

LIVRET DE VISITE LIBRE



**Au temps de Camille Claudel,
être sculptrice à Paris**

PARCOURS 2



Femmes artistes / artistes femmes

Document réalisé par
Caroline Michea,
professeure missionnée
par la DAAC auprès des
musées de Tours
caroline.michea@ac-orleans-tours.fr



**ACADÉMIE
D'ORLÉANS-TOURS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

VILLE DE **TOURS** musée des
Beaux-arts

Sommaire

1- L'intérêt de l'exposition et les liens avec les programmes	p 3.
2- L'esprit du dossier	p 5.
3- Les conseils d'une visite en autonomie	p 6.
4- Le plan de l'exposition et conseil pour analyser une oeuvre	p 7.
5- Présentation des sculptrices, zoom sur une pionnière	p. 8
6- Travail préparatoire à la visite à partir de l'étude du tableau <u>"Blanche Moria dans sont atelier"</u>	p 11.
6- Section 1 : Les sculptrices au tournant du XX^e siècle	p 12.
Présentation générale	
Zoom sur une sélection oeuvres	
7- Section 2 : Amies et rivales : Camille Claudel et ses camarades d'ateliers	p 17.
Présentation générale	
Zoom sur certaines oeuvres	
8- Section 3: Autour de Rodin, entre influence et émancipation	p 21.
Présentation générale	
Zoom sur certaines oeuvres	
9- Section 4: Après Rodin, après Claudel, à l'épreuve de la modernité	p 27.
Présentation générale	
Zoom sur certaines oeuvres	

Pourquoi visiter cette exposition ?

L'exposition « Sculptrices. Au temps de Camille Claudel » met en lumière le destin et les œuvres de nombreuses femmes artistes actives à Paris entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle.

Autour de Camille Claudel, des sculptrices comme Jessie Lipscomb, Jane Poupelet, Agnès de Frumerie ou encore Yvonne Serruys témoignent d'un moment clé de l'histoire de l'art : celui où les femmes revendiquent leur place dans un monde artistique longtemps réservé aux hommes.



INTERETS PEDAGOGIQUES

- **Observer le geste et la matière :**

La sculpture est un art concret qui parle aux élèves : toucher, volume, mouvement, équilibre. L'exposition offre une entrée sensible par le corps et la matière.

- **Interroger la représentation du féminin :**

Les sculptrices ne se contentent pas de représenter des femmes, elles inventent de nouvelles façons de donner forme à l'émotion, à la force, à la sensualité.

- **Sensibiliser à la question de l'égalité femmes-hommes :**

Comprendre comment les sculptrices ont dû s'imposer dans un contexte où les institutions (académies, salons, commandes publiques) limitaient l'accès aux femmes.

- **Croiser les disciplines :**

- Arts plastiques / Histoire des arts : observation, analyse, expression.
- Histoire / EMC : place des femmes dans la société et la culture.
- Français : description, travaux d'écriture poétique ou critique...
- Sciences / Technologie : matériaux (bronze, argile...), procédés (moulage, fonte...).
- EPS / Expression corporelle : liens entre corps, mouvement et sculpture.

Liens avec les programmes

Cycle 2 CP-CE1-CE2

- Arts plastiques : expérimenter, observer, décrire une œuvre d'art.
- Questionner le monde : repérer des personnages historiques, situer dans le temps.
- Français : enrichir le vocabulaire du sensible, de la description et de la matière.
- EMC : réfléchir à l'égalité filles/garçons dans les métiers.

Cycle 3 CM1- CM2-6è

Liens avec les programmes :

- Histoire : Le temps de la République (place des femmes dans la société - CM2)
- Arts plastiques : La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre.
- EMC : L'égalité dans la dignité, Libertés et droits fondamentaux, Respecter les droits de tous

Histoire de l'art

- Identifier : donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art
- Analyser : dégager d'une œuvre d'art, par l'observation ou l'écoute, ses principales caractéristiques techniques et formelles
- Situer: relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création
- Se repérer dans un musée, un lieu d'art, un site patrimonial.

Lycée

- Français / Humanités : expression du sensible, écriture poétique, critique ou argumentative
- Français : objet d'étude La poésie du XIXe au XXe siècle => parcours "émancipation créatrice"
- Enseignement moral et civique 1ère : Les valeurs et les principes de la République à l'épreuve de la cohésion sociale: l'égalité femmes-hommes

Histoire de l'art

- Option 1ère : L'art du portrait en France, XIXe - XXe siècles
- Spécialité 1ère : La notion d'artiste - Matières, supports et techniques
- Spécialité TI : Femmes, féminité, féminisme - Paris, capitale des arts début du XXe

Cycle 4 5° 4° 3°

Liens avec les programmes :

- Histoire : Conditions féminines dans une société en mutation (4è).
- Histoire des arts : De la Belle Époque aux "années folles" : l'ère des avant-gardes (1870-1930) ;
- Arts plastiques : La représentation; les images, la réalité et la fiction ; La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre ; L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur.
- EMC : L'égalité dans la dignité, Libertés et droits fondamentaux, Respecter les droits de tous

Histoire de l'art

- Décrire une œuvre d'art en employant un lexique simple adapté
- Associer une œuvre à une époque et une civilisation à partir des éléments observés
- Proposer une analyse critique simple et une interprétation d'une œuvre
- Construire un exposé de quelques minutes sur un petit ensemble d'œuvres ou une problématique artistique
- Rendre compte de la visite d'un lieu de conservation ou de diffusion artistique



L'esprit de ce dossier pédagogique



Ce livret se compose de 2 dossiers

- les informations sur l'exposition.
- les "annexes" avec des propositions d'activités pédagogiques.

Ce sont des pistes, il n'est pas question de faire toutes les activités proposées mais bien de piocher selon vos envies.

Pour préparer le sujet :

=> Le documentaire : **Camille Claudel, sculpter pour exister** sur Arte TV.

Il permet de bien comprendre tous les enjeux qui traversent l'exposition = le parcours de Camille Claudel, l'existence d'autres sculptrices aujourd'hui méconnues, les barrières qui limitent l'accès des femmes à la pratique artistique, l'influence des maîtres et le désir d'émancipation.

<https://www.arte.tv/fr/videos/114647-000-A/camille-claudel-sculpter-pour-exister/>

=> Les **Podcasts** de Arte radio sur l'exposition :

<https://audioblog.arteradio.com/blog/258660/radio-f-a-r>

=> Les explications et vidéos claires pour découvrir **les techniques et le vocabulaire de la sculpture** :

<https://www.musee-rodin.fr/ressources> (rubrique les techniques)

<https://www.bourdelle.paris.fr/explorer/ressources/les-techniques-de-la-sculpture>

LA VISITE EN AUTONOMIE

Visite gratuite pour la classe et les accompagnateurs.

- **Réservation obligatoire** et informations par mail
mba-reservationscolaire@ville-tours.fr
- Nous **invitons vivement les enseignants à se rendre au musée en amont de la sortie scolaire** pour préparer la visite et se familiariser avec les lieux : entrée gratuite sur présentation du mail de réservation.



LE JOUR DE VOTRE VISITE

- Se présenter à l'accueil du musée, les agents d'accueil vous indiqueront l'entrée pour les groupes scolaires.

CONSIGNES POUR VOTRE VISITE

- Déposer les sacs dans les espaces prévus à cet effet.
- Ne pas toucher les œuvres.
- Ne pas s'appuyer sur les murs ni sur le mobilier.
- Parler à voix basse lors de la circulation dans le musée.
- Utiliser uniquement des crayons de papier pour l'éventuelle prise de notes.
- Les surveillants de salle seront là pour vous aider à vous repérer dans le musée.
- De la discipline de tous dépend la tranquillité des autres visiteurs et la conservation d'œuvres qui ont traversé les siècles.

Cycle 2 et 3

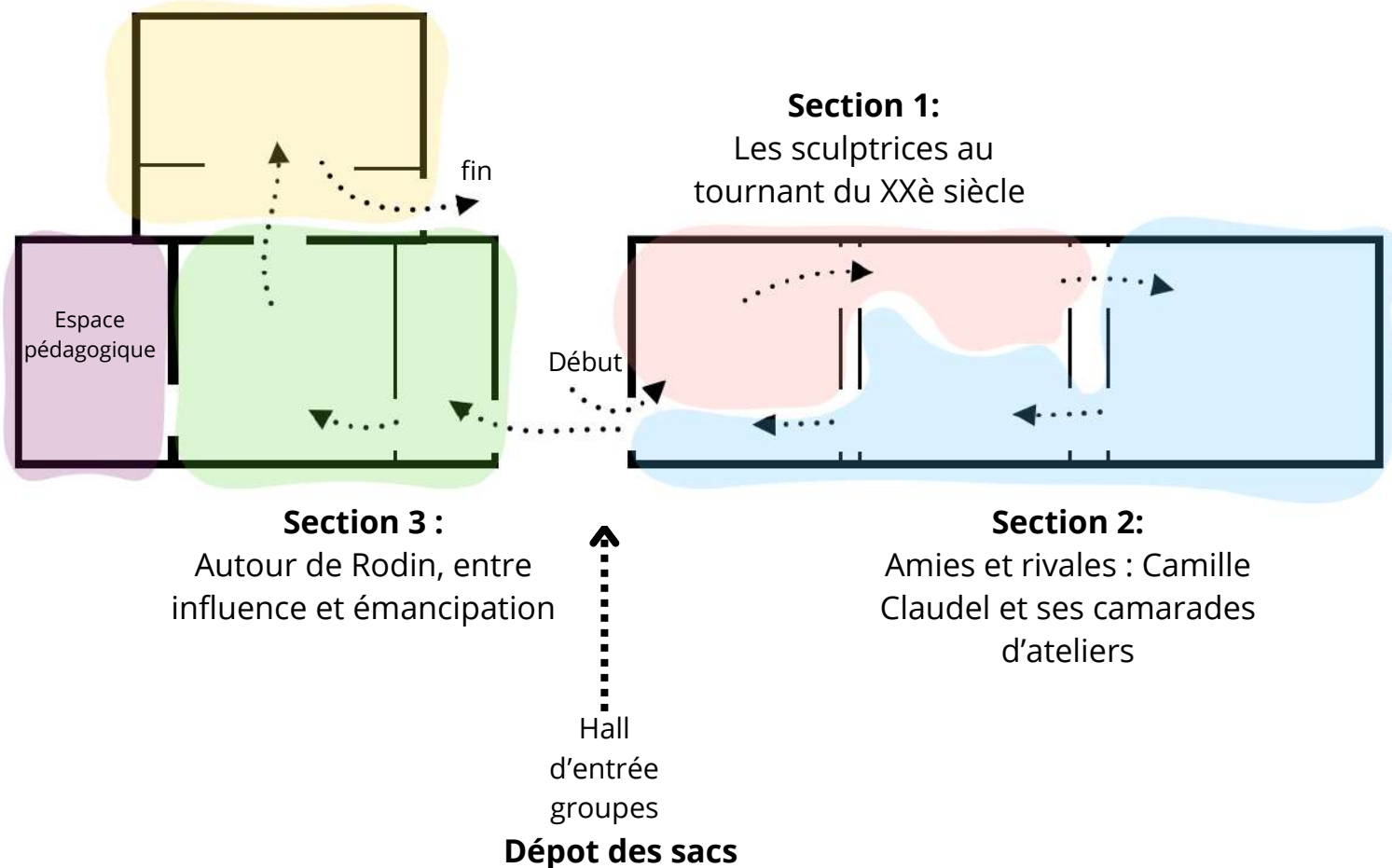
Nous vous conseillons de venir avec suffisamment d'accompagnateurs pour faire de petits groupes d'élèves qui pourront alors, se répartir dans les espaces de l'exposition.

Attention !
L'espace est
petit.

Plan de l'exposition

Section 4 :

Après Rodin, après Claudel,
à l'épreuve de la modernité



Conseils pour analyser une oeuvre

- Un temps pour regarder l'œuvre et prendre conscience de ce que je ressens... (dire ou noter les mots qui viennent à l'esprit sans se censurer)
- Un temps pour décrire l'œuvre " je vois ..."
- Un temps pour analyser et interpréter l'œuvre " je pense ..."
- Un temps pour donner les informations aux élèves



Présentation des sculptrices

DANS LES PAS D'HELENE BERTAUX (1825-1909) : La pionnière qui a ouvert la voie

« Donnons naissance à un art qui portera la marque du génie de notre sexe : restons femmes, restons artistes, restons unies. »

— Hélène Bertaux

Une artiste reconnue

Premier nu masculin en sculpture par une femme:
Jeune Gaulois prisonnier (exploit révolutionnaire à une époque où les femmes n'ont pas accès aux cours d'anatomie - 1864).

Première sculptrice à recevoir une **médaille de 1re classe d'or**, pour son plâtre **"Psyché sous l'empire du mystère"** lors de l'Exposition universelle de 1889,

Commandes prestigieuses : Opéra Garnier, Louvre, Hôtel de Ville de Paris.



Une militante déterminée

Fondatrice en 1881 de l'**Union des femmes peintres et sculpteurs**. (On remarquera au passage la non féminisation des mots, alors que peintresse et sculptrice existent, c'est une façon de s'associer aux artistes hommes).

Unique femme **membre du jury de sculpture du Salon des Artistes Français** (1896)

Grâce à son combat acharné, les **femmes accèdent à l'École des Beaux-Arts (1897)** et au **prix de Rome (1903)**.

Jeune Gaulois prisonnier(1867),
marbre, musée d'Arts de Nantes.

Présentation des sculptrices (suite)

Dans l'exposition

FRANÇAISES

- Anna Bass (1876-1961)
- Hélène Bertaux (1825-1909)
- Charlotte Besnard (1854-1931)
- Camille Claudel (1864-1943)
- Marie Cazin (1844-1924)
- Laure Coutan-Montorgueil (1855-1915)
- Jeanne Itasse (1855-1941)
- Madeleine Jouvray (1862-1935)
- Jane Poupelet (1874-1932)
- Marguerite Syamour (1857-1945)
- Blanche Moria (1859-1926)
- Ghita Theuriet (1862-1911)

SUÉDOISES

- Carolina Benedicks-Bruce (1856-1935)
- Agnès de Frumerie (1869-1937)
- Ruth Milles (1873-1941)

BRITANNIQUES

- Jessie Lipscomb (1861-1952)
- Otilie Maclaren (1875-1947)

BELGE

- Yvonne Serruys (1873-1953)

FINLANDAISE

- Sigrid af Forselles (1860-1935)

ALLEMANDE

- Laetitia de Witzleben (1849-1923)

RUSSE

- Ida Fielitz (1847?- après 1913)

AMERICAINE

- Sarah Whitney (1877-1963)

Sélection d'autres sculptrices présentes aussi à Paris à cette époque

RUSSES / SOVIÉTIQUES

Chana Orloff (1888-1968, née en Ukraine) -
Anna Golubkina (1864-1927) - Élève de Rodin à Paris
Vera Moukhina (1889-1953) - Élève de Bourdelle à Paris...

POLONAISES

Luna Amalia Drexler (1882-1933)
Janina Broniewska (1886-1947) - A participé à la
décoration du Théâtre des Champs-Élysées
Sarah Lipska - Installée en France dès 1912 ...

FRANÇAISES

Hélène Bertaux (1825-1909) - Fondatrice de l'Union des
femmes peintres et sculpteurs en 1881
**Lucienne Heuvelmans (1881-1944) - Première
Française à recevoir le prix de Rome de sculpture en
1911 ...**

ALLEMANDES

Clara Rilke-Westhoff (1878-1954) - Élève de Rodin à Paris
Hedwig Woermann (1879-1960) - Formée auprès
d'Antoine Bourdelle à Paris ...

ROUMAINE

Céline Emilian (1898-1983) - Élève de Bourdelle à Paris
Irina Codreanu (1896-1985) - Élève de Bourdelle à Paris
...

AMÉRICAINES

Augusta Savage (1892-1962) - A étudié à Paris à
l'Académie de la Grande Chaumière

BRITANNIQUE

Alice Meredith Williams (1877-1934) - Formée à Paris
Kathleen Bruce (Lady Kennet, 1878-1947)
Mary Pownall (1862-1937)...

CHILIENNE

Juana Muller (1911-1952)

et d'autres encore....

« J'essaye déjà d'organiser doucement par moi-même de temps à autre l'idée de partir à Paris l'hiver prochain. Je peux voir que Père l'autoriserait s'il était convaincu que cela est nécessaire mais qu'il serait très peu disposé à me laisser partir » Otilie Maclaren

« Ah c'est si dur d'être jeune fille ! Si j'étais un garçon, je pourrais entrer dans l'atelier de n'importe quel maître. » Otilie Maclaren. 1897

Présentation des sculptrices (suite)

Pourquoi Paris attirait-elle les femmes artistes à la Belle Époque ?

Paris était le centre artistique mondial incontesté autour de 1900 pour tous les artistes qu'ils soient hommes ou femmes et peut être plus encore pour elles :

L'accès à la formation : Paris abritait des académies privées comme l'Académie Julian, l'Académie Colarossi ou l'Académie de la Grande Chaumière qui, contrairement aux Beaux-Arts officiels longtemps fermés aux femmes, acceptaient les élèves féminines. Elles pouvaient y étudier le nu, essentiel pour la sculpture, ce qui était compliqué dans leurs pays d'origine.

« Quelle joie de modeler d'après nature ! Plus besoin de copier à partir de moulage en plâtre. (...) Cette semaine, nous devons travailler d'après le nu, et je n'oublierai jamais le choc que j'ai ressenti lorsque, de sa loge, derrière un rideau, est apparue une jeune femme à la peau noire entièrement dénudée ! J'ai bêtement poussé un cri, me trahissant ainsi, car c'était la première fois que je voyais une femme entièrement nue. » Mary Pownall, 1935.

La liberté et l'émancipation : Paris offrait une liberté sociale inédite pour l'époque. Les femmes artistes pouvaient y vivre seules, fréquenter les ateliers, exposer au Salon, et mener une vie bohème impossible dans la stricte Angleterre victorienne, la Suède conservatrice ou l'Allemagne rigide. La ville incarnait la modernité et la possibilité de s'affranchir des conventions.

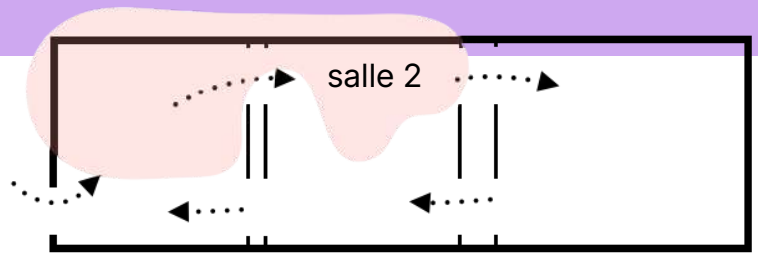
« J'avais envie que les charmants garçons me raccompagnent, je voulais qu'ils le fassent parce que je les aimais bien et que c'était fun ; mais je disais à mes deux sérieuses amies que c'était une bonne manière d'apprendre le français » Kathleen Bruce citée par Par Eva Belgherbi

Le marché de l'art et la reconnaissance : Les Salons parisiens (Salon officiel, Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts) étaient les vitrines internationales où se faisait et se défaisait les réputations. Exposer à Paris, c'était exister dans le monde de l'art. Les galeristes, collectionneurs et critiques y étaient concentrés.

Un bouillonnement artistique unique : Paris réunissait les plus grands maîtres (Rodin), les mouvements d'avant-garde, les débats esthétiques. C'était le lieu de toutes les innovations, de tous les possibles. Pour une artiste ambitieuse, ne pas venir à Paris signifiait rester à la périphérie de l'histoire de l'art.

Une communauté de femmes artistes : Ces sculptrices se retrouvaient, s'entraidaient, formaient un réseau de solidarité. Cette sororité artistique était précieuse dans un monde dominé par les hommes.

Travail préparatoire



Préparer la visite en classe, comment faire ?

Etude du tableau

Blanche Moria dans son atelier

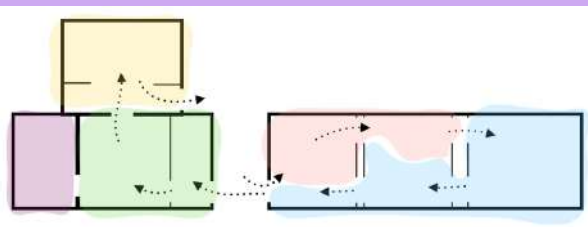
Blanche Polonceau,
Huile sur toile
H 141 x L 122,5 x P 13 cm
Fin XIX^e

L'étude du tableau de Blanche Polonceau permet de poser les bases de la visite.

Elle **est particulièrement intéressante car elle est l'occasion d'introduire les aspects techniques de la sculpture mais aussi la place des femmes dans la sculpture, l'art et la société en général.**



Détail de l'analyse annexes 1 a et b



Lorsque Camille Claudel arrive à Paris en 1880 à 16 ans, elle rejoint une scène artistique où des femmes sculptrices sont déjà actives, mais confrontées à de nombreux obstacles.

Les femmes sculptrices font face à plusieurs difficultés majeures :

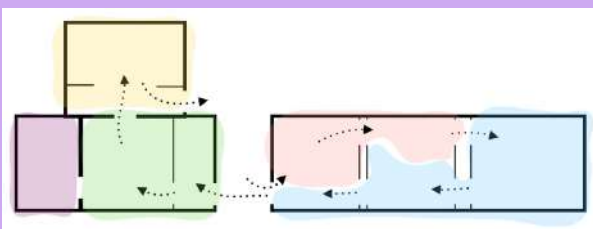
- ### Stratégies de réussite :

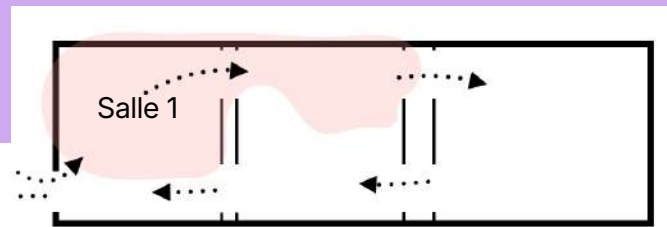
Malgré ces obstacles, certaines sculptrices parviennent à se faire reconnaître par différents moyens :

- Bénéficiaire de la renommée d'un mari ou père artiste (Marie Cazin, Charlotte Besnard, Jeanne Itasse)
- S'appuyer sur un milieu familial favorable : artisan (Laure Coutan-Montorgueil) ou intellectuel progressiste (Marquerite Syamour)

Le combat pour l'égalité:

Le parcours de Blanche Moria illustre une voie plus militante. Issue d'un milieu commercial, elle s'engage dans l'Union des femmes peintres et sculpteurs (fondée en 1881 par Hélène Bertaux). Ce combat féministe aboutit à l'ouverture progressive de l'École des Beaux-Arts : partielle en 1897, totale en 1900.





Trois sculptrices françaises de la Belle Époque



**La charité ou
la crèche**
Marie Cazin
1893



Madame Aman-Jean
Charlotte Besnard
1902



Jeunes filles
Marie Cazin
1886



Sapho endormie
Marguerite Syamour
1899

explications
détaillées
page suivante

Voici une sélection d'œuvres de sculptrices actives et reconnues à Paris quand Camille Claudel s'y installe.

Leur parcours nous permet **de comprendre les facteurs facilitant leur accès à leur discipline.**



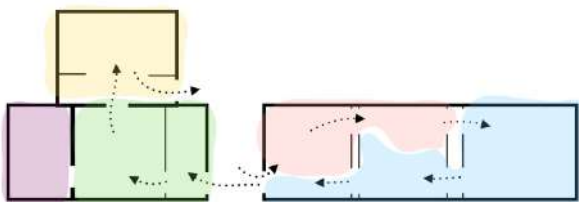
Proposition d'activité à partir de leur biographie voir annexe 2b

L'analyse de ces œuvres **questionne l'existence d'un "regard féminin".**



Proposition d'activité sur le regard féminin voir annexe 2c

**Pour plus d'informations sur les techniques de la sculpture,
voir annexes 14 a-b-c-d**



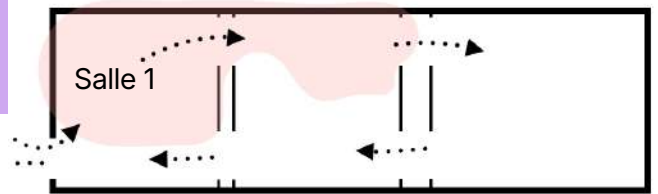
Section 1



Marguerite Syamour
1857-1945

Fille d'une écrivaine féministe, elle est une femme libre, divorcée, remariée, puis séparée !

Marguerite Syamour, un regard féminin ?



Un sujet pas si anodin

Qui est Sapho ?

Sapho ou Sappho est une **poétesse grecque** du VII^e siècle av. J.-C., originaire de l'île de Lesbos, reconnue dès l'Antiquité pour la puissance et la sensibilité de sa poésie lyrique. Elle dirigeait un cercle de jeunes femmes dédié à l'éducation artistique et à la création poétique, et ses textes expriment librement l'amour, le désir notamment féminin et les émotions féminines. Lesbos a donné le mot lesbien et Sapho l'adjectif saphique. Si son œuvre a largement disparu, sa figure a traversé les siècles.

Cependant, à partir de l'Antiquité tardive, **des légendes ont transformé Sapho en héroïne tragique**, racontant qu'elle se serait suicidée par amour pour un homme, un récit aujourd'hui considéré comme fictif. On effaçait ainsi :

- son autonomie intellectuelle,
- ses relations féminines,
- sa puissance créatrice.

C'est d'ailleurs cet épisode fictif qui est souvent représenté dans l'iconographie traditionnelle. Même si la lyre l'accompagne, c'est une femme éplorée, désespérée, mélancolique juste avant son acte désespéré. Cette vision tragique a longtemps éclipsé son rôle réel de **femme poète libre et créatrice**, devenu aujourd'hui un symbole majeur de l'émancipation féminine.

Statue ronde bosse en marbre

la couronne de laurier est utilisée pour symboliser la gloire de la poésie et récompenser les grands poètes

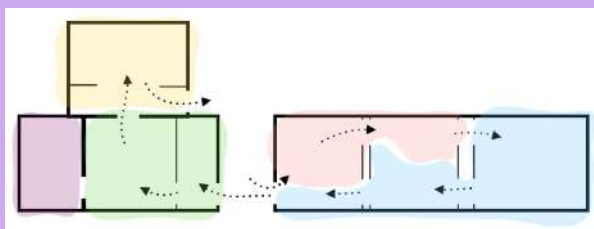


Lyre à cornes de bélier et carapace de tortue

Selon la mythologie grecque, le jeune dieu Hermès, fils de Zeus et messenger des dieux créa la lyre à partir d'une grande carapace de tortue qu'il perça pour y fixer des roseaux d'où partaient sept cordes en boyaux de vaches. Attribut d'Apollon et d'Orphée=> la lyre est symbole de la création. Elle est aussi attribuée à Sapho, poétesse de l'antiquité.

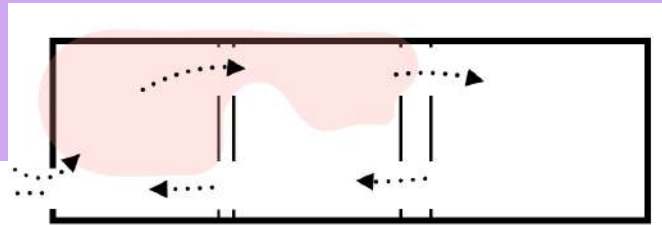


Proposition d'activité sur le regard féminin voir annexe 2c



Suite =>

Section 1



Un regard féminin...

Sappho est une créatrice, un sujet pensant comme l'atteste la lyre symbole du génie créateur (attribuée à Appolon et Orphée) et la couronne de laurier de la gloire poétique .

Endormie, dans une pose calme, paisible, tournée vers l'intériorité, l'introspection, la rêverie et l'inspiration créatrice et non un corps simplement érotisé.

Ce nu privilégie l'intériorité, la dignité et la sensibilité plutôt qu'une pure idéalisation du corps

Une approche académique ...

La femme endormie et le nu allongé sont des topos du regard masculin en art. Elle est entièrement offerte au regard d'autrui, corps disponible et inconscient.

Le modelé lisse, harmonieux, sans marques individuelles (rides, tensions, singularités), l'absence de pilosité, les longs cheveux typiques de l'idéal féminin.

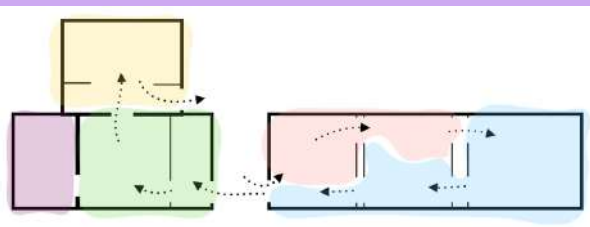
La position allongée, légèrement torsadée (pas des plus confortables), met en valeur la poitrine, les courbes du dos, des hanches et des jambes dans une continuité très fluide. Sa posture lascive expose la beauté et la sensualité de son corps...

Marguerite Syamour travaille dans un **système patriarcal** où elle doit négocier entre :

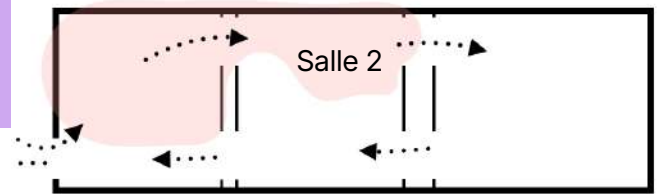
- Sa propre sensibilité et ses intentions
- Les codes académiques dominants (définis par des hommes)
- Les attentes du public et des institutions

Elle reste donc dans les normes pour être reconnue par ses pairs.

Sculpture préférée de Marguerite Syamour, elle rencontre d'ailleurs un grand succès auprès de la critique lors de son exposition au salon. **L'Etat lui fait même une commande de son plâtre originel en 1898 pour être exécutée en marbre**, ce qui signifie qu'elle répond suffisamment aux normes esthétiques dominantes pour être légitimée institutionnellement.



Section 1



Vous pouvez faire remarquer aux élèves que là aussi il y a une façon académique de représenter le sujet : scène allégorique + corps idéalisé

Cela s'explique par l'apprentissage :

- à partir de copies des œuvres antiques
- auprès d'un maître comme ici Alfred Boucher



La Source

de Laure Cutan Montorgueil
1891

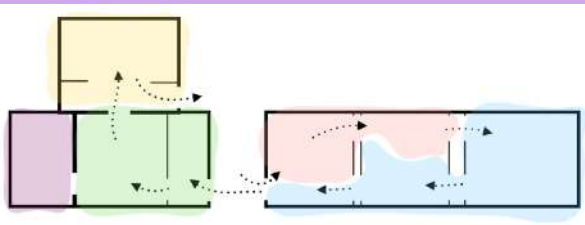


La Baigneuse

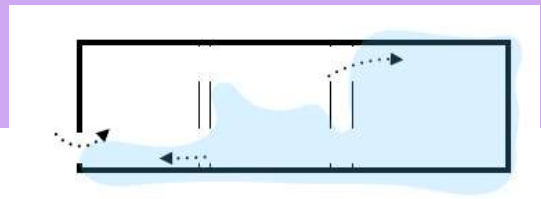
d'Alfred Boucher
1896



Ne manquez pas de vous arrêter devant le tableau représentant **Blanche Moria** salle 2 que vous avez peut être étudié en amont
Sinon prenez un temps pour l'étudier
(voir annexes 1 a et b)



Section 2



Présentation de la section 2

L'Académie Colarossi (créée en 1870) : une alternative pour les femmes

Installée à Paris avec sa famille dans le quartier Montparnasse, Camille Claudel fréquente l'Académie Colarossi, école privée proche de son domicile. Cette institution représente une opportunité importante pour les femmes artistes :

- Accès autorisé aux femmes contrairement à l'École des Beaux-Arts jusqu'en 1897 mais tarifs toutefois plus élevés pour les étudiantes !
- Enseignement pratique incluant la sculpture d'après modèle vivant et donc nu
- Public féminin international : Françaises, Britanniques, Scandinaves. Paris à cette époque est la capitale des arts !

Un atelier partagé

Face aux coûts prohibitifs d'un atelier de sculpture à Paris, les jeunes artistes adoptent une solution collective. Avec le soutien financier de son père, Claudel loue un atelier au 117, rue Notre-Dame-des-Champs qu'elle partage avec des camarades de l'Académie :

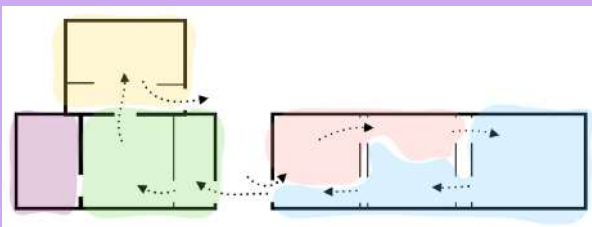
- Peintres : Ghita Theuriet, Laetitia von Witzleben
- Sculptrices : Sigrid af Forselles, Madeleine Jouvray, Jessie Lipscomb

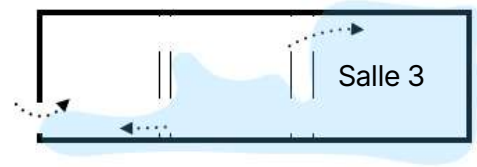
Leur professeur **Alfred Boucher** vient corriger leurs travaux chaque semaine. Cette "petite colonie d'étudiantes libres des Beaux-Arts", où Claudel joue un rôle de leader, illustre la complexité des relations entre femmes artistes : l'entraide et l'amitié y côtoient jalousies et rivalités :

- Elles posent mutuellement les unes pour les autres (solution économique face au coût des modèles professionnels)
- Production de portraits dessinés ou sculptés témoignant de leur complicité

L'importance du soutien familial est encore souligné

Le père de Camille la soutient financièrement quant à Carolina Bénédicts Bruce est issue d'une famille riche et bénéficie également du soutien de son mari.





Un couple d'artistes



Double buste, Carolina Benedicks-Bruce et William Blair Bruce
Carolina Benedicks-Bruce

L'étude de cette sculpture permet de mettre en lumière l'importance du soutien familial pour réussir.

Quand elle arrive à Paris Carolina Benedicks-Bruce est une femme célibataire, avec une **bonne éducation artistique** et issue **d'une famille riche** (père industriel) **qui encourage ses aspirations artistiques** (plusieurs artistes dans la famille). Elle rencontre son mari William Blair Bruce, artiste lui aussi, qui la soutient dans sa passion. Elle a été la première femme sculptrice à entrer à l'académie de Stockholm.

Sur ce double buste on remarque la **présence des attributs de la sculpture et de la peinture** au niveau de la ceinture.

La position de chacun, notamment de leurs mains, la quasi fusion des corps montrent **l'amour, le soutien et les influences mutuelles**.

La concentration et l'application de Carolina montrant son sérieux.

Le visage de son mari montre de la fierté.

On peut mettre ce dernier point en relation avec le tableau à gauche.



"Femme sculpteur"
(Carolina Benedicks-Bruce),
William Blair Bruce
207 x 213 cm
1891, huile sur toile

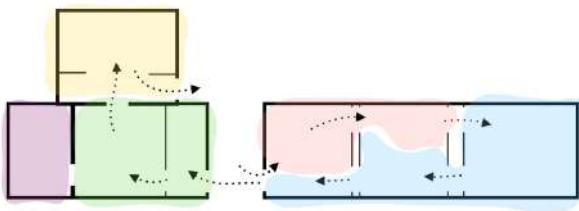
Le **format est très grand** cela montre l'importance de son sujet, format normalement réservé au grand genre. Il est à la hauteur du talent de Carolina Benedicks-Bruce, elle impressionne...

Elle est représentée **devant son ouvrage en vêtement de travail**. Pas de coquetterie ici comme nous l'avions vu pour Blanche Moria. Elle a **les mains salies** par la glaise. Elle est **active** et non passive. Il met en avant son génie créateur. Son **pied posé sur le rebord de la sellette** établit un lien puissant entre elle et son œuvre. La pièce est dépouillée concentrant notre attention sur la sculptrice. **Les couleurs**, dans des nuances de gris, rose, mauve, donnent de la douceur à la scène. **La lumière de l'atelier** joue un rôle important : elle enveloppe la sculptrice et rend le moment de création presque solennel. Cette impression est accentuée par **la position de l'artiste très droite et posant un regard affirmé** sur son œuvre. Celle-ci figure un couple s'embrassant faisant écho à leur propre amour.

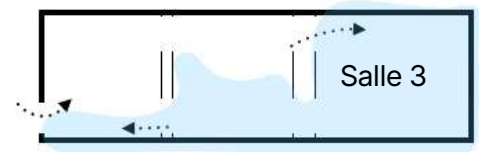
William Bruce fait un portrait admiratif de sa femme la considérant comme le **symbole même des "femmes sculpteurs"** (cf le titre). La non féminisation du nom du métier peut montrer son intention de la mettre à hauteur de ses homologues masculins.



proposition d'activité annexe 3 a



Section 2



Carolina Benedicks Bruce étudie à l'**académie Colarossi** (une des seules académies à accepter les femmes), comme **Camille Claudel**, **Jessie Lipscomb**, **Sigrid Af Forselle**, **Madeleine Jouvray**. Elle n'éprouve pas les difficultés financières de ses "soeurs de burin" obligées d'élaborer des **stratégies** pour limiter les dépenses et s'affirmer dans le milieu :

- colocation d'un atelier
- mutualisation des modèles professionnels
- entraide en posant les unes pour les autres ou en faisant poser le cercle familial. (voir les portraits ci-dessous)
- travailler dans l'atelier d'un maître comme praticienne

Définition voir annexes 14 b

Leur proximité favorise les échanges et les influences comme on peut le voir à travers les portraits ci-dessous et la photographie de Camille Claudel et Jessie Libscomp. (Voir explication ci-dessous)



Bacchante
(ou **Sigfrid Af Forselle**)
par Madeleine Jouvray
1886

Madeleine Jouvray
par Sigfrid Af Forselle
1886



Buste de Camille Claudel
par Jessie Lipscomb vers
1883-1886



Buste de Jessie Lipscomb
par Camille Claude vers
1883-1886



Femme s'étirant



L'Abandon

117 de la rue Notre-Dame-des-Champs,
photographie, William Elborne, 1887)

Il est intéressant de s'attarder sur **L'Abandon** et **Femme s'étirant** et de questionner le processus de création.

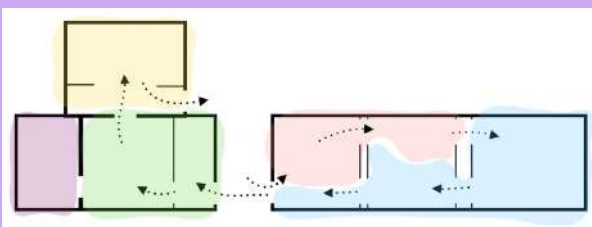
Camille Claudel, et son amie l'anglaise Jessie Lipscomb sont photographiées dans leur atelier par William Elborne (1887), en train de modeler **Sakountala** (qui deviendra **L'Abandon**) et **Femme s'étirant**.

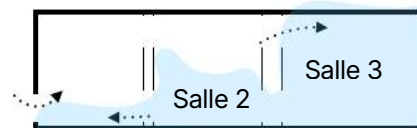
Elles nouent une profonde amitié qui ne résistera pas à l'épreuve du temps et de Rodin leur maître !



Explications page suivante

Pour plus d'informations sur les techniques de la sculpture, voir annexes 14 a-b-c-d





Une statue peut en cacher une autre ! Le processus de création

« *l'œuvre nouvelle la plus extraordinaire du Salon* ». Paul Leroi, critique 1888

Camille Claudel a 22 ans, elle réalise son premier groupe sculpté d'envergure. Elle puise son inspiration dans l'histoire de **Sakountala**, un épisode du **Mahabharata**, **grande épopée de la mythologie indienne**.

C'est un sujet **moderne et innovant**. Les artistes ont l'habitude de puiser leur inspiration dans la mythologie greco-romaine !

Le récit met en scène le roi Dushyanta et Shâkountalâ : à la suite d'une malédiction, le roi oublie son union et abandonne son épouse. Camille Claudel choisit de représenter le dénouement heureux du mythe, celui des retrouvailles et de la réconciliation du couple. Le roi Dushyanta y est figuré à genoux, implorant le pardon de Shâkountalâ, dans un geste de supplication et de tendresse.



Etude pour Sakountala

1886, Argile
non présentée ici



Sakountala

1888, Plâtre
non présentée ici



L'Abandon

1905, Bronze



Vertumnes et Pomone

1905, Marbre
non présentée ici



Niobide blessée

1907, Bronze
non présentée ici

1 L'**esquisse en argile** est la plus ancienne connue à ce jour : Sakountala, à genoux devant son amour, se laisse enlacer avec tendresse. Dans la version finie les figures ont été inversées : la jeune femme debout reçoit l'étreinte passionnée de son mari agenouillé.

2 Présenté en 1888 sous la forme d'un **grand plâtre** au Salon des artistes français, le groupe ne reçoit pas de commande officielle.

3 Il est fondu en **bronze** en petit format sous le nom de **L'Abandon**. (il en existe plusieurs tirages).

4 Ce n'est qu'en 1905 qu'un **marbre** est réalisé, sous le titre **Vertumne et Pomone**, à la demande de la comtesse de Maigret la mécène de Camille. Celle-ci va s'acharner à rendre le marbre le plus lisse possible pendant des jours et des jours...

Mythe grec relaté dans **les métamorphoses** d'Ovide, Vertumne, dieu des saisons est capable de changer d'apparence. Il tombe amoureux de Pomone, une nymphe des vergers. Pour l'approcher, Vertumne se transforme plusieurs fois et finit par gagner sa confiance. Lorsqu'il révèle sa vraie identité, Pomone accepte son amour et ils s'unissent.

5 Elle réutilise aussi la figure de Sakountala pour sa première et seule commande officielle en 1906 : **Niobide blessée**. Les Niobides sont souvent présentés par les sources littéraires comme sept frères et sept sœurs. Leur mère, Niobé, se montra méprisante envers Létô qui n'avait eu avec Jupiter qu'un fils, Apollon et une fille, Diane. La déesse, offensée, demanda à ses deux enfants de la venger en tuant tous les enfants de Niobé.

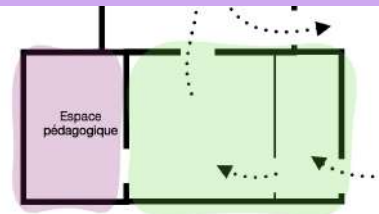
Cette image de femme mourant d'une flèche est d'inspiration autobiographique, reflétant la fin de sa liaison avec Auguste Rodin.

Il est fréquent que les sculpteurs réutilisent des figures qu'ils ont modelées pour d'autres scènes.



Propositions d'activité annexe 4a-b

Pour plus d'informations sur les techniques de la sculpture, voir annexe 14 a-b-c-d



Présentation de la section 3

Quand Alfred Boucher part en Italie pour parfaire son art en découvrant les grands maîtres et l'art classique, Auguste Rodin le remplace pour encadrer un groupe de jeunes sculptrices. Celles-ci cherchent une formation hors des institutions, tandis que Rodin a besoin d'assistantes pour ses grandes œuvres.

À l'atelier de Rodin

L'enseignement se fait par la pratique et non par des cours. Les sculptrices deviennent ses assistantes et participent à toutes les étapes du travail (maintenir les terres humides, modeler les détails anatomiques et les drapés, tailler les marbres). Camille Claudel se voit confier les mains et les pieds, parties très expressives, ce qui montre la reconnaissance de son talent.

Des parcours différents

Camille Claudel s'impose comme une créatrice de génie et finit par s'émanciper de Rodin.

Madeleine Jouvray reste longtemps dépendante de Rodin malgré son rôle important comme tailleuse de marbre du fait de difficultés financières.

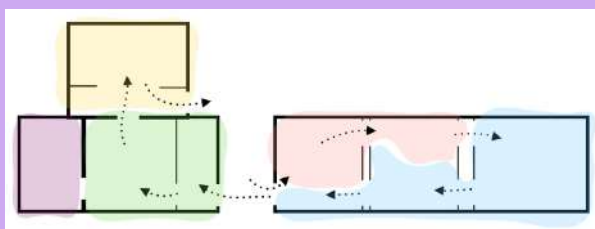
Otilie Maclaren diffuse le style de Rodin en Grande-Bretagne.

L'influence de Rodin

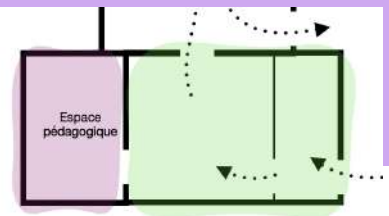
Inspirées par Rodin et le symbolisme, les sculptrices représentent la souffrance humaine à travers des corps tourmentés, vieillissants ou mourants. La **Porte de l'Enfer** sculpté par le maître est une source d'inspiration sans fin.

Jalousie et rupture

Camille Claudel devient jalouse, elle impose une exclusivité à Rodin et se brouille avec certaines artistes (Jessie Lipscomb). Après sa séparation avec Rodin, elle s'isole, développe de la méfiance et accuse d'autres sculptrices de plagiat.



Section 3



JEUX D'INFLUENCE -



Rodin par Camille Claudel (1897)

Cette section permet de comprendre comment les disciples ou élèves développent des styles différents.

3 artistes, 1 modèle

Ces œuvres **permettent de comprendre que chaque artiste a sa propre sensibilité et sa propre technique.**

C'est aussi l'occasion de rappeler la mutualisation des modèles et les difficultés rencontrées par les artistes et notamment les artistes femmes : le biographe de Camille Claudel, Mathias Morhart, précise que les modèles sont plus indisciplinés et effrontés face à des femmes, menaçant de s'en aller s'il n'est pas fait une augmentation de leur salaire.

Giganti est le modèle qui a posé pour la figure masculine de **l'Abandon ou Sakountala** (vue précédemment). Dans une de ses lettres, Camille Claudel se désespère de devoir recommencer une partie de son travail suite au départ en Italie de son modèle : "Je travaille toujours à mon grand groupe (*Il s'agit de **Sakountala***) qui avance assez bien mais j'ai eu l'ennui de voir mon modèle d'homme partir en Italie et... y rester. De sorte que je suis obligée de faire bien des changements qui sont longs et couteux. (...) "



Les têtes de Giganti (1885)

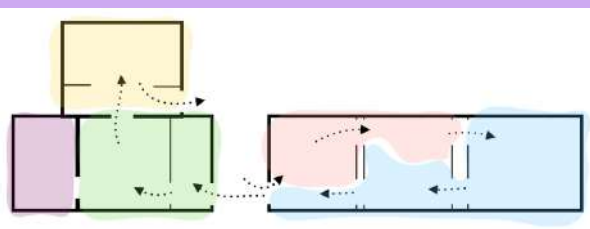
Dans l'ordre, Claudel, Lipscomb et Rodin travaillent d'après le même modèle italien, Giganti, révélant leurs approches distinctes :

- Claudel : portrait expressif, portrait marqué par l'arrogance et la fierté, traits accusés, regard toisant le spectateur, moue dédaigneuse
- Lipscomb : portrait d'expression plus convenue et classique
- Rodin : tête plus stylisée, issue d'une figure complète pour *La Porte de l'Enfer*

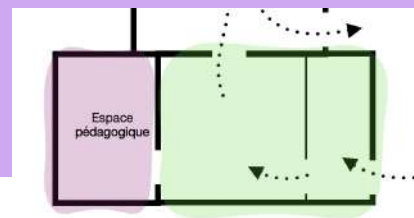
On prend conscience que chez Camille Claudel ce n'est pas la ressemblance qui importe mais bien la puissance expressive, c'est une "sculpture de l'idée".



Proposition d'activité annexe 5



Section 3



JEUX D'INFLUENCE - suite

On note à travers ses œuvres des points communs des influences certaines.
Le travail en atelier favorise cette porosité entre artistes.



Zoom sur La Valse

Les œuvres de Camille Claudel ressemblent souvent à des instantanés, **comme des photos prises sur le vif**. Elle capte le **mouvement, élément essentiel dans ses sculptures**. La Valse (1893) en est un parfait exemple.

Ici il y a une **tension érotique nouvelle et audacieuse** chez une artiste femme. D'ailleurs sa première version était entièrement nue. Elle se voit contrainte de "rhabiller" ses figures trop indécentes pour l'œuvre d'une femme, en vue d'une éventuelle commande de l'Etat (qui ne se fera pas). Elle se joue de la contrainte en élaborant ce somptueux drapé.

Il y a un **réalisme** très poussé dans la représentation des corps, des visages, des attitudes au service de **l'expression** intérieure et non un simple naturalisme.



Les Elfes

ou La Danse des Elfes

Agnès de Frumerie, 1896



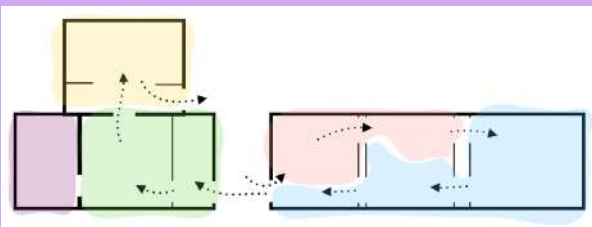
Les Trois vertus,

Auguste Rodin, 1899

On peut **faire observer ce qui donne l'impression de mouvement** dans les 3 sculptures

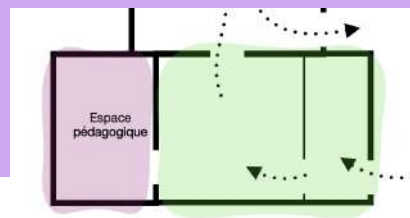
- le plissé des vêtements
- la composition en spirale
- le **déséquilibre** des corps particulièrement prononcé chez Camille Claudel => proche du point de rupture, cela donne une tension mettant en lumière l'intensité du moment mais aussi la fragilité, la précarité.

Remarque : la sculpture en plâtre de Rodin n'a pas été ébarbée : la ligne de moulage formée à la jointure des deux coques du moule se voit encore.



Suite

Section 3



JEUX D'INFLUENCE - suite

Dans **les Causeuses** on remarque aussi l'**idée d'instantané** avec une captation du mouvement : personnage du fond avec la main proche de la bouche mais aussi du **déséquilibre** (les corps penchés et tendus en avant des personnages de dos, l'un a même la jambe décollée) ce qui accentue la tension dramatique de l'instant.



Après sa séparation d'avec Rodin Camille Claudel développe une forme de paranoïa. Elle se sent surveillée, épiée, elle pense qu'on veut lui prendre son travail, copier ses idées. Elle accuse la Suédoise Agnès de Fumerie d'avoir imité son œuvre **Les Causeuses** avec sa sculpture **Les Commères**. Cependant, l'analyse montre que les deux œuvres se rejoignent davantage par leur thématique (conversation intime entre femmes) que par leur traitement formel.

Lettre de Camille Claudel à Paul Claudel (son frère, diplomate et écrivain célèbre) vers 1909.

Je tremble du sort de l'Age Mûr, ce qui va lui arriver, c'est incroyable !

Si j'en juge par ce qui est arrivé aux Causeuses. Exposées en 1890.

Depuis ce moment divers individus s'en servent pour se faire des rentes.

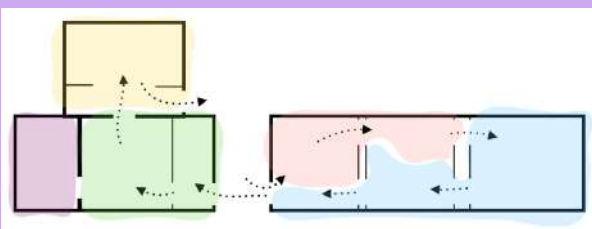
Entre autres une Suédoise (Stalhelberg de Frumerie) qui depuis cette époque expose tous les ans un groupe de Causeuses plus ou moins modifié ; et bien d'autres, peintres et sculpteurs qui exposent des « Potins » « conversations »



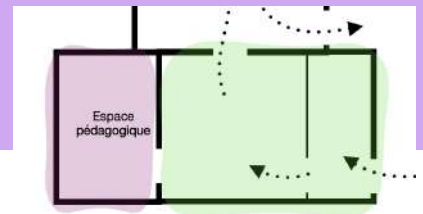
Paris, Bibliothèque nationale de France, inv. NAF 28255



Proposition d'activité annexe 7b



Section 3



Madeleine Jouvray sous emprise ?



**Douleur d'âme
ou L'Esclave**
Madeleine Jouvray
1889



L'Âge d'airain
Auguste Rodin
1877

On remarque les similitudes entre la sculpture du maître et celle de la disciple.
C'est l'occasion **d'observer un plâtre qui est resté brut** : imperfection + jointure des bras (moulés à part et assemblés ensuite).



Danaïde
Madeleine Jouvray
avant 1935



Danaïde
Auguste Rodin
1889

Le mythe des Danaïdes

Dans la mythologie grecque, Danaos a cinquante filles, les Danaïdes. Son frère Aigypptos a cinquante fils et veut unir les deux familles par le mariage. Danaos, craignant une trahison, ordonne à ses filles de tuer leurs époux la nuit des noces.

Toutes obéissent, sauf une, Hypermestre, qui épargne son mari.

Les quarante-neuf autres sont punies dans l'Hadès : elles sont condamnées à remplir éternellement une jarre percée. Leur tâche est sans fin, vaine et épuisante.

La Danaïde devient ainsi une figure de :

- la faute irréparable
- l'effort inutile
- l'épuisement sans issue



La Douleur
Madeleine Jouvray
1886



**Torse de l'Âge
d'airain drapé**
Rodin, 1896

Le maître **reste un exemple à copier** mais on note des influences réciproques (Torse de l'Âge d'airain drapé est postérieur à la Douleur)

Leurs parcours présentent des trajectoires esthétiques parallèles, mais Jouvray peut aussi avoir des choix esthétiques qui lui sont propres (cf sa Danaïde)

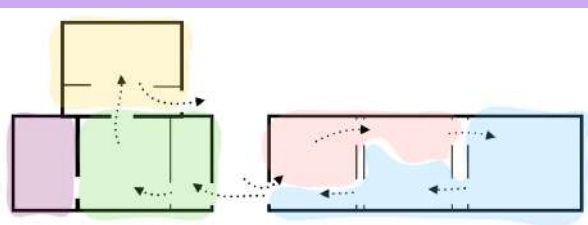
Ces sculptures évoquent l'épuisement face à l'absurdité de la tâche à accomplir, face à l'absurdité de la vie. Dans ces sculptures, elle n'est pas seulement condamnée à porter de l'eau : elle est devenue elle-même un récipient vide, incapable de retenir quoi que ce soit. Son corps exprime cette perte :

- le buste s'affaisse
- la tête tombe
- les bras n'agissent plus
- les cheveux coulent comme de l'eau

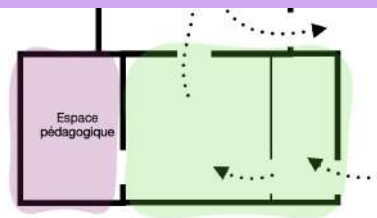
Le mot même épuisement veut dire *extrême fatigue* mais aussi *action de vider un contenant du liquide qu'il contient* (dictionnaire de l'académie)



Proposition d'activité annexe 6



Section 3



EXPRIMER DES SENTIMENTS, SUSCITER DES ÉMOTIONS

La sculpture participe pleinement au mouvement symboliste : elle ne cherche plus à représenter la réalité mais plutôt des idées et des sentiments à travers des formes capables d'émouvoir profondément le spectateur. Comme l'explique le critique Gabriel-Albert Aurier, l'art symboliste veut « matérialiser une idée par une forme qui fait frissonner l'âme ». Rodin et certaines de ses disciples mènent ainsi une réflexion intérieure sur le destin humain et sur l'absurdité de la vie. On parle de "Memento Mori" (expression latine : "souviens-toi que tu vas mourir"). L'art met en scène cette pensée dans des œuvres appelées des vanités.



Clotho

Camille Claudel
vers 1893
non présentée ici

Zoom sur Clotho

Dans la mythologie grecque, les Moires ou Parques sont trois sœurs responsables du destin des humains : la plus jeune, **Clotho** file le destin, Lachésis dévide le fil du destin et Atropos coupe le fil au moment de la mort. **Clotho est donc responsable de la vie des humains et des décisions qu'ils prennent tout au long de leur destinée.**

Clotho (ci dessus) est une autre version de Camille Claudel. On observe bien que le torse et la position du visage sont les mêmes mais cette fois-ci elle a des cheveux. Filandreux, emmêlés, pesants, ils limitent la marche de Clotho. C'est une allégorie du poids de la destinée. Empêtrée dans sa chevelure qui l'aveugle, elle semble avoir perdu le fil du destin qu'elle est sensée tisser... Certains historiens de l'art voit un lien avec les difficultés rencontrées par Camille Claudel dans sa propre vie à cette époque.



Celle qui fut la belle Heaulmière

Auguste Rodin
1885-87



La Misère

Jules Desbois
1884-94



Torse de Clotho chauve

Camille Claudel
vers 1893



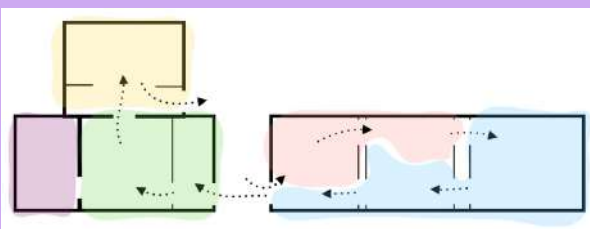
Les quatre âges de la vie.

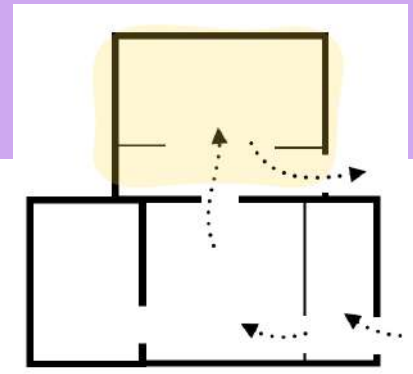
Agnès de Frumerie, 1898

Représenter la vieillesse
activité annexe ...



Proposition d'activité annexe 10





Présentation de la section 4

Cette section montre comment Claudel et ses contemporaines ont tracé la voie vers une sculpture moderne, même si l'histoire de l'art a partiellement effacé leur contribution au profit des avant-gardes masculines.

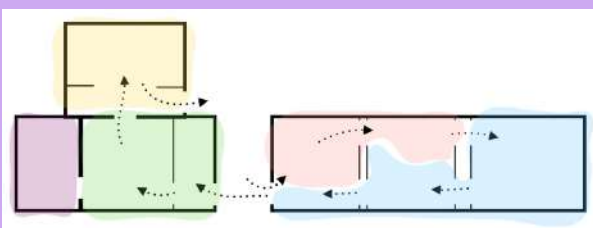
Une nouvelle voie

Entre académisme et rodinisme s'ouvre une 3ème voie qui prône un **retour aux sources de la sculpture**. Elle privilégie des lignes plus simples pour retrouver la clarté et l'équilibre du modèle antique sans pour autant copier l'antique. De plus, l'œuvre devient **un objet esthétique en soi**.

Un nouveau regard

Par ailleurs, Anna Bass, Jane Poupelet et Yvonne Serruys **redéfinissent les codes de représentation**, notamment du nu féminin : rejetant l'idéalisation académique, elles adoptent un regard direct et intime révélant une sensibilité moderne.

Bien que reconnues de leur vivant, ces sculptrices furent progressivement éclipsées par les mouvements d'avant-garde.



Section 4

UNE AUTRE VOIE



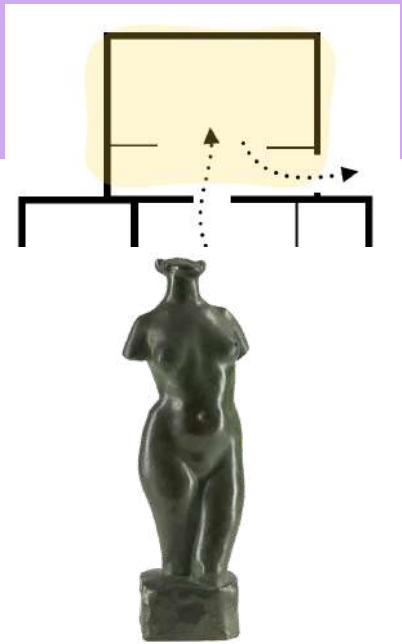
Femme à sa toilette

Jane Poupelet, 1907-1910



Le Jeune éveil

Anna Bass, avant 1934



Torse de femmes

Anna Bass, non daté

Un style nouveau

On peut remarquer les contours épurés, des formes plus pleines, un aspect plus lisse, une harmonie et un équilibre.

- Référence à la statuaire antique et aux canons classiques
- Simplification des formes tout en restant figurative
- Recherche de "la beauté dans la simplicité"
- Rejet de l'académisme conventionnel sans basculer dans l'abstraction
- Attachement à la tradition française

Cela se voit nettement lorsqu'on compare les deux torsos d'Anna Bass et de Camille Claudel...



Torse de femmes debout

Camille Claudel, vers 1910



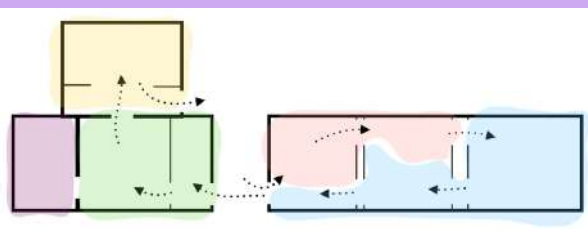
Proposition d'activité annexe 11b

Effacer le superflu !

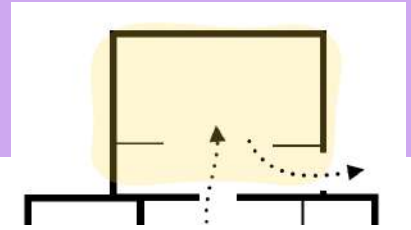
Ici **Imploration** a perdu la tête... Jane Poupelet élimine ce qu'elle juge superflu et accessoire, l'artiste en vient à livrer une métaphore de l'imploration représentée par une femme sans tête, car ce qui importe ce n'est pas la personne elle-même mais l'idée de prière.

Par son titre, elle évoque **L'Implorante** de Camille Claudel. Il existe d'ailleurs, une photographie montrant Jane Poupelet travaillant à une première version **d'Imploration** où la figure possède encore sa tête projetée en arrière.

Remarque : Observez la patine particulière de ce bronze, il est doré !



Section 4



UN AUTRE REGARD

C'est l'époque de l'avènement de la « femme nouvelle », libérée, émancipée dont la garde robe oublie le corset et évolue vers un style plus sobre et confortable à la taille plus basse, « à la garçonne », inspirée des vêtements masculins. Paul Poiret, Madeleine Vionnet puis Coco Chanel ont fortement contribué à cette émancipation.

« Comment vouloir que les femmes soient intelligentes, juchées sur des talons hauts avec des bas bien tirés sous la jarretière, le corset faisant le ventre droit et la coupe rebondie, les seins nichés dans leurs petits corbeilles enrubannées comme les petits melons des confiseurs, le cou serré dans les hausse-cols ou de somptueuses perles montées en rangs maintenus pas des barrettes, ne pouvant secouer leurs coiffures, chef d'oeuvres de complications, les femmes ont grand mérite à faire sortir de tout cela quelques phrases raisonnables ... » Yvonne Serruys

Osez, Osé !

Une femme aux cheveux courts et ondulés (typique de la femme moderne de l'époque) s'abandonne à l'étreinte de son amant. Cette sculpture à la forte charge érotique est un sujet encore scandaleux pour une femme. L'accès au modèle nu pour les artistes femmes est assez récent et le sujet reste inconvenant. Elle n'est pas montrée du vivant de l'artiste, mais elle en tire "Douleur" en 1932 . Celle-ci sera traduite en pierre et dans des dimensions plus monumentales.

Yvonne Serruys est convaincue qu'en tant que femme, elle est mieux à même de saisir l'essence et la statique particulière du corps féminin : une sorte de "female gaze" avant l'heure, précurseur d'une vision essentialiste.

Badinage

Yvonne Serruys
1931



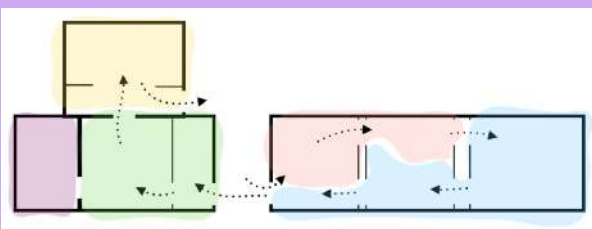
Douleur

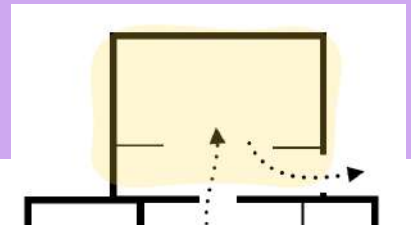
Yvonne Serruys
1932

"(...) des nus féminins non pas seulement vrais mais éprouvés, sentis et vérifiés par une femme." Yvonne Serruys.

Cet avis est partagé par Jane Poupelet

"Les femmes réussissent mieux certaines oeuvres d'art. J'ai sculpté beaucoup de figures féminines : femme enceinte, veuve, mère et enfant, etc. Pourquoi sont-elles meilleures que celles de mes collègues masculins? Parce qu'une femme sent tout cela dans son corps, dans sa chaire, dans son sang ».





UN AUTRE REGARD



Femme à sa toilette

Jane Poupelet, 1907-1910

Un autre regard sur les femmes :

l'œuvre représente une femme nue, assise occupée à un geste intime de toilette mais ici, contrairement à de nombreuses représentations masculines, il n'y a

- pas de pose héroïque
- pas de mise en scène mythologique
- pas d'idéalisation du corps

Dotée de formes sensuelles et pleines, les nus de Jane Poupelet, comme celui-ci, affichent une anatomie simple mais juste et précise. Jane Poupelet s'était élevée contre les méfaits du corset dès 1910 au sein de la ligue des mères de famille

Il s'agit d'un regard digne, intime sur un geste du quotidien dont le but n'est pas la beauté parfaite, mais la vérité du geste. Le détail des accessoires de toilette et de soins des pieds (pierre ponce) confirme cela.

En marge de sa pratique artistique, **Jane Poupelet** se distingue par une attention profonde portée aux **enjeux humains et sociaux**, engagement qui se voit dans son œuvre.

Un autre regard sur la société :

Sa sensibilité l'amène également à défendre la cause animale en s'opposant à la vivisection, tout en soutenant des œuvres sociales telles que les orphelinats agricoles. Elle développe tout un univers autour des animaux .

En 1932, elle fonde avec Pompon, sculpteur Français connu du grand public pour ses sculptures animalières, le « Groupe des XII », rassemblant douze peintres et sculpteurs animaliers.



L'anon

1907

Une sensibilité particulière

Après la Grande Guerre, elle collabore avec la sculptrice Anna Ladd afin de redonner un visage — et une dignité — aux soldats mutilés, les « gueules cassées ». Par le modelage de prothèses et de masques, elle mobilise les techniques du portrait au service de la compassion et de la reconstruction identitaire.

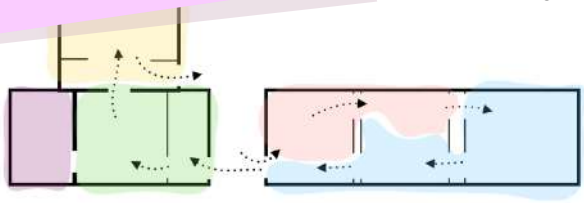
1899 et 1901,
j'expose au Salon sous le
pseudonyme
masculin de **Simon de la**
Vergne, et j'obtiens une
médaille de bronze pour un
plâtre d'une Fontaine
décorative

Reconnaissance de la critique mais aussi des institutions:

« La longue lignée française des tailleurs d'images compte désormais un sculpteur enjuponné et qui ne cède rien pour la hardiesse de la pensée et l'énergie de l'exécution aux maîtres les plus virils. » écrit Marcel Pays dans Le Radical en 1908.

Elle obtient une bourse elle en profite pour un voyage à l'étranger.

Elle élue présidente de la Société nationale des Beaux-Arts en 1921, elle est faite chevalier de la Légion d'honneur en 1928.



Fin de la visite

*Avez-vous pensé à explorer la salle
de l'espace pédagogique?*

