

Journée d'étude

REPRODUIRE L'ART AU TEMPS DE RODIN



Vendredi 10 novembre 2023

Musée Rodin
Auditorium Léonce Bénédite et en ligne

JOURNÉE D'ÉTUDE

Reproduire l'art au temps de Rodin

Sous la direction d'Emmanuel Pernoud, professeur émérite d'histoire de l'art contemporain, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

La carrière d'Auguste Rodin (1840-1917) est contemporaine de la transformation et de l'accélération d'un phénomène décrit par Walter Benjamin sous l'expression de « reproductibilité technique ». Dans le contexte de l'industrialisation des images et des productions culturelles, la gloire de Rodin se traduit par une reproduction exponentielle de ses œuvres au moyen de procédés et de supports les plus divers. Photographies de presse, fac-similés de ses dessins, cartes postales, par bien des aspects l'œuvre de Rodin bénéficia des techniques modernes qui bousculaient les moyens traditionnels de reproduction. Elle ne fut pas la seule à profiter mais également à pâtir d'un phénomène que des critiques de l'époque identifiaient déjà à la « perte d'aura » de l'œuvre d'art. La reproduction industrielle était-elle un bien ou un mal ? La vague de multiples, dans tous les domaines de l'art et de la décoration, suscita une floraison de commentaires souvent liés à l'utopie Belle Époque d'un « art pour tous ». Pour comprendre la situation nouvelle à laquelle se trouvaient confrontés l'art et les artistes, cette journée d'étude accueillera divers points de vue sur la reproduction artistique et industrielle au temps de Rodin.

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET COORDINATION

Amélie Simier

Conservatrice générale du patrimoine, directrice du musée Rodin

Emmanuel Pernoud

Professeur émérite d'histoire de l'art contemporain, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Véronique Mattiussi

Chef du service de la Recherche au musée Rodin

Franck Joubin

Documentaliste, chargé des colloques au musée Rodin

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée Rodin
Auditorium Léonce Bénédict
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 10 NOVEMBRE 2023

- 09h15**
Mot d'accueil
Amélie Simier, directrice du musée Rodin
- 09h30**
Introduction
Emmanuel Pernoud, professeur émérite d'histoire de l'art contemporain, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
- 10h00**
Une « usine Rodin » ? Conditions de production et perception des multiples en marbre
Chloé Ariot, conservatrice du patrimoine, chargée de la collection des sculptures au musée Rodin
- 10h30**
Pause
- 10h45**
« Faire comprendre mon œuvre ». Auguste Rodin et l'obsession de la photographie : expérimentation, recréation et diffusion de son art dans la presse et dans les livres (1880-1930)
Laure Boyer, chercheuse associée au LARHRA - CNRS UMR 5190 - Université de Lyon-Grenoble
- 11h15**
Du sculpteur à la sculptrice, enjeux de représentation et de médiatisation : l'exemple des portraits photographiques de Renée Sintenis
Eva Belgherbi, doctorante en histoire de l'art à l'Université de Poitiers et à l'École du Louvre
Marie Gispert, maîtresse de conférences HDR à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
- 11h45**
Discussion
- 14h30**
L'atelier Lorenzi, fournisseur de la littérature fin-de-siècle
Sophie Basch, professeur de littérature française des XIX^e et XX^e siècles à Sorbonne Université
- 15h00**
Remade in Germany. L'art et sa reproductibilité en Allemagne autour de 1900
Victor Claass, coordinateur scientifique à l'Institut national d'histoire de l'art
- 15h30**
Pause
- 15h45**
L'apport des bronziers à la construction du droit d'auteur
Sabine Lubliner-Mattiata, docteure en histoire de l'art
- 16h15**
L'art de la reproduction et reproduction de l'art : gypsothèques universitaires et production artistique contemporaine à la Belle Époque
Soline Morinière, chargée d'études documentaires au musée d'Archéologie nationale - Domaine national de Saint-Germain-en-Laye
- 16h45**
Discussion

Chloé Ariot

Une « usine Rodin » ? Conditions de production et perception des multiples en marbre

En 1963, dans son essai fondateur sur la sculpture d'Auguste Rodin, l'historien de l'art américain Leo Steinberg entendait « remiser les célèbres marbres et pierres » de l'artiste. En effet, d'après lui, « y ayant apposé sa signature, le maître en porte la responsabilité légale et, bien sûr, morale, puisque c'est lui qui les commanda, en surveilla l'exécution et en autorisa la vente. Il n'empêche qu'il ne les a pas faits de ses mains. [Ce] ne sont que des reproductions édulcorées dues à des assistants » (introduction au catalogue de l'exposition *Rodin : sculptures and drawings*, États-Unis et Canada, 1963). S'il minorait son propos en republiant son texte dix ans plus tard dans l'ouvrage *Others Criteria: Confrontations with Twentieth-Century Art* (Oxford University Press, 1972), se reprochant notamment d'avoir été trop radical dans son jugement, cette assertion de Steinberg traduit bien le malaise, qui entoure la production des marbres de Rodin : au regard de l'évolution de la perception de l'originalité artistique, comment qualifier l'authenticité d'un objet fabriqué par un autre que son créateur ? Le cas des multiples en marbre ne peut que renforcer cette méfiance : que penser de sujets qui ont été taillés en deux, trois, parfois cinq, voire une dizaine ou même une vingtaine pour le cas extrême de l'Ève, *petit modèle*, véritable succès de l'atelier rodinien ? Pourtant, comparé à d'autres techniques ou medium abordés au cours de cette journée, le marbre n'apparaît pas comme un matériau aisément reproductible. On s'intéressera donc ici aux conditions de production des multiples en marbre dans l'atelier de Rodin pour comprendre ce qui préside à leur réalisation, et essayer de saisir la réalité de leur perception du vivant de l'artiste.

BIOGRAPHIE

Chloé Ariot est conservatrice du patrimoine. Depuis 2017, elle est chargée de la collection des sculptures au musée Rodin. Entre autres sujets, elle s'intéresse notamment aux questions de techniques, de mises en œuvre et d'organisation de l'atelier. Elle a été commissaire des expositions *Rosa Bonheur et sa famille. Quatre générations d'artistes* (Musée national de Port-Royal-des-Champs, 2016) et *The Making of Rodin* (Londres, Tate Modern, 2021).

Laure Boyer

« Faire comprendre mon œuvre », Auguste Rodin et l'obsession de la photographie : expérimentation, recréation et diffusion de son art dans la presse et dans les livres (1880-1930)

« Vos photographies feront comprendre mon œuvre », affirmait Auguste Rodin dans une lettre adressée à Edward Steichen. Faire voir, faire comprendre : la photographie est souvent fondatrice de l'horizon d'attente d'une œuvre, jusqu'à la création de son iconicité. Fidèle à l'original et permettant d'établir la notoriété des œuvres d'un artiste longtemps rejeté par la critique, la photographie fut utilisée par Rodin tout au long de sa carrière. Nous verrons tout d'abord comment le sculpteur en est arrivé à l'utiliser, et selon quelle stratégie commerciale et artistique il s'en est emparé pour la diffusion de ses œuvres. Cette stratégie s'inscrit dans le caractère expérimental et en perpétuelle construction de son œuvre elle-même. Les collaborations avec les photographes Marconi, Bodmer, Freuler, Eugène Druet, Giraudon, Goupil, Jean Limet, Pierre Choumoff, Braun & Cie, Ernest Bulloz, Vizzavona, Edward Steichen, Stephen & Henry Haweis & Coles en sont les exemples les plus flagrants, posant les questions de droit d'auteur, de choix des œuvres et de mode de diffusion.

À partir de son exposition personnelle au pavillon de l'Alma en 1900, il s'agira ensuite d'esquisser les pistes à explorer, relatives à la place de la photographie dans l'illustration des premiers articles de presse et dans les premières publications artistiques sur le maître, qui agissent pour Rodin comme une stratégie de conquête du monde. Aux côtés des reproductions, l'évolution de l'image du génie que Rodin a voulu forger sera évoquée à travers quelques portraits photographiques, nous faisant passer de l'atelier au monument public après sa mort.

Enfin, l'hypothèse d'une stratégie de préservation et de transmission de son art à ses élèves et aux artistes s'accompagne chez Rodin d'une reconnaissance de la photographie comme un art, et d'une nouvelle vision esthétique diffusée dans ses entretiens sur *L'Art*. Cette étude s'appuie sur des sondages effectués dans un corpus de 7 000 clichés, réalisés entre 1880 et 1920 par une cinquantaine de photographes, et conservés au musée Rodin, ainsi que sur des sources photographiques provenant de la Bibliothèque nationale de France, la Réunion des musées nationaux, l'Institut national d'histoire de l'art, le musée d'Orsay, l'agence Roger-Viollet, le Metropolitan Museum of Art à New York, le Getty Center à Los Angeles, et la fondation Eastman à Rochester.

BIOGRAPHIE

Laure Boyer est chercheuse associée au LARHRA - CNRS UMR 5190 - Université de Lyon-Grenoble et co-présidente du comité scientifique du Congrès international « Photographie et reproduction artistique, XIX^e-XXI^e siècles » - Université Complutense de Madrid 2024. Elle est chargée de l'étude du fonds photographique d'Henri Fantin-Latour (1836-1904) et Victoria Dubourg (1840-1926) au musée de Grenoble (7 000 images). Ses travaux portent sur la reproduction photographique des œuvres d'art au XIX^e siècle en France, et plus particulièrement sur la relation entre artistes et photographes, comprenant les notions de diffusion et de transmission. Ainsi, la culture visuelle, la photographie d'art dans la presse et les livres, sur le marché de l'art et la constitution de collections photographiques dans les ateliers, les musées, les bibliothèques et instituts d'histoire de l'art font partie de son champ de recherche. Elle étudie également les artistes femmes au XIX^e et début du XX^e siècle, ainsi que les humanités numériques dans l'histoire de l'art.

Eva Belgherbi et Marie Gispert

Du sculpteur à la sculptrice, enjeux de représentation et de médiatisation : l'exemple des portraits photographiques de Renée Sintenis

Avec le développement de la photographie et de la presse à la fin du XIX^e siècle, des images de sculptrices apparaissent dans certaines revues comme *Fémina*, lors de courts reportages ou d'interviews menés dans l'atelier. Des photographies de Camille Claudel sont par exemple l'occasion d'une mise en scène de l'artiste tout en correspondant au lectorat - bourgeois - de la revue. Les créatrices sont montrées sans transgresser les frontières de leur genre, reflétant l'image d'une certaine féminité, souvent vêtues d'une robe ajustée, ou d'une blouse immaculée, contrairement aux images de sculpteurs, tel Rodin, portant le béret, seul face à ses œuvres, avec des taches de glaises sur l'habit de travail. À la fin du XIX^e siècle, l'image publique de la sculptrice (comme celle du sculpteur) n'est jamais spontanée, ni prise sur le vif mais bien posée et donc associée à un sous-texte : il s'agit de faire entrer les sculptrices dans le monde artistique, ainsi que dans l'imaginaire du public et des lecteurs, tout en conservant une certaine inoffensivité.

C'est dans ce cadre que nous interrogerons l'iconographie et la médiatisation des portraits de la sculptrice allemande Renée Sintenis (1888-1965), qui fut l'une des artistes les plus photographiées de son temps et dont l'image était reproduite dans la plupart des revues d'art et journaux illustrés de l'entre-deux-guerres. Il semble que, contrairement à ses consœurs de la fin du siècle précédent, elle n'ait alors plus besoin de jouer la performance de la sculptrice au travail : dans *Der Querschnitt* ou *Uhu*, elle est montrée soit *vraiment* au travail, dans son atelier, soit accompagnée de ses sculptures, avec une place particulière faite à ses autoportraits sculptés. Dans le même temps, elle devient un véritable personnage médiatique, emblématique de la *Neue Frau*, et mis en scène dans des situations qui n'ont plus rien à voir avec la sculpture - avec son chien, dans sa voiture, dans la rue. Cette évolution semble également liée à une certaine fluidité de genre dans la représentation de la sculptrice, et l'étude des légendes et articles accompagnant ses reproductions photographiques permettra d'en cerner les contours.

BIOGRAPHIES

Eva Belgherbi est doctorante en histoire de l'art (Université de Poitiers - École du Louvre) depuis 2017, sous la direction de Claire Barbillon et Amélie Simier. Son sujet porte sur l'enseignement de la sculpture aux femmes en France et au Royaume-Uni (1863-1914). Elle oriente ses recherches vers l'histoire sociale et les études de genre dans une perspective transnationale, et s'intéresse aux liens entre féminismes et sculpture ainsi qu'aux représentations visuelles et littéraires des sculptrices. Elle présente régulièrement ses recherches dans des colloques (« *Sculptrices. Une femme peut donc créer* », Paris, Petit Palais, avril 2023) et journées d'études (« *Ateliers de femmes, femmes en ateliers (XIX^e-XX^e siècles)* », Bruxelles, ULB, mai 2023). En parallèle de ses propres publications d'articles scientifiques dans les revues *Sculptures. Études sur la sculpture* (2022) et *The Sculpture Journal* (2023), elle a publié dans l'ouvrage collectif *Médiatrices des arts. Pour une histoire des transmissions et réseaux, féminins et féministes* dirigé par Frédérick Duhautpas, Charlotte Foucher-Zarmanian, et Hélène Marquié (Presses Universitaires de Nanterre, 2022). Elle est co-fondatrice et co-présidente de l'association F.A.R. (Femmes artistes en réseaux. Documentation et archives des sororités artistiques (XIX^e-XX^e siècles)), lauréate de la résidence de recherche INHA Lab 2024.

Marie Gispert est maîtresse de conférences HDR à l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne. Elle est spécialiste de la peinture et de l'estampe allemandes au XX^e siècle et a co-dirigé le premier ouvrage collectif français consacré à Käthe Kollwitz (*Käthe Kollwitz. Regard(s) croisé(s)*, L'Atelier contemporain, 2022). Elle s'est notamment intéressée aux autoportraits et portraits photographiques de Käthe Kollwitz et d'Otto Dix (contribution au volume collectif *L'Art au risque de l'âge*, CNRS Éditions, 2021) ou à la question du genre dans la Nouvelle Objectivité (*Allemagne années 20 / Nouvelle objectivité / August Sander*, Éditions du Centre Pompidou, 2022). Elle travaille par ailleurs sur les questions de médiation et de réception par le biais de la critique d'art (co-direction du volume collectif *Critique(s) d'art. Nouveaux corpus, nouvelles méthodes*, HiCSA Éditions [en ligne], 2019), du musée (*Jean Cassou. Une histoire du musée*, Presses du réel, 2022) ou des catalogues d'exposition (journées d'études internationales « L'exposition à l'ouvrage. Histoire, formes et enjeux du catalogue d'exposition », Paris, 2023).

Sophie Basch

L'atelier Lorenzi, fournisseur de la littérature fin-de-siècle

Pierre Lorenzi (1879-1943), héritier d'une famille toscane de mouleurs statuaires établie en 1871 à Paris, rue Racine dans le 6^e arrondissement, donna une ampleur considérable à l'atelier familial, fournisseur des particuliers, des établissements publics et des écoles d'art. Le catalogue de sculpture et de décoration (« Moulages artistiques, objets d'art, reproduction de cheminées anciennes ») qu'il publia à l'orée du XX^e siècle est un répertoire précieux pour l'histoire du goût, puisque ses 116 planches reprennent, toutes époques et toutes échelles mêlées, les sculptures, des plus minimes aux plus spectaculaires, les plus en vogue au tournant du siècle. La plupart de ces moulages - dont de nombreux Rodin - sont encore produits par Lorenzi, dernier des grands ateliers statuaires du XIX^e siècle en activité, désormais installé à Arcueil.

Mais c'est aux numéros 19-21 de la rue Racine que Rilke et Aragon pouvaient acquérir, sans avoir à passer commande, des moulages de *L'Inconnue de la Seine*, ou que Marcel Proust, amateur de reproductions et admirateur des chefs-d'œuvre de la peinture photographiés par la Maison Braun, tout comme de la collection des « Grands artistes » chez Laurens, aurait pu acquérir la copie d'un buste de Laurana ou de la *Tête de cire* du musée de Lille, dont il est question dans son article de 1905, « Sur la lecture ». Cette communication reviendra sur l'estime portée par Proust aux reproductions d'art, en insistant particulièrement sur un panachage éloquent de deux fleurons de l'atelier Lorenzi, *L'Inconnue de la Seine* et le *Buste d'une femme inconnue* de Laurana.

BIOGRAPHIE

Sophie Basch est professeur de littérature française des XIX^e et XX^e siècles à Sorbonne Université, membre senior de l'Institut universitaire de France. Sa thèse portait sur les tribulations du philhellénisme après la guerre d'indépendance (*Le Mirage grec. La Grèce moderne dans la littérature française depuis la création de l'École française d'Athènes jusqu'à la guerre civile grecque (1846-1946)*, Paris-Athènes, Hatier-Kauffmann, 1995). Elle a édité *Le Voyage en Orient* de Lamartine, *L'Orient* de Théophile Gautier et *Les Désenchantées* de Pierre Loti chez Gallimard (Folio classique), ainsi que plusieurs *Romans de cirque* (1870-1914) chez Laffont-Bouquins. Ses dernières publications, à la frontière de l'histoire littéraire et de l'histoire de l'art, portent sur Proust (*Rastaquarium. Marcel Proust et le « modern style »*, Arts décoratifs et politique dans À la recherche du temps perdu, Turnhout, Brepols, coll. Le Champ proustien, 2014) et sur le japonisme (*Le Japonisme, un art français*, Dijon, Les presses du réel, coll. Œuvres en sociétés, 2023).

Victor Claass

Remade in Germany. L'art et sa reproductibilité en Allemagne autour de 1900

Cette communication explorera quelques aspects de l'histoire de la reproduction des œuvres d'art en Allemagne à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Entre expérimentations techniques et désir de diffusion du patrimoine artistique au plus grand nombre, plusieurs cas d'étude permettront d'envisager les pratiques et intentions de la production de facsimilés outre-Rhin. Du célèbre atelier munichois Hanfstaengl aux copies par phototypie couleur réalisées par la Marées-Gesellschaft dans l'entre-deux-guerres, des populaires Reichsdrucke aux Piper-Drucke, qui rendaient accessibles lesdits chefs-d'œuvre de la peinture et de la gravure à un public élargi, l'ensemble de ces entreprises seront observées au prisme des débats qu'elles ont suscité, et dans une perspective franco-allemande.

BIOGRAPHIE

Victor Claass est coordinateur scientifique à l'Institut national d'histoire de l'art depuis 2019. Docteur en histoire de l'art de Sorbonne Université, il est l'auteur d'une thèse sur le critique d'art Julius Meier-Graefe (1867-1935) et la réception de l'art moderne français en Allemagne autour de 1900. Lauréat du Prix du musée d'Orsay en 2018, ce travail sera publié en décembre 2023. Victor Claass a été chercheur au Centre allemand d'histoire de l'art de Paris, et membre du groupe de recherche international *Bilderfahrzeuge: Aby Warburg's Legacy and the Future of Iconology* de 2014 à 2018. En 2018-2019, il a poursuivi ses recherches comme post-doctorant au Centre Dominique-Vivant Denon du musée du Louvre, où il a mené un projet sur les expositions diplomatiques d'art français en Amérique latine et aux États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale. Ses publications portent principalement sur l'histoire des récits artistiques, l'histoire des musées et des expositions. Il est l'auteur de *Jeux de position. Sur quelques billards peints* (Paris, INHA, collection « Dits », 2021), un essai traitant des représentations du jeu de billard du XVIII^e siècle à l'art contemporain. Il a également assuré la coordination d'un numéro de la revue *Perspective* (2022-1) consacré à la thématique du transport des objets, dans un sens à la fois symbolique et matériel. Parallèlement à ses activités de recherche et de critique, il enseigne l'histoire de l'art contemporain et des musées au sein de diverses institutions.

Sabine Lubliner-Mattatia

L'apport des bronziers à la construction du droit d'auteur

Nous évoquerons la contribution des fabricants de bronzes parisiens à l'élaboration du droit d'auteur moderne, né au début du XX^e siècle. En effet, les modèles en bronze, qu'ils soient d'ameublement ou de statuaire, étaient soumis au XIX^e siècle à deux législations contradictoires : soit ils bénéficiaient de la protection au titre du droit d'auteur sans formalité dès leur création (loi du 19-24 juillet 1793), soit ils étaient soumis à un dépôt préalable en tant que modèles d'industrie (loi du 18 mars 1806). En cas de litige pour contrefaçon, le tribunal était susceptible de retenir l'une ou l'autre loi, selon qu'il mettait en avant le caractère artistique ou le caractère industriel de l'œuvre en bronze d'ameublement et de la petite statuaire, au détriment du créateur du modèle. En particulier, le caractère reproductible de l'œuvre, surtout par des moyens mécaniques, conduisait de nombreux juges à refuser à ces bronzes le statut d'œuvre d'art et à les classer dans les produits industriels. Les fabricants de bronzes parisiens et leur chambre syndicale prirent alors la tête d'un mouvement de *lobbying* visant à faire évoluer la législation, afin de protéger toutes les créations, même celles reproduites mécaniquement comme les bronzes. Ce mouvement, conduit par le bronzier Eugène Soleau (1853-1929), également inventeur de l'« enveloppe Soleau » toujours en usage à l'Institut National de la Propriété Industrielle (INPI), aboutit à l'adoption de la loi du 11 mars 1902, fondement du code de la propriété intellectuelle actuel : les droits sur l'œuvre appartiennent au créateur, que l'œuvre soit unique ou qu'elle existe en de multiples exemplaires.

BIOGRAPHIE

Sabine Lubliner-Mattatia a été chargée de cours magistraux en histoire des arts décoratifs à l'université de Paris-I Panthéon Sorbonne. Elle a soutenu en 2003 une thèse de doctorat consacrée à l'industrie parisienne du bronze au XIX^e siècle, qu'elle a développée dans son livre *Le Bronzeland parisien*, paru en 2022 aux éditions Les Indes savantes. Elle a assuré pour l'École des arts joailliers Van Cleef & Arpels les recherches historiques pour la préparation de l'exposition « Bijoux de scène de la Comédie-Française », ouverte à Paris du 6 octobre 2023 au 4 février 2024. Elle a contribué au catalogue de cette exposition et a réalisé le *Répertoire des bijoutiers de théâtre et d'imitation à Paris, au XIX^e siècle*, disponible en ligne sur le site de l'École des arts joailliers. Sabine Lubliner-Mattatia travaille actuellement à la publication d'un *Dictionnaire des fabricants de bronzes au XIX^e siècle*, ainsi qu'à un projet d'étude d'une maison de bijouterie du XX^e siècle. Ses recherches sur les industries de luxe se situent à l'interface de l'histoire des entreprises, de l'histoire sociale et de l'histoire de l'art.

Soline Morinière

L'art de la reproduction et reproduction de l'art : gypsothèques universitaires et production artistique contemporaine à la Belle Époque

C'est à partir de 1876 que se forment les premières gypsothèques universitaires, parallèlement à l'institutionnalisation de l'archéologie et de l'histoire de l'art dans l'enseignement supérieur. En moins de trente ans, les principales villes de France se dotent de collections parfois importantes, avec plusieurs centaines de tirages en plâtre. Support pédagogique et complément indispensable de disciplines où l'acquisition des connaissances repose d'abord sur l'étude visuelle, ces collections de tirages en plâtre sont également ouverte à un public plus large, appelées à être fréquentées par les élèves des écoles de beaux-arts, artistes, artisans d'art et amateurs. Volonté exprimée, souhaitée, matérialisée, cette ouverture au public extérieur, et tout particulièrement aux praticiens interroge : alors que les gypsothèques sont, à cette époque, pléthoriques, présentes dans les lycées, les écoles de dessins et de beaux-arts, les écoles normales, les musées publics ou privés, le décloisonnement des collections universitaires est-il vraiment justifié ? Face aux collections des écoles de formation artistique, aux musées publics et aux collections particulières d'artistes, quels sont les atouts et les spécificités des collections universitaires ? Leurs moyens d'attractivité à l'échelle locale voire nationale ? Les projets portés par les universitaires tels que François Benoît à Lille ou Pierre Paris à Bordeaux montrent la porosité et l'interconnexion entre deux mondes, celui de la production artistique et celui de la critique d'art, reposant principalement sur une communion des esprits et une pédagogie universaliste. Le rôle qu'ont pu jouer, dans la création artistique contemporaine, les collections de tirages en plâtre universitaires leur donne une aura nouvelle. En croisant les sources anciennes et les études récentes sur la formation et la production de certains artistes, au nombre desquels figure Rodin, il s'agira dans cette communication de montrer les rapports entre les gypsothèques universitaires et l'art contemporain de la Belle époque.

BIOGRAPHIE

Diplômée d'histoire de l'art à l'École du Louvre et d'histoire à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Soline Morinière travaille depuis 15 ans sur l'histoire des gypsothèques universitaires françaises. Docteure en histoire de l'art, elle a soutenu en juin 2018 à l'université Bordeaux Montaigne une thèse intitulée *Laboratoires artistiques. Genèse des collections de tirages en plâtre dans les universités françaises (1876-1914)* couronnée en 2021 par le prix du musée d'Orsay et actuellement en cours de publication aux éditions mare&martin.

Soline Morinière est membre du réseau Gypsothèques coordonné par Elisabeth Le Breton, conservatrice au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre, depuis 2014 et participe à plusieurs programmes de recherches portant sur les collections de tirages en plâtre universitaires ou sur la diffusion des objets et monuments archéologiques par le moulage. Elle a publié plusieurs articles sur ces sujets et a contribué à plusieurs actes de colloques et congrès, notamment *Universités et histoire de l'art. Objets de mémoire* (PUR, 2017), *Enseignants et enseignements au cœur de la transmission des savoirs* (CTHS, 2021), *Copier et interpréter aux époques antique et contemporaine* (PULM, 2021) et *Destroy the Copy* (De Gruyter, 2022) ou à des catalogues d'expositions tels qu'*Alésia à Rome, l'aventure archéologique de Napoléon III* (Musée d'Archéologie nationale / RMN, 2020) et *Eleutheria ! Retour à la liberté* (MuMo / PUL, 2021).

Chargée d'études documentaires au musée d'Archéologie nationale - Domaine national de Saint-Germain-en-Laye, responsable des fonds d'archives privées et des collections de tirages et modèles en plâtre, Soline Morinière élargit ses travaux aux questions de reproduction et de diffusion de l'objet archéologique, tant par le dessin que le moulage, en contexte muséal.

NOTES

A series of horizontal dotted lines for taking notes.

A series of horizontal dotted lines for writing.

A series of horizontal dotted lines for writing, consisting of 30 rows of evenly spaced dots.

A series of horizontal dotted lines for writing.

A series of horizontal dotted lines for writing, consisting of 30 rows of evenly spaced dots.

EXPOSITION AU MUSÉE RODIN

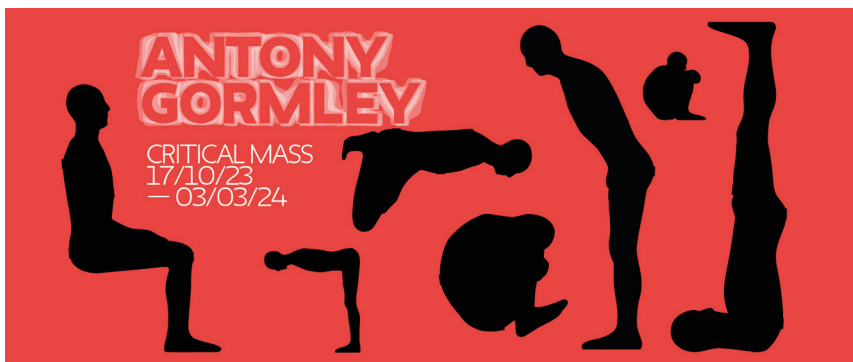
Antony Gormley
Critical Mass

17 octobre 2023 - 03 mars 2024

Commissariat : Sophie Biass-Fabiani, conservatrice du patrimoine au musée Rodin

Pour sa première exposition dans un musée à Paris, Antony Gormley (né en 1950, vit et travaille à Londres) investit les espaces intérieurs et extérieurs du musée Rodin. Depuis plus de quarante ans, il utilise la sculpture pour explorer les relations de l'homme à son environnement naturel et architectural. Intitulée *Critical Mass*, l'exposition se déploie dans tous les espaces du musée, jardin, salle d'exposition temporaire, galerie des marbres, collections permanentes. Des œuvres significatives du parcours de l'artiste dialoguent avec celles d'Auguste Rodin, invitant les visiteurs à s'interroger sur les deux sculpteurs et leur volonté commune d'utiliser le rôle du corps en tant que sujet de la sculpture, mais aussi comme objet et outil de questionnement.

Avec le soutien de la galerie Thaddaeus Ropac



OUVRAGE À PARAÎTRE

Josef Mařatka

Mes souvenirs sur le sculpteur Auguste Rodin et autres textes

En 1900, grâce à l'obtention d'une bourse d'étude, le sculpteur tchèque Josef Mařatka (1874-1937) se rendit à Paris avec la ferme intention de rencontrer le plus grand sculpteur de son temps, Auguste Rodin (1840-1917), et de devenir son élève. Après avoir été présenté au maître et fait ses preuves dans son atelier, Mařatka fut admis en tant que praticien, et vécut trois ans auprès de Rodin à Meudon. Au cours de son premier séjour parisien, le jeune sculpteur joua également un rôle décisif dans l'organisation de la grande exposition Rodin à Prague en 1902, et il accompagna l'artiste français au cours de son séjour en Bohême. Par la suite, il revint fréquemment à Paris jusqu'en 1908 et passait ainsi régulièrement voir son maître. Les souvenirs de l'artiste tchèque, rédigés dans les années 1930, et rassemblés dans ce recueil totalement inédit en français, apportent un éclairage nouveau sur ce moment-clé de la carrière de Rodin au début du XX^e siècle.

Josef Mařatka

Mes souvenirs sur le sculpteur Auguste Rodin et autres textes

Traduit du Tchèque par Jean-Gaspard Páleníček, introduction et notes par Aude Chevalier, Lucie Montassier et Anna Pravidová
Paris, éditions du musée Rodin, coll. « Rodin : textes et recherches », Traductions inédites-2
Parution : décembre 2023

« Rodin : textes et recherches » est une collection à la pointe de ce qui s'écrit sur l'un des sculpteurs les plus célèbres à travers le monde : Auguste Rodin (1840-1917). Variée, didactique et scientifique, elle comporte quatre différents types d'ouvrages :

- Des éditions critiques d'ouvrages fondamentaux sur Rodin, qui rassemblent des textes aux approches diverses et pluridisciplinaires
- Des traductions inédites en français de grands essais de référence sur Rodin, issus de différents horizons géographiques : Allemagne, Japon, Russie, République Tchèque, etc.
- Des actes de journées d'études ou de colloques internationaux qui ouvrent des perspectives nouvelles sur des thèmes pouvant inclure et/ou dépasser le simple cadre de la recherche rodinienne
- Des essais libres propres à renouveler le regard sur l'œuvre du sculpteur ou sur le contexte artistique de la période

Disponible à la boutique du musée Rodin et sur www.boutique.musee-rodin.fr

