

## Exposition MICHEL ANGE-RODIN -PARTIE 2-

**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)*

**ICI VOUS TROUVEZ LA SECONDE PARTIE DE CETTE TRÈS GRANDE EXPOSITION**

oOo

**CLIQUEZ ICI POUR ALLER VOIR LA PREMIÈRE PARTIE DE CETTE EXPOSITION**

***Non finito***

Le *non finito*, expression forgée au 16<sup>e</sup> siècle au sujet des marbres de Michel-Ange, caractérise des œuvres en partie « inachevées ». Donnant à voir le geste de l'artiste avec un rendu similaire, le *non finito* chez Michel-Ange et Rodin relève pourtant de méthodes différentes.

Attaquant le bloc en taille directe, Michel-Ange sculpte, selon l'historien de l'art Vasari, comme s'il faisait émerger une figure de l'eau d'un bassin. Le *non finito* correspond aux parties non encore travaillées. Le sculpteur considère qu'il révèle un corps préexistant dans le bloc.

Rodin, qui délègue la taille à des sculpteurs spécialistes, leur donne pour consigne de conserver une gangue de marbre autour des figures. Émergeant de la matière, les corps semblent animés d'un flux vital.

Les marbres traités en *non finito* ont des contours vibrants, un traitement que l'on retrouve également dans certains dessins des deux maîtres.

Réalisé en 1999, l'*Albero di 7 metri* de Giuseppe Penone révèle la forme originelle de l'arbre dans une poutre de bois et fait écho au *non finito* de Michel-Ange et de Rodin.



Sculpteur inconnu, seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle ?  
anciennement attribué à Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange –  
*Unknown sculptor, second half of the 19th century?*  
formerly attributed to Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

### Apollon *Apollo*

19<sup>e</sup> siècle ?

Marbre – *Marble*

Berlin, musées d'État, musée Bode, collections de sculptures  
et musée d'Art byzantin, Inv. 2407 (Donation, 1898)

La gestuelle est difficilement lisible : Apollon tient un arc ou s'appuie contre un arbre, dans une posture classique de léger *contrapposto*. L'aspect inachevé de la sculpture rappelait aux spécialistes du 19<sup>e</sup> siècle le *non finito* de Michel-Ange. Or, la rugosité de la statue entre en contradiction avec le rendu plus délicat des jambes, des pieds et du visage, réfutant l'attribution au maître florentin de la Renaissance.



Auguste Rodin

**La Main de Dieu  
The Hand of God**

Vers 1896-1898

Marbre taillé par Séraphin Soudbinine  
à partir de 1916 —  
*Marble carved by Séraphin Soudbinine,  
starting in 1916*

Paris, musée Rodin, Inv. S.00988 (Donation Rodin, 1916)

Rodin rend ici hommage à Michel-Ange en reprenant, au creux d'une main, le sujet de la *Création d'Adam*, peint sur la voûte de la chapelle Sixtine. La sculpture se fait métaphore de l'acte créateur. Une main divine, celle de Dieu, de Michel-Ange ou de Rodin lui-même, façonne les premiers humains dans la terre originelle. Rodin fusionne en un seul acte son approche personnelle de la création par modelage et l'art michelangélesque de la taille du marbre.



Auguste Rodin

**Torse de femme nue, de profil à droite,  
les bras dressés au-dessus de la tête**

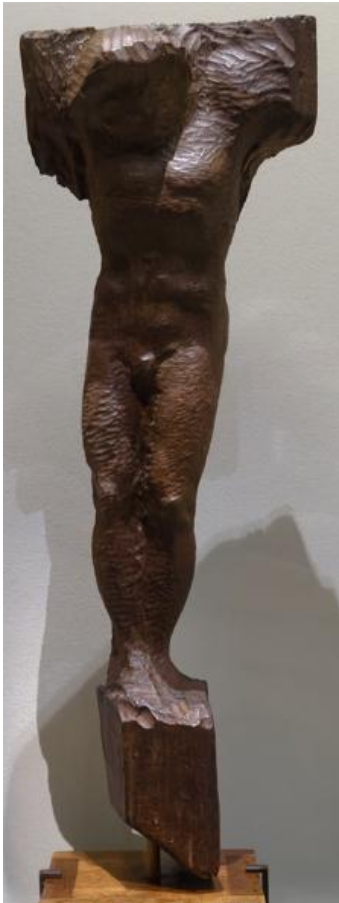
Vers 1910

Crayon graphite et estompe sur papier filigrané  
Drey Könige / GF —  
*Graphite pencil and stump on Drey Könige /  
GF watermarked paper*

Paris, musée Rodin, Inv. D.01764 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

### Le Christ en croix *Christ on the Cross*

Vers 1562-1563

Bois – Wood

Florence, Casa Buonarroti, inv. 196 (Collection Leonardo Buonarroti)

Ce petit crucifix, longtemps considéré comme une relique, fut attribué à Michel-Ange en 1964. Le bois inachevé laisse une surface accidentée qui confère à cette figure une intensité poignante. Proche de la *Pietà Rondanini*, il témoigne d'une maîtrise anatomique précise et sans exagération du rendu des muscles, donnant à cette figure, sûrement de dévotion privée, les caractères d'une sculpture monumentale.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange, *Pietà Rondanini*, 1552-1564, marbre, Milan, Museo Pietà Rondanini, château des Sforza.

Michelangelo Buonarroti, known as Michelangelo, *Rondanini Pietà*, 1552-1564, marble, Museo Pietà Rondanini, Castello Sforzesco, Milan. Museo Pietà Rondanini, Castello Sforzesco © Comune di Milano / Magianni



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**Homme assis, à demi drapé,  
la tête laurée**

***Seated man, half-draped,  
wearing laurel wreath***

Vers 1520

Sanguine – *Red chalk*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 708 recto

Ce dessin est une étude préparatoire pour une figure des tombeaux des Médicis, probablement *saint Côme* ou *saint Damien*. Michel-Ange propose une représentation moins conventionnelle : la pose serpentine en *contrapposto* est suggérée par des lignes courbes. Les extrémités des membres, multiples ou absentes, et les hachures imprécises traduisent le mouvement, donnant à l'œuvre une vibration qui refuse toute fixité formelle.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**Vierge assise avec l'Enfant  
dormant sur ses genoux**

***Seated Virgin with the Holy Child  
Sleeping on Her Lap***

Vers 1520

Sanguine – *Red chalk*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 703, recto

Cette esquisse non aboutie présente une Vierge tenant l'Enfant endormi. Dans sa position, elle présente un *contrapposto* marqué tout à fait novateur. Confrontée à une version plus conventionnelle sur une autre partie du même feuillet, avec un déhanchement moins accusé, elle révèle la démarche réflexive de Michel-Ange : partir d'un modèle traditionnel pour le dépasser. La vibration lumineuse du trait évoque le traitement en *non finito* de ses sculptures.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange, *Vierge assise avec l'Enfant dormant sur ses genoux*, sanguine sur papier, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 691.

Michelangelo Buonarroti, known as Michelangelo, *Seated Virgin with the Holy Child Sleeping on Her Lap*, red chalk on paper, Department of Prints and Drawings, Inv. 691, Musée du Louvre, Paris.

© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Michel Urtado



Giuseppe Penone (Garessio, Italie, 1947)

## Albero di 7 metri [Arbre de sept mètres] Seven-Metre Tree

1999

Bois de mélèze – *Larch wood*

Paris, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou, Inv. AM 2017-276

(Donation, 2017) Prêt exceptionnel du Centre Pompidou

L'artiste Giuseppe Penone appartient au mouvement italien Arte Povera (« Art Pauvre »), né à la fin des années 1960, qui privilégie des matériaux humbles comme le bois, la terre, la pierre ou les végétaux pour examiner la relation entre art, nature et quotidien. Dans ses *Alberi*, il dégage patiemment l'arbre originel caché dans la poutre, révélant ses branches et ses nœuds comme une mémoire enfouie. Ici, deux troncs disposés tête-bêche invitent à percevoir la croissance comme une sculpture intérieure, dans le prolongement des premiers *Alberi* réalisés par Penone dans les années 1960. Le sculpteur met l'homme et l'arbre sur un pied d'égalité dans une œuvre que l'on peut lire comme un autoportrait. Il s'agit d'une méditation sur la temporalité.



Auguste Rodin

## La Pensée *Thought*

Vers 1895

Marbre taillé par Victor Peter –  
*Marble carved by Victor Peter*

Paris, musée d'Orsay, inv. RF 4055 (Don Mme Durand, qui l'acquiert de Rodin, 1902)

Réutilisant un portrait de la sculptrice Camille Claudel (1864-1943), qui fut sa collaboratrice et sa maîtresse, Rodin représente la pensée en train d'émerger. Il illustre la dialectique inhérente à toute œuvre sculptée : l'incarnation dans la matière de la pensée de l'artiste.

Reusing a portrait of sculptor Camille Claudel (1864-1943), who was his collaborator and his mistress, Rodin depicts emerging thought. He illustrates the dialectic inherent in any sculpted work: the transposition of the artist's thought into matter.

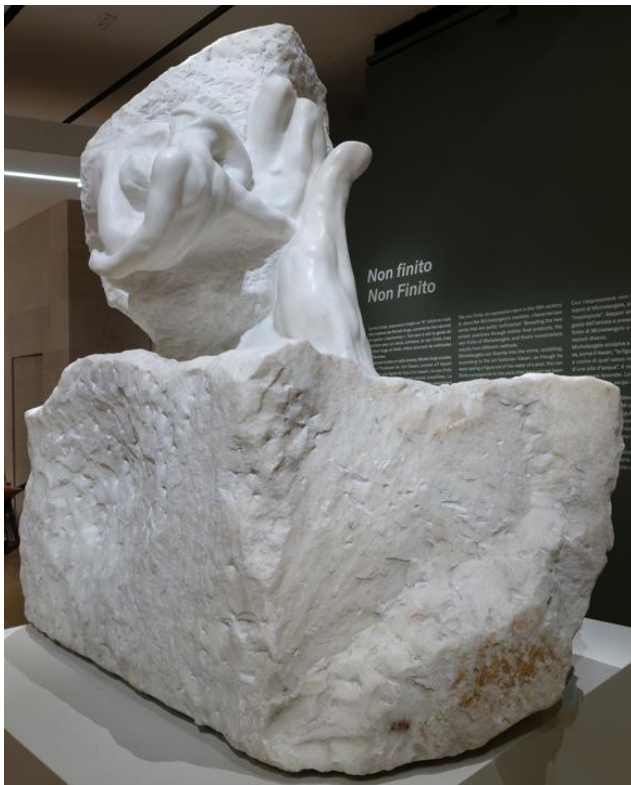


### Des idées qui poussent

Dans cette sculpture de Rodin, une tête sort d'un bloc de pierre, comme une idée qui apparaît dans son esprit.

100 ans plus tard, Giuseppe Penone, un sculpteur d'aujourd'hui, montre, lui aussi, la naissance d'une idée. Dans son œuvre, un jeune arbre semble renaître d'une poutre en bois, comme s'il se souvenait du petit arbre qui était vivant avant de devenir une grosse poutre de bois !

Les deux sculpteurs font comme s'il y avait une œuvre d'art cachée dans la matière. Et toi, de quoi ferais-tu sortir une œuvre d'art si tu étais sculpteur ? de la terre ? du bois ? du carton ? ou d'autre chose ?

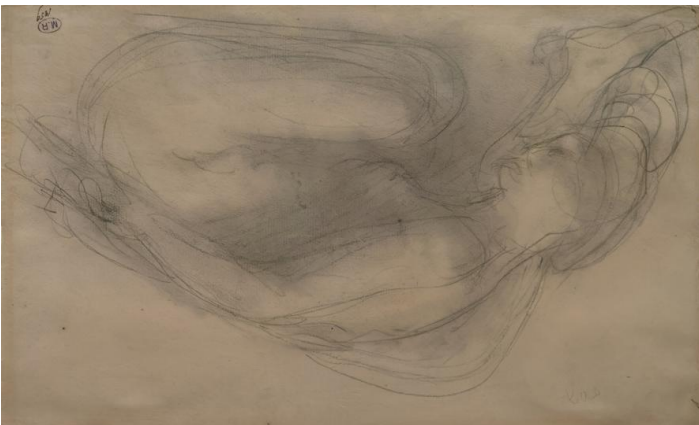


### Des idées qui poussent

Dans cette sculpture de Rodin, une tête sort d'un bloc de pierre, comme une idée qui apparaît dans son esprit.

100 ans plus tard, Giuseppe Penone, un sculpteur d'aujourd'hui, montre, lui aussi, la naissance d'une idée. Dans son œuvre, un jeune arbre semble renaître d'une poutre en bois, comme s'il se souvenait du petit arbre qui était vivant avant de devenir une grosse poutre de bois !

Les deux sculpteurs font comme s'il y avait une œuvre d'art cachée dans la matière.



### Auguste Rodin

**Femme nue de dos passant une jambe par-dessus l'épaule**

*Female nude, back view, one leg over her shoulder*

Vers 1910

Crayon graphite et estompe sur papier filigrané Drey Könige — *Graphite pencil and stump on Drey Könige watermarked paper*



**Auguste Rodin**

**Femme nue assise de face**  
***Seated female nude, front view***

Vers 1900

Crayon graphite et estompe sur papier vélin —  
*Graphite pencil and stump on vellum paper*

Paris, musée Rodin, Inv. D.01859, D.01804, D.00950 (Donation Rodin, 1916)



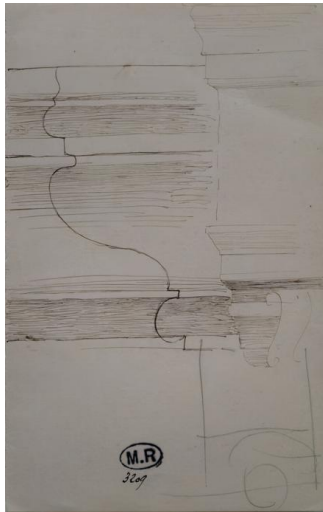
**Auguste Rodin**

Auguste Rodin

**Femme nue assise de profil, recourbée**  
**sur elle-même, la tête contre le mollet**  
**d'après la danseuse Alda Moreno ?**

Vers 1910

Crayon graphite et estompe sur papier filigrané Drey  
 Könige — *Graphite pencil and stump on Drey Könige*  
*watermarked paper*



Auguste Rodin

**Profils de moulures**  
***Profiles of mouldings***

1890-1896

Crayon graphite, encre brune et plume sur papier



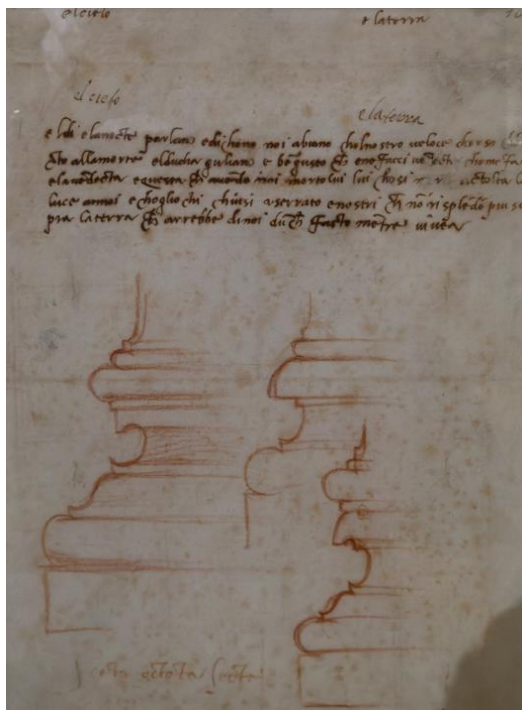
Auguste Rodin

**Femme nue de profil sur fond de moulures**  
***Female nude in profile against***  
***a background of mouldings***

Vers 1900?

Crayon graphite sur papier vélin –  
*Graphite pencil on vellum paper*

Paris, musée Rodin, Inv. D.03209, D.01401 (Donation Rodin, 1916)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**Base de pilier pour la Nouvelle Sacristie**  
**avec écrit autographe**

***Base of a pillar for the New Sacristy***  
***with autograph writing***

1524

Pierre rouge, plume et lavis sur papier –  
*Red chalk, pen and wash on paper*

Florence, Casa Buonarroti, Inv. 10A



Rodin apprécie les œuvres des photographes du courant pictorialiste qui, comme Haweis et Coles, privilégient des effets esthétiques propres à évoquer un travail de peinture. Leurs tirages donnent aux figures des contours mouvants, à l'inverse de représentations nettes et figées, justement trop photographiques. Cette esthétique renforce, voire révèle, le *non finito* des marbres de Rodin.

Edward Steichen (Bivange, Luxembourg, 1879 - West Redding, États-Unis, 1973)

vers 1907

Faunesse debout L'enfant prodige Main de Dieu ou création en marbre Eve au rocher



Auguste Rodin

## Galatée *Galatea*

1888

Marbre – *Marble*

Paris, musée Rodin, Inv. S.01110 (Acquis en 1948)

D'après le mythe antique, le sculpteur Pygmalion tombe amoureux de son œuvre, *Galatée*, et obtient des dieux que vie lui soit donnée. Ce marbre, l'un des premiers traités en *non finito* par Rodin, évoque l'art michelangélesque de la taille *per via di levare* (« l'art de soustraire »). Le mythe de Galatée agit comme une métaphore de l'œuvre parfaite déjà contenue dans le bloc et que l'artiste se doit de révéler en sculptant.





Auguste Rodin

## L'Homme et sa pensée *Man and his Thought*

Vers 1889

Marbre taillé vers 1896 –  
*Marble carved about 1896*

Berlin, musées d'État, Galerie nationale,  
Inv. BI 158 (Don des héritiers de Felix Koenigs, 1901)

La sculpture évoque la figure de l'artiste imaginant sa création et lui insufflant la vie. Le corps de la femme s'extrait de la matière, ses bras sont encore emprisonnés dans la roche. Cette composition traduit la conception michelangélesque de l'art de la taille *per via di levare* (« l'art de soustraire »), où le sculpteur révèle l'œuvre prisonnière du bloc de marbre.



Auguste Rodin

## La Caryatide tombée portant sa pierre *The Fallen Caryatid Carrying Its Stone*

Avant 1883

Pierre de France, taillée en 1897 –  
*Limestone, carved in 1897*

Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique,  
Inv. 3516 (Acquis en 1899)

La posture, inspirée du *Garçon accroupi* de Michel-Ange, est également redevable à la mélancolie des vers de Charles Baudelaire, dont un poème accompagna la première exposition de ce sujet. Le corps est comprimé par la pierre, incarnant le poids du destin. On peut rapprocher cette œuvre de l'*Esclave* de Michel-Ange dit *Atlas* (prévu pour le tombeau du pape Jules II), lui aussi aux prises avec un écrasant bloc de matière brute.

Michel-Ange, *Esclave* dit *Atlas*, 1525-1530, marbre, Florence  
Galerie de l'Académie, Inv. Scult. n. 1080.

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



Jean-Baptiste Carpeaux (Valenciennes, 1827 – Courbevoie, 1875)

**Étude de bras droit d'après  
*L'Esclave mourant* de Michel-Ange**

***Study of right arm after  
Michelangelo's Dying Slave***

Non daté

Fusain sur papier gris – *Charcoal on grey paper*

Paris, Beaux-Arts de Paris, Inv. EBA 1787-2-646 (Don Georges Stirbey, 1881)



Auguste Rodin

**Michel-Ange modelant *L'Esclave*  
*Michelangelo modelling The Slave***

1880-1890

Encre, gouache, lavis d'encre et plume sur papier vélin -  
*Ink, gouache, ink wash and pen on vellum paper*

Paris, musée Rodin, Inv. D.05618 (Donation Rodin, 1916)

## Les coulisses de la création

Michel-Ange et Rodin affectionnent tous deux particulièrement le marbre. Ils ont cependant employé des techniques très différentes pour travailler ce matériau.

Depuis l'Antiquité, le marbre est apprécié pour sa blancheur et pour sa capacité à renvoyer la lumière. Il offre surtout aux artistes la possibilité de traduire dans la pierre, pourtant dure et froide, l'apparence de vie des corps. Au sein de cet espace, un film permet de découvrir les techniques de taille propres à chacun des deux artistes. Des échantillons de marbre et des outils, tenus à disposition, permettent de ressentir au toucher les principales étapes de leur travail.

# Dans l'atelier

Michel-Ange et Rodin prennent grand soin de sélectionner les blocs de marbre qui donneront naissance à leurs œuvres. Michel-Ange se rend d'ailleurs régulièrement dans la carrière de Carrare en Italie.

Au sein de leurs ateliers, leur travail se déroule pourtant de manière très différente. Usant de la technique de taille dite directe, Michel-Ange affronte le marbre et dégage petit à petit de la matière la forme réelle de son projet. S'il se fait probablement aider pour dégrossir le bloc, il poursuit, la plupart du temps, le travail seul, sans assistant.

Le processus créatif de Rodin est tout autre. Travaillant en taille dite indirecte, il conçoit son œuvre en modelant la terre ou en créant un assemblage à partir d'œuvres existantes. Il fait ensuite appel à des praticiens pour l'exécuter dans le marbre. Une centaine de personnes a ainsi été sollicitée par le maître au cours de sa carrière.

## Un même matériau, deux techniques

La sculpture en marbre d'une main masculine, à différents stades d'avancement, permet ici de comprendre les techniques de taille de Michel-Ange, à gauche, et celles de Rodin, à droite.

Le marbre est d'abord épannelé, c'est-à-dire coupé aux dimensions de l'œuvre à venir. Les deux sculpteurs procèdent ensuite de manière distincte.

Michel-Ange dessine sur le bloc les contours de l'œuvre à venir puis attaque directement la matière, plan après plan, pour obtenir une première ébauche.

Rodin commence par modeler son œuvre dans l'argile ou réalise un assemblage en plâtre. À partir de cette première maquette, il fait réaliser un moule qui permet d'obtenir un modèle en plâtre. La mise-aux-points consiste ensuite à placer des repères sur le plâtre, afin de les reporter sur le bloc de marbre prêt à être taillé.

Chaque étape de taille nécessite l'utilisation de plusieurs outils qui ont très peu évolué au cours des siècles.

## La taille du marbre chez Michel-Ange

**Un même matériau, deux techniques**

La sculpture en marbre d'une main masculine, à différents stades d'avancement, permet ici de comprendre les techniques de taille de Michel-Ange, à gauche, et celles de Rodin, à droite. Le marbre est d'abord épannelé, c'est-à-dire coupé aux dimensions de l'œuvre à venir. Les deux sculpteurs procèdent ensuite de manière distincte. Michel-Ange dessine sur le bloc les contours de la main et attaque directement la matière, plan après plan, pour créer sa première ébauche. Rodin commence par modéliser son œuvre dans l'argile, crée un assemblage en plâtre. À partir de cette première maquette, un moule qui permet d'obtenir un modèle en plâtre, est réalisé. Il consiste ensuite à placer des repères sur le plâtre, puis à les transférer sur le bloc de marbre prêt à être taillé. Chaque étape de taille nécessite l'utilisation de plusieurs outils, qui ont très peu évolué au cours des siècles.

**One Material, Two Different Techniques**

This marble sculpture of a male hand, in its different stages of creation, allows us to explore the carving techniques of Michelangelo (left) and Rodin (right). The marble is first roughed out, or cut to the planned size of the piece. From here on out, the two sculptors' techniques differ. Michelangelo's design is drawn onto the block, then starts to carve directly into the stone to create his draft. Rodin, on the other hand, creates an assemblage out of clay, orders a mould for the plaster, and then transfers the marks onto the marble block using a pointing method. Each step of carving requires the use of several tools, which have evolved very little over the centuries.

**La taille du marbre chez Michel-Ange  
How Michelangelo Carved Marble**

**L'ébauche chez Michel-Ange**

La forme générale de la main est ébauchée à l'aide de la pointe qui permet d'enlever de gros éclats. Utilisée à la verticale ou de biais, la pointe trace de profonds sillons parallèles, ici bien perceptibles. Puis Michel-Ange travaille par strates, faisant émerger petit à petit l'œuvre du bloc. Les extrémités des doigts, encore prises dans le marbre, sont invisibles. La taille ne laisse aucune place à l'erreur. Tout enlèvement de matière est définitif, le sculpteur ne peut revenir en arrière.

**How Michelangelo Made a Draft**

The hand's general shape is drafted using a point, a tool that allows for the removal of large flakes. Holding his point vertically or at an angle, the sculptor carves deep parallel grooves, which are very visible here. Michelangelo would then work in 'layers', gradually revealing the work inside the marble. The fingertips, still imprisoned in stone, are not visible. Carving leaves no room for error. Any matter that is cast off is removed forever: the sculptor has no way to go back.



Michelangelo Buonarroti, *Un Michel-Ange*  
Esquisse pour une main de marbre pour le chapiteau Médice à Florence  
Esquisse for the marble block of the Medici Chapel in Florence  
Musée de la Ville de Paris, Paris, inv. no. 1000  
Musée de la Ville de Paris, Paris, inv. no. 1000  
Musée de la Ville de Paris, Paris, inv. no. 1000



**Massetta  
Hammer**

Les outils utilisés par le sculpteur pour enlever de la matière du bloc brut sont percuteurs à l'aide d'une massette, ici en métal pour cette étape d'ébauche.

The tools used by the sculptor to remove matter from the rough block are hit with a hammer - here, a metal one for the first draft.

**Pointe  
Point**

Cette pique est utilisée pour enlever un maximum de marbre. Le sculpteur « grignote » ainsi le bloc en définissant des surfaces.

This pointed rod is used to remove large amounts of marble. The sculptor nibbles away at the block to define surfaces.



**Le travail de finition chez Michel-Ange**

Michel-Ange affine ensuite les contours de la sculpture. Il se rapproche de la forme définitive en enlevant les dernières épaisseurs de marbre à l'aide de la gradine, dont on devine les traces de dents, et du ciseau plat. Si le dessus de la main est plus abouti et détaillé, poli à l'aide d'une pierre ponce, certaines parties sont laissées inachevées. C'est ce que l'historien de l'art Giorgio Vasari (1511-1574) a nommé le *non finito*.

# La taille du marbre chez Rodin

## L'ébauche chez Rodin

Dans le cas de Rodin, le travail du marbre débute avec l'intervention d'un metteur-aux-points qui reporte sur le marbre les mesures prises sur un modèle en plâtre. Au cours de cette étape, le marbre est dégrossi. Il dégage en premier les points saillants, ici le dessus des articulations, puis les creux, ce que l'on appelle « les fonds ».



Auguste Rodin

### La Main de Dieu *The Hand of God*

Vers 1896-1898

Assemblage de deux épreuves en plâtre, modèle de mise-aux-points avec clous et points au crayon graphite –  
*Two plaster proofs assembled, refining model with nails and graphite pencil points*

Paris, musée Rodin, Inv. S.01830 (Donation Rodin, 1916)

## Le travail de finition chez Rodin

Il consiste à définir plus précisément les parties saillantes et en creux à l'aide de ciseaux comme la gouge. Les rifloirs permettent d'effacer les traces d'outils utilisés précédemment, mais confèrent, comme ici, un aspect vibrant à la surface.

Tout au long du travail de taille, Rodin donne des indications précises au praticien. Il détermine le moment où il considère que la sculpture est achevée. Au fil de sa carrière, Rodin demande qu'une partie de plus en plus importante du bloc reste brute.

### Le travail de finition chez Rodin

Il consiste à définir plus précisément les parties saillantes et en creux à l'aide de ciseaux comme la gouge. Les rifloirs permettent d'effacer les traces d'outils utilisés précédemment, mais confèrent, comme ici, un aspect vibrant à la surface.

Tout au long du travail de taille, Rodin donne des indications précises au praticien. Il détermine le moment où il considère que la sculpture est achevée. Au fil de sa carrière, Rodin demande qu'une partie de plus en plus importante du bloc reste brute.

### Rodin's Finishing Phases

At this point in the process, the protruding parts and the hollows receive more definition using chisels such as a gouge. Rifflers erase the last traces of the previous tools but give the surface a vibrant aspect.

Throughout the carving process, Rodin gives his assistant detailed instructions. He chooses when the sculpture is complete. As his career progressed, Rodin would leave more and more of the block in its rougher stages.





**Massette  
Hammer**

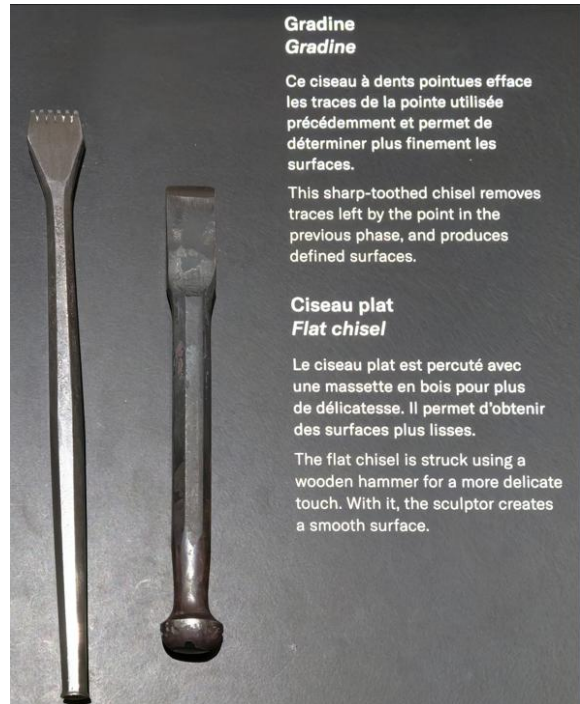
Les outils utilisés par le sculpteur pour enlever de la matière du bloc brut sont percutés à l'aide d'une massette, ici en métal pour cette étape d'ébauche.

The tools used by the sculptor to remove matter from the rough block are hit with a hammer - here, a metal one for the first draft.

**Pointe  
Point**

Cette pique est utilisée pour enlever un maximum de marbre. Le sculpteur « grignote » ainsi le bloc en définissant des surfaces.

This pointed rod is used to remove large amounts of marble. The sculptor nibbles away at the block to define surfaces.



**Gradine  
Gradine**

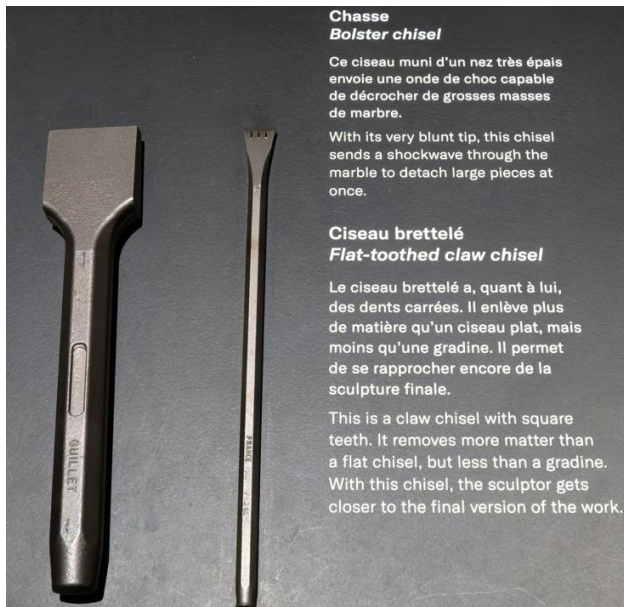
Ce ciseau à dents pointues efface les traces de la pointe utilisée précédemment et permet de déterminer plus finement les surfaces.

This sharp-toothed chisel removes traces left by the point in the previous phase, and produces defined surfaces.

**Ciseau plat  
Flat chisel**

Le ciseau plat est percuté avec une massette en bois pour plus de délicatesse. Il permet d'obtenir des surfaces plus lisses.

The flat chisel is struck using a wooden hammer for a more delicate touch. With it, the sculptor creates a smooth surface.



**Chasse  
Bolster chisel**

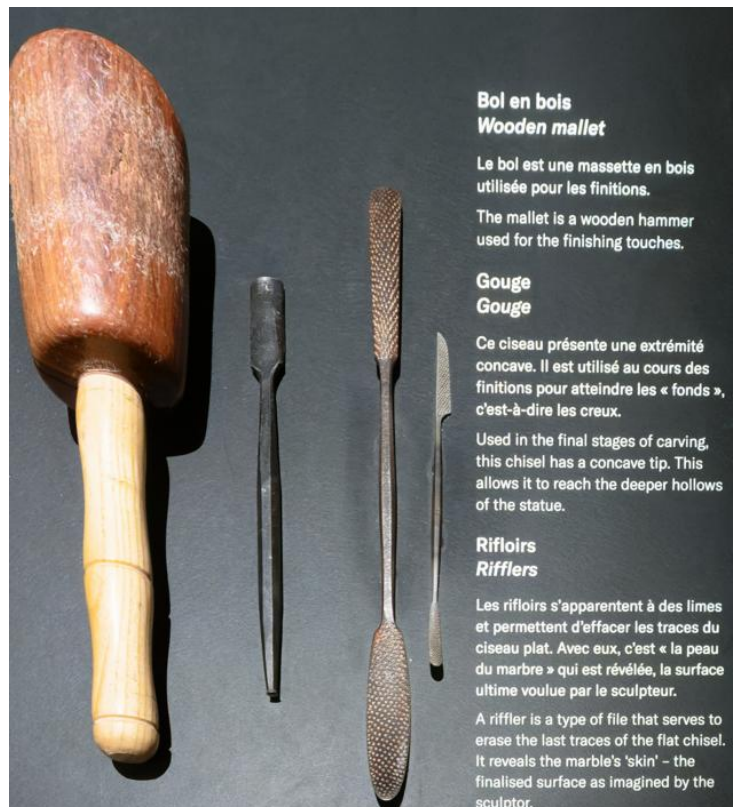
Ce ciseau muni d'un nez très épais envoie une onde de choc capable de décrocher de grosses masses de marbre.

With its very blunt tip, this chisel sends a shockwave through the marble to detach large pieces at once.

**Ciseau brettelé  
Flat-toothed claw chisel**

Le ciseau brettelé a, quant à lui, des dents carrées. Il enlève plus de matière qu'un ciseau plat, mais moins qu'une gradine. Il permet de se rapprocher encore de la sculpture finale.

This is a claw chisel with square teeth. It removes more matter than a flat chisel, but less than a gradine. With this chisel, the sculptor gets closer to the final version of the work.



**Bol en bois  
Wooden mallet**

Le bol est une massette en bois utilisée pour les finitions.

The mallet is a wooden hammer used for the finishing touches.

**Gouge  
Gouge**

Ce ciseau présente une extrémité concave. Il est utilisé au cours des finitions pour atteindre les « fonds », c'est-à-dire les creux.

Used in the final stages of carving, this chisel has a concave tip. This allows it to reach the deeper hollows of the statue.

**Rifloirs  
Rifflers**

Les rifloirs s'apparentent à des limes et permettent d'effacer les traces du ciseau plat. Avec eux, c'est « la peau du marbre » qui est révélée, la surface ultime voulue par le sculpteur.

A riffler is a type of file that serves to erase the last traces of the flat chisel. It reveals the marble's 'skin' - the finalised surface as imagined by the sculptor.

**Les quatre sculptures ont été réalisées par les marbriers du musée du Louvre.**

# Corps et âmes

Les deux sculpteurs fixent leur intérêt sur l'interprétation de l'être humain, dans son apparence extérieure – le corps et ses mouvements –, mais surtout dans ses sentiments intimes que les artistes cherchent à pénétrer et à exprimer.

Ils représentent le corps au repos, en mouvement, luttant, rêvant... Cette étude de postures met en valeur les émotions et les passions de l'âme, tant dans le domaine sacré que dans le domaine profane.

Michel-Ange révèle l'intériorité du corps et cherche à lever ce qu'il appelle le « voile mortel » qui masque l'âme. Rodin aspire à exprimer « l'âme humaine qui voudrait faire éclater la chape de son enveloppe corporelle afin de posséder [sa] liberté sans limites ». Dans *Le Penseur* ou la *Porte de l'Enfer*, il démontre que « les formes et les attitudes d'un être humain révèlent nécessairement les émotions de l'âme. Le corps exprime toujours l'esprit dont il est l'enveloppe. »



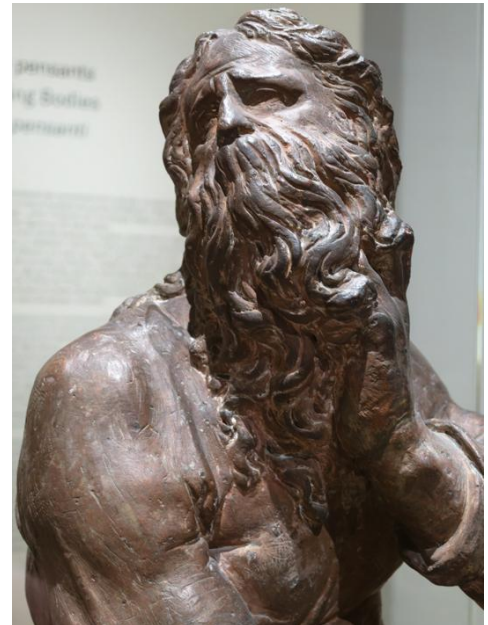
Jacopo Sansovino (Florence, Italie, 1486 – Venise, Italie, 1570)

## Saint Jean l'Évangéliste *Saint John the Evangelist*

Vers 1550-1551

Terre cuite, modelage, traces de polychromie –  
*Modelled terracotta, traces of polychromy*

Berlin, Musées d'État, Collection de sculptures, musée Bode,  
Inv. 2611 (Donation anonyme, 1901)





Andrea Corsali, attribué à  
(Monteboro, Italie, 1525 - ?, 1605)

## Saint Marc *Saint Mark*

Vers 1573

Terre cuite, modelage – *Modelled terracotta*  
Rome, Académie de San Luca, Inv. 58



## Corps pensants

Le corps est le réceptacle des mouvements de la pensée. La posture, tout en réflexion, de la sculpture funéraire de Laurent de Médicis, « rêveur, dans l'attitude d'un sage » selon l'historien de l'art Giorgio Vasari, se retrouve dans de nombreuses figures du 16<sup>e</sup> siècle italien.

En s'éloignant de toute activité physique, la station assise met en valeur l'activité psychique, la méditation intérieure. Cette posture lie intimement la tête, siège de la réflexion, à la main qui traduit ensuite l'idée par écrit.

Cette attitude se retrouve dans *Le Penseur*, modelé par Rodin pour figurer initialement Minos, juge aux Enfers dans la mythologie grecque. Placé au centre du tympan de la *Porte de l'Enfer*, ce nu musculeux est rapidement devenu une représentation du poète italien Dante méditant sur sa création, avant d'acquérir le statut de penseur universel.



Sommer & Behles ou Giorgio Sommer  
(Francfort-sur-le-Main, Allemagne, 1834 - Naples, Italie, 1914)

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

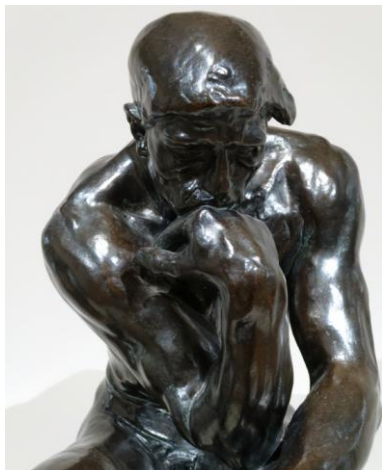
**Tombeau de Julien de Médicis**  
*Tomb of Giuliano de' Medici*

Fin des années 1860-1876

Épreuves sur papier albuminé contrecollées  
sur papier cartonné blanc cassé—

*Albumen prints pasted on off-white cardstock*

Paris, musée Rodin, Inv. Ph.13591, Ph.13592 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

**Le Penseur**  
*The Thinker*

1881-1882

Bronze, fonte au sable de Georges Rudier en 1967  
*Bronze, sand-cast by Georges Rudier in 1967*

Paris, musée Rodin, Inv. S.00788 (Fonte réalisée pour les collections du musée)



## Une psyché sensuelle : le rêve et la mort

Les deux artistes expriment d'autres préoccupations psychiques à travers des figures endormies, le sommeil étant exploré dans sa proximité avec le rêve et la mort.

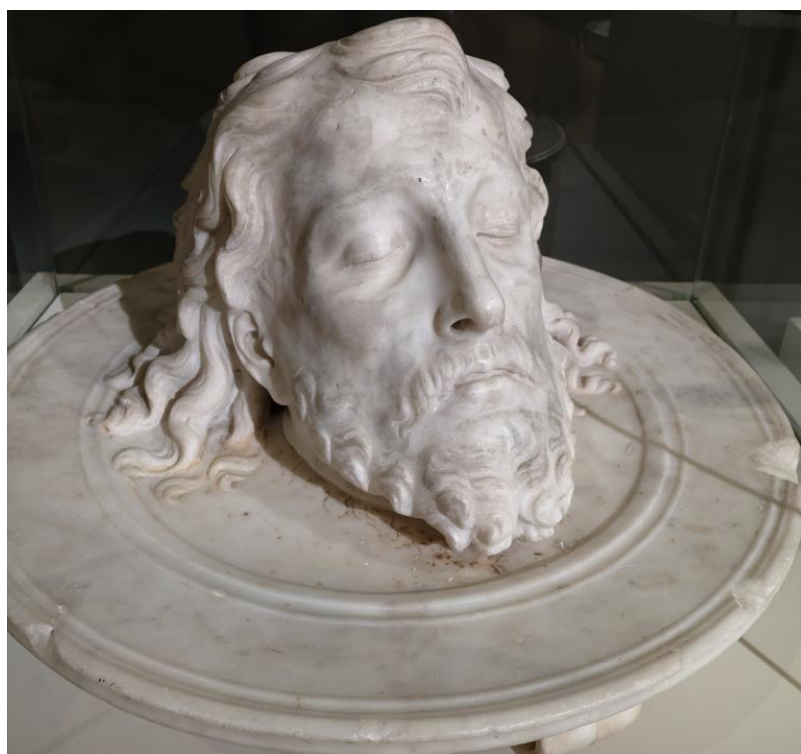
Longtemps attribué à Michel-Ange, l'*Adonis mourant* traduit l'ambiguïté de cet état d'abandon dans une figure d'éphèbe allongé qui semble se reposer, dans une pose contournée et sensuelle.

Incarnant la même frontière floue entre le repos et la mort, l'*Ariane* de Rodin, conçue pour un monument funéraire, se rapproche des œuvres des artistes symbolistes de son époque. En dépit de son titre, *La Mort du poète* exprime une même ambiguïté. Trois muses soutiennent la tête du jeune homme allongé et semblent lui insuffler quelques inspirations divines.

Anonyme

*La chapelle des Louanges de l'École des beaux-arts*, rénovée par Jacques Félix Duban à partir de 1834, décorée de moulages d'après Michel-Ange, de gauche à droite : tombeau de Laurent de Médicis, Pietà, tombeau de Julien de Médicis, au fond, et d'après Lorenzo Ghiberti : Porte du baptistère de Florence, non datée, Paris, Église du couvent des Petits-Augustins, Beaux-Arts de Paris.

© Beaux-Arts de Paris, dist. GrandPalaisRmn / image Beaux-arts de Paris



Italie, début du 16<sup>e</sup> siècle — Italy, early 16th century

## Tête de saint Jean-Baptiste Head of Saint John the Baptist

Marbre — Marble

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures,  
Inv. RF 4203. (Acquis en 1987)

Ce marbre s'inscrit dans la tradition italienne de la représentation de la tête du Baptiste. La douceur du visage, jadis rapprochée du Christ de la *Pietà* de Michel-Ange, nourrit son ancienne attribution à cet artiste. L'œuvre, d'une gravité classique, joue de la perfection académique.

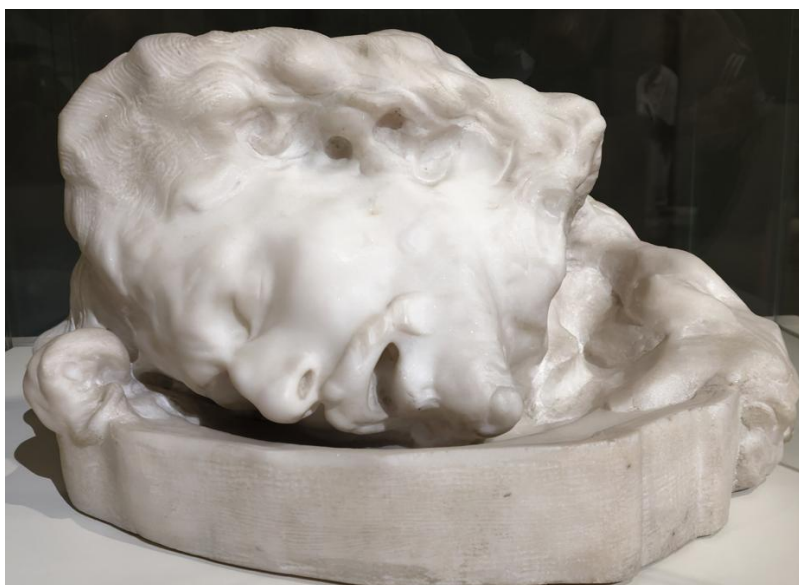
This marble follows the Italian tradition in its depiction of the head of the Baptist. The suavity of the face, once compared with that of Christ in Michelangelo's *Pietà*, supports its former attribution to that artist. This work, of a classical gravity, exploits academic perfection.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange, *Pietà* (détail), 1498-1499, marbre, Cité du Vatican, basilique Saint-Pierre.

Michelangelo Buonarroti, known as Michelangelo, *Pietà* (detail), 1498-1499, marble, Saint Peter's Basilica, Vatican City.

© Bridgeman Images



Auguste Rodin

**Tête coupée de saint Jean-Baptiste**  
**Head of Saint John the Baptist**

Marbre taillé par Bertrand-Jacques Barthélémy en 1892 –  
*Marble carved by Bertrand-Jacques Barthélémy in 1892*  
 France, collection particulière

En figurant la tête coupée de saint Jean-Baptiste dans un plat, Rodin reprend un sujet de la sculpture maniériste du 16<sup>e</sup> siècle. Mais il ajoute une dimension tragique, figurant un visage contracté par la souffrance. La bouche est entrouverte, comme laissant s'échapper le dernier souffle.



Anonyme

**Ariane endormie aux musées du Vatican**  
**Sleeping Ariadne, Vatican Museums**

Fin des années 1860-1876  
 Épreuve sur papier albuminé au format cabinet –  
*Albumen print; cabinet format*

Paris, musée Rodin, Inv. Ph.12735 (Donation Rodin, 1916)



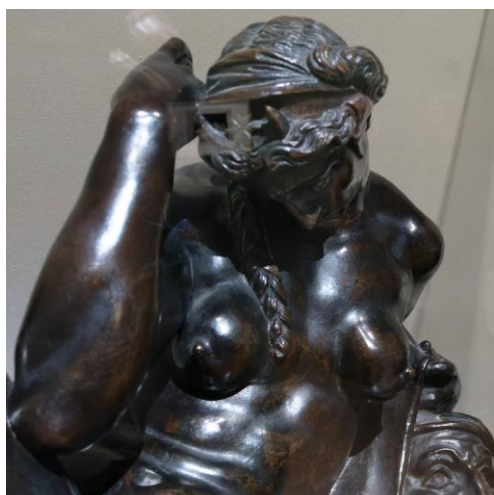
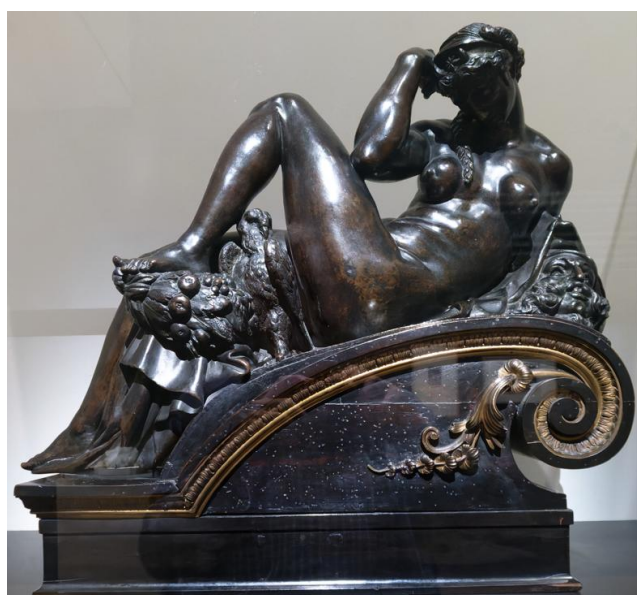
Sommer & Behles ou Giorgio Sommer  
(Francfort-sur-le-Main, Allemagne, 1834 - Naples, Italie, 1914)

**Adonis mourant au musée du Bargello**  
**Dying Adonis, Bargello Museum**

Fin des années 1860-1876  
Épreuve sur papier albuminé contrecollée sur papier  
cartonné blanc cassé –

*Albumen print pasted on off-white cardstock*

Paris, musée Rodin, Inv. Ph.13594 (Donation Rodin, 1916)



Anonyme (Florence, fin du 16<sup>e</sup> siècle?)  
d'après Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

## La Nuit Night

## Le Jour Day

Bronze – *Bronze*

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art,  
Inv. MR 3321, MR 3322



Auguste Rodin

## Ariane

1905

Marbre taillé par Louis Mathet en 1908-1911 -  
*Marble carved by Louis Mathet in 1908-1911*

Paris, musée Rodin, Inv. S.01202 (Donation Rodin, 1915)

Ariane, fille du roi Minos, est laissée sur une île après avoir aidé Thésée dans le labyrinthe. Sa pose abandonnée est proche de celle des figures allégoriques de la chapelle des Princes, ainsi que de *l'Ariane endormie* antique du Vatican. La figure, prévue pour représenter une femme pleurant sur un tombeau, illustre l'ambiguïté entre rêverie, sommeil et mort. S'en dégage une forte sensualité, inhérente à la représentation des corps allongés.



Vincenzo de' Rossi (Fiesole, Italie, 1525 -  
Florence, Italie, 1587), autrefois attribué à Michel-Ange

## Adonis mourant Dying Adonis

1565-1570

Marbre – *Marble*

Florence, musée national du Bargello, Inv. 6 Sculture

La mythologie grecque raconte qu'Adonis, beau jeune homme aimé d'Aphrodite, a été tué par un sanglier durant une partie de chasse. Du corps mourant et blessé au torse et à la jambe émane une grande sensualité qui crée l'ambiguïté sur la scène représentée : corps mourant, dormant ou rêvant? Longtemps attribuée à Michel-Ange en raison du modelé du corps, l'œuvre s'inspirerait plutôt des figures allégoriques de la chapelle des Princes du maître florentin.



Jana Sterbak (Prague, République tchèque, 1955)

## Vanitas : robe de chair pour albinos anorexique

### *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic*

1987

Viande de bœuf crue cousue sur mannequin en métal –  
*Raw beef sewn onto metal mannequin*

Paris, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle, Centre  
Georges Pompidou, Inv. AM 1996-524 (Acquis en 1996) Prêt exceptionnel du Centre Pompidou

Cette œuvre, emblématique du travail de l'artiste, pousse à s'interroger sur le corps en tant qu'enveloppe fragile, une peau de l'âme vouée à se transformer. Inspirée par un sans-abri albinos à New York, l'artiste utilise la viande crue, matière vivante qui se dessèche, durcit et se métamorphose au fil du temps. À chaque présentation, la sculpture change d'aspect, évoquant la vanité de l'existence. Lorsque la viande blanchit, elle rappelle les écorchés, notamment celui attribué à Michel-Ange, présenté au début de l'exposition, où l'anatomie devient support de méditation sur la vie et la mort. L'œuvre suscite scandale et débats sur l'usage artistique et social de la nourriture. Sterbak dénonce les contradictions d'une société prospère, mais traversée par la précarité, et impose une réflexion sur la condition humaine et sur la fragilité de l'existence.



L'artiste

# L'enveloppe de l'âme

Comment incarner en trois dimensions l'âme du créateur, élément par essence immatériel ? Figurer l'enveloppe du corps constitue l'un des moyens pour matérialiser l'âme.

Dans la fresque du *Jugement dernier* à la chapelle Sixtine, Michel-Ange représente saint Barthélémy tenant sa peau écorchée, symbole de son martyre, sur laquelle il peint son autoportrait. La figure de l'artiste prend ainsi corps sur une dépouille.

Rodin imagine d'incarner Balzac sous la forme de sa seule robe de chambre, symbole de la vie supposée de l'écrivain, habit conçu comme une véritable peau qui suffit à évoquer le créateur.

*La Peau*, réemploi par Joseph Beuys de l'enveloppe de son *Infiltration homogène pour piano à queue*, objet inanimé devenu corps vivant, l'accompagne dorénavant comme un double. Elle fait écho de manière lointaine à l'autoportrait de Michel-Ange sur la dépouille de saint Barthélémy.



Joseph Beuys (Clèves, Allemagne, 1921 -  
Düsseldorf, Allemagne, 1986)

**Infiltration homogène  
pour piano à queue  
La Peau**

**Homogeneous Infiltration  
for Grand Piano  
The Skin**

1966, 1984

Piano, feutre, tissu — *Piano, felt, cloth*

Paris, Musée national d'art moderne-Centre de création  
industrielle, Centre Georges Pompidou, inv. AM 1976-7, AM 1985-23  
(Prêts exceptionnels du Centre Pompidou)



*Étude de robe  
de chambre  
pour Balzac  
de Rodin*



*La Peau de  
Joseph Beuys*

## Comme une seconde peau

C'est étrange, pour représenter l'écrivain Honoré de Balzac, Rodin a commencé par sculpter sa robe de chambre ! Pourtant, on devine le corps dessous, comme si le vêtement devenait la peau de Balzac.

Des années plus tard, l'artiste Joseph Beuys recouvre un piano d'un tissu qu'on appelle du « feutre ». Il devient ainsi la peau de l'instrument. Regarde le tissu suspendu à côté. Même usé, le feutre garde la forme de ce qu'il enveloppait : on devine les pieds du piano, tout comme la robe de chambre conserve la mémoire du corps de Balzac. Et toi, peux-tu trouver une chose qui garde la forme de ce qu'elle enveloppait ?



Lors d'une performance (intervention artistique) en 1966, Beuys présente un piano entièrement enveloppé de feutre. Cet isolant thermique et acoustique transforme l'instrument de musique en objet muet. L'objet inanimé devient corps vivant, l'enveloppe de feutre transformant le piano en corps difforme aux pattes d'éléphant. Cette métamorphose en figure vivante évoque pour l'artiste un événement dramatique survenu dans les années 1960 : la contamination des fœtus par un médicament, la thalidomide. Cette tragédie a provoqué de graves malformations chez les nouveaux-nés et, face à cet événement, Beuys met en évidence la capacité des enfants souffrants à développer des capacités créatives inédites. Le feutre usé par les mains des visiteurs a été remplacé par Beuys qui transforme, à l'instar de l'autoportrait de Michel-Ange sur la dépouille de saint Barthélemy, l'enveloppe usée en dépouille d'un corps. Cette nouvelle dépouille, marque de la fragilité du corps humain, accompagne désormais comme un double, *l'Infiltration homogène*.



Auguste Rodin

## Étude de robe de chambre pour Balzac

### *Study for Balzac's dressing gown*

Avril 1897

Plâtre (moulage d'une robe de chambre) -  
*Plaster (cast of a dressing gown)*

Paris, musée Rodin, Inv. S.00146 (Donation Rodin, 1916)

Comment rendre hommage au génie d'un écrivain, Honoré de Balzac (1799-1850), et occuper l'espace public avec un corps disparu ? Pour concevoir ce monument commémoratif, Rodin décide de le figurer dans son habit de travail et fait mouler une robe de chambre : sans accès possible au corps de l'écrivain décédé, cette opération apparaît comme un moulage sur nature par procuration. L'habit devient comme la peau de l'écrivain, tout en incarnant son pouvoir de création.



Eugène Druet (Paris, 1867 – Paris, 1916)

**Le Monument à Balzac et l'étude de robe de chambre dans l'atelier de Rodin**

*Monument to Balzac and study for the dressing gown in Rodin's studio*

1898

Épreuve aristotype à la gélatine – *Aristotype gelatin print*

Paris, musée Rodin, Inv. Ph.02812 (Donation Rodin, 1916)



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

**Saint Barthélemy tenant sa dépouille, accompagné d'un autre saint, d'après Michel-Ange**

*Saint Bartholomew holding his flayed skin, with another saint, after Michelangelo*

Vers 1550

Pierre noire – *Black chalk*

Paris, Beaux-Arts de Paris, Inv. EBA 202 (Don de M. Quénioux, 1935)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**Étude pour le drapé de la Sibylle d'Érythrée  
de la chapelle Sixtine**

***Study for the drapery of the Erythraean  
Sibyl of the Sixtine Chapel***

1508-1512

Plume et encre brune, lavis brun, sur tracé préparatoire  
à la pierre noire; angle inférieur droit déchiré et complété —  
*Pen and brown ink, brown wash, over black chalk  
preparatory drawing; lower right corner torn off  
and replaced*

Londres, The British Museum, Inv. 1987.0602.118 recto (Don Henry Vaughan, 1987)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**Vierge à l'Enfant et le petit saint Jean  
*The Virgin and Child with the Infant  
Saint John the Baptist***

Vers 1529-1530

Sanguine : double trait d'encadrement à la sanguine  
répété en bas

Annotation à la sanguine, en bas à droite :

« Michael Ange .F. » —

*Red chalk: double red chalk framing line repeated below  
Annotation in red chalk, lower right: 'Michelangelo F.'*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 692 recto



Auguste Rodin

**Sibylle endormie sur son livre**  
**Sibyl sleeping over her book**

Vers 1880

Dessin à la plume repris au lavis d'encre brune et à la gouache blanche, sur papier réglé

Inscription : « la veille étude / main jointe / endormi / Sibille / endormie sur son livre » —

Pen drawing retouched with brown ink wash and white gouache, on ruled paper

Inscription: 'wakeful study / joined hand / sleeping / Sibyl / sleeping over her book'

Paris, musée Rodin, Inv. D.02034 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

**Projet de porte à huit panneaux**  
**Design for a door with eight panels**

Vers 1880

Fusain, crayon graphite repris à l'encre, traces de gouache blanche, sur papier

Inscription : « traverses saillantes / 48 / 4875 / 9988 / 2 » —

Charcoal, graphite pencil over-drawn in ink, traces of white gouache, on paper

Inscription: 'raised rails / 48 / 4875 / 9988 / 2'

Paris, musée Rodin, Inv. D.01969 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

**Femme allongée enlaçant un enfant**  
**et croquis de la Porte de l'Enfer**

**Recumbent woman embracing a child and**  
**sketch of the Gates of Hell**

Vers 1880

Crayon graphite et encre sur papier vélin collé sur papier

Inscription : « Bacchus [...] / bas-relief accentuer » —

Graphite pencil and ink on vellum paper glued on paper

Inscription: 'Bacchus [...] / bas-relief accentuate'

Paris, musée Rodin, Inv. D.01966 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

### Troisième maquette de la *Porte de l'Enfer*

#### *Third model of the Gates of Hell*

Plâtre, modèle de fonderie, 1991 –  
Plaster, foundry model, 1991

Paris, musée Rodin, Inv. S.00295

Dans cette maquette, Rodin arrête le parti définitif de sa *Porte* : agglomérer en deux grands reliefs une multitude de corps nus en torsion, figurant les ombres et les damnés de l'Enfer. La vision de personnages souffrants confronte les humains à leur destin tragique.

In this model, Rodin fixes his definitive choice for the *Gates of Hell*: an agglomeration in two vast reliefs of a multitude of writhing nude bodies depicting the shadows and the damned in Hell. The vision of suffering figures confronts human beings with their tragic fate.



La *Porte de l'Enfer*  
de Rodin

#### **C'est l'enfer!**

Observe ces deux œuvres. Une multitude de personnages sont représentés dans toutes les positions : ils volent, ils tournent, ils tombent.

Dans la peinture qui est une copie d'une immense fresque de Michel-Ange, certaines figures se dirigent vers le haut, symbole du paradis. Les autres descendent vers les enfers. Leurs gestes expriment le bonheur ou la terreur.

Dans la sculpture de Rodin, les corps sont sculptés en relief et semblent se tordre et souffrir. Rodin ne montre que ceux qui vont en enfer.



Copie du  
*Jugement dernier*  
de Michel-Ange



Robert Le Voyer, d'après Marcello Venusti

(Mazzo di Valtellina, Italie, vers 1515 – Rome, Italie, 1579)

### Copie du *Jugement dernier* de Michel-Ange

#### *Copy of Michelangelo's Last Judgment*

1570

Huile sur toile – *Oil on canvas*

Montpellier Méditerranée Métropole, musée Fabre,  
Inv. 2012.19.98 (Acquis par l'État en 1843)

Exécutée d'après une copie de 1549, cette peinture témoigne de l'admiration suscitée par *Le Jugement dernier* (1535-1541) de la chapelle Sixtine (13,70 sur 12,20 mètres), où Michel-Ange décrit une humanité bouleversée par la peur, l'espoir et le salut. Le Voyer restitue les nus, visibles avant l'imposition des repeints de pudeur placés sur de nombreuses figures par Daniele da Volterra en 1565. Il conserve le Dieu le Père, introduit dans la version de Venusti, et adapte le modèle en une lecture des passions de l'âme.

## Passions de l'âme et tourments du corps

Les souffrances des damnés sont traitées par les deux artistes dans des compositions monumentales entièrement habitées de figures nues : *Le Jugement dernier*, immense fresque de la chapelle Sixtine pour Michel-Ange, et la *Porte de l'Enfer*, imposante sculpture pour Rodin.

Tous deux insufflent sentiments et passions à ces figures placées dans un monde infernal. Une multitude de corps en torsion, incarnant la souffrance et le destin des hommes, se déploie par groupes sous le regard d'une figure monumentale. Leur accumulation renvoie à une nouvelle conception du drame humain. L'historien de l'art Giorgio Vasari cite *La Divine Comédie* de Dante à propos du *Jugement dernier* : « Les morts paraissaient morts, et les vivants, vivants. »



Auguste Rodin

**Ugolin**  
**Ugolino**

1881-1882

Plâtre – Plaster

Paris, musée Rodin, Inv. S.02390 (Donation Rodin, 1916)

Dans *L'Enfer*, le poète italien Dante (1265-1321) raconte l'histoire du tyran de Pise, Ugolino della Gherardesca, emmuré vivant, qui dévora ses enfants morts. L'humanité semble avoir quitté le corps d'Ugolin. Le regard terni par la folie, il rampe sur ses enfants agonisants.

## Énergie et vie

Tout au long de sa carrière, Michel-Ange restitue la puissance de la vie intérieure grâce à la plasticité des volumes.

Ce flux vital s'incarne également dans l'énergie émanant de certaines œuvres. Elle provoque une tension des chairs. Ces formes expriment la lutte de forces intérieures qui animent les figures, tout en conservant la puissance des volumes.

Dans son œuvre, Rodin n'a qu'un seul objectif : représenter la vie dans toute sa vérité. Il recherche pour cela à traduire l'énergie des corps. Les sculptures sont conçues comme des formes en transition, en adaptation permanente, un caractère exprimé par l'équilibre précaire des figures.

Ce concept d'énergie joue un rôle central pour installer définitivement Rodin à l'origine de la sculpture moderne. « Mais à quoi bon décrire ? Quelle description saurait rendre le charme attrayant de ces œuvres si palpitantes de vie intense ? » s'interroge le critique d'art Adrien Farge en 1910.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**La Résurrection du Christ**  
***The Resurrection of Christ***

Vers 1532-1533

Sanguine – *Red chalk*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,  
Inv. 691.BIS (Acquis pour le Cabinet du roi, 1671)

**Déploration du Christ**  
***Lamentation of Christ***

Vers 1530-1532

Sanguine – *Red chalk*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,  
Inv. 10161 recto (Acquis pour le Cabinet du roi, 1671)

**Trois hommes portant un corps**  
**sur leurs épaules**

***Three men carrying a body***  
***on their shoulders***

Avant 1531

Sanguine – *Red chalk*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,  
Inv. 704 verso (Acquis pour le Cabinet du roi, 1671)





Vincenzo Danti (Pérouse, Italie, 1530 – Pérouse, 1576)

## Moïse et le serpent d'airain *Moses and the Brazen Serpent*

1559

Bronze – *Bronze*

Florence, musée national du Bargello, Inv. 257 Bronzi

Commandé par Cosme I<sup>er</sup> de Médicis (1519-1574), ce bas-relief illustre l'épisode biblique où Moïse montre le serpent salvateur au peuple frappé par le venin. Dans cet enchevêtrement de corps tendus, Danti assume un modelé brut proche du *non finito* michelangélesque, qui intensifie l'émotion. Ce style expérimental, inspiré du *Jugement dernier*, influence peut-être Rodin dans sa propre quête de l'âme pour la *Porte de l'Enfer*.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

## Homme nu, assis *Nude man, seated*

1505

Plume, encre brune, pierre noire, estompe –

*Pen, brown ink, black chalk, stump*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 722 recto  
(Acquis pour le Cabinet du roi, 1671)

Le dessin, probable étude pour un prophète du tombeau du pape Jules II, montre un corps masculin dont la posture assise révèle un mouvement onduleux. Cette courbe est dessinée par le bras droit incurvé, et se termine par des jambes s'entrelaçant.



Auguste Rodin

**L'Âge d'airain (d'après le bronze)**  
***The Age of Bronze (after the bronze)***

Novembre 1883

Crayon graphite, plume, encre brune, gouache,  
 sur papier vélin —

*Graphite pencil, pen, brown ink, gouache,  
 on vellum paper*

Paris, musée Rodin, Inv. D. 07677 (Acquis en 1985)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**Homme nu, à mi-corps, de face,**  
**les bras levés et pliés derrière la tête**  
***Nude man, half-length, facing front,***  
***arms raised and folded behind his head***

Vers 1515

Sanguine — *Red chalk*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,  
 Inv. 8676 recto (Acquis pour le Cabinet du roi, 1671)



Auguste Rodin

**Torse d'Adèle**  
***Torso of Adèle***

Avant 1899

Plâtre – *Plaster*

Paris, musée Rodin, Inv. S.02221 (Donation Rodin, 1916 ?)



Anonyme

**La Victoire de Michel-Ange**  
**au Palazzo Vecchio à Florence**

***Michelangelo's Victory***  
***in the Palazzo Vecchio in Florence***

Non daté

Épreuve sur papier albuminé –

*Print on albumen paper*

Paris, musée Rodin, Inv. Ph.03539 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

## La Voix intérieure *The Inner Voice*

1896

Plâtre — *Plaster*

Inscription sur le genou gauche : « Pygmalion » —  
*Inscription on the left knee: 'Pygmalion'*

Paris, musée Rodin, Inv. S.05415 (Donation Rodin, 1916)

Dérivée d'une damnée créée pour la *Porte de l'Enfer*, cette muse conçue pour un monument à Victor Hugo devient rapidement une sculpture autonome. Rodin reprend la figure serpentine dans l'inclinaison démesurée du torse. La torsion est accentuée par l'absence des bras et par l'ablation du genou gauche. Rodin voulait une figure interprétant la méditation : elle n'a donc « ni bras pour agir, ni jambes pour marcher ».



Pierino da Vinci

(Vinci, Italie, 1529-1530 - Pise, Italie, 1553)

## Jeune divinité fluviale accompagnée de trois putti

### *Young River God with Three Putti*

1548-1549

Marbre — *Marble*

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures,  
Inv. RF 1623 (Legs du baron Basile de Schlichting, 1915)

Ce chef-d'œuvre du maniérisme florentin traite d'un thème iconographique célèbre et le revisite en s'inspirant de la figure serpentine qui caractérise le style de Michel-Ange. Traditionnellement, les divinités fluviales sont représentées âgées, or Pierino da Vinci propose ici une figure jeune, dont le corps déhanché ondoie à la manière de l'eau, comme les cheveux et l'herbe. Le traitement de la chair accentue le ton sensuel de la figure.

# Corps fluides

La fluidité des formes, emblématique du style maniériste de la Renaissance, permet d'exprimer la vitalité des corps. Elle trouve son expression la plus aboutie dans les figures serpentine de Michel-Ange : même au repos, elles semblent tendues vers une potentielle action. Cette esthétique transparait au milieu du 16<sup>e</sup> siècle dans le *Narcisse*, sculpture antique restaurée par Valerio Cioli, ou dans le *Jeune Dieu fleuve* de Pierino da Vinci. Elle trouve de nombreux échos dans l'art de Rodin. *La Voix intérieure* en offre une prodigieuse synthèse. Quant au *Torse d'Adèle*, il traduit le mouvement de la vie par sa sinuosité, synthétisant les courbes du corps féminin.



Auguste Rodin

## Roméo et Juliette *Romeo and Juliet*

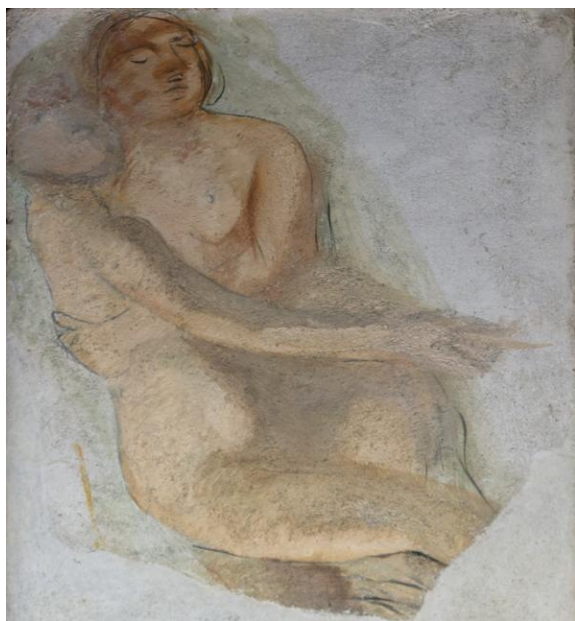
1902

Terre cuite, reprise au plâtre et patinée  
couleur terre cuite –

*Terracotta, touched up with plaster  
and terracotta-coloured patina*

Paris, musée Rodin, Inv. S.06760 (Acquis en 2012)

Dans la pièce du dramaturge anglais William Shakespeare (1564-1616), malgré la guerre entre leurs deux familles, Roméo et Juliette s'aiment et s'enlacent une dernière fois. L'étreinte passionnelle est amplifiée par les courbes des corps serrés et leurs visages se confondent.



## Couple de femmes *Couple of women*

Vers 1911

Polychromie à fresque sur enduit de chaux et de sable,  
sur treillis métallique à nid-d'abeilles –

*Polychrome fresco on lime and sand undercoat,  
over honeycomb metal trellis*

Paris, musée Rodin, Inv. P.09500 (Donation Rodin, 1916)

En 1910, Rodin reçoit la commande d'un décor à fresque pour une ancienne chapelle destinée à accueillir son travail. *Couple de femmes* fait partie des éléments réalisés, d'après ses dessins, où l'artiste explore la figure humaine et le thème du Paradis. Inspiré par Michel-Ange, Rodin cherche une alliance entre sensualité et spiritualité. Le projet, interrompu par la guerre, demeure un précieux témoignage de son expérimentation picturale.



Danielle Ricciarelli, dit Daniele da Volterra, attribué à (Volterra, Italie, vers 1509 - Rome, Italie, 1566)

### Descente de Croix *Descent from the Cross*

Vers 1550-1560

Terre cuite – *Terracotta*

Florence, musée national du Bargello, inv. 557 Sculpture

Thème iconographique déjà traité par l'artiste dans une fresque, la sculpture souligne l'anatomie du torse du Christ et la forte musculature du personnage fragmentaire au dernier plan. Les corps enserrés semblent être traversés par un flux d'énergie qui donne à la sculpture un effet tournant.

This sculpture emphasises the anatomy of Christ's torso and the powerful musculature of the fragmentary figure in the background, an iconographic subject already treated by the artist in a fresco. A surge of energy seems to run through the close-packed bodies, giving the viewer the impression that the sculpture is turning.



Danielle Ricciarelli, dit Daniele da Volterra, Descente de Croix, 1545-1547, fresque, Rome, église de la Trinité-des-Monts.

Danielle Ricciarelli, known as Daniele da Volterra, Descent from the Cross, 1545-1547, fresco, church of Trinità dei Monti, Rome.  
© Andrea Jemolo. All rights reserved 2026 / Bridgeman Images



Auguste Rodin, assisté de Marie Cazin (Paimbœuf, 1844 - Équihen, 1924)

### Femme nue de profil penchée en arrière, à la chevelure rousse

*Nude woman in profile leaning back, red hair*

1911

Polychromie à fresque sur enduit de chaux et de sable, sur treillis métallique à nid-d'abeilles sur plaque métallique et ensermé dans un cadre de bois –

*Polychrome fresco over lime and sand undercoat, on honeycomb metal trellis over metal plaque, wooden frame*

Paris, musée Rodin, Inv. P.09504 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin,  
assisté d'Henri Charlier (Paris, 1883 – Mesnil-Saint-Loup, 1975)

**Femme nue allongée un genou plié**  
***Recumbent nude woman, one knee bent***

1913

Polychromie à fresque sur enduit de chaux et de sable,  
sur treillis métallique à nid-d'abeilles et carton épais  
cloués sur un châssis de peinture réemployé –

*Polychrome fresco over lime and sand undercoat,  
on honeycomb metal trellis and thick cardboard  
nailed to a reused painting stretcher*

Paris, musée Rodin, Inv. P.09492 (Donation Rodin, 1918)



Auguste Rodin

**Les Funérailles**  
***Funeral***

Vers 1880

Encre sur papier

Inscription : « la / mort / de / Marie au [?] »

*Ink on paper*

*Inscription: 'the / death / of / Mary in [?]*

Paris, musée Rodin. Inv. D.07782 (Acquis en 1993)



Jacopo del Duca, dit Jacopo Siciliano, attribué à  
(Cefalù, Italie, vers 1520 – Messine, Italie, 1604)

**Déposition du Christ**  
***Deposition of Christ***

Vers 1565

Relief en terre cuite – *Terracotta relief*

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art,

Inv. TH 35 (Legs Félicie Dosne Thiers, 1881)

Ce relief transpose un projet de Michel-Ange pour un  
tabernacle eucharistique (meuble d'église qui renferme  
les hosties consacrées). Une masse de figures, s'estom-  
pant vers le fond, soutient d'un même élan le corps du  
Christ. Le tragique de la scène est renforcé par la difficulté  
de la Vierge à porter seule son fils.





Auguste Rodin

**Le Comte Guidon entouré des damnés**  
**Count Guidon surrounded by the damned**

Vers 1880

Crayon graphite avec reprises à la plume et encre brune sur papier ligné collé sur carton

Inscription : « dans le [...] / bas-rel[ief] » —

*Graphite pencil retouched with pen and brown ink on lined paper glued to cardboard*

*Inscription: 'in the [...] / bas-rel[ief]'*

Paris, musée Rodin, Inv. D.05617 (Don Maurice Fenaille, 1919)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**Études de trois figures masculines  
 en mouvement désordonné**

***Studies of three male figures  
 in disordered movement***

Vers 1516? Vers 1530?

Plume et encre brune — *Pen and brown ink*

Florence, Casa Buonarroti, Inv. 18 F recto, 68 F recto (Famille Buonarroti)



Valerio Cioli, attribué à  
(Settignano, Italie, vers 1529 - Florence, Italie, 1599)

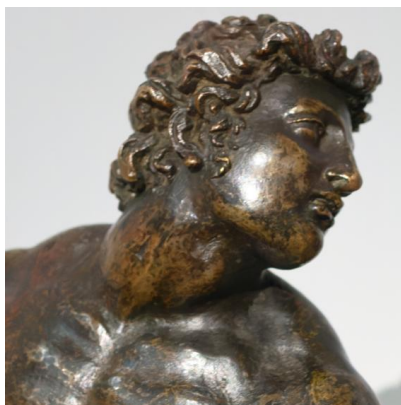
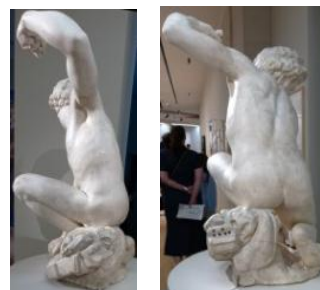
## Narcisse *Narcissus*

Vers 1563-1565

Marbre — *Marble*

Londres, Victoria & Albert Museum, Inv. 7560-1861 (Acquis, 1861)

Au 19<sup>e</sup> siècle, cette œuvre était vue comme le *Cupidon* perdu de Michel-Ange. Il s'agit en réalité d'un torse antique recomposé en Narcisse par l'ajout d'une tête et d'un bras gauche. Le jeune homme, réputé d'une grande beauté et regardant sans cesse son reflet dans l'eau, est animé d'une subtile torsion dans le haut du corps. La sculpture est animée par un flux vital, perceptible dans le dynamisme de la jambe et du bras relevé.



Anonyme, Florence,  
entourage de Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

## Jeune Hercule *Young Hercules*

Vers 1545-1550

Bronze — *Bronze*

Vienne, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer, Inv. 5658



Auguste Rodin

**Nu masculin penché sur un tertre**  
***Male nude bending over a mound***

Vers 1900-1908

Bronze – *Bronze*

Lyon, musée des Beaux-Arts, Inv. B 1153 bis-q (Legs Dr Raymond Tripiet, 1917)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**Homme nu, debout, de face, tourné à droite,**  
**un bras levé, l'autre croisé sur la poitrine**

***Standing nude man, frontal view, turned to***  
***the right, one arm raised, the other crossed***  
***over his chest***

Vers 1504-1506

Plume et encre brune sur pierre noire, estompe, traits  
 au stylet; traces d'écriture le long du bord gauche  
 (illisible) –

*Pen and brown ink on black chalk, stump, stylus lines;*  
*traces of writing along the left edge (illegible)*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,

Inv. 712 recto (Acquis pour le Cabinet du roi, 1671)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**Homme nu, debout, de face, avançant,  
portant sa main droite à l'épaule**

***Standing nude man, frontal, advancing,  
raising right hand to shoulder***

Vers 1505-1506

Plume, encre brune, traits au stylet et à la pierre noire ;  
reprises avec une encre plus foncée (sur les jambes et  
autour de la taille) —

*Pen, brown ink, stylus and black chalk lines; traced  
over with darker ink (on the legs and around the waist)*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 689 recto  
(Acquis pour le Cabinet du roi, 1671)

La précision du dessin du torse et de la cuisse droite reflète le travail détaillé de Michel-Ange sur l'anatomie humaine. Le torse penché en avant et la tête tournée vers l'arrière provoquent un léger déséquilibre propre à accentuer la vitalité du modèle. La fluidité du corps, créée grâce au *contrapposto*, est accentuée par un dessin fait de hachures qui oscillent librement, créant un effet sculptural du torse et des membres.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

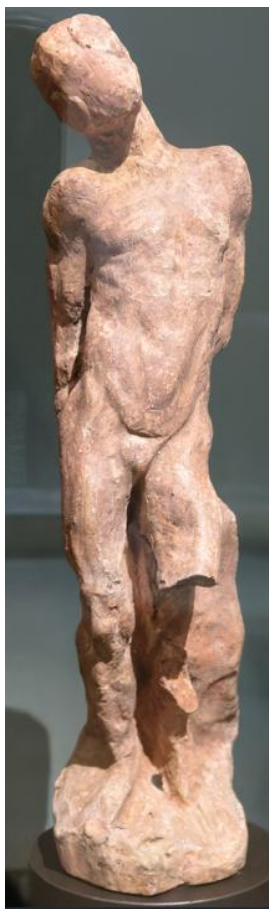
**Homme nu, de trois quarts vers la gauche,  
un bras derrière le dos, l'autre plié et levé**

***Male nude, three-quarter left profile,  
one arm behind his back, the other bent  
and raised***

Vers 1513-1516

Sanguine, traits au stylet — *Red chalk, stylus lines*

Paris, Beaux-Arts de Paris, Inv. EBA 197 recto (Legs Prosper Valton, 1908)



Auguste Rodin

**Étude pour le personnage masculin  
d'Éternelle Idole, avec jambes droites**

***Study for the male figure of the  
Eternal Idol, with straight legs***

Avant 1891

Terre cuite avec reprises au plâtre,  
couverte d'une patine couleur terre cuite —  
*Terracotta retouched with plaster,  
terracotta-coloured patina*

**Étude pour le personnage féminin  
d'Éternelle Idole**

***Study for the female figure  
of the Eternal Idol***

Avant 1891

Terre cuite, estampage, reprises au plâtre —  
*Terracotta, stamping, retouched with plaster*

Paris, musée Rodin, Inv. S.03918, S.03859 (Donation Rodin, 1916)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**Vierge assise avec l'Enfant  
*Seated Virgin with Child***

Fin des années 1520

Sanguine — *Red chalk*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 691 recto



Auguste Rodin

## Médée *Medea*

Après 1882

Plâtre — *Plaster*

Paris, musée Rodin, Inv. S.02099 (Donation Rodin, 1916 ?)

Dans la mythologie grecque, la magicienne Médée, rejetée par son époux Jason, se venge en tuant leurs enfants. La composition d'inspiration maniériste, la pose sinieuse, le regard détourné et les bras tombants de la femme augmentent l'intensité du drame qui va se produire.

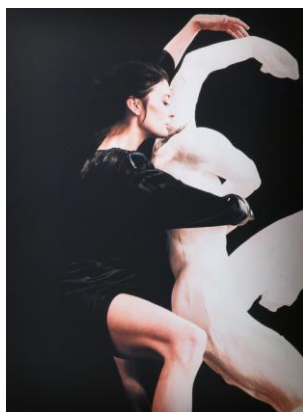


## Équilibres et déséquilibres

Le mouvement du corps et son déploiement dans l'espace sont un défi pour le sculpteur qui veut traduire l'énergie vitale. Les œuvres de Michel-Ange et de Rodin regorgent de figures qui explorent les limites entre équilibre et déséquilibre.

Cette recherche sur l'instabilité s'exprime dans le thème de la chute qui établit une relation ambiguë entre les figures faisant face au vide et le sol censé les soutenir. Rodin, passionné par la danse de son époque, fait également écho aux portés, ces figures chorégraphiques qui font alors leur apparition.

Les artistes modernes traduisent cette instabilité grâce à de nouveaux médiums. Bruce Nauman retranscrit par le mouvement de son corps la fragilité de l'être avançant dans un équilibre instable. Il permet au spectateur de saisir une nouvelle dynamique insufflée au corps vivant.



Julien Vallon

M.A.G., *Musée Rodin - Series of 5*, 26 février 2018, impression à jet d'encre pigmentaire sur papier pur coton.

Paris, musée Rodin, Inv. Ph.18298 © Julien Vallon



Auguste Rodin

## **Je suis belle *I am beautiful***

1885-1886

Plâtre – *Plaster*

Inscription sur la terrasse : « Je suis belle, ô mortels,  
comme un rêve de pierre, / Et mon sein où chacun s'est  
meurtri tout à tour, / Est fait pour inspirer au poète un  
amour / Eternel et muet ainsi que la matière. » –

Le groupe *Je suis belle* tient son titre d'un poème de Charles Baudelaire (1821-1867), « La beauté », dont il tire aussi une profonde mélancolie. L'étreinte à la fois sensuelle et bestiale rappelle les scènes de luttes de style maniériste : elle a aussi porté le titre d'*Enlèvement*. L'opposition violente des corps s'accompagne d'un travail sur l'anatomie en action : en témoignent les muscles hypertrophiés du dos de l'homme.



Auguste Rodin

## **Balzac monumental *Monument to Balzac***

1898

Plâtre – *Plaster*

Paris, musée Rodin, Inv. S.03151

Ayant reçu la commande d'un monument à Honoré de Balzac (1799-1850), Rodin imagine une figure spécialement conçue pour le plein air. La surface légèrement vibrante contribue à l'inscrire dans l'atmosphère environnante en permettant de jouer subtilement avec la lumière du jour. Ce corps compact, mais prêt à avancer, dégage une énergie intérieure qui semble irradier tout autour, hommage à la force intellectuelle de l'écrivain.



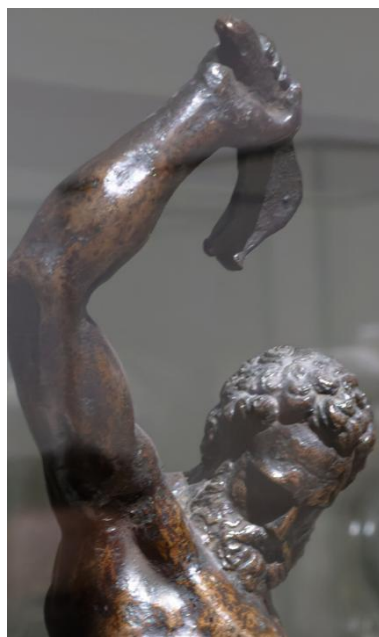
Jean de Bologne, dit Giambologna  
(Douai, 1529 – Florence, Italie, 1608)

## Hercule et Antée *Hercules and Antaeus*

Modèle en 1576-1577; fonte après 1578 –  
*Model in 1576-1577; cast after 1578*  
Bronze – *Bronze*

Vienne, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer, Inv. KK 5845

Jean de Bologne reprend la leçon du *Samson* d'après Michel-Ange, exposé à proximité, et d'autres bronzes florentins, pour créer une lutte dense et dramatique. Il compose une spirale ascendante où Hercule soulève Antée, accentuant les volumes et les muscles.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange,  
d'après un modèle de

## Samson et les Philistins *Samson and the Philistines*

Italie, 16<sup>e</sup>?  
Bronze – *Bronze*

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art,  
Inv. TH 106 (Legs Elise Dosne Thiers, 1881)

Ce groupe en spirale superpose vainqueur et adversaire. La tension musculaire exprime la *terribilità* michelangélesque : stabilité d'un corps à l'énergie contenue, déséquilibre dramatique de l'autre. Il est probablement conçu pour un projet de 1528, un groupe monumental, commande de la Seconde République florentine, comme pendant au *David*.



Jacopo Bonacolsi, dit l'Antico  
(Mantoue, Italie, vers 1460 – Mantoue, 1528)

## Hercule et Antée *Hercules and Antaeus*

Vers 1519

Bronze — *Bronze*

Vienne, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer, Inv. KK 5767

## Énergie et *terribilità*

La force et la majesté dégagées par les figures de Michel-Ange sont désignées sous le terme de *terribilità* par les contemporains du maître. Selon l'historien d'art Vasari, cette manière traduit la capacité divine, et un peu inquiétante, de donner vie à l'inanimé. Elle trouve dans le *Moïse* une incarnation palpable, emplie d'énergie.

Le *Monument à Balzac* de Rodin, qui fit scandale en son temps, présente cette même faculté. Il combine immobilité et mouvement latent en une seule et même figure.

Pour Michel-Ange, la représentation de la lutte est un autre moyen de rendre visibles les tensions vitales qui imprègnent les corps en action. Cette puissance se déploie dans les contorsions des figures luttant. L'étreinte prise comme un combat se retrouve dans *Je suis belle* de Rodin.



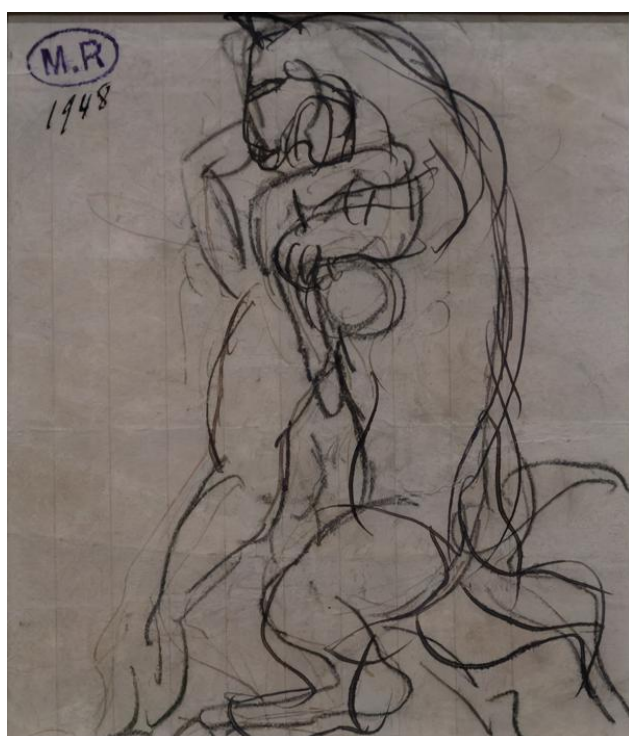
Entourage de Michel-Ange : Piero d'Argenta?  
(né à Argenta, Italie, actif 1497 - 1530)

**Hercule et le lion de Némée**  
***Hercules and the Nemean lion***

Non daté

Plume et encre brune sur traits de pierre noire –  
*Pen and brown ink over black chalk under-drawing*

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,  
Inv. 687 recto (Cabinet du roi)



Auguste Rodin

**Lutte d'un homme et d'un animal**  
***Man and animal wrestling***

Après 1881

Dessin au crayon partiellement repris à l'encre  
(plume) sur papier réglé –

*Pencil drawing partially retouched with ink  
(pen) on lined paper*

Paris, musée Rodin, Inv. D.01948 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

## **Fugit Amor Fugit Amor**

Avant 1887

Marbre taillé vers 1892-1894 —  
*Marble carved about 1892-1894*

Paris, musée Rodin, Inv. S.01154 (Acquis en 1963)

Issu de la *Porte de l'Enfer*, ce groupe incarne les amoureux maudits décrits par Dante dans son poème, condamnés à errer sans fin sans pouvoir se toucher. Mais il s'agit aussi et surtout d'une recherche sur la représentation du mouvement. Les deux figures, pourtant par essence immobiles, semblent prises dans un élan inexorable, malgré la présence d'un important bloc traité en *non finito* à la base.



Auguste Rodin

## **Fils d'Ugolin, sans tête Son of Ugolino, Headless**

1904

Plâtre — *Plaster*

Paris, musée Rodin, Inv. S.03442 (Donation Rodin, 1916)

Issu du groupe d'*Ugolin*, ce corps d'enfant agrippé au flanc paternel devient une œuvre autonome. Séparé du groupe initial et agrandi, il acquiert une dimension aérienne : en équilibre, il est comme suspendu dans l'espace. Détachée de son contexte tragique, la sculpture incarne une vitalité nouvelle. La liberté du mouvement est renforcée par l'absence de tête exaltant l'énergie du corps vivant.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**Faune dansant avec un tambourin, entouré d'un putto et d'une femme nue couchée près d'un tonneau**

***Faun dancing with a tambourine, surrounded by a putto and a nude woman lying near a barrel***

Vers 1512

Sanguine ; quelques traces de contre-épreuve à la pierre noire ; traits à la plume et à l'encre noire en haut à gauche et en bas à droite

Au verso, visible par transparence : Une femme nue —

***Red chalk: a few traces of black chalk counterproof; pen and black ink lines on upper left and lower right***  
***On the back, visible due to transparency: A nude woman —***

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,

Inv. 697 recto (Acquis pour le Cabinet du roi, 1671)



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

**Homme nu, de dos, s'élançant vers la droite; détail d'une épaule droite; motif décoratif**  
***Nude man, back view, leaping to the right; detail of a right shoulder; decorative pattern***

Vers 1530 ?

Pierre noire, traits au stylet — ***Black chalk, stylus lines***

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,

Inv. 707 (Cabinet du roi)



Auguste Rodin

**Femme nue dansant, jambe droite et bras gauche levés, dit aussi Le Faune**

***Nude woman dancing, right leg and left arm raised, also known as The Faun***

Années 1910

Crayon au graphite, estompe, sur papier beige

Annotations au crayon au graphite le long du bord droit, en haut : « le faune » ; « les raisins / la buvette (?) » –

*Graphite pencil, stump, on beige paper*

*Annotations in graphite pencil along right edge, near top: 'the faun'; 'the grapes / the tavern (?)'*

Paris, musée Rodin, Inv. D 01807 (Donation Rodin, 1916)



Auguste Rodin

**Assemblage : Torse de la Centauresse et Adolescent désespéré**

***Assemblage: Torso of the Centauresse and Despairing Youth***

Vers 1890

Assemblage de deux épreuves en plâtre –

*Assemblage of two plasters*

Paris, musée Rodin, Inv. S.03367 (Donation Rodin, 1916)





Auguste Rodin

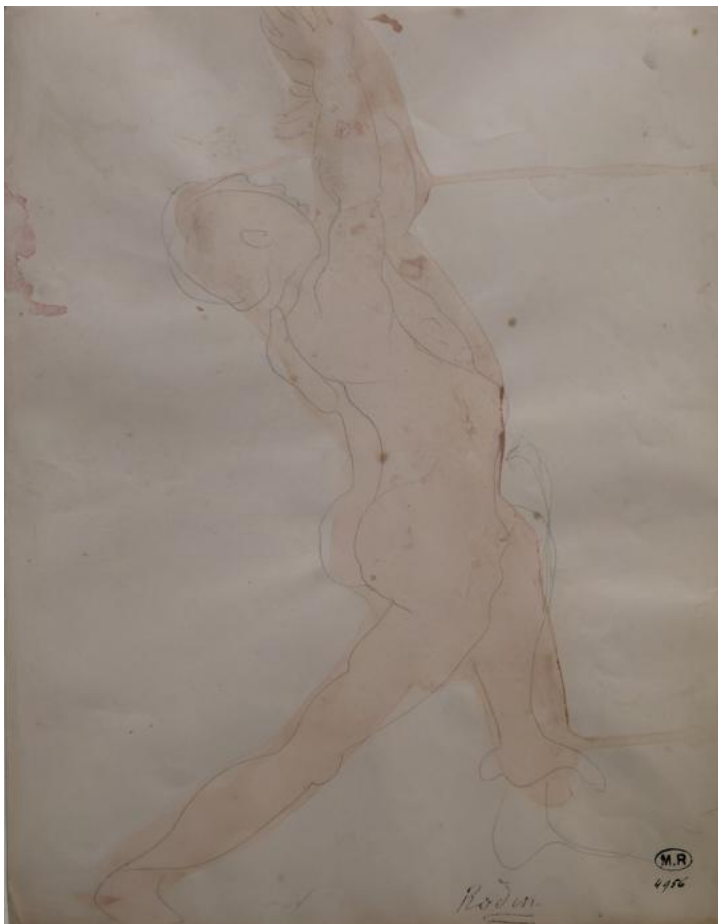
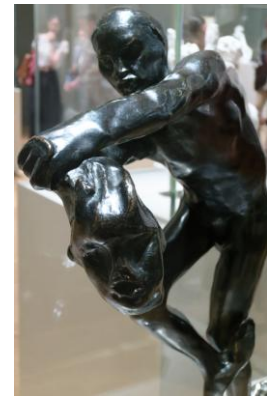
## Persée et la Méduse *Perseus and Medusa*

1889

Bronze, fonte au sable Alexis Rudier en 1927,  
sur base en marbre rouge –

*Bronze, sand-cast by Alexis Rudier in 1927,  
on red marble base*

Paris, musée Rodin, Inv. S.01018 (Fonte réalisée pour les collections du musée)



Auguste Rodin

## Figure nue vue de trois quarts, avançant les bras tendus vers le haut *Nude figure in three-quarter profile, stepping forward, arms upraised*

Après 1900

Crayon au graphite, aquarelle, sur papier crème –  
*Graphite pencil, watercolour, on cream-coloured paper*

Paris, musée Rodin, Inv. D.04956 (Donation Rodin, 1916)

### Dessinateurs de génie

Michel-Ange et Rodin sont de très grands sculpteurs mais aussi de supers dessinateurs. Dessiner leur permet d'observer le corps et d'étudier différentes positions. Souvent, les personnages sont nus pour mieux visualiser les mouvements. Michel-Ange cherche à dessiner tous les muscles de ces trois hommes en action. Rodin, lui, va plus vite : en quelques traits rapides, il fait ressentir le mouvement et la vie. Deux façons de dessiner un corps.

Voilà, c'est la fin de cette exposition.

Tu connais maintenant un peu mieux ces deux grands sculpteurs, Michel-Ange et Auguste Rodin.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

### Deux hommes nus en portant un troisième debout

#### *Two nude men carrying a third, standing*

Vers 1504

Pierre noire, estompe, stylet

Double trait d'encadrement et annotation à la pierre noire, en bas à droite : « Michael Ange F » –  
*Black chalk, stump, stylus*

Double framing line and annotation in black chalk, lower right: 'Michael Ange F'

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.

Inv. 718 recto (Acquis en 1903)



#### Dessinateurs de génie

Michel-Ange et Rodin sont de très grands sculpteurs mais aussi de supers dessinateurs. Dessiner leur permet d'observer le corps et d'étudier différentes positions. Souvent, les personnages sont nus pour mieux visualiser les mouvements. Michel-Ange cherche à dessiner tous les muscles de ces trois hommes en action. Rodin, lui, va plus vite : en quelques traits rapides, il fait ressentir le mouvement et la vie. Deux façons de dessiner un corps.

Voilà, c'est la fin de cette exposition.

Tu connais maintenant un peu mieux ces deux grands sculpteurs, Michel-Ange et Auguste Rodin.



Figure nue  
de Rodin



Deux hommes  
nus en portant  
un troisième  
debout  
de Michel-Ange



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange

### Étude pour un Christ ressuscité *Study for a risen Christ*

Vers 1532-1533

Pierre noire — *Black chalk*

Florence, Casa Buonarroti, Inv. 66 F recto (Famille Buonarroti)



Rodin



Bruce Nauman (1941, Fort Wayne, États-Unis)

### Marcher le long d'une ligne *Walking a Line*

2019

Projection 4K120 FPS 3D, en boucle, 15 min 46 s

Couleur, son stéréo –

3D video, 4K 120 FPS, looped, 15 min 46 s

Colour, stereo sound

Paris, Pinault Collection

Dans cette vidéo en 3D tournée dans son atelier du Nouveau-Mexique, Nauman marche avec précaution, le long d'une ligne, de face, puis de dos. Comme un funambule, il avance à la recherche d'un équilibre précaire, les deux bras écartés servant de balancier.

La figure est coupée en deux dans un processus de déstructuration du mouvement et du corps. Le torse et les jambes, désolidarisés, sont désynchronisés. Dans une séquence, l'artiste s'éloigne du public, vu de dos. Lorsqu'il change de direction, le bas de son corps effectue une rotation de 180 degrés avant que le haut ne le rattrape, dans une recherche sans cesse recommencée pour incarner l'équilibre toujours instable du corps vivant.

## LES CITATIONS AFFICHEES DANS DIFFERENTES SALLES

« *La Nuit que tu vois dans cette pose douce  
Endormie, fut sculptée par un ange  
Dans ce bloc. Dormant elle vit.  
Eveille-la ; si tu en doutes, elle te parlera.* »

Poème du 16<sup>e</sup> siècle, cité par Giorgio Vasari

« Te dire que je fais depuis la première heure  
que je suis à Florence, une étude de Michel-Ange  
ne t'étonnera pas, et je crois que ce grand magicien  
me laisse un peu de ses secrets. »

Auguste Rodin, lettre à Rose Beuret, mars 1876

« Regardez l'homme et vous comprendrez l'œuvre.  
L'homme, il est devant vous,  
les vêtements tachés de plâtre,  
les mains poissées de terre glaise. »

Gustave Geffroy, « Le statuaire Rodin », 1889

« [...] Michelagnolo\* a été conçu et mandé sur terre par Dieu,  
non simplement comme homme, mais comme monstre altier  
et nouveau miracle humain. »

Benedetto Varchi, *Oraison funebre de Michel-Ange*, 1564

\*Autre transcription du nom de Michel-Ange

« Le grand artiste ne conçoit nulle idée qu'un bloc de marbre en soi ne circoncrive de sa gangue, et seule la concrétise la main obéissant à l'intellect. »

Michel-Ange

« C'est toujours le flot régulier de la vie qui traverse le corps et l'âme, avec les extases et les fatigues, les passions et les destinées, qui sont le propre de cette vie, son rythme interne et sa fatalité. »

Georg Simmel, « Michel-Ange », 1911

« Tu es au Vatican où l'on te loge héroïne de la beauté, inspiration peut-être des papes, tombeau des Médicis inspiratrice de la nuit, tu lui as légué ton mouvement au sauvage Michel-Ange. »

Auguste Rodin, au sujet de l'Ariane endormie du Vatican, entre 1900 et 1915

« Il façonnait avec la voix, la main, le style et le ciseau, donnant au marbre l'élan du vivant. »

Benedetto Varchi, *Oraison funèbre de Michel-Ange*, 1564

**CLIQUEZ ICI POUR ALLER VOIR LA PARTIE 1 DE CETTE EXPOSITION**