
RODIN
& SES CONTEMPORAINS

Une exposition exclusive pour
MCARTHURGLEN DESIGNER OUTLET PROVENCE

'Rodin et ses contemporains'

7 Juillet – 9 Septembre

Auguste Rodin compte parmi les fondateurs de la sculpture moderne. À ce titre, il a inspiré des générations d'artistes, qui ont marché sur ses pas. Désireux de célébrer le centenaire de sa disparition, McArthurGlen Designer Outlet Provence est fier de présenter l'exposition « **Rodin et ses contemporains** », qui regroupe 22 bronzes rares et emblématiques des XIXe et XXe siècles.

L'exposition est installée au sein du centre McArthurGlen Designer Outlet Provence, le tout premier village de marques dans le sud de la France. Les commissaires Edward Horswell et Oliver Wootton se sont efforcés de montrer au public l'énergie, la théâtralité et l'émotion de Rodin, tout en mettant en lumière son influence sur le travail de ses contemporains et disciples.

Le groupe McArthurGlen, leader européen de villages de marques, est à la tête d'un portefeuille de 24 centres répartis entre neuf pays : Allemagne, Autriche, Belgique, Canada, France, Grèce, Italie, Pays-Bas, Royaume-Uni. Les centres abritent les marques les plus recherchées et les plus luxueuses, offrant aux clients amoureux de la mode, des économies de 30 à 70% tout au long de l'année.

Julia Calabrese, PDG du groupe McArthurGlen, rappelle : « L'art fait partie intégrante de notre culture d'entreprise. Il s'agit là de notre exposition la plus ambitieuse et la plus précieuse à ce jour. Nous sommes ravis de collaborer avec Edward, Oliver et The Sladmore Gallery pour présenter aux clients de notre tout nouveau centre cette exposition unique. Nous espérons que cet événement rendra votre visite encore plus mémorable. »

As one of the forefathers of modern sculpture, Auguste Rodin inspired and paved the way for generations of artists. In celebration of his extraordinary innovation and to mark the centenary year of his death, McArthurGlen Designer Outlet Provence is proud to present '**Rodin and his contemporaries**', an exhibition of 22 rare and iconic bronzes from the 19th and 20th centuries.

Set in the first and only designer outlet in the South of France, this exhibition curated by Edward Horswell and Oliver Wootton has been designed not only to capture Rodin's energy, drama and emotion, but also to offer an insight into his influence on the work of his contemporaries and followers.

McArthurGlen Group, the pioneer of and leader in designer outlet retailing in the European region has 24 Designer Outlets across 9 countries: Austria, Belgium, Canada, France, Germany, Greece, Italy, the Netherlands and the UK. The centres are home to the most sought-after luxury and premium brands, and offer fashion loving customers year-round savings of 30-70%.

Chief Executive Officer, Julia Calabrese, says: 'Art is an integral part of McArthurGlen's culture and this is the most ambitious and precious art exhibition the company has ever organised. We were thrilled to have worked with Edward, Oliver and The Sladmore Gallery to bring this exclusive exhibition to as many of our customers as possible. We hope that the exhibition makes your day shopping with us even more memorable.'

Rodin – Après Rodin, discussions autour de son style et de son héritage

d'Edward Horswell

Le rôle majeur d'Auguste Rodin dans la sculpture moderne est incontestable. Il a apporté à la création tridimensionnelle une passion et un romantisme dynamique qui étaient jusqu'alors l'apanage de peintres tels que Delacroix et Géricault. La puissance évocatrice de ses travaux lui ont permis d'explorer de nouveaux territoires sculpturaux et d'évoquer des extrêmes de tension émotionnelle et physique, notamment dans Les Bourgeois de Calais, qui a donné naissance à de nombreux courants. Un siècle plus tard, Rodin s'adresse encore directement à nous.

Et pourtant, après les traumatismes de la Première Guerre mondiale, le renouveau artistique de la Belle Époque, auquel avait contribué Rodin, se poursuivit mais pour une petite élite uniquement. Certains sculpteurs et peintres comme Troubetzkoy et Boldini continuèrent à recevoir des éloges pour leurs représentations de la haute société avec un panache rodinien, mais d'autres artistes prirent le parti d'exprimer des vérités humaines plus subtiles et plus pacifiques.

Aujourd'hui reconnu par les historiens de l'art contemporains, le style « après Rodin » a prospéré à partir du début du XXe siècle avec des artistes comme Maillol, Despiau, Bernard et Wlérick. Un réseau de partisans naquit et s'associa au sculpteur Lucien Schnegg sous le nom de la Bande à Schnegg. Les artistes de ce groupe, que même le sculpteur animalier Pompon avait rejoint, venaient d'horizons variés. Schnegg et la plupart d'entre eux avaient assisté Rodin tout en développant leurs propres styles, pour lesquels ils furent reconnus bien plus tard. Ces sculpteurs donnèrent un nouvel élan au style classique, préférant l'élégance à la puissance, l'humilité

et l'humanité à l'héroïsme. La Porteuse d'eau de Bernard évoque l'harmonie entre les sexes, en contraste avec la « lutte » passionnée qu'évoque souvent Rodin. La Maternité de Bourdelle est l'illustration même de la sérénité, alors que les visages modelés par Rodin s'étendent souvent dans la supplication ou dans la sensualité. La Méditation de Wlérick est paisible et contemplative, quand Le Penseur de Rodin est plongé dans une réflexion intense.

Certains abandonnaient parfois la malléabilité de l'argile façonnée avec passion, notamment Joseph Bernard, qui illustre l'élégance sculpturale dans la pierre ou dans le plâtre pour donner vie à des bustes et à des visages habités par une paix intérieure. Paradoxalement, le mouvement rodinien impliquait souvent des artistes qui résistaient aux traits caractéristiques du maître.

Malgré tout, il est important de ne pas surestimer l'opposition entre le dynamisme et la dignité, pour ainsi dire, dans la sculpture moderne. Rodin était parfaitement capable de représenter le calme profond et la tranquillité. De la même manière que Maillol ou Bourdelle étaient capables de donner vie à des pauses agiles, informelles ou même érotiques.

Enfin, les principaux sculpteurs de cette époque se sont distingués par leur aspiration à atteindre la palette entière des humeurs, des émotions et des conditions humaines. L'art était pour eux un moyen d'exprimer (et de vivre) une expérience de vie complète. Ils cherchaient une psyché réintégrée conciliant le corps et l'esprit. C'est ainsi qu'ils ont établi la pertinence intemporelle de leurs œuvres, qui continuent à nous offrir un point de référence indispensable dans notre époque stressante.

Rodin – L'Émergence du Génie

d'Oliver L. Wootton

Qu'est-ce qui fait la mode ? Le lien entre la mode et le succès a toujours existé, et les sculpteurs parisiens de la deuxième moitié du XIXe siècle se sont certainement interrogés à ce sujet. Pour vivre de leur art, deux chemins s'ouvraient à eux : les commissions publiques ou les demandes de mécènes privés. À moins de disposer d'un réseau de connaissances personnel qui leur permettait de se faire connaître, l'exposition annuelle organisée par l'Académie et appelée le Salon était leur principale opportunité d'attirer l'attention de personnalités influentes et des acheteurs d'art en général. C'est ainsi que Rodin a soumis l'une de ses œuvres au jury du Salon en mars 1864 : un buste inspiré d'un mendiant qui peinait à la tâche dans les ateliers des artistes qui voulaient bien le payer. Appelé « Bibi », son visage ne présentait aucun des traits nobles ou esthétiques considérés adaptés aux sujets académiques, et le jury rejeta l'œuvre malgré son titre neutre, « Portrait de M.B. ». Ce jury n'a pas su reconnaître que l'observation de ce modèle vivant avait permis à Rodin d'exprimer une force expressive qui mettait hors de propos le contexte social de son point de départ. Avec son nez cassé, son front plissé et ses cheveux en désordre, Bibi avait l'allure d'un buste du XVIe siècle sculpté par Michel-Ange ou d'une œuvre célèbre de l'art antique.

N'ayant pas pu se démarquer lors du Salon, Rodin continua à travailler pour les autres. L'atelier d'un sculpteur célèbre était une source de travail pour des assistants spécialisés, des sculpteurs, des fabricants de moules, des modelleurs, et l'habileté de Rodin dans cette dernière discipline lui valut l'admiration d'Albert Carrier-Belleuse, qu'il assista de 1864 à 1870. Créateur de statues,

Carrier-Belleuse mettait également son talent au service des arts appliqués et industriels. Il obtint des commissions pour la création de décors architecturaux auprès de mécènes publics et privés et approvisionna le marché d'accessoires et de bustes ornementaux alors en vogue. Cette entreprise commerciale prospère lui offrit une véritable liberté, une situation certainement enviée par le jeune Rodin. Même s'il est impossible de déterminer précisément l'implication de ce dernier dans le grand nombre de projets qui occupèrent Carrier-Belleuse pendant la première période de leur collaboration, suffisamment de travaux attribués à Rodin survivent pour nous permettre d'affirmer qu'il a consacré une partie de son énergie à modeler des bustes de jeunes femmes élégantes arborant des coiffures et des atours à la mode de l'époque. Rodin a traité ces sujets avec plus de réserve que Carrier, dont l'approche plus sensuelle, avec le décolleté dévoilé, les poses provocantes et le regard engageant avait assuré son succès auprès d'acheteurs de la génération précédente. Compte tenu de la persistance de ce type de travaux dans sa jeunesse (le style léger a disparu vers 1875), Rodin était certainement satisfait des avantages financiers qui en découlaient.

La guerre franco-prussienne de 1870 mena à la chute du Second Empire et accabla de nombreux artistes basés à Paris, qui trouvèrent refuge dans d'autres villes européennes. Après avoir envisagé de déménager à Londres, Rodin rejoignit finalement Carrier-Belleuse à Bruxelles, où l'artiste plus âgé avait ouvert un atelier dans le cadre de sa participation à la décoration sculpturale de la Bourse de Commerce. Grâce à sa renommée, Carrier

obtint de nombreuses commissions privées pour des portraits ou des groupes décoratifs qui furent, semble-t-il, souvent réalisés par Rodin au nom du maître. À cause des relations tendues dues à cet arrangement qui posait un problème de reconnaissance ou simplement à cause du retour de Carrier-Belleuse à Paris, Rodin arrêta soudainement de travailler pour celui-ci et les deux hommes se brouillèrent. Rodin se retrouva sans ressources mais resta à Bruxelles et, grâce aux amis rencontrés dans l'atelier de Carrier, commença à collaborer avec l'artiste belge qui prit la suite du projet pour la Bourse de Commerce. C'est un tournant important dans la carrière de Rodin, qui se concentra alors sur les éléments architecturaux et commença à travailler sur la sculpture monumentale. L'évolution de son style visible à travers les cariatides et les atlantes qu'il a modelés est particulièrement intéressante. La toute première de ces sculptures réalisées en son nom en 1872 représente une femme inerte portant une charge et d'aspect colonnaire proche des prototypes de la période classique. En 1874, il s'inspira du baroque pour modeler des bustes nus émergeant de piliers fuselés et partiellement couverts de drapés, mais ces représentations étaient statiques. Les deux groupes d'atlantes modelés par la suite afin de décorer une cariatide conçue pour soutenir un balcon au deuxième étage présentaient une nouvelle vigueur remarquable. Les puissants personnages avaient pris vie.

La réalisation de ces sculptures coïncide avec les premières expéditions de Rodin en Italie, en 1875 et 1876, années pendant lesquelles il visita Turin, Gênes, Pise, Florence, Rome et Venise. Il raconte son voyage et livre ses impressions dans une célèbre lettre destinée à sa maîtresse, Rose Beuret. Il y mentionne trois sculpteurs, un artiste italien décédé en 1867 et dont il qualifie la statue, croisée au détour d'un parc de Turin, d'atrocement contemporaine, et les deux maîtres anciens qu'il admire le plus, Pierre Puget et, surtout, Michel-Ange. Pierre Puget, célèbre sculpteur provençal du XVII^e siècle né à Marseille, s'était installé à Gênes. Rodin était alors aux premières loges pour découvrir l'influence de l'artiste dans la ville. Les célèbres atlantes de Puget qui soutiennent le balcon qui surplombe l'ancien hôtel de ville de Toulon ont probablement inspiré les groupes modelés par Rodin pour sa troisième commission architecturale à Bruxelles. Nous pouvons donc attribuer en partie la révélation du génie de Rodin à l'influence de Michel-Ange véhiculée par Puget.

Après son retour à Bruxelles en mars 1876, Rodin connut un nouveau tournant dans sa carrière, favorisé par son étude assidue de Michel-Ange à Florence et par l'admission, pour la première fois, de deux de ses œuvres au Salon de Paris de 1875 : un portrait de 1870 réalisé en terre cuite et représentant l'un de ses premiers admirateurs, l'entrepreneur de travaux publics L. Garnier, et « Portrait de M. B. », le buste de Bibi auquel il avait ajouté des épaules et le haut de la poitrine, donnant au vieil homme de marbre blanc posé sur son socle carré la panache d'un ancien philosophe. Avec une confiance renouvelée, Rodin se remit à travailler sur un sujet masculin grandeur nature commencé avant son départ pour l'Italie. La représentation de cet homme qui s'éveille rappelle indéniablement « L'Esclave Mourant » de Michel-Ange, exposé au Louvre depuis le début des années 1800. Présentée pour la première fois à Bruxelles en 1877 sous le nom « Vaincu », l'œuvre a immédiatement été perçue comme une référence à la défaite française de 1870. En tant que telle, elle pourrait être considérée comme une réinterprétation d'un thème illustré avec succès par Antonin Mercié quelques années plus tôt. Étudiant à l'Académie française de Rome pendant la guerre, Mercié a travaillé sur la figure allégorique de la Gloire soutenant un soldat français victorieux venant d'apprendre l'issue tragique du conflit. Le sculpteur remodela le soldat, alors tombé au combat et serrant toujours son épée brisée dans sa main, et nomma son œuvre « Gloria Victis ! », « Gloire aux vaincus ». Celle-ci lui valut un franc succès lors du Salon de 1874, succès dont Rodin eut certainement vent. En revanche, lors de l'exposition de sa statue à Paris en mai 1877 sous le nom « L'Âge d'airin », Rodin fut accusé de l'avoir moulée directement sur le modèle. Le scandale était semble-t-il motivé par la peur de certains artistes établis de l'époque d'être surpassés par un jeune créateur. Cet échec cinglant fut toutefois transformé en succès en 1880, lorsque l'État lui commanda une version en bronze de la statue, réalisée rapidement et exposée au Musée national d'art moderne.

Rodin avait enfin obtenu la prestigieuse commission de l'État qu'il attendait depuis si longtemps. Rentré à Paris à la fin de l'année 1877 avec des perspectives incertaines, il reçut alors la commande la plus importante de sa carrière après cette percée décisive avec « L'Âge d'airin ». Comme à son habitude, le sculpteur n'acheva pas le projet, mais celui-ci lui apporta un cadre fertile à partir duquel il développa une grande partie de ses travaux, dont les célèbres œuvres d'art « Le Baiser » et « Le Penseur ». Un nouveau musée

d'arts décoratifs devait ouvrir à Paris, et la ville souhaitait l'orner d'une porte monumentale à la manière de celle du baptistère Saint-Jean à Florence, imaginée par Lorenzo Ghiberti au début de la Renaissance et qui devint la « Porte du Paradis », ainsi nommée par Michel-Ange. Le 16 août 1880, la commande de cette nouvelle porte fut attribuée à Rodin, qui avait probablement suggéré son thème. La porte devait représenter la « Divine Comédie » de Dante, le célèbre poème divisé en trois parties, « L'Enfer » étant la plus célèbre. C'est ainsi que la porte devint la « Porte de l'Enfer ». Parallèlement à ce projet, Rodin accepta en 1884 une autre commande importante qui allait donner naissance à son premier grand monument, « Les Bourgeois de Calais ». Achevée en 1889, l'œuvre fut fondue en bronze en 1895.

Le rôle majeur des bourgeois ne sera jamais assez souligné. S'ils étaient fermement ancrés dans la grande tradition de la sculpture, leur conception et leur message étaient quant à eux révolutionnaires. Nous avons déjà évoqué les profondes implications de « L'Homme au nez cassé », qui deviendra le nom le plus connu du portrait de Bibi, quant à l'indépendance d'une œuvre par rapport à son sujet. Rodin confirma ce point avec son monument colossal à la gloire des habitants de Calais et imposa sa vision personnelle de l'émergence d'un courant artistique moderne. Le comité de commandes de Calais souhaitait ériger un monument en hommage aux citoyens médiévaux, prêts à sacrifier leurs vies pour éviter la destruction de leur ville aux mains des assiégeants anglais. Rodin les imagina dans la détresse, le corps et l'esprit vaincus. Ils représentent dans ce sens une continuité dans le choix des sujets de « L'Homme au nez cassé » et « L'Âge d'airin ». D'un point de vue formel, des similarités existent entre la tête de « L'Âge d'airin » et celle d'un des bourgeois, Pierre de Wissant, particulièrement dans la version représentant uniquement la tête.

La collaboration entre Rodin et Carrier-Belleuse permit également de promouvoir le monument grâce à la familiarité de Rodin avec les activités au sein de l'atelier, notamment la production d'objets décoratifs à petite échelle pour un public vaste. Rodin était malgré cela très fier de ses travaux et avait compris la valeur artistique manifeste des bronzes de la Renaissance observés en Italie. Loin de l'idée de reproduire son monument à une échelle réduite, il décida de créer cinq versions plus petites de cinq des six personnages présents dans le groupe en taille réelle, permettant ainsi aux connaisseurs de les observer à travers des angles inaccessibles avec la version monumentale. L'absence du sixième

personnage et l'incompatibilité des bases des cinq petites sculptures ne permettaient pas de reproduire l'œuvre initiale. Les bronzes individuels connurent un véritable succès et indiquent clairement le statut élevé que Rodin souhaitait conférer à chacune de ses œuvres, en opposition à l'approche plus commerciale souvent appliquée au XIX^e siècle.

La mode des monuments érigés à la gloire de grands hommes à la fin du XIX^e siècle en France concernait également des hommes de lettres. Sans surprise, les commanditaires pensèrent à Rodin pour les effigies de Balzac et Victor Hugo. Il fallait trouver un artiste à la hauteur des deux figures littéraires emblématiques du siècle. Rodin se consacra alors au défi de donner vie à une expression plastique satisfaisante à travers sa méthode habituelle : essayer plusieurs configurations différentes et se livrer à de nombreuses recherches. Pour le projet Victor Hugo, ce processus créatif engendra plusieurs pièces : un nouveau buste de l'écrivain et l'extraordinaire « Iris », qui surpasse de loin le monument d'un point de vue artistique. Son travail sur Balzac poussa Rodin vers une modernité plus marquée que pour les « Bourgeois de Calais ». Rodin, qui rejetait toute pulsion d'embellissement ou d'idéalisation, choisit de représenter la puissance créative brute de l'auteur de « La Comédie humaine », dont l'objectif était d'atteindre au XIX^e siècle la réussite de Dante avec « La Divine comédie ». L'ambition dévorante de ce génie des mots n'a pas manqué d'impressionner Rodin. Le monument s'appuie sur la brillante synthèse de l'allure, de la magistralité et de la verve de l'écrivain prolifique à la nuit tombée, enveloppé de sa robe d'intérieur, et de la représentation de la puissante énergie qui dicte ses exploits littéraires à travers la masse colossale cachée sous la robe. Trop en avance sur son temps, le monument fut rejeté lors de sa présentation en version plâtre au Salon de 1898 et il fallut attendre 1939 pour que sa version en bronze soit installée à Paris.

À travers son évolution depuis ses premières pièces décoratives jusqu'aux grands monuments de l'homme mature, Rodin a su utiliser son redoutable sens de l'analyse pour suivre les tendances et les adapter à ses instincts artistiques. Il se hissa progressivement à l'avant-garde de l'invention conceptuelle et stylistique et finit par définir les normes de jugement en matière de sculpture, normes qui lui ont survécu. Cent ans après sa mort, un don exploité avec passion devient l'objet d'une étude passionnée.



Les Bourgeois de Calais, 1895-1903

**Auguste Rodin
(Français, 1840-1917)**

Un ensemble très rare des épreuves exceptionnelles des cinq 'Bourgeois de Calais' par Auguste Rodin (Français, 1840-1917), en petite taille. Ces bronzes sont résultants d'une fonte au sable de la fonderie Alexis Rudier, à Paris entre 1915 et 1945.

A rare, fine quality, early twentieth century set of the five 'Burgheis of Calais' by Auguste Rodin, (French, 1840-1917) in the small scale. These sculptures were all produced using the sand cast process at the Alexis Rudier Foundry, Paris, between 1915 and 1945.



Buste de Victor Hugo, vers 1885

**Auguste Rodin
(Français, 1840-1917)**

Buste en bronze de Victor Hugo dit "A l'illustre Maitre" par Auguste Rodin (Français, 1840-1917). Cette belle épreuve, à patine brun-vert médaillé, résulte d'une fonte à la cire perdue de la fonderie Montagutelli, à Paris, vers 1912. L'artiste a signé dans la cire, 'A. Rodin' avant la fonte.

A good quality, early twentieth century bronze model of a bust of Victor Hugo entitled 'Bust to the illustrious Master' by Auguste Rodin (French, 1840-1917). This bronze was produced using the lost wax process at the Montagutelli Foundry, Paris, circa 1912. Prior to casting it was signed in the wax 'A. Rodin'. It has a dark brown and green patina with golden undertones.



Tête de Pierre Weissant, 1900

**Auguste Rodin
(Français, 1840-1917)**

'Tête de Pierre de Wiessant', par Auguste Rodin, (Français, 1840-1917). Résultant d'une fonte à la cire perdue, probablement de la fonderie Montagutelli, Paris vers 1912, cette très belle et rarissime épreuve est en bronze, à patine noir clair nuancé. Elle a été signée dans la cire, avant la fonte, 'Rodin'.

A rare, fine quality, early twentieth century bronze model of the 'Head of Pierre de Wiessant' by Auguste Rodin (French, 1840-1917). This sculpture was cast in bronze by the lost wax process, probably at the Montagutelli Foundry in Paris, circa 1912. Before casting it was signed in the wax 'Rodin'. This cast has a black patina with light brown undertones.



Balzac, Avant-dernière étude, 1897

**Auguste Rodin
(Français, 1840-1917)**

Une belle sculpture en bronze, à patine brun-vert richement nuancé, intitulée « Balzac, Avant-dernière étude, avec un large revers au bord de la robe de chambre » par Auguste Rodin (Français, 1840-1917). Résultant d'une fonte au sable de la fonderie Georges Rudier, à Paris, en 1956 cette épreuve est le numéro 7 d'une édition de 12, (plus une épreuve créée pour la collection du Musée Rodin). Elle est signée 'A.Rodin', et contient les inscriptions 'Georges Rudier / Fondateur, Paris' et '© by Musée Rodin 1956'.

A fine quality, rare, twentieth century bronze model entitled 'Balzac, Avant-dernière étude, avec un large revers au bord de la robe de chambre' by Auguste Rodin (French, 1840-1917). This bronze was produced by the sand cast process at the Georges Rudier Foundry, Paris in 1956 and is cast no. 7 of an edition of 12, plus one cast for the Musée Rodin's own collection. It is signed 'A. Rodin', and inscribed 'Georges Rudier / Fondateur, Paris' and '© by Musée Rodin 1956'. It has a rich brown and green patina.



L'Été, sans Bras, 1911

Aristide Maillol
(Français, 1861 - 1944)

Une sculpture en bronze à patine brun-vert représentant une femme nue, intitulée 'L'Été, sans bras', par Aristide Maillol (Français, 1861-1944). Résultant d'une fonte au sable de la fonderie Emile Godard, à Paris vers 1980, pour Le Musée Maillol, cette épreuve de la plus belle qualité est signée 'A.Maillol', numérotée '4/6' et contient l'inscription 'E.Godard Fondateur, Paris'.

A rare, fine quality bronze model of a standing female nude entitled 'L'Été, sans bras' by Aristide Maillol (French, 1861-1944). This bronze was cast using the sand cast process at the Emile Godard foundry, Paris, circa 1980 for the Musée Maillol. It is signed 'A. Maillol', numbered '4/6' and inscribed 'E. Godard Fondateur Paris and has a rich green and brown patina.



Nu Debout se Coiffant, 1930

Aristide Maillol
(Français, 1861 - 1944)

Une belle sculpture d'une baigneuse en bronze à patine brun sombre richement nuancé, intitulée 'Nu debout se coiffant' par Aristide Maillol (Français, 1861-1944). Résultant d'une fonte au sable de la fonderie Eugene Rudier, à Paris vers 1953, cette épreuve rare est signée avec le monogramme de l'artiste 'M' et contient l'inscription 'Alexis Rudier Fondateur Paris', 'No.1'.

A rare, fine quality, twentieth century bronze model of a standing bather entitled 'Nu debout se coiffant' by Aristide Maillol (French 1861-1944). This bronze was cast using the sand casting process at the Eugene Rudier Foundry, Paris circa 1953. It is signed with the artist's monogram 'M' and inscribed 'Alexis Rudier Fondateur Paris', 'No. 1'. It has a warm brown patina with reddish brown undertones.



Baigneuse Debout au Chignon, 1900

**Aristide Maillol
(Français, 1861 - 1944)**

Une belle sculpture en bronze d'une baigneuse debout, à patine vert-brun nuancé, intitulée 'Baigneuse debout au Chignon', par Aristide Maillol (Français, 1861-1944). Résultant d'une fonte au sable de la fonderie Alexis Rudier, à Paris, après 1944, cette épreuve est signée avec le monogramme d'artiste 'M', numérotée '3/6' et contient l'inscription 'Alexis Rudier Fondateur Paris'.

A good quality twentieth century bronze model of a Standing Bather entitled 'Baigneuse debout au chignon', by Aristide Maillol (French, 1861-1944). This bronze was produced using the sand casting process at the Alexis Rudier Foundry, Paris, after 1944. It is signed with the artist's monogram 'M', numbered '3/6' and inscribed 'Alexis Rudier Fondateur Paris'. It has a green patina with brown undertones.



Baigneuse Debout, 1900

**Aristide Maillol
(Français, 1861 - 1944)**

Une belle sculpture, en bronze, d'une femme debout, à patine brun sombre richement nuancé, intitulée 'Baigneuse Debout', par Aristide Maillol (Français, 1861-1944). Résultant d'une fonte au sable de la fonderie Forentin Godard, à Paris, vers 1910. Cette épreuve est signée 'A.M.'.

A fine quality, early twentieth century bronze model of a standing woman entitled 'Baigneuse Debout' by Aristide Maillol (French, 1861 - 1944). This sculpture was edited by Ambroise Vollard and cast using the sand cast process by the Florentin Godard foundry, Paris circa 1910. It is signed with Maillol's initials 'A.M.' and has a dark brown patina with warm brown undertones.



Jeune Fille à la Cruche, 1910

Joseph Bernard
(Français, 1866 - 1931)

Une rare sculpture en bronze de taille réelle et de très belle qualité datant du début du vingtième siècle. Intitulée 'Jeune Fille à la Cruche' par Joseph Bernard (Français, 1866-1931), elle représente une jeune fille portant un seau d'eau. Résultant d'une fonte à la cire perdue de la fonderie Claude Valsuani, à Paris, vers 1925, cette belle épreuve à patine brun-rouge richement nuancé en noir, a été signée et estampillée dans la cire 'J. Bernard', 'C. Valsuani Cire Perdue'. Cette sculpture est l'une de seulement deux épreuves contemporaines.

A rare and highly important fine quality early twentieth century life-size bronze model of a girl carrying a water pitcher, entitled 'Jeune fille à la cruche' by Joseph Bernard (French, 1866 - 1931). This bronze was cast using the lost wax process at the Claude Valsuani Foundry, Paris, circa 1925. Prior to casting it was signed and stamped in the wax 'J. Bernard', 'C. Valsuani Cire Perdue'. This example is one of only two lifetime casts and has a rich dark brown patina with reddy brown highlights and black undertones.



Femme à l'enfant, 1914-1925

Joseph Bernard
(Français, 1866 - 1931)

Une belle sculpture en bronze du début du vingtième siècle, à patine brun sombre et rouge richement nuancé. Elle représente une mère nourrissant son enfant, intitulée 'Femme à l'enfant' par Joseph Bernard (Français, 1866-1931). Résultant d'une fonte à cire perdue de la fonderie Coubertin, à Paris, vers 1927, cette épreuve a été signée, estampillée et numérotée dans la cire 'J. Bernard 8/8 FC'.

A fine quality, twentieth century life-size bronze model of a mother and child, entitled 'Femme à l'enfant' by Joseph Bernard (French, 1866-1931). This bronze was cast using the lost wax process at the Coubertin Foundry, Paris circa 1927. Prior to casting it was signed, stamped and numbered in the wax 'J. Bernard 8/8 FC'. This cast has a rich dark brown patina with reddy brown undertones.



***Jeune Fille à la Cruche,
1910***

**Joseph Bernard
(Français, 1866 - 1931)**

Une belle sculpture en bronze par Joseph Bernard (Français, 1866-1931), du début du vingtième siècle, à patine brun-rouge richement nuancé en noir, représentant une jeune fille portant un seau d'eau, intitulée 'Jeune Fille à la Cruche'. Résultant d'une fonte à cire perdue de la fonderie Claude Valsuani, à Paris, vers 1920, cette épreuve a été signée, estampillée et numérotée 'J.Bernard', '©', '26' et 'C.Valsuani Cire Perdue'.

A fine quality, early twentieth century bronze model of a girl carrying a water pitcher, entitled 'Jeune fille à la cruche' by Joseph Bernard (French, 1866 - 1931). This bronze was cast by the lost wax process at the Claude Valsuani Foundry, Paris, circa 1920. Prior to casting it was signed, stamped and numbered 'J. Bernard', '©', '26' and 'C. Valsuani Cire Perdue'. This cast has a rich dark brown patina with reddy brown highlights and black undertones.



***Femme à l'enfant,
vers 1912***

**Joseph Bernard
(Français, 1866 - 1931)**

Une belle sculpture en bronze à patine brun sombre rouge richement nuancé, du début du vingtième siècle, d'une mère nourrissant son enfant, intitulée 'Femme à l'enfant', par Joseph Bernard (Français, 1866-1931). Résultant d'une fonte au sable de la fonderie Alexis Rudier, à Paris, vers 1912, cette épreuve a été signée et numérotée dans la cire 'J.Bernard 2'.

A fine quality, twentieth century bronze model of a mother and child, entitled 'Femme à l'enfant' by Joseph Bernard (French, 1866-1931). This bronze was cast using the sand cast process probably at the Alexis Rudier Foundry, Paris circa 1912. Prior to casting it was signed and numbered in the wax 'J. Bernard 2'. This cast has a rich dark brown patina with reddy brown undertones.



Tête d'Ours Blanc, 1930

François Pompon
(Français, 1855 - 1933)

Un modèle contemporain, de taille réelle, en bronze à patine brun foncé et clair nuancé, de la 'Tête d'ours polaire' provenant du plâtre original. Résultant d'une fonte à la cire perdue de la fonderie Emile Godard, à Paris en 2006, cette épreuve a été signée et numérotée avant la fonte et contenait l'inscription dans la cire 'F.Pompon', '8/8', 'E.Godard Fondateur 2006'.

A contemporary bronze model of a life-size 'Polar Bear Head' cast from the original plaster model. This bronze was cast by the lost wax process at the Emile Godard Foundry, Paris in 2006. Before casting it was signed, numbered and inscribed in the wax 'F. Pompon', '8/8', 'E. Godard Fondateur 2006'. It has a dark brown patina with lighter brown highlights.



L'Envol, 1926

Joseph Csaky
(Hungarian, 1888-1971)

Une sculpture du vingtième siècle, en bronze, à patine brun sombre nuancé, d'un oiseau en vol, intitulée 'L'Envol', par Joseph Csaky (Hongrois, 1888-1971). Résultant d'une fonte au sable pendant la vie de l'artiste, cette épreuve est signée 'Csaky'.

A fine quality, twentieth century bronze model of a bird in flight entitled 'L'Envol' by Joseph Csaky (Hungarian, 1888-1971). This bronze was cast using the sand casting process during the lifetime of the artist. Before casting it was signed 'Csaky' and has a medium brown patina with darker undertones.



La Pensée, Thérèse drapée, 1933

**Robert Wlerick
(Français, 1882-1944)**

Femme assise, intitulée « La Pensée, Thérèse Drapée » par Robert Wlerick (Français, 1882-1944). Résultant d'une fonte au sable de la fonderie Coubertin, à Paris en 1999, cette belle épreuve en bronze du vingtième siècle, à patine brun richement nuancé est signée 'R. Wlerick' et estampillée et numérotée par la fonderie Coubertin 'F.C.3/8'.

A fine quality, twentieth century cast of a Seated Woman entitled 'La Pensée, Thérèse drapée' by Robert Wlerick (French, 1882-1944). This bronze was produced using the sand casting process at the Coubertin Foundry, Paris, in 1999. It is signed 'R. Wlerick' stamped with the Coubertin foundry mark and numbered F.C. 3/8. It has a brown patina with darker undertones.



'Jeunesse', 1906

**Rembrandt Bugatti
(Italian, 1884-1916)**

Une magnifique Pièce Unique en bronze de la plus belle qualité, qui représente une jeune femme, à patine brun richement nuancé en vert, intitulée 'Jeunesse – Jeune Fille Nue Assise' de Rembrandt Bugatti (Italien, 1884-1916). Résultant d'une fonte à cire perdue de la fonderie Hébrard, à Paris, en 1906, cette épreuve unique a été signée, avant la fonte, et datée, 'R. Bugatti 906' et contient l'inscription 'A.A. Hébrard Cire Perdue'.

A unique, fine quality, early twentieth century bronze model of a young woman entitled 'Jeunesse – Jeune Fille Nue Assise' by Rembrandt Bugatti (Italian, 1884-1916). This 'pièce unique' was produced using the lost wax process at the Hébrard foundry, Paris, in 1906. Prior to casting it was signed, inscribed and dated 'R. Bugatti 906', A. A. Hébrard Cire Perdue'. It has a warm brown patina with green undertones.



La Maternité, **1893**

Emile-Antoine Bourdelle
(Français, 1861-1929)

Une sculpture de très belle qualité, en bronze à patine brun rouge richement nuancé, d'une mère et de son enfant, intitulée 'La Maternité' d'Emile Antoine Bourdelle (Français, 1861-1929). Résultant d'une fonte à cire perdue, de la fonderie Hébrard, vers 1906, à Paris, cette épreuve a été signée, numérotée et poinçonnée dans la cire, 'Bourdelle', '(3)', 'A.A. Hébrard Cire Perdue'.

A rare, fine quality, early twentieth century bronze model of a Mother and Child, entitled 'La Maternité', by Emile Antoine Bourdelle (French, 1861-1929). Prior to casting in bronze by the Hébrard Foundry, it was signed, numbered and stamped in the wax 'Bourdelle', '(3)', 'A.A. Hébrard Cire Perdue'. This bronze was cast circa 1906 and has a medium brown patina with dark brown undertones.



Héraklès Archer, **1909**

Emile-Antoine Bourdelle
(Français, 1861-1929)

Une sculpture rare, réalisée en bronze à patine brun rougeâtre pendant la vie de l'artiste, intitulée 'Héraclès l'archer' par Emile-Antoine Bourdelle (Français, 1861-1929). Résultant d'une fonte au sable de la fonderie Alexis Rudier, à Paris vers 1925, cette épreuve de l'étude définitif au visage stylisé a été signée 'Emile Antoine Bourdelle' et contenait les inscriptions 'no.2', 'Héraklès Archer' et 'Alexis Rudier Fondateur Paris'.

A rare, good quality, lifetime cast of 'Heracles the Archer' by Emile-Antoine Bourdelle (French, 1861-1929). This bronze, the final study with stylised face, was cast by the sand cast process at the Alexis Rudier Foundry, Paris, circa 1925 and is signed 'Emile Antoine Bourdelle' and inscribed 'no. 2', 'Héraklès Archer' and 'Alexis Rudier Fondateur Paris'. It has a dark reddy brown patina.

Rodin – What happens next, discussions of style and legacy

by Edward Horswell

There is no disputing the pivotal role in modern sculpture of Auguste Rodin. He injected in to the three dimensional form a romantic dynamism and passion that had hitherto been the preserve of painters such as Delacroix and Gericault. Through sheer imaginative force he also took sculpture into new formal territories and evoked extremes of physical and emotional tension, as is evident in his 'Burghers of Calais', that anticipated many subsequent trends. A century later, he still speaks to us directly.

And yet, after the traumas of World War One, the Belle-Époque buoyancy of spirit to which Rodin had partly contributed, continued only for a small elite. Sculptors like Troubetzkoy, or painters like Boldini, might still achieve acclaim depicting the 'haute-monde' with Rodinesque panache; but other artists sought to give expression to more subtle and pacific human truths.

Well recognised now by recent art historians is the 'after-Rodin' style that thrived from early in the 20th century in artists such as Maillol, Despiau, Bernard and Wlérick. A loose-knit group emerged, associated with the sculptor Lucien Schnegg, known as the 'Bande a Schnegg'. This group was diverse, even including the animal sculptor Pompom, and many of its members including Schnegg had been assistants of Rodin while developing their own individual styles that would not gain them recognition until later. All these sculptors revived a classicism of style, valuing poise above power, humility and humanity above heroism. Bernard's 'Jeune Fille a la

Cruche' speaks of harmony between the sexes in contrast to the passionate 'battle' that Rodin often invokes. Bourdelle's 'Maternity' has an unaffected ease in contrast to Rodin's figures which so often stretch imploringly or sensuously. Wlérick's 'Meditation' is peaceful and contemplative, where Rodin's 'Thinker' is more intensely gripped in speculation.

The fluid vibrancy of vigorously handled clay was now sometimes replaced, notably by Joseph Bernard, by more statuesque poise gained through carving stone or honing down plaster to achieve restfully poised figures and busts. Rodin's 'legacy', paradoxically, often involved artists actively resisting the stylistic traits of the master.

Despite all this, however, it is important not to over-emphasise the opposition between, so to speak, dynamism and dignity in modern sculpture. Rodin could equally convey deep human repose and tranquillity. Similarly, Maillol or Bourdelle can articulate their figures into agile, informal or erotic poses.

Ultimately, the major sculptors of the period distinguish themselves by an aspiration to reach the full, rich range of human moods, emotions, and conditions. Art, for these sculptors, was a means of expressing (and achieving) a well-rounded experience of life; they sought a re-integrated psyche, reconciling mind, body and spirit. In so doing, they achieved enormous relevance at the time and today, during the stressful times in which we are living, their work continues to provide a much-needed point of reference.

Rodin – The Emergence of Genius

by Oliver L. Wootton

What makes a fashion? The link between fashion and success has always existed and the question is one that must have occupied the minds of sculptors in Paris in the second half of the nineteenth century. Two possibilities were open to them if they were to make an independent living from their art: public commissions or demand from private patrons. Unless they could make themselves sufficiently known through personal connections, it was essentially through the Salons, annual exhibitions organized by the Academy, that they stood a chance of attracting the attention of influential officials or the general art-buying public. Thus Rodin submitted a work to the Salon jury in March 1864: a bust modelled after the head of a man who eked out a meagre existence from odd tasks carried out in the studios of artists who accepted to pay him. Known as "Bibi", his face exhibited none of the noble or beautiful features considered suitable for academic subjects and despite the neutral title given to the piece, "Portrait of Mr B...", the jury duly rejected it. What it had failed to recognize was that Rodin had drawn from his observation of the live model an expressive force that made the social context of its starting-point irrelevant. In fact, with his broken nose, furrowed brow and dishevelled hair, Bibi could be compared to a sixteenth-century bust of Michelangelo or to a well-known work of ancient art.

Having failed to make a mark through the Salon, Rodin had to fall back on working for others to survive. A successful sculptor's studio was a source of employment for numerous specialised assistants, carvers,

mould-makers, modellers and Rodin's skill in this last field won him the esteem of Albert Carrier-Belleuse, with whom he was to remain from 1864 until 1870. Carrier-Belleuse was active as a maker of statues as well as applying his artistic capabilities to the applied or industrial arts. He obtained commissions for architectural decorative schemes from both public and private patrons and supplied the market with the ornamental busts and accessories that were then in vogue. This prosperous commercial enterprise gave him considerable freedom, a situation which must have appealed to the young Rodin. While it is not possible to determine with accuracy Rodin's involvement with the large number of projects that occupied Carrier-Belleuse in the first phase of their collaboration, enough work securely attributed to Rodin survives to indicate that he devoted a part of his energy to modelling busts of pretty young women wearing the fashionable hairstyles and attire of the day. It has been remarked that Rodin's treatment of the subject is more demure than Carrier's, whose more openly sensual approach, revealing necklines, provocative poses and engaging eyes, had doubtless secured his success with an earlier generation of buyers. Judging by the persistence of this type of work in his early years - the light style ceases around 1875 - Rodin must at least have been satisfied with the financial benefits it brought him.

The Franco-Prussian War of 1870-71 brought about the fall of the Second Empire and inflicted hardships on many artists working in Paris who sought refuge in other European cities. Having envisaged moving to London,

Rodin opted in the end to join Carrier-Belleuse in Brussels, where the older artist had opened a studio to provide a part of the sculptural decoration for the Commodities Exchange. Carrier's reputation ensured that he received plentiful private commissions for portraits or decorative groups which it seems Rodin often executed under the master's name. Whether this arrangement strained relations between them as issues of authorship arose or simply because Carrier-Belleuse returned to Paris, Rodin's employment was suddenly terminated and the two men fell out. Although Rodin now found himself without resources, he remained in Brussels and through friendships he had made in Carrier's studio, began work in association with the Belgian artist who was pursuing work on the Exchange project. This was an important point in Rodin's career as he turned his mind to architectural elements and began work on monumental sculpture. The evolution in his style that can be traced through the caryatids and atlantes for which he provided models is of particular interest. The first that he executed under his own name in 1872 is a motionless load-bearing female figure of columnar aspect close to Classical prototypes. In 1874, he took inspiration from Baroque sources and modelled nude torsos emerging from tapered pillars partly covered with swirls of drapery but these figures are still essentially static. In the two groups that follow of two atlantes flanking a caryatid designed to support a second-floor balcony, however, a remarkable new vigour is present, the powerful figures have come to life.

The execution of these sculptures coincides with Rodin's first travels in Italy, in 1875-6, when he visited Turin, Genoa, Pisa, Florence, Rome and Venice. In a well-known letter to his mistress, Rose Beuret, he described his journey and some of his impressions. Of the three sculptors he mentions in this account, one is an Italian sculptor who had died in 1867 and whose statue seen in a square in Turin he dismisses as "ugly contemporary", while the other two are the Old Masters he clearly most admires: Pierre Puget and, especially, Michelangelo. Pierre Puget, the great seventeenth-century Provençal sculptor born in Marseilles, had been active in Genoa and Rodin could therefore experience his influence at first-hand in that city. Puget's celebrated atlantes supporting the balcony above the portal of the Town Hall in Toulon must have inspired the groups he modelled for his third architectural commission in Brussels and thus we can ascribe the revelation of Rodin's genius in some measure to the influence of Michelangelo mediated by Puget.

A further advance was to follow after Rodin's return to Brussels in March 1876, encouraged by his assiduous study of Michelangelo in Florence and by the admission for the first time of two of his works to the Paris Salon of 1875: an 1870 portrait in terracotta of one of his early supporters, the public works contractor L. Garnier, and "Portrait of Mr B.", the bust of Bibi, now including shoulders and upper chest, looking more than ever like an ancient philosopher in his new white marble form set on a square socle. It must therefore have been with renewed confidence that Rodin resumed work on a lifesize male nude he had begun before leaving for Italy. Modelled after life, this figure of a man awakening strongly calls to mind Michelangelo's "Dying Slave" which had been in the Louvre since the early 1800s. First exhibited in Brussels in January 1877 under the title "The Vanquished", it was immediately perceived as a reference to the French defeat of 1870. As such, it could be seen as the reinterpretation of a theme famously illustrated by Antonin Mercié a few years earlier. A student at the French Academy in Rome during the war, Mercié had been working on an allegorical group of Fame bearing aloft a victorious French soldier when he received news of the calamitous outcome of the conflict. The sculptor remodelled the figure of the soldier, now fallen with a broken sword still clasped in his hand and named the completed group "Gloria Victis!", "Glory to the Vanquished!". This earned him a resounding success at the Salon of 1874, of which Rodin would certainly have been aware. By contrast, Rodin's statue was greeted with accusations that he had modelled it from life when it was shown in Paris, in May 1877, under its new title "The Age of Bronze" and sparked a controversy that seems to have been motivated by fear of being outdone by a newcomer on the part of some of his established contemporaries. The bitter setback was to be reversed in 1880, however, when the state commissioned a bronze cast of the statue which was promptly executed and attributed to the national museum of modern art.

At last, Rodin had secured the prestigious state commission that he had ardently pursued for so many years. He had returned to Paris at the end of 1877 still with uncertain prospects but now was to receive the single most important commission of his career after his decisive breakthrough with the "Age of Bronze". Typically, the project was never to be finished but provided the sculptor with a fertile ground from which grew a great number of his works, among which some of

his best-known masterpieces such as "The Kiss" and "The Thinker". A new museum of decorative arts was planned for Paris which was to feature monumental doors on the model of those of the Florence Baptistery, made in the early Renaissance by Lorenzo Ghiberti and known as the "Gates of Paradise", as Michelangelo was said to have christened them. On 16 August 1880, the commission for these new doors was awarded to Rodin who had probably suggested their theme. They were to represent Dante's "Divine Comedy", the great poem divided into three parts, the most celebrated of which is the "Inferno", and so became known as the "Gates of Hell". Concurrently with his work on the "Gates", Rodin accepted another major commission in 1884 which was to lead to his first great monument, completed in 1889 although only unveiled in bronze in 1895: the "Burghers of Calais".

The importance of the "Burghers" cannot be overstated, so strongly anchored were they in the great tradition of sculpture yet revolutionary in their conception and message. We have already seen that the "Head of the Man with the Broken Nose", as the portrait of Bibi finally came to be known, carried far-reaching implications for the independence of a work of art from its subject. In the monument to the citizens of Calais, Rodin reinforced this lesson on a heroic scale and imposed his personal vision on the emergence of a modern school of art. The aim of the commissioning committee of Calais had been to raise a monument to the glory of the medieval citizens, prepared to surrender their lives so that the city would be spared destruction at the hands of the besieging English forces. Rodin saw them at the moment of their direst plight, vanquished in body and spirit, and in this sense they represent a continuation of the choice of subjects in the "Man with the Broken Nose" and the "Age of Bronze". On a formal level, we may note the similarities between the head of the "Age of Bronze" and that of one of the Burghers: "Pierre de Wiessant", especially in the version of the head alone.

Rodin's collaboration with Carrier-Belleuse also served to promote the monument through his familiarity with the latter's studio practice, in particular the production of decorative objects at a domestic scale destined to meet the demand of a wide public. Yet Rodin held his work in high esteem and had understood the undisputed artistic value of the Renaissance bronzes he had seen in Italy. Far from replicating his monument at a reduced scale, he decided to make smaller individual versions of five of the six figures that make up the full-size

group, allowing connoisseurs to observe them from angles not available to the viewer of the monumental version. The absence of the sixth figure and the incompatibility of the bases of the five made in the small size rendered it impossible to reproduce the whole. The individual bronzes met with considerable success and are a clear indication of the elevated status that Rodin sought to confer to each of his works, in distinction to the more commercial approach that had often been adopted in the nineteenth century.

The fashion for erecting monuments to great men that was current in late nineteenth-century France naturally encompassed major literary figures and it was not unexpectedly that sponsors looked to Rodin when statues to celebrate Balzac and Victor Hugo were projected. The two towering literary figures of the century demanded an equally outstanding artist to do justice to their effigies. Rodin set about the challenging task of arriving at a satisfactory plastic expression through his usual method of trying out many different possible configurations and making numerous studies. In the case of Victor Hugo, this creative process resulted in by-products, a new bust of the writer and the extraordinary "Iris", that artistically far exceed the monument itself. The "Balzac", however, took the monument a step further towards modernity than the "Burghers" had done. Characteristically disregarding any impulse to beautify or idealize, Rodin chose to represent the brute creative force of the writer of the "Human Comedy", whose aim was to achieve for the nineteenth century what Dante had accomplished in his "Divine Comedy". The sheer ambition of this literary genius could not fail to impress Rodin. The monument relies on a brilliant synthesis of the prolific novelist's appearance, overweight and writing through the night in his housecoat, and an embodiment by the colossal mass under the coat of the immense primordial energy that drove his literary exploit. Too far in advance of its time, the monument was rejected when it was shown in plaster at the Salon of 1898 and a bronze version of it was installed in Paris only in 1939.

In the distance covered from his earliest decorative pieces to the great monuments of his maturity, Rodin revealed a sense of analysis that allowed him to follow trends and adapt them to his artistic instincts. He gradually came to the forefront of stylistic and conceptual invention, ultimately setting the standard against which sculpture would be judged even beyond his lifetime. One hundred years after his death, a source of 'passionate interest' becomes 'the subject of passionate enquiry'.



