



HAL
open science

**“Votre musée sera la protection de mon œuvre”. Rodin
à Dresde, un nouveau regard sur le musée.**

Hélène Zanin

► **To cite this version:**

Hélène Zanin. “Votre musée sera la protection de mon œuvre”. Rodin à Dresde, un nouveau regard sur le musée.. *Sculptures*, 2021, 8, pp.124-133. hal-04024095

HAL Id: hal-04024095

<https://hal.science/hal-04024095>

Submitted on 23 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright



Auguste Rodin, *Saint Jean-Baptiste*, 1877-1880, plâtre, H. : 203 cm ; l. : 63 cm ; prof. : 122 cm, Dresde, Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv.-Nr. Abg.-ZV 2480.

« Votre musée sera la protection de mon œuvre »

Rodin à Dresde, un nouveau regard sur le musée

Je suis enchanté de vous voir à Dresde [...] ville et fleuve magnifiques, musée superbe et moulages de tous les chefs-d'œuvre de tous les temps. J'ai un ami dans le conservateur Monsieur Treu¹.

C'est avec ces mots enthousiastes que Rodin décrit la ville de Dresde dans une lettre datée du 4 février 1905 adressée à son amie Helene von Nostitz, alors que celle-ci lui apprend qu'elle quitte Berlin pour s'installer sur les rives de l'Elbe. Le sculpteur, qui a relativement peu voyagé en Allemagne, connaît cependant la ville de Dresde où il a fait étape les 26 et 27 mai 1902². Il y a été accueilli avec tous les honneurs par Georg Treu (1843-1921), archéologue et conservateur des collections des antiques et des sculptures de 1882 à 1915. Dans sa lettre, Rodin omet de mentionner un élément d'importance : parmi « les chefs-d'œuvre de tous les temps » présentés à Dresde, une place de choix est faite à ses sculptures depuis près d'une décennie.

La collection de la ville de Dresde trouve son origine dès le xvi^e siècle dans le *Kunstkammer* du prince de Saxe, Auguste I^{er}³. En 1783, l'achat exceptionnel des 833 épreuves en plâtre de la succession du peintre

néoclassique Anton Raphaël Mengs lui adjoint une immense collection de moulages⁴. Au cours des années 1880, des travaux sont entrepris pour aménager l'ancien arsenal de la ville en musée de sculpture, renommé sur une idée de Treu « Albertinum » en hommage au roi de Saxe, Albert I^{er}. Treu réalise alors un double travail de réaménagement des collections anciennes et d'enrichissement des collections contemporaines. Premier musée allemand à réaliser des acquisitions auprès de Rodin en 1894, ce sont, en moins de vingt ans, vingt-deux sculptures, en bronze, marbre et plâtre, qui sont acquises auprès de l'artiste⁵. Depuis 1912, date de la dernière acquisition, malgré les événements terribles du xx^e siècle et les changements de goût, les œuvres du sculpteur français ont presque toujours été visibles dans les salles de l'Albertinum⁶.

Cette réception de Rodin en Allemagne est bien connue des chercheurs travaillant en langue allemande

1 Lettre de Rodin à Helene von Nostitz, 4 février 1905, dans Auguste Rodin, *Correspondance. 2 : 1900-1907*, Alain Beausire et Florence Cadouot (éd.), Paris, Musée Rodin, 1986, n° 181, p. 146. Helene von Nostitz, née Hindenburg (1878-1944), a rencontré Rodin grâce au comte de Kessler en 1900.

2 Claude Keisch, « Georg Treu und Rodin », dans Kordelia Knoll (dir.), *Das Albertinum vor 100 Jahren. Die Skulpturensammlung Georg Treus: zur Erinnerung an die Eröffnung der Sammlung der Originalbildwerke am 22. Dezember 1894*, catalogue d'exposition, Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, 1994, p. 218.

3 Astrid Nielsen, « Exposer la sculpture dans l'Albertinum de Dresde : passé, présent et futur », *Les Cahiers de l'École du Louvre*, n° 8, 2016, <https://doi.org/10.4000/cel.339>. Je tiens à remercier Astrid Nielsen, conservatrice des collections de sculptures de Dresde, qui m'a accueillie à l'Albertinum lors de la préparation de ma thèse.

4 Moritz Kiderlen, *Die Sammlung der Gipsabgüsse von Anton Raphael Mengs in Dresden*, München, Biering & Brinkmann, 2006.

5 Pour le détail des œuvres conservées dans les musées allemands, voir Michael Kuhlemann, « Rodins Skulpturen und Zeichnungen in deutschen Museen », dans Michael Kuhlemann (dir.), *Vor 100 Jahren. Rodin in Deutschland*, catalogue d'exposition, München, Hirmer, 2006.

6 Astrid Nielsen, *Auguste Rodin im Albertinum*, Dresden, Sandstein, 2017.



Walter Möbius, *L'Albertinum, façade principale donnant sur la terrasse de Brühl*, 1934, photographie, H. : 21 cm ; l. : 29,4 cm, Dresde, Sächsische Landesbibliothek-Staats und Universitätsbibliothek Dresden/SLUB, département de la photothèque allemande.

grâce aux travaux fondateurs de Claude Keisch et de Josef Adolf Schmoll *genannt* (dit) Eisenwerth¹, puis à ceux de Kordelia Knoll et d'Astrid Nielsen qui ont éclairé plus précisément l'activité de Georg Treu à l'Albertinum et les œuvres de Rodin qui y sont conservées². Par ailleurs, de nombreuses expositions outre-Rhin ont été consacrées à l'artiste français³. Il ne sera pas question dans cet article du détail des acquisitions ou de la chronologie précise des échanges entre le sculpteur et le conservateur⁴. Il s'agit de mettre en perspective cette rencontre avec l'évolution du rapport de Rodin à l'institution muséale au tournant de la fin du XIX^e siècle.

Un premier rendez-vous manqué

Les échanges artistiques et culturels franco-allemands ont fait l'objet d'études stimulantes⁵. En revanche, hors du cas de Rodin, la réception favorable de la sculpture française dans l'Empire allemand reste un phénomène peu étudié⁶. Pourtant ce contexte est à prendre considération pour comprendre l'intérêt porté à Rodin. Au début des années 1890, le sculpteur accède enfin à une reconnaissance publique tant attendue et voit le cercle de ses admirateurs s'agrandir. Cependant, Treu n'est pas le premier conservateur d'un musée allemand à s'y intéresser : Alfred

1 Claude Keisch (dir.), *Auguste Rodin: Plastik Zeichnungen Graphik*, catalogue d'exposition, Berlin, Staatliche Museen, 1979 ; Claude Keisch, *Rodin dans l'Allemagne de Guillaume II. Partisans et détracteurs à Leipzig, Dresde et Berlin*, Paris, Musée Rodin, 1998 ; Josef Adolf Schmoll genannt Eisenwerth, *Rodin-Studien. Persönlichkeit. Werke. Wirkung*, Munich, Prestel, 1983.

2 Kordelia Knoll (dir.), *op. cit.* ; Astrid Nielsen, art. cité et, de la même, *Auguste Rodin im Albertinum, op. cit.*

3 Parmi toutes ces expositions, citons seulement *Vor 100 Jahren. Rodin in Deutschland* (Michael Kuhlemann [dir.], *op. cit.*)

4 Les lettres de Rodin envoyées à Treu et conservées à Dresde sont publiées dans Claude Keisch, *Rodin dans l'Allemagne de Guillaume II, op. cit.* Les lettres envoyées à Rodin en provenance du musée de Dresde sont conservées aux archives du musée Rodin (désormais AMR), sous la cote ALL.89.

5 Uwe Fleckner et Thomas W. Gaehtgens (dir.), *De Grünewald à Menzel. L'image de l'art allemand en France au XIX^e siècle*, Paris, MSH, 2003 ; Andreas Holleczek et Andrea Meyer (dir.), *Französische Kunst, deutsche Perspektiven, 1870-1945. Quellen und Kommentare zur Kunstkritik*, Berlin, Akademie Verlag, 2004 ; Alexandre Kostka et Françoise Lucbert (dir.), *Distanz und Aneignung: Kunstbeziehungen zwischen Deutschland und Frankreich 1870-1945 / Relations artistiques entre la France et l'Allemagne 1870-1945*, Berlin, Akademie Verlag, 2004 ; Friederike Kitschen et Julia Drost (dir.), *Deutsche Kunst, französische Perspektiven 1870-1945. Quellen und Kommentare zur Kunstkritik*, Berlin, Akademie Verlag, 2007.

6 Au sujet de la réception de la sculpture française par les sculpteurs allemands, voir Susanne Kähler, *Deutsche Bildhauer in Paris: die Rezeption französischer Skulptur zwischen 1871 und 1914 unter besonderer Berücksichtigung der Berliner Künstlerschaft*, Frankfurt am Main, P. Lang, 1996. Voir aussi : Friederike Kitschen, « Sculpteurs et sculptures entre la France et l'Allemagne : cinq instantanés », dans Catherine Chevillot (dir.), *Oublier Rodin ? La sculpture à Paris, 1905-1914*, catalogue d'exposition, Paris, Hazan, 2009, p. 55-63.

Lichtwark, conservateur de la *Kunsthalle* d'Hambourg le devance. Ce dernier découvre Rodin par l'intermédiaire d'un ancien camarade de la Petite École¹, l'artiste médailleur Oscar Roty. Ce dernier écrit au sculpteur :

J'ai vu chez Chaplain, un buste en plâtre de Victor Hugo. [...] Un de mes amis, grand amateur d'art, directeur du musée de Hambourg, M. Lichtwark m'a exprimé aussi la joie qu'il aurait à le placer dans son musée. En son nom, je désirerais savoir si vous en avez la propriété et s'il lui serait également possible de l'acquérir en bronze et à quel prix².

La lettre a probablement été écrite au moment du premier voyage de Lichtwark à Paris en juin 1891. Le conservateur de Hambourg cherche alors à former une collection de médailles contemporaines, mais aussi à se constituer un réseau pour se tenir informé de l'actualité artistique parisienne³. Le buste vu par Lichtwark est celui réalisé par Rodin en 1883, intitulé *Buste de Victor Hugo dit À l'illustre maître*⁴. Le choix d'une telle œuvre ne surprend pas : Rodin s'était stratégiquement attelé à la réalisation du portrait du célèbre écrivain pour se défaire des accusations de moulage sur nature portées à l'encontre de *L'Âge d'airain*. Il a par la suite largement diffusé ce buste, qui est acquis par la ville de Paris au Salon de 1888 et qui est exposé l'année suivante lors de l'Exposition universelle de 1889. Mais curieusement, la vente avec Lichtwark ne se conclut pas⁵. Une lettre de Roty nous apprend que Rodin s'inquiète de son droit à reproduire et à commercialiser l'œuvre librement :

Mon cher Rodin [...] Je crois que vous vous exagérez la situation. Il ne me paraît pas possible que la ville soit plus draconienne que l'État. Vous avez vendu le marbre [du buste de Victor Hugo], mais en vérité, vous n'avez pas vendu la propriété. Je ne crois pas que les usages soient différents à l'Hôtel de Ville qu'à la rue de Valois. [...] je pense jusqu'à preuve du contraire que vous avez le droit de le faire fondre⁶.



Leon Pohle, *Portrait de Georg Treu*, 1901, huile sur toile, H. : 80 cm ; l. : 60 cm, Dresde, Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gal.-Nr. 2917. Photo © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Hans-Peter Klut.

En effet, avant la promulgation de la loi du 9 avril 1910, la cession de toute œuvre entraîne l'aliénation du droit de reproduction, sauf mention explicite contraire de la part de l'artiste. Dans les faits, les artistes qui vendent leurs œuvres à l'État ou à la ville de Paris obtiennent facilement le droit de réaliser des exemplaires supplémentaires⁷. Cette crainte de déplaire à l'administration

1 Nom donné à l'École impériale de dessin et de mathématiques. Rodin fréquente la Petite École entre 1854 et 1857.

2 Lettre d'Oscar Roty à Rodin, 10 décembre [1891 ?] (AMR, ROT-5419). Jules-Clément Chaplain, artiste médailleur, correspond aussi avec Rodin (AMR, CHA-1237). Je remercie Katia Schaal qui prépare une thèse sur les sculpteurs-médailleurs pour les informations qu'elle m'a transmises.

3 Mathilde Arnoux, « Que montrer de son voisin ? La correspondance entre les conservateurs Alfred Lichtwark et Léonce Bénédict, une coopération intellectuelle franco-allemande au tournant du siècle », *Revue de l'art*, n° 153, mars 2006, p. 58.

4 Antoinette Le Normand-Romain (dir.), *Victor Hugo vu par Rodin*, catalogue d'exposition, Paris, Somogy, 2002.

5 À Hambourg, aucune œuvre n'est acquise du vivant de l'artiste pour la *Kunsthalle*, en revanche, le *Museum für Kunst und Gewerbe* acquiert en 1900 un bronze de Dalou (Heinz Spielmann, « Rodin in Hamburg. Justus Brinckmanns Ankauf der Dalou-Büste, sein Umfeld und seine Wirkung », dans Michael Kuhlemann (dir.), *Vor 100 Jahren. Rodin in Deutschland*, op. cit., p. 52-55.

6 Lettre d'Oscar Roty à Rodin, s. d. (AMR).

7 Voir les demandes de reproduction adressées au musée du Luxembourg (Archives nationales, F/21/4488).

des Beaux-Arts, en réalisant une nouvelle fonte, a pu être attisée par le refus de sa première maquette pour le monument à Victor Hugo au Panthéon en juillet 1890. À une époque où Rodin se désintéressait de la diffusion de ses œuvres dans les musées français comme étrangers – hors du musée du Luxembourg –, le sculpteur a probablement renoncé à la vente. Lorsqu’il s’adresse à Rodin pour la première fois en 1905, Gustav Pauli, ardent défenseur de l’art moderne français et directeur de la *Kunsthalle* de Brême, choisit d’approcher l’artiste par le biais d’intermédiaires et de collectionneurs, pensant que cela serait plus flatteur qu’une demande émanant directement du musée¹.

Dresde et « la sculpture universelle de notre temps » : le rôle du musée du Luxembourg

À Dresde, Georg Treu, en rupture avec les choix de son prédécesseur Herman Hettner, déploie une importante activité d’acquisition de sculptures contemporaines qu’il a débutée dès son arrivée en 1882 et qu’il accentue nettement à partir de 1897². Treu acquiert des œuvres et des fonds d’atelier d’artistes allemands, mais il s’intéresse aussi aux artistes français, belges, britanniques, italiens, poursuivant son ambitieux projet d’une collection de « sculpture universelle de [son] temps³ ». Pour autant, des thématiques et des genres clairement promus par le conservateur se distinguent. Tout d’abord, la sculpture polychrome à laquelle Treu a dédié une partie de ses travaux d’archéologue et consacré une exposition à Berlin en 1885 qui rassemblait sculptures antiques et

contemporaines⁴. Treu privilégie ensuite les sculpteurs animaliers et les artistes médailleurs, parmi lesquels les artistes français sont particulièrement bien représentés avec Antoine-Louis Barye, Emmanuel Fremiet, Alexandre Charpentier, Joseph Chéret, Hubert Ponscarme, Jules-Clément Chaplain, Oscar Roty et Ovide Yencesse⁵. Enfin, il s’agit d’admiration individuelles et de choix subjectifs pour une œuvre ou un artiste.

Par exemple, durant les années 1890 et jusqu’à sa mort survenue en 1905, le sculpteur belge et ami de Rodin, Constantin Meunier, est très apprécié en Allemagne où il expose régulièrement tant dans les expositions publiques que chez les marchands⁶. Treu le découvre à l’Exposition internationale d’art de Berlin en 1891, puis visite en personne son atelier à Bruxelles en 1896. L’année suivante, lors de la première Exposition internationale de Dresde, il lui consacre une salle entière avec 61 sculptures et fait l’acquisition de 20 d’entre elles⁷. En comparaison, les premières acquisitions réalisées auprès de Rodin au printemps 1894 – *L’Homme au nez cassé* en bronze et *L’Âge d’airain* en plâtre – sont plutôt modestes. Contrairement à Meunier, Rodin n’a que très ponctuellement participé aux expositions tenues sur le sol allemand avant 1894 et il n’a pas encore organisé ses grandes expositions monographiques de la fin des années 1890 qui le feront connaître auprès d’un large public⁸. Ses participations régulières aux expositions belges jusqu’en 1893 ont éventuellement pu contribuer à l’introduire auprès d’un public allemand informé⁹. Mais de manière plus certaine, Rodin a suscité l’intérêt de Treu grâce à la présence de ses œuvres dans les collections du musée du Luxembourg parmi lesquelles

1 Ursula Heiderich, « Zum Briewechsel Gustav Paulis mit Auguste Rodin », dans Rainer Crone (dir.), *Rodin, Eros und Kreativität*, catalogue d’exposition, München, Prestel, 1991, p. 242.

2 Astrid Nielsen, *Auguste Rodin im Albertinum*, *op. cit.*, p. 10-11.

3 Cornelius Gurlitt, « Nochmals die Eingabe der Dresdner Bildhauer », *Beilage zur sächsischen Arbeiterzeitung*, 11 janvier 1901, cité par Friederike Kitschen, art. cité, p. 55. Actuellement, il n’y a pas de catalogue raisonné publié des collections de sculptures de Dresde des XIX^e et XX^e siècles. Une base des collections en ligne non exhaustive est consultable : <https://skd-onlinecollection.skd.museum/>.

4 Kordelia Knoll, « Treus versuche zur antiken Polychromie und Ankäufe farbiger Plastik », dans Kordelia Knoll (dir.), *op. cit.*, p. 164-168.

5 Astrid Nielsen, *Auguste Rodin im Albertinum*, *op. cit.*, 2017, p. 11 ; Kordelia Knoll, « Die Erweiterung der Sammlung um zeitgenössische Werke und der Dresdener Bildhauerstreit von 1901 », dans Kordelia Knoll (dir.), *op. cit.*, p. 180-185.

6 Bernhard Maaz, « “Bilder grossen Menschentums”. Meuniers Wirkung auf Kritiker, Sammler und Künstler um 1900 in Deutschland », dans Eva Caspers (dir.), *Constantin Meunier (1831-1905), Skulpturen, Gemälde, Zeichnungen*, catalogue d’exposition, Hamburg, Ernst-Barlach-Haus, 1998, p. 25-43.

7 *Ibid.* Aujourd’hui, la collection d’œuvres de Meunier de Dresde est la deuxième après celle de Bruxelles.

8 Michael Kuhlemann, « Rodin in Deutschland. Kommentiertes Verzeichnis der Ausstellungen 1883-1914 », dans Michael Kuhlemann (dir.), *Vor 100 Jahren. Rodin in Deutschland*, *op. cit.*, p. 158-175.

9 Ce modèle d’un transfert culturel triangulaire entre France, Belgique et Allemagne est proposé par Alexandre Kostka à propos de Seurat et du néo-impressionnisme : « Seurat entre France, Belgique et Allemagne : un cas de transfert triangulaire », dans Alexandre Kostka et Françoise Luchert (dir.), *op. cit.*, p. 89-117.



Eugène Druet, *Le bronze de Saint-Jean-Baptiste au musée du Luxembourg*, vers 1898-1900, épreuve gélino-argentique, H. : 39,6 cm ; l. : 30 cm, Paris, agence photo RMN-Grand Palais, fonds Druet-Vizzavona. Photo © RMN-Grand Palais / François Vizzavona / reproduction RMN.

se trouve *L'Âge d'airain*¹. En effet, le « Musée des artistes vivants », fondé en 1818 et érigé en modèle de musée d'art contemporain en Europe, joue un rôle prescripteur essentiel². La promesse d'une consécration posthume au Louvre lui confère un fort pouvoir de légitimation et par là, de valorisation symbolique, esthétique et économique. Pour le marchand d'art parisien Paul Durand-Ruel, les musées sont « des clients à part [permettant de] recruter de nouveaux clients parmi les visiteurs³ ». Il déclare à son collègue et intermédiaire berlinois, le marchand Paul Cassirer : « Les musées sont notre meilleure publicité⁴. » L'œuvre ainsi exposée dans les salles du musée du Luxembourg attise le désir des marchands, amateurs et conservateurs d'autres musées⁵.

Rodin est contacté par le musée de Dresde pour la première fois au printemps 1894 par l'intermédiaire du comte Rudolph von Rex, aristocrate d'origine saxonne vivant à Paris. Dans ses lettres adressées à Treu, Rex rend compte de ses activités de prospection et évoque les œuvres d'Emmanuel Fremiet et de Jean-Léon Gérôme tout en informant de sa visite prochaine des ateliers d'Alexandre Falguière, d'Antonin Mercié et de Rodin⁶. Tous ces artistes ont à cette date des œuvres visibles au musée du Luxembourg, Rodin y compris⁷. Par la suite, Dresde poursuit ses commandes d'œuvres d'après des sculptures déjà présentes dans le musée parisien comme *Jeanne d'Arc* de Chapu, le *Chanteur florentin* de Dubois, *Mercurius créant le caducée* d'Idrac ou *Abel* de Carlès⁸. Au-delà du geste mimétique, ces achats ont pu être le fruit

de recommandations faites à Treu en vertu des échanges et des liens de coopération existant entre les hommes de musée français et allemands. Léonce Bénédite s'est rendu à Dresde entre le 31 août et le 4 septembre 1894, où il a rencontré officiellement le directeur des musées de Dresde, Woldemar von Seidlitz, et peut-être aussi, Georg Treu⁹. Une lettre de Seidlitz à Bénédite, rédigée quelques années après, suggère l'existence d'une correspondance plus importante entre ces deux directeurs d'institution¹⁰.

« Mon exposition a réussi moralement et j'ai vendu à beaucoup de musées »

Après plusieurs échanges épistolaires, Treu rend visite à Rodin, tout d'abord dans son atelier de la rue de l'Université en 1897, puis au pavillon de l'Alma en 1900, et enfin dans sa résidence à Meudon en 1903 et en 1907. Une relation d'estime et d'amitié se noue entre les deux hommes : « L'amitié dont vous m'honorez me rend très heureux et très fier¹¹. »

En 1897, à la suite des envois de Rodin à la première Exposition internationale de Dresde, Treu réalise de nouveaux achats¹². Cette marque d'intérêt renouvelée intervient juste après une violente polémique qui avait pris le sculpteur pour cible à Genève : Rodin, sur les instances du journaliste Mathias Morhardt, admirateur du sculpteur et organisateur de l'exposition, avait fait le don de trois bronzes au musée, mais ceux-ci ont suscité des réactions hostiles. *La Muse tragique* en particulier est

1 *L'Âge d'airain* est exposé dans le jardin du Luxembourg entre 1885 et 1901, avant d'être placé dans les salles. Voir Anne Pingot, « Rodin au musée du Luxembourg », *48/14 : la revue du musée d'Orsay*, n° 11, automne 2000, p. 60-74.

2 Jesús Pedro Lorente, *Les musées d'art moderne ou contemporain. Une exploration conceptuelle et historique*, Julien Bastoen (trad.), Paris, L'Harmattan, 2010, p. 25-145.

3 Sylvie Patry *et al.*, « Paul Durand-Ruel, cet oiseau impénitent », dans Sylvie Patry (dir.), *Paul Durand-Ruel. Le pari de l'impressionnisme*, catalogue d'exposition, Paris, RMN-Musée du Luxembourg-Sénat, 2014, p. 26.

4 Lettre de Paul Durand-Ruel à Paul Cassirer, janvier 1910 (archives Durand-Ruel), citée par Sylvie Patry *et al.*, art. cité, p. 26.

5 Au sujet du rôle et du fonctionnement des musées dans la carrière de Rodin, nous renvoyons à notre thèse *Rodin et les musées français : enjeux d'une diffusion (1883-1986)*, Université Paris-Nanterre et École du Louvre, 2020.

6 Lettres de Rudolph von Rex à Georg Treu, 19 février et 22 mars 1894, citées par Astrid Nielsen, *Auguste Rodin im Albertinum*, *op. cit.*, p. 12-13.

7 Le *Chien blessé* de Fremiet, *Tanagra* de Gérôme, *Vainqueur de coq* de Falguière, *David* de Mercié sont alors exposées au musée du Luxembourg, elles sont aujourd'hui conservées au musée d'Orsay. Voir Anne Pingot *et al.*, *Catalogue sommaire illustré des sculptures*, RMN, Paris, 1986.

8 Voir la base en ligne de Dresde, déjà citée.

9 Voir Mathilde Arnoux, art. cité.

10 Une lettre de Seidlitz à Bénédite du 30 septembre 1902 est conservée dans le fonds Bénédite de l'INHA (Ms 375,6,1 fol. 61-67). Je remercie vivement Mathilde Arnoux de m'avoir signalé ce document inédit.

11 Lettre de Treu à Rodin, 2 janvier 1910 (AMR, ALL.89).

12 Le *Torse de Giganti* en bronze, le buste monumental de Victor Hugo et *La Voix intérieure* en plâtre (Claude Keisch, *Rodin dans l'Allemagne de Guillaume II*, *op. cit.*, p. 47).

placée dans une réserve, hors de la vue du public¹. Le contraste saisissant entre l'accueil de Genève et celui de Dresde n'a pu que renforcer l'attachement de Rodin pour le musée allemand.

Cette relation est d'ailleurs contemporaine d'un double tournant dans la carrière du sculpteur en ces dernières années du siècle : d'une part, la multiplication des œuvres de Rodin dans les expositions internationales et d'autre part, l'apparition chez l'artiste d'une volonté nouvelle, celle de voir ses œuvres entrer dans les musées. Aux organisateurs des expositions, il exprime systématiquement un souhait qui se mue en exigence : sa participation est conditionnée par l'achat de l'une de ses œuvres pour le musée de la ville. C'est par exemple le cas, en 1898, à l'occasion de l'exposition organisée par Fritz Thaulow à la Blomqvist Gallery à Oslo², ainsi que l'année suivante en 1899 à l'occasion de son exposition itinérante à Bruxelles, Rotterdam, Amsterdam et La Haye³. Lors de l'exposition du pavillon de l'Alma pendant l'Exposition universelle de 1900, Rodin évoque la « réussite morale » de son exposition en précisant : « j'ai vendu à beaucoup de musées⁴. » Au tournant du siècle, les musées deviennent ainsi des destinataires à part entière de ses œuvres.

Pour encourager ces acquisitions, Rodin consent régulièrement à des efforts financiers en diminuant les prix de vente. À Seidlitz qui lui propose une somme modeste, il répond : « je ne suis pas trop étonné du chiffre que vous m'offrez, car les ressources des musées, partout, sont bien petites⁵. » Un peu plus tard, reconnaissant de l'attention que continue de lui porter le musée de Dresde, Rodin écrit à Treu : « [...] puisque nous sommes entrés en relation avec des sommes minimales, continuons jusqu'au jour où le musée sera plus riche⁶. » En outre, Rodin offre des œuvres pour remercier les musées, ce sont le plus souvent des plâtres de petites dimensions⁷. Ces procédés sont dès lors récurrents dans ses rapports avec les musées. Il devient désormais connu que Rodin pratique des prix

différenciés entre les musées et les collectionneurs privés. Ludwig Gutbier, le directeur de la galerie Arnold à Dresde et organisateur de l'exposition de Rodin à Leipzig en 1904, lui demande le prix de vente de ses sculptures en précisant « prix pour Musée » ou bien « prix général d'amateur⁸ ».

Cette volonté de privilégier les musées s'adosse à un sentiment dominant après 1900 : celui de la méfiance de l'artiste à l'égard des acteurs du marché de l'art. La crainte des faux et des reproductions sans autorisation conduit le sculpteur à un contrôle plus étroit de la circulation de ses œuvres, voire à leur rétention. La question des exemplaires en plâtre est alors particulièrement sensible : en raison de leurs propriétés matérielles, les plâtres jouent parfaitement le rôle de matrice et permettent la réalisation de moules d'excellente qualité à partir desquels des bronzes peuvent être fondus. Cette défiance de Rodin est connue, car, lorsque Seidlitz propose d'acheter des plâtres, il précise : « [...] réellement il n'est question que du Musée et ça paraît tout autre chose que de donner des plâtres à des particuliers⁹. » Le directeur des musées de Dresde, conseillé par Treu, n'est pas dénué de pragmatisme : les plâtres, moins coûteux à réaliser et à transporter, s'obtiennent à un meilleur prix. Ils s'inscrivent également dans la continuité des collections de moulages de l'Albertinum.

Une collection singulière : le goût des plâtres

À partir de 1900, la politique d'acquisition de l'Albertinum auprès de Rodin ne fait plus figure de cas isolé, mais peu d'institutions se distinguent par une telle constance dans les achats et par l'abondance de dons de l'artiste reçus en retour. La collection de Dresde présente une diversité de sujets qui couvre un large spectre de la production rodinienne : elle comporte des exemplaires déjà présents au musée du Luxembourg comme

1 Isabelle Payot-Wunderli, « Auguste Rodin à Genève : d'une exposition au musée Rath, en 1896, à un feuilleton journalistique teinté de scandale », dans Antoinette Le Normand-Romain et Laurence Madeline (dir.), *Rodin, l'accident, l'aléatoire*, catalogue d'exposition, Milan, 5 continents, 2014, p. 80.

2 Vibeke Røstorp, « Scandinavian artists in France and their connections with Auguste Rodin », dans Linda Hinners et al. (dir.), *Auguste Rodin and the Nordic Countries*, Stockholm, Nationalmuseum, 2015, p. 127-142.

3 Seuls les musées de Bruxelles et de Rotterdam font des achats. Voir John Sillevius, « Rodin aux Pays-Bas », dans Antoinette Le Normand-Romain et Claudie Judrin (dir.), *Rodin et la Hollande*, catalogue d'exposition, Paris, Musée Rodin, 1996, p. 11-28.

4 Lettre de Rodin à Camille Maclair, 26 février 1901, dans Auguste Rodin, *Correspondance*, 2, op. cit., n° 42, p. 47.

5 Lettre de Rodin à Seidlitz, s. d. [février 1896], dans Claude Keisch, *Rodin dans l'Allemagne de Guillaume II*, op. cit., n° 3, p. 139.

6 Lettre de Rodin à Georg Treu, 11 septembre 1897, *ibid.*, n° 6, p. 140.

7 Par exemple, Rodin offre trois plâtres après l'Exposition internationale de Dresde en 1904 (*ibid.*, n° 27, p. 142).

8 Lettre de Ludwig Gutbier à Rodin, 1^{er} décembre 1904 (AMR, ALL.110).

9 Lettre de Seidlitz, 18 février 1896 (Claude Keisch, *Rodin dans l'Allemagne de Guillaume II*, op. cit., p. 139).

le *Saint-Jean-Baptiste* ou *La Danaïde*, mais aussi des petits groupes issus de *La Porte de l'Enfer*, comme *Triton et Néréide*, *Les Sirènes*, *Faunesses* ou *Paolo et Francesca*, des portraits d'artiste et des éléments évoquant ses monuments publics à l'image du *Bourgeois à la clef*. Les œuvres fragmentaires – comme la *Voix intérieure* et le *Buste héroïque de Victor Hugo* – et les œuvres monumentales résultant d'agrandissements – comme *Le Penseur* –, acquises peu après leur conception dans l'atelier de Rodin, font la singularité de cette collection. Certaines sont particulièrement rares et peu diffusées du vivant de l'artiste comme la *Tête colossale*¹. Treu, dont l'intérêt pour le médium photographique se manifeste dans son article de 1905², avait également pris soin de rassembler un véritable répertoire iconographique. Il achète en 1901 une collection complète de photographies d'Eugène Druet, le collaborateur principal de Rodin, ainsi que de Jacques-Ernest Bulloz, soit 273 clichés qui interprètent et documentent l'œuvre du sculpteur³.

À la différence d'autres collections d'œuvres de Rodin constituées au début du xx^e siècle comme la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague ou le musée des Beaux-Arts de Lyon, l'Albertinum de Dresde acquiert une majorité de plâtres, soit 14 plâtres sur 22 sculptures. De plus, l'Albertinum les expose, alors que le Metropolitan Museum de New York, qui reçoit un don de plusieurs plâtres de Rodin en 1913, ne les montre pas avant les années 1960⁴. Le plâtre est l'outil des grandes collections de moulages du xix^e siècle, comme celles du Victoria and Albert Museum

à Londres ou du musée de Sculpture comparée à Paris⁵. En tant qu'archéologue et conservateur d'une importante collection de moulages, Treu est convaincu de la vertu didactique des copies en plâtre. Il rapporte ainsi l'émotion de Rodin devant les copies des frontons du temple de Zeus d'Olympie⁶. Ce médium de la copie est souvent considéré comme étant de moindre valeur esthétique et commerciale. Néanmoins, Treu ne lui refuse pas la considération d'œuvre originale : il fait même des acquisitions de sculptures contemporaines en plâtre pour des sommes importantes, comme dans le cas du *Monument aux morts* de Bartholomé⁷. Il réclame par ailleurs à plusieurs reprises le don des « étonnantes petites esquisses en plâtre de Rodin⁸ ». Le sculpteur lui-même dit « éprouve[r] un réel plaisir à voir [s]a collection de plâtres s'augmenter de plus en plus à Dresde⁹ ». Treu se montre aussi très attentif aux exigences de Rodin concernant les sujets pouvant être traités ou non en plâtre, le rôle joué par la lumière et leurs modes d'expositions. Il veille aussi à lui donner la meilleure place : « Je placerais [*Le Penseur*] au milieu de vos œuvres dans la grande salle du Palais Cosel¹⁰. » Le conservateur a par ailleurs décrit le rôle du plâtre dans le processus créatif de Rodin¹¹. D'une certaine manière, l'attention savante de Treu pour cette partie de l'œuvre de Rodin incarne les prémices de l'intérêt scientifique qui sera porté à ces sculptures plus d'un demi-siècle plus tard aux États-Unis dans les travaux de Leo Steinberg, Albert Elsen et John Tancock¹².

1 Rodin donne à Dresde la *Tête colossale* en plâtre en 1909 et la même année, le musée des Beaux-Arts de Gand fait l'acquisition d'un exemplaire, voir Alain Beausire, *Quand Rodin exposait*, Paris, Musée Rodin, 1988, p. 311-312.

2 Georg Treu, « Bei Rodin », *Kunst und Künstler*, n° 3, 1904-1905, p. 3-17. Il existe une traduction anonyme de cet article, peut-être de la main de René Chéruy, dans le « dossier personne » Georg Treu (AMR).

3 Seuls 42 clichés sont aujourd'hui conservés (Astrid Nielsen, *Auguste Rodin im Albertinum*, op. cit., p. 19). À la même époque, Hugo von Tschudi acquiert 120 photographies pour la Nationalgalerie de Berlin (Bernhard Maaz, *Druet sieht Rodin, Fotografie und Skulptur*, catalogue d'exposition, Berlin, Staatliche Museen, 2005).

4 Leo Steinberg, *Le retour de Rodin* [1972], Paris, Macula, 1991, p. 7.

5 Voir Christine Lancrestemère et al. (dir.), « Le moulage. Pratiques historiques et regards contemporains », *In Situ*, n° 28, 2016, <https://doi.org/10.4000/insitu.12790>. Sur le rôle des reproductions dans les musées, voir Pascal Griener, *Pour une histoire du regard. L'expérience du musée au xix^e siècle*, Vanves, Hazan, 2017.

6 Voir Claude Keisch, *Rodin dans l'Allemagne de Guillaume II*, op. cit., p. 52.

7 L'important budget employé par Treu pour des achats de sculpteurs étrangers en 1901 a causé une polémique (Astrid Nielsen, *Auguste Rodin im Albertinum*, op. cit., p. 11). Voir aussi Claire Barbillon, « La critique de la sculpture autour de 1895 : le cas du *Monument aux Morts* d'Albert Bartholomé, 1889-1899 », dans Catherine Méneux (dir.), *Regards de critiques d'art. Autour de Roger Marx (1859-1913)*, Rennes, PUR ; Paris, INHA, 2008.

8 Lettre de Treu à Rodin, 1^{er} novembre 1904 (AMR, ALL.89).

9 Lettre de Rodin à Hermann Paulus, 13 mai 1901 (Claude Keisch, *Rodin dans l'Allemagne de Guillaume II*, op. cit., n° 8 p. 140).

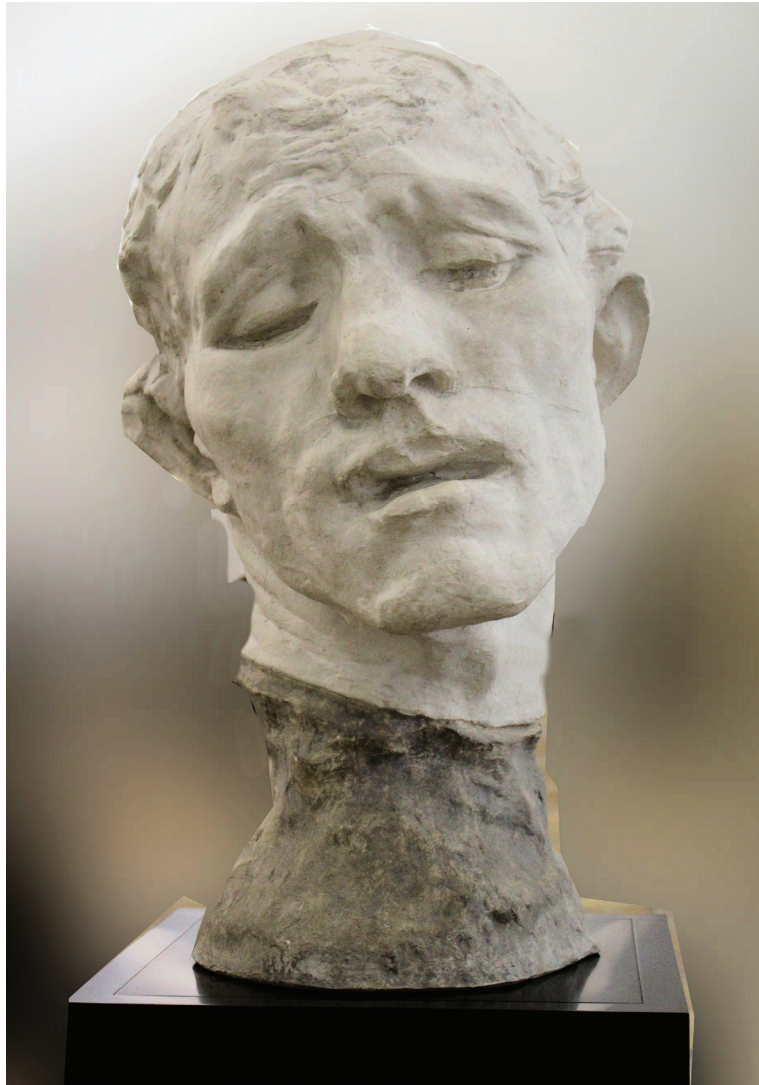
10 Lettre de Treu à Rodin, 7 octobre 1904 (AMR, ALL.89). Le palais Cosel est un édifice baroque voisin de l'Albertinum, dans lequel sont exposées les collections de sculptures contemporaines entre 1902 et 1915. Malheureusement, il n'existe pas de photographies de ces salles.

11 Voir Georg Treu, art. cité.

12 Leo Steinberg, op. cit. ; Albert E. Elsen (dir.), *Rodin Rediscovered*, catalogue d'exposition, Washington, National Gallery of Art, 1981 ; John Tancock, *The Sculpture of Auguste Rodin*, Philadelphie, The Philadelphia Museum of Art, 1976.

En 1912, au moment où Rodin cherche à créer son propre musée en faisant une donation à l'État français, mais se heurte à des difficultés et doute encore de pouvoir y parvenir, la collection rassemblée à Dresde et l'amitié de son conservateur apparaissent comme un réconfort. Il déclare à Treu : « votre musée sera la protection de mon œuvre¹ ». Si l'accueil enthousiaste de Dresde est bien

ce « prélude au rayonnement de Rodin en Allemagne² », il ne se caractérise pas seulement par cette antériorité chronologique : il est une expérience décisive où l'artiste s'essaie à de nouvelles pratiques de diffusion et où il prend conscience du rôle des musées dans la valorisation de son œuvre.



Auguste Rodin, *Tête colossale de Pierre de Wissant*, 1908, plâtre, H. : 83 cm ; l. : 45 cm ; prof. : 52 cm, Dresde, Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv.-Nr. Abg.-ZV 2951. Cliché : Dguendel. CCA 4.0 International.

¹ Lettre de Rodin à Georg Treu, 30 mai 1912 (Claude Keisch, *Rodin dans l'Allemagne de Guillaume II*, op. cit., n° 40, p. 144).

² Titre du chapitre consacré à Dresde dans Claude Keisch, *Rodin dans l'Allemagne de Guillaume II*, op. cit., p. 42-53.