



Lot 130 **Auguste Rodin**

1840 – 1917 Français

Andromède

sculpture en bronze

signé A. Rodin, inscrit avec la marque de fonderie, Alexis Rudier Fondateur Paris et estampé avec la signature de l'artiste, A. Rodin, à l'intérieur du bronze; Cette œuvre a été conçue en 1887 et fondue en 1948

10 3/8 x 13 1/4 x 7 7/8 po, 26.4 x 33.7 x 20 cm

ESTIMATION: 80 000 \$ - 120 000 \$

On considère Auguste Rodin comme le père de la sculpture moderne. D'abord réaliste académique, il s'est tourné vers la sculpture symboliste dans les années 1880. Sans vouloir simplifier à l'extrême le langage

symboliste, il s'agit d'un mouvement artistique de la fin du XIX^e siècle, surtout en France, qui prône l'expression des idées dans l'art. Les artistes symbolistes se tournaient vers l'intérieur – « pousser l'analyse du *moi* à l'extrême », selon l'expression de Gustave Kahn –, les sentiments et les idées devenant le point de départ des œuvres d'art¹. Rodin était captivé par le corps humain. Son génie reposait sur sa capacité à communiquer des vérités intérieures (« l'invisible »), par opposition aux apparences superficielles et matérielles. Rodin commençait souvent une sculpture en dessinant des modèles vivants sous différents angles, souvent à l'aide d'un escabeau. Il dessinait rapidement, en se concentrant comme un laser sur le sujet – une technique qu'il appelait « dessin à l'aveugle » – pour représenter exactement ce qu'il voyait devant lui. Ses dessins reposaient sur une « observation sincère » qui l'aidait à « passer rapidement sur les détails inutiles pour ne s'attacher qu'à la vérité de l'ensemble² ». *Andromède* (modelée en 1885 et sculptée en 1886, collection du Musée Rodin de Philadelphie) est révélatrice de l'examen intense du sculpteur couplé à un puissant sens du théâtre psychologique et symboliste³.

Le sauvetage d'Andromède est raconté dans un certain nombre de sources, la plus célèbre étant les *Métamorphoses* d'Ovide (écrites vers l'an 8 de notre ère). Cette fable a également été représentée par d'innombrables artistes au fil des siècles. Dans la mythologie grecque, Andromède, la ravissante fille du roi et de la reine d'Éthiopie, est offerte en sacrifice au monstre marin Cetus. Andromède est enchaînée à un rocher dans l'attente de son sort, mais elle est sauvée par Persée, fils de Zeus. Cette figure courbée toute en torsion, prostrée sur un rocher fouetté par les intempéries, exprime un moment clé de profonde souffrance émotionnelle dans le conte d'Andromède. Cependant, lorsque le marbre de l'œuvre a été exposée pour la première fois, elle était signée d'un pseudonyme, ce qui a porté certains spécialistes à suggérer qu'elle représentait plutôt un modèle vivant au repos dans l'atelier et dont la pose a inspiré le thème et le titre actuels de l'œuvre : Andromède.

Quelle que soit l'inspiration exacte de Rodin, son œuvre, pour citer Leo Steinberg, a toujours été caractérisée par cette sorte d'« adaptabilité⁴ ». En fait, la statue rappelle une série similaire de figures des années 1880 qui comptait le moulage unique de *La Vague* (vers 1885-1900, The Burrell Collection, Glasgow) où « deux corps se tordent et tournent [et] la figure féminine semble plonger dans les vagues, sa tête s'enfonçant sous la surface [ce qui] évoque une sirène mythique⁵ ». En regardant *Andromède*, sa tête, ses cheveux, son avant-bras droit, sa main et sa jambe semblent également se confondre avec la pierre ciselée ou en émerger. Rodin accentue l'impression de captivité du sujet et le concept de la forme en tant qu'idée en sculpture. Ou bien, comme l'aurait dit Michel-Ange, libérer la figure du marbre qui l'emprisonne⁶. Notamment, dans les *Métamorphoses* d'Ovide, Persée prend d'abord Andromède pour une statue, et aucune chaîne ne figure dans l'œuvre de Rodin. Dans ce contexte, il est clair que l'artiste est « à la recherche de la forme animée⁷ » en donnant vie – le moment de la création – à la sculpture, théorie fondatrice depuis l'Antiquité⁸.

Le dessin, au cœur de la pratique de Rodin, l'aidait à aborder la forme dans la sculpture. « C'est bien simple, a-t-il déclaré un jour, les dessins sont la clé de mon œuvre⁹. » Le succès de Rodin reposait sur les versions en bronze, en pierre ou en marbre de ses sculptures, mais il ne faut pas oublier qu'il était le plus grand des modelleurs d'argile¹⁰. Rodin façonnait ce matériau pour en faire un moule, à partir duquel il réalisait un moulage en plâtre. Souvent, plusieurs moulages étaient considérés comme des modèles « originaux » à partir desquels une sculpture en marbre était taillée ou un bronze était coulé. Au besoin, de nombreuses versions pouvaient être coulées en bronze, à différentes époques, afin de répondre à la demande du public pour les œuvres de Rodin.

Rodin travaillait avec des fonderies spécialisées, comme la Fonderie Alexis Rudier qui a coulé cet *Andromède* en bronze¹¹. Elle fabriquait des moulages au sable ou à la cire perdue, des procédés anciens qui remontent à des millénaires. Les deux techniques présentaient des avantages et des inconvénients. La première technique (au sable) permettait d'apporter de subtiles modifications, car le sculpteur pouvait faire des ajustements de dernière minute en sculptant directement dans le modèle en cire. En revanche, la seconde technique excluait toute modification de dernière minute, mais le processus lui-même était beaucoup plus fidèle au concept original. Lors du processus de moulage au sable, le modèle en plâtre était néanmoins endommagé et il arrivait fréquemment que des parties soient retirées et moulées séparément. Le procédé de la cire perdue, en revanche, n'endommageait pas le modèle et renforçait plutôt l'original en argile ou en plâtre.

L'« assemblage » d'œuvres individuelles, complètes ou fragmentaires, est une autre caractéristique radicale de l'art de Rodin. Il récupérait les morceaux provenant de bris accidentels dans l'atelier qu'il appelait « abattis » et il les démontait et les réassemblait dans différentes combinaisons, de sorte qu'ils ne faisaient jamais partie d'une seule et même sculpture. En fin de compte, les œuvres de Rodin constituées de corps fragmentés et réassemblés – dont Polyphème à tête de Femme slave (après 1900, Musée Rodin) – défient les notions idéalisées de beauté et d'irréprochabilité. C'est indéniablement l'aspect le plus révolutionnaire de sa pratique artistique, en partie sa façon de transformer ses œuvres par la fragmentation, l'assemblage et la multiplication. Comme l'a montré Sophie Biass-Fabiani, il s'agit d'un système créatif de « métamorphoses » pour fabriquer « un langage commun, une grammaire générative qui autorise, à partir d'un nombre fini d'éléments, à faire une infinité de phrases¹² ».

Nous remercions John Finlay, spécialiste de l'histoire de France et de l'art moderne du XX^e siècle, qui a rédigé le texte ci-dessus.

Rodin a réalisé au moins treize épreuves en bronze à partir du plâtre de cette sculpture. Dix épreuves ont été réalisées ultérieurement, entre 1968 et 1980, par la Fonderie Georges Rudier. Ce rare moulage de travail, coulé en 1948, est l'un des trois moulages importants réalisés par la Fonderie Alexis Rudier entre 1928 et 1949.

Cette œuvre sera incluse dans le *Catalogue critique de l'œuvre sculptée* d'Auguste Rodin de Brame & Lorenceau, sous la direction de Jérôme le Blay, sous le numéro de catalogue 2022-6735B.

1. Gustave Kahn, « Réponse des symbolistes », *L'Événement*, 28 septembre 1886, cité dans John Rewald, *Post-Impressionism: From Van Gogh to Gauguin*, édition révisée (1956; London: Secker & Warburg, 1978), 12 (206).
2. Auguste Rodin, *L'Art*, entretiens réunis par Paul Gsell, Paris, Bernard Grasset éditeur, 1911, p. 123.
3. Le Musée Rodin de Paris, possède la première version en marbre de ce sujet, réalisée pour le critique d'art français Roger Marx (1859-1913).
4. « Aucune sculpture de Rodin n'est connue tant qu'elle n'est pas connue dans sa capacité d'adaptation ». Leo Steinberg, « Rodin », dans *Other Criteria: Confrontations with Twentieth-Century Art*, New York, Oxford University Press, 1972, p. 377.

5. Comme le souligne Pippa Stevenson-Sit dans *Introducing Auguste Rodin: The Burrell Collection*, Glasgow, Glasgow Museums Publishing, 2022, p. 55, Rodin a inclus (vers 1887) un groupe de trois sirènes dans *La Porte de l'Enfer* (commande 1880-1917, Musée Rodin, Paris) et a intégré le groupe dans son Monument à Victor Hugo (Palais-Royal, Paris).
6. William Harlan Hale, *Rodin et son Temps*, Time-Life Books, 1972, p. 12 [traduction libre].
7. Anne M. Wagner, « Material Transactions » dans Nabila Abdel Nabi, Chloé Ariot et Achim Borchardt-Hume (dir.), *The Making of Rodin*, catalogue d'exposition, Londres, Tate Publishing, 2021, p. 32 [traduction libre].
8. « Pour ce qui est des sculptures qui ont ensuite été coulées en bronze, nous trouvons souvent ses empreintes digitales et d'autres marques qui étaient incrustées dans la surface de l'original en argile, nous rappelant la matière souple et molle qui a été travaillée par l'artiste ». Stevenson-Sit, *op. cit.*, p. 4 [traduction libre].
9. Musée Rodin, musee-rodin.fr
10. Dans *Quand Rodin exposait* (Paris, Éditions Musée Rodin, 1988), Alain Beausire montre très clairement comment le plâtre en est venu à dicter la réalisation de sa sculpture. Dans les années 1899-1900, les plâtres exposés étaient cinq fois plus nombreux que les bronzes et plus de vingt fois plus nombreux que les marbres.
11. Pour plus de détails concernant ce bronze (et d'autres), voir le paragraphe suivant le texte.
12. Sophie Biass-Fabiani, « Rodin Métamorphoses », dans *Métamorphoses Dans l'atelier de Rodin*, Nathalie Bondil et Sophie Biass-Fabiani (dir.), Montréal, Musée des beaux-arts et Paris, Musée Rodin, 2015, p. 26.