûres au compas
 le long du bord inférieur —

*Black chalk, many compass punctures along
 the lower edge*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 686 verso
 (Acquis pour le Cabinet du roi, 1671)

Ce dessin présente la structure architecturale du projet de la chapelle Médicis (Nouvelle Sacristie). La Vierge assise, l'Enfant Jésus entre les jambes, est présente dans la niche centrale. Sur les côtés, deux compartiments encadrés par des colonnes exposent des personnages debout. Dans la partie inférieure, deux silhouettes allongées sont dessinées, probablement les études des futures figures allégoriques (*La Nuit, Le Jour*).



La chapelle des Princes : une chapelle pour l'art

Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange
Tombeau de Laurent de Médicis, duc d'Urbino, 1524-1534.
Florence, chapelle des Princes (ou Nouvelle Sacristie),
basilique San Lorenzo

© Andrea Jemolo. All rights reserved 2026 / Bridgeman Images

La chapelle funéraire de Laurent et Julien de Médicis à la basilique San Lorenzo de Florence est l'un des grands chefs-d'œuvre de Michel-Ange. Selon l'historien de l'art Vasari, « elle a été, est, et sera, jusqu'à la fin des temps, l'école de nos arts ». Copiées assidûment par les artistes du 16^e siècle, ses figures sculptées marquent durablement l'art occidental.

Lors d'un voyage à Florence en mars 1876, Rodin découvre, bouleversé, la chapelle. Il écrit à sa compagne Rose Beuret : « Tout ce que j'ai vu de photographies de plâtre ne donne aucune idée de la sacristie de Saint-Laurent. Il faut voir ces tombeaux de profil, de trois quarts. » Rodin dessine sans relâche d'après ces œuvres, cherchant à percer les secrets de ce prédécesseur qu'il nomme le « magicien ».



Artiste italien du 16^e siècle, inspiré de
Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**Étude en relation avec les tombeaux
des ducs de Nemours et d'Urbino ;
esquisse de figure drapée**

***Studies in connection with the tombs
of the Dukes of Nemours and Urbino ;
sketch of draped figure***

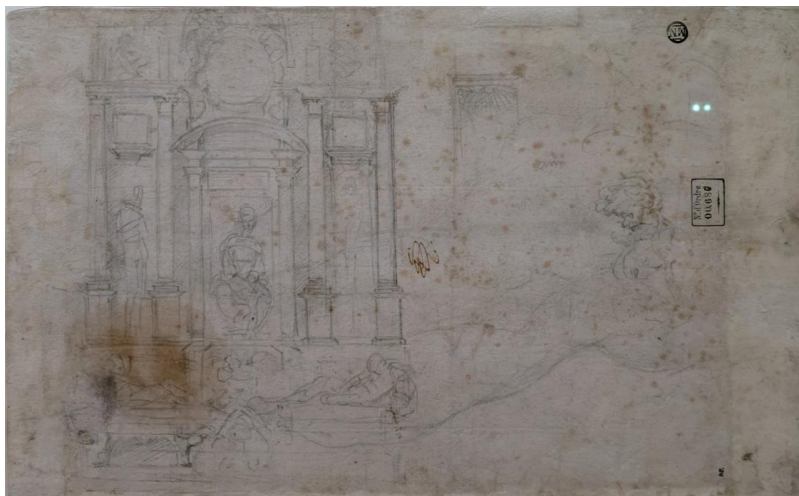
16^e siècle

Plume et encre brune ; pierre noire

Inscription illisible à la plume et à l'encre brune
vers la droite ; numérotation à la plume et encre brune,
en bas à droite : « 89 ? » —

*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
Inv 737 recto (Acquis en 1793)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

Étude pour le double tombeau des Magnifiques Laurent et Julien de Médicis ; détail architectural d'une niche avec coquille ; buste d'un terme ; esquisses de figures

Study for the double tomb of the Magnifici, Lorenzo and Giuliano de' Medici; architectural detail of a niche with a shell; bust of a herm; sketches of figures

1521-1523

Pierre noire, nombreuses piqûres au compas le long du bord inférieur –

Black chalk, many compass punctures along the lower edge

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 686 verso
(Acquis pour le Cabinet du roi, 1671)

Ce dessin présente la structure architecturale du projet de la chapelle Médicis (Nouvelle Sacristie). La Vierge assise, l'Enfant Jésus entre les jambes, est présente dans la niche centrale. Sur les côtés, deux compartiments encadrés par des colonnes exposent des personnages debout. Dans la partie inférieure, deux silhouettes allongées sont dessinées, probablement les études des futures figures allégoriques (*La Nuit, Le Jour*).





Henri-Charles Maniglier (Paris, 1826 – Paris, 1901),
d'après Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

L'Aurore et le Crépuscule *Dawn and Dusk*

1873

Marbre – *Marble*

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures,
Inv. TH 149 et TH 150 (Legs de Mme Adolphe Thiers, 1877)

En 1884, le critique d'art Charles Blanc décrit ainsi ces sculptures : « Des parties d'un fini précieux comme la tête et les pieds du *Crépuscule*, d'autres d'une beauté sublime comme les nus de l'*Aurore* et son masque empreint d'une mélancolie sombre et hautaine. »





Henri-Charles Maniglier (Paris, 1826 – Paris, 1901),
d'après Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

La Nuit et le Jour *Night and Day*

1873

Marbre – *Marble*

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures

Inv. TH 148 et TH 147 (Legs de Mme Adolphe Thiers, 1877)

En 1519, le pape Léon X commande à Michel-Ange une chapelle funéraire pour les ducs Laurent et Julien de Médicis dans la basilique San Lorenzo de Florence. Sous les effigies des deux ducs sont placées quatre allégories, la Nuit et le Jour, l'Aurore et le Crépuscule, sous la forme de figures nues. Commandées par Adolphe Thiers (1797-1877), homme politique et historien, ces copies des allégories attestent du succès des sculptures de la chapelle des Princes dans la seconde moitié du 19^e siècle.



Giacomo Brogi (Florence, Italie, 1822 – Florence, 1881)

Tombeau de Laurent de Médicis *Tomb of Lorenzo de' Medici*

Fin des années 1860-1876

Épreuve sur papier albuminé au format carte de visite,
retouchée à l'encre noire par Rodin

Inscription : « même motif qu'à Amboise porte /
Charles / VIII » –

*Albumen print, calling card format, retouched with
black ink by Rodin*

Inscription: 'same pattern as Amboise gate / Charles / VIII'

Paris, musée Rodin, Inv. Ph.02388 (Donation Rodin, 1916)

même motif qu'à Amboise porte VIII
Charles



Auguste Rodin

**Feuilles d'études avec trois croquis
de la chapelle des Princes (au centre)**
***Sheets of studies with three sketches
of the Chapel of Princes (in the centre)***

Vers 1875-1876

Crayon graphite, encre sur papier vélin filigrané FI.MEONI
Inscription : « Coiffure formant le casque toujours épaule
assise la plus basse, la plus saillante comme plan /
bas-relief » —

*Graphite pencil, ink on vellum paper watermarked
FI.MEONI*

*Inscription: 'Coiffure forming helmet always shoulder
seated lowest, the most salient plane / bas-relief'*

Paris, musée Rodin, Inv. D.00268 à D.00270 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

Feuilles de croquis
Sheets of sketches

Vers 1875-1876

Crayon graphite, encre sur papier vélin filigrané FI.MEONI
Inscription : « esclave [?] / ligne ressortante /
la laitière » —

Graphite pencil, ink on vellum paper watermarked FI.MEONI
Inscription: 'slave [?] / projecting line / the dairymaid'

Paris, musée Rodin, Inv. D.00280 à D.00284 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

Feuilles d'études
Sheets of studies

Vers 1875-1876

Crayon graphite et encre sur papier vélin et vergé,
collés sur papier cartonné

Inscription : « seule / jeune fille sarcophage / le nu
des draperies / se modelera d'abord / sur le nu de
l'académie / et les plis seront toujours / coupés en
biais. / musée du Vatican / Salle des nils. / sarcophage
Bas-reliefs saillants / et en biais. Chevaux de Marly [?] /
formant cuiller » –

*Graphite pencil and ink on laid vellum paper glued
on cardstock*

*Inscription: 'alone / young girl sarcophagus / nude
draperies / will be modelled first / on the academic
nude / and the folds will always be / cut on a slant /
Vatican museum / Niles Room / sarcophagus Salient
bas-reliefs / and diagonal. Marly Horses [?] /
forming spoon'*

Paris, musée Rodin, Inv. D.00180 à D.00184 (Donation Rodin, 1916)



Artiste anonyme, d'après

Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

Étude d'après Julien de Médicis,
duc de Nemours

Study after Giuliano de' Medici,
Duke of Nemours

Vers 1531-1539

Sanguine

Inscription : « Salviati et A del Sarto » –
Red chalk

Inscription: 'Salviati and A del Sarto'

Londres, The British Museum, Inv. 0713.370 (Don du comte Antoine Seilern, 1946)



Auguste Rodin

**Étude d'après *La Vierge à l'enfant*
de Michel-Ange**

***Study after Michelangelo's
Madonna and Child***

Vers 1877

Fusain et estompe sur papier filigrané —
Charcoal and stump on watermarked paper

Paris, musée Rodin, Inv. D.05116 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

**Étude d'après *L'Aurore* de Michel-Ange
*Study after Michelangelo's Dawn***

Vers 1877

Fusain et estompe sur papier filigrané —
Charcoal and stump on watermarked paper

Paris, musée Rodin, Inv. D.05117 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

**Étude d'après *Le Jour* de Michel-Ange
Study after Michelangelo's Day**

Vers 1877

Fusain et estompe – *Charcoal and stump*

Paris, musée Rodin, Inv. D.05118 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

**Étude d'après *La Nuit* de Michel-Ange
Study after Michelangelo's Night**

Vers 1877

Fusain et estompe – *Charcoal and stump*

Paris, musée Rodin, Inv. D.05119 (Donation Rodin, 1916)

Rodin a réalisé ce dessin devant les moulages de la chapelle Médicis (Nouvelle Sacristie) conservés à l'École des beaux-arts de Paris. Les ombres sont omniprésentes. Le visage est effacé, fait d'un aplat sombre. D'autres détails sont réduits à de simples formes, tels le masque et la chouette. L'intention est portée sur la dynamique du corps, étudiée par le fusain pour accentuer les mouvements de la posture.



Giovanbattista Naldini, attribué à
(Florence, Italie, 1535 - Florence, 1591)

**Étude d'après *La Nuit* de Michel-Ange
Study after Michelangelo's Night**

Vers 1565

Pierre noire – *Black chalk*

Royal Collection Trust, prêté par Sa Majesté le Roi Charles III,
Inv. RCIN 990430

Les sculptures de la chapelle Médicis (Nouvelle Sacristie) font l'objet de nombreux dessins au 16^e siècle. Naldini étudie la tension qui anime les figures. Le velouté de la pierre noire adoucit les volumes sculpturaux et traduit une approche sensible du corps également admirée par Rodin.



Auguste Rodin

Pluviose

Pluviose

Vers 1910-1913

Crayon graphite et estompe sur papier vélin

Inscriptions : « mourir / pluviose / Desbois » ;
sur la volute : « changé en arbre » –



Auguste Rodin

**Pendant Michel-Ange ou
la danseuse Alda Moreno**

**Michelangelo Pendant or
The Dancer Alda Moreno**

Vers 1910-1913

Crayon graphite, estompe sur papier vélin

Inscription : « pendant M A / a lautre Moreno »



Auguste Rodin

**De l'amour
Of love**

Vers 1910-1913

Aquarelle, crayon graphite, estompe sur papier

Inscription : « De l'amour / il l'a blessé / elle se roule /
de douleur / très beau / michel ange » –

Nature et Antiquité : réinventer le modèle

Michel-Ange et Rodin travaillent assidûment d'après des modèles vivants, cherchant à comprendre les corps. Dans leurs œuvres, ils ne s'arrêtent jamais à la surface de la peau. Les musculatures et les ossatures déterminent la structure de corps ainsi rendus vivants, palpitants.

Cette étude acharnée ne vaut cependant que pour être dépassée. Michel-Ange fonde un nouvel idéal, la *buona maniera* (« la bonne manière »), qui supprime la Nature. Rodin invente des anatomies volontairement peu réalistes, mais plus à même de traduire le sentiment de la vie.

Tous deux se mesurent aussi avec virtuosité à l'art gréco-romain, créant des œuvres capables de passer pour de véritables antiques. Mais, comme la Nature, l'Antiquité est une inspiration stimulante et non un objectif en soi. Selon ses contemporains, Michel-Ange dépasse le modèle antique jusqu'à le remplacer.

Rodin, collectionneur passionné, intègre pleinement à son travail la dimension fragmentaire des œuvres antiques altérées par le temps. Il inaugure ainsi une recherche plastique féconde sur la figure partielle.

DISSEQUER LES CORPS

Michel-Ange et Rodin ont étudié de près le corps humain par le dessin ou le modelage, comme en témoignent les différentes esquisses présentées dans cette salle. Michel-Ange pratiquait la dissection. Quant à Rodin, il est possible qu'il ait participé, ou pour le moins assisté à de telles séances.

De fait, le corps est littéralement disséqué dans leurs études : il se trouve ainsi découpé en torse, bras, jambes, mains, pieds. Le rendu des anatomies traduit toute l'épaisseur de la matière charnelle. Tous les corps peuvent

être source d'inspiration, même ceux fatigués par l'âge car, comme le disait Rodin, « tout est beau dans la Nature ».



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

Une vieille femme nue, debout, penchée en avant, de profil vers la gauche
An old woman, nude, standing, leaning forward, left profile

Vers 1520

Pierre noire, traces de stylet

Numérotation, en bas à gauche, à la plume et à l'encre brune : « 2 » –

Black chalk, stylus traces

Numbered, lower left, in pen and brown ink: '2'



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange
Homme de profil, à droite,
tenant un crâne sur son genou gauche
Man in right profile, holding a skull
on his left knee

Vers 1504

Pierre noire

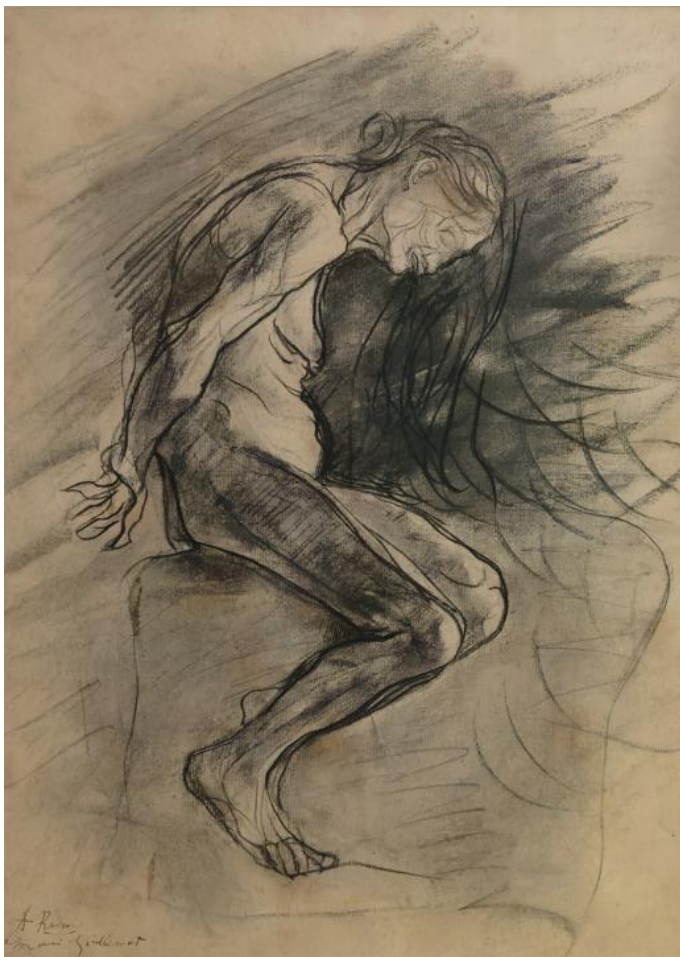
Inscription en haut à droite en sens inverse, à la plume et à l'encre brune : « di Michelangelo de bonaroti »

Black chalk

Inscription on upper right, reversed, in pen and brown ink: 'by Michelangelo de bonaroti'

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,

Inv. 710 recto, 713 verso (Acquis pour le Cabinet du roi en 1671)



Auguste Rodin

Celle qui fut la belle Heaulmière
She Who Was the Helmet Maker's
Once-Beautiful Wife

Vers 1889-1890

Dessin d'après la sculpture

Fusain et estompe sur papier bleu vergé filigrané

Signé et dédié en bas à gauche : « A Rodin / a son ami Guillemot » –

Drawing after the sculpture

Charcoal and stump on laid, watermarked blue paper

Signed and dedicated on lower left: 'A Rodin / to his friend Guillemot'

Paris, musée Rodin, Inv. D.09516 (Acquis en 2014)

« C'est d'humaine beauté l'issue » : c'est en ces termes que se lamente la belle Heaulmière, qui n'a plus de belle que le nom, dans les vers de François Villon, poète du 15^e siècle. Rodin transpose cette plainte dans un dessin inspiré de sa propre sculpture. Le fusain magnifie la vérité du corps désormais flétri d'une femme, jadis belle. Les traits secs accentuent sa maigreur, et sa main semble fantomatique.

'This is how human beauty ends': in the verse of François Villon, the great 15th-century poet, this is the lament of the helmet maker's beautiful wife, now beautiful in name only. Rodin translates this sorrowful song into a drawing inspired by his own sculpture. The use of charcoal magnifies the realism of the now withered body of a woman who was once beautiful. Its dry lines accentuate her thinness and her almost ghostly hand.



Auguste Rodin, *Celle qui fut la belle Heaulmière*, 1891, bronze, Paris, musée Rodin, dépôt du musée d'Orsay, Inv. S.01148 / Lux. 10.9

Auguste Rodin, *She Who Was the Helmet Maker's Once-Beautiful Wife*, 1891, bronze, Inv. S.01148 / Lux. 109, Musée Rodin, Paris, long-term loan from the Musée d'Orsay

© musée Rodin - photo Christian Baraja



*

Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

Études de jambe gauche, de figures masculines, de profil d'homme, de tête d'homme avec chapeau et citation d'un texte de Pétrarque

Vers 1505-1506

Plume et encre brune, pierre noire, traces de sanguine –
Pen and brown ink, black chalk, traces of red chalk

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,

Inv. 688 verso (Acquis pour le Cabinet du roi)



Artiste italien du 16^e siècle, anciennement attribué à Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

Étude de la partie inférieure d'un homme nu
Study of the lower part of a male nude

Vers 1540-1550

Plume et encre brune, traces de pierre noire, stylet
 Note manuscrite à la plume et à l'encre brune,
 en bas à droite (effacée) –

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,

Inv. 728 recto (Acquis en 1793)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange
Deux études de jambe gauche
Two studies of left leg

Vers 1521-1523

Plume et encre brune — *Pen and brown ink*

Florence, Casa Buonarroti, Inv. 11F recto (Famille Buonarroti)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange
Étude de jambe droite pliée
Study of bent right leg

Vers 1505-1507

Plume et encre brune — *Pen and brown ink*

Florence, Casa Buonarroti, Inv. 23F recto (Famille Buonarroti)

Cette esquisse saisit une jambe pliée, capturée dans l'effort d'un mouvement retenu, selon un raccourci anatomique audacieux. L'observation rigoureuse d'après nature se conjugue à une invention plastique, le rendu du pied étant modifié pour accentuer la tension du mouvement. Malgré sa musculature d'adulte, ce dessin peut être rapproché de la jambe de l'Enfant Jésus du *Tondo Doni* de Michel-Ange.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange, *La Sainte Famille* dite aussi *Tondo Doni*, 1505-1506, peinture à la détrempe sur bois. Florence, galerie des Offices, Inv. 1890 n° 1456.

Michelangelo Buonarroti, known as Michelangelo, *The Holy Family*, also known as *Tondo Doni*, 1505-1506, distemper on wood, Inv. 1890 n. 1456, Gallerie degli Uffizi, Florence.

© SCALA, Florence - Courtesy of the Ministero Beni e Att. Culturali e del Turismo, dist. GrandPalaisRmn / image Scala



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

Figures anatomiques
Anatomical figures

Vers 1520

Plume et encre brune – *Pen and brown ink*

Royal Collection Trust, prêté par Sa Majesté le Roi Charles III,
Inv. RCIN 990475 (Acquis pour la collection royale britannique, vers 1810)

Sur cette feuille réemployée, Michel-Ange juxtapose plusieurs études. Il copie à la sanguine la tête d'un amour endormi d'après un relief grec antique et saisit à la plume une figure méditative enveloppée d'un drapé dense. Les hachures resserrées sculptent la surface du papier et confèrent aux personnages une présence saisissante.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

Figure assise encapuchonnée, de profil vers la gauche ; buste d'un jeune homme, le bras gauche allongé, et deux reprises de sa tête et de son bras

1525

Au verso, *Figure drapée et petite esquisse de figure masculine (non exposé)*

Plume et encre brune, sanguine

Annotation à la plume et encre brune, en bas vers la droite : « n. 76 » –



Auguste Rodin

Grande Ombre *Large Shade*

1902

Bronze, fonte à la cire perdue par
la Fonderie de Coubertin en 1977 –

Bronze, lost-wax cast by the Coubertin Foundry in 1977

Caen, musée des Beaux-Arts, en dépôt du musée Rodin, Paris,

Inv. S.00624 (Fonte réalisée pour les collections du musée Rodin)

La figure de l'*Ombre* est déclinée en trois exemplaires au sommet de la *Porte de l'Enfer*. À travers elle, Rodin transpose la composition de certaines statues de Michel-Ange. Il réinvente l'anatomie du corps. le cou démesurément allongé, créant ce que Rodin appelle une consoie, une forme dont il attribue la paternité à Michel-Ange. La puissance du corps contorsionné évoque la douleur de cette figure désespérée.



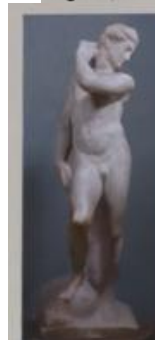
Giovanni Francesco Rustici, attribué à
(Florence, Italie, 1474 – Tours, 1554 ?)

Apollon vainqueur du serpent Python *Apollo Vanquishing the Serpent Python*

Deuxième quart du 16^e siècle
Bronze – *Bronze*

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, MR 3261 (Acquis, 1872)

Le dieu Apollon est représenté victorieux du dragon qui veillait sur l'oracle de Delphes, ce dernier dispensant la sagesse du dieu. Le sculpteur reprend la norme maniériste de son temps, en s'inspirant de l'*Apollon* de Michel-Ange. Les bras ont une fluidité élégante, la main gauche semble glisser le long de la cuisse. Une grâce se dégage de la figure par son hanchement subtil et sa nudité héroïque.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange, Apollon, vers 1530, marbre
Florence, musée national du Bargello.

Michelangelo Buonarroti, known as Michelangelo, Apollo, about 1530
marble, Museo Nazionale del Bargello, Florence.

© SCALA, Florence - Courtesy of the Ministero Beni e Att. Culturali
e del Turismo, dist. GrandPalaisRmn / image Scala

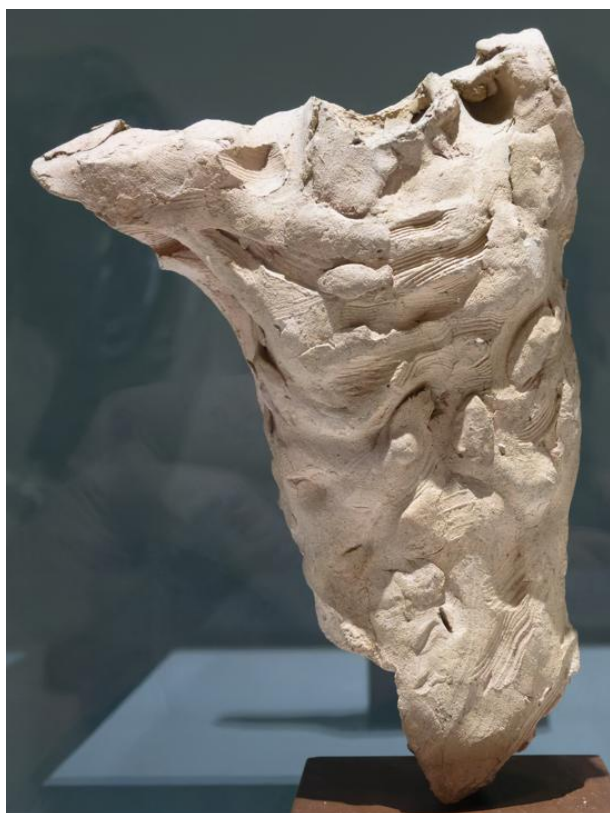


Torse masculin
Male torso

Vers 1878?

Terre cuite, modelage – Modelled terracotta

Paris, musée Rodin, Inv. S.00201, S.00880 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

Petit torse masculin aux côtes striées
Small male torso with furrowed ribs

Non daté

Terre cuite, modelage – Modelled terracotta



Torse féminin
Female torso

Vers 1887

Terre cuite, modelage – Modelled terracotta

Paris, musée Rodin, Inv. S.00199, S.06609 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

Nu féminin
Female nude

Non daté

Terre cuite, modelage – Modelled terracotta

Réinventer les corps

Le travail d'après modèle vivant n'enferme pas Michel-Ange et Rodin dans la copie servile.

Michel-Ange « osa pousser la Vérité au-delà de la Nature » selon un poème composé pour son enterrement. Par ses corps très allongés et en torsion, il pose les principes formels du style maniériste, recherche exacerbée du Beau idéal.

Rodin place aussi ses corps sous le signe du vrai : il dit voir « toute la vérité et non pas seulement celle de la surface ». Ses corps recomposés, voire désarticulés, sont antinaturels, mais il leur donne la forme juste pour exprimer la vérité intérieure de la Nature.

L'*Apollon pythien* du maniériste Gianfrancesco Rustici et *L'Ombre* de Rodin, exposés ici, sont très représentatifs de cette réinvention des corps.



Auguste Rodin

**Abattis (têtes, mains, bras, jambes, pieds);
Petit torse d'homme; Petit torse féminin,
cuisse gauche relevée sur le côté**

***Abattis (heads, hands, arms, legs, feet);
Small male torso; Small female torso,
left thigh raised to the side***

Datations variables


Terre cuite, plâtre – *Terracotta, plaster*

Paris, musée Rodin, inv. S.00730, S.01258, S.01296, S.01354, S.03272, S.03853, S.04209,
S.04379, S.04330, S.04545, S.04668, S.04670, S.04823, S.04843, S.05311, S.05364, S.05377, S.05936,
S.05942, S.06125, S.06163, S.06327, S.06416, S.06469


Dans le vocabulaire technique du moulage, les abattis désignent des éléments moulés à part de la partie principale d'un modèle. Par extension, on désigne ainsi les nombreux fragments modelés par Rodin pour nourrir ses assemblages. Il compose et recompose ainsi à l'envi des corps, sans chercher la ressemblance anatomique, pour traduire plus justement selon lui l'expression de la vie.

Jeu de construction
 Pour créer leurs sculptures, Michel-Ange et Rodin observent le corps humain avec beaucoup d'attention. Ils étudient parfois des morceaux de corps séparés : des bras, des jambes, des mains, des torses. On appelle cela des « abattis ».

Michel-Ange représente si bien les corps et les muscles, que ses sculptures servent de modèles pour réaliser les abattis utilisés par d'autres artistes. Rodin, lui, assemble ces morceaux comme dans un jeu de construction. Il invente ainsi des poses pleines de vie.



Un pied de Rodin



Une main d'après Michel-Ange

Johan Gregor Van der Schar dt (Nimègue, Pays-Bas, vers 1530 – Nuremberg?, Allemagne, après 1581)

Étude de main d'après le Moïse de Michel-Ange

Vers 1560-1570

Terre cuite, modelage – *Modelled terracotta*

Londres, Victoria & Albert Museum, inv. A.8-1938

Ce fragment d'après le *Moïse* de la basilique Saint-Pierre-aux-Liens à Rome illustre la diffusion des modèles d'atelier exécutés d'après le maître. Leur circulation montre également combien leur étude a supplanté celle de la Nature et du modèle vivant pour ses contemporains. Le fragment acquiert ici une valeur autonome.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange, Moïse, 1513-1515, marbre, Rome, basilique Saint-Pierre-aux-Liens

Michelangelo Buonarroti, known as Michelangelo, Moses, 1513-1515, marble, San Pietro in Vincoli, Rome.

© SCALA, Florence, dist. GrandPalaisRmn / image Scala



Auguste Rodin

Étude de femme dans la position de Psyché emportée par la chimère

Vers 1904

Plâtre – *Plaster*



Auguste Rodin

Nu féminin debout

Vers 1900-1910
Plâtre – *Plaster*



Auguste Rodin

Nu féminin assis se tenant le pied gauche

Vers 1900-1910
Plâtre – *Plaster*



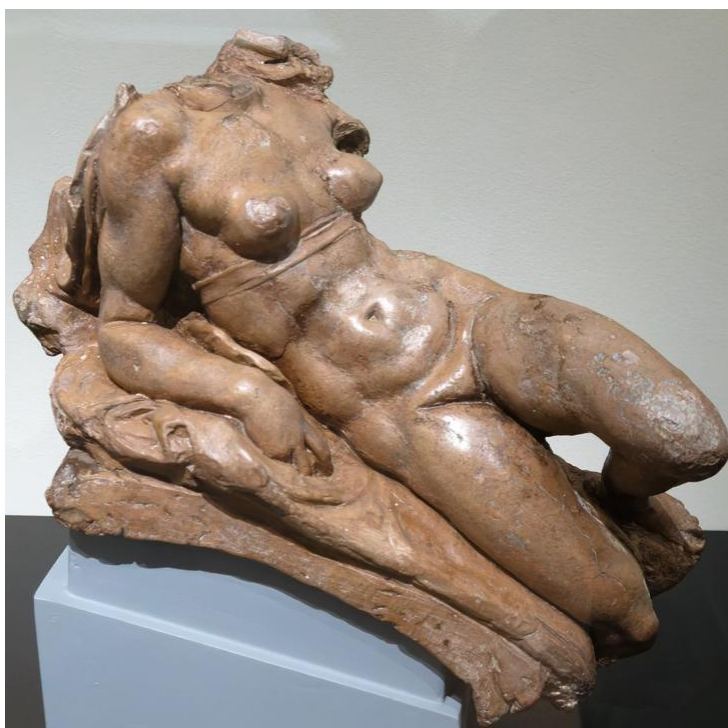
Auguste Rodin

Invocation

1886

Plâtre – *Plaster*

Paris, musée Rodin,



Londres, Victoria & Albert Museum, Inv. A.6-1938, A.5-1938 (Acquis en 1938)

Le Crépuscule *Dusk*

Vers 1560-1565

Terre cuite, modelage – *Modelled terracotta*

Londres, Victoria & Albert Museum, Inv. A.6-1938, A.5-1938 (Acquis en 1938)



Johan Gregor Van der Schardt
(Nimègue, Pays-Bas, vers 1530 – Nuremberg?, Allemagne, après 1581),
d'après Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

La Nuit *Night*

Vers 1560-1565
Terre cuite, modelage – *Modelled terracotta*

Johan Gregor Van der Schardt
(Nimègue, Pays-Bas, vers 1530 – Nuremberg?, Allemagne, après 1581),
d'après Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange



Giovanni Francesco Rustici, attribué à
(Florence, Italie, 1474 – Tours, 1554?)

Apollon vainqueur du serpent Python *Apollo Vanquishing the Serpent Python*

Deuxième quart du 16^e siècle
Bronze – *Bronze*
Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, MR 3261 (Acquis. 1872)

Le dieu Apollon est représenté victorieux du dragon qui veillait sur l'oracle de Delphes, ce dernier dispensant la sagesse du dieu. Le sculpteur reprend la norme maniériste de son temps, en s'inspirant de l'*Apollon* de Michel-Ange. Les bras ont une fluidité élégante, la main gauche semble glisser le long de la cuisse. Une grâce se dégage de la figure par son hanchement subtil et sa nudité héroïque.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange, *Apollon*, vers 1530, marbre, Florence, musée national du Bargello.

Michelangelo Buonarroti, known as Michelangelo, *Apollo*, about 1530, marble, Museo Nazionale del Bargello, Florence.

© SCALA, Florence - Courtesy of the Ministero Beni e Att. Culturali e del Turismo, dist. GrandPalaisRm / image Scala



Auguste Rodin

Les Métamorphoses d'Ovide *Ovid's Metamorphoses*

1886

Plâtre – *Plaster*

Paris, musée Rodin, Inv. S.02341 (Donation Rodin, 1916 ?)

Rodin crée un groupe érotique en prenant un prétexte mythologique tiré des récits du poète antique Ovide. Éprise d'Hermaphrodite, la nymphe Salmacis tente d'abuser de ce dernier puis obtient de Zeus que leurs corps fusionnent à tout jamais, désormais mâle et femelle.



Anonyme, d'après Michelangelo Buonarroti,
dit Michel-Ange

Léda et le cygne *Leda and the Swan*

Après 1530

Pierre noire – *Black chalk*

Londres, Royal Academy of Arts, Inv. 04/282 (Donation William Lock le Jeune, 1821)

Dans la mythologie grecque, Léda est séduite par Zeus, transformé en cygne. Commandée par le duc de Ferrare, Alphonse d'Este, la Léda peinte par Michel-Ange est aujourd'hui perdue. Ce dessin en conserve l'esprit. Le corps allongé de Léda reprend la torsion de *La Nuit* de la chapelle Médicis, tout en dotant d'une sensualité féminine. La bichromie accentue le caractère sculptural d'un corps souple et puissant, modelé avec des accents masculins.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange, *La Nuit*, tombeau de Julien de Médicis, duc de Nemours, 1526-1531, marbre, Florence, Nouvelle Sacristie de San Lorenzo.

Michelangelo Buonarroti, known as Michelangelo, *Night*, Tomb of Giuliano de' Medici, Duke of Nemours, 1526-1531, marble, New Sacristy of the Church of San Lorenzo, Florence.

© Archives Alinari, Florence, dist. GrandPalaisRmn / Georges Tatge



Auguste Rodin

Étude pour Iris, messagère des dieux
Study for Iris, Messenger of the Gods

Vers 1891-1894

Plâtre – *Plaster*

Paris, musée Rodin, Inv. S.00851 (Donation Rodin, 1916 ?)

Cette œuvre est sans aucun doute la plus érotique de Rodin. L'anatomie féminine est révélée par une audacieuse posture en arabesque. La figure redressée présente une image triomphante de la femme, énergique, comme en apesanteur.

Beautés ambiguës

Les deux artistes partagent une fascination pour la beauté du féminin. Michel-Ange l'explore dans ses têtes idéales, tandis qu'un chapitre entier des entretiens de Rodin avec le critique d'art Paul Gsell, publiés en 1911, y est consacré.

Mais quelle forme prend à leurs yeux l'idéal féminin? Michel-Ange conçoit en partie ses corps de femmes d'après des hommes. Comme l'énonce le poète italien l'Arétin au sujet de *Léda*, dont une copie en grisaille est exposée ici : « Le sage artiste lui a fait des muscles d'homme dans un corps de femme. » Rodin crée également quelques figures androgynes, comme *Le Créateur* ou *Bellone*. Ses nombreuses figures érotiques sont également un moyen d'exploration artistique de la beauté des corps féminins.



Auguste Rodin

Le Créateur
The Creator

1885

Plâtre – *Plaster*

Paris, musée Rodin, Inv. S.00025

Chez Rodin, l'inspiration prend systématiquement la forme d'une jeune femme. Ici, une petite figure féminine souffle à l'oreille du Créateur agenouillé, qui porte la main à son front pour concentrer sa pensée. Les jambes féminines associées à un torse masculin donnent au Créateur un caractère androgyne. Il s'agit certainement d'un autoportrait, placé initialement tout en bas de la *Porte de l'Enfer*, comme une signature.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

Huit études de têtes et de casques
Eight studies of heads and helmets

Vers 1504-1506

Plume et encre brune, traits à la sanguine
le long des bords inférieur et droit —

*Pen and brown ink, red chalk along the lower
and right edges*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 727 verso



Moulage de la Bourguignotte
de Charles Quint

Cast of Charles V's burgonet helmet

Deuxième moitié du 19^e siècle —

Second half of the 19th century

Plâtre — *Plaster*

Paris, musée Rodin, Inv. S.02719 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

Minerve

Minerva

1905-1907

Marbre taillé par Charles Müller

Casque en bronze fondu au sable par Alexis Rudier –

Marble carved by Charles Müller

Bronze helmet sand cast by Alexis Rudier

Liverpool, musées nationaux, Walker Art Gallery, Inv. WAG 4181 (Legs James Smith, 1923)

Rodin réinvente le modèle antique, donnant à Minerve les traits de Marianna Russell (épouse de l'un de ses amis), en qui il voit la beauté idéale. Le casque d'inspiration maniériste et le visage androgyne donnent à la figure un aspect grave, qui convient à la déesse de la Guerre.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

Tête de femme idéale de profil à gauche

Ideal head of a woman in left profile

Vers 1525-1528

Pierre noire – *Black chalk*

Londres, The British Museum, Inv. 1895.0915.493 (Acquis en 1895)

Probablement offerte à Gherardo Perini, ami et proche collaborateur de Michel-Ange, cette tête révèle l'intérêt du maître pour les coiffures inspirés de l'Antiquité. L'élégance du traitement linéaire des ornements est caractéristique du goût florentin. Le dessin combine intensité expressive et force d'un idéal héroïque, porteur de qualités morales et spirituelles.



Auguste Rodin

Bellone *Bellona*

1879

Terre cuite retravaillée au plâtre,
patinée couleur terre cuite —
*Terracotta reworked with plaster;
terracotta-coloured patina*

Paris, musée Rodin, Inv. S.01939 (Donation Rodin, 1916)

En 1879, la ville de Paris organise un concours pour figurer la République. Dans un buste où l'on sent l'influence de Michel-Ange et de François Rude (1784-1855), Rodin fusionne caractère féminin et esprit guerrier sous les traits de sa compagne Rose Beuret. Le casque orné de volutes décoratives accentue la puissance dramatique de cette figure martiale qui s'inscrit dans la lignée des têtes casquées de style maniériste.



Auguste Rodin

La nuit ou Leda *Night or Leda*

Vers 1900

Aquarelle, crayon graphite et estompe
sur papier vélin —



Auguste Rodin

Danaé

Danae

Vers 1900

Aquarelle, crayon graphite et gouache
sur papier vélin —

*Watercolour, graphite pencil and gouache
on vellum paper*

Paris, musée Rodin, Inv. D.04208, D.04208 (Donation Rodin, 1916)

Dépasser l'Antique

Le *Masque de faune* et l'*Amour endormi* de Michel-Ange ainsi que le masque de *L'Homme au nez cassé* de Rodin, exposés ici, ont pu passer en leurs temps pour de vraies sculptures antiques.

Les deux artistes vénèrent la statuaire gréco-romaine, notamment sa dimension fragmentaire. Admiratif du *Torse du Belvédère*, découvert à Rome au 15^e siècle, Michel-Ange aurait refusé d'en restaurer les parties manquantes. Rodin collectionne des œuvres souvent incomplètes.

Les représentations antiques sont relues et réadaptées. La métamorphose la plus aboutie de ces modèles est la naissance du torse comme forme artistique propre. Rodin est le premier à exposer des torsos comme œuvres en soi, ouvrant une nouvelle perspective formelle à l'art du 20^e siècle.



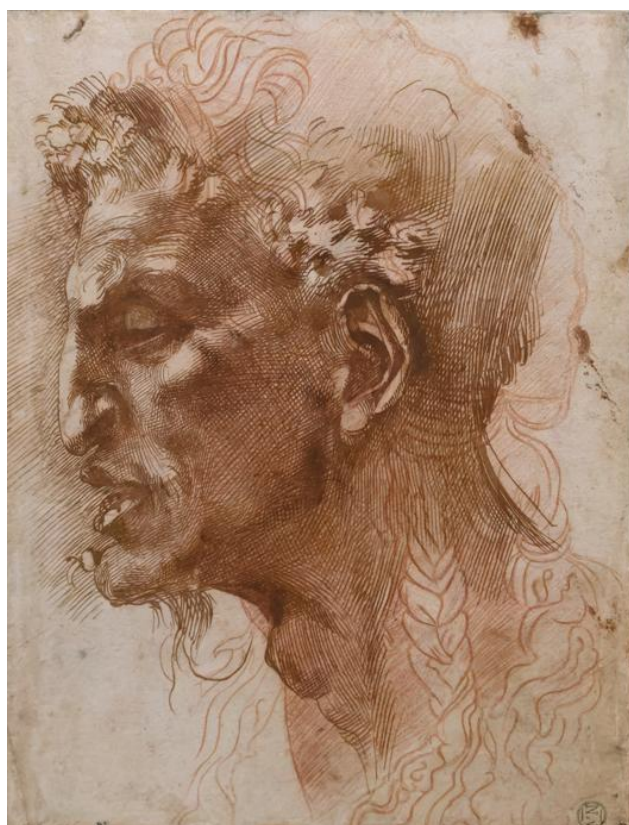
Auguste Rodin

**Étude d'après le *Faune de Vienne*
Study after the *Faun of Vienne***

Vers 1855-1860

Fusain sur papier avec filigrane à fleur de lys —
Charcoal on paper with fleur-de-lis watermark

Paris, musée Rodin, Inv. D.05111 (Donation Rodin, 1916)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**Tête de faune, de profil vers la gauche
Head of a faun, left profile**

Vers 1523-1524 ?

Plumes de deux épaisseurs différentes et encre brune,
sur un dessin antérieur à la sanguine —

*Pens of two different breadths and brown ink, over an
earlier red chalk drawing*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,

Inv. 884 recto (Acquis pour le Cabinet du roi, 1776)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

Quatre têtes grotesques ; deux personnages luttant : Hercule et Antée ?

Vers 1524-1526

Sanguine, sur esquisse sous-jacente à la pierre noire —
Red chalk over underlying sketch in black chalk

Londres, The British Museum, Inv. 1859.0625.557 recto (Acquis par le musée, 1859)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

Buste d'homme, la tête de profil
Bust of a man, head in left profile

Vers 1501-1503

Plume et encre brune de deux tonalités différentes —
Pen and two tones of brown ink

Londres, The British Museum, Inv. 1895.0915.495 recto (Acquis en 1895)



Auguste Rodin et Jean Cros (Paris, 1884 – Sèvres, 1932)

Masque de faune
Mask of a faun

1911

Pâte de verre — *Glass paste*

Paris, musée Rodin, Inv. S.01234 (Donation Rodin, 1916)





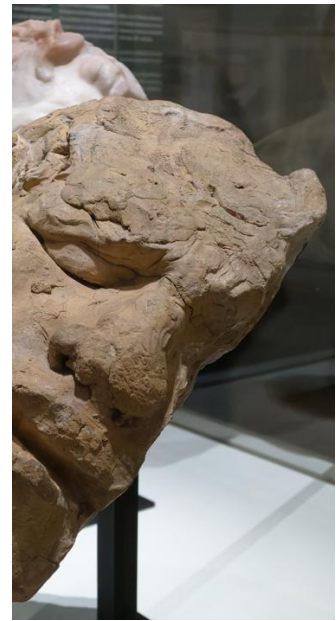
Auguste Rodin

**Masque de Pierre de Wissant,
en profil droit**

Vers 1885

Terre cuite – *Terracotta*

Paris, musée Rodin, Inv. S.00307 (Donation Rodin, 1916)





Faune de Vienne *Faun of Vienne*

Vers 75 - 100 après Jésus-Christ

Marbre, traces de couleur rouge sur la chevelure, les sourcils et les yeux –

Marble, traces of red on the hair, eyebrows and eyes

Paris, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, Inv. LL 308; N 670; Ma 528 (Don de la ville de Vienne, France en 1822)





Atelier de moulage du musée du Louvre?
Apollonios d'Athènes (1^{er} siècle avant Jésus-Christ), d'après

Moulage du Torse du Belvédère ***Cast of the Belvedere Torso***

1875-1925

Plâtre – *Plaster*

Paris, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, Inv. Gy 0283



Auguste Rodin

Ugolin assis ***Ugolino Seated***

Vers 1877, monté sur une base avant 1899

Plâtre – *Plaster*

Paris, musée Rodin, Inv. S.01220 (Donation Rodin, 1916)

Ce torse provient d'une sculpture ancienne, mutilée puis retravaillée par Rodin. Sa pose sinueuse et ses épaules recourbées rappellent le *Torse du Belvédère*. Ce repliement tragique du corps, expérimenté durant sa période michelangélesque, confère aux torsos de Rodin une intensité physique et émotionnelle, que l'artiste renforce en les présentant isolés, fragments devenus sujets à part entière.



Époque romaine hadriannique (117-138 après Jésus-Christ)

Satyre dansant
Dancing faun

Marbre – *Marble*

Provenant de la collection d'Auguste Rodin
Paris, musée Rodin, Inv. Co.00501 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

Torse de l'Homme cambré,
grand modèle

Arched male torso,
large version

1904

Plâtre – *Plaster*

Paris, musée Rodin, Inv. S.03440 (Donation Rodin, 1916)

Alors qu'il prévoit d'agrandir un groupe conçu en 1885, *Je suis belle*, Rodin en isole un torse, devenu œuvre autonome et rapidement exposé au public. Sa forme simplifiée et ouverte correspond aux recherches esthétiques de l'artiste après 1900 : le sculpteur conçoit alors des œuvres présentant le moins d'ombres possible afin qu'elles soient plus lumineuses, ce qu'autorise particulièrement la figure partielle.



Constantin Brâncuși (Hobita, Roumanie, 1876 – Paris, 1957)

Torse de jeune fille *Torso of a Young Girl*

1909-1910

Plâtre, moulage d'un marbre conservé
au musée d'art de Craiova (Roumanie) —

*Plaster, cast from a marble held at
the Craiova Art Museum (Romania)*

Paris, Musée national d'art moderne, Centre de création industrielle,
Centre Georges Pompidou. Inv. AM 4002-37 (Legs Constantin Brâncuși, 1957)

Prêt exceptionnel du Centre Pompidou

Tiré d'une œuvre antérieure, *La Prière*, ce torse résulte d'une dégradation volontaire, Brâncuși ne conservant que le galbe de la cuisse droite. *Coapsa* (« cuisse ») fut d'ailleurs son premier titre. La partie intérieure est mutilée, ce qui lui confère l'aspect d'un fragment archéologique. Décliné par l'artiste, le motif évolue vers une forme ovoïde proche du vase, s'inscrivant dans...



Auguste Rodin

Torse de l'étude pour Saint Jean-Baptiste

Torso study for Saint John the Baptist

Vers 1887

Bronze — *Bronze*

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris,

Inv. PPS1256 (Don sir Joseph Duveen, 1923)

Dans son atelier, Rodin redécouvre une étude en terre de son *Saint Jean-Baptiste*. Fasciné par la forme antiquisante du torse, il le fait couler en bronze et choisit une patine verte évoquant une sculpture sortie de fouille. Cette œuvre désormais autonome est le prélude à *L'Homme qui marche* (vers 1900). Elle est à mettre en regard avec le dessin d'*Homme nu de face* de Michel-Ange détaillant le torse et la cuisse droite.



Auguste Rodin, *L'Homme qui marche*, 1907 (fonte 1913), bronze, Paris, musée Rodin, Inv. S.998.

Auguste Rodin, *The Walking Man*, 1907 (cast 1913), bronze, Inv. S.998, Musée Rodin, Paris.

© agence photographique du musée Rodin - Jérôme Manoukian



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

Homme nu, vu de face *Nude man, facing front*

Vers 1501-1504 ?

Plume, encre brune, lavis brun, passé au stylet, mise au carreau à la pierre noire au niveau du torse —
Pen, brown ink, brown wash, overdrawn with stylus, squared with black chalk at torso level

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
Inv. RF 1068 verso (Legs Gatteaux, 1881)

Le dessin s'inspire probablement de la sculpture antique appelée le *Doryphore* qui adopte le *contrapposto*, cette posture considérée idéale. Michel-Ange se focalise sur l'anatomie du torse et de la jambe droite, détaillée par un réseau de hachures régulières qui s'entrecroisent, animant la musculature.



Polyclète (copie de), *Doryphore*, 79 av. J.-C., marbre, Naples, Musée archéologique national.

Polykleitos (copy of), *Doryphoros*, 79 BC, marble, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Naples.

© Archives Alinari, Florence, dist. GrandPalaisRmn / Raffaello Bencini



Auguste Rodin

La Sculpture grecque et La Sculpture de la Renaissance *Greek Sculpture and Renaissance Sculpture*

1912

Terre cuite, modelage — *Modelled terracotta*

Paris, musée Rodin, Inv. S.00222 et S.0223 (Acquis en 1949)

Rodin modèle ce type de figure en guise de leçon d'histoire de l'art pour son entourage, faisant part de sa conception de la sculpture. La première, inspirée du *Doryphore* de Polyclète, illustre la clarté de l'Antique. La seconde transpose la puissance dramatique de Michel-Ange, perceptible dans la *Pietà Bandini*. Elles révèlent l'assimilation par Rodin du double héritage grec et renaissant.



Copie du *Doryphore* de Polyclète, exemplaire de Pompéi, premier quart du 1^{er} siècle av. J.-C., marbre, Naples, Musée archéologique national.
Copy of the *Doryphoros* of Polykleitos, Pompeii version, first half of the 1st century BC, Marble, National Archaeological Museum, Naples.

© Archives Alinari, Florence, dist. GrandPalaisRmn / Raffaello Bencini

Michel-Ange, *Pietà Bandini*, 1547, marbre, Florence, musée de l'Œuvre de la cathédrale.

Michelangelo, *Bandini Pietà*, 1547, marble, Museo dell'Opera del Duomo, Florence.

© Opera di Santa Maria del Fiore / photo : Antonio Quattrone



Auguste Rodin

Michel-Ange *Michelangelo*

Vers 1900

Crayon graphique et estompe sur papier vélin

Inscription: « prisme (?) / michel ange » –

Graphite pencil and stump on vellum paper

Inscription: 'prism (?) / michelangelo'

Paris, musée Rodin, Inv. D.03103 (Donation Rodin, 1916)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange, d'après?

Tête de faune *Head of a faun*

Terre cuite – Terracotta

Estampage d'après un original en marbre disparu, anciennement à Florence, musée national du Bargello –
Stamped copy of a lost marble original, formerly in the Museo Nazionale del Bargello, Florence

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, Inv. RF 4027

L'original du masque a été considéré comme l'œuvre de Michel-Ange. Cherchant à égaler une sculpture de l'Antiquité, l'artiste a exécuté dans sa jeunesse la copie d'une tête de faune antique, conservée dans les collections de Laurent de Médicis dit « le Magnifique » (1449-1492).



+-

Auguste Rodin

Masque de l'homme au nez cassé
Mask of the Man with the Broken Nose

1864

Plâtre couvert d'un agent démoulant, pâte à modeler et sable de fonderie —

Plaster covered with a release agent, modelling clay and foundry sand

Paris, musée Rodin, Inv. S.01765 (Donation Rodin, 1916?)

Jules Desbois, ami et collaborateur de Rodin, aurait dupé des étudiants de l'École des beaux-arts de Paris en faisant passer ce masque pour une antique. L'anecdote, invérifiable, fait écho aux critiques de l'époque, qui considéraient cette œuvre digne de l'Antiquité.

Amour endormi
Sleeping Cupid

100-150 après Jésus-Christ

Marbre — *Marble*

Paris, musée Rodin, Inv. Co.00480 (Donation Rodin, 1916)

La figure du dieu de l'Amour, Éros, représenté allongé, était largement diffusée durant l'Antiquité classique. Rodin en possédait plusieurs exemplaires, dont celui-ci, qu'il pouvait associer à une œuvre perdue de Michel-Ange. L'œuvre illustre la permanence du modèle antique et son pouvoir d'inspiration chez les maîtres modernes depuis la Renaissance jusqu'au 20^e siècle.





Des sculptures dignes des dieux de la mythologie !

Rodin et Michel-Ange ont une même passion pour les histoires et les œuvres des Grecs et des Romains de l'Antiquité ! Ils sculptent des dieux et des héros de la mythologie, en gardant les accessoires qui permettent de les reconnaître. Regarde cette tête avec son casque : c'est Bellone, la déesse romaine de la Guerre. Et cet enfant ailé endormi ? C'est le jeune dieu de l'Amour, Éros avec ses ailes. Il tient la massue du costaud héros grec Héraclès (appelé Hercule par les Romains), très célèbre pour ses douze travaux. Et toi, quel dieu aimerais-tu sculpter ? Apollon, Zeus, Athéna ?



Tommaso della Porta, dit le Jeune ? (autrefois attribué à Michel-Ange)
(Porlezza, Italie, vers 1550 - Rome, Italie, 1606)

Éros dormant avec les attributs d'Hercule

Sleeping Cupid with the Attributes of Hercules

16^e siècle

Marbre lunense – Carrara marble

Turin, musée des Antiquités, inv. 288

Séduit par un *Cupidon endormi* de Michel-Ange, aujourd'hui disparu, Lorenzo di Pierfrancesco de Médicis (1463-1503) envoie la sculpture à Rome pour être authentifiée comme antique. Cet *Éros endormi*, autrefois attribué à Michel-Ange, s'en rapproche. Il incarne la difficulté à distinguer les sculptures de la Renaissance, inspirées de l'Antiquité, des originaux antiques.



CLIQUEZ ICI POUR ALLER VOIR LA PARTIE 2 DE CETTE EXPOSITION