

2 octobre 2024
2 février 2025



Auguste Rodin, *Eve au rocher*, 1893-1906, pierre, Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek

Dossier de presse

Rodin Corps à corps

Bourdelle

 MUSÉE
BOURDELLE

18, rue Antoine-Bourdelle
75015 Paris
www.bourdelle.paris.fr
#MuseeBourdelle

PARIS
MUSÉES

En collaboration avec





SOMMAIRE

COMMUNIQUÉ DE PRESSE	p. 3
PARCOURS DE L'EXPOSITION	p. 5
Section 1 L'âme du matériau	p. 7
Section 2 Esthétique du fragment	p. 12
Section 3 Le monument(al)	p. 17
Section 4 Hybridations et métamorphoses	p. 23
RODIN / BOURDELLE BIOGRAPHIE CROISÉE	p. 27
MÉDIATION	p. 29
Un parcours de médiation pour les enfants	p. 29
Dispositifs numériques de médiation	p. 29
SCÉNOGRAPHIE	p. 30
CATALOGUE DE L'EXPOSITION	p. 31
PROGRAMMATION CULTURELLE AUTOUR DE L'EXPOSITION	p. 32
LE MUSÉE BOURDELLE	p. 34
Le charme des ateliers, la poésie des jardins	p. 34
Un nouveau site internet	p. 35
PARIS MUSÉES	
Le réseau des musées de la Ville de Paris	p. 36
LA CARTE PARIS MUSÉES	
Les expositions en toute liberté !	p. 37



Rodin / Bourdelle Corps à corps

DU 2 OCTOBRE 2024 AU 2 FÉVRIER 2025

Antoine Bourdelle (1861-1929) admira Auguste Rodin (1840-1917), de vingt ans son aîné. Il travailla pendant quinze années comme praticien, chargé de tailler des marbres pour Rodin. Le maître perçut en cet héritier, volontiers indocile, un « éclairé de l'avenir ».

Parallèles, souvent superposées, les trajectoires de ces deux personnalités hors du commun méritent d'y consacrer une grande exposition. À travers plus de 160 œuvres, dont 96 sculptures, 38 dessins, 3 peintures et 26 photographies, le dialogue donne à voir, avec une ambition et une ampleur inédites, les fraternités et réciprocity comme les divergences et antagonismes de deux créateurs, de deux univers plastiques, porteurs des enjeux majeurs de la modernité : refus du naturalisme et de la vraisemblance, retour aux sources de l'antique et de la matière première, expressionnisme du modelé, esthétique du fragment, hybridations et poétique de l'assemblage, réflexion prospective sur le socle et le monumental, autonomie de la sculpture et volonté d'épure qui ouvrent la voie de l'abstraction...

L'exposition bénéficie du soutien exceptionnel du musée Rodin qui prête 60 œuvres de ses collections, mais aussi de prêts de nombreuses institutions internationales : le musée national d'Art moderne / Centre de création industrielle / Centre Pompidou, le musée d'Orsay, la maison de Balzac, le Petit Palais, musée des Beaux-arts de la Ville de Paris, le musée des Beaux-arts de Lyon, le musée des Beaux-arts de Rouen, le musée Matisse de Nice, le musée départemental Matisse du Cateau-Cambrésis, les Ateliers-musée Chana Orloff, la Fondation Giacometti à Paris, l'Alberto Giacometti-Stiftung Kunsthaus de Zürich et la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague.



ITINÉRANCE

L'exposition sera présentée à La Piscine - Musée d'art et d'industrie André-Diligent de Roubaix du 1^{er} mars au 1^{er} juin 2025 puis au Musée Ingres Bourdelle de Montauban du 27 juin au 19 octobre 2025.

DATES ET HORAIRES D'OUVERTURE DE L'EXPOSITION

L'exposition est présentée du 2 octobre 2024 au 2 février 2025 et ouverte du mardi au dimanche de 10h à 18h (dernière entrée 18h15).

Ouverture en nocturne

L'exposition est ouverte tous les vendredis jusqu'à 20h (dernière entrée 19h15).

Commissariat général

Ophélie Ferlier Bouat, conservatrice en chef du patrimoine, directrice du musée Bourdelle

Commissariat scientifique

Jérôme Godeau, commissaire d'exposition, historien de l'art, musée Bourdelle

Colin Lemoine, responsable des photographies et des collections des XX^e et XXI^e siècles, musée Bourdelle

Véronique Mattiussi, cheffe du service de la Recherche, musée Rodin

Valérie Montalbetti-Kervella, responsable des sculptures, musée Bourdelle

Lili Davenas, conservatrice des peintures et dessins, musée Bourdelle

Cette exposition bénéficie du soutien de



Sfif



CRÉDIT MUNICIPAL
DE PARIS 
MODERNE DEPUIS 1637

En collaboration avec :



Roubaix
La Piscine



PARCOURS DE L'EXPOSITION



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Portrait d'Auguste Rodin
Vers 1910.
Bronze
Fonte Valsuani, 1977
Paris, musée Bourdelle

HOMMAGES ET FILIATIONS

En préambule au parcours de l'exposition, une section liminaire souligne la puissance tutélaire, par un corpus restreint de photographies, de dessins offerts par Rodin à Bourdelle de sculptures offertes par Bourdelle au musée Rodin. On y mesure le poids de la filiation plastique, mais aussi celui de la référence consacrée et récurrente de Michel Ange.



Sa vie durant, Bourdelle conserve ce montage de son portrait en regard de celui de Rodin, souvenir de l'époque à laquelle il travaille régulièrement pour lui.

Anonyme
Double portrait d'Antoine Bourdelle et Auguste Rodin
Vers 1900
Montage, épreuve gélatino-argentique à développement
Paris, musée Bourdelle

Bourdelle entreprend un portrait de Rodin en 1904. À l'été, il lui réclame des séances de pose, interrompues par le maître. Bourdelle parvient cependant à achever deux sculptures de Rodin en 1910. *Rodin au travail* le représente debout, devant un fragment de la *Porte de l'enfer*, un grand compas à la main.

Le buste en forme de terme présenté au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts a été ultérieurement tronqué de sa partie basse par Bourdelle, qui a toutefois conservé l'inscription : « Au maître Rodin ces profils rassemblés. » Si la référence est flatteuse, la dédicace affirme toutefois la volonté de géométriser les volumes et d'architecturer les formes, loin du modelé rodinien.



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Rodin travaillant à *La Porte de l'Enfer*
1910
Bronze
Fonte Rudier, avant 1927
Paris, musée Rodin



Auguste Rodin (1840-1917)
Adam
 1880
 Bronze
 Fonte Rudier, 1928
 Paris, musée Rodin



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Adam, modèle à grandeur d'exécution
 1889
 Bronze
 Fonte Susse, 1990
 Paris, musée Bourdelle



Auguste Rodin (1840-1917)
Femme nue de dos
 1908
 Crayon graphite, aquarelle et rehauts de gouache blanche sur papier marouflé sur toile
 Paris, musée Bourdelle

En 1881, Rodin obtient de l'administration des Beaux-Arts la commande de deux grandes figures d'Adam et Ève qu'il envisage de placer de part et d'autre de *La Porte de l'Enfer*. Exposé au Salon de 1881 sous le titre *La Création de l'Homme*, Adam fait explicitement référence à la nudité musculeuse des célèbres *Ignudi [Nus]* de Michel-Ange, peints au plafond de la chapelle Sixtine, à Rome (1508-1512). Désignant le sol, Adam semble s'arracher douloureusement à la terre originelle. Sept ans après, Bourdelle traite le même sujet dans un style académique marqué par Michel-Ange. Le geste de désespoir obéit à l'iconographie canonique d'Adam, accablé par le poids du péché originel.

DONS ET OFFRANDES

Dès 1902, Bourdelle et Rodin s'échangent sculptures et dessins. A l'été 1907, Bourdelle se rend chez Rodin à Meudon afin d'appréhender au mieux la technique de son aîné pour rédiger un article sur ses dessins, publié en 1908. Certains dessins, comme *Femme nue de dos*, lui sont vraisemblablement donnés par Rodin après la parution de son texte, en guise de remerciement. Parmi les quinze dessins de la collection de Bourdelle, six sont dédiés de la main du maître au « grand ami » ou au « grand sculpteur ».

SECTION 1 | L'ÂME DU MATÉRIAU

La première section interroge le rôle du praticien, montre pourquoi et comment Bourdelle devint les « mains » de Rodin, transcrivant dans la pierre des modèles en plâtre du maître, dont la magistrale Ève, exceptionnellement prêtée par la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague, constitue l'ultime chef-d'œuvre. Elle dit aussi la fascination réciproque des deux hommes pour le marbre et l'esthétique de l'inachevé.

BOURDELLE, PRATICIEN DE RODIN

Neveu d'un tailleur de pierre et fils d'un ébéniste, Antoine Bourdelle apprend très tôt le travail de la matière. Auguste Rodin fait connaissance avec l'œuvre de son cadet au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts de 1892. Assailli de commandes, Rodin fait alors travailler une dizaine de praticiens, et sollicite Bourdelle.

Entre 1893 et 1907, Bourdelle taille une dizaine de marbres pour Rodin dans ses ateliers (actuel musée Bourdelle), aidé de ses propres praticiens et élèves. Désireux d'être davantage qu'un simple exécutant, il propose notamment de le seconder auprès des fondeurs. De son côté, Rodin soutient le jeune sculpteur, notamment pour le *Monument aux combattants* de Montauban, marqué par l'expressivité rodinienne.



En 1902 apparaissent les premières tensions : Bourdelle tarde trop à tailler Ève et propose pour le buste de *Rose Beuret* une composition rejetée par Rodin. Pourtant leur collaboration dure encore quelques années. En mars 1908, Bourdelle peut enfin écrire : « J'ai en ce moment beaucoup de travaux. Je n'ai plus besoin de travailler pour Rodin. Je vends beaucoup. »

S'il réceptionne la pierre à tailler dans ses ateliers en 1893, Bourdelle reçoit plusieurs commandes personnelles qui retardent son exécution. Il y travaille ponctuellement à compter de 1901, pressé par Rodin. Bourdelle restitue jusqu'aux imperfections de la peau et se garde de trop lisser chaque centimètre carré du calcaire devenu chair de cette figure issue des réflexions de Rodin pour *La Porte de l'Enfer*.

Auguste Rodin (1840-1917)
Antoine Bourdelle (praticien)
Ève au rocher, grande version
1893-1906
Pierre calcaire
Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek



Antoine Bourdelle
*Essai de composition à partir du plâtre
 du buste de Rose Beuret de Rodin*
 Fin 1901 – début 1902
 Épreuves gélantino-argentique
 Paris, musée Bourdelle



Auguste Rodin (1840-1917)
 Antoine Bourdelle (praticien)
Rose Beuret (1844-1917)
 1902-1903
 Marbre
 Paris, musée Rodin



Auguste Rodin (1840-1917)
 Louis Mathet (1853-1920), puis Antoine Bourdelle (1861-1929)
 [praticiens]
Les Premières Funérailles ou Le Purgatoire,
 dit aussi *Les Âmes du Purgatoire*
 1906-1907
 Pierre
 Paris, musée Rodin

Chargé de tailler le marbre du *Buste de Rose Beuret*, Bourdelle entoure le visage d'un tissu semblable à un voile et en envoie la photographie à Rodin. Le maître accueille mal cette initiative : « Je veux la copie fidèle du masque – sans plus – c'est moi qui fais mes compositions. Je n'ai pas demandé qu'on compose ! »

Au début du siècle, Bourdelle sollicite régulièrement Rodin pour qu'il lui envoie des marbres à tailler. Le maître lui confie *Les Premières Funérailles*, entamé par Louis Mathet. Bourdelle peine sur cette œuvre, s'en plaint à Rodin, à qui il ne la livre jamais. Ce n'est qu'à la fin de sa vie que Bourdelle prend contact avec le musée Rodin pour lui rendre la sculpture.

LA GANGUE ET LA FORME

Bourdelle est fasciné par la découverte d'un marbre de Rodin au Salon de 1888 : un buste gracieux jaillit d'un bloc irrégulier, ponctué de traces d'outils.

Ce caractère d'inachevé, de non finito, force la comparaison entre les marbres de Rodin et ceux de Michel-Ange. Rodin assimile cette esthétique : il demande à ses praticiens de pousser les finitions des chairs en premier et décide de l'instant qui marque l'achèvement de l'œuvre. Cette tension entre raffinement et rusticité, entre esprit et matière, devient le sceau de la manière rodinienne.

La perception de « pierre brute » est en réalité factice, puisque la matière est criblée de marques d'outils dues à la main du praticien. Rodin assume ainsi pleinement la matérialité de la sculpture et sa composante manuelle, artisanale.

Marqué par son aîné, Bourdelle entreprend plusieurs marbres volontairement inachevés (*La Hellade immortelle*, *Le Poète*). Sa vie durant, Bourdelle conserve un lien presque mystique avec la matière : « Je reviens toujours au rocher, que ce soit le marbre ou la pierre [...]. J'écoute la voix sous l'outil ; quand elle se fait sourde, qu'elle ne frémit pas à plein, quand sous les pans taillés la lueur se fait grise, je comprends le conseil, et je m'incline et je laisse l'outil ».



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Le Poète ou Le Jour et la Nuit
1901
Marbre
Paris, musée Bourdelle

Bourdelle présente ce portrait de son élève Henri de Bideran au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts de 1901, en même temps que le *Monument à Victor Hugo* de Rodin. Derrière *Le Poète* solaire, la figure trouble et à peine ébauchée de la Nuit est tapie dans l'ombre.

Même si Bourdelle s'en défend, *Le Poète* est son marbre le plus rodinien : par le contraste entre le buste de l'homme aux chairs polies et la Nuit prise dans sa gangue de marbre, par les marques de la pratique laissées visibles et par son sujet même. *Le Poète* : ainsi s'intitulait à l'origine le célèbre Penseur... Mais quand Rodin donne à voir un Dante méditant sur la détresse humaine, replié, tout en introspection, Bourdelle élève son jeune homme solaire vers le ciel, malgré ses démons.



Auguste Rodin (1840-1917)
Jean-Marie Mengue (praticien)
La femme slave
1906
Marbre
Paris, musée Rodin
Donation Rodin, 1916

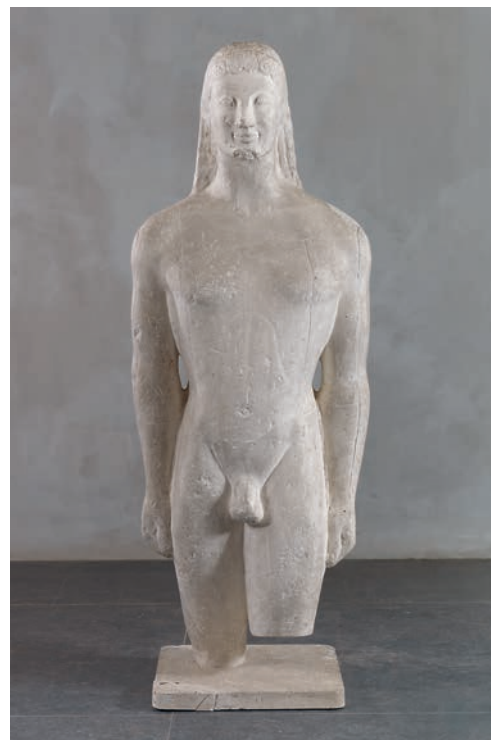
[INTERMÈDE] AFFINITÉS ÉLECTIVES

Rodin et Bourdelle sont des collectionneurs insatiables, à la mesure de leurs moyens respectifs. Au début des années 1890, Rodin s'installe à la villa des Brillants à Meudon où il réunit plus de 6 000 œuvres entre 1893 et 1917. Bourdelle chine avec passion auprès des antiquaires à Paris et en province. Entamée dès les années 1890, sa collection est toutefois sans commune mesure avec celle de Rodin, pour le compte duquel il achète à l'occasion.

Choisi au sein de leurs collections respectives, cet ensemble atteste une fraternité esthétique, des références communes, la passion de « l'art rétrospectif » et de l'Antique en partage. Ni systématique ni exclusif, leur goût les porte vers des œuvres égyptiennes, hindoues, japonaises, perses, s'attache aussi bien aux objets d'art qu'aux sculptures médiévales. Les deux sculpteurs partagent de surcroît une admiration profonde pour des artistes contemporains tels que Jean-Baptiste Carpeaux, Pierre Puvis de Chavannes ou leur ami Eugène Carrière. Pour l'un comme pour l'autre, leur collection est le prolongement naturel de l'atelier et donne matière à créer.



Anonyme
Apollon de Théra
Vers 1902
Paris, musée Rodin



Anonyme
Apollon de Théra
Plâtre
Paris, musée Bourdelle

En 1902, Rodin découvre à Vienne et à Dresde des épreuves en plâtre tirées à partir du moulage d'un *kouros* archaïque grec en marbre trouvé en 1830 sur l'île de Santorin (vers 570-560 av. J.-C., Athènes, musée national archéologique). Émerveillé, Rodin parvient à s'en procurer plusieurs surmoulages vers 1902-1903. « L'Antique est simple et [...] il sait simplifier, ce qui lui donne une énergie étonnante », écrit Rodin.

Suite à sa découverte des épreuves en plâtre en 1902, Rodin offre cet exemplaire à Bourdelle en 1904.



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Sainte Barbe
1916
Plâtre polychrome
Lyon, musée des beaux-arts

En 1916, à la demande de son beau-frère Paul-Louis Couchoud, Bourdelle conçoit un véritable ex-voto moderne avec cette statue de *Sainte Barbe*, destinée à protéger le jeune frère du commanditaire, envoyé au front. Bourdelle revisite les figures de saintes ou de Vierges médiévales : hanchement prononcé, rythme des larges plis géométrisés, synthèse des formes et des visages, polychromie.

« Je tiens l'art roman comme étant l'expression plastique la plus droite, la plus pure et la plus éclairée de la pensée constructive et décorative chrétienne. C'est dans les basiliques romanes que je me sens absolument tenu dans les nombres de Vérité. »

Antoine Bourdelle, « Art roman, pierres saintes, demi-ruinées »,
L'Amour de l'art, no 2, février 1920, p. 50



Auguste Rodin (1840-1917)
Masque de Camille Claudel
Vers 1884
Plâtre
Paris, musée Rodin

SECTION 2 | ESTHÉTIQUE DU FRAGMENT

Cette deuxième section de l'exposition souligne l'expressivité plastique d'un « corps en morceaux » – tête, main, torse –, auquel Rodin, le premier, confère une pleine légitimité.

LE MASQUE : UN ABRÉGÉ SAISSISSANT

La forme du masque est plébiscitée par les artistes, en quête d'expression synthétique. Ce demi-visage qui dissimule ou révèle joue d'un statut ambigu, tantôt étude ou résidu d'un portrait, tantôt élément décoratif au caractère presque abstrait.

Symboliquement, Bourdelle offre à Rodin un masque d'*Apollon* qui emprunte aux procédés du maître, tout en affirmant une esthétique nouvelle. Une étude en terre modelée en 1898 d'après un jeune modèle italien au visage émacié est retrouvée vers 1901-1902 dans un coin de l'atelier, desséchée et craquelée. Bourdelle en tire un plâtre qui conserve volontairement les fentes et crevasses, comme Rodin l'avait fait pour le *Masque de l'homme au nez cassé* ou pour une étude de torse de *Saint Jean-Baptiste*, point de départ du célèbre *Homme qui marche*.

Les recherches menées par Rodin sur le masque font alterner études d'expression et études réalistes. Sa curiosité pour les matériaux nouveaux le pousse à confier la réalisation de cinq œuvres en pâte de verre à Jean Cros. L'illusionnisme du masque d'*Hanako* (1912) est critiqué par Antoine Bourdelle lorsqu'il fait appel au même maître verrier pour l'hypnotique masque d'*Irene Millett*.



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Apollon, masque
1900
Plâtre
Paris, musée Rodin



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Tête d'Apollon ou Apollon au combat
Base carrée, modèle définitif
1898-1911
Bronze. Fonte Rudier, avant 1932
Paris, musée Bourdelle

Un masque d'homme en terre abandonné par Bourdelle dans son atelier est retrouvé quelques années plus tard, desséché et craquelé. En 1911, Bourdelle place sur une grande base cubiste la tête, construite toute en facettes, et remplace le cou par un polyèdre aux arêtes vives. Il fait de l'œuvre un symbole de son « divorce » esthétique et amical avec Rodin : « Lorsque Rodin vit le plâtre, il en fut vivement saisi. Il vit le divorce accompli et ne me pardonna jamais », écrit-il plus tard. Désormais, la puissance constructive bourdellienne tourne le dos au modelé rodinien. Apollon en devient l'emblème : « Tête d'Apollon, tu fus ma religion construite. »



De la *Femme accroupie* modelée en 1881-1882 pour *La Porte de l'Enfer*, Rodin prélève en 1907 la tête qu'il baptise *Tête de la Luxure* et dont il envoie la première fonte à Londres en 1914. La chevelure traitée en multiples facettes et la joue droite défoncée annoncent les recherches de Pablo Picasso avec la tête cubiste de *Fernande* (1909) ou de Bourdelle avec la *Tête d'Apollon*.

Auguste Rodin (1840-1917)
La Luxure, tête, grand modèle
1907
Plâtre
Paris, musée Rodin



La fascination que Rodin éprouve pour la comédienne japonaise Hanako le conduit à multiplier les études, à rechercher l'expression juste. Fruit d'une collaboration avec le maître verrier Jean Cros, ce masque engendre un trouble, car la coloration de la pâte de verre lui donne la consistance de la chair. Hanako fixe droit devant elle et sa présence, reconnaît Rodin, « est tellement vivante qu'elle est surnaturelle ».

Auguste Rodin (1840-1917)
Jean Cros, maître verrier (1884-1932)
Hanako, masque
1907-1908 (modèle)
Pâte de verre colorée
1912
Paris, musée Rodin



Dans le sillage de Rodin, Bourdelle sollicite Jean Cros pour la réalisation en pâte de verre du portrait d'Irène Millett dont il a modelé un buste en plâtre coloré (1916). « Vu Rue Auber vos pâtes, écrit-il à Cros en septembre 1917 [...] Anako [sic] la sculpture ressemble trop à [un] moulage sur nature ».

Ce masque au modelé simplifié et au regard fixe, érigé sur le socle d'une double brique, a la présence hypnotique d'un portrait funéraire gréco-égyptien.

Antoine Bourdelle (1861-1929)
Jean Cros, maître verrier (1884-1932)
Irène Millett, masque
1917-1923
Pâte de verre colorée
Paris, musée Bourdelle

LA MAIN, UN PORTRAIT EN ACTE

« Il y a dans l'œuvre de Rodin des mains, des mains indépendantes [...] qui, sans appartenir à aucun corps, sont vivantes », écrit le poète Rainer Maria Rilke. Sujet privilégié de la sculpture rodinienne, la main est tantôt modelée pour elle-même, tantôt tirée de figures préexistantes. *La Main de Dieu* (1898) combine ainsi deux petites figures dans la main droite de l'un des *Bourgeois de Calais*. D'une grande force plastique et symbolique, cet assemblage assimile la main du sculpteur-modeleur à celle du Créateur.

Rodin perçoit la charge expressive de ce fragment : « N'imaginaient-ils point qu'un artiste doit s'appliquer à donner autant d'expression à une main, à un torse, qu'à une physionomie ? [...] L'expression et la proportion, le but est là. Le moyen, c'est le modelé : c'est par le modelé que la chair vibre, combat, souffre ».

Dans son *Monument aux Bourgeois de Calais* (1885-1889) comme dans celui aux *Combattants de Montauban* (1895-1902) de Bourdelle, les mains résument à elles seules l'esprit de la composition. Leur pouvoir suggestif est tel que certaines ont été traduites en marbre ou en bronze et exposées, comme les *Mains Crispées* (1897-1899) de Rodin ou la *Main désespérée* (1900) de Bourdelle.



Eugène Druet,
Main crispée de Rodin en bronze
Vers 1897-1899
Épreuve gélantino-argentique
Paris, musée Rodin

L'expressivité de cette main, qui n'est rattachée à aucune figure connue, pousse Rodin à la traduire en bronze et à la placer sous l'objectif d'Eugène Druet. Publiés en illustration d'un article de Gustave Kahn, les tirages de Druet sont sous-titrés « Main d'expression ».

Ce titre évoque le célèbre exercice de la « tête d'expression » de l'École des beaux-arts, auquel se pliaient les apprentis artistes afin de progresser dans la représentation des passions et expressions.



Cette *Main crispée* est en quelque sorte la jumelle de celle de Rodin. Isolée sur un socle et photographiée par Bourdelle vers 1900, elle constitue l'un des rares fragments qu'il expose de son vivant, à plusieurs reprises : en 1909 à Prague, en 1924 dans l'exposition « Les mains et les pieds dans l'art, à travers les âges » à la galerie Sambin, et lors de la grande rétrospective de Bruxelles en 1928.

Antoine Bourdelle (1861-1929)
Main crispée, étude pour le Monument aux combattants
vers 1900
Épreuve gélantino-argentique à développement
Paris, musée Bourdelle

LE TORSE, UNE PRÉSENCE RADICALE

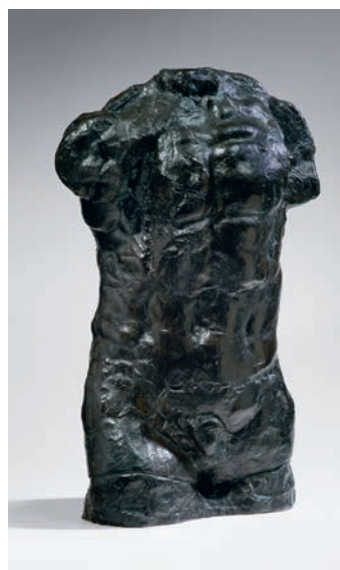
Auguste Rodin est le premier à accorder une légitimité plastique au fragment et à le considérer comme une œuvre définitive, au plus près de la combinatoire de l'atelier. Sans visage, sans regard, le torse est ce signe plastique irréductible où se concentre la présence et l'énergie vitale. « Il importe, confie Rodin, de se rappeler que le premier commandement [...] est de savoir bien modeler [...] un torse ». Dans la chair ramassée, Rodin affirme puissamment le sentiment de la vie. Fort de la leçon plastique du célèbre *Torse du Belvédère* antique, il modèle le *Torse de l'Ombre* (1902) qui trouve son pendant dans le spasme d'un fragment du *Monument aux combattants* de Bourdelle.

Avec l'architecture cylindrique du *Torse de Pallas* qu'il taille en 1905, Bourdelle affiche la volonté de rompre avec « le modelé à la Rodin », de revenir à « l'ordre des constructeurs ». La géométrisation des volumes, la synthèse architecturée du torse d'*Héraklès* (1906-1909) offrent un contrepoin à l'*Athlète* (1910) cubisant de Raymond Duchamp-Villon. Cette logique de la soustraction et de la synthèse ouvre également le champ au primitivisme radical de Constantin Brancusi ou d'Alberto Giacometti, comme à la forme totémique des torsos de Chana Orloff et d'Ossip Zadkine.



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Grand Guerrier
 Étude de torse pour le Monument aux morts, aux combattants et serviteurs du Tarn-et-Garonne de 1870
 1898-1900
 Bronze
 Fonte Coubertin, 2000
 Paris, musée Bourdelle
 Legs Rhodia Dufet Bourdelle, 2002

La leçon plastique de Rodin est portée à son comble avec ce torse modelé pour le *Monument aux combattants* de Montauban. Musculeux, monumental, convulsif, ce fragment d'atelier résume à lui seul la rage de l'expression qui anime les *Combattants*. Pourtant, Bourdelle ne songe jamais à l'exposer comme œuvre autonome.



Auguste Rodin (1840-1917)
L'Homme qui marche, grand torse
 Vers 1906
 Bronze
 Fonte Godard, 1985
 Paris, musée Rodin
 Ce torse est issu

Ce torse est issu du moulage d'une étude en terre crue modelée trente ans auparavant, oubliée dans un coin de l'atelier. Fondu en bronze, ce fragment est exposé par Rodin dès 1889. Il en tire une épreuve en plâtre qu'il assemble à une paire de jambes : cette première mouture de *L'Homme qui marche* est présentée à la rétrospective du pavillon de l'Alma, en 1900. En 1906 Rodin charge Henri Lebossé, spécialiste de « l'augmentation », de le seconder dans l'exécution d'une version monumentale qui exacerbe l'expressionnisme du fragment originel.



Auguste Rodin (1840-1917)
Torse de jeune femme cambrée
grand modèle
1909
Plâtre
Paris, musée Rodin

D'une petite figure modelée vingt ans auparavant pour *La Porte de l'Enfer*, Rodin tire ce *Torse de jeune femme cambrée*, agrandi par Henri Lebossé et présenté au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts de 1910. Ce fragment au modelé frémissant est un concentré de l'art rodinien, dont le corps sexualisé est « courbé en arrière [...], comme un bel arc sur lequel Éros ajuste ses flèches invisibles » (Rodin).



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Héraklès archer, torse
1909
Bronze
Fonte Godard, 1969
Paris, musée Bourdelle

SECTION 3 | LE MONUMENT(AL)

Fondamentale, la question du monumental ressortit à l'inscription de l'œuvre dans l'espace, à la nécessité de « franchir ce pas décisif pour la sculpture de plein air » (Auguste Rodin). Elle conduit à une triple réflexion sur le socle, le rapport entre architecture et sculpture, et le changement d'échelle.



Eugène Druet (1867-1916)
Monument des Bourgeois de Calais sur un échafaudage
dans le jardin de la villa des Brillants à Meudon
1913
Épreuve gélatino-argentique
Paris, musée Rodin

LE POUVOIR DU SOCLE

Avec le monument des *Bourgeois de Calais* (1889), Rodin entame une réflexion inédite sur l'interaction entre l'œuvre et son environnement dans l'espace public. Il envisage d'abord de placer le monument sur un socle très haut, permettant au groupe de se découper sur le ciel. Il projette ensuite de le poser presque à terre pour pénétrer au cœur du sujet, comme dans les groupes sculptés médiévaux de mises au tombeau du Christ.

À compter des premières années du XX^e siècle, Antoine Bourdelle dépasse la notion d'accessoire ou de simple présentoir du socle, pour le concevoir simultanément avec l'œuvre, voire comme élément constitutif : « Je pars d'une époque de honte ou toute œuvre sculptée n'est pas cohérente avec ses supports, murs ou piédestaux », écrit-il en 1911. Cette forme nouvelle de spatialisation intègre le point de vue dans la conception même de l'œuvre et ouvre la voie à un abolissement des frontières entre œuvre et socle. Développée par Constantin Brancusi ou Alberto Giacometti, cette réflexion plastique constitue l'un des enjeux majeurs de la sculpture moderne.



Au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts de 1912, *Pénélope*, cette colonne charnelle, est exposée sur un socle constitué de deux blocs rigoureusement superposés. Loin d'être un procédé scénographique, ce piédestal inscrit dans l'espace le déploiement sinueux de la sculpture dont il décuple la monumentalité. La colonne prend le pouvoir sur le chapiteau, qui lui sert de faire-valoir.

Jacques Roseman
Pénélope sur socle
1912
Négatif sur verre au gélatino-
bromure d'argent
Paris, musée Bourdelle



Auguste Rodin (1840-1917)
Marie Fenaille, buste, la tête inclinée
 à gauche, sur colonne
 1898
 Plâtre
 Paris, musée Rodin



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Mécislas Golberg, buste stèle
 1898
 Plâtre
 Paris, musée Bourdelle

La réflexion sur le socle est indissociable de la pratique de l'assemblage chez Rodin : ainsi, les recherches autour de *Marie Fenaille* intègrent à la création du buste une gaine ou une colonne élancée qui met en exergue et tient le buste à distance. Cette recherche plastique trouve son prolongement dans l'effigie de *Mécislas Golberg* de Bourdelle, qui supprime toute distinction entre buste et socle. Bourdelle propose une réécriture moderne de la typologie du terme romain. Ces bustes prolongés en partie basse par des gaines servaient dans l'Antiquité de bornes pour délimiter les propriétés.



Alberto Giacometti (1901-1966)
Henri Rol-Tanguy
 1946
 Plâtre
 Paris, Fondation Giacometti



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Stéphanie Van Parys, tête sur socle à trois gradins
 Vers 1905
 Plâtre
 Paris, musée Bourdelle

Au seuil du XX^e siècle, Bourdelle réalise plusieurs versions de la tête de Stéphanie Van Parys, sa première épouse. Il la dispose sur différents socles dont il modifie la hauteur et les gradins pour en célébrer la présence. Quarante ans plus tard, les recherches spatiales auxquelles se livre son ancien élève Alberto Giacometti autour de la fameuse série des têtes poussent ces recherches encore plus loin, mettant à distance l'être représenté, vulnérable et vibrant.

LA PORTE ET LE MUR

Depuis l'Antiquité grecque, la sculpture est la compagne naturelle de l'architecture. Tous deux admirateurs des édifices antiques, romans et gothiques, Rodin et Bourdelle ont oeuvré diversement dans le domaine de la sculpture architecturale.



Auguste Rodin (1840-1917)
Bas-relief latéral de *La Porte de l'Enfer*,
Les Limbes, partie inférieure
Vers 1884-1885
Plâtre
Paris, musée Rodin

En 1880, Rodin reçoit la commande d'une porte destinée à l'entrée d'un futur musée des Arts décoratifs. Travaillant avec fièvre à cette *Porte de l'Enfer* inspirée par la *Divine Comédie* de Dante (XIV^e siècle), Rodin modèle plus de deux cents figures et groupes, mais le projet avorte. Cette porte sans emploi devient la matrice d'une « œuvre-monde » dont l'architecture se disloque sous le magma des formes.

« Chaque groupe est un chef-d'œuvre, mais l'ensemble n'est pas fait pour une porte », écrit Bourdelle au sujet de la Porte de Rodin. Défenseur d'une unité primordiale entre sculpture et architecture, Bourdelle se situe dans la lignée des Sécessions européennes et de l'Art nouveau. En 1911, il conçoit la façade du *Théâtre des Champs-Élysées*, édifié avenue Montaigne à Paris sous la conduite des architectes Auguste et Gustave Perret. En une frise gigantesque et cinq bas-reliefs, les figures simplifiées et géométrisées rythment les grandes lignes de ce Parthénon du XX^e siècle sans « qu'aucun geste, aucun plan, aucune ombre, aucune saillie des sculptures n'offusque le mur ni ne le brise » (Bourdelle).

La Porte de l'Enfer est structurée en deux battants, surmontés d'un linteau et flanqués

de piédroits de part et d'autre. Tel un peuple grouillant et convulsif, les figures jaillissent du bas au haut relief au mépris du cadre. Au regard de Bourdelle, cet esthétisme du « morceau », si sublime soit-elle, méconnaît la monumentalité : « Combien ils sont poignants, ces tronçons de Rodin ! [...] Le bronze est là prisonnier de la seule chair, hors de la loi sculpturale. »

Initié en 1910 par le financier Gabriel Thomas, le projet du théâtre des Champs-Élysées est finalement confié aux architectes Gustave et Auguste Perret, qui proposent une façade en partie aveugle avec une structure de béton armé plaqué de marbre. Appelé en renfort, Bourdelle conçoit la façade en trois semaines et treize esquisses. Le parti horizontal de Perret est abandonné au profit d'un rythme vertical, scandé de trois hautes baies. Dans cette étude, les figures de la frise et des cinq bas-reliefs encore en gestation contribuent déjà « au calme et à l'aplomb majestueux » de l'ensemble.

Antoine Bourdelle (1861-1929)
*Élévation de la façade du théâtre
des Champs-Élysées,
douzième étude*
1911
Encre noire, gouache
et aquarelle sur papier vélin
Paris, musée Bourdelle



Destinée à la partie haute de la façade du théâtre des Champs-Élysées, la frise *Apollon et les Muses*, traitée en bas-relief, atteste une volonté de simplification formelle et de discipline, dans le prolongement du plan du mur. Les volumes sont souples, le geste éloquent et la draperie ample. Par un art éprouvé de la synthèse, Bourdelle confère à cette page de sculpture un caractère éminemment graphique, et en tous points lisible.



Antoine Bourdelle (1861-1929)
*Muse, fragment de la frise
de La Méditation d'Apollon pour
le Théâtre des Champs-Élysées*
1912
Plâtre
Paris, Musée Bourdelle

MONUMENT(AL)

Pour être lisible à distance, la sculpture monumentale implique une subversion des proportions et de la mimêsis, c'est-à-dire de l'imitation, de la ressemblance. Avec le *Monument à Balzac* (1897), Rodin ne conserve que les « modelés essentiels » pour transformer l'écrivain en un monolithe dressé vers le ciel, dont les photographies iconiques d'Edward Steichen contribuent à révéler l'expressivité plastique.

Sculpteur du monumental par excellence, Bourdelle recourt à une simplification des masses, privilégie la forme à l'expression et les idées au particulier.

Par un long processus d'agrandissement et d'épure ne sont conservées que les lignes principales. L'allégorie monumentale de *La France* est initialement destinée à être placée sur la pointe de Grave en Gironde, devant un phare gigantesque en béton commémorant l'intervention américaine lors de la Grande Guerre (détruit). Toute en verticalité, *La France* devait en être la vigie, saluant la statue de *La Liberté* d'Auguste Bartholdi de New York par-delà les mers.

La conception du monument comme un signal qui se déploie dans l'espace connaît une postérité considérable, de Constantin Brancusi à Antony Gormley.



Edward Steichen
The Open Sky, 11 p.m. (Balzac de Rodin en plâtre)
1908
Platinotype
Paris, musée Rodin



Après avoir envisagé d'habiller Balzac d'une redingote ou d'une robe de moine, Rodin choisit l'emblématique robe de chambre dont l'écrivain aimait à couvrir ses épaules lors de ses séances d'écriture. Dans cette variante de l'étude finale, le jabot de dentelle d'une étude antérieure a été supprimé, mais la cravate et le capuchon sont encore présents.

Vertical, synthétique et radical, *Balzac* est incompris par une grande partie du public et de la presse lors de son dévoilement au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, le 30 avril 1898. Bourdelle compte parmi ses défenseurs.

Auguste Rodin (1840-1917)
Balzac, variante de l'étude finale avec cravate
et amorce de capuchon sur l'épaule gauche
1897
Plâtre
Paris, musée Rodin



Au fil des croquis qui sont autant de supports à la réflexion plastique, Bourdelle travaille sur la notion de rupture d'échelle et la conception du monument comme un signal monumental, dans la lignée de la *Statue de la Liberté* d'Auguste Bartholdi. Il conçoit une Athéna droite et fière, arborant une lance démesurément haute, afin de redoubler l'élan du monument. Dans cette effigie héroïque s'incarnent les aspirations d'un peuple.

Antoine Bourdelle (1861-1929)
La France, monument de la pointe de Grave
30 décembre 1922
Encre brune, aquarelle, rehauts de gouache blanche et crayons
de couleur sur trois morceaux de papier transparent raboutés
et collés sur carton
Paris, musée Bourdelle

SECTION 4 | HYBRIDATIONS ET MÉTAMORPHOSES

Antoine Bourdelle (1861-1929)
Le Pommier abandonné
 2 septembre 1917
 Encre noire et aquarelle
 sur papier vélin
 15,5 x 20,1 cm
 Paris, musée Bourdelle

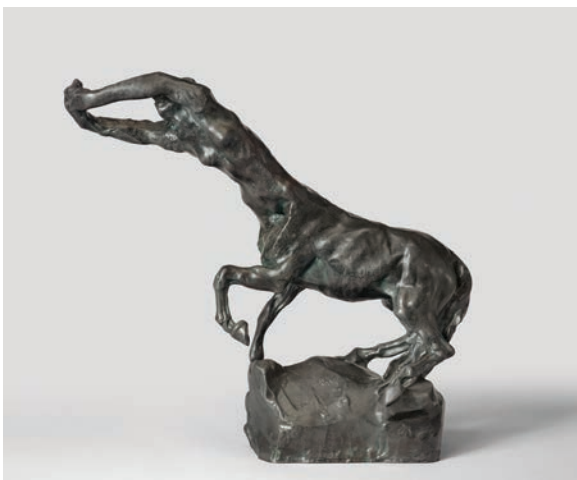


La mythologie offre à Rodin et Bourdelle un réservoir inépuisable de sujets, d'êtres débridés et de figures lascives entre Bacchus-Dionysos, dieu de la transe frénétique, et Apollon, maître de l'harmonie universelle. Bourdelle déploie des hybridations harmonieuses souvent empreintes de tendresse,

quand Rodin conçoit des corps convulsés porteurs d'une part sombre. Tous deux sont fascinés par le centaure, par l'ambiguïté de l'homme-cheval, tantôt sage guérisseur, tantôt monstre brutal.

La symbiose des règnes animal et végétal leur inspire des métamorphoses, comme autant d'expressions archaïques de la pulsion. Là où Rodin procède par assemblage d'éléments hétérogènes, Bourdelle s'intéresse au processus de conversion qui voit ici une femme transformée en pommier et là *Daphné changée en laurier* (1910-1911).

Au regard de Rodin comme de Bourdelle, les mythes et leur cortège de créatures hybrides n'ont rien perdu de leur charge pulsionnelle. « En pleine faunerie » (Edmond et Jules de Goncourt), Rodin libère des œuvres qui, éminemment sexuelles, fouillent le mystère des origines et ne redoutent aucunement l'explicite. Bourdelle recourt volontiers à l'allégorie et la mythologie, comme dans ses feuilles dessinées de *Léda et le cygne*.



Pour cette sculpture conçue en 1887, Rodin assemble deux fragments d'œuvres distinctes : le cheval de la *Maquette du Monument au général Lynch* (1886) et le torse de l'un des enfants du groupe *Ugolin* (1881). Primitivement intitulée *L'Âme et le corps*, présentée en plâtre au pavillon Manès de Prague en 1902 puis en marbre à Weimar en 1904, cette figure étirée à l'extrême caractérise l'exploration de Rodin en faveur d'une outrance, d'une démesure – littéraire et symbolique.

Auguste Rodin (1840-1917)
La Centauresse
 1887
 Bronze
 Fonte Godard, 1969
 Paris, musée Rodin



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Esprit maîtrisant la Matière - Centaure et Minotaure
 1910
 Bronze
 Fonte Rudier, vers 1925
 Paris, musée Bourdelle



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Amour de centaures
 Après 1912
 Crayon graphite et aquarelle sur papier vélin
 Paris, musée Bourdelle

Décisive, cette sculpture signe l'irruption du centaure dans l'œuvre de Bourdelle, qui conçoit par la suite de nombreuses variations autour de cette figure mythologique. *Le Minotaure cabré* est ici dompté par un centaure, dont l'hybridation anatomique est une métaphore de l'artiste, partagé entre humanité et bestialité, pensée et pulsion, esprit matière. Dynamique, presque géométrique, ce bronze se distingue par sa patine dorée, qui le hisse au rang de fétiche immémorial.



Auguste Rodin (1840-1917)
Centaure et enfant,
 dans *Les dessins de Auguste Rodin*,
 129 planches comprenant 142 dessins
 reproduits en fac-similé par la maison
 Goupil, Paris, Jean Boussod, Manzi,
 Joyant & Cie
 1897
 Paris, musée Rodin

Alors qu'il œuvre à La Porte de l'Enfer, Rodin consacre de nombreuses esquisses à l'incarnation de la valse des damnés de la *Divine Comédie*, s'attachant notamment à l'expressivité plastique des centaures et des centauresse. Du texte de Dante que le sculpteur cherche à « traduire en dessin », *l'Album Goupil* est un magnifique témoignage. Bourdelle a probablement vu cet album lors de son exposition au Pavillon de l'Alma en 1900. Ces reproductions appartiennent au corpus des « dessins noirs », terme forgé par Bourdelle lui-même en 1908.



Issue de *La Porte de l'Enfer*, cette figure est retravaillée et dotée d'ailes dans le deuxième *Monument à Victor Hugo* (1897). Elle est par la suite redressée, privée de son bras gauche et de sa tête. Exposée pour la première fois en 1898, cette « admirable Iris » (Gustave Geffroy), impudique et dépourvue de tête, évoque irrésistiblement *L'Origine du monde* de Gustave Courbet. Cette sculpture, qui dialogue avec les nombreuses feuilles érotiques de Rodin, constitue une allégorie triomphante de la féminité – hypnotique et mystérieuse.

Auguste Rodin (1840-1917)
Étude pour Iris
1891-1893
Plâtre
Paris, musée Rodin



Pour un livre sur l'art de Rodin regroupant ses textes sur le maître, Bourdelle tente une gageure : résumer l'art de Rodin en un dessin, rare incursion du sculpteur dans l'érotisme. Bourdelle synthétise leur intérêt commun pour l'architecture des corps et invente une nouvelle loi du cadre (Henri Focillon), contraignant le corps d'une femme nue au sein du remplage d'une baie gothique, dans une sorte d'alliance du sacré et du profane. Le livre n'est publié que bien après la mort de Bourdelle, en 1937.

Antoine Bourdelle (1861-1929)
La Femme
Vers 1922
Encre noire et aquarelle sur papier
Paris, musée Bourdelle

ÉPILOGUE : DES HOMMES QUI MARCHENT

Rodin a été un maître adulé de toute une génération de jeunes sculpteurs, français et plus largement de l'Europe entière. Bourdelle n'assume que partiellement l'héritage rodinien. Il en conserve la force expressive mais débarrassée du pathos, la vitalité mais dans une synthèse architecturée des formes. De *L'homme qui marche* dans lequel Rodin voyait « une de [s]es meilleures choses », Bourdelle médite et transmet la leçon plastique. Bourdelle a été le passeur – discret mais efficace – d'Henri Matisse, le maître incontesté de Germaine Richier, le pédagogue attentif d'Alberto Giacometti. Dans l'entre-deux-guerres, Giacometti explore la matérialité de la figuration dans une veine sensible qui doit beaucoup à l'expressivité rodinienne, montrant l'homme soumis à un destin qui le dépasse. Giacometti met à nu la présence avec une radicalité inédite. L'expérimentation et la perception deviennent désormais des points cardinaux de son art.



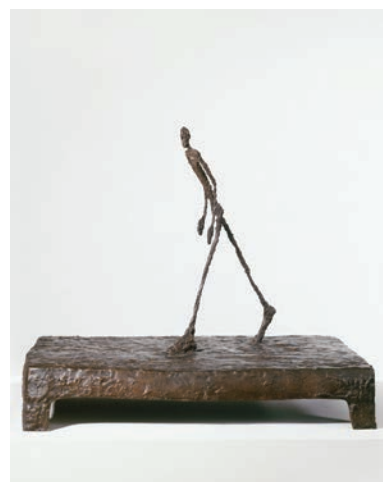
Auguste Rodin (1840-1917)
L'Homme qui marche
1899
Bronze
Fonte Alexis Rudier, 1927
Paris, musée Bourdelle

Cette œuvre capitale est l'avatar d'une étude de torse pour le *Saint Jean Baptiste* modelée par Rodin en 1878, oubliée dans l'atelier. Rodin retrouve ce fragment craquelé, le fait mouler et fondre en bronze en 1888. En 1900, il en tire une épreuve en plâtre qu'il assemble à une paire de jambes et présente au sommet d'une colonne, à la rétrospective du pavillon de l'Alma. Rodin procède ensuite à son agrandissement. Privée de tête et de bras, réduite à l'essentiel, l'œuvre se mue en une pure expression de la tension qui préside à la propulsion de la marche.



Henri Matisse (1869-1954)
Le Serf
1900-1903
Bronze
Nice, Musée Matisse

C'est auprès de Bourdelle, dans l'atelier de l'impasse du Maine où il vient travailler entre 1900 et 1906, que Matisse forge sa pratique de la sculpture. *Le Serf* offre un contrepoint exemplaire au modelé du torse de Rodin, d'autant qu'au moment de la fonte (1908), Matisse supprime les bras. La brutalité du travail de la terre, le caractère impérieux de la pose n'est pas étranger à l'art de Bourdelle, qui conçoit à la même période son *Autoportrait fragmentaire*.



Après la rupture avec le surréalisme (1935), la question de la représentation s'impose à Giacometti. Le sculpteur explore la matérialité d'une figuration où l'homme se confronte à un espace dévorateur. La volumétrie repliée et le modelé déchiqueté de cette figure fuyante, dans sa solitude radicale, offre une expression saisissante de la condition humaine.

Alberto Giacometti (1901-1966)
Homme traversant une place
1949
Bronze
Zürich, Alberto Giacometti-Stiftung



RODIN / BOURDELLE | CHRONOLOGIE CROISÉE

1840 12 novembre : naissance d'Auguste Rodin à Paris.	L'État commande à Rodin le <i>Monument à Victor Hugo</i> pour le Panthéon. Bourdelle présente <i>Adam</i> au Salon des artistes français.	1900 Rodin, Bourdelle et Jules Desbois créent au 132, boulevard du Montparnasse (Paris) l'éphémère Institut Rodin, qui reçoit des élèves européens.
1854 Rodin se forme à la Petite École (Paris).	1891 La Société des gens de lettres commande à Rodin un <i>Monument à Balzac</i> . Bourdelle expose pour la première fois au Salon de la SNBA.	1902 Février : Bourdelle propose une nouvelle composition pour le buste de Rose Beuret, refusée par Rodin. 14 septembre : inauguration à Montauban du <i>Monument aux combattants de Bourdelle</i> .
1861 30 octobre : naissance d'Émile-Antoine Bourdelle à Montauban.	1893 Peu après leur rencontre, Bourdelle commence à travailler pour Rodin. Rodin devient président de la section sculpture et vice-président de la SNBA.	1903 30 juin : Bourdelle préside un banquet en l'honneur de Rodin à Vélizy, à l'occasion duquel il prononce un toast élogieux (retranscrit dans <i>La Plume</i> , 1 ^{er} juillet 1903, p. 79-82). Hiver 1903-automne 1905 : Bourdelle s'installe à Meudon, route des Gardes. Ce choix a sans doute été influencé par la présence de Rodin non loin, dans la villa des Brillants.
1864 Rodin commence à travailler pour Albert Carrier-Belleuse.	1894 Bourdelle vérifie une épreuve en plâtre des <i>Bourgeois de Calais</i> de Rodin, en vue de sa fonte.	1904 Bourdelle projette de réaliser le buste de Rodin. 22 mars : Rodin est le témoin de Bourdelle à son mariage avec Stéphanie Van Parys. La journée de noces se termine chez Rodin. 20 décembre : Rodin préside le banquet en l'honneur d'Eugène Carrière à la demande de Bourdelle.
1865 Rodin essuie un refus au Salon (<i>L'Homme au nez cassé</i>).	1895 Inauguration à Calais du <i>Monument des Bourgeois de Calais</i> de Rodin. La Ville de Montauban commande à Bourdelle le <i>Monument aux morts, aux combattants et serveurs du Tarn-et-Garonne de 1870-1871</i> .	1905 Bourdelle taille un buste d'Ève Fairfax pour Rodin. Il bénéficie de sa première exposition personnelle à la galerie Hébrard (Paris), à l'inauguration de laquelle Rodin est présent.
1876 Bourdelle intègre l'École des Beaux-Arts de Toulouse.	1897 Rodin intervient en faveur de Bourdelle pour défendre sa maquette du <i>Monument aux combattants de Montauban</i> .	
1877 Rodin expose <i>L'Âge d'airain</i> au Cercle artistique de Bruxelles.	1898 Au Salon de la SNBA, Rodin présente son <i>Monument à Balzac</i> , refusé par la Société des gens de lettres. Bourdelle compte parmi les soutiens de Rodin. Rodin recommande Bourdelle au critique Gustave Geffroy.	
1880 Rodin obtient la commande d'une porte pour le futur musée des Arts décoratifs à Paris (<i>La Porte de l'Enfer</i>).		
1884 Bourdelle intègre l'École des Beaux-Arts de Paris et entre dans l'atelier d'Alexandre Falguière. Il expose pour la première fois au Salon.		
1885 Rodin reçoit la commande des <i>Bourgeois de Calais</i> . Bourdelle obtient une mention honorable au Salon avec <i>La Première Victoire d'Hannibal</i> .		
1889 Rodin est un des membres fondateurs de la Société nationale des Beaux-Arts (SNBA).		

**1906**

Bourdelle termine la grande Ève en pierre de Rodin, commencée en 1893.

Décembre : Rodin demande à Bourdelle d'achever le marbre du *Purgatoire* (ou *Les Premières Funérailles*).

1907

Rodin expose *L'homme qui marche* au Salon de la SNBA.

Il présente également des dessins à la galerie Bernheim-Jeune (Paris), au sujet desquels il demande à Bourdelle d'écrire un article (« Les dessins du sculpteur Rodin », *La Grande Revue*, no 1, 10 janvier 1908, p. 166-172).

Bourdelle cesse de travailler pour Rodin. Les deux hommes projettent toutefois une publication commune sur les cathédrales de France.

1909

Inauguration au Palais-Royal à Paris du *Monument à Victor Hugo* de Rodin.

Bourdelle bénéficie d'une exposition à Prague ; Rodin écrit un essai pour le catalogue. Bourdelle donne une conférence sur « Rodin et la sculpture » au Club national de Prague.

1910

Au Salon de la SNBA, le *Buste de Rodin* et *Héraklès archer* de Bourdelle sont très remarqués par la critique. Avril : Bourdelle se sépare de sa

première épouse, Stéphanie Van Parys. Rodin est chargé d'expertiser ses œuvres.

15 juin : Bourdelle organise un banquet en l'honneur de Rodin, récemment promu grand officier de la Légion d'honneur. Son discours, non prononcé, est publié dans la presse (« À Rodin », *La Phalange*, no 48, 20 juin 1910).

1911

Les lettres entre Rodin et Bourdelle se raréfient.

1912

Bourdelle expose *Pénélope* au Salon de la SNBA.

Octobre : Bourdelle envoie à Rodin son faire-part de mariage avec Cléopâtre Sevastos. Il s'agit de leur dernier échange épistolaire attesté.

1913

Inauguration à Paris du *Théâtre des Champs-Élysées*, avec les reliefs et fresques de Bourdelle.

1914

Rodin publie *Les Cathédrales de France*, en collaboration avec l'écrivain Charles Morice.

1916

Le Sénat accepte les trois donations de Rodin à l'État français en vue de la création d'un musée Rodin.

1917

17 novembre : mort d'Auguste Rodin à Meudon. Bourdelle rédige un hommage : « Au maître Rodin,

près de son ombre ensevelie ».

1919

15 janvier : Bourdelle publie l'article « L'art et Rodin » dans la revue *L'Éventail* à la demande du journaliste François Laya.

Inauguration du musée Rodin.

1922

L'écrivain Claude Aveline propose à Bourdelle d'éditer sous le titre *La Sculpture et Rodin* un livre rassemblant deux textes sur l'art de Rodin, écrits en 1909 et 1919. Inachevé, l'ouvrage augmenté de quelques textes est publié huit ans après la mort de Bourdelle.

1926

Inauguration à Buenos Aires en Argentine du *Monument au général Alvear* de Bourdelle.

Mai 1927

Frappé par la vision de *La Porte de l'Enfer* chez Rudier, Bourdelle écrit un texte intitulé « La Porte de l'Enfer de Rodin. Une œuvre surhumaine ».

1929

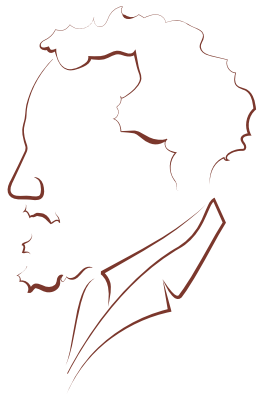
1^{er} octobre : mort d'Émile-Antoine Bourdelle au Vésinet. Sa veuve Cléopâtre continue à ouvrir les ateliers au public.

1949

Inauguration du musée Bourdelle, à la suite de la donation de Cléopâtre Bourdelle et de sa fille Rhodia Dufet Bourdelle à la Ville de Paris.



MÉDIATION



UN PARCOURS DE MÉDIATION POUR LES ENFANTS

Un parcours de visite composé de cartels accessibles aux enfants et au plus grand nombre a été spécifiquement pensé pour l'exposition Rodin-Bourdelle. Ce parcours, intitulé « Ouvrez l'oeil » vise à aiguïser le regard et à inciter le jeune public à découvrir l'œuvre des deux sculpteurs dans une approche active et sensible. L'objectif est de les amener à s'interroger pour mieux comprendre les sculptures des deux artistes à travers une observation ou des comparaisons d'éléments plastiques et formels.

Le parcours compte treize cartels répartis dans les différentes sections de l'exposition, immédiatement identifiables grâce à un pictogramme spécifique, représentant les deux artistes en ombre chinoise. Les œuvres sélectionnées sont à hauteur d'enfants afin qu'ils puissent les observer en détail.

DISPOSITIFS NUMÉRIQUES DE MÉDIATION

Rodin/Bourdelle, Pour l'amour de l'art

À l'entrée de l'exposition, une animation graphique en motion design retrace les parcours croisés des deux artistes. Réalisé par l'agence Tulipes & Cie, ce film donne à voir la relation nouée entre Auguste Rodin et Antoine Bourdelle pendant presque 20 ans. À travers des documents d'archives, des extraits de leur correspondance, mais aussi des numérisations en 3D de certaines de leurs œuvres, le public découvre comment les deux artistes se sont fréquentés, liés d'amitié puis éloignés. Évoquant tant leurs liens professionnels que personnels, leurs enjeux artistiques communs et leurs soutiens réciproques, le récit révèle la nature plurielle de la relation des deux hommes.

Dans la peau de Bourdelle, praticien de Rodin

Dans la première partie de l'exposition, un jeu interactif, tactile et narratif propose au visiteur de se mettre dans la peau de Bourdelle en tant que praticien de Rodin. Tout comme Bourdelle qui a taillé durant 15 ans des œuvres pour Rodin, le visiteur expérimente la taille d'un buste à partir d'un modèle confié par le maître. À réception du bloc de marbre à tailler au sein de l'atelier de Bourdelle, le public réalise les gestes du sculpteur et de ses nombreux assistants pour approcher au plus près le modelé de l'œuvre créée par Rodin. Le visiteur saura-t-il satisfaire les exigences de Rodin ou prendra-t-il trop de liberté dans la composition de l'œuvre ? Les échanges de lettres entre Bourdelle et Rodin lui révéleront s'il est apte à devenir praticien et intégrer l'atelier d'un sculpteur. Ce dispositif numérique a été créé par l'agence Mazedia.

Au cœur du parcours, des points d'écoutes permettent également de découvrir des extraits de la correspondance entre Rodin et Bourdelle ainsi que des textes dévoilant les mots avec lesquels chacun évoquait l'autre. Entre admiration, respect mutuel et hommage, le dispositif donne à entendre les mots de deux artistes qui s'estiment.



SCÉNOGRAPHIE

En accord avec l'architecture orthonormée du bâtiment Portzamparc, la scénographie contemporaine et angulaire évoque les liens fractionnés, ambivalents mais étroits entre les deux sculpteurs. La section centrale, nommée « Affinités électives » propose ainsi un face-à-face entre les collections de Bourdelle et Rodin autour de podiums centraux.

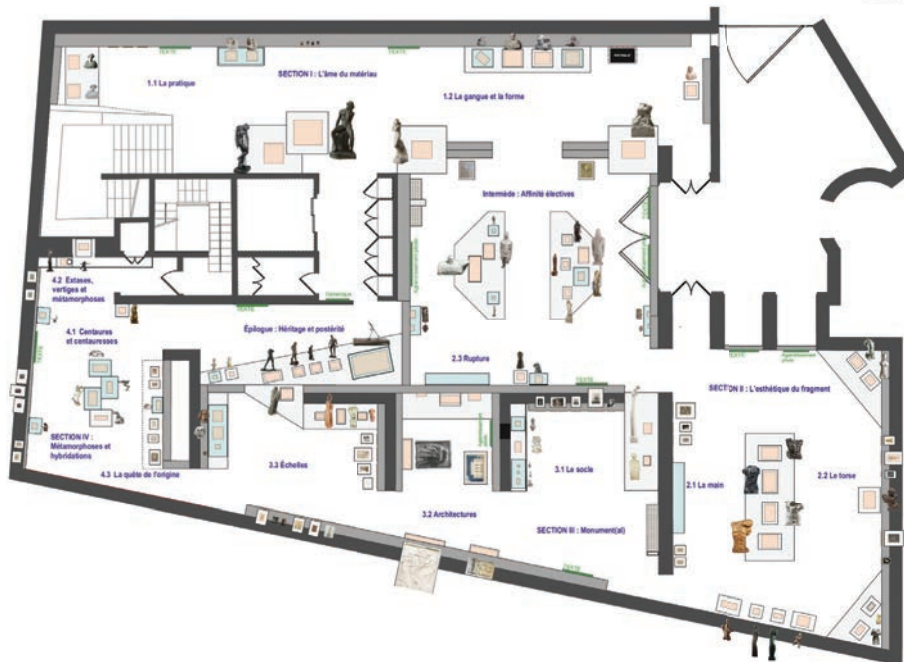
Les corps sculptés et les formes géométriques des éléments scénographiques se complètent, dans un contraste visible et envoûtant. Les teintes choisies rythment la visite avec une majorité de blanc lumineux, s'opposant au rouge vif et intense dans les axes. Ces choix contrastés offrent à l'œil du visiteur relief et profondeur et s'accordent avec les plâtres, marbres et bronzes exposés.

Chaque thématique fait l'objet d'une mise en espace dédiée, avec un traitement particulièrement soigné des transitions qui permet une porosité entre les sections, renforcée par des ouvertures et points de vue.

Les cimaises volontairement réduites offrent des dégagements qui permettent un dialogue avec l'espace brut du musée grâce au béton laissé apparent et au puit de lumière naturelle.

Agence Scénografia

Rodin/Bourdelle
PLAN AVEC OEUVRES





CATALOGUE DE L'EXPOSITION



RODIN BOURDELLE Corps à corps

Ce catalogue est publié à l'occasion de l'exposition « Rodin – Bourdelle. Corps à corps », présentée au musée Bourdelle à Paris du 2 octobre 2024 au 2 février 2025, à La Piscine – musée d'art et d'industrie André Diligent à Roubaix du 1er mars au 1er juin 2025, au musée Ingres Bourdelle à Montauban du 27 juin au 19 octobre 2025.

Direction d'ouvrage

Ophélie Ferlier Bouat, conservatrice en chef du patrimoine, directrice du musée Bourdelle

Jérôme Godeau, commissaire d'exposition, historien de l'art, musée Bourdelle

Riche de nombreuses contributions des spécialistes de Rodin, Bourdelle et de la sculpture de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, le catalogue de l'exposition met en évidence la complexité de la relation qui liait Antoine Bourdelle à son aîné Auguste Rodin, comme le riche dialogue entre leurs créations respectives, tout au long de leur carrière.

Au nom d'Auguste Rodin se trouve étroitement lié celui d'Antoine Bourdelle, qui, entre 1893 et 1906 fut son praticien. Une amitié se forme, inéluctablement déséquilibrée l'un étant le maître de l'autre. Si Rodin estime le talent, l'expertise et le feu émancipateur de son pair, Bourdelle voue une admiration réellement sacrée pour son aîné, à qui il renouvellera de nombreux hommages.

Cela ne l'empêchera pas d'explorer d'autres voies et de se dire « l'antidisciple de Rodin ». La confrontation plastique de leurs œuvres montre ici les réciprocités comme les antagonismes de deux immenses créateurs qui initièrent l'aventure de la sculpture moderne.

Editions Paris Musées

ISBN 978-2-7596-0588-0

23,6 x 30,6 cm, relié, 272 pages : 42 €



PROGRAMMATION CULTURELLE AUTOUR DE L'EXPOSITION

VISITES GUIDÉES DE L'EXPOSITION

Accompagnés par un conférencier, les participants découvrent à travers l'exposition « Rodin/Bourdelle.

Corps à corps » les liens qui unirent les deux sculpteurs dont les carrières mais aussi les vies furent entremêlées. La confrontation de leurs œuvres donne à voir leurs rapprochements et souligne la manière dont Rodin et Bourdelle ont ouvert la voie à la sculpture moderne.

Ces visites sont proposées aux visiteurs individuels les week-ends et sont accessibles aux personnes à mobilité réduite ou en situation de handicap moteur, avec ou sans accompagnateur.

Samedis à 14h et 16h

Durée : 1h30 - Public : adultes et adolescents dès 12 ans

Tarifs : 7€/5€ (réduit) + billet d'entrée de l'exposition 9€/7€ (réduit)

VISITE GUIDÉE DE L'EXPOSITION EN LSF (Langue des Signes Française)

Visite menée par une conférencière du musée et traduite en LSF par un interprète mis à disposition par la médiathèque de la Canopée.

Samedi 16/11 à 14h

Durée : 1h30 - Public : adultes malentendants et sourds

Tarif réduit 5 € pour la visite + billet de l'exposition gratuit

Réservation sur le site de la billetterie en ligne.

VISITES THÉÂTRALISÉES

Par la comédienne Nathalie Hanrion de la Compagnie In Cauda. Écriture et mise en scène : Godefroy Ségol

Deux artistes incontournables face à face. L'un a été le praticien de l'autre. Mais incontestablement aussi, chacun a été l'admirateur de l'autre. Leurs œuvres racontent, pour des yeux éveillés, l'histoire de leur relation. Mais en sculpture, un corps à corps n'est pas qu'un face à face. C'est aussi une composition. Une société. Car qu'est-ce qu'un praticien ? Un agrandisseur, un metteur au point ? Un modèle, un modelleur, un mouleur ? Un fondeur, ciseleur, etc... ? Qu'est-ce que tout cela ? Une composition sculpturale est une société. C'est au sein de cette fabrique qui, de l'inerte crée le vivant, le mouvement, qu'Hedwig Woermann, élève, modèle, praticienne de Bourdelle nous fait entrer dans cet univers et nous parle de ce corps à corps entre ces deux immenses créateurs. Elle raconte leur rencontre, leur admiration réciproque, leurs positionnements artistiques, leurs inspirations, leurs brouilles et leurs empreintes irrémédiables dans l'histoire de l'art. Un voyage au sein d'un atelier de sculpture au début du XX^e siècle.

Dans le cadre des nocturnes de l'exposition :

Vendredi à 18h et 19h :

18/10, 15/11, 29/11, 13/12, 24/01

Durée : 45 min.

Tarifs : 9€/7€ (réduit)

+ billet d'entrée de l'exposition

La compagnie In Cauda :

Raconter. Raconter quoiqu'il arrive, avec ce que l'homme a principalement en lui. Un récit, des corps et des esprits. C'est ainsi que le travail de la compagnie s'oriente de façon naturelle vers des récits tirés de bien d'autres matières que celles uniquement dramatiques.

Nathalie Hanrion, comédienne formée à l'école Pierre Debauche et au studio théâtre d'Asnières, a été jeune talent Adami. Aussi bien au cinéma et à la télévision (Jean-Max Peteau, Charlotte Silvéra...) qu'au théâtre (Francis Claude Desarthis, Jean Paul Rigaud...), Nathalie Hanrion participe depuis plus de 20 ans au travail de la compagnie In Cauda, pour laquelle elle a interprété de nombreux rôles dans des pièces comme *La nuit kurde* de J.R Bloch ou encore *Le pays où l'on arrive jamais* de André Dhôtel. En parallèle de ces activités, elle mène également des ateliers théâtre pour enfants et adultes pour diverses structures, de la maternelle au lycée en région parisienne ainsi que dans des institutions culturelles comme le musée des Arts Décoratifs.



CONFÉRENCE INAUGURALE DE L'EXPOSITION

Lors de cette conférence inaugurale, les commissaires scientifiques de l'exposition Jérôme Godeau et Colin Lemoine présenteront les trajectoires parallèles et souvent superposées d'Auguste Rodin et d'Antoine Bourdelle. Ils éclaireront les fraternités et réciprocity comme les divergences et antagonismes de ces deux créateurs et de leurs univers plastiques, porteurs des enjeux majeurs de la modernité.

Judi 17/10 de 18h30 à 19h30

Plein tarif : 5€, tarif réduit : 3€

Réservation : billetterie en ligne.

NUITS DE LA LECTURE

Judi 23 janvier 2025 à 18h30

Dans le cadre des Nuits de la lecture, les élèves de la section théâtre du Conservatoire à rayonnement régional de Paris entraîneront le public au cœur de la correspondance épistolaire entre Auguste Rodin et Antoine Bourdelle.

Les élèves musiciens

les accompagneront au piano.

Gratuit. Sur réservation : bourdelle.

reservations@paris.fr

ATELIERS DE MODELAGE EN FAMILLE

L'élève dépasse le maître

Après une visite de l'exposition « Rodin/Bourdelle », petits et grands sont invités à réaliser une sculpture en argile.

Dimanches 6/10 et 15/12 à 14h et 15h30 Mercredis 23/10 et 6/11 à 11h

Durée : 1h30

Public : en famille, enfants dès 3 ans

Plein tarif : 7 €, tarif réduit : 5 €

+ billet de l'exposition à réserver sur le même créneau

Le corps dans tous ses états

Petits et grands découvrent l'exposition « Rodin/Bourdelle » et imitent différents mouvements du corps sculptés par les deux artistes. Puis en atelier, ils créent en argile plusieurs parties du corps – bras, têtes, jambes, mains et pieds – et les assemblent pour aboutir à une métamorphose inattendue.

Samedis 12/10, 9/11, 7/12 et 21/12

à 10h et 11h30

Durée : 1h30

Public : en famille, enfants dès 6 ans

Plein tarif : 7€, tarif réduit : 5€

+ billet de l'exposition à réserver sur le même créneau

ATELIERS DE MODELAGE ENFANTS

À bras-le-corps

Après une visite dessinée de l'exposition « Rodin/Bourdelle », chaque enfant est invité à modeler un corps ou une partie du corps.

Vacances de la Toussaint :

Mardi 22/10 et jeudi 24/10 à 10h

Durée : 2h

Public : enfants à partir de 7 ans

Tarif : 8 €

ATELIERS DE MODELAGE ADULTES

Sur le thème du Torse

Faisant écho à l'intérêt qu'Antoine Bourdelle comme Auguste Rodin

ont porté aux fragments considérés comme un tout, les participants se consacrent à un atelier de modelage sur le thème du torse.

Samedi 23/11 à 10h

Durée : 3h

Public : adultes et adolescents

Plein tarif : 20 €, tarif réduit : 16 €

+ billet de l'exposition à réserver sur le même créneau

Sur le thème des mains

Sur les pas d'Antoine Bourdelle et d'Auguste Rodin, l'atelier de modelage est consacré à l'exploration de l'expressivité des mains, reflet de l'âme, du caractère et des sentiments.

Samedi 23/11 à 14h

Durée : 3h

Public : adultes et adolescents

Plein tarif : 20 €, tarif réduit : 16 €

+ billet de l'exposition à réserver sur le même créneau

ATELIER DE GRAVURE ADULTES

Métamorphoses à la pointe sèche

Lors de cette journée, les participants s'initient à la gravure à la pointe sèche. Au sein de l'exposition « Rodin/Bourdelle. Corps à corps », ils réalisent des croquis autour des métamorphoses, une thématique chère aux deux sculpteurs. Ils explorent les croquis rapides, les tirages aquarellés et les superpositions.

Dimanche 24/11, 10h-12h et 13h-17h

Public : adultes et adolescents

Plein tarif : 30 €, tarif réduit : 24 €

+ billet de l'exposition à réserver sur le même créneau



© Paris Musées - Photo Pierre Antoine

LE MUSÉE BOURDELLE



© Terra Luna / B. Fougierol

LE CHARME DES ATELIERS, LA POÉSIE DES JARDINS

Le musée a rouvert en mars 2023 après deux ans de travaux de rénovation.

Cette rénovation opérée dans le respect du patrimoine architectural a permis de restaurer l'atelier du sculpteur mais aussi de repenser complètement le parcours des collections, appuyé par une médiation textuelle et numérique innovante, et d'ouvrir un nouveau café restaurant baptisé Le Rhodia, prénom de la fille de Bourdelle.

Le musée Bourdelle se situe dans les lieux occupés par le sculpteur pendant plus de 40 ans. Antoine Bourdelle (1861-1929) s'installe à 23 ans dans cette cité d'artistes de Montparnasse. Le succès venant, il étend progressivement son territoire, d'atelier en atelier. Sa veuve Cléopâtre et sa fille Rhodia œuvrent pour l'ouverture du musée en 1949. Certains espaces, comme l'emblématique atelier de sculpture, sont conservés dans un état exceptionnel.

Contemporain d'Auguste Rodin et d'Aristide Maillol, Bourdelle développe un style puissant qui culmine dans son chef d'œuvre, *Héraklès archer*. Il est reconnu de son vivant comme l'un des grands sculpteurs français, en particulier dans le domaine du monumental. Cette renommée internationale lui permet d'obtenir du gouvernement argentin la commande du Monument au général Alvear pour la ville de Buenos Aires.

Le parcours est organisé autour de deux jardins peuplés de sculptures. Sous les arcades du jardin sur rue, le hall des plâtres accueille les œuvres monumentales. Au bout du portique, un pavillon abrite l'atelier de peinture. Sous le passage couvert, une porte ouvre sur le parcours des collections, dont les salles se déroulent autour du jardin intérieur. En face, se trouvent l'atelier de sculpture entièrement préservé et la salle consacrée aux techniques de la sculpture. Le parcours des collections se clôt sur la promenade. Les expositions temporaires sont présentées dans l'aile contemporaine, construite par Christian de Portzamparc.

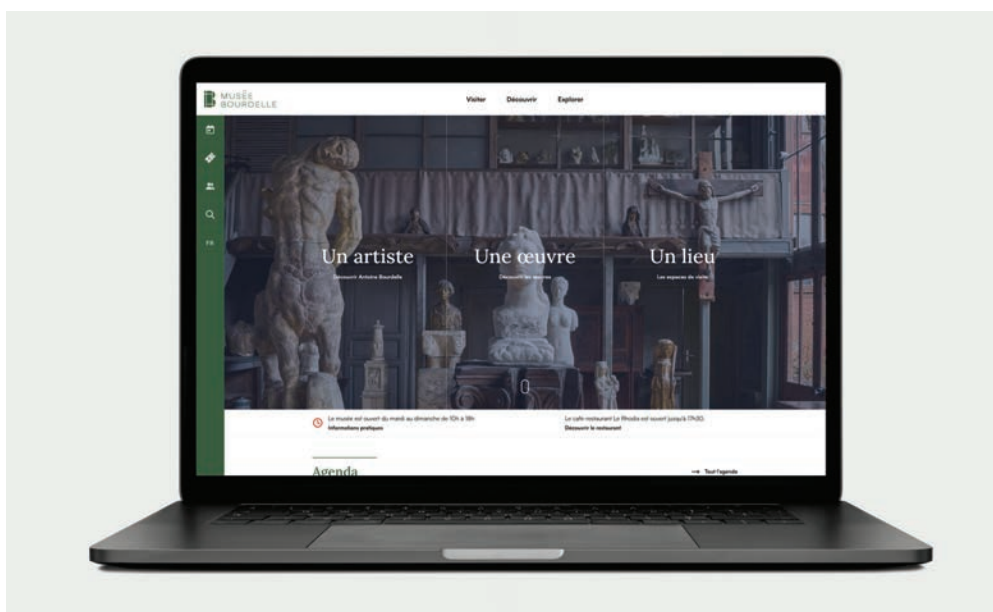
UN NOUVEAU SITE INTERNET

Conçu pour faire connaître à tous et toutes le musée Bourdelle, mais aussi la vie et l'œuvre d'Antoine Bourdelle, le nouveau site du musée s'articule autour de trois grandes rubriques, "Visiter", "Découvrir", "Explorer".

Le site, mis en ligne en juin 2024, propose notamment un nouvel accès vers les collections en ligne du musée en plus d'une sélection plus classique des chefs d'œuvres du musée.

Ce nouveau site permet également, d'accéder à toutes les ressources consolidées par le musée à travers les années : contenus numériques, répertoire des élèves mais également les œuvres de Bourdelle à travers le monde.

Disponible en anglais et donnant les informations nécessaires en espagnol, italien, chinois et portugais, le nouveau site internet est surtout désormais accessible sur téléphone pour répondre ainsi au nouveau usages de consultation.



**INFOS PRATIQUES**

Suivez-nous !

@MuseeBourdelle

#MuseeBourdelle

#ExpoRodinBourdelle

L'exposition est présentée
du 2 octobre 2024 au 2 février 2025
et ouverte du mardi au dimanche
de 10h à 18h (dernière entrée 18h15).

Ouverture en nocturne
L'exposition est ouverte tous
les vendredis jusqu'à 20h
(dernière entrée 19h15).

Tarifs de l'exposition
T.Plein : 10€
T.Réduit : 8€
Accès gratuit dans les collections
permanentes.

Musée Bourdelle
18, rue Antoine-Bourdelle
75015 Paris
Tél. : +33 (0)1 49 54 73 73
www.bourdelle.paris.fr

Direction

Ophélie Ferlier Bouat
Directrice, conservatrice en chef
du patrimoine

Communication

Fasia Ouaguenouni
fasia.ouaguenouni@paris.fr
01 71 28 15 11 | 06 77 52 64 25

Presse

Pierre Laporte Communication
Camille Brulé | Alice Delacharlery
museebourdelle@pierre-laporte.com
01 45 23 14 14

Contact Paris Musées

Lise Hérenguel
Lise.herenguel@paris.fr
01 80 05 40 68

PARIS MUSÉES**Le réseau des musées de la Ville de Paris****Paris Musées est un établissement public regroupant les 12 musées de la Ville de Paris et 2 sites patrimoniaux.**

Premier réseau de musées en Europe, Paris Musées a accueilli en 2023 plus de 5,3 millions de visiteurs. Il rassemble des musées d'art (Musée d'Art moderne de Paris, Petit Palais - musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris), des musées d'histoire (musée Carnavalet - Histoire de Paris, musée de la Libération de Paris - musée du général Leclerc - musée Jean Moulin), d'anciens ateliers d'artistes (musée Bourdelle, musée Zadkine, musée de la Vie romantique), des maisons d'écrivains (maison de Balzac, maisons de Victor Hugo à Paris et Guernesey), le Palais Galliera, musée de la mode de la Ville de Paris, des musées de grands donateurs (musée Cernuschi - musée des arts de l'Asie de la Ville de Paris, musée Cognacq-Jay) ainsi que les sites patrimoniaux des Catacombes de Paris et de la Crypte archéologique de l'île de la Cité.

Fondé en 2013, l'établissement a pour missions la valorisation, la conservation et la diffusion des collections des musées de la Ville de Paris, riches de 1 million d'œuvres d'art, ouvertes au public en accès libre et gratuit*. Une attention constante est portée à la recherche et à la conservation de ces œuvres ainsi qu'à l'enrichissement des collections notamment par les dons, legs et acquisitions.

Chaque année, les musées et sites de Paris Musées mettent en œuvre une programmation d'expositions ambitieuse, accompagnée d'une offre culturelle et d'une médiation à destination de tous les publics, en particulier ceux éloignés de la culture. Cette programmation est accompagnée de l'édition de catalogues.

Par ailleurs, depuis sa création, Paris Musées s'est engagé dans une démarche affirmée de transformation des pratiques et des usages pour réduire et améliorer l'impact environnemental de l'ensemble de ses activités (production des expositions, éditions, transports des œuvres, consommations énergétiques etc.) et ce, à l'échelle des 14 sites et musées.

Avec la volonté de toujours partager l'art et la culture avec le plus grand nombre, Paris Musées veille aussi à déployer une stratégie numérique innovante permettant, par exemple, d'accéder en ligne et gratuitement à plus de 350 000 œuvres des collections en haute définition mais aussi à de nombreux autres contenus (visites virtuelles, podcasts etc).

Paris Musées dispense également des cours d'histoire de l'art élaborés par les conservateurs des musées de la Ville de Paris, accessibles également en ligne sur inscription.



LA CARTE PARIS MUSÉES

Les expositions en toute liberté

Paris Musées propose une carte, valable un an, qui permet de bénéficier d'un accès illimité aux expositions temporaires présentées dans les musées de la Ville de Paris, ainsi que des tarifs privilégiés sur les activités (visites conférences, ateliers, spectacles, cours d'histoire de l'art...), de profiter de réductions dans les librairies boutiques du réseau des musées et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées.

Trois formules sont proposées :

- Carte Solo : 40 €
- Carte Duo* (valable pour l'adhérent + 1 invité au choix*) : 60 €
- Carte Jeune (de 18 à 26 ans) : 20 €

* Conditions d'utilisation : parismusees.paris.fr

Les collections permanentes des musées de la Ville de Paris sont en accès gratuit. L'accès au Palais Galliera, aux Catacombes de Paris, à la Crypte archéologique de l'île de la Cité et à Hauteville House est payant. L'accès aux maisons d'écrivains et ateliers d'artistes peut être payant lorsque ces musées présentent des expositions temporaires dans la totalité de leurs espaces.