

Michelangelo, *Adam*, vers 1504, L'Esclaire rebelle (détail). © 2022 Musée du Louvre, dist. Grand Palais/Km / Hervé Lewandowski

Auguste Rodin, *Adam* (détail). © musée Rodin - photo Christian Baraja

# Michel- Ange Rodin

Corps vivants

---

DOSSIER PÉDAGOGIQUE  
EN LIEN AVEC L'EXPOSITION

LOUVRE



# Michel- Ange Rodin Corps vivants

Une exposition au Louvre  
du 15 avril au 20 juillet 2026

Réservez sur [louvre.fr](https://louvre.fr)  
Adhérez sur [amisdulouvre.fr](https://amisdulouvre.fr)

Michelangelo, Buonarroti, dit Michel-Ange, *Le daube nu assise* (détail), vers 1530-1535. Commande du Louvre, d'après Grand Palais, Rome / Raphael Clapham.

**MUSÉE  
RODIN**

**LOUVRE**

  
MINISTÈRE  
DE LA CULTURE

BANK OF AMERICA 

KINOSHITA GROUP

arte Brut. Le Point le Parisien BFMTV.

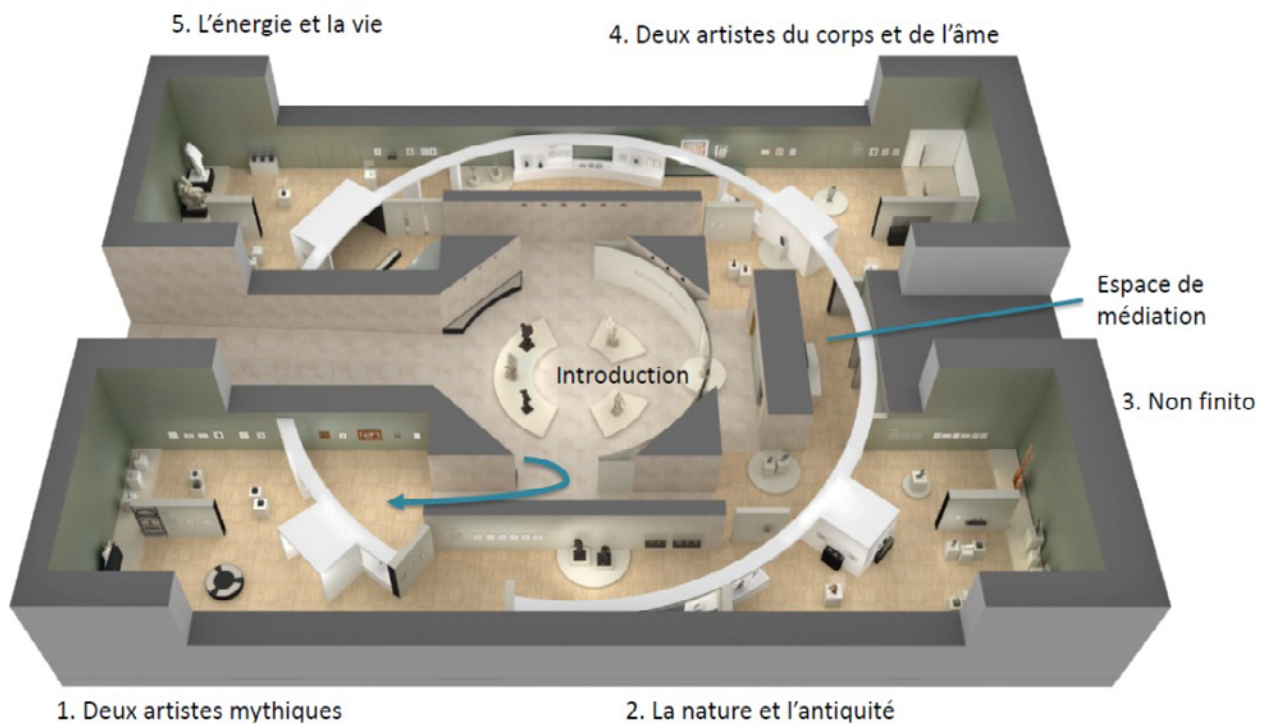
# Sommaire

Présentation de l'exposition .....	p. 4
Présentation et intentions du parcours .....	p. 5
<b>Préambule, retonde du hall Napoléon</b> .....	p. 6
Michel-Ange : <i>L'Esclave mourant</i> .....	p. 7
Rodin : <i>L'Âge d'airain</i> .....	p. 8
Michel-Ange : <i>L'Esclave rebelle</i> .....	p. 9
Rodin : <i>Jean d'Aire nu</i> .....	p. 10
Rodin : <i>Adam</i> .....	p. 11
<b>Section 1 - Deux artistes mythiques</b> .....	p. 12
<b>SOUS-SECTION 1 - Légende vivante et posthume</b> .....	p. 12
Alexandre Cabanel : <i>Michel-Ange visité dans son atelier par Jules II</i> .....	p. 13
Paul Cruet : <i>Moulage de la main d'Auguste Rodin tenant un torse féminin</i> .....	p. 13
<b>SOUS-SECTION 2 - Une généalogie glorieuse</b> .....	p. 14
Michel-Ange : <i>Adam et Ève chassés du jardin d'Éden</i> , d'après Masaccio .....	p. 15
Auguste Rodin : <i>Trois études d'hommes nus</i> (d'après Michel-Ange) .....	p. 15
<b>SOUS-SECTION 3 - La Chapelle des Princes Médicis : une chapelle pour l'art</b> .....	p. 16
Auguste Rodin : <i>Étude d'après Le Jour de Michel-Ange</i> et <i>Étude d'après La Nuit</i> .....	p. 17
<b>Section 2 - Nature et Antiquité : réinventer le modèle</b> .....	p. 18
<b>SOUS-SECTION 1- Disséquer les corps</b> .....	p. 18
Anonyme italien du 16 <sup>e</sup> s., anciennement attribué à Michel-Ange : <i>Étude de la partie inférieure d'un homme nu</i> .....	p. 19
Auguste Rodin : <i>Petit torse masculin aux côtes striées</i> .....	p. 19
<b>SOUS-SECTION 2- Réinventer les corps</b> .....	p. 20
Auguste Rodin : <i>Assemblage, Nu féminin debout et nu féminin assis         se tenant le pied gauche</i> .....	p. 21
<b>Section 3 - « Non Finito »</b> .....	p. 22
Michel-Ange : <i>Le Christ en croix</i> .....	p. 23
Auguste Rodin : <i>La Main de Dieu</i> , dite aussi <i>La Création</i> .....	p. 23
<b>Section 4 - Corps et âme</b> .....	p. 24
<b>SOUS-SECTION 1- Corps pensants</b> .....	p. 24
Sommer & Behles ou Giorgio Sommer : <i>Tombeau de Laurent de Médicis</i> .....	p. 25
Auguste Rodin : <i>Le Penseur</i> .....	p. 25
<b>SOUS-SECTION 4- Passions de l'âme et tourments du corps</b> .....	p. 26
Robert Le Voyer, d'après Marcello Venusti : Copie du <i>Jugement dernier de Michel-Ange</i> .....	p. 27
Auguste Rodin : <i>Troisième maquette de la Porte de l'Enfer</i> .....	p. 27
Bibliographie et sitographie .....	p. 28

Exposition du 15 avril au 20 juillet 2026,  
hall Napoléon

# Michel-Ange, Rodin. Corps vivants

Cette exposition propose, à partir de plus de deux cents œuvres distribuées en cinq sections, d'analyser œuvre à œuvre les liens esthétiques, formels, stylistiques et conceptuels qui se tissent entre les deux artistes. Elle explore leur préoccupation principale : représenter les corps, non comme simple forme, mais comme expression de la vie. Des œuvres contemporaines viennent rappeler la pérennité des questionnements des deux sculpteurs au 20<sup>e</sup> siècle.



Communiqué de presse :

<https://presse.louvre.fr/wp-content/uploads/2026/03/94ec8aco58b181ec6e23a92f7e0963b3.pdf>

## Présentation et intentions du dossier pédagogique

Une sélection de dix-neuf œuvres choisies dans quatre sections interroge la construction du mythe des deux sculpteurs, Il Divino (Michel-Ange) et le Maître (Rodin). Elle montre comment chacun puise dans les œuvres du passé, celles des 1<sup>ers</sup> artistes de la Renaissance et de l'Antiquité pour les réinterpréter et créer. Chez chacun prédomine l'idée d'approcher au plus près la Nature et la dépasser. Devenus des artistes démiurges, ils font naître du matériau leurs figures, interprétation commune du « non finito » utilisé par Michel-Ange et élevé au rang de principe de création par Rodin à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Les œuvres proposées montrent les fondements des recherches des deux sculpteurs : l'expression de l'énergie intérieure de corps palpitants par les postures, les muscles en tension et le mouvement. Ils rappellent par les sentiments humains qui se dégagent des figures le tragique de la condition humaine.

Le parcours s'articule autour de la mise en regard des œuvres de Michel-Ange et de Rodin. Il fait apparaître les affinités entre ce couple d'artistes.

Les œuvres sélectionnées donnent à voir les recherches des deux sculpteurs et révèlent le vivant à travers la taille directe et le modelage.

L'exemple du « non finito », l'inachèvement des œuvres commun aux deux artistes, témoigne d'une filiation mais aussi d'une libre interprétation du procédé michelangelesque chez Rodin. Il permet de comprendre, au-delà de la dette de Rodin envers Michel-Ange, la liberté créatrice du maître de Meudon.

# Michel-Ange, Rodin.

## Corps vivants

### Préambule, rotonde du hall Napoléon

---

« Les sculpteurs Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange (1475-1564) et Auguste Rodin (1840-1917), entretiennent, à quatre siècles d'écart, de puissants liens esthétiques. Chacun crée en son temps un style bouleversant les codes de la sculpture. Avec ses corps puissants, parcourus d'une vie intense, Michel-Ange veut insuffler une âme au marbre. Il initie un nouveau style, le maniérisme. Rodin abolit l'aspect réaliste des corps, se concentrant sur leur vitalité. Leur recherche esthétique est commune : représenter les corps, non comme simple forme, mais comme expression de la vie. Des liens formels et conceptuels se tissent entre leurs œuvres : le « non finito » (aspect inachevé de certaines sculptures), la relation entre corps et âme, l'énergie vitale. Dans leur création, la mise en valeur des qualités propres des matériaux joue un rôle fondamental dans la genèse des formes comme dans la manifestation des sentiments ».

Panneau d'introduction de l'exposition

Michel-Ange : *L'Esclave mourant*

Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange (1475-1564), *L'Esclave mourant*, 1513-1515. Marbre, 277 x 0,43 x 0,75 cm, Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, Inv. MR 1590 © 2022 Musée du Louvre, dist. GrandPalaisRmn / Hervé Lewandowski

En 1503, Michel-Ange est appelé par le pape Jules II (1503-1513) à Rome pour concevoir et exécuter son monument funéraire. Après un 1<sup>er</sup> projet colossal interrompu, un autre projet, conçu peu après la mort de Jules II, présente un monument comportant six couples de figures, vingt-huit figures isolées et trois reliefs en marbre ou en bronze. De cet ensemble, Michel-Ange exécute trois sculptures : le *Moïse* (un moulage est présenté dans la dernière salle) et entre 1513 et 1515, les deux *Esclaves* : *L'Esclave mourant* et *L'Esclave rebelle*.

Le premier *Esclave*, dit « mourant », a reçu ce qualificatif de Herman Grimm en 1863, en raison de son expression d'abandon pathétique. Dans une pose frontale, la souplesse des contours de son corps d'adolescent s'allie à la puissance de la musculature. Plutôt mourant qu'assoupi, il semble incapable, en dépit de ses muscles puissants, de se dégager des bandes de tissu qui lient sa poitrine et son épaule. Les yeux sont fermés, l'ensemble des forces contenues, en repli à l'intérieur du corps. En dépit de la sensualité de la figure livrée à l'abandon, la main repose fermement derrière la tête. Les doigts s'enfoncent profondément dans la chevelure, signe d'une angoisse plus que d'une nonchalance. Le corps, la tête et le visage parfaitement achevés et polis contrastent fortement avec le singe, la chevelure et le pied droit, restés inachevés. Modèle de corps vivant, *L'Esclave mourant* illustre dans le marbre l'union du corps et de l'esprit.

L'inaction de *L'Esclave* se rattache peut-être à la figure du singe qui est ébauché à ses pieds. Il est interprété par les néoplatoniciens comme une figure de l'animalité associée aux choses matérielles qui empêche l'âme de se détacher du monde terrestre. À travers *L'Esclave mourant* Michel-Ange fait apparaître la mort comme une libération de l'âme. En sculptant des formes harmonieuses, il rappelle la beauté des modèles antiques. Il marque durablement les générations futures dont *L'Âge d'airain* de Rodin.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010091872> ; Pour approfondir : <https://www.youtube.com/watch?v=38JIVYSF7ps> ; <https://panoramadelart.com/analyse/esclave-mourant-et-esclave-rebelle> ; <https://c2rmf.fr/actualite/letude-et-la-restauration-des-esclaves-de-michel-ange>

## Auguste Rodin : *L'Âge d'airain*



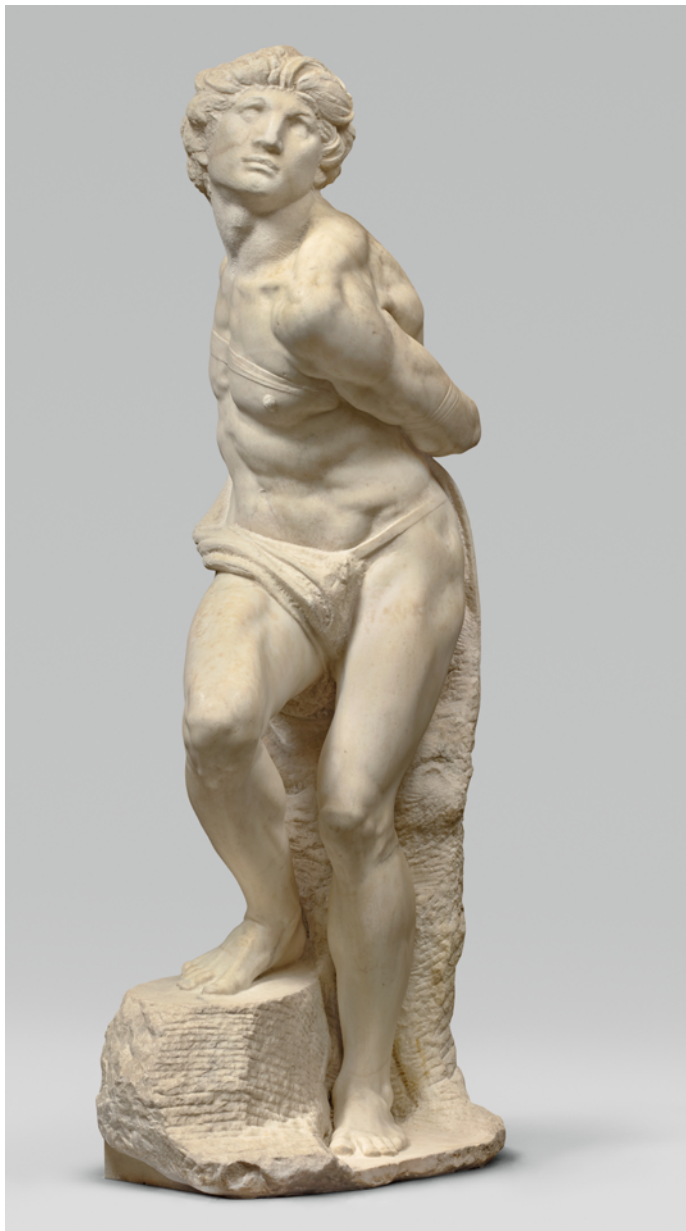
Auguste Rodin (1840-1917),  
*L'Âge d'airain*, 1875-1877.  
 Fonte Alexis Rudier, avant  
 1916. Bronze, fonte au sable  
 180,5 x 68,5 x 54,5 cm,  
 Paris, musée Rodin, S.00986  
 © musée Rodin—photo  
 Christian Baraja

Le titre évoque l'homme du 3<sup>e</sup> âge de l'humanité décrit par l'auteur grec Hésiode (8<sup>e</sup> siècle av. J.-C.). La sculpture en plâtre est réalisée à Bruxelles où Rodin est installé. Il choisit pour modèle un jeune soldat, Auguste Ney. Présentée à Bruxelles puis au Salon à Paris, elle fait scandale. Le « réalisme » de la chair palpante de ce corps qui paraît vivant pousse certains critiques à y voir un moulage sur modèle vivant. La plastique puissante que Rodin adopte ensuite dans ses œuvres est une réponse à ces critiques.

*L'Âge d'airain* est représenté sous la forme d'un nu masculin grandeur nature. Rodin l'anime d'une gestuelle expressive, presque dramatique. Le bras relevé, plus ample que chez Michel-Ange tout comme la posture générale du corps, le rôle d'appui de la jambe gauche tandis que la droite est repliée et le pied vers l'arrière et le hanchement (« contrapposto ») renvoient à *L'Esclave mourant* du sculpteur florentin. Par cette œuvre, Rodin rappelle les dessins qu'il réalise au Louvre dans sa jeunesse et sa découverte des œuvres originales de Michel-Ange lors de son voyage en 1876 à Florence.

Un moulage est envoyé à l'université de Bonn. *L'Âge d'airain* est placé entre deux œuvres des sculpteurs Donatello (1386-1466) et Verrocchio (1435-1488) face à *L'Esclave* de Michel-Ange. Par ce choix scénographique, la sculpture de Rodin est considérée comme digne d'une filiation avec les œuvres de la Renaissance dans son ensemble. Avec cette 1<sup>re</sup> œuvre importante, Rodin montre son attention à une nature vivante exprimée dans l'attitude et le modelé du jeune homme.

## Michel-Ange : *L'Esclave rebelle*



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange (1475-1564), *L'Esclave rebelle*, 1513-1515. Marbre, 218 0 x 72,4 x 0,73,5 cm, Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, MR 1589 © 2022 Musée du Louvre, dist. GrandPalaisRmn / Hervé Lewandowski

Travaillant à Rome pour le tombeau du pape Jules II (1503-1513), le florentin réalise parmi l'ensemble du programme sculpté cette statue colossale, *L'Esclave mourant* et le *Moïse* qui doivent orner le monument funéraire du pontife.

Soucieux de faire émerger des blocs de marbre l'énergie vitale qui anime les corps, Michel-Ange sculpte une anatomie d'un grand naturalisme, sans renoncer à l'exagération des formes, montrant ainsi sa virtuosité à rendre vivant le marbre, tel une seconde peau. Il fait palpiter sous la chair une musculature athlétique. Si le corps de *L'Esclave mourant* semble s'abandonner avec sensualité, *L'Esclave rebelle*, dont le corps est entravé par des liens gonflent les muscles et tentent de se libérer. La torsion de son corps annonce la ligne serpentine chère à Michel-Ange tandis que le regard tourné vers le ciel est à la recherche de la délivrance.

*L'Esclave rebelle* tout comme *L'Esclave mourant* sont souvent interprétés, par leur posture et leur expression, comme le symbole la lutte de l'âme humaine contre sa condition terrestre entre renoncement et révolte.

## Auguste Rodin : *Jean d'Aire nu*



Auguste Rodin (1840-1917),  
*Jean d'Aire nu*,  
grand modèle,  
1886-1889. Plâtre,  
2,06 x 0,70 x 0,65  
m, Paris, musée  
Rodin, inv. S.00150  
© musée Rodin –  
photo Hervé  
Lewandowski



En 1884, Rodin est choisi par la ville de Calais pour exécuter un monument en hommage à l'épisode des bourgeois de Calais qui se déroule pendant la guerre de Cent ans. Six bourgeois viennent remettre les clés de la ville au roi anglais Édouard III (1327-1377) et se constituer prisonniers, après un siège de onze mois, en signe de capitulation. Après avoir conçu la maquette du monument, Rodin individualise les personnages à taille réelle tout en attribuant à chacun un sentiment, de la résignation héroïque au désespoir du sacrifice. Ce *Jean d'Aire nu* constitue l'agrandissement d'une des étapes de travail de l'artiste.

Rodin modèle son *Jean d'Aire* d'abord nu avant de le revêtir de son habit de prisonnier. Il donne à voir une anatomie qui se rapproche au mieux d'une réalité anatomique. La physionomie révèle toute la complexité du ressenti d'un homme vaincu. Le regard droit, défiant l'ennemi, montre le courage et la détermination du bourgeois. Jean d'Aire est figuré immobile et droit, on peut l'imaginer cerné par les troupes anglaises. Ses lèvres sont pincées et leurs commissures sont légèrement tournées vers le bas. Elles témoignent de toute la tension intérieure qu'il refrène. La contraction à l'extrême de son corps musculeux, les mains fermement agrippées aux clés de la ville, non représentées dans la figure nue, expriment avec force la tension du moment.

L'expression du *Jean d'Aire* se rapproche de celle de *L'Esclave rebelle* de Michel-Ange. Comme dans la statue du florentin, Jean d'Aire, montre sa détermination. La tension des corps est palpable dans les deux sculptures. Toutefois, si *L'Esclave rebelle* est physiquement contraint par des liens dont il essaie de se libérer en se contorsionnant, ce n'est pas le cas de la figure de Rodin. Si Jean d'Aire défie le spectateur, cet homme en pleine force de l'âge ne peut dépendre que du bon vouloir du roi Édouard III pour sa survie.

Auguste Rodin (1840-1917),  
Monument des Bourgeois  
de Calais. Bronze, 1889;  
fonte au sable 1926  
© musée Rodin - Jérôme  
Manoukian

Notice de l'œuvre : <https://collections.musee-rodin.fr/document/jean-d-aire-nu-g-m/6385d6c805c32181005cfd5b?q=JEAN%20D%20AIRE&s=domaine&so=desc&pos=46&pgn=3>

Pour approfondir sur *Les Bourgeois de Calais* : <https://www.musee-rodin.fr/musee/collections/oeuvres/monument-bourgeois-de-calais> ; <https://histoire-image.org/etudes/bourgeois-calais>

Auguste Rodin : *Adam*

Auguste Rodin (1840-1917),  
*Adam*, 1880-1881.  
 Fonte Alexis Rudier, 1928  
 Bronze, fonte au sable  
 1,97 x 0,76 x 0,77 m  
 Paris, musée Rodin, S.00962  
 © musée Rodin-photo  
 Christian Baraja

Michelangelo Buonarroti,  
 dit Michel-Ange (1475-  
 1564), *La Création d'Adam*,  
 Chapelle Sixtine, Vatican  
 © Bridgeman Images



*Adam* est exposé en plâtre en 1881 par Rodin et la fonte de cet exemplaire date de 1928. La sculpture est prévue pour encadrer *La Porte de L'Enfer* avec une Ève. Rodin donne pour titre à ce nu masculin *La Création de l'Homme*. Ce choix tout comme la posture et le canon corporel sont un hommage à *La Création d'Adam* de la chapelle Sixtine dont le plafond est réalisé par Michel-Ange en 1508-1512.

Le corps, grandeur nature, est particulièrement musculeux, animé d'un hanchement exacerbé, « le contrapposto ». L'index droit est pointé vers le sol, le socle et le petit monticule sur lesquels repose le pied droit du *Adam* peuvent évoquer la terre. Le corps est ramassé sur lui-même formant bloc. Le cou est étiré à l'extrême vers l'avant pour permettre à la tête d'*Adam* de se lover au creux de son épaule. La posture de refuge accompagne un visage à l'expression douloureuse et méditative.

Ce moment d'introspection confère à l'œuvre une profonde mélancolie, un sentiment particulièrement associé à Michel-Ange par les artistes de la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Mais si Rodin rend hommage au maître de la Renaissance, il s'en éloigne toutefois pour donner à son *Adam* une signification toute particulière. Tandis que le Dieu créateur de Michel-Ange pointe son index et insuffle la vie à Adam, Rodin délègue le geste à *Adam*. Il le dirige comme une malédiction vers la terre. Rodin sécularise ainsi la création de l'Homme. Il s'éveille à la vie, mais, comme semble vouloir l'exprimer le sculpteur, chargé du poids du désespoir. En condensant les recherches du sculpteur italien sur le corps et l'âme, *Adam* se présente ainsi comme l'une des sculptures le plus explicitement michelangélesques de l'artiste.

Notice de l'œuvre : <https://www.musee-rodin.fr/musee/collections/oeuvres/adam>

Notice de la création d'Adam à la chapelle Sixtine : <https://www.chapellesixtine.fr/la-creation-d-adam>

## Section 1 - Deux artistes mythiques

---

De leur vivant, Michel-Ange comme Rodin bénéficient d'une renommée inégalée et participent à leur propre légende. Michel-Ange est surnommé *Il Divino* ou, en référence à son prénom, assimilé à un ange. En 1550, l'historien de l'art Giorgio Vasari (1511-1574) présente, dans *Les Vies des plus excellents architectes, peintres et sculpteurs italiens* (1550), l'œuvre de Michel-Ange comme l'aboutissement de l'art florentin de l'époque. Rodin est très tôt défendu par un petit cercle de critiques d'art influents comme Gustave Geffroy ou Octave Mirbeau. *Le Maître de Meudon* s'impose ensuite comme le sculpteur le plus moderne de son temps.

### > Sous-section 1 - Légende vivante et posthume

Pour chacun des deux artistes, les hommages écrits et plastiques affluent. Des biographies sont écrites de leur vivant et les deux artistes sont mis en scène tels des génies. Si Michel-Ange est éclipsé aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles au profit du peintre Raphaël, il redevient une référence incontournable des artistes romantiques qui posent à nouveau la question du « génie » de l'artiste-démiurge. C'est ainsi que Delacroix figure Michel-Ange en artiste pris dans les tourments du génie suivi par l'académique Alexandre Cabanel tandis que la main créatrice de Rodin moulée par Paul Cruet est érigée en relique.

Alexandre Cabanel :  
*Michel-Ange visité dans son atelier  
par Jules II*



Alexandre Cabanel (1823-1889), *Michel-Ange visité dans son atelier par Jules II*, 1856. Huile sur toile, 63 x 103 cm, Montpellier, musée Fabre, inv. 2015.10.1 © Musée Fabre de Montpellier Méditerranée Métropole / photographie Frédéric Jaulmes—Reproduction interdite sans autorisation.

Alexandre Cabanel, de retour d'Italie où il séjourne comme lauréat du prix de Rome, présente au Salon de 1857 cette petite toile dont le format rappelle ceux des tableaux de genre. En privilégiant un sujet anecdotique, *Michel-Ange dans son atelier entouré de ses créations*, Cabanel cherche à séduire une clientèle bourgeoise et rompt avec la représentation solennelle de l'Histoire.

Le peintre présente Michel-Ange, assis sur un tabouret de bois, en contemplation devant ses créations : Moïse, Pietà, Esclaves et l'ébauche du *Jugement dernier* tracée sur une toile. Il tient ses outils de sculpteur, un maillet et un ciseau et des éclats de marbre jonchent le sol. L'air satisfait, il semble prêt à se remettre au travail avec une ardeur renouvelée. À droite, derrière un rideau, le pape Jules II, escorté par des cardinaux, s'apprête à pénétrer dans l'atelier. Diffusé grâce à la gravure, le tableau de Cabanel connaît un grand succès. Par son thème, il s'inscrit dans la continuité d'Eugène Delacroix qui réalise en 1850 *Michel-Ange dans son atelier* (présent à

Paul Cruet :  
*Moulage de la main d'Auguste  
Rodin tenant un torse féminin*



Paul Cruet (1880-1966), sous la direction de Léonce Bénédicté, Moulage de la main d'Auguste Rodin tenant un torse féminin, 1917. Plâtre, 14,9 x 22,9 x 11,8 cm, Paris, musée Rodin, inv. S.00834 © musée Rodin—photo Christian Baraja

proximité). Il y met en scène la « Terribilita » du sculpteur, seul, méditatif, mélancolique, qui semble accablé par le manque d'inspiration.

Le moulage de la main de Rodin est réalisé par Paul Cruet, le mouleur de l'artiste, trois semaines avant la mort du sculpteur. Il est associé à un petit torse de femme assis avec le concours du premier conservateur du Musée Rodin Léonce Bénédicté (1880-1966), comme en témoigne une photographie conservée au Musée Français de la Carte à Jouer. En ajoutant une jeune femme nue, Bénédicté rappelle l'importance du modèle antique et le goût de l'artiste pour les assemblages. La main devient l'image de l'acte créateur. Elle incarne le geste sculptural. En saisissant le torse, la main rappelle qu'elle façonne la matière, donne forme au corps et rend visible la pensée. Le sculpteur se fait démiurge.

Notice de *Michel-Ange dans son atelier* de Delacroix : <https://www.museefabre.fr/recherche/musee%3AMUSBIEN%3A3674> ; *Main de Rodin* : <https://pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/04110024655> ; <https://collections.musee-rodin.fr/document/moulage-de-la-main-d-auguste-rodin-tenant-un-torse-feminin/6385d6c105c32181005c7506?s=titre&so=desc&pos=8039&pgn=535>

## Section 1 - Deux artistes mythiques

---

### > Sous-section 2 - Une généalogie glorieuse

À Florence, Michel-Ange dessine d'après les peintres Giotto (1266-1337) ou Masaccio (1401-1428) et se confronte à la sculpture antique. Pour Rodin, l'ancêtre idéal est précisément Michel-Ange. Ses œuvres de jeunesse regorgent de références explicites au sculpteur italien. Comme de nombreux artistes, il dessine assidûment devant les *Esclaves* au Louvre.

Michel-Ange :  
*Adam et Ève chassés du jardin  
d'Éden*



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange (1475-1564), *Adam et Ève chassés du jardin d'Éden*, d'après Masaccio, vers 1504. Sanguine, estompe, traits au stylet, 32,1 x 18,7 cm, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques Inv. 3897 recto © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado.

Auguste Rodin (1840-1917), *Trois études d'hommes nus* (d'après Michel-Ange). Encre et plume sur papier filigrané, 57,5 x 42 x 3,5 cm, Paris, musée Rodin Inv. D.04867 recto © musée Rodin-photo Jean de Calan

Auguste Rodin :  
*Trois études d'hommes nus*



Masaccio (dit), Tommaso di Giovanni (1401-1428) *Adam et Ève chassés du Paradis*, Italie, Florence, église Santa Maria del Carmine © Archives Alinari, Florence, dist. GrandPalaisRmn / Serge Domingie

Michel-Ange, comme les artistes de la Renaissance, copie d'après les maîtres. Cette sanguine d'après le peintre Masaccio (1401-1428) en est un témoignage. Il est d'usage pour les jeunes artistes d'apprendre dans les ateliers florentins en se confrontant aux grands exemples de la peinture et de la sculpture. Cet apprentissage devient incontournable dans le programme de formation des artistes dès la naissance de la première académie européenne : l'Académie du dessin de Florence (1563).

*Adam et Ève chassés du jardin d'Éden* est une étude de jeunesse exécutée par l'artiste dans le but de s'approprier les fondamentaux de la tradition artistique toscane. Michel-Ange dessine d'après l'une des peintures exécutées par Masaccio entre 1423-1427 dans la chapelle Brancacci, à Santa Maria del Carmine à Florence. La feuille peut avoir été dessinée vers 1504, comme le laisse supposer la présence, au verso de la feuille, d'une étude préparatoire pour la célèbre *Bataille de Cascina*, à laquelle l'artiste travaille à cette époque mais qu'il ne réalise pas. Loin d'être une reproduction servile du modèle, *Adam et Ève chassés du Paradis* montrent le travail de réinterprétation critique et moderne de Michel-Ange qui donne force et puissance aux corps du couple accablé par un profond désarroi. Dans *Trois études d'hommes nus*, Rodin copie d'après le maître de la Renaissance. Ce dessin qui renvoie à la posture de *L'Esclave mourant*, le bras gauche rejeté à l'arrière de la tête montre la dette de Rodin envers son lointain aîné, une même posture que l'on retrouve dans *L'Âge d'airain*.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020101127> ; Notice du verso de l'œuvre pour la *Bataille de Cascina* : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020101128> ; Notice de *Adam et Ève chassés du Paradis* de Masaccio : <https://images.grandpalaisrnm.fr/ark:/36255/21-523986>

## Section 1 - Deux artistes mythiques

---

### > Sous-section 3 - La Chapelle des Princes Médicis : une chapelle pour l'art

La chapelle funéraire de Laurent et Julien de Médicis à la basilique San Lorenzo de Florence est l'un des grands chefs-d'œuvre de Michel-Ange. Copiées assidûment par les artistes du 16<sup>e</sup> siècle, ses figures sculptées marquent durablement l'art occidental. Lors d'un voyage à Florence en mars 1876, Rodin découvre, bouleversé, la chapelle. Il dessine sans relâche d'après ces œuvres, cherchant à percer les secrets de ce prédécesseur qu'il nomme le « magicien ».

Auguste Rodin : *Études d'après Le Jour et La Nuit* de Michel-Ange

Auguste Rodin (1840-1917),  
*Étude d'après Le Jour de Michel-Ange*, vers 1877.  
Fusain et estompe  
48,5 x 63 cm, Paris,  
musée Rodin, inv. D.05118  
© musée Rodin—photo Jean de Calan



Auguste Rodin (1840-1917),  
*Étude d'après La Nuit de Michel-Ange*, vers 1877.  
Fusain et estompe,  
49 x 62,5 cm, Paris,  
musée Rodin, inv. D.05119  
© musée Rodin—photo Jean de Calan

Ces études, d'après deux des quatre figures placées sur les tombeaux de la Sacristie de San Lorenzo, sont probablement exécutées par Rodin lors du retour de son voyage à Florence en 1877. Visitant la Sacristie qualifiée par Vasari « d'école de nos arts », il y découvre les tombeaux de Laurent (1469-1492) et Julien (1469-1478) de Médicis, dirigeants de Florence. Cette confrontation avec les originaux de Michel-Ange impressionne Rodin et en fait un moment charnière dans sa carrière de sculpteur.

Rodin est fasciné par ces corps allongés qu'il place dans l'espace en conservant leur support en volute. Il cherche à retrouver en dessinant les principes de composition du maître. Il s'intéresse au volume global et aux effets de lumière. C'est ainsi que certaines parties s'effacent dans l'ombre comme le visage de *La Nuit*. La chouette qui l'accompagne disparaît tandis que le masque est informe. Dans le dessin d'après *Le Jour*, ce travail sur les ombres met en valeur l'impressionnante musculature du dos, déployant la force contenue dans ce corps athlétique. Travail d'appropriation, la représentation des deux figures prouve la réflexion que l'artiste entame à Florence face aux marbres de Michel-Ange et qu'il poursuit à Paris à partir des moulages conservés

à l'École des beaux-arts. Deux réductions d'Henri-Charles Maniglier (1826-1901) d'après Michel-Ange sont présentées à proximité. Nous sommes loin ici d'esquisses prises sur le vif dans un carnet de voyage. Ces études servent les recherches de Rodin pour saisir le corps naturel en mouvement et restituer l'énergie qui se dégage des œuvres de Michel-Ange.

Pour approfondir sur la chapelle des Médicis : <https://panoramadelart.com/analyse/tombeaux-des-medicis> ;  
Notice des sculptures de Maniglier : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10095539> ; <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10095540>

## Section 2 - Nature et Antiquité : réinventer le modèle

---

La section 2 interroge le rapport à la Nature et à l'Antiquité de Michel-Ange et Rodin. Ils travaillent assidûment d'après modèles vivants. Dans leurs œuvres, ils ne s'arrêtent jamais à la surface de la peau. Les musculatures et les ossatures déterminent la structure de corps ainsi rendus vivants, palpitants. Mais cette étude est dépassée et Michel-Ange propose un nouvel idéal, la « *bella maniera* » (la bonne manière), qui supprime la Nature. Il fonde les principes du maniérisme. Rodin invente des anatomies volontairement peu réalistes pour traduire le sentiment de la vie. Tous deux se mesurent aussi avec virtuosité à l'art gréco-romain, créant des œuvres capables de passer pour de véritables antiques. Mais, comme la Nature, l'Antiquité est une inspiration stimulante et non un objectif en soi. Selon ses contemporains, Michel-Ange dépasse le modèle antique et Rodin inaugure une recherche plastique féconde sur la figure partielle. Le parcours propose de s'arrêter sur deux études anatomiques, exemples des recherches pour comprendre les corps.

### > Sous-section 1 - Disséquer les corps

Michel-Ange et Rodin ont étudié de près le corps humain par le dessin ou le modelage, comme en témoignent différentes esquisses. Michel-Ange pratiquait la dissection. Quant à Rodin, il est possible qu'il ait participé, ou a minima assisté, à de telles séances.

De fait, le corps est littéralement disséqué dans leurs études : il se trouve ainsi découpé en torse, bras, jambes, mains, pieds. Le rendu des anatomies traduit toute l'épaisseur de la matière charnelle.

Anonyme italien du 17<sup>e</sup> siècle :  
*Étude de la partie inférieure d'un  
homme nu*



Anonyme italien du 17<sup>e</sup> siècle, anciennement attribué à Michel-Ange, *Étude de la partie inférieure d'un homme nu*, vers 1540-1550. Plume et encre brune, traces de pierre noire, stylet 31 x 11,8 cm, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 728 recto © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean

Auguste Rodin (1840-1917),  
*Petit torse masculin  
aux côtes striées.*  
Terre cuite, modelage,  
17,2 x 9,1 x 4,5 cm, Paris,  
musée Rodin.  
inv. S.00201  
© musée Rodin—photo  
Pauline Hisbacq

Auguste Rodin :  
*Petit torse masculin aux côtes striées*



Cette feuille anciennement attribuée à Michel-Ange est probablement de la main d'un artiste contemporain de Michel-Ange. Il présente la partie inférieure d'un corps masculin. Bien qu'il semble s'agir d'une étude de nu d'après un modèle en pose, il renvoie aux études d'anatomie de Michel-Ange qui présente des parties découpées du corps humain, recherches centrales dans le travail du sculpteur. Il en réalise sans doute un grand nombre, mais il n'en reste que peu d'exemplaires à ce jour.

Sur ce dessin, l'artiste trace une jambe gauche tendue, la jambe droite est esquissée, avec des muscles contractés et l'anatomie saillante. Tout le poids du corps repose sur la jambe gauche. Il montre la structure musculaire et la manière de fonctionner des articulations et des tendons. Description anatomiques précise, cette étude rappelle l'observation attentive de Michel-Ange des modèles vivants pris sur le vif. Cette attention portée à la structure des corps pousse le jeune Michel-Ange à pratiquer dans sa jeunesse la dissection.

L'exemplaire présente une jambe saisie dans l'instant d'une posture en équilibre entre énergie et

mouvement interrompu. En dépit des incertitudes sur son auteur, cette feuille est exemplaire de l'intérêt que les artistes de la Renaissance portent aux études anatomiques réalisées d'après modèle.

*Le Petit torse masculin* de Rodin est comme chez Michel-Ange la représentation d'un morceau de corps. L'artiste utilise la technique du modelage, son exercice de prédilection. À la différence de Michel-Ange, Rodin ne sculpte pas le marbre, faisant appel à ce que l'on appelle des « praticiens ». Il excelle dans le modelage qu'il découvre lors de son séjour à la Petite École entre 1854 et 1857. Il perfectionne sa technique par différentes pratiques : la copie des chefs-d'œuvre, l'étude d'après les modèles vivants ou encore les études anatomiques à l'Académie de médecine. Ses recherches le portent à s'intéresser au modelé pour faire apparaître les muscles ou les os sous la peau.

*Le Petit torse masculin aux côtes striées* témoigne de la parfaite connaissance de Rodin de l'anatomie. Chaque muscle tendu, chaque os est souligné et permet de deviner la dynamique du corps bien qu'il ne soit pas représenté dans sa totalité.

Notice de l'œuvre de Michel-Ange : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020001258> ; Notice de l'œuvre de Rodin : <https://collections.musee-rodin.fr/document/petit-torse-masculin-aux-cotes-striees/6385d6c405c32181005cb429?wm=1&s=domaine&so=desc&pos=3140&pgn=209>

## Section 2 - Nature et Antiquité : réinventer le modèle

---

### > Sous-section 2 - Réinventer les corps

Le travail d'après modèle vivant n'enferme pas Michel-Ange et Rodin dans la copie servile. Par ses corps très allongés et en torsion, Michel-Ange pose les principes formels du style maniériste, recherche exacerbée du Beau idéal. Les corps recomposés, voire désarticulés de Rodin ne sont pas naturels mais ils expriment la « vérité intérieure » de la Nature.

## Auguste Rodin : *Nu féminin debout* et *Nu féminin assis se tenant le pied gauche*



Dans cet assemblage, le groupe *Nu féminin debout* et *nu féminin assis se tenant le pied gauche* est une reprise du *Nu féminin debout se coiffant* mais dont la tête est ici celle de la *Tête de la Sphinge*.

Rodin choisit de placer sur le corps de son modèle féminin la tête de la Sphinge dont le cou est exagérément penché. Il allonge ainsi cette partie du corps et rompt avec une étude réaliste du corps. Aux pieds de la jeune femme émerge, d'un amas de matière, un corps féminin déformé.

Rodin, qui se réclame de la nature, montre sa relation ambiguë au modèle vivant et suit en cela Michel-Ange qui invente un nouveau canon par l'élongation et la torsion des corps comme avec *La Nuit* et *Le Jour*. Par l'assemblage, Rodin plonge le spectateur au cœur du processus créatif. Rejoignant Michel-Ange, il propose un nouveau langage artistique à partir de formes autonomes qui sont autant de morceaux de chairs palpitanes.

Auguste Rodin (1840-1917)  
Assemblage : *Nu féminin debout* et *nu féminin assis se tenant le pied gauche*, vers 1900-1910. Plâtre, 28 x 17,5 x 18,0 cm, Paris, musée Rodin, inv. S.03134  
© musée Rodin—photo Pauline Hisbacq

Notice de l'œuvre : <https://collections.musee-rodin.fr/document/assemblage-nu-feminin-debout-se-coiffant-avec-tete-de-la-sphinge-et-nu-feminin-assis-se-tenant-le-pied-gauche/6385d6aa05c32181005ad20f?q=S.03134&s=domaine&so=desc&pos=1&pgn=0> ; *Le Jour* et *La Nuit* dans la Sacristie San Lorenzo : <https://panoramadelart.com/analyse/tombeaux-des-medicis>

## Section 3 - Non Finito

---

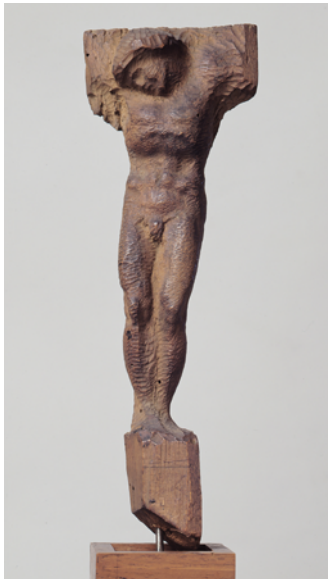
Expression forgée au 16<sup>e</sup> siècle au sujet des marbres de Michel-Ange, « le non finito » caractérise des œuvres en partie « inachevées ». Les marbres traités en « non finito » ont des contours vibrants. Émergeant de la matière, les corps semblent animés d'un flux vital. Si les méthodes des deux sculpteurs sont différentes, elles donnent à voir le geste de l'artiste.

### LES COULISSES DE LA CRÉATION ET L'ATELIER, UNE PROPOSITION DE MÉDIATION

Au sein de cet espace, un film permet de découvrir les techniques de taille propres à chacun des deux artistes. Michel-Ange et Rodin prennent grand soin de sélectionner les blocs de marbre qui donneront naissance à leurs œuvres. Michel-Ange se rend d'ailleurs régulièrement dans la carrière de Carrare en Italie. Au sein de leurs ateliers, leur travail se déroule pourtant de manière très différente.

Usant de la technique de taille dite directe, Michel-Ange affronte le marbre et dégage petit à petit de la matière la forme réelle de son projet. S'il se fait probablement aider pour dégrossir le bloc, il poursuit, la plupart du temps, le travail seul, sans assistants. Le processus créatif de Rodin est tout autre. Travaillant en taille dite indirecte, il conçoit son œuvre en modelant la terre ou en créant un assemblage à partir d'œuvres existantes. Il fait ensuite appel à des praticiens pour l'exécuter dans le marbre. Une centaine de personnes a ainsi été sollicitée par le maître au cours de sa carrière.

## Michel-Ange : *Le Christ en croix*



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange (1475-1564), *Le Christ en croix*, vers 1562-1563. Bois, 20,5 cm, Florence, Casa Buonarroti, inv. 195 © Casa Buonarroti

Des correspondances du neveu de Michel-Ange, Leonardo, montrent qu'en 1562 Michel-Ange « souhaiterait exécuter un Crucifix en bois », et avait demandé qu'on lui envoie de Florence une boîte à outils pour travailler cette matière. Il semble y œuvrer l'année suivante. Ce petit crucifix, jusque-là considéré comme une relique liée à l'artiste, est probablement celui signalé dans les lettres de Léonardo. Il est reconnu comme de la main de Michel-Ange en 1964. Le Christ se caractérise par un corps d'une grande rigidité et une tête inclinée comme dans plusieurs des dessins tardifs de Michel-Ange. Le traitement inachevé du bois, laisse apparent des traces d'outil plus ou moins fin ou rugueux et une surface accidentée. Les bras manquent mais le corps témoigne d'une réelle maîtrise de l'anatomie et des proportions : cage thoracique soulevée (par les bras sur la croix) et muscles apparents vigoureux mais sans exagération.

De dimension réduite, *Le Christ en croix* est probablement une œuvre destinée à la dévotion privée dont le traitement n'a rien à envier à la statuaire monumentale. Pour Michel-Ange, la réalisation de cette figure prise à ses deux extrémités dans un bloc mal dégrossi donne au crucifié une intensité et une émotion poignante. Si Michel-Ange a beaucoup écrit, il ne donne pas de clé de compréhension à l'inachèvement de beaucoup de ses sculptures. À l'époque de Rodin, le principe, déjà élevé au début du 19<sup>e</sup> siècle au rang d'esthétique par les romantiques, est interprété comme le reflet du tragique de la condition humaine.

## Auguste Rodin : *La Main de Dieu*



Auguste Rodin (1840-1917), *La Main de Dieu*, dite aussi *La Création*, vers 1896-1898. Pratique par Séraphin Soudbinine, 1916-1918. Marbre, H. 0,780 m ; L. 0,540 m ; P. 0,940 m, Paris, musée Rodin, inv. S.00988 © musée Rodin—photo Christian Baraja

Rodin crée *La Main de Dieu* dite aussi *La Création* vers 1896-1898. Il consacre beaucoup de temps à travailler les extrémités de ses figures, les mains en particulier, à en exploiter le pouvoir d'expression, qu'elles soient rattachées au corps ou isolées. Œuvre à part entière et autonome, cette sculpture dit le statut de l'artiste. Une puissante main droite est prise en étau dans une matière criblée de traces d'outil, évocatrice d'un bloc de pierre. La main vient de façonner dans ce qui s'apparente à la terre originelle les deux premiers humains : Adam et Ève. Le couple est enlacé et lové dans la main créatrice. Rodin joue des contrastes entre le poli des deux corps et le « non finito » de la matière d'où ils émergent, encore prisonniers de leur gangue. La main peut être vue comme celle de Dieu, du *Divino*, ou de Rodin lui-même. Elle rappelle l'acte créateur de Dieu au plafond de la chapelle Sixtine dont le doigt rejoint celui d'Adam et l'âme. Elle est la main de Michel-Ange dont Rodin se voit comme artistiquement né, son prestigieux ancêtre le libérant des règles contraignantes de l'Académie. Elle est le génie de Rodin dans sa force créatrice toujours renouvelée, une métaphore de l'artiste créateur ou démiurge. Si le « non finito » résulte des différents traitements de la matière, il est aussi le résultat d'une consigne transmise à son praticien chargé de transcrire dans le marbre l'esquisse du maître. Rodin fait du « non finito » un principe de création à part entière. L'œuvre est aussi la rencontre entre la création par modelage, celle que maîtrise Rodin et l'art michelangélesque de la taille du marbre.

Pour approfondir sur *La Main de Dieu* : <https://www.youtube.com/watch?v=7j3IDVuVRkg> ; Pour approfondir sur le « non finito » de Michel-Ange et de Rodin : [https://www.musee-rodin.fr/sites/default/files/2020-11/170315\\_mr\\_dd\\_rodin\\_et\\_le\\_marbre-bd.pdf](https://www.musee-rodin.fr/sites/default/files/2020-11/170315_mr_dd_rodin_et_le_marbre-bd.pdf)

## Section 4 - Corps et âme

---

Les deux sculpteurs fixent leur intérêt sur l'interprétation de l'être humain, dans son apparence extérieure, le corps et ses mouvements, mais surtout dans ses sentiments intimes que les artistes cherchent à pénétrer et à exprimer. Ils représentent le corps au repos, en mouvement, luttant, rêvant... Cette étude de postures met en valeur les émotions et les passions de l'âme tant dans le domaine sacré que dans le domaine profane. Michel-Ange révèle l'intériorité du corps et cherche à lever ce qu'il appelle le « voile mortel » qui masque l'âme. Rodin aspire à exprimer « l'âme humaine qui voudrait faire éclater la chape de son enveloppe corporelle afin de posséder [sa] liberté sans limites ». Dans *Le Penseur* ou la *Porte de l'Enfer*, il démontre que « les formes et les attitudes d'un être humain révèlent nécessairement les émotions de l'âme. Le corps exprime toujours l'esprit dont il est l'enveloppe. »

### > Sous-section 1 - Corps pensants

Le corps est le réceptacle des mouvements de la pensée. La posture, tout en réflexion, que Michel-Ange donne à la sculpture funéraire de Laurent de Médicis à la Basilique San Lorenzo en témoigne. En s'éloignant de toute activité physique, la station assise met en valeur l'activité psychique, la méditation intérieure. Cette posture lie intimement la tête, siège de la réflexion, à la main qui traduit ensuite l'idée. Cette attitude se retrouve dans *Le Penseur*, modelé par Rodin et placé au centre du tympan de la *Porte de l'Enfer*.

Giorgio Sommer :  
*Tombeau de Laurent  
de Médicis*



Sommer & Behles ou Giorgio Sommer (1834-1914), *Tombeau de Laurent de Médicis sculpté par Michel-Ange entre 1519 et 1534, dans la Nouvelle Sacristie de la basilique San Lorenzo à Florence en Italie, 1860-1876*. Épreuve sur papier albuminé, 25 x 19, 5 cm, Paris, musée Rodin, inv. Ph.13591 © musée Rodin

Rodin a peut-être fait l'acquisition de cette photographie du *Tombeau de Laurent de Médicis* auprès de Giorgio Sommer. Quatorze épreuves appartiennent au fond du musée Rodin, toutes des reproductions d'œuvres de Michel-Ange ou considérées de la main du sculpteur au temps de Rodin. Ses photographies répondent à la demande de la jeune élite cultivée qui, au 19<sup>e</sup> siècle entreprend le « Grand Tour ». Il favorise l'essor de la photographie commerciale et les studios de photographes se multiplient. Ils offrent des reproductions de tableaux et de sculptures qui viennent s'ajouter aux paysages et vues de monuments mais aussi des albums thématiques.

Cinq ans après son pèlerinage à Florence en quête des œuvres de Michel-Ange, Rodin propose *Le Penseur*, un moulage, pour figurer initialement le juge infernal Minos, au centre du tympan de la *Porte de l'Enfer*. Il s'inspire de la posture assise du prince Médicis. Il

Auguste Rodin :  
*Le Penseur*



Auguste Rodin (1840-1917), *Le Penseur*, 1881-1882. Fonte Georges Rudier, 1967. Bronze, fonte au sable, 71,5 x 40 x 58 cm, Paris, musée Rodin, inv. S.00788 © musée Rodin—photo Christian Baraja

cherche à incarner la pensée dans la matière. Ce nu musculeux est assis, en appui sur le genou, la tête penchée comme lourde de pensées. La posture permet de signifier l'absence d'activité physique au profit de l'évocation d'une activité psychique. Le corps du *Penseur* est un véritable morceau d'anatomie : des doigts de pied jusqu'aux épaules, des biceps saillants jusqu'à la mâchoire volontaire, toute la figure est construite par une musculature contractée, entièrement formée par l'effort de concentration.

Si le tombeau de Laurent est une référence indéniable, la position du coude en appui sur la cuisse opposée, si caractéristique du *Penseur*, n'apparaît toutefois pas chez le grand-duc mais sur *La Nuit* dessinée par Rodin à son retour de Florence. *Le Penseur*, métaphore de la création, acquiert un caractère universel. Il prouve la dette et l'admiration de Rodin envers le maître de la sculpture de la Renaissance.

## Section 4 - Corps et âme

---

### > Sous-section 4 - Passions de l'âme et tourments du corps

Les souffrances des damnés sont traitées par les deux artistes dans des compositions monumentales entièrement habitées de figures nues : *Le Jugement dernier*, immense fresque de la chapelle Sixtine pour Michel-Ange et la *Porte de l'Enfer*, imposante sculpture pour Rodin. Tous deux insufflent sentiments et passions à ces figures placées dans un monde infernal. Une multitude de corps en torsion, incarnant la souffrance et le destin des hommes, se déploie par groupes sous le regard d'une figure monumentale. Leur accumulation renvoie à une nouvelle conception du drame humain.

## Robert Le Voyer : Copie du *Jugement dernier* de Michel-Ange



Robert Le Voyer (actif à Rome en 1570), d'après Marcello Venusti, copie du *Jugement dernier* de Michel-Ange, vers 1570. Huile sur toile, 1,840 x 1,420 m, Montpellier, musée Fabre, inv. 2012.19.98 © Musée Fabre de Montpellier Méditerranée Métropole / photographie Frédéric Jaulmes - Reproduction interdite sans autorisation.

## Auguste Rodin : *Troisième maquette de la Porte de l'Enfer*



Auguste Rodin (1840-1917), *Troisième maquette de la Porte de l'Enfer*, 1880-1881. Plâtre recouvert d'un agent démoulant, tiré en 1991 par le musée Rodin, 1,115 x 0,750 x 0,305 m, Paris, musée Rodin, inv. S.06295 © musée Rodin - photo Jérôme Manoukian

À la demande du pape Clément VII, *Le Jugement dernier* est peint par Michel-Ange derrière l'autel de la chapelle Sixtine entre 1535 et 1541. Il met en scène la résurrection des morts et leur attente avant le jugement dernier. *La Porte de l'Enfer*, œuvre la plus monumentale de Rodin inspiré par *La Divine Comédie* de Dante (1265/67-1321), n'est présentée au public que vingt ans après sa commande, en 1900, dans l'exposition que le sculpteur organise au moment de l'Exposition universelle de Paris. Commandée à l'origine par l'État en 1880 pour un musée des Arts décoratifs qui ne voit jamais le jour, l'œuvre est l'objet de grandes évolutions au cours de ces deux décennies.

*Le Jugement dernier* comme la *Porte de l'Enfer*, de format monumental, sont des œuvres essentielles pour les deux artistes. Sous le regard du Christ chez Michel-Ange et du Penseur chez Rodin, se déploie une multitude de corps en torsion incarnant la souffrance et le destin des hommes. Michel-Ange met en scène près de quatre cents figures. Il manifeste à plus de soixante ans sa virtuosité à représenter les corps nus, musculeux, aux postures variées et complexes et des figures expressives dans

l'attente du Paradis ou de l'Enfer. La monumentalité de l'œuvre n'est que très partiellement rendue par le tableau de Robert Le Voyer qui restitue les nus avant l'imposition des repeints de pudeur placés sur de nombreux nus par Daniele da Volterra en 1565 mais introduit un Dieu le Père dans sa partie supérieure. Chez Rodin, la troisième esquisse exposée offre une vision constructive de la porte. La structure centrale bien marquée supporte un tympan au centre duquel une figure, ancêtre du *Penseur*, est assise. Sur les vantaux placés en dessous, la partie supérieure est encore divisée en panneaux dont la prolifération des corps emmêlés tend à effacer les contours. Paolo et Francesca ou Ugolin héros damné de Dante se retrouvent en bas à gauche et tout un ensemble de couple, de corps masculins et féminins luttant, pris dans un monde infernal.

Notice du *Jugement dernier* : <https://www.youtube.com/watch?v=7j3IDVuVRkg> ; Pour approfondir sur *Le Jugement dernier* : [https://www.musee-rodin.fr/sites/default/files/2020-11/170315\\_mr\\_dd\\_rodin\\_et\\_le\\_marbre-bd.pdf](https://www.musee-rodin.fr/sites/default/files/2020-11/170315_mr_dd_rodin_et_le_marbre-bd.pdf) ; <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/euphonia-la-chapelle-sixtine-a-voir-et-a-entendre-5-5-1ere-diffusion-06-01-1995-7196212> ; Pour approfondir sur *La Porte de l'Enfer* : <https://panoramadelart.com/analyse/la-porte-de-lenfer> ; <https://www.connaissancedesarts.com/arts-expositions/etude-dune-oeuvre-la-porte-de-lenfer-de-rodin-1159595/>

## Bibliographie sélective

### OUVRAGES

---

Michel-Ange Rodin. *Corps vivants*,  
catalogue de l'exposition, musée du Louvre/Gallimard,  
Paris, 2026

Jean René Gaborit, *Les sculptures de Michel-Ange*,  
ed Faton, Paris, 2025

Anne Lepoittevin, Daniele Rivoletti, *Michel-Ange*,  
ed Canopé, Paris, 2014

## Sitographie sélective

### MICHEL-ANGE

---

<https://www.louvre.fr/louvreplus/24h-avec/24-h-avec-michel-ange>

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/2000-ans-d-histoire/michel-ange-8038548>

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/une-histoire-particuliere/l-exil-et-l-agonie-8051700>

### RODIN

---

<https://www.musee-rodin.fr/sites-et-ressources/dossiers-documentaires>

<https://rodin100.org/>

<https://www.connaissancedesarts.com/artistes/auguste-rodin/rodin-genese-dun-genie-de-la-sculpture-11148715/>

<https://histoire-image.org/artistes/rodin-auguste>

[https://www.arlesantique.fr/sites/default/files/media\\_document/Dossier\\_Enseignant\\_RODIN.pdf](https://www.arlesantique.fr/sites/default/files/media_document/Dossier_Enseignant_RODIN.pdf)



Directeur de la Médiation et du développement des publics :  
Gautier Verbeke

Sous-directrice de la Médiation et de la Transmission :  
Céline Brunet-Moret

Chef du service de la Médiation humaine :  
Isabelle Grassart

Coordination éditoriale et rédaction :  
Florence Dinet

Musée du Louvre, avril 2026