



Journée d'étude

FACE AU CORPS

Vendredi 18 octobre 2024

**Musée Rodin, auditorium Léonce Bénédicté
Retransmission en ligne**

JOURNÉE D'ÉTUDE

Face au corps

Sous la direction de Catherine Méneux, maîtresse de conférences HDR en histoire de l'art du XIX^e siècle, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Pour « interpréter tous les aspects de la chair, il faut s'être entraîné patiemment à épeler et à lire les pages de ce beau livre », déclarait Auguste Rodin en 1911 dans ses Entretiens avec Paul Gsell. Un « beau livre » spécifique pour les sculpteurs, puisque ceux-ci étaient plus dépendants des exemples antiques et qu'à l'âge du réalisme et de la photographie, une trop grande proximité avec le modèle vivant ou l'adjonction d'une polychromie étaient susceptibles d'entacher leurs œuvres d'un illusionnisme ou d'un caractère décoratif disqualifiants.

En sculpture, s'il est omniprésent, le corps a donc posé des questions particulières qui ont été peu traitées : alors qu'il a fait l'objet de nombreux travaux en histoire, en anthropologie ou encore en sociologie, sa place centrale a paradoxalement été peu étudiée en tant que telle, en histoire de l'art. Qu'il soit appréhendé dans une optique moniste ou dualiste, le corps a pourtant porté la quête d'expressivité et de dramaturgie gestuelle de maints artistes, leur aspiration à un idéal et leur soumission à des canons, leur volonté de susciter le désir et de s'adapter à l'horizon d'attente des spectateurs. Des spectateurs dont les regards ont été déterminés par les convenances, les modèles perceptifs et les rapports de pouvoir. Certains artistes ont également soumis les corps à la déformation et à l'exagération pour esquisser des charges contestant les canons et les grands hommes ; d'autres les ont stylisés pour se conformer à la beauté de leur époque.

Au XIX^e siècle, leurs approches ont fortement évolué sous la pression des découvertes scientifiques et de nouvelles taxinomies, des politiques sociales et d'une culture visuelle notamment orientée vers la capture imagée du mouvement, parallèlement à une reconfiguration des identités genrées. Plus que les autres, les sculpteurs ont donné forme à la précarité de la chair et à son éventuelle évanescence, à la volonté de la sauver de l'oubli ou, au contraire, d'incorporer sa puissance vitaliste ; ils ont figuré la singularité de chaque corps, au temps des sciences anthropométriques et de leur classification hiérarchique. Ils ont aussi travaillé avec ses fragments pour les réassembler dans des compositions inédites ou des œuvres décoratives, se confrontant alors à la question de la figure dans l'ornementation. Tels sont les quelques axes qui seront traités lors de cette journée d'études qui accueillera divers points de vue sur la fabrique des corps du milieu du XIX^e siècle à l'entre-deux-guerres.

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET COORDINATION

Amélie Simier

Conservatrice générale du patrimoine, directrice du musée Rodin

Catherine Méneux

Maîtresse de conférences HDR en histoire de l'art du XIX^e siècle, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Véronique Mattiussi

Cheffe du service de la Recherche au musée Rodin

Franck Joubin

Documentaliste, chargé des colloques au musée Rodin

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée Rodin
Auditorium Léonce Bénédite
21, boulevard des Invalides
75007 Paris
www.musee-rodin.fr

Entrée libre dans la limite des places disponibles
Accessible aux personnes à mobilité réduite
Ouverture de l'auditorium 15 minutes avant le début de la manifestation

Retransmission en direct sur Zoom
Inscriptions : www.musee-rodin.fr

CONTACT

colloques@musee-rodin.fr

PROGRAMME

VENDREDI 18 OCTOBRE 2024

09h00

Mot d'accueil

Amélie Simier, directrice du musée Rodin

09h15

Introduction

Catherine Méneux, maîtresse de conférences HDR en histoire de l'art du XIX^e siècle, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

09h30

« Une étreinte mystérieuse » de l'âme et du corps : Burne-Jones, Moreau et Rodin face aux Esclaves de Michel-Ange

Sébastien Mullier, enseignant agrégé de Lettres modernes, Lycée Auguste Blanqui

10h00

Absences/présences. Formes en devenir du corps à l'époque symboliste

Adriana Sotropa, maîtresse de conférences en histoire de l'art contemporain, Université Bordeaux Montaigne

10h30

Discussion et pause

11h00

Utopie régénératrice. Le corps sculpté à l'épreuve des derniers avatars du symbolisme : Adolfo Wildt (1868-1931), Gustav Vigeland (1869-1943), Henrick Christian Andersen (1872-1940)

Claire Barbillon, professeure des universités, directrice de l'École du Louvre

11h30

Sculptures de chair. Le modelage des corps dans les salles d'Edmond Desbonnet

Thierry Laugée, professeur d'histoire de l'art contemporain, Nantes Université

12h00

Discussion et pause

14h30

Figuristes ou ornemanistes : le défi de la Petite École au milieu du XIX^e siècle

Maxime Paz, docteur en histoire de l'art

15h00

La rhétorique du corps blessé : les représentations du mutilé dans la sculpture de l'époque fasciste

Sara Vitacca, maîtresse de conférences en histoire de l'art contemporain, Université de Franche-Comté

15h30

Discussion et pause

16h00

Donnée scientifique ou procédé d'esthétisation des corps sculptés ? La couleur dans les Races of Mankind de Malvina Hoffman (1931-1933)

Nancy Ba, doctorante contractuelle en histoire de l'art, Sorbonne Université

16h30

Discussion

17h00

Visite de l'exposition « Corps invisibles. Une enquête autour de la Robe de chambre du Balzac »

Isabelle Collet, conservatrice générale, cheffe du département scientifique et des collections du musée Rodin, co-commissaire de l'exposition

Sébastien Mullier

« Une étreinte mystérieuse » de l'âme et du corps : Burne-Jones, Moreau et Rodin face aux Esclaves de Michel-Ange

En 1850, à la suite d'une visite au musée du Louvre, Théophile Gautier entend renouveler l'interprétation de Michel-Ange : si les Romantiques de la première moitié du siècle ont imposé l'idée du sublime-terrible, ou *terribilità*, le critique fait des deux *Esclaves* inachevés du maître florentin, le *Rebelle* et le *Mourant*, des allégories de la « mystérieuse étreinte » par laquelle l'immatériel est lié à la matière, à la fois l'âme au corps et la forme idéale au bloc de pierre. Métaphysique aussi bien qu'érotique et esthétique, ce *mystère* d'inspiration néoplatonicienne fascine trois héritiers de Michel-Ange dans la seconde moitié du siècle : deux peintres, Edward Burne-Jones et Gustave Moreau, ainsi qu'un sculpteur, Auguste Rodin. Ces trois artistes ont en commun d'avoir suscité l'intérêt de Léonce Bénédite, directeur du musée du Luxembourg puis premier conservateur du musée Rodin, notamment dans deux essais : *Deux idéalistes : Gustave Moreau et E. Burne-Jones* (1898) et *Auguste Rodin* (1926). L'autorité du maître *renaissant* présiderait à ce « renouveau idéaliste » qui, suivant Bénédite, « a réveillé en nous le sens de la vie intérieure », comme si l'on assistait alors en Europe à une seconde Renaissance.

Dans ses entretiens ou dans ses écrits, chacun des trois artistes formule ce mystère du lien entre l'âme et le corps qu'il perçoit dans les figures de Michel-Ange, mais il s'inspire également pour ses propres œuvres de ces forçats tourmentés que sont les deux *Esclaves* du Louvre : Burne-Jones identifie dans les douze *Voyants* et les vingt *Ignudi* de la chapelle Sixtine le « fardeau » du « mystère de l'existence », que l'on croit retrouver dans les trois nus masculins de sa toile *La Roue de la Fortune* ; Moreau médite sur le « somnambulisme idéal » des athlètes michelangelesques, attitude qu'il confère au Titan enchaîné de son tableau *Prométhée* ; enfin, Rodin réfléchit à cette « épopée de l'ombre » que chante le modelé musculeux des deux *Esclaves* pour préparer sa *Porte de l'Enfer* et plus particulièrement les *Trois Ombres* mâles qui la couronnent. Dans chacune de ces trois œuvres, qu'elle soit peinte ou sculptée, le mystère de l'incarnation coïncide tout entier avec un autre mystère, celui-là même de la représentation.

BIOGRAPHIE

Agrégé de Lettres Modernes et docteur en Littérature française du XIX^e siècle, Sébastien Mullier enseigne en Hypokhâgne et en Khâgne au lycée Auguste Blanqui de Saint-Ouen. En 2006, il a soutenu une thèse : « Vénus dans l'œuvre de Stéphane Mallarmé (du modèle parnassien au poème d'*Hérodiade*) ». Il consacre la majeure partie de ses recherches à l'idée de poésie, à la représentation du corps ainsi qu'aux relations entre texte et image, plus particulièrement dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Il a notamment collaboré avec l'Académie des Beaux-Arts, le musée d'Orsay, le musée Rodin ou le musée des Avelines de Saint-Cloud, à l'occasion de colloques ou de catalogues d'exposition dédiés à des critiques d'art comme Baudelaire ou Verhaeren et à des artistes tels que Gleyre, Rodin, Gauguin ou Spilliaert. En 2015, il a publié aux éditions Hermann un livre sur une artiste contemporaine : *Emmanuelle Amsellem. Vers la couleur cathédrale*.

Adriana Sotropa

Absences/présences. Formes en devenir du corps à l'époque symboliste

Donner une forme tangible à l'idée, la tailler en marbre ou la modeler dans la terre fut l'un des défis de la sculpture à l'époque symboliste. Le corps fut le moyen et le prétexte de choix de beaucoup de sculpteurs qui, par son intermédiaire, bouleversèrent la tradition. Omniprésent chez Rodin, il finit souvent par se fluidifier dans un *non-finito* savamment calculé : ses marbres, ne seraient-ils pas alors les instantanés d'une forme en devenir ? Il peut aussi disparaître, comme dans son *Balzac*, remplacé par une trompeuse robe de chambre, « gaine de pierre » (Camille Mauclair) pour l'esprit créateur. Chez Medardo Rosso, le corps s'évanouit, se perd, pour mieux se reformer et recomposer le moment présent. De l'illusion à la déformation, nombreux sont les sculpteurs, en cette fin du XIX^e siècle, à s'attaquer aux limites de l'enveloppe charnelle humaine. Parfois, le corps tend à se fondre et à se confondre dans la matière même qui le constitue. Il se dissout pour mieux se reformer à l'infini, contenu dans des contours mous, ou au contraire, fusionnant avec d'autres corps. La fascination symboliste pour « l'enchanteresse matière » (Albert Aurier) se manifeste ainsi dans des cires - polychromes ou non -, bronzes patinés, marbres polis, pâtes de verre... Tenant plus de la vision ou de l'apparition, ces corps incarnent aussi des recherches sur la fluidité et ses moyens plastiques dans la sculpture. Entre surgissement et enfouissement, ils proposent des lectures nouvelles, interrogeant une esthétique de la suggestion chère aux symbolistes, dans un contexte de remise en question des règles de l'imitation de la nature.

BIOGRAPHIE

Adriana Sotropa est maîtresse de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université Bordeaux Montaigne. Ses recherches sont principalement consacrées au symbolisme (sculpture), mais aussi aux récits de l'histoire de l'art et à leurs traductions.

Claire Barbillon

Utopie régénératrice. Le corps sculpté à l'épreuve des derniers avatars du symbolisme : Adolfo Wildt (1868-1931), Gustav Vigeland (1869-1943), Henrick Christian Andersen (1872-1940)

Les courants naturalistes et symbolistes, qui se développent à la fin du XIX^e siècle, bien qu'antagonistes dans le principe, convergent vers une expression du corps humain tourmenté jusqu'à assumer des outrances ou des difformités exprimant autant les atteintes subies par l'âge, la pénibilité du travail qu'une souffrance qui peut être d'ordre moral ou même métaphysique. Le corps sculpté, en particulier, saturé d'expression, semble s'éloigner définitivement des canons prônés par l'enseignement académique, même si les grands modèles antiques conservent ce que l'on peut appeler un « capital référentiel ». Adolfo Wildt, ce « dernier symboliste » comme l'appela la dernière exposition qui lui fut consacrée en France, incarna ce paradoxe par des œuvres qui du reste interrogent plus souvent le visage que le corps dans son ensemble.

Fut-il vraiment le dernier ? Le symbolisme, on le sait, est un courant pluriel, dont les avatars échappent aux classifications. Deux sculpteurs contemporains, Gustav Vigeland et Henrick Christian Andersen, tous deux nés en Norvège, trouvent place dans l'historiographie symboliste tout en empruntant un autre chemin et en concentrant résolument, obsessionnellement même, leur travail sur le corps humain, dans une perspective utopiste nouvelle. Revenant à une étude anatomique impeccable, ils proposent une nouvelle acception du nu comme incarnation d'une utopie régénératrice de l'humanité. Interroger parallèlement les projets ou réalisations pharaoniques de ces deux artistes permet d'approcher une ambition -une impasse ?- marquant, d'une certaine manière, la rencontre d'un universalisme mystique avec une ambition visionnaire dont les totalitarismes du XX^e siècle entachent la perception.

BIOGRAPHIE

Professeure des universités, Claire Barbillon est directrice de l'École du Louvre depuis fin 2017. Ses recherches portent sur l'historiographie et la sculpture du XIX^e siècle. Ses dernières contributions concernent la sculpture monumentale publique (« Monuments aux travailleurs, monuments au travail (1884-1905) : une utopie monumentale », dans cat. exp. *Les sculpteurs du travail, Meunier, Dalou, Rodin...*, Nogent-sur-Seine, 2020 ; volume collectif *Esthétique et Républiques, une anthropologie des images*, Le Bord de l'Eau, 2022 ; « Sculpter la ruine, une ambition moderne », dans cat. exp. *Formes de la ruine*, Lyon, 2023). Dans le sillage de son ouvrage *Les Canons du corps humain au XIX^e siècle, l'art et la règle* (Paris, Odile Jacob, 2004) elle a tout récemment contribué au catalogue de l'exposition *En jeu ! les artistes et le sport 1870-1930* présentée au musée Marmottan pendant l'été 2024 par un article intitulé : « Le sculpteur, l'athlète et l'anatomiste : en quête du 'corps parfait' ».

Thierry Laugée

Sculpture de chair. Le modelage des corps dans les salles d'Edmond Desbonnet

Pour le premier numéro de *La Culture physique*, revue fondée par Albert Surier, Georges Rouhet et Edmond Desbonnet en 1904, la page de titre présente une reproduction photographique de l'Apoxyomène d'Ephèse. Ce faisant, les initiateurs français de la pratique sportive à des fins d'amélioration physique érigent la statuaire antique au rang de canon physique. Les rédacteurs n'eurent de cesse de répéter que les couvertures constituent une encyclopédie de la statuaire antique et moderne, ainsi que des types parfaits de la beauté plastique.

La culture physique n'est pas la gymnastique, il s'agit d'une méthode sportive, mais considérée comme un mode d'éducation de soi. Elle ne suppose ni adversaire, ni compétition, il s'agit de se construire soi. Selon Desbonnet, « dans la culture physique, il n'y a pas de vainqueur, encore moins de vaincu, chacun travaille pour soi et non pour être comparé à d'autres ». C'est pourtant bien un système de comparaison qui est mis en œuvre dans les revues, ouvrages, mais aussi dans les salles de culture physique. Les statues sont des modèles, que l'élève culturiste doit apprendre à admirer, pour souhaiter leur ressembler. « Admirer c'est déjà s'exercer », tel était l'un des principes du professeur. Pour entretenir son système d'émulation, Desbonnet se fit photographe et diffuseur du corps de ses élèves. Les lecteurs de *La Culture physique* pouvaient acquérir les clichés des culturistes les plus réputés, posant à la manière des sculptures antiques. Cette communication permettra alors de décrypter ce rôle émulateur accordé à la sculpture et d'envisager la façon dont les premiers culturistes ont entrepris de devenir les sculpteurs d'eux-mêmes.

BIOGRAPHIE

Thierry Laugée est Professeur d'Histoire de l'art contemporain à Nantes Université. Spécialiste des arts et de la culture visuelle du XIX^e siècle, de l'art animalier, et du patrimoine scientifique, ses recherches portent principalement sur les constructions sociales des postérités artistiques, la statuaire publique, le genre animalier, la divulgation scientifique par l'image, et la taxidermie. Il a publié *Figures du génie dans l'art français (1802-1855)* (Pups, 2015), *Des images pour l'animal. Instruction visuelle et conservation des espèces dans l'État de New York (1869-1914)* (Presses universitaires de Strasbourg, 2022) et *Ernest Thompson Seton, portraitiste du monde sauvage* (Éditions Vendémiaire, 2022). Il a assuré le co-commissariat des expositions *David d'Angers, les visages du romantisme* (Paris, BnF, 2011), et *Colosses. Lutteurs, culturistes et costauds dans les arts* (Ornans, musée Courbet, 2024).

Maxime Paz

Figuristes ou ornemanistes : le défi de la Petite École au milieu du XIX^e siècle

L'enseignement artistique est-il ou non un atout pour former des artisans ? L'habileté, le savoir-faire, le goût du travail bien fait requièrent une éducation esthétique, qui est à la base de l'apprentissage du créateur et de l'exécutant. C'est sans doute pour cela qu'ils profitent l'un et l'autre d'une initiation commune avant de diverger. Leurs compétences différentes suscitent parfois des malentendus, comme au milieu du XIX^e siècle dans cette école de dessin et de mathématiques de Paris, appelée par dérision la « Petite École ».

Tout commence en 1766 par l'envie de Jean-Jacques Bachelier, peintre de fleurs, de créer un établissement capable de répondre aux besoins grandissants de l'art industriel. L'émulation entretenue par les concours produit ses fruits et comme récompense, on paie aux lauréats leurs frais d'apprentissage ou de maîtrise. Le futur ornemaniste reçoit ainsi des notions de dessin et d'architecture, matières phares de l'école. Les élèves les plus doués deviennent même architectes.

Le peintre Jean-Hilaire Belloc, troisième directeur des lieux de 1831 à 1866, organise des cours de modelage gratuits qui ont un succès considérable. En remplaçant progressivement l'ornement par la figure humaine, sa pédagogie et ses modèles se rapprochent de ceux de l'École des Beaux-Arts, dont il finit par assurer la préparation au concours d'entrée, au détriment de sa mission pour les arts décoratifs.

Cette dérive entraîne la vocation de sculpteurs comme Carpeaux, Dalou ou Rodin, et se traduit par le choix des professeurs et de la méthode. Pourtant, cette éducation académique n'est un atout qu'en terme de prestige, sans relation avec le sens esthétique ni avec la difficulté de la tâche spécifique que l'artisan doit accomplir. Pour clore ces luttes mémorables, l'établissement retrouve sa vocation initiale en devenant, en 1877, l'École des Arts décoratifs.

BIOGRAPHIE

Après un master 2 sur la formation de Rodin, Maxime Paz soutient une thèse sur l'initiation au modelage à la « Petite École » entre 1832 et 1866. Il poursuit ce thème en explorant les années d'étude de Maillol, Orloff et Richier. Chargé de cours à l'École du Louvre, il conduit également des visites de musées, qui favorisent l'échange, en français et en italien. Chroniqueur sur France-Inter en partenariat avec le musée d'Orsay, il a participé à des films documentaires et à des catalogues d'exposition, en lien avec la sculpture.

Sara Vitacca

La rhétorique du corps blessé : les représentations du mutilé dans la sculpture de l'époque fasciste

Lorsqu'on songe à la représentation du corps dans l'art fasciste, les sculptures d'athlètes virils qui ornent le Stade des Marbres du Foro Italico sont habituellement les premiers exemples qui viennent à l'esprit. La relation du régime à la mise en scène du corps masculin est pourtant plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord. Le cas des statues et des monuments dédiés aux mutilés et aux invalides de la Première Guerre mondiale est par exemple tout aussi révélateur de la dimension politique dont on investit la représentation de la masculinité. La propagande du régime, qui exploite abondamment les traumatismes sociaux et les lacérations héritées de l'après-guerre, fait notamment du mutilé une figure héroïque célébrée avec emphase, y compris à travers la création artistique. Il sera ainsi question d'étudier un riche corpus de sculptures destinées à décorer les *Casa del Mutilato*, des établissements construits par le fascisme pour fournir des lieux de mémoire et de réunion aux invalides de guerre. Si la *Casa Madre dei Mutilati* à Rome, qui conserve les sculptures d'Antonio Santagata, Adolfo Wildt ou Publio Morbiducci, sera au cœur de cette intervention, d'autres exemples emblématiques de *Casa del Mutilato*, comme celles de Ravenne ou de Vérone, seront également pris en compte, tout comme d'autres monuments marquants qui occupent l'espace public des villes. Cela nous permettra de mener une première réflexion sur la rhétorique visuelle du corps blessé mis en œuvre par le régime fasciste, et sur les discours que ces représentations font émerger autour de la puissance et de l'impuissance des corps, de la visibilité ou de l'invisibilité de la blessure et de l'inaptitude physique dans la mise en scène publique du corps masculin.

BIOGRAPHIE

Sara Vitacca est maîtresse de conférences à l'Université de Franche-Comté. Elle a obtenu son doctorat à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, avec une thèse portant sur le revival de Michel-Ange à la fin du XIX^e siècle (*Michelangelismes. La réception de Michel-Ange entre mythe, image et création 1875-1914*, Dijon, Les presses du réel, 2023, Prix Olga Fradiss 2024). Ses recherches portent sur la réception de la Renaissance, sur la culture visuelle du XIX^e et du XX^e siècles, sur la représentation des corps et de la virilité, ainsi que sur l'héritage difficile du colonialisme italien. Ancienne pensionnaire de l'Académie de France à Rome, elle a été également post-doctorante et assistante de Tristan Weddigen à la Bibliotheca Hertziana - Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, où elle a développé un projet consacré aux représentations de la virilité dans l'espace urbain à Rome, de l'Unification au fascisme.

Nancy Ba

Donnée scientifique ou procédé d'esthétisation des corps sculptés ? La couleur dans les Races of Mankind de Malvina Hoffman (1931-1933)

En 1931, le Field Museum of Natural History de Chicago dirigé par Stanley Field, commande à l'artiste américaine Malvina Hoffman une centaine de sculptures représentant près de 50 types ethniques différents. Initialement exposée dans le Chauncey Keep Memorial Hall et intitulée *The Races of Mankind*, cette série cristallise pleinement la définition du sculpteur que se fait Stanley Field. Selon lui, le rôle de l'artiste est de raviver l'intérêt du public pour la science anthropologique. Aussi, s'il peut paraître quelque peu inconventionnel de la part d'un Muséum d'histoire naturelle d'engager au début des années 1930 une sculptrice, plutôt qu'un des techniciens de l'établissement déjà formés à la coloration des plâtres, le choix d'Hoffman s'impose. Cette dernière révisé la commande qui lui a été passée dès la signature du contrat : aux figures en plâtre peint, avec des cheveux humains et des yeux de verre, requête originelle, Malvina Hoffman préfère les figures en bronze « patiné afin de suggérer les différentes variétés de carnations ».

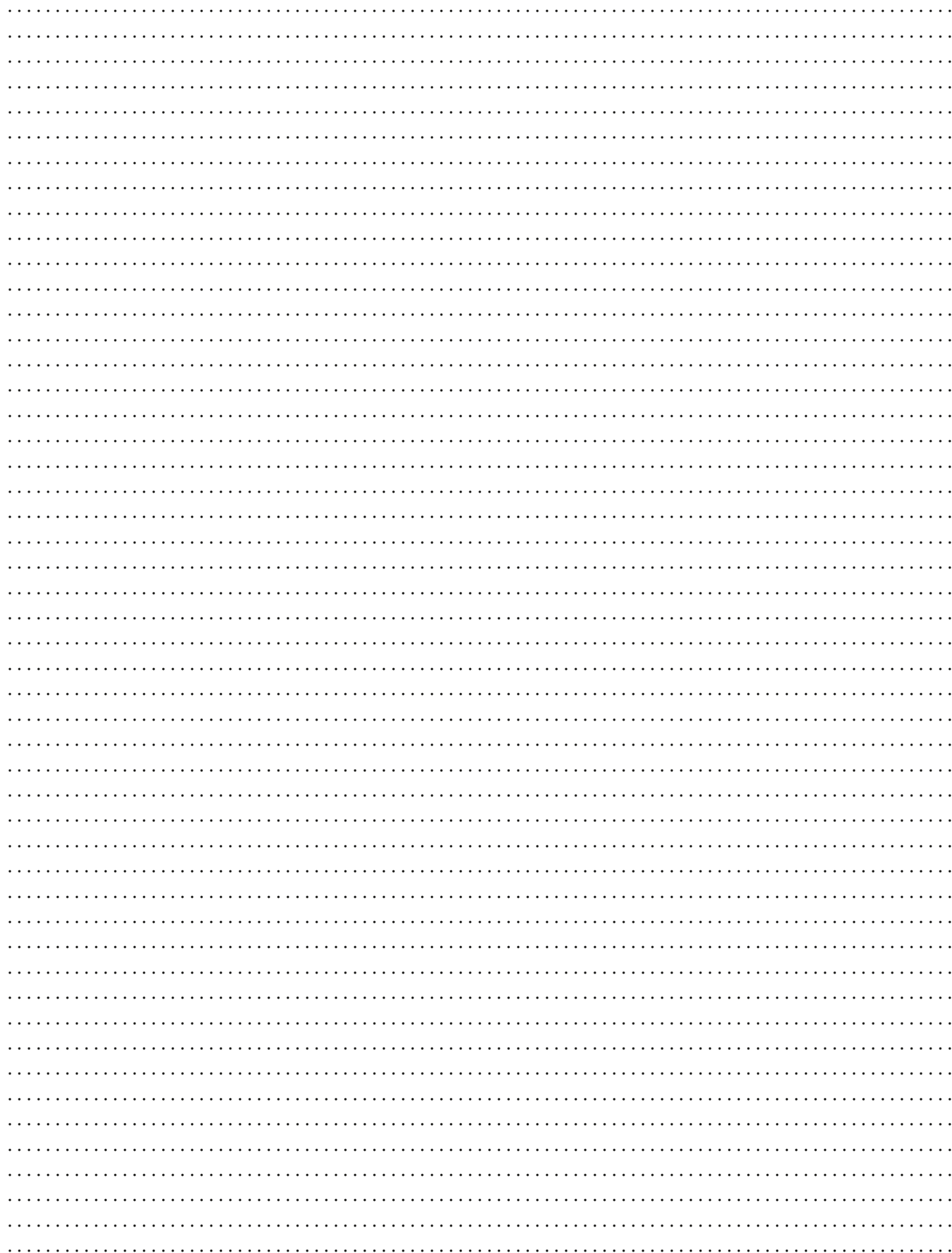
La série des *Races of Mankind* est révélatrice des considérations d'Hoffman sur la sculpture dite ethnographique. Contrairement à Charles Cordier, qui réunit différentes caractéristiques afin de créer un type idéal pour la galerie d'anthropologie du Muséum d'Histoire Naturelle à Paris en 1859, Malvina Hoffman sculpte d'après un unique modèle, au grès de ses voyages en Europe et en Asie. Le corps, dans son œuvre, est sensiblement lié à la question de l'anthropologie physique qui sert la sculpture, et inversement. Si l'artiste s'approprie les codes de l'anthropologie physique et utilise des données anthropomorphiques, son œuvre dénote surtout quant à l'importance accordée aux patines qu'elle conçoit elle-même. Comment la couleur devient-elle une étape dans la quête d'expressivité des corps sculptés au sein des galeries d'anthropologie ? Il s'agira, au cours de cette communication, d'étudier la façon dont la matérialisation des carnations insuffle une dimension esthétique à un type de sculpture considérée comme de l'illustration scientifique.

BIOGRAPHIE

Nancy Ba est doctorante contractuelle en histoire de l'art à Sorbonne Université. Sa thèse, sous la direction de Thierry Laugée, porte sur la représentation sculptée des Africains et sur la matérialisation de leur carnation (1859-1931). Elle oriente ses recherches vers les productions artistiques prenant l'altérité pour sujet et vers les liens entre sculpture et anthropologie. Surtout, elle s'intéresse à la valeur symbolique de la couleur de peau dans un contexte colonial. Elle est également membre du bureau de jeunes chercheurs de l'association anglaise *For Art History*, et participe à l'organisation d'un groupe de lecture méthodologique.

NOTES

A series of horizontal dotted lines for writing notes, spanning the width of the page.



A large area of the page is filled with a dense grid of small dots, serving as a background for a drawing or writing exercise. The grid consists of approximately 45 horizontal rows and 100 vertical columns of dots.



EXPOSITION AU MUSÉE RODIN

Corps in·visibles

Une enquête autour de la Robe de chambre du Balzac

15 octobre 2024 - 2 mars 2025

À l'automne 2024, le musée Rodin met à l'honneur une pièce méconnue de ses collections, l'*Étude de robe de chambre pour Balzac* d'Auguste Rodin. Conçue à partir d'une sélection de sculptures issues des collections du musée, de pièces de mode du XIX^e siècle du Palais Galliera et d'archives inédites de la bibliothèque de l'Institut de France, l'exposition déplie, à partir de la singulière Robe de chambre, une enquête sur la recherche d'un corps de Balzac par Rodin. Cette investigation est un véritable prélude à une réflexion sur les corps - réels, idéalisés, statufiés et occultés - dans la statuaire monumentale du XIX^e siècle qui peuplent toujours notre monde contemporain.

Le corps de Balzac, tel que Rodin l'appréhende par le vêtement, lorsqu'il fait refaire un costume du romancier disparu par le tailleur de Balzac, révèle de l'homme son physique considéré comme peu avantageux par les commanditaires du monument : Balzac, en un mot, était gros. Faisant dialoguer couture et sculpture, et rapprochant la pratique des tailleurs de celle des statuaires, l'exposition observe comment la perception des corps influence la fabrique de leur image de bronze, fortement idéalisée. Elle révèle combien le mythe de Balzac écrivant en robe de chambre permet finalement à Rodin de cacher sous d'amples plis un corps refusé en raison de sa corpulence. L'exposition invite à réfléchir à la représentation des corps dans l'espace public, et au nécessaire élargissement contemporain de ces représentations.

Commissariat : Marine Kisiel, conservatrice du département mode du XIX^e siècle au Palais Galliera, musée de la mode de Paris, et Isabelle Collet, conservatrice générale, cheffe du département scientifique et des collections du musée Rodin.



PROCHAINE JOURNÉE D'ÉTUDE

22 novembre 2024

La part de l'autre

Paris, musée Rodin, auditorium Léonce Bénédite et retransmission en direct

En partenariat avec le musée Bourdelle

On sait que, contrairement à une idée reçue, pour partie nourrie à l'époque contemporaine par le mythe moderniste de l'artiste œuvrant sans intermédiaire, l'atelier est le lieu d'activités parallèles et de rencontres plus ou moins fortuites, qui participent, de près ou de loin, à la création. Les modèles, élèves, collaboratrices et collaborateurs, praticiennes et praticiens, critiques, marchands, amis, passeurs de l'œuvre en tout genre, et famille de l'artiste parfois, interviennent dans l'espace dévolu au travail de l'artiste et leurs présences rythment la vie quotidienne de l'atelier. Pourtant, force est de constater que leurs rôles dans l'élaboration des œuvres ont le plus souvent été minorés voire éclipsés. À quelles formes cette sociabilité donne-t-elle naissance ? Comment les collaborateurs assurent-ils la pérennité du geste de l'artiste et sa traduction dans un autre matériau ? Peut-on documenter ce qui, de ces présences multiples dans l'atelier, agit ou surgit d'inattendu ? Peut-on sonder ces métamorphoses nées de l'aléatoire et du collectif, ce qui « varie l'infini » pour reprendre la belle formule de François Pompon, sculpteur et praticien de Rodin, ou migre d'un médium à l'autre ? Organisée à l'occasion de l'exposition « Rodin-Bourdelle » (Paris, musée Bourdelle; Montauban, musée Ingres-Bourdelle; Roubaix, La Piscine, 2024-2025), cette journée d'étude souhaite sonder la part extrinsèque, qui, de la genèse d'une œuvre jusqu'à sa réception, est due à d'autres mains ou d'autres interventions que celles de l'artiste.

Programme complet à retrouver prochainement sur : www.musee-rodin.fr