



**ROUBAIX
LA PISCINE**

**DOSSIER
DE PRESSE**

PRINTEMPS 2025

Rodin/Bourdelle. Corps à corps
Elsa Sahal : Pool Dance
Sens dessus dessous

La Piscine est un service de la Ville de Roubaix. Elle est reconnue « Musée de France » par le ministère de la Culture qui, via la DRAC Hauts-de-France, aide ses projets. La Région Hauts-de-France participe à son financement. La Métropole Européenne de Lille apporte son soutien à la programmation artistique. La Piscine est soutenue de manière permanente par la Société des Amis du musée et le Cercle des Entreprises Mécènes de La Piscine. La Piscine bénéficie d'un mécénat exceptionnel du CIC Nord Ouest, partenaire historique. Elle est généreusement soutenue par les peintures Tollens et par Méert-La Piscine.



Couverture :

Auguste Rodin (1840-1917), *Adam*, 1880. Paris, musée Rodin © musée Rodin - photo Christian Baraja.

Antoine Bourdelle (1861-1929), *Adam - Modèle à grandeur d'exécution*, 1889. Paris, musée Bourdelle.

CCO Paris Musées / Musée Bourdelle.

CONTACTS PRESSE

Presse nationale et internationale

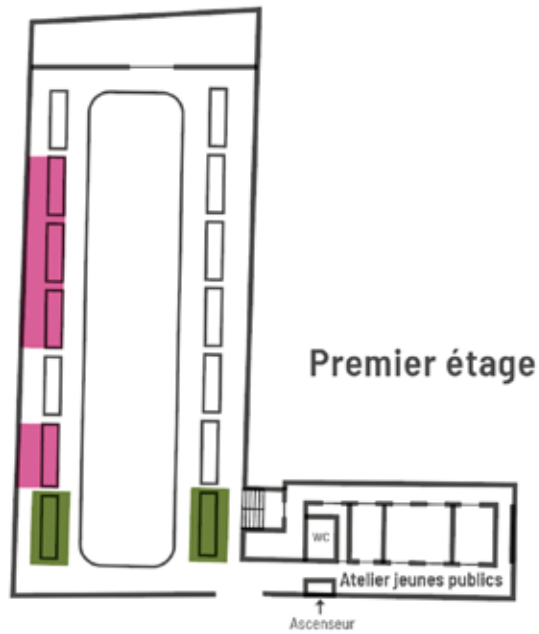
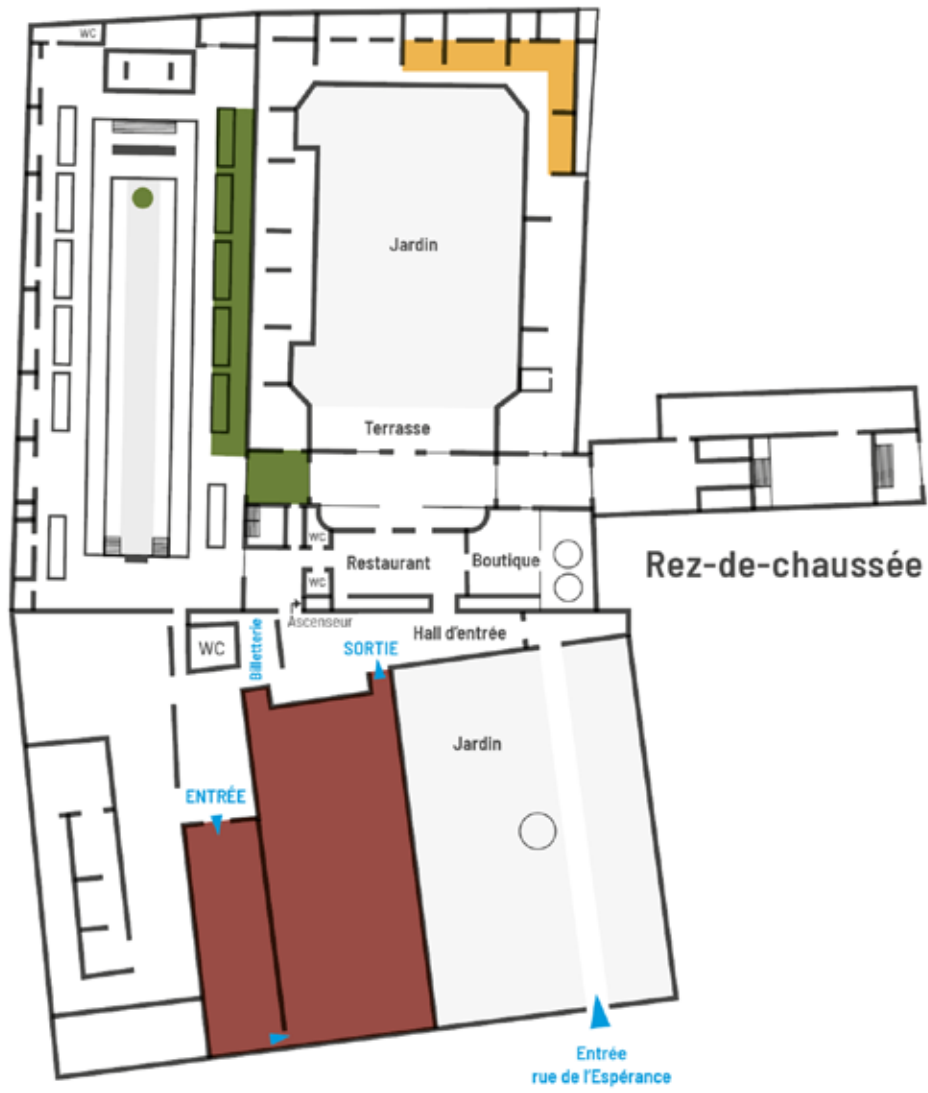
Vanessa Ravenaux
Agence Observatoire
T. + 33 (0)1.43.54.87.71
P. + 33 (0)7.82.46.31.19
vanessa@observatoire.fr

Communication et presse régionale

Louise Boduain
La Piscine
T. + 33 (0)3.20.69.23.65
lboduain@ville-roubaix.fr
roubaix-lapiscine.com

SOMMAIRE

Rodin/Bourdelle. Corps à corps.....	7
Autour de l'exposition	9
Extraits du catalogue.....	10
<i>Préface</i>	10
<i>Avant-propos</i>	12
Parcours de l'exposition	14
Destins croisés.....	18
Visuels presse.....	21
Elsa Sahal : Pool Dance.....	25
Autour de l'exposition	26
À découvrir	27
Visuels presse	28
Sens dessus dessous	31
Visuels presse	31
Le musée Camille Claudel à La Piscine	33



- Rodin/Bourdelle. Corps à corps
- Elsa Sahal : Pool Dance
- Sens dessus dessous
- Le musée Camille Claudel à La Piscine



**ROUBAIX
LA PISCINE**

**RODIN
BOURDELLE**

CORPS À CORPS

**1^{er} MARS
— 1^{er} JUIN
2025**

RODIN/BOURDELLE

CORPS À CORPS

Exposition du 1^{er} mars au 1^{er} juin 2025

Antoine Bourdelle (1861-1929) admira Auguste Rodin (1840-1917), de vingt ans son aîné. Rodin soutint Bourdelle. Bourdelle fut le praticien de Rodin, tailla pour lui des marbres, fut ses mains. Rodin fut le témoin de mariage de Bourdelle. Bourdelle peignit ce maître, ce « vieux Faune » comme il aimait à l'appeler. Le maître perçut en cet héritier, volontiers indocile, un « éclairer de l'avenir ». Sur Rodin, Bourdelle écrit. De Bourdelle, Rodin vante les œuvres. Les deux hommes échangent des lettres et des œuvres, des idées.

Cette relation en chiasme suffit à dire l'intensité des liens qui unirent deux artistes dont les carrières, mais aussi les vies, furent entremêlées et convoquèrent des personnalités qui, de Camille Claudel à Isadora Duncan, croisèrent le chemin de l'un comme de l'autre. Parallèles, souvent superposées, leurs trajectoires méritaient assurément une grande exposition. La confrontation donnera enfin à voir, avec une ambition et une ampleur inédites, les fraternités et réciprocity comme les divergences et antagonismes de deux créateurs, de deux univers plastiques, porteurs des enjeux majeurs de la modernité : refus du naturalisme et de la vraisemblance, retour aux sources de l'antique et de la matière première, expressionnisme du modelé, esthétique du fragment, hybridations et poésie de l'assemblage, réflexion sur le socle et le monumental, autonomie de la sculpture et volonté d'épure qui ouvrira la voie de l'abstraction.

Rassemblant plus de 170 œuvres (sculptures, dessins, mais aussi photographies et archives), ce face à face entre deux grands maîtres de la sculpture est l'occasion unique de traverser presque cinquante années de création commune ou croisée, mais aussi d'en découvrir la postérité chez des artistes qui, de Chana Orloff à Ossip Zadkine, en passant par Germaine Richier, initieront après eux un autre chapitre dans l'histoire de la sculpture moderne.

Cette exposition a été initiée et conçue par le musée Bourdelle/Paris Musées et le musée Rodin. Elle est organisée en collaboration entre le musée Bourdelle/Paris Musées, le musée La Piscine de Roubaix et le musée Ingres Bourdelle de Montauban. Elle a été présentée du 2 octobre 2024 au 2 février 2025 au musée Bourdelle et, après La Piscine, sera présentée au musée Ingres Bourdelle de Montauban du 27 juin au 19 octobre 2025.

L'exposition bénéficie du soutien exceptionnel du musée Rodin, qui prête une soixantaine d'œuvres de ses collections. Le Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle/ Centre Pompidou, le musée d'Orsay, le musée Zadkine, le musée des Beaux-Arts de Lyon, le musée des Beaux-Arts de Rouen, le musée départemental Matisse du Cateau-Cambrésis, les Ateliers-Musée Chana Orloff, la Fondation Giacometti à Paris et la Fondation de Coubertin ont également apporté leur généreux concours à cette exposition.

Commissariat général

Ophélie Ferlier-Bouat, directrice du musée Bourdelle à Paris

Florence Viguier-Dutheil, directrice du musée Ingres Bourdelle de Montauban

Bruno Gaudichon, conservateur en chef honoraire, puis Hélène Duret, directrice-conservatrice, La Piscine – Musée d'art et d'industrie André Diligent

Adèle Taillefait, conservatrice des collections Beaux-Arts, La Piscine – Musée d'art et d'industrie André Diligent

Commissariat scientifique

Jérôme Godeau, chargé de mission auprès de la directrice, musée Bourdelle

Valérie Montalbetti-Kervella, responsable des sculptures et des collections, musée Bourdelle

Colin Lemoine, responsable des photographies et des collections des XX^e et XXI^e siècles, musée Bourdelle

Véronique Mattiussi, chef de la Recherche, responsable scientifique du fonds historique, musée Rodin

La **scénographie** à Roubaix est réalisée grâce au généreux concours des peintures Tollens.

La Ville de Roubaix et La Piscine s'engagent en faveur du développement durable :

la scénographie de cette exposition est composée à près de 70% de matériaux réemployés, issus de précédents projets.

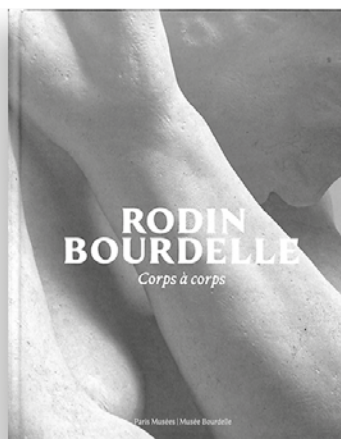
En collaboration avec



MUSÉE
BOURDELLE



Musée
Ingres Bourdelle



CATALOGUE

Un catalogue édité par Paris Musées accompagne l'exposition.

272 pages

21,8 x 28,5 cm

42€

AUTOUR DE L'EXPOSITION

VERNISSAGE

Vendredi 7 mars 2025 à partir de 18h, ouvert à tous.

WEEK-END FAMILIAL

Sam. 29 et dim. 30 mars 2025

Les après-midi du samedi et du dimanche, différents ateliers gratuits sont proposés aux enfants qui peuvent ainsi naviguer de l'un à l'autre tout en ayant des pratiques variées sur une thématique donnée. Pour les adultes, des visites commentées sont proposées mais ils peuvent également participer aux ateliers (dans la limite des places disponibles).

- Ateliers de 14h à 17h30
- Visites guidées de l'exposition à partir de 14h (durée 1h).

Gratuit pour les moins de 18 ans et pour l'adulte (une personne) qui accompagne un enfant.

Cet événement est organisé en partenariat média avec Citizenkid.

NUIT EUROPÉENNE DES MUSÉES ET NUIT DES ARTS DE ROUBAIX

Sam. 17 mai 2025

De 18h à 23h – Gratuit

Lors d'une nocturne exceptionnelle, la compagnie de danse Manon Bouquet interprétera des chorégraphies en résonance avec l'exposition *Rodin/Bourdelle. Corps à corps*. Toutes les 30 minutes.

LES ADULTES

Visites guidées

Chaque samedi de 16h15 à 17h15, pendant la durée de l'exposition.

Tarif : Droit d'entrée au musée. Inscription à l'accueil dans la demi-heure qui précède la visite dans la limite des places disponibles.

Papoter sans faim

Découvrez l'exposition avec un guide. La discussion se poursuit ensuite, tous ensemble, au restaurant Méert du musée.

- Mar. 11 mars 2025 à 12h30

Tarif 11 € + prix du repas. Réservations au plus tard le jeudi

précédant la date souhaitée au 03 20 69 23 67 ou musee.publics@ville-roubaix.fr

La surprenante du vendredi

Testez ce format de visite original qui propose un dialogue entre un guide et un invité mystère !

- Ven. 23 mai 2025 à 18h30

Gratuit. L'inscription se fait à l'accueil, le jour même à partir de 18h, dans la limite des places disponibles.

LES JEUNES PUBLICS

Atelier des vacances

- Assemblage - 7 à 12 ans

Du 8 au 11 avril 2025 de 14h à 17h

Ateliers du mercredi

- Des histoires d'histoires - 7 à 12 ans

- Sur fond d'antique, la modernité se raconte - 7 à 12 ans

- Liens - 7 à 13 ans

Du 23 avril au 25 juin 2025 de 13h45 à 17h.

GROUPES

Visites guidées

20 personnes maximum

Visite d'1h (pendant les horaires d'ouverture du musée) :

79 € par groupe + l'entrée par personne

Visite d'1h30 (uniquement en semaine) et d'1h (après 18h, les week-ends et jours fériés) : 97 € par groupe + l'entrée par personne.

Parcours Promène-Carnet

Une formule de visite différente au cours de laquelle les jeunes s'expriment et livrent leurs impressions par écrit et par dessin - Niveaux collège et lycée.

Animations jeunes publics

Les ateliers sont préalablement accompagnés d'une sensibilisation par les œuvres.

- *De main de maître(s)* - Niveaux primaire, collège et lycée

Du 1^{er} mars au 1^{er} juin 2025

Informations et réservations auprès du service des publics :

+33 (0)3 20 69 23 67 / musee.publics@ville-roubaix.fr

EXTRAITS DU CATALOGUE

Préface

Guillaume Delbar, Maire de Roubaix

Frédéric Lefebvre, adjoint au Maire en charge de la culture et du patrimoine

Depuis 2018, le musée de Roubaix a largement amplifié la présence de la sculpture dans son parcours. Grâce à un lumineux agrandissement signé Jean-Paul Philippon, un vaste panorama de la statuaire moderne se développe désormais, mettant en valeur des fonds anciens mais également des enrichissements récents, notamment un superbe ensemble d'œuvres d'Antoine Bourdelle, nourri de généreux dépôts consentis par le musée Bourdelle de Paris.

Au cœur de cette collection singulière, *La Petite Châtelaine* de Camille Claudel tient une place très particulière et s'affirme comme le vrai chef-d'œuvre du musée. L'histoire de ce marbre fiévreux et émouvant est liée aux noms croisés de trois artistes essentiels pour le renouveau de la sculpture dans les derniers feux du XIX^e siècle. Claudel en est certes la créatrice, mais elle affirme dans la conception de ce buste un très fort souci d'émancipation de l'ombre d'Auguste Rodin. Au-delà du drame passionnel qui unit Rodin et Claudel, cette quête d'indépendance est bien celle d'une génération à laquelle Bourdelle appartient pleinement. Et c'est ce même Bourdelle qui met en relation Claudel et son commanditaire, Henri Fontaine, pour que surgisse cette version libérée du portrait de la petite-fille des propriétaires du château de L'Islette.

Ce faisceau de contacts et de cohérences a tout naturellement conduit La Piscine à accepter l'invitation des équipes du musée Bourdelle à participer à cette lecture inédite de la relation forte et complexe qui lie Bourdelle – comme tous les sculpteurs de son temps – à Rodin. Et c'est avec un grand plaisir que l'établissement roubaisien s'inscrit dans l'ambition partagée d'un stimulant travail de découverte des arcanes d'une époque très riche de l'histoire de la sculpture, tout à la fois obsédée par Rodin et ambitionnant de s'en défaire.

Nous remercions très chaleureusement toutes celles et tous ceux, chercheurs, institutions, prêteurs, qui ont permis la remarquable réunion d'œuvres qui

nous est ici proposée. Nous souhaitons à ce projet tout le succès qu'il mérite, à chaque étape de son parcours. Nul doute qu'à Roubaix, notre public large et averti, très sensibilisé par son musée et sa programmation, saura apprécier cette splendide opportunité.



Auguste Rodin (1840-1917)
François Curillon (praticien)
Eve au rocher (grand modèle)
1914

Paris, musée Rodin
© musée Rodin - photo Hervé Lewandowski

Avant-propos

Ophélie Ferlier Bouat, directrice du musée Bourdelle (Paris)

Bruno Gaudichon, conservateur en chef honoraire de La Piscine, Musée d'art et d'industrie André Diligent (Roubaix)

Florence Viguier-Dutheil, directrice du musée Ingres Bourdelle (Montauban)

« Et voilà l'œuvre de Rodin.

**Un chef-d'œuvre de lui c'est des instants éternisés
où les heures se font profondes. »**

Antoine Bourdelle, « L'art et Rodin » [28 juillet 1918],
L'Éventail, 15 janvier 1919, p. 22

**« Bourdelle est un de ces hommes et de ces artistes dont
on doit parler.**

C'est un éclairateur de l'avenir. »

Auguste Rodin, *Soubor děl Sochaře Emila A. Bourdella*
[Collection d'œuvres du sculpteur Émile A. Bourdelle],
XXVIII Výstava Spolku Výtvarných Umělců Mánes v Praze,
Prague, Únor-Březen, 1909

Ces deux mentions croisées attestent de la considération et de l'admiration mutuelles entre Auguste Rodin et Antoine Bourdelle. Cette relation d'estime, voire d'amitié, portait en elle un déséquilibre profond, dû à un écart générationnel et à leur rapport professionnel – l'un employant régulièrement l'autre pendant quinze ans. Ajoutons à cela l'écrasante autorité du maître de Meudon...

L'exposition de Catherine Chevillot « Oublier Rodin ? » (2009) mettait en évidence à quel point ce dernier a constitué un repère, même pour ceux qui désiraient s'en affranchir. Bourdelle lui-même a construit son autobiographie par rapport à son aîné : *Tête d'Apollon* constituerait le manifeste de son indépendance, après lequel il n'aurait plus entretenu aucun lien avec Rodin ou son œuvre.

La réalité est bien évidemment plus complexe et la confrontation des œuvres de ces deux grands sculpteurs a du sens tout au long de leur carrière. Le sujet est si dense que nous avons souhaité nous concentrer sur de grandes thématiques qui sont autant de réflexions plastiques incontournables dans l'histoire de la sculpture de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Le rapport à la matière, le lien avec l'histoire de l'art, le fragment, le

monumental... Certains sujets extrêmement riches, comme la danse, ont été écartés, les rapprochements entre les deux œuvres fonctionnant moins bien. À deux instants, le dialogue a été étendu à d'autres sculpteurs : autour du torse et de l'homme qui marche. Ces percées géographiques et temporelles permettent de s'extraire d'une mise en présence par trop artificielle.

Il fallait l'accompagnement et l'ouverture d'esprit du musée Rodin pour pouvoir se détacher d'un fil purement biographique, prendre de la hauteur et proposer au public un dialogue plastique puissant. Nous remercions chaleureusement Amélie Simier pour sa confiance et son enthousiasme : sans elle, cette exposition n'aurait pu voir le jour.

Nous tenons également à remercier les généreux prêteurs de l'exposition, en particulier la Ny Carlsberg Glyptotek, le Centre Pompidou, la Fondation Giacometti, le musée Matisse et le musée des Beaux-Arts de Lyon.

Car réunir plus d'une centaine de sculptures majeures de ces deux artistes, des dizaines de dessins, des photographies anciennes, fragiles témoignages de moments et d'étapes fugaces dans les ateliers, les objets d'art les plus divers provenant de leurs collections personnelles, est une véritable gageure aujourd'hui. Il a fallu une collaboration exceptionnelle entre quatre grandes institutions publiques réparties du nord au sud de la France, avec Paris pour épice. Ces quatre musées aux statuts différents – structure nationale pour les uns, municipale pour les autres, rattaché à l'établissement public Paris Musées pour certains ou encore à une très grande métropole – ont donc dû conjuguer tous leurs efforts pendant trois ans afin de mener à bien cette entreprise pour le plus grand plaisir du public.

Depuis longtemps le rayonnement de Montauban, la capitale du Quercy, se confond avec celui de deux de ses enfants les plus illustres, Ingres et Bourdelle. Il est donc assez naturel que le musée de la ville natale du sculpteur se retrouve engagé aux côtés du musée Bourdelle, du musée Rodin et de La Piscine de Roubaix pour révéler

ce qui fait de Bourdelle un « éclairé » de la modernité, paraphrase de la célèbre expression de Rodin. Il ne fallait pas moins que ces quatre institutions dédiées en grande partie à la sculpture pour rappeler les jalons essentiels de ce dialogue, fécond au point de marquer profondément l'histoire de la sculpture contemporaine.

Car l'enjeu est de taille, comme le rappelait très justement Catherine Chevillot dans sa préface du catalogue de l'exposition «Oublier Rodin ? ». Il s'agit de réhabiliter une génération, celle de l'après-Rodin, qui vit son sort injustement réglé par un Apollinaire vengeur proférant en 1913 : « Qu'ont fait les sculpteurs après Rude ? [...] ils sont restés dans le rôle social [...] du pâtissier-confiseur. Le charcutier qui sculpte sa motte de saindoux ou de rillettes de Tours a fait plus pour l'avancement de la sculpture que le grand Rodin funéraire. »

Depuis une dizaine d'années, plusieurs publications novatrices ont permis une relecture de cette époque, parmi lesquelles s'inscrit le catalogue qui accompagne cette exposition conçue par le musée Bourdelle et son équipe, avec la collaboration du musée Rodin. Écrit par les plus fins connaisseurs de la sculpture de ce tournant du siècle, cet ouvrage souligne l'audace radicale des expérimentations plastiques des deux artistes.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

Antoine Bourdelle (1861-1929) admira Auguste Rodin (1840-1917), de vingt ans son aîné. Bourdelle travailla pour lui pendant quinze années comme praticien, c'est-à-dire comme artisan chargé de tailler des marbres. Le maître perçut en cet héritier, volontiers indocile, un « éclaircur de l'avenir ».

À partir de 1893, les deux hommes se voient régulièrement, échangent des lettres, des œuvres et partagent la passion de la collection. À compter de 1911, leurs liens personnels se distendent.

Parallèles, souvent superposées, leurs trajectoires se croisent en autant de dialogues plastiques. La confrontation de ces deux sculpteurs majeurs de la fin du 19^e siècle et du début du 20^e siècle donne à voir les fraternités et réciprocitys comme les divergences et antagonismes de deux univers porteurs des enjeux majeurs de la sculpture moderne.

Bourdelle, praticien de Rodin

Neveu d'un tailleur de pierre et fils d'un ébéniste, Antoine Bourdelle apprend très tôt le travail de la matière. Auguste Rodin fait connaissance avec l'œuvre de son cadet au Salon de la Société nationale des beaux-arts de 1892. Assailli de commandes, Rodin fait alors travailler une dizaine de praticiens, et sollicite Bourdelle.

Entre 1893 et 1907, Bourdelle taille une dizaine de marbres pour Rodin dans ses ateliers (actuel musée Bourdelle), aidé de ses propres praticiens et élèves. Désireux d'être davantage qu'un simple exécutant, il propose notamment de le seconder auprès des fondeurs. De son côté, Rodin soutient le jeune sculpteur, notamment pour le *Monument aux combattants* de Montauban, marqué par l'expressivité rodinienne.

En 1902 apparaissent les premières tensions : Bourdelle tarde trop à tailler *Ève* et propose pour le buste de *Rose Beuret* une composition rejetée par Rodin. Pourtant leur collaboration dure encore quelques années. En mars 1908, Bourdelle peut enfin écrire : « J'ai en ce moment beaucoup de travaux. Je n'ai plus besoin de travailler pour Rodin. Je vends beaucoup. »

La gangue et la forme

Bourdelle est fasciné par la découverte d'un marbre de Rodin au Salon de 1888 : un buste gracieux jaillit d'un bloc irrégulier, ponctué de traces d'outils. Ce caractère

d'inachevé, de *non finito*, force la comparaison entre les marbres de Rodin et ceux de Michel-Ange. Rodin assimile cette esthétique : il demande à ses praticiens de pousser les finitions des chairs en premier et décide de l'instant qui marque l'achèvement de l'œuvre. Cette tension entre raffinement et rusticité, entre esprit et matière, devient le sceau de la manière rodinienne.

La perception de « pierre brute » est en réalité factice, puisque la matière est criblée de marques d'outils dues à la main du praticien. Rodin assume ainsi pleinement la matérialité de la sculpture et sa composante manuelle, artisanale.

Marqué par son aîné, Bourdelle entreprend plusieurs marbres volontairement inachevés (*La Hellade immortelle*, *Le Poète*). Sa vie durant, Bourdelle conserve un lien presque mystique avec la matière : « Je reviens toujours au rocher, que ce soit le marbre ou la pierre [...]. J'écoute la voix sous l'outil ; quand elle se fait sourde, qu'elle ne frémit pas à plein, quand sous les pans taillés la lueur se fait grise, je comprends le conseil, et je m'incline et je laisse l'outil ».

La main, un portrait en acte

« Il y a dans l'œuvre de Rodin des mains, des mains indépendantes [...] qui, sans appartenir à aucun corps, sont vivantes », écrit Rainer Maria Rilke. Sujet privilégié de la sculpture rodinienne, la main est tantôt modelée pour elle-même, tantôt tirée de figures préexistantes. La *Main de Dieu* (1898) combine ainsi deux petites figures dans la main droite de l'un des *Bourgeois de Calais*. D'une grande force plastique et symbolique, cet assemblage assimile la main du sculpteur-modeleur à celle du Créateur.

Rodin perçoit la charge expressive de ce fragment : « N'imaginaient-ils point qu'un artiste doit s'appliquer à donner autant d'expression à une main, à un torse, qu'à une physionomie ? [...] L'expression et la proportion, le but est là. Le moyen, c'est le modelé : c'est par le modelé que la chair vibre, combat, souffre ». Dans son *Monument aux Bourgeois de Calais* (1885-1889) comme dans celui aux *Combattants* de Montauban (1895-1902) de Bourdelle, les mains résument à elles seules l'esprit de la composition. Leur pouvoir suggestif est tel que certaines ont été traduites en marbre ou en bronze et exposées, comme les *Mains Crispées* (1897-1899) de Rodin ou la *Main désespérée* (1900) de Bourdelle.

Le torse, une présence radicale

Auguste Rodin est le premier à accorder une légitimité plastique au fragment et à le considérer comme une œuvre définitive, au plus près de la combinatoire de l'atelier. Sans visage, sans regard, le torse est ce signe plastique irréductible où se concentre la présence et l'énergie vitale. « Il importe, confie Rodin, de se rappeler que le premier commandement [...] est de savoir bien modeler [...] un torse ». Dans la chair ramassée, Rodin affirme puissamment le sentiment de la vie. Fort de la leçon plastique du célèbre *Torse du Belvédère* antique, il modèle le *Torse de l'Ombre* (1902) qui trouve son pendant dans le spasme d'un fragment du *Monument aux combattants* de Bourdelle.

Avec l'architecture cylindrique du *Torse de Pallas* qu'il taille en 1905, Bourdelle affiche la volonté de rompre avec « le modelé à la Rodin », de revenir à « l'ordre des constructeurs ». La géométrisation des volumes, la synthèse architecturée du torse d'*Héraklès* (1906-1909) offrent un contrepoint exemplaire à l'*Athlète* (1910) cubisant de Raymond Duchamp-Villon. Cette logique de la soustraction et de la synthèse ouvre également le champ au primitivisme radical de Constantin Brâncuși ou d'Alberto Giacometti, comme à la forme totémique des torsos de Chana Orloff et d'Ossip Zadkine.

Antoine Bourdelle (1861-1929), *Héraklès archer, torse*. 1909. Paris, musée Bourdelle
CCO Paris Musées / Musée Bourdelle



Le masque : un abrégé saisissant

La forme du masque est plébiscitée par les artistes, en quête d'expression synthétique. Ce demi-visage qui dissimule ou révèle joue d'un statut ambigu, tantôt étude ou résidu d'un portrait, tantôt élément décoratif au caractère presque abstrait.

Symboliquement, Bourdelle offre à Rodin un masque d'*Apollon* qui emprunte aux procédés du maître, tout en affirmant une esthétique nouvelle. Une étude en terre modelée en 1898 d'après un jeune modèle italien au visage émacié est retrouvée vers 1901-1902 dans un coin de l'atelier, desséchée et craquelée. Bourdelle en tire un plâtre qui conserve volontairement les fentes et crevasses, comme Rodin l'avait fait pour le *Masque de l'homme au nez cassé* ou pour une étude de torse de *Saint Jean-Baptiste*, point de départ du célèbre *Homme qui marche*.

Les recherches menées par Rodin sur le masque font alterner études d'expression et études réalistes. Sa curiosité pour les matériaux nouveaux le pousse à confier la réalisation de cinq œuvres en pâte de verre à Jean Cros. L'illusionnisme du masque d'*Hanako* (1912) est critiqué par Antoine Bourdelle lorsqu'il fait appel au même maître verrier pour l'hypnotique masque d'*Irene Millett*.

Affinités électives

Rodin et Bourdelle sont des collectionneurs insatiables, à la mesure de leurs moyens respectifs. Au début des années 1890, Rodin s'installe à la villa des Brillants à Meudon où il réunit plus de 6 000 œuvres entre 1893 et 1917. Bourdelle chine avec passion auprès des antiquaires à Paris et en province. Entamée dès les années 1890, sa collection est toutefois sans commune mesure avec celle de Rodin, pour le compte duquel il achète à l'occasion. Choisi au sein de leurs collections respectives, cet ensemble atteste une fraternité esthétique, des références communes, la passion de « l'art rétrospectif » et de l'Antique en partage. Ni systématique ni exclusif, leur goût les porte vers des œuvres égyptiennes, hindoues, japonaises, perses, s'attache aussi bien aux objets d'art qu'aux sculptures médiévales... Les deux sculpteurs partagent de surcroît une admiration profonde pour des artistes contemporains tels que Jean-Baptiste Carpeaux, Pierre Puvis de Chavannes ou leur ami Eugène Carrière. Pour l'un comme pour l'autre, leur collection est le prolongement naturel de l'atelier et donne matière à créer.

La porte et le mur

Depuis l'Antiquité grecque, la sculpture est la compagne naturelle de l'architecture. Rodin et Bourdelle admirent tous deux l'art roman et gothique.

En 1880, Rodin reçoit la commande d'une porte destinée à l'entrée d'un futur musée des Arts décoratifs. Travaillant avec fièvre à cette *Porte de l'Enfer* inspirée par la *Divine Comédie* de Dante (14^e siècle), Rodin modèle plus de deux cents figures et groupes, mais le projet avorte. Cette porte sans emploi devient la matrice d'une « œuvre-monde » dont l'architecture se disloque sous le magma des formes. Défenseur d'une unité primordiale entre sculpture et architecture, Bourdelle se situe dans la lignée des Sécessions européennes et de l'Art nouveau. En 1911, il conçoit la façade du *Théâtre des Champs-Élysées*, édifié avenue Montaigne à Paris sous la conduite d'Auguste et Gustave Perret. Une frise gigantesque et cinq bas-reliefs rythment les grandes lignes de ce Parthénon du 20^e siècle sans « qu'aucun geste, aucun plan, aucune ombre, aucune saillie des sculptures n'offusque le mur ni ne le brise » (Bourdelle).



Auguste Rodin (1840-1917)
Troisième maquette de La Porte de l'Enfer
1881-1882. Paris, musée Rodin
© musée Rodin - photo Christian Baraja

Le pouvoir du socle

Avec le monument des *Bourgeois de Calais* (1889), Rodin entame une réflexion inédite sur l'interaction entre l'œuvre et son environnement dans l'espace public. Il envisage d'abord de placer le monument sur un socle très

haut, permettant au groupe de se découper sur le ciel. Il projette ensuite de le poser presque à terre pour pénétrer au cœur du sujet, comme dans les groupes sculptés médiévaux de mises au tombeau du Christ.

À compter des premières années du 20^e siècle, Antoine Bourdelle dépasse la notion d'accessoire ou de simple présentoir du socle, pour le concevoir simultanément avec l'œuvre, voire comme élément constitutif : « Je pars d'une époque de honte où toute œuvre sculptée n'est pas cohérente avec ses supports, murs ou piédestaux », écrit-il en 1911. Cette forme nouvelle de spatialisation intègre le point de vue dans la conception même de l'œuvre et ouvre la voie à un abolissement des frontières entre œuvre et socle. Développée par Constantin Brâncuși ou Alberto Giacometti, cette réflexion plastique constitue l'un des enjeux majeurs de la sculpture moderne.

Monument(al)

Pour être lisible à distance, la sculpture monumentale implique une subversion des proportions et de la mimésis, c'est-à-dire de l'imitation, de la ressemblance. Avec le *Monument à Balzac* (1891-1897), Rodin ne conserve que les « modèles essentiels » pour transformer l'écrivain en un monolithe dressé vers le ciel, dont les photographies iconiques d'Edward Steichen contribuent à révéler l'expressivité plastique.

Sculpteur du monumental par excellence, Bourdelle recourt à une simplification des masses, privilégie la forme à l'expression et les idées au particulier. Par un long processus d'agrandissement et d'épuration ne sont conservées que les lignes principales. L'allégorie monumentale de *La France* est initialement destinée à être placée sur la pointe de Grave en Gironde, devant un phare gigantesque en béton commémorant l'intervention américaine lors de la Grande Guerre (détruit). Toute en verticalité, *La France* devait en être la vigie, saluant la statue de *La Liberté* d'Auguste Bartholdi de New York par-delà les mers.

La conception du monument comme un signal qui se déploie dans l'espace connaît une postérité considérable, de Constantin Brâncuși à Antony Gormley.

Des hommes qui marchent

Rodin a été un maître adulé de toute une génération de jeunes sculpteurs, français et plus largement de l'Europe entière. Bourdelle n'assume que partiellement l'héritage rodinien. Il en conserve la force expressive mais débarrassée du pathos, la vitalité mais dans une synthèse architecturée des formes. De *L'homme qui marche* dans lequel Rodin voyait « une de [s]es meilleures choses », Bourdelle médite et transmet la leçon plastique.

Bourdelle a été le passeur – discret mais efficace – d’Henri Matisse, le maître incontesté de Germaine Richier, le pédagogue attentif d’Alberto Giacometti. Dans l’entre-deux-guerres, Giacometti explore la matérialité de la figuration dans une veine sensible qui doit beaucoup à l’expressivité rodinienne, montrant l’homme soumis à un destin qui le dépasse. Giacometti met à nu la présence avec une radicalité inédite. L’expérimentation et la perception deviennent désormais des points cardinaux de son art.

Hybridations et métamorphoses

La mythologie offre à Rodin et Bourdelle un réservoir inépuisable de sujets, d’êtres débridés et de figures lascives entre Bacchus-Dionysos, dieu de la transe frénétique, et Apollon, Maître de l’harmonie universelle. Bourdelle déploie des hybridations harmonieuses souvent empreintes de tendresse, quand Rodin conçoit des corps convulsés porteurs d’une part sombre. Tous deux sont fascinés par le centaure, par l’ambiguïté de l’homme-cheval, tantôt sage guérisseur, tantôt monstre brutal.

La symbiose des règnes animal et végétal leur inspire des métamorphoses, comme autant d’expressions archaïques de la pulsion. Là où Rodin procède par assemblage d’éléments hétérogènes, Bourdelle s’intéresse au processus de conversion qui voit ici une femme transformée en pommier et là *Daphné changée en laurier* (1910-1911).

Au regard de Rodin comme de Bourdelle, les mythes et leur cortège de créatures hybrides n’ont rien perdu de leur charge pulsionnelle. « En pleine faunerie » (Edmond et Jules de Goncourt), Rodin libère des œuvres qui, éminemment sexuelles, fouillent le mystère des origines et ne redoutent aucunement l’explicite. Bourdelle recourt volontiers à l’allégorie et la mythologie, comme dans ses feuilles dessinées de Léda et le cygne.

DESTINS CROISÉS

1840

Naissance d'Auguste Rodin à Paris.

1861

Naissance d'Émile Antoine Bourdelle à Montauban.

1865

L'Homme au nez cassé, œuvre de Rodin, est refusée par le jury du Salon parisien.

1876

Bourdelle intègre l'École des beaux-arts de Toulouse.

1877

Rodin expose *L'Âge d'airain* au Cercle artistique de Bruxelles puis au Salon à Paris en 1880. C'est le début de la reconnaissance pour l'artiste alors âgé d'une quarantaine d'année.



L'Âge d'airain (bronze) de Rodin, photographie de Jean Limet, Paris, Musée Rodin.

1880

Rodin obtient sa première commande de l'État. Il doit concevoir une porte pour le futur musée des Arts décoratifs à Paris, ce sera *La Porte de l'Enfer*.



La Porte de l'enfer (plâtre) de Rodin, photographie de Charles Berthelomier, Paris, Musée Rodin.

1884

Bourdelle intègre l'École des beaux-arts de Paris et expose pour la première fois au Salon parisien.

1889

Bourdelle présente *Adam*, où se lit l'influence de Rodin, au Salon des artistes français.



Bourdelle devant le plâtre d'*Adam*, 1888, photographie anonyme, CC0 Paris Musées / Musée Bourdelle.

1891

Bourdelle expose pour la première fois au Salon de la Société nationale des beaux-arts, société fondée un an plus tôt par plusieurs artistes dont Rodin.

1893

Peu après leur rencontre, Bourdelle commence à travailler pour Rodin en tant que praticien.

1897

Rodin intervient en faveur de Bourdelle pour défendre sa maquette du *Monument aux combattants* de Montauban. Commandé en 1895 par la ville à Bourdelle, le monument est inauguré en 1902.



Bourdelle dans le plâtre de *Monument aux combattants*, prenant la pose de la figure du Victor Hugo de Rodin, 1901, photographe anonyme, CC0 Paris Musées / Musée Bourdelle.

1898

La Société des gens de lettres qui avait fait la commande à Rodin d'un *Monument à Balzac*, refuse la sculpture, très décriée. Bourdelle compte alors parmi les soutiens de Rodin.

Rodin recommande Bourdelle à l'influent critique d'art Gustave Geffroy.

1900

Rodin, Bourdelle et le sculpteur Jules Desbois créent à Paris l'éphémère Institut Rodin, qui reçoit des élèves de différentes nationalités.

1902

Bourdelle propose une nouvelle composition pour le buste de *Rose Beuret*, refusée par Rodin.

1903-1905

Bourdelle s'installe à Meudon, non loin de Rodin qui y a une villa et un atelier.

1904

Bourdelle projette de réaliser le buste de Rodin.

Rodin est le témoin de Bourdelle à son mariage avec Stéphanie Van Parys. La journée de noces se termine chez Rodin.



Mariage d'Antoine Bourdelle et de Stéphanie Van Parys [Rodin entre les mariés], 22 mars 1904, photographe anonyme, CC0 Paris Musées / Musée Bourdelle.

1905

Bourdelle taille un buste d'*Ève Fairfax* pour Rodin. Bourdelle bénéficie de sa première exposition personnelle à la galerie Hébrard à Paris. Rodin est présent pour l'inauguration.

1906

Bourdelle termine la grande *Ève* en pierre de Rodin commencée en 1893.

Rodin demande à Bourdelle d'achever le marbre des *Premières Funérailles*.

1907

Rodin présente des dessins à la galerie Bernheim-Jeune à Paris et demande à Bourdelle d'écrire à leur sujet. L'article paraîtra l'année suivante.

Bourdelle cesse de travailler pour Rodin.

Les deux hommes projettent toutefois une publication commune sur les cathédrales de France que Rodin conçoit finalement en collaboration avec l'écrivain Charles Morice en 1904.

1909

Bourdelle bénéficie d'une exposition à Prague. Rodin écrit un essai pour le catalogue. Bourdelle donne une conférence sur « Rodin et la sculpture » au Club national de Prague.

1910

Au Salon de la SNBA, le *Buste de Rodin* est très remarqué par la critique. Bourdelle se sépare de sa première épouse. Rodin est chargé d'expertiser ses œuvres dans le cadre du divorce. Bourdelle organise un banquet en l'honneur de Rodin, récemment promu grand officier de la Légion d'honneur. Son discours, non prononcé, est publié dans la presse.

1911

Les lettres entre Rodin et Bourdelle se raréfient.



Antoine Bourdelle,
*Rodin travaillant à la Porte
de l'Enfer*, vers 1922,
encre noire sur papier
vélin.

CCO Paris Musées / Musée Bourdelle.

1912

Bourdelle envoie à Rodin son faire-part de mariage avec Cléopâtre Sevastos. C'est leur dernier échange épistolaire attesté.

1916

Le Sénat accepte les donations de Rodin à l'État français en vue de la création d'un musée Rodin à Paris, qui ouvre en 1919.

1917

Mort d'Auguste Rodin à Meudon. Bourdelle rédige un hommage : « Au maître Rodin, près de son ombre ensevelie ».



L'enterrement de Rodin devant la façade du château d'Issy,
24 novembre 1917, photographie de Pierre Choumoff,
Paris, musée Rodin.

1922

Bourdelle se voit proposé de publier sous le titre *La Sculpture de Rodin* un livre rassemblant certains de ses textes sur l'art de Rodin. Inachevé, l'ouvrage paraît après la mort de Bourdelle.



Rodin dans
un miroir devant
La Porte de l'Enfer, 1887,
photographie de
William Elborne,
Paris, musée Rodin.

1927

Frappé par la vision de *La Porte de l'Enfer* chez Rudier, Bourdelle écrit un texte intitulé « La Porte de l'Enfer de Rodin. Une œuvre surhumaine ».

1929

Mort d'Émile Antoine Bourdelle au Vésinet.

1949

Inauguration du musée Bourdelle installé dans l'atelier parisien de l'artiste, à la suite de la donation de Cléopâtre Bourdelle Sevastos et de sa fille Rhodia Dufet Bourdelle à la Ville de Paris.



Antoine Bourdelle,
Autoportrait au miroir,
vers 1908-1910,

CCO Paris Musées / Musée Bourdelle.

VISUELS PRESSE



Auguste Rodin (1840-1917)
Adam
1880
Bronze
197 x 76 x 77 cm
Paris, musée Rodin
© musée Rodin - photo Christian Baraja



Auguste Rodin (1840-1917)
Troisième maquette de La Porte de l'Enfer
1881-1882
Bronze
109,8 x 73,7 x 28,5 cm
Paris, musée Rodin
© musée Rodin - photo Christian Baraja



Auguste Rodin (1840-1917)
Masque de Camille Claudel
Vers 1884
Plâtre
23 x 16,5 x 17 cm
Paris, musée Rodin
© agence photographique du musée Rodin - Jérôme Manoukian



Auguste Rodin (1840-1917)
La Centauresse
1887
Bronze
45,8 x 49 x 16,7 cm
Paris, musée Rodin
© musée Rodin - photo Hervé Lewandowski



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Adam - Modèle à grandeur d'exécution
1889
Bronze
232 x 110 x 95 cm
Paris, musée Bourdelle
CCO Paris Musées / Musée Bourdelle



Auguste Rodin (1840-1917)
Etude pour Iris
1891-1893
Plâtre
41,5 x 46 x 21,5 cm
Paris, musée Rodin
© musée Rodin - photo Christian Baraja



Auguste Rodin (1840-1917)
La Main de Dieu
1898
Plâtre
36,5 x 33,3 x 23,2 cm
Paris, musée Rodin
© musée Rodin - photo Christian Baraja



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Buste-stèle de Mécislas Golberg
1898
Bronze
103,5 x 38,8 x 26 cm
Paris, musée Bourdelle
CCO Paris Musées / Musée Bourdelle



Auguste Rodin (1840-1917)
Buste de Marie Fenaille
1898
Plâtre
225,5 x 43 x 33 cm
Paris, musée Rodin
© agence photographique du musée Rodin - Pauline Hisbacq



Auguste Rodin (1840-1917)
L'Homme qui marche
1899
Bronze
85,2 x 60 x 28,5 cm
Paris, musée Bourdelle
CCO Paris Musées / Musée Bourdelle



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Tête d'Apollon avec base carrée
1898-1911
Bronze
67 x 27 x 30 cm
Paris, musée Bourdelle
CCO Paris Musées / Musée Bourdelle



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Apollon, tête en terre craquelée
Vers 1900-1902
Epreuve au gélatino-bromure d'argent
23,8 x 17 cm
Paris, musée Bourdelle
CCO Paris Musées / Musée Bourdelle



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Le Poète ou Le Jour et la Nuit
1901
Marbre
62,5 x 63 x 48 cm
Paris, musée Bourdelle
CCO Paris Musées / Musée Bourdelle



Auguste Rodin (1840-1917)
Tête de la Douleur
s.d.
Plâtre
42,5 x 57 x 53,2 cm
Paris, musée Rodin
© agence photographique du musée Rodin - Pauline Hisbacq



Auguste Rodin (1840-1917)
Eve Fairfax
1904-1905
Marbre
544 x 54 x 49,3 cm
Paris, musée Rodin
© musée Rodin - photo Hervé Lewandowski



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Torso de Pallas
1905
Marbre
99,5 x 37 x 28,5 cm
Paris, musée Bourdelle
CCO Paris Musées / Musée Bourdelle



Auguste Rodin (1840-1917)
Torso de jeune femme cambrée, grand modèle
1909
Plâtre
85,8 x 46,3 x 32,6 cm
Paris, musée Rodin
© musée Rodin - photo Hervé Lewandowski



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Héraklès archer, torse
1909
Bronze
92,8 x 71 x 47 cm
Paris, musée Bourdelle
CCO Paris Musées / Musée Bourdelle



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Portrait d'Auguste Rodin
1909
Bronze (1923)
57,5 x 34,5 x 34 cm
Paris, musée Rodin
© Agence photographique du musée
Rodin - Pauline Hisbacq



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Daphné changée en laurier
1910-1911
Bronze
84 x 24 x 26 cm
Paris, musée Bourdelle
CCO Paris Musées / Musée Bourdelle



Antoine Bourdelle (1861-1929)
*La Danse, Isadora et Nijinski, bas-relief pour
le Théâtre des Champs-Élysées*
1912
Bronze
176 x 150 x 27 cm
Paris, musée Bourdelle
CCO Paris Musées / Musée Bourdelle



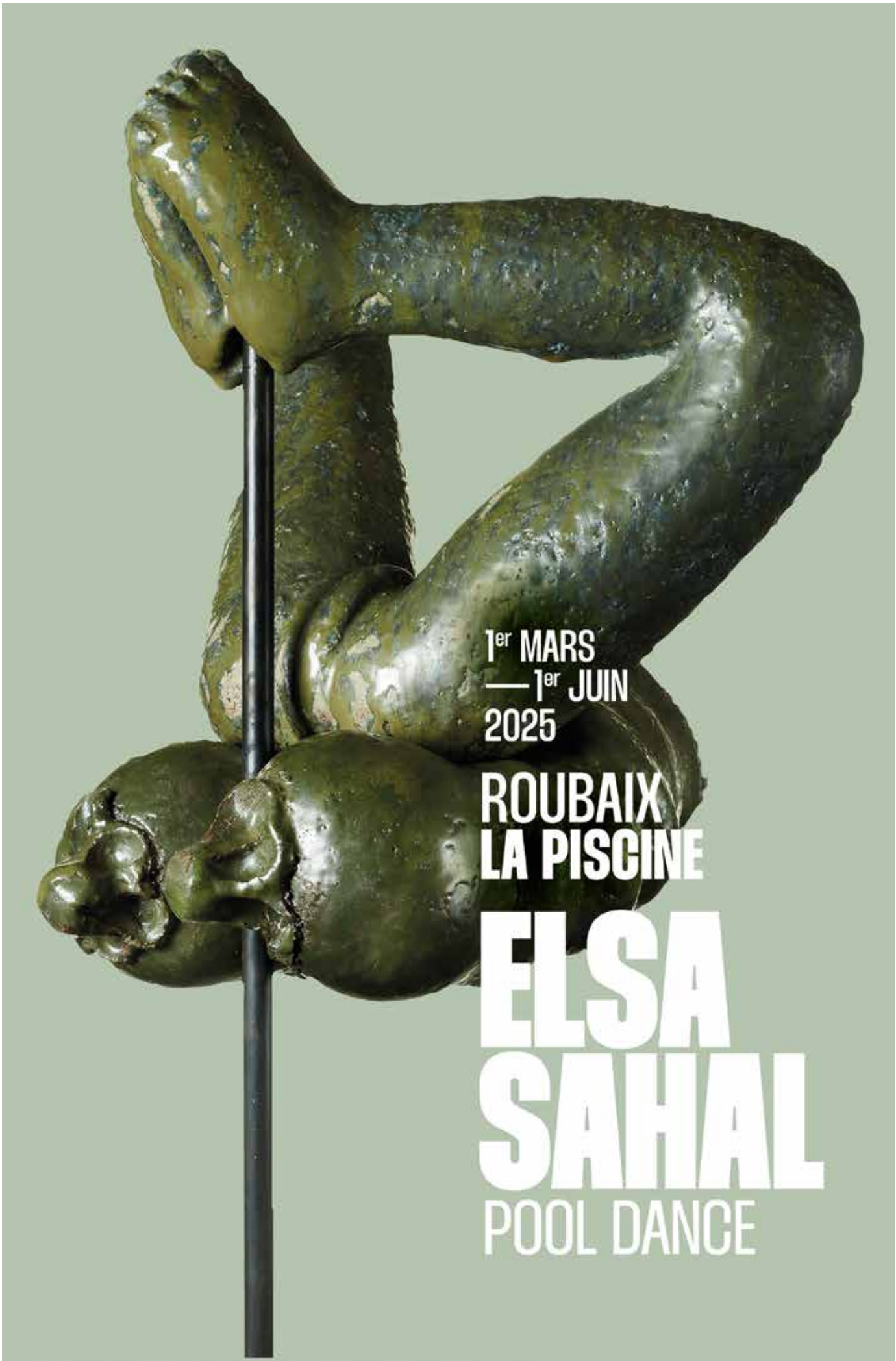
Antoine Bourdelle (1861-1929)
*Buste du centaure mourant - Modèle à
grandeur d'exécution*
1914
Plâtre
133 x 86 x 55 cm
Paris, musée Bourdelle
CCO Paris Musées / Musée Bourdelle



Auguste Rodin (1840-1917)
François Curillon (praticien)
Eve au rocher (grand modèle)
1914
Marbre
139 x 53 x 64 cm
Paris, musée Rodin
© musée Rodin - photo Hervé
Lewandowski



Anonyme
*Antoine Bourdelle posant près des trois
statues de La France, à la fonderie Rudier*
1925-1926
Négatif sur verre au gélatinobromure
d'argent
12 x 9 cm
Paris, musée Bourdelle
CCO Paris Musées / Musée Bourdelle



1^{er} MARS
— 1^{er} JUIN
2025

ROUBAIX
LA PISCINE

**ELSA
SAHAL**
POOL DANCE

ELSA SAHAL POOL DANCE

Exposition du 1^{er} mars au 1^{er} juin 2025

« J'ai adopté la terre tout de suite parce que c'est un matériau domestique, non autoritaire ; je n'aime pas la virtuosité technique, la séduction qu'elle exerce, la fascination de la maîtrise, qui freine la liberté. Le corps est inséparable de ce matériau. Comme si la terre était déjà du corps. »

Artiste confirmée, Elsa Sahal (née en 1975) incarne le renouveau de la sculpture en céramique. Diplômée de l'Ecole des Beaux-arts de Paris, elle s'initie aux côtés de Georges Jeanclos (1933-1997) au modelage de la terre puis fréquente l'atelier du sculpteur suédois Erik Dietman (1937-2002) qui lui enseigne que l'art peut mêler humour et liberté d'expression.

L'artiste aime le travail de la terre, le côté laborieux et physique de ce matériau. Cette technique traditionnelle lui permet de multiples métamorphoses autour des thématiques du corps et du genre qui reviennent avec constance dans son parcours créatif. Elsa Sahal sculpte avec une grande liberté figurative des corps morcelés et hybrides assumant leur puissance érotique. Dans cette exploration intime et organique de l'anatomie des deux sexes, formes érectiles, seins multiples, jambes et fesses, associent des éléments tournés aux parties modelées.

L'histoire de la sculpture du XX^e siècle a toujours nourri le travail d'Elsa Sahal. Initiée en 2015, la série des *Pole Dance* s'inspire des poses lascives et tournoyantes des adeptes de cette discipline aérienne autour d'une barre mais aussi de l'observation des *Danseuses* de Degas et des esquisses du sculpteur Rodin. Entre 1903 et 1912, ce dernier réalise une série de quatorze dessins et modelages en terre cuite de la danseuse et acrobate espagnole Alda Moreno.

Dans ce dialogue entre le présent et le passé, Elsa Sahal revisite le mythe grec de Léda et du cygne pour mieux le détourner. S'affranchissant du socle, ses *Léda* aux longs cous gracieux et sinueux évoluent dans l'espace tels des acrobates en mouvement.

En écho au lieu, cette démonstration du travail de l'artiste sera enrichie de la sculpture *Fontaine* qui prendra place dans le bassin du musée et du grand bas-relief *Eaux*; enfin, le parcours sera complété par la série des *Maillots de bain*.

Présentée dans l'écrin des cabines du musée, la sculpture décomplexée d'Elsa Sahal ne pouvait qu'entrer en parfaite résonance avec l'exposition *Rodin/Bourdelle. Corps à corps*.

Commissariat : Karine Lacquemant, conservatrice des collections arts-appliqués, La Piscine – Musée d'art et d'industrie André Diligent.

Scénographie : EricandMarie

La scénographie est réalisée grâce au généreux concours des peintures Tollens.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

VERNISSAGE

Vendredi 7 mars 2025 à partir de 18h, ouvert à tous.

LES ADULTES

Papoter sans faim

Découvrez l'exposition avec un guide. La discussion se poursuit ensuite, tous ensemble, au restaurant Méert du musée.

• Mar. 29 avril 2025 à 12h30

Tarif 11 € + prix du repas. Réservations au plus tard le jeudi précédant la date souhaitée au 03 20 69 23 67 ou musee.publics@ville-roubaix.fr

La surprenante du vendredi

Testez ce format de visite original qui propose un dialogue entre un guide et un invité mystère !

• Ven. 21 mars 2025 à 18h30

Gratuit. L'inscription se fait à l'accueil, le jour même à partir de 18h, dans la limite des places disponibles.



Elsa Sahal
© Denis Amon

À DÉCOUVRIR

L'alchimiste, Gilda, Suzanne et les autres. Sculptures d'Elsa Sahal

Musée des beaux-arts de Rennes
Du 29 mars au 31 août 2025

À partir de fin mars 2025, le Musée des beaux-arts de Rennes propose une exposition monographique consacrée au travail d'Elsa Sahal, en partenariat avec l'Université Rennes 2 : le commissariat de l'exposition est réalisé par les étudiant-e-s du Master 2 Métiers et Arts de l'Exposition. Les sculptures d'Elsa Sahal se déploieront dans le patio du musée, combinant travail de la céramique et approche humoristique des corps et des genres. Ces œuvres entrent en résonance avec les collections permanentes du musée, interrogeant notamment la figure de la « femme muse » souvent façonnée par les hommes et exploitée dans l'histoire de l'art.

Entrée libre et gratuite

Ouvert du mardi au dimanche, de 10h à 18h

Contact presse :

Nadège Mingot

n.mingot@ville-rennes.fr



Elsa Sahal
Duo, 2018

Photo Fanny Lallart
Courtesy de l'artiste et de la Galerie Papillon

VISUELS PRESSE



Elsa Sahal (née en 1975)
Fontaine
 2012
 Céramique, système hydraulique
 290 x 120 x 60 cm
 Photo : Alain Leprince
 Courtesy de l'artiste et de la Galerie Papillon



Elsa Sahal (née en 1975)
Justine
 2015
 Grès émaillé
 38 x 30 x 25 cm
 Paris, collection particulière
 Photo : Denis Amon. Courtesy Galerie Papillon



Elsa Sahal (née en 1975)
Trukula Baubo
 2015
 Grès émaillé
 37 x 30 x 20 cm
 Photo : Denis Amon.
 Courtesy de l'artiste et de la Galerie Papillon
 © ADAGP, Paris, 2025



Elsa Sahal (née en 1975)
Léda Floridaska
 2015
 Grès émaillé
 77 x 55 x 35 cm
 Collection particulière
 Photo : Marc Damage. Courtesy Galerie Papillon
 © ADAGP, Paris, 2025



Elsa Sahal (née en 1975)
Vintage Swimsuit
 2016
 Faïence, cheveux synthétiques
 60 x 35 x 12 cm
 Courtesy Galerie Papillon, Paris
 © ADAGP, Paris, 2025



Elsa Sahal (née en 1975)
The Frog-Meets-Fish Swimsuit Self-portrait (Turquoise Hair)
 2016
 Faïence, cheveux synthétiques
 60 x 35 x 10 cm
 Collection Christian Aubert
 © ADAGP, Paris, 2025



Elsa Sahal (née en 1975)
Snake Hand 1
 2021
 Céramique émaillée
 40 x 60 x 52 cm
 Photo : David Bordes
 Courtesy de l'artiste et de la Galerie Papillon
 © ADAGP, Paris, 2025



Elsa Sahal (née en 1975)
Snake Hand 2
 2021
 Céramique émaillée
 42 x 55 x 58 cm
 Photo : David Bordes
 Courtesy de l'artiste et de la Galerie Papillon
 © ADAGP, Paris, 2025



Portrait d'Elsa Sahal
 © Denis Amon

CONDITIONS D'UTILISATION DES VISUELS

Elsa Sahal fait partie du répertoire des artistes membres de l'ADAGP.

Les visuels présents dans les pages de ce dossier représentent une sélection disponible pour la presse.

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur.

Les images ne doivent pas être recadrées, surimprimées ou transformées.

Les images doivent être accompagnées d'une légende et des crédits correspondant.

Les fichiers ne doivent être utilisés que dans le cadre de la promotion de l'exposition.

Les œuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP, se référer aux stipulations de celle-ci.

Pour les autres publications de presse :

- Exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page;
 - Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/ représentation ;
 - Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du service presse de l'ADAGP ;
 - Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © ADAGP, Paris, 2025 et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.
- Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne, étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1600 pixels.



1^{er} MARS
— 8 JUIN
2025

ROUBAIX
LA PISCINE

**SENS
DESSUS
DESSOUS**

SENS DESSUS DESSOUS

Exposition du 1^{er} mars au 8 juin 2025

Ni coiffée, ni maquillée, un ample chapeau de paille simplement posé sur la tête, vêtue d'une robe de mousseline au tissu vaporeux et transparent : c'est ainsi (non) apprêtée que la reine Marie-Antoinette se fait portraiturer par Elisabeth Vigée-Le Brun en 1783. Le scandale est total : une reine « négligée », portant une chemise de nuit et posant dans son intimité, cela est inconcevable. Pourtant, à la Cour, nombreuses sont celles qui adoptent cette silhouette jugée provocante. Le vêtement de dessous devient alors officiellement tenue de dessus. Vêtements de dessous, vêtements de dessus, habits de l'intimité se révélant au grand public : la confusion règne au fil des époques. Les textiles, les coupes, les palettes et les matières associées aux sous-vêtements glissent à la surface des corps et se jouent des codes moraux de la pudeur.

À l'occasion de l'exposition des formes intimes et organiques réalisées par la céramiste Elsa Sahal, les cabines Mode de La Piscine se peuplent d'objets de la collection du musée illustrant les propos de l'écrivain français du XVIII^e siècle Louis Antoine Caraccioli : « il y a souvent plus d'art dans le déshabillé que dans la grande parure ».

Commissariat scientifique et régie : Amélie Boron, chargée de la collection Mode, La Piscine - Musée d'art et d'industrie André Diligent

VISUELS PRESSE



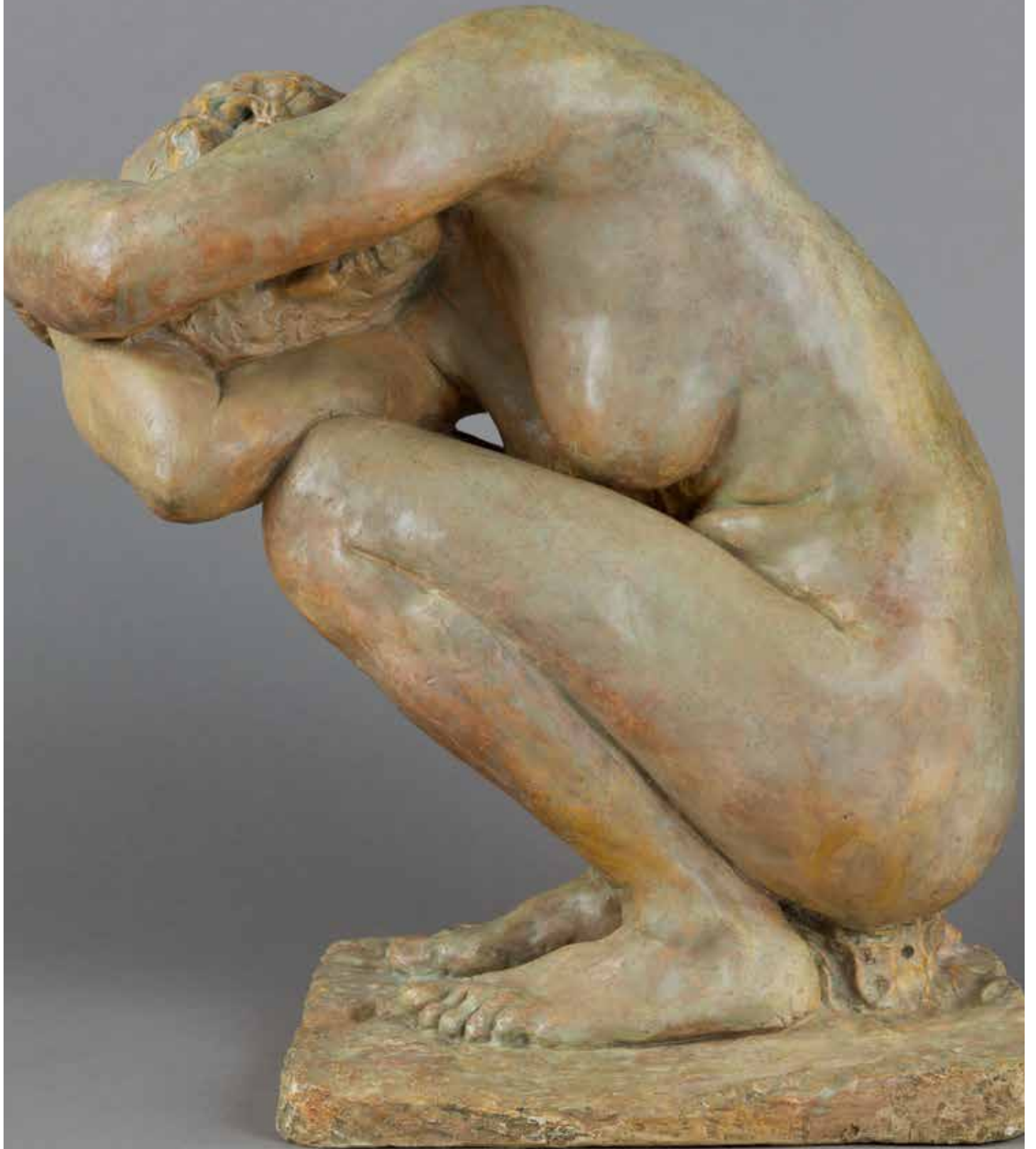
Jean-Paul Gaultier
Robe longue à rayures et pois
Années 1980
Jersey de polyamide, de coton et d'élasthanne
Roubaix, La Piscine - Musée d'art et d'industrie André Diligent
Photo : Alain Leprince



Angelo Tarlazzi
Tailleur
Vers 1980
Toile de polyamide et de soie
Roubaix, La Piscine - Musée d'art et d'industrie André Diligent
Photo : Alain Leprince



Lolita Lempicka pour les 3SuisseS
Robe et cardigan
Automne-Hiver 1998-1999
Dentelle de viscose, jersey damassé de polyamide et d'élasthanne
Roubaix, La Piscine - Musée d'art et d'industrie André Diligent
Don de la Société 3SuisseS en 2016
Photo : Joëlle Rousseau



Camille Claudel (1864-1943), *Femme accroupie*, vers 1884-1885, plâtre patiné.
Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel
© Marco Illuminati, musée Camille Claudel

LE MUSÉE CAMILLE CLAUDEL À LA PISCINE

Du 13 février au 30 mars 2025

Jusqu'à la fin du mois de mars 2025, et à l'occasion de sa fermeture pour travaux, le musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine prête un ensemble exceptionnel de sculptures de Camille Claudel à La Piscine. Ainsi, des œuvres emblématiques comme *Femme accroupie* ou *Aurore*, mais aussi des études moins connues du grand public, permettront de mieux approcher le travail en variations de Camille Claudel, en associant dans un ensemble inédit des versions différentes de mêmes sculptures conservées à La Piscine et au musée Camille Claudel.

Le musée Camille Claudel rouvrira ses portes au public le 5 avril 2025.

MUSÉE
CAMILLE
CLAUDEL
NOGENT-SUR-SEINE



Au premier plan :
Camille Claudel (1864-1943), *Les Causeuses*, vers 1893, plâtre.
Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel

Au second plan :
Camille Claudel (1864-1943), *Les Causeuses*, vers 1893, plâtre original.
Roubaix, La Piscine - Musée d'art et d'industrie André Diligent.

Photo : Alain Leprince

NOTES



Roubaix La Piscine

MUSÉE
D'ART ET D'INDUSTRIE
ANDRÉ DILIGENT

LA PISCINE

T. + 33 (0)3 20 69 23 60

lapiscine.musee@ville-roubaix.fr

www.roubaix-lapiscine.com

Facebook / Instagram : @MuseeLaPiscine

ENTRÉE DU MUSÉE

23, rue de l'Espérance 59100 Roubaix

ADRESSE ADMINISTRATIVE

24, rue des Champs 59100 Roubaix

HORAIRES D'OUVERTURE

Du mardi au jeudi de 11h à 18h

Vendredi de 11h à 20h

Samedi et dimanche de 13h à 18h

Fermeture le lundi, le 1^{er} janvier, le 1^{er} mai, le jeudi de l'Ascension, le 14 juillet, le 15 août, le 1^{er} novembre et le 25 décembre.

TARIFS

- Hors période d'expositions temporaires : Plein : 9 € / réduit : 6 €
- En période d'expositions temporaires : Plein : 11 € / réduit : 9 €

ACCÈS

- En voiture : à 20 min de la gare Lille Flandres, départementale D656 en direction de Tourcoing, sortie 10. Parkings à proximité du musée.
- En métro : prendre le métro ligne 2 puis descendre à l'arrêt « Gare Jean Lebas » ou « Grand'Place ».
Le musée se trouve à 500 mètres. Il faut compter 30 mins de métro depuis Lille.
- En train, arrêt à la gare de Roubaix. Le musée se trouve à 500 mètres.
- En bus : Ligne 32 ou Z6 arrêt « Jean Lebas ».
- En vélo : V'Lille : station 220 arrêt « Musée art et industrie ».

CONTACTS PRESSE

Presse nationale et internationale

Vanessa Ravenaux

Agence Observatoire

T. + 33 (0)1.43.54.87.71

P. + 33 (0)7.82.46.31.19

vanessa@observatoire.fr

Communication et presse régionale

Louise Boduain

La Piscine

T. + 33 (0)3.20.69.23.65

lboduain@ville-roubaix.fr

roubaix-lapiscine.com