

Exposition MICHEL ANGE-RODIN

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

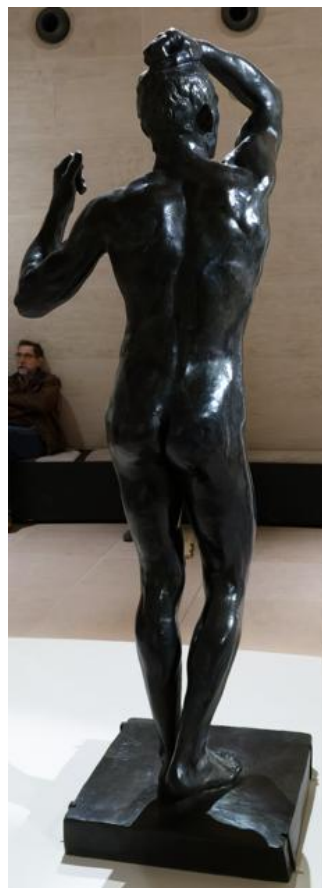
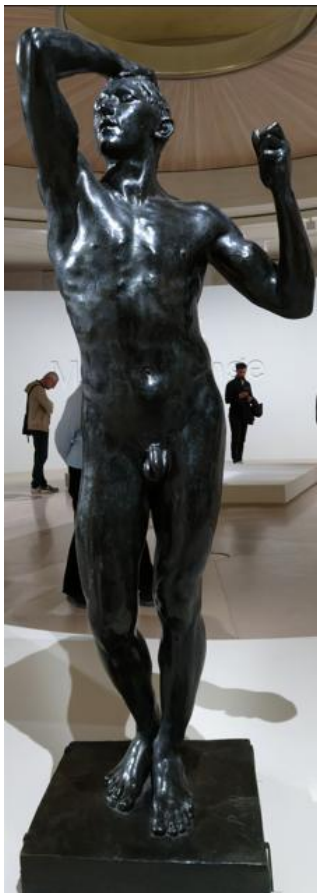
L'Esclave rebelle *The Rebellious Slave*

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'aveille, est la représentation d'un corps palpable de vie. Son réalisme pousse certains critiques à y voir un moulage sur nature. Cette opération consistant à prendre l'impression d'un véritable corps a en réalité pour conséquence de figer les chairs. Il faut toute la science d'un sculpteur pour modeler 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 et Apothéose de Michel-Ange *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)

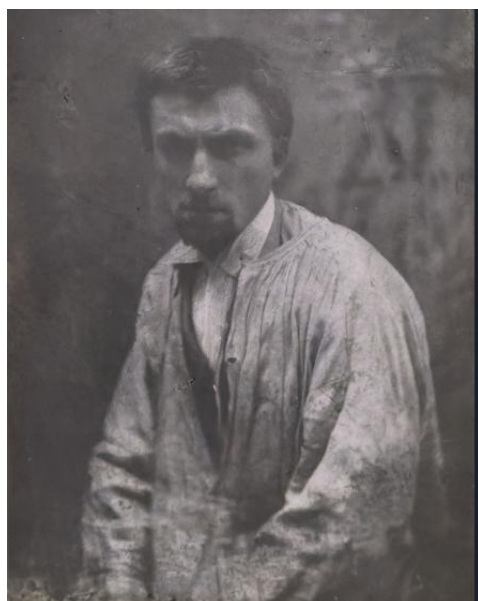
**Portrait de Michel-Ange
à l'âge de quarante-sept ans**

***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*

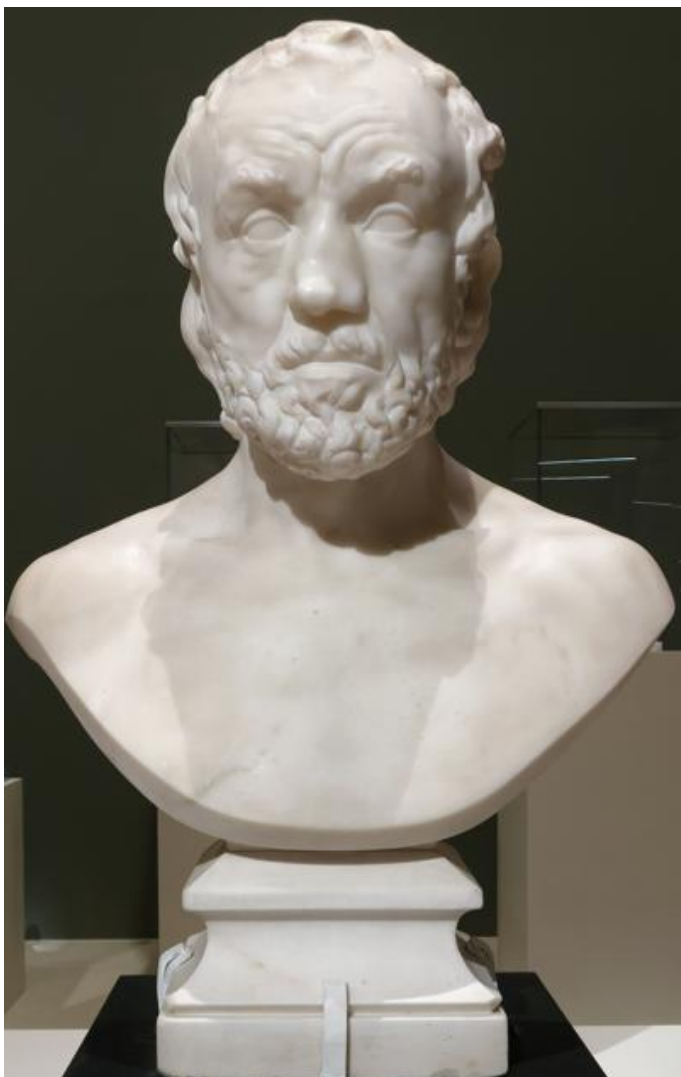
Paris, musée Rodin, Inv. Ph.00004 (Donation Rodin, 1916)

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

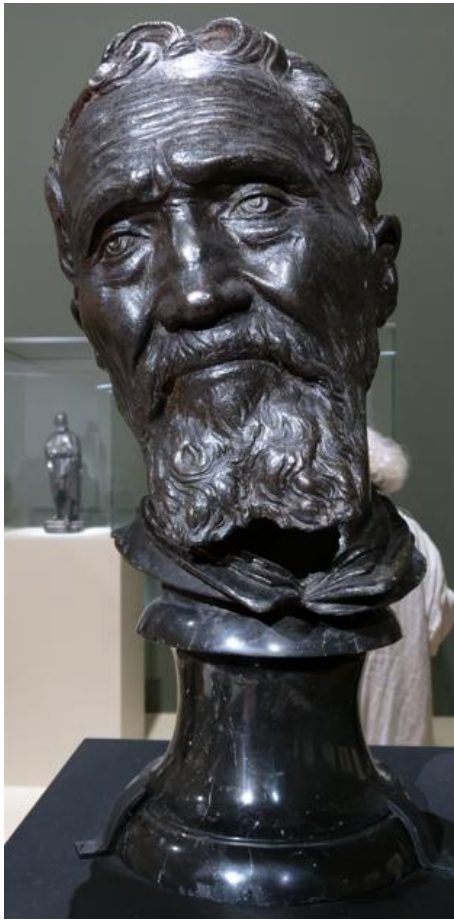
L'Homme au nez cassé ***The Man with the Broken Nose***

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)



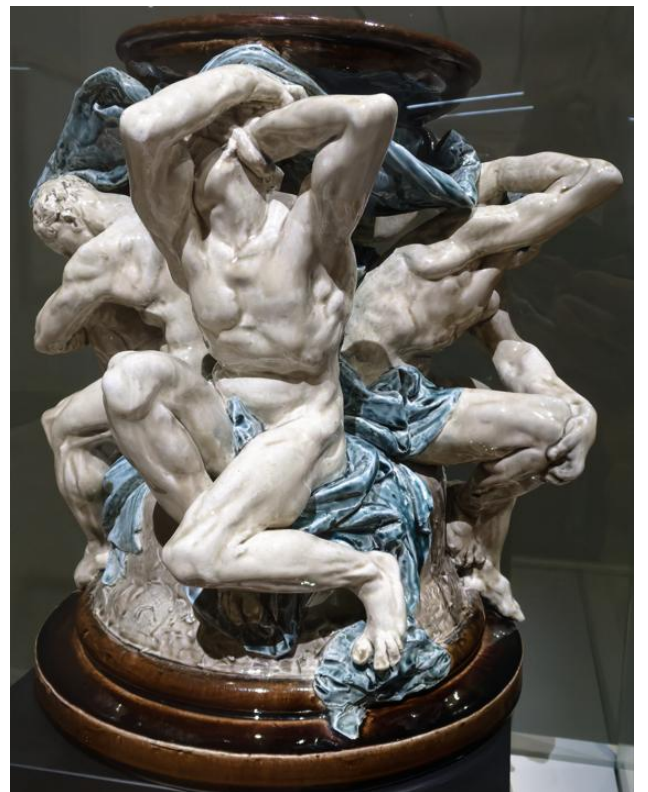
Albert-Ernest Carrier-Belleuse
(Anizy-le-Château, 1824 – Sèvres, 1887)

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

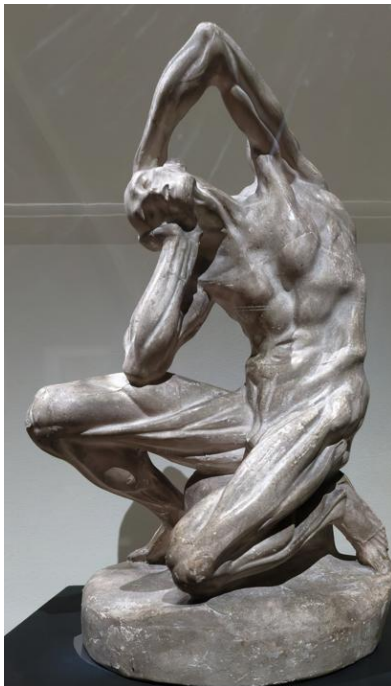
Piédestal aux Titans *Pedestal with Titans*

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

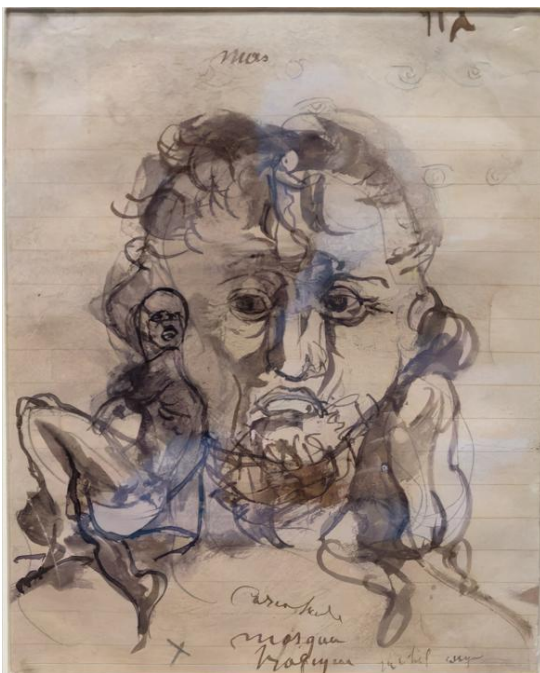
Annotation sur le socle : « MICHEL ANGE » —

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***

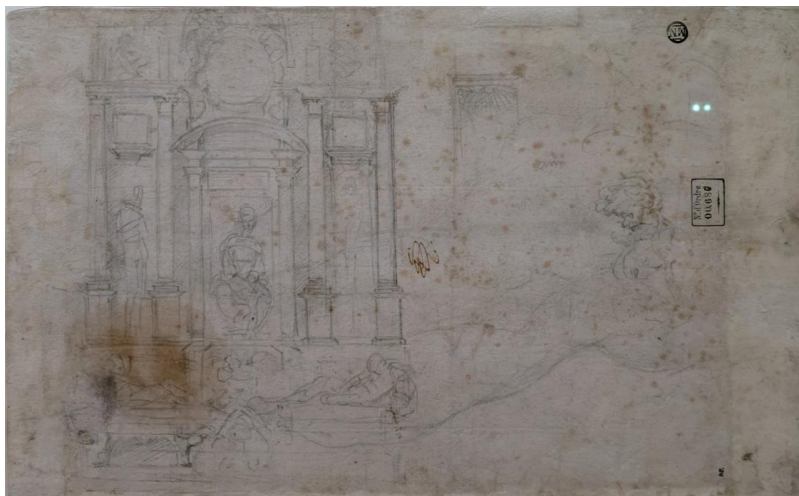
16^e siècle

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)



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 dairymilk woman'

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 l'autre 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

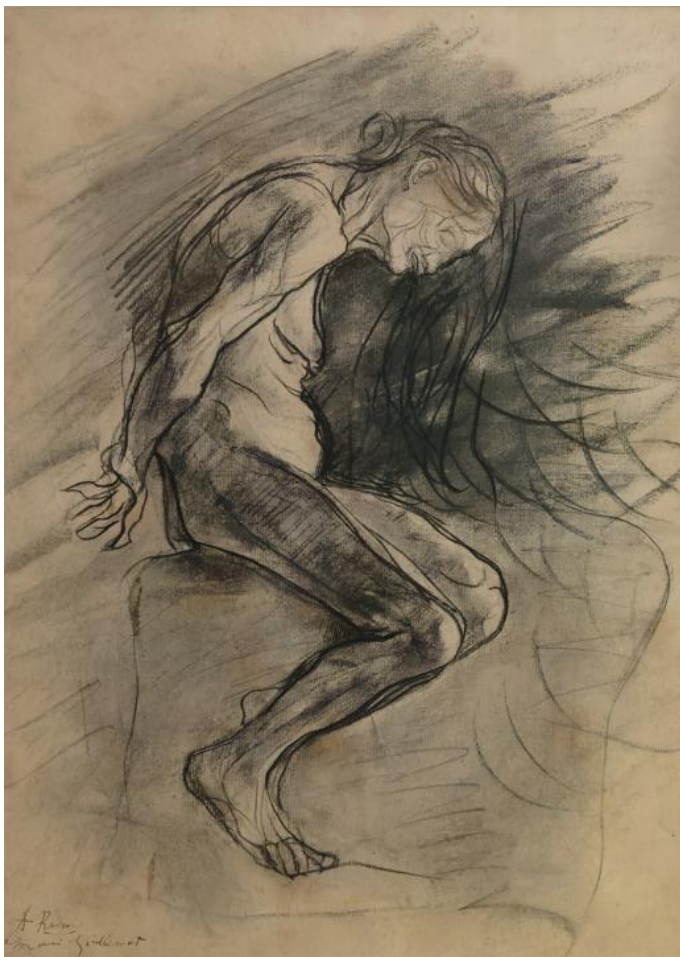
Inscription en haut à droite en sens inverse, à la plume et à l'encre brune : « di Michelangelo de bonaroti »

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.



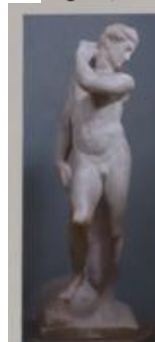
Giovanni Francesco Rustici, attribué à
(Florence, Italie, 1474 – Tours, 1554 ?)

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

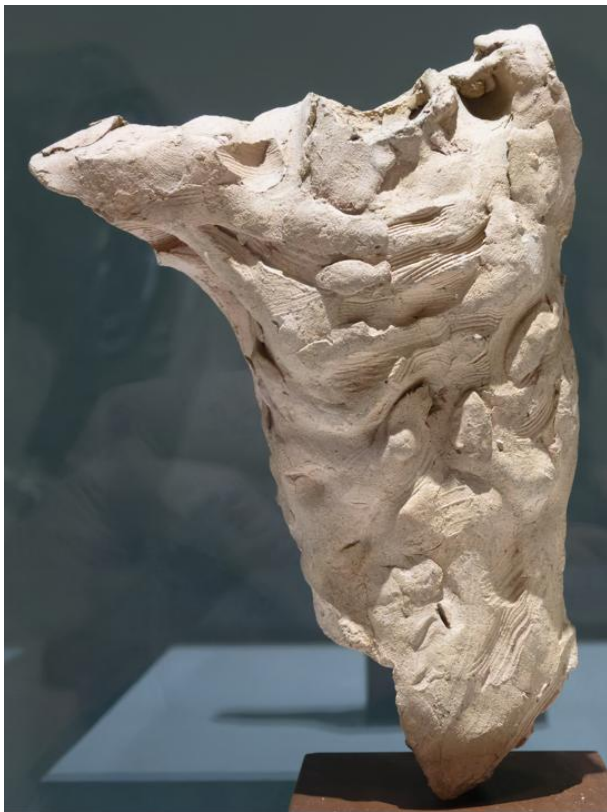


Torse masculin
Male torso

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 torsos. 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 Scharlt (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, *Apollo*, 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, Lédia 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 Lédia 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.



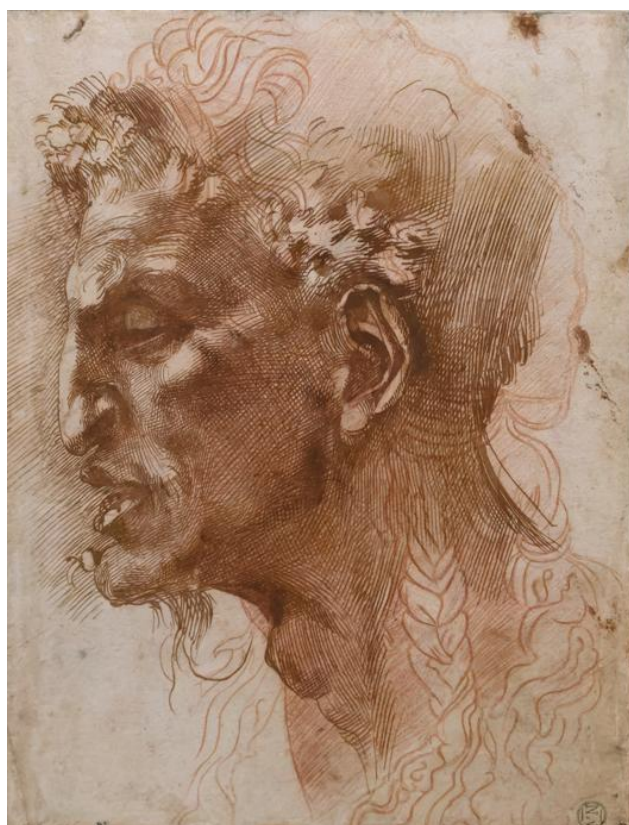
Auguste Rodin

**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.



Non finito

Le *non finito*, expression forgée au 16^e 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^e 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^e 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^e 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 4065 (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.

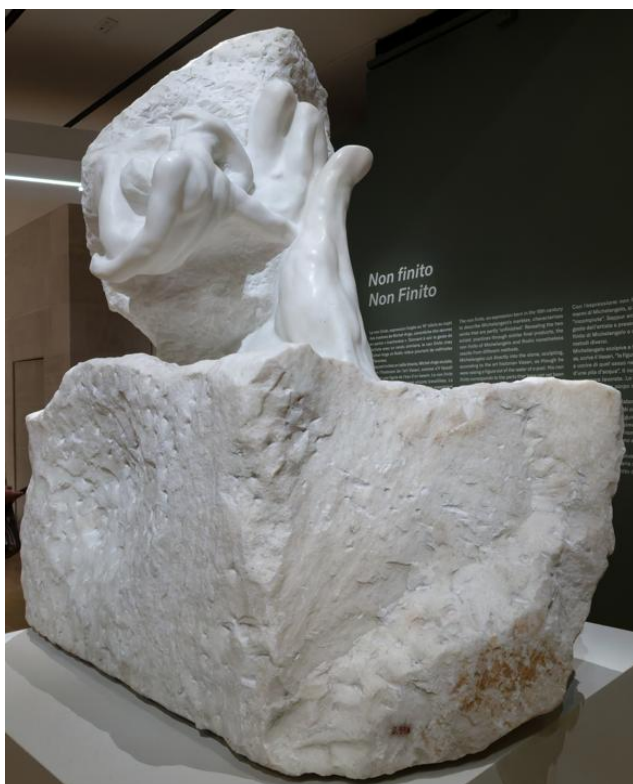


Des idées qui poussent

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 ?

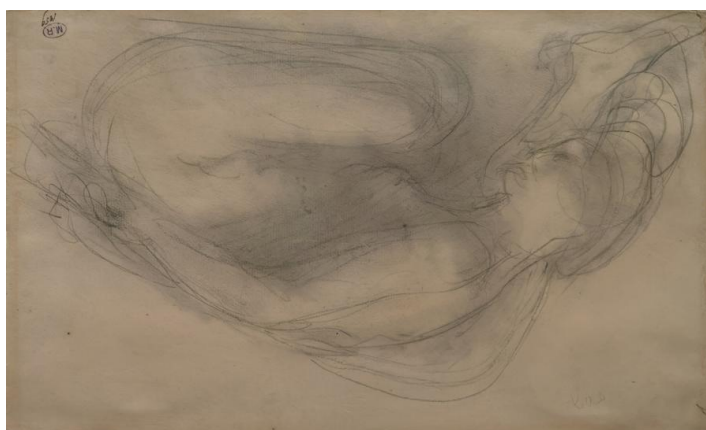


Des idées qui poussent

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)



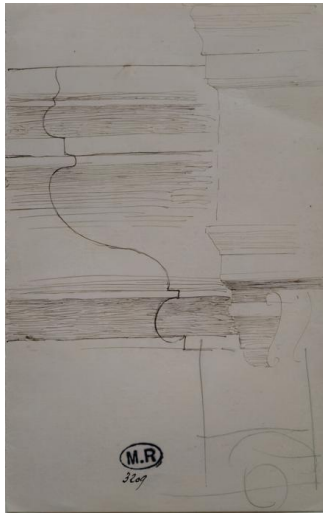
Auguste Rodin

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



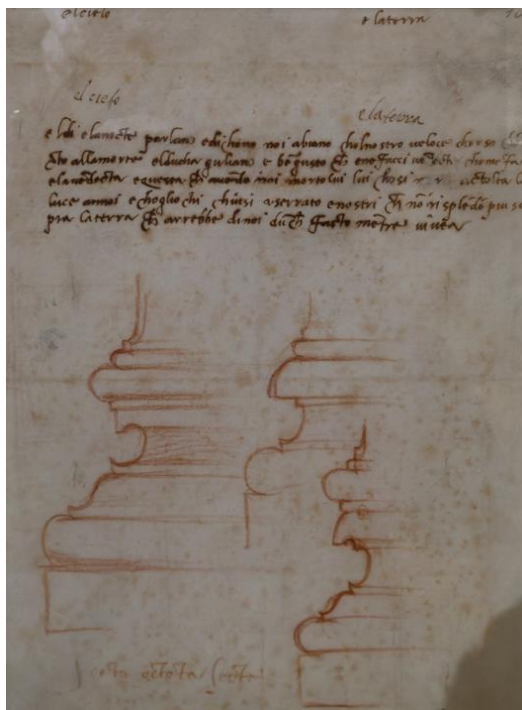
Auguste Rodin

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 prodigue 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 Tsigis



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 façon 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, très peu évolués 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. The two sculptors' techniques differ from here on out. Michelangelo designs his design onto the block, then starts to carve directly into the marble to create his draft. Rodin, on the other hand, models his work in clay, or creates an assemblage out of plaster. From this first model, a mould for the plaster is made. The next step is to place markers on the plaster, then transfer them to the marble block ready to be carved. Each step of carving requires the use of several tools, very little evolved 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, *On Michel-Ange*
Esquisse pour le bloc de marbre pour la sculpture *Main et Poignet*
Marble, 1501-1504, Musée de la Ville de Paris, Paris, France
Photo: © 2004, Musée de la Ville de Paris, Paris, France
Reproduction: © 2004, Musée de la Ville de Paris, Paris, France



**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. »



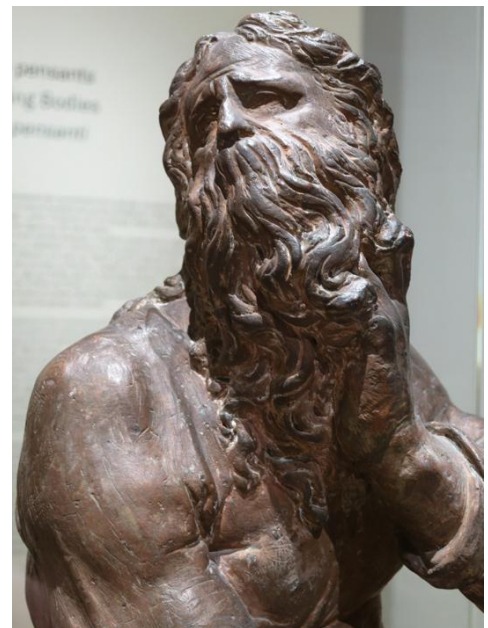
Jacopo Sansovino (Florence, Italie, 1486 – Venise, Italie, 1570)

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^e 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.

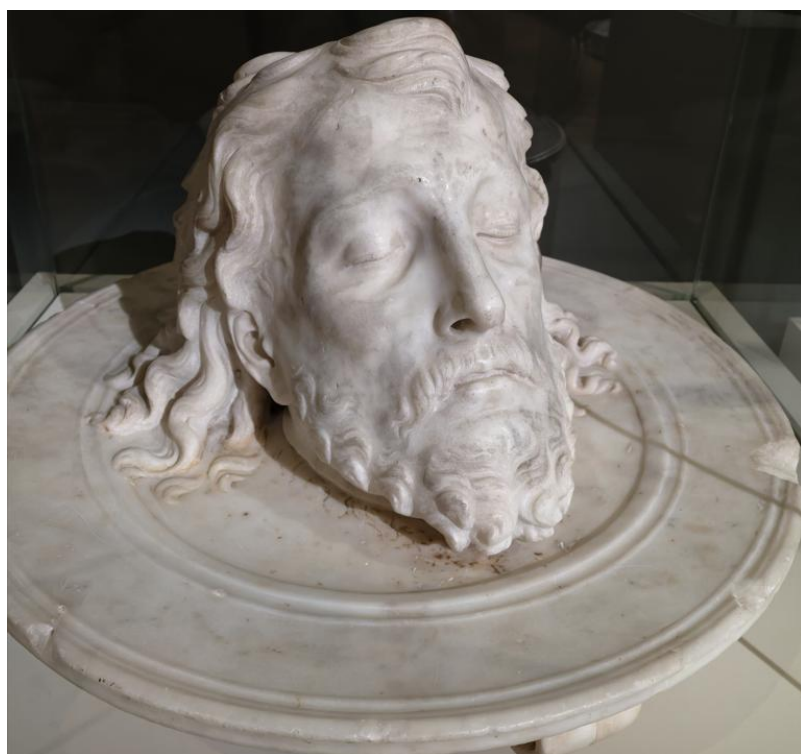
Longtemps attribué à Michel-Ange, l'*Adonis mourant* traduit l'ambiguïté de cet état d'abandon dans une figure d'éphèbe allongé qui semble se reposer, dans une pose contournée et sensuelle.

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^e 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.

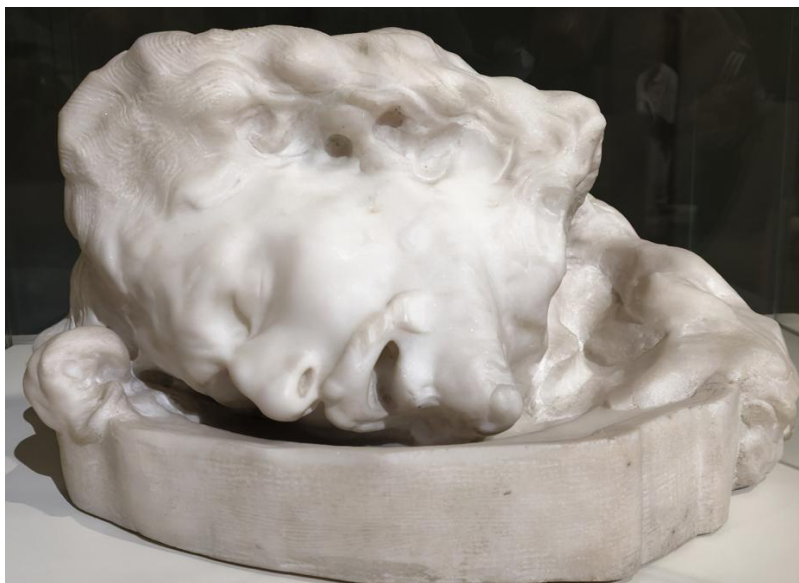
This marble follows the Italian tradition in its depiction of the head of the Baptist. The suavity of the face, once compared with that of Christ in Michelangelo's *Pietà*, supports its former attribution to that artist. This work, of a classical gravity, exploits academic perfection.



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^e 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)



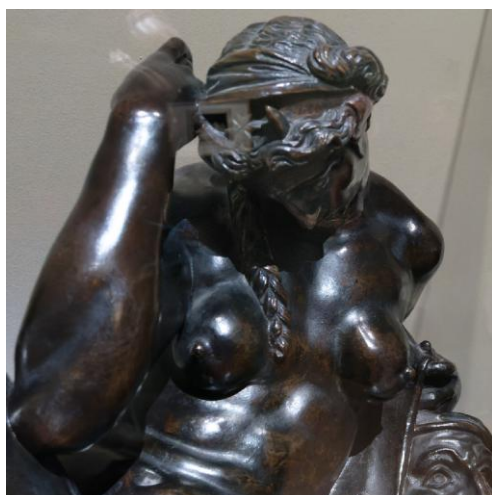
Sommer & Behles ou Giorgio Sommer
(Francfort-sur-le-Main, Allemagne, 1834 - Naples, Italie, 1914)

**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^e 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 alanguis.



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)

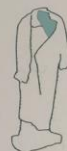
**Infiltration homogène
pour piano à queue
La Peau**

**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 1176-7, AM 1185-23
(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
Ughettino

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^{er} 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^e 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)



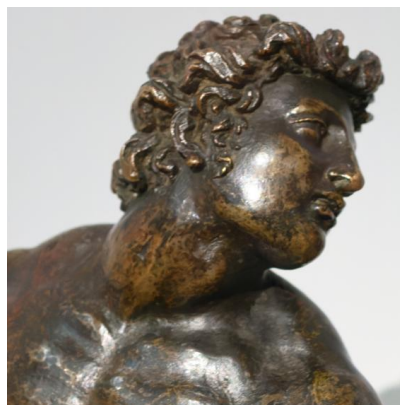
Valerio Cioli, attribué à
(Settignano, Italie, vers 1529 - Florence, Italie, 1599)

Narcisse *Narcissus*

Vers 1563-1565
Marbre — *Marble*

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

Au 19^e 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 sinueuse, le regard détourné et les bras tombants de la femme augmentent l'intensité du drame qui va se produire.

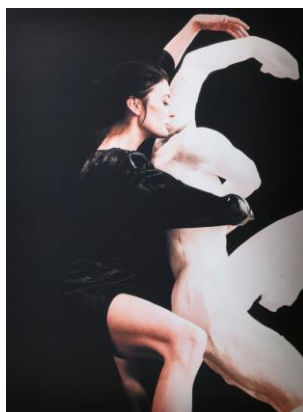


Équilibres et déséquilibres

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.



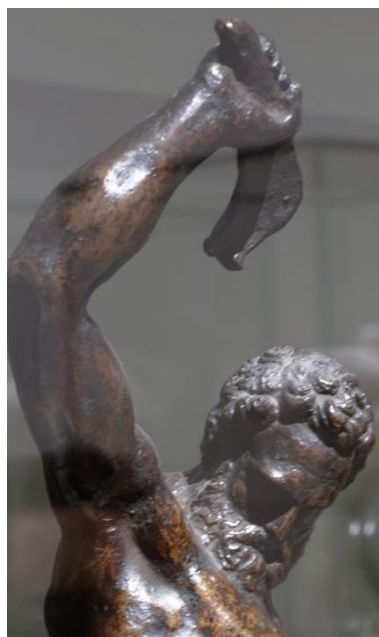
Jean de Bologne, dit Giambologna
(Douai, 1529 – Florence, Italie, 1608)

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^e?
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.



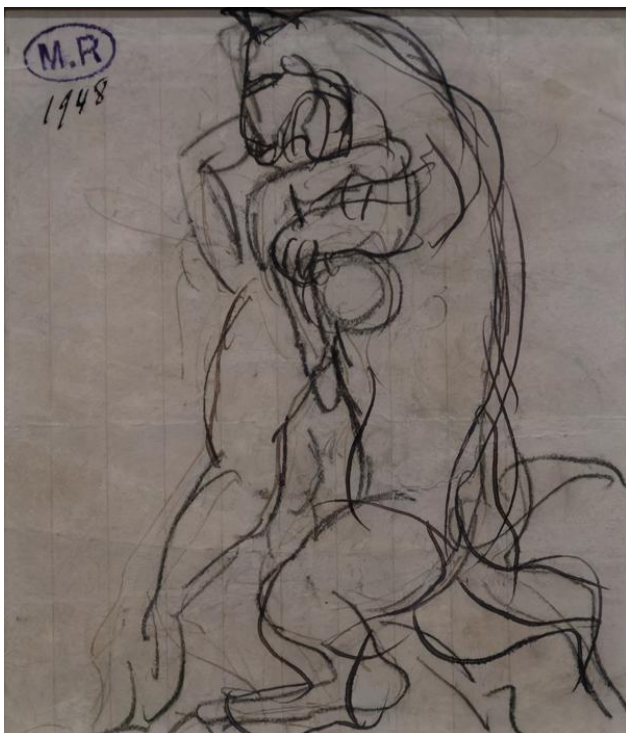
Entourage de Michel-Ange : Piero d'Argenta?
(né à Argenta, Italie, actif 1497 - 1530)

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

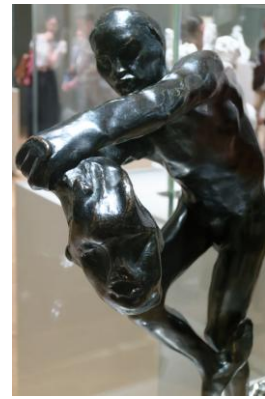
Persée et la Méduse *Perseus and Medusa*

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^e 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