

Camille Claudel, statuaire

L'abandon d'une femme de génie

une recherche sur l'influence de Camille Claudel, sur son
manque de reconnaissance à son époque et sa redécouverte
après les années 80



Universiteit Utrecht

Faculteit Geesteswetenschappen
Franse taal en cultuur
Bachelor-eindwerkstuk
cc 200200414
juillet-août 2010

Jan G. Witteveen (3218171)
begeleider : Dr Emmanuelle M.A.F.M. Radar

Table de matière

Introduction	2
a) Définitions du concept « influence » dans le contexte des Beaux-Arts	2
b) Questions de recherche.....	4
c) Développement.....	5
1. Manque de reconnaissance.....	5
1.1 Introduction	5
1.2 Les années de La Belle Époque (±1890-1914)	6
1.3 Les femmes et la sculpture	7
1.4 Camille Claudel statuaire	10
1.5 Autodidacte, praticienne et solitaire.....	11
1.6 Dévier des sentiers battus.....	12
1.7 Sa carrière sous le poids de la supériorité de Rodin.....	13
1.8 La période après la rupture avec Rodin.....	17
2 L’oubli et le manque d’impact sur ses contemporains.....	19
2.1 Introduction	19
2.2 Les Salons et d’autres générateurs de reconnaissance formelle.....	20
2.3 Collaboration de Camille Claudel et Rodin (1886-1896)	22
2.4 L’influence réciproque de Camille et des Beaux-Arts	24
2.5 Tomber dans l’oubli	29
3 La résurrection de Camille Claudel et de son œuvre.....	31
3.1 Redécouverte au début des années 80	31
3.2 Source d’inspiration d’autres arts.....	32
3.3 Expositions de son œuvre.....	33
3.4 Remarques finales	34
Analyse et Conclusion.....	38
Bibliographie.....	40
Livres.....	40
Articles	41
Sources en ligne	42
Annexe 1	44
Annexe 2	45
Annexe 3	46
Annexe 4	47
Annexe 5	48
Annexe 6	49

*Ah ! Quel chien de métier que cette sculpture !
Le dernier des maçons était plus heureux [...]
Le plus noble des arts, le plus viril, oui ; mais
l'art dont on crevait le plus sûrement de faim.¹*

Introduction

Femme de génie, femme sculpteur à l'ombre d'Auguste Rodin, le sculpteur célèbre, Camille Claudel (1864-1943) a laissé une œuvre d'une qualité impressionnante, néanmoins elle est tombée dans l'oubli à la fin de sa vie. Sa famille l'a fait interner dans un asile d'aliénés pendant ses trente dernières années. Environ quarante ans après sa mort en 1943 on a vu une redécouverte remarquable. Qu'est ce qui a occasionné ce concours de circonstances ? On pourra poser la question pourquoi n'a-t-elle pas eu à son époque l'influence à laquelle on peut s'attendre d'une artiste si talentueuse ? C'est que d'après nous elle a été mal guidée dans sa carrière artistique en effet nous avançons l'hypothèse que son influence sur l'art de sculpture est plus grande que l'on peut conclure du manque de reconnaissance jusqu'aux années 80. Finalement elle a obtenu la reconnaissance de son talent exceptionnel qu'elle méritait, tant en France qu'à l'étranger et cette reconnaissance se maintient jusqu'à nos jours.

a) Définitions du concept « influence » dans le contexte des Beaux-Arts

D'abord nous donnerons une définition d'*Influence*, pour laquelle nous nous sommes basé sur les définitions et synonymes dans les dictionnaires le *Grand Robert* et le *Dictionnaire des synonymes* : « Influence est une action (généralement progressive et parfois volontairement subie) qui s'exerce sur les opinions morales, intellectuelles, artistiques de telle personne ou sur ses modes d'expression. »² Le phénomène que beaucoup d'artistes sont inspirés par d'autres artistes est connu et nous donnerons quelques exemples. Un exemple contemporain d'un musicien qui est influencé par un plasticien est Louis Andriessen (1939-) compositeur renommé néerlandais. Concernant Richard Diebenkorn (1922-1993) peintre américain qui a déclaré dans un article de journal en ce qui concerne l'influence « des artistes sur des artistes » : « son influence s'exprime essentiellement par le fait que je pense, et réfléchis à son

¹ Emile Zola, *L'Œuvre* (1886), cité par Rivière, A., in *L'interdite, Camille Claudel 1864-1943*, Editions Tierce, Paris (1987) p. 47

² Grand Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Ed. Le Robert, Paris <http://bibe.library.uu.nl/zoek/biblio/index.php?disc=h:fra&lang=nl&type=woo> cons 07-07-2010

travail, comme je pense également à certaines œuvres musicales. »³ Un deuxième exemple : l'influence du style réaliste du peintre italien Caravaggio (1571-1610) sur le peintre français Gustave Courbet (1819-1877) est connue.⁴ Le Caravage, un peintre révolutionnaire à l'époque, peignait d'après la vie et a eu beaucoup d'imitateurs. Le Caravage a choisi des hommes et des femmes de la rue pour ses œuvres religieuses, pas de saints auréolés. Courbet, un des représentants le plus important du réalisme, représente un mouvement dans la peinture qui prend pour sujet le réalisme quotidien et les gens ordinaires, plutôt que de scènes mythologiques élevées ou historiques.⁵ Son tableau *L'enterrement à Ornans* (1849-1850) est un exemple du style moderne et réaliste. (Annexe 1).

Les deux synonymes, impact et prestige sont également pertinents pour le concept d' 'influence' de notre recherche :

Impact est une influence déterminante, décisive (d'une personnalité), et
Prestige est un enchantement, charme, attrait exercé sur l'esprit et les sens par des manifestations de l'activité intellectuelle ou artistique. Influence qui produit divers effets, qui amène, entraîne des changements.⁶

La définition du dernier alinéa est exactement ce que nous recherchons pour notre analyse et nous voudrions développer la différence entre 'impact' et 'prestige' et 'influence'.

Concernant l'impact et le prestige, nous présenterons quelques exemples. Le scientifique Louis Pasteur (1822-1895) qui est renommé par l'invention de nouveaux procédés et technologies. Il était le premier qui a expérimenté avec l'injection des virus atténués pour aider à prévenir des maladies. Nous devons aujourd'hui à Louis Pasteur une multitude de vaccins qui contribuent à sauver des vies.⁷ L'impact de son travail est perceptible de nos jours et le prestige de Pasteur est incontestable. Un autre exemple pour situer « prestige », nous donnerons l'exemple de l'Académie française, une institution de grand prestige. Elle fonde son prestige sur son histoire riche et sur ses membres, qui se sont distingués par leurs réalisations extraordinaires dans les domaines de la littérature, des Beaux-Arts, de la philosophie, et par leurs mérites pour la société française. Par exemple Mme Simone Veil, l'ancien ministre de la Santé, l'ancienne Présidente du Parlement européen, et Grand officier

³ Bockma, H., « Ik voelde me er meteen heel veilig bij » (Avec quoi je me sens immédiatement très en sécurité), *de Volkskrant*, vendredi le 20 août 2010, p. 38

⁴ Gignoux, S., « Gustave Courbet au Grand Palais, la peinture provocante »
<http://www.la-croix.com/article/index.jsp?docId=2317550&rubId=5548> cons 21-08-2010

⁵ <http://www.musee-orsay.fr/en/collections/courbet-dossier/biography.html> cons 10-08-2010

⁶ Dictionnaire des synonymes, Ed. Institut National de la Langue Française (INaLF), Université de Caen
<http://www.crisco.unicaen.fr/Presentation-du-dictionnaire.html> cons 07-07-2010

⁷ *Grand Dictionnaire HACHETTE encyclopédique illustré*, Hachette, Paris (1993) p. 1620

de la Légion d'honneur, a été récemment élue (mars 2010) à cause de sa vertu. Elle a pris le fauteuil qui a également été celui de Paul Claudel, le frère de Camille.⁸ Concernant un exemple d'une personne qui a eu de l'impact, nous référons à l'architecte néerlandais Gerrit Rietveld (1888-1964) qui a été également un designer graphique et dessinateur de l'ameublement. Il était un pionnier du « *nieuwe bouwen* » (le nouveau construire) et a fait école en inspirant et influençant beaucoup d'architectes.⁹ Le « Rietveld-Schröder huis » à Utrecht est un exemple de son œuvre. Après un exemple d'un artiste plasticien et sculpteur, Takashi Murakami (1963-) un artiste pop art japonais qui jouit d'un certain impact, puisque beaucoup d'autres artistes – en tout cas au Japon – imitent son style, mais qui n'avait pas de prestige artistique en France. Actuellement il expose ses œuvres au château de Versailles - une exposition qui rencontre énormément de critique - mais depuis qu'il est exposé à Versailles, il jouit maintenant également de prestige en France.¹⁰

Nous posons la question de prestige ou d'impact de Camille Claudel. A-t-elle eu du prestige à son époque ? A-t-elle eu un impact sur la sculpture ?

b) Questions de recherche

Camille Claudel était une femme sculpteur de talent, et elle a laissé un œuvre impressionnant de qualité. Les questions centrales de notre recherche seront les suivantes : pourquoi a-t-elle eu une certaine appréciation à son époque, pourquoi est-elle tombée dans l'oubli, et pourquoi a-t-elle été redécouverte et comment ces différents épisodes se sont développés ? Nous analyserons les variations dans la réception de son œuvre et du « personnage » de Camille Claudel d'après la théorie de Greenblatt¹¹, qui pose qu'il faut voir la culture en termes dynamiques, c'est-à-dire que la culture est constamment en pleine évolution.¹² Des conceptions et des points de vue, en termes d'une évolution constante, passent toujours d'une expression d'une culture à l'autre : c'est la circulation de l'énergie sociale dont Greenblatt parle. « There can be no art without social energy »¹³ Par le glissement ou la phase transitoire des conceptions et des idées d'une expression d'une culture à l'autre nous verrons que ces notions sont toujours adaptées ou se sont éloignées quelque peu de la signification.¹⁴ Mon

⁸ <http://www.academie-francaise.fr/actualites/index.html> cons 01-09-2010

⁹ Máčel, O., Woertman, S., Wijk, Ch. van, *Chairs, the Delft Collection*, 010 Publishers, Rotterdam (2008) p. 263

¹⁰ <http://www.chateauversailles.fr/news/-events/expositions/murakami-versailles-en> cons 24-09-2010

¹¹ Stephen Greenblatt (1943-) professeur des Études de lettres à Harvard University (USA)

¹² Greenblatt, S.J., « The circulation of social energy », in *Shakespearean negotiations: The circulation of social energy in Renaissance England*, University of California Press, Berkeley, California US (1989) pp. 1-21

¹³ Ibid. p.12

¹⁴ Rigney, A., « Teksten en cultuurhistorische context », in Brillenburg Wurth, K. et Rigney, A., *Het leven van teksten*, Ed. Amsterdam University Press, Amsterdam (2006) pp. 293-331

hypothèse est donc que les différents contextes influencent les appréciations de l'œuvre et du personnage de Camille Claudel.

c) Développement

Ce mémoire se compose de trois parties qui suivent le fil chronologique. Nous commencerons par l'époque dans laquelle Camille Claudel a créé son œuvre, c'est-à-dire la Belle Époque, en nous arrêtant sur la position de la femme sculpteur en ce temps là. Puis nous traiterons, dans cette même partie, l'importance de la collaboration artistique Rodin et Camille en nous arrêtant sur sa liaison amoureuse avec Rodin et plus tard les conséquences pour sa performance artistique après la rupture avec Rodin. Nous ferons également la critique de quelques explications qui d'après nous ont contribué à son manque de reconnaissance.

Ceci nous amènera à la seconde partie, lorsqu'elle est tombée dans l'oubli et les suppositions pourquoi elle n'a pas eu de l'impact sur d'autres artistes des Beaux-Arts à l'époque.

Dans la troisième partie, après les années 80 jusqu'à aujourd'hui, nous argumenterons que la société de nos jours a changé, c'est-à-dire la position des femmes n'est pas la même qu'à la fin du XIXe siècle, elle s'est développée sous l'influence du féminisme. Nous avons constaté une redécouverte remarquable de l'œuvre et de la vie de Camille après les années 80 et qui a résulté de nos jours dans un mythe autour de la personne de Camille.

Nous avons différencié trois contextes de temps concernant la reconnaissance de l'œuvre et la personne de Camille. Premièrement sa vie artistique active dans laquelle elle a travaillé avec Rodin et la période après la rupture avec Rodin jusqu'à sa séquestration dans un asile d'aliénés. Deuxièmement la période quand elle est tombée dans l'oubli, c'est-à-dire les années de son internement suivi par les années après sa mort en 1943 jusqu'aux années 80. Et troisièmement sa reconnaissance à l'époque actuelle, dans laquelle les femmes sont de plus en plus libres de choisir leur propre destin.

1. Manque de reconnaissance

1.1 Introduction

Camille Claudel est reconnue comme un des plus grands sculpteurs de France. Elle a laissé un œuvre d'une qualité impressionnante, mais malheureusement pas très considérable concernant

la quantité.¹⁵ Il est surprenant qu'elle n'ait pas eu à son époque la reconnaissance à laquelle nous pourrions nous attendre d'une artiste si talentueuse.

Nous pensons qu'elle est tombée dans l'oubli par une accumulation de causes qui sont à la fois d'ordre personnel et originaire de son milieu artistique. Dans ce chapitre nous évaluerons des raisons qui pourraient avoir contribué à ce manque de reconnaissance et pour lequel nous avancerons cinq explications. Le rôle des femmes sculpteurs à l'époque. La carrière de Camille Claudel comment s'est-elle développée ? Et sur le plan personnel, quelle a été l'influence de Rodin, quels étaient les rapports avec l'État et l'influence de ses relations familiales, et de son caractère ? Et finalement quelle a été la portée de son long séjour dans un asile d'aliénés ?

1.2 Les années de La Belle Époque (±1890-1914)

Les œuvres de Camille Claudel ont été créées pendant une époque charnière, à savoir la Belle Époque. Pour mieux situer Camille Claudel dans son époque nous donnerons une caractérisation de cette période. Une grande partie de la vie artistique de Camille Claudel se déroulait dans une époque qui comprend les dernières années du XIX^e siècle et les années qui précédaient la Grande Guerre, qui est nommée « La Belle Époque ».¹⁶ C'était une période qui se caractérisait par une grande vitalité dans les domaines de la science, de la technologie, et de l'art. La scène politique de la III^{ème} République connaissait également des périodes mouvementées (par exemple l'affaire Dreyfus), mais c'était une réaction après la guerre franco-prussienne de 1870-71. Michel Winock, scientifique et écrivain français, l'a formulé comme suit: « Pour jouer un rôle dans le monde, il faut redonner de la force au souci religieux, à l'amour de la gloire, à l'enthousiasme du beau qui fortifient et développent le patriotisme. »¹⁷ Ce qui explique dans ce contexte à la fois l'affaire Dreyfus à propos du patriotisme et l'essor des Beaux-Arts pour le « beau ». Sur le plan artistique, la peinture, la littérature et l'architecture prenaient un grand essor.

Paris et l'Art étaient des synonymes au début du XX^e siècle. Des artistes aux quatre coins du monde partaient pour Paris pour leur éducation artistique ou pour « tenter leur chance. »¹⁸

La France connaissait un grand nombre de chercheurs et on voyait pendant ce temps d'importantes découvertes scientifiques et un progrès de la technologie. Dans ce contexte

¹⁵ Pour un tableau historique de son œuvre, voir le catalogue de Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée : catalogue raisonné*, Ed. Aittouares, Paris (2000)

¹⁶ Gauthier, S., *Les images de Camille Claudel dans le discours critique de son époque*, Mémoire de maîtrise, l'Université de Reims Champagne-Ardenne (2002/2003) p. 7

¹⁷ Winock, M., *La Belle Époque*, Ed. Perrin, Paris (2003) pp. 282-3

¹⁸ Reynolds, S., « Running away to Paris : expatriate women artists of the 1900 generation, from Scotland and points south » *Women's History Review* 9/2 (2000) pp. 327-44

nous voulons mentionner Marie Curie, la première femme qui a reçu un prix Nobel, celui de chimie. Sur le plan de l'architecture il faut parler du pont Alexandre III, de la gare d'Orsay, actuellement un musée, inauguré par François Mitterrand en 1996 et où on peut également admirer quelques sculptures de Camille Claudel. Mais aussi le grand hall des Galeries Lafayette, et naturellement la construction de la tour Eiffel à l'occasion de l'exposition universelle en 1889. La tour Eiffel est depuis lors devenue le monument le plus connu de la France et symbole emblématique de Paris. A ces monuments ne sont pas alliés de noms de femmes artistes.

Pour ce qui est de la peinture, l'impressionnisme est le mouvement qui est associé le plus souvent à la Belle Époque, avec Matisse, Van Gogh, Cézanne, et Berthe Morisot, la femme peintre.

De plus Auguste Rodin et Camille Claudel sont dans le monde de la sculpture les artistes les plus représentatifs avec entre autres *Le Penseur* (première version en plâtre 1880-1882), *Le Baiser* (1888-1889) d'Auguste Rodin, *La Valse* (1891-1893) et *L'Age mûr* (1899) de Camille Claudel. (Annexe 1)

A propos de la littérature quelques noms d'écrivains connus de cette époque sont : Zola, Larbaud, Gide, et d'autres qui ont produit un œuvre impressionnant.¹⁹ La thèse de Koffeman (2003) concernant la littérature de La Belle Époque contient une liste de personnes fréquemment citées dans *La Nouvelle Revue Française* (1908-1914) mais qui ne mentionne aucun nom de femmes écrivains.²⁰ Par contre Paul Claudel a été cité 79 fois dans la *NRF*, Auguste Rodin 10 fois.

Pour la France, la Belle Époque était une époque charnière, et grâce à la technologie, la révolution industrielle se développait davantage. Beaucoup de femmes participaient à ce progrès dans beaucoup de domaines, certaines des femmes travaillaient dans les entreprises et mines par exemple, mais également dans les Beaux-Arts et la science.²¹

1.3 Les femmes et la sculpture

Pour apprendre et pratiquer la sculpture, les élèves qui s'étaient distingués par une épreuve pouvaient s'inscrire à l'École nationale des Beaux-Arts à Paris. Camille Claudel a été refusée à cette école car elle était une femme. A cette date les femmes n'avaient pas accès à la très officielle École nationale des Beaux Arts, parce que les élèves travaillaient avec des

¹⁹ Mitterrand, H., « Écrivains de La Belle Époque » *Littérature – textes et documents – XX^e siècle*, Nathan, Tours (2007) pp. 11-37

²⁰ Koffeman, M., *Entre Classicisme et Modernité, La Nouvelle Revue Française dans le champ littéraire de La Belle Époque*, thèse l'Université Utrecht (2003) pp. 269-71

²¹ Winock, M., pp. 153-74

modèles nus, femmes et hommes également et voir un homme nu n'était pas décent pour une femme.²² Il y avait en effet des inégalités entre des élèves masculins et féminins, un phénomène décrit par Siân Reynolds, professeur à l'École de « Languages, Cultures and Religions » Université de Stirling, Scotland (UK) :

La culture visuelle du XIXe siècle a produit d'innombrables images de femmes : allégorie de la beauté du corps humain ; intimité féminine captée par l'artiste voyeur [...] Si l'art est un discours, a-t-on suggéré, il se parle surtout au masculin. Comment les femmes doivent-elles représenter le corps féminin puisque leur regard n'est pas celui du mâle ? Et comment représenter le corps masculin si elles sont écartées pendant presque tout le XIX^e siècle du modèle vivant nu ?²³

Ce sont quelques préjugés que les femmes artistes ont dû surmonter et c'est probablement une des raisons pour lesquelles on n'a pas rencontré un grand nombre d'artistes femmes à l'époque. Cependant l'Académie Colarossi qui était une école privée et un atelier libre, constituait une alternative car elle acceptait également les femmes étudiantes.²⁴

Comment être une femme sculpteur dans les années 1900 ? Pendant la quinzaine d'années qui précède et qui suit l'année 1900, la Belle Époque, Paris était le centre de la vie artistique et beaucoup d'artistes, des femmes et des hommes, de la province française et de l'étranger, sont venus à Paris pour pratiquer ou apprendre le métier des Beaux-Arts. L'Académie Julien pour la peinture et l'Académie Colarossi pour la sculpture, avaient des classes mixtes d'hommes et de femmes, une exception encore à cette époque. Les modèles étaient également des deux sexes. Il est remarquable que les femmes devaient payer en droits d'inscription le double des hommes ! La formation y était enseignée par des professeurs selon les normes académiques du système masculin traditionnel.²⁵

Il y avait beaucoup de travail pour les sculpteurs. A partir de 1880, la troisième République a fait ériger des statues aux grands hommes, mais plus rarement aux femmes. Pour en mentionner deux : Jeanne d'Arc (1412-1431), un mythe extraordinaire et une figure emblématique de l'histoire de France et deuxièmement Marianne, la figure allégorique, qui incarne la République française. La statuomanie parisienne est prolifique, avec environ cent cinquante statues élevées entre 1870 et 1914, par contre vingt-six seulement entre 1815 et

²² Witherell, L.R., « Camille Claudel Rediscovered » *Women's Art Journal* 6/1 (1985) pp. 1-7

²³ Ibid., p. 12

²⁴ Académie Colarossi : Noël, B., Houmon, J., « Parisiana : la capitale de peintres au XIXe siècle » *Les Presses franciliennes* (2006) p. 135

²⁵ Reynolds, S., « Comment peut-on être femme sculpteur en 1900 ? Autour de quelques élèves de Rodin », *Mil neuf cent*, No 16 (1998) pp. 9-25

1870. En province aussi, les municipalités ne voulaient pas rester en arrière pour honorer leurs fils célèbres.²⁶

La sculpture, point de jonction de l'art et de l'artisanat était moins appréciée que la peinture. A partir de 1880, pendant la III^e République, la construction des grands bâtiments publics ou privés offre du travail aux ornemanistes, comme le veut le goût de l'époque. La sculpture qui se distingue parmi les Beaux-Arts comme un art décoratif, associé au travail artisanal, donne aux garçons de talent la possibilité de se spécialiser pour travailler en tant que praticien dans un des ateliers des sculpteurs connus. On parlait des arts décoratifs, et artisanaux. Ce travail artisanal a été longtemps un obstacle aux femmes sculpteurs, car le milieu social était associé au travail artisanal, c'est-à-dire un milieu ouvrier, et donc masculin à l'époque. Cela n'était pas très motivant pour choisir ce métier, par conséquent ce qui reste pour les femmes qui veulent se perfectionner à l'art de la sculpture, était de suivre des cours privés.

Ce sont souvent les fils d'artisans (tailleurs de pierre ou menuisiers) qui savaient déjà comment travailler le bois, le métal ou la pierre, qui travaillaient dans les ateliers des sculpteurs. Rodin aussi a travaillé pendant quelques années (1864-1870) comme praticien, ornemaniste dans l'atelier de Louis Carrier-Belleuse grâce à quoi il pouvait assurer sa propre subsistance, mais chez qui il ne progressait guère.²⁷ Il se limitait à faire du modelage de statuettes vides de sens et des motifs de décoration pour des façades de théâtres ou des hôtels clinquants.²⁸ Une fois qu'il s'est installé indépendant il a attiré lui-même des praticiens pour produire un œuvre suffisant. C'était la tradition dans les ateliers de Beaux-Arts où les praticiens pouvaient se faire un nom après avoir été ornemaniste. Robert Descharne, qui a écrit un ouvrage dédié à Rodin, le formule de la façon suivante :

Pour Rodin, c'est le triomphe : il a engagé une armée de dizaines de praticien(ne)s (qui) taillent le marbre, moulent, polissent, fondent, patinent pour le compte de l'usine Rodin [...] ²⁹

Et Camille Claudel fera partie de ces artisans dans l'« usine Rodin ». En 1885 elle est entrée dans l'atelier de Rodin où elle a travaillé comme élève, modèle et praticienne, et dans lequel elle a livré une contribution aux œuvres d'Auguste Rodin :

[...] blocs de marbre, car elle (Camille Claudel) faisait venir le marbre brut et le travaillait entièrement. Elle (Camille Claudel) avait été élève de Rodin [...]

²⁶ Ibid., p. 13

²⁷ Louis Carrier-Belleuse (1848-1913) peintre et sculpteur français

²⁸ Musée Rodin de Paris <http://www.musee-rodin.fr/> cons 12-04-2010

²⁹ Descharnes, R., Chabrun, J.F., « Auguste Rodin » Ed. Lazarus, Paris (1967), cité par Cassar, J., *Dossier Camille Claudel*, Séguier, Paris (1987) p. 188

il (Rodin) faisait travailler ses élèves, donnait un coup de ciseau et : une signature³⁰

Cela n'était pas singulier à l'époque, mais selon la tradition des ateliers, conséquemment on ne pouvait dire avec certitude quelle sculpture était de Rodin et quelle était d'un(e) élève. Descharne suggère même que le rôle de Rodin se limitait à opposer sa signature, alors que le vrai travail était le fait de Camille Claudel.

1.4 Camille Claudel statuaire

On n'accepte que difficilement qu'une femme puisse être un sculpteur comme on peut le conclure d'après quelques citations. Par exemple de l'écrivain Octave Mirbeau quand il dit à son « comparse » Kariste³¹ pendant une visite à une exposition où Camille Claudel a exposé quelques unes de ses œuvres : « Voilà une jeune fille vraiment exceptionnelle. Il est clair qu'elle a du génie comme un homme qui en aurait beaucoup. » Ou encore :

« Mlle Camille Claudel nous apporte des oeuvres qui dépassent par l'invention et par la puissance d'exécution tout ce qu'on peut attendre d'une femme. [...] C'est d'un art très haut, très mâle et qui fait de Mlle Claudel une des plus intéressantes artistes de ce temps »³²

Un autre exemple qui montre que l'on ne pensait pas encore à une femme comme sculpteur est dans une des lettres dans sa *Correspondance*. Le galeriste Joseph Durand-Ruel s'adresse à Camille Claudel avec l'appel « Monsieur Camille Claudel »³³ et Emile Zola était très explicite quand il écrit :

« Ah ! Quel chien de métier que cette sculpture ! Le dernier des maçons était plus heureux [...] Le plus noble des arts, le plus viril, oui ; mais l'art dont on crevait le plus sûrement de faim. »³⁴

Si l'écrivain Zola, un homme de grand prestige à l'époque, a l'opinion que la sculpture est également un art « viril », il implique aussi qu'elle n'est pas un art à exécuter par des femmes.

En bout de ligne ce n'est donc pas étonnant que nous ne rencontrions que très peu de femmes sculpteurs en France dans le dernier quart du XIXe siècle. De ce point de vue nous pouvons comprendre les difficultés que Camille Claudel a rencontrées pour se définir comme sculpteur, bien qu'elle se soit développée en artiste de grand talent. Cela ressort de son œuvre

³⁰ Cassar, J., lettre de Mme Fauvarque à Jacques Cassar, daté du 18-06-1974, p. 235

³¹ Kariste, l'alter ego de Mirbeau, le personnage fictif, qui l'accompagne en jouant un rôle muet

³² Mirbeau, O., « Ça et Là » *Le Journal*, 12 mai 1895

³³ Durand-Ruel, J., lettre à Camille Claudel datée 5 mars 1895, cité par Rivière, A. et Gaudichon, B., *Camille Claudel Correspondance*, Gallimard, Paris (2008) p. 108

³⁴ Emile Zola, *L'Œuvre*, cité par Rivière, A. (1987) p. 47

impressionnant, par exemple : *Clotho* (1897) (Annexe 1), *La Valse* (1891-3) (Annexe 2), *Le Psaume* (1889), *Les Causeuses* en onyx (1897) et le *Buste de Rodin* (1888-1892). (Annexe 3).

Voici donc une des premières explications de manque d'appréciation qu'elle méritait à l'époque. Vu l'attitude en ce qui concerne la position des femmes en général et celle des femmes sculpteur en particulier, il est difficile de se faire une place. Mais ce n'est pas la seule explication. Il est aussi important de noter qu'elle était surtout praticienne de l'art de la sculpture.

1.5 Autodidacte, praticienne et solitaire

Nous affirmerons que Camille Claudel était autodidacte, praticienne et surtout pas une théoricienne. Ceci rend encore plus difficile la place et le nom que Camille Claudel tente de se faire dans ce milieu. Cela s'avérait déjà à l'Académie Colarossi où Camille Claudel a reçu les premiers conseils du sculpteur Alfred Boucher.³⁵ Il a présenté Camille Claudel à Paul Dubois, Directeur de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, et elle lui a apporté quelques-uns de ses groupes en glaise. Dubois, étonné, questionnait : « Vous avez pris des cours avec M. Rodin ? »³⁶ Mais il s'était trompé, à ce moment Camille Claudel n'avait aucune connaissance de l'existence de Rodin, mais son style montrait des ressemblances avec l'œuvre de Rodin. Cela soutient l'argument qu'elle avait un talent naturel qu'elle a développé d'une manière autodidacte, comme Mathias Morhardt (1862-1939), le premier biographe de l'artiste, a déjà rapporté dans son article :

[...] connaître les premiers balbutiements du talent de Mademoiselle Camille Claudel [...] de voir les essais en terre qu'elle modelait étant toute petite fille [...] une esquisse qu'elle a modelée dans sa douzième ou treizième année et qui représente David et Goliath.

A cette époque, elle n'a pris encore aucune leçon, soit de dessin, soit de modelage. [...] Et non seulement elle modèle son David et Goliath, mais encore cent autres groupes de figurines sortent de ses doigts magiques. Tout ce qu'elle lit lui inspire des motifs de sculpture.³⁷

Elle a montré à Dubois quelques unes de ces figurines et le groupe de *David et Goliath*, qui lui ont fait faire son observation concernant Rodin.

« Tout ce qu'elle lit lui inspire des motifs de sculpture » est une assertion sur laquelle nous reviendrons plus tard dans le chapitre suivant.

³⁵ Alfred Boucher (1850-1934) sculpteur français qui a réalisé de nombreuses œuvres de facture classique de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle.

³⁶ Dubois, question de, à Camille Claudel, cité par Cassar, J., p. 60

³⁷ Morhardt, M., « Mlle Camille Claudel » *Mercur de France*, (1898) p. 711

Qu'elle fût plus praticienne que théoricienne se manifeste dans un résumé d'une enquête parue en juin 1901 dans *La Nouvelle Revue*, contenant la question :

Pensez-vous, comme Baudelaire, que les sculpteurs doivent se borner à un art ornemental, restreint à la recherche d'un idéal de beauté, à la combinaison de formes harmonieuses, ou qu'ils doivent relever le défi du poète en s'attaquant à la réalité, à la science des valeurs, à la perspective ? En un mot, la sculpture peut-elle et doit-elle rivaliser avec la peinture ?

Et à laquelle elle répond :

« Je ne comprends rien aux questions théoriques en matière d'art. Je me borne à la pratique. Je laisse à d'autres - qui n'y comprennent pas plus que moi - le soin de discuter ces points oiseux. Croyez à ma parfaite ignorance. »³⁸

Camille Claudel montre avec « qui n'y comprennent pas plus que moi » qu'elle n'a pas une haute opinion de ses confrères concernant leur connaissance prétendue de la théorie d'art. Elle trouve la sculpture un art pratique et artisanal.

Cela est confirmé par une remarque de Camille : « I don't understand theoretical questions about art ». Comme le dit Anne Higonnet, professeur de l'histoire d'art au Collège Bernard à New York : « [...], consigning herself to the role of mere artisan. »³⁹ Et un deuxième argument qui peut contribuer à son manque de reconnaissance.

1.6 Dévier des sentiers battus

Camille Claudel connaît bien les œuvres des artistes de la Renaissance, grâce au musée du Louvre, aux collections privées, aux gravures et aux photographies. Au début de sa carrière elle a suivi les règles artistiques académiques, comme elle les a appris à l'Académie Colarossi. Le style académique était habituel à l'époque, c'est-à-dire on choisissait des thèmes de l'antiquité gréco-romaine pour les sujets de ses sculptures.

Après quelque temps elle a incarné le style libre et elle a développé un propre style, greffé sur ses sentiments intimes ou la vie quotidienne, par exemple son groupe *Les Causeuses* (1897). Une sculpture de petite dimension en bronze et onyx qui est inspirée d'une scène de bavardage entre quatre femmes. (Annexe 3)

Nous pouvons alors nous demander quelle est la place de l'artiste dans la société du XIX^{ème} siècle ? Comme nous avons vu précédemment, la Belle Epoque était une période pleine de changements, influençant considérablement la société ainsi que les artistes, peintres,

³⁸ Claris, E., « De l'impressionnisme en sculpture » *La Nouvelle Revue*, Paris, cité par Gauthier, S., p.224

³⁹ Higonnet, A. « Myths of creation. Camille Claudel & Auguste Rodin » in *Significant others*, Thames & Hudson, London (1993) p. 19

littéraires et architectes. L'air du temps témoigne d'une série d'images du progrès : le renversement de la conjoncture, l'électricité, des automobiles de plus en plus rapides et des avions, ainsi que la cinématographie pour donner quelques exemples.

A l'époque, deux groupes d'artistes opposés se formaient: les académiciens et les maudits. Les académiciens sont les artistes qui s'engagent et qui sont en harmonie avec leur temps, les partisans de la tradition. Les maudits sont les artistes en désaccord avec la société et le sens commun. Ceux-ci voient en effet une société néfaste, malsaine qui est en train de se créer. Ils cherchent alors une certaine prise de conscience de la population, en vain. Ils seront alors rejetés, vivront leur condition d'artiste comme une forme de marginalité douloureuse. Souvent, trop rejetés par la société, ils connaîtront un succès posthume.⁴⁰

Dans ce contexte Anne Higonnet, a caractérisé Camille Claudel comme l'archétype de l'artiste géniale maudite.⁴¹ Il est bien possible que ces œuvres modernes répugnent au grand public et l'Etat comme des acheteurs des créations artistiques. Cela pourrait être une explication pour le manque de reconnaissance qui résulte d'une telle attitude et un troisième argument.

1.7 Sa carrière sous le poids de la supériorité de Rodin

« Rien ne pousse sous un grand arbre »⁴²

Sophie Gauthier a écrit son mémoire de maîtrise à l'Université de Reims-Champagne sur Camille Claude. Elle cite dans cet ouvrage Paul Leroi, pseudonyme de Léon Gauchez, directeur de la revue *L'Art*, qui mettait en garde Camille Claudel contre l'imitation de Rodin et la perte de sa personnalité :

M. Rodin est une personnalité tellement puissante, sa maîtrise est d'ordre si supérieure, qu'il faut bien se garder de se laisser absorber par une influence si naturellement fascinante ; en un mot, il faut que la jeune artiste soit bien exclusivement Mlle Claudel et non un reflet (de Rodin).⁴³

Leroi n'était pas convaincu que Camille Claudel réussirait et lorsqu'il évaluait les chances de Camille de s'affirmer à côté d'un maître comme Rodin il était assez pessimiste.

⁴⁰ Heinich, N., « L'amour de l'art en régime de singularité » in *Communications*, 64 (1997) pp. 153-71

⁴¹ Higonnet, A., citée par Houbre, G., Klapisch-Zuber, Ch., Schmitt Pantel, P., *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* 9/19 (2004) p. 3.

⁴² Brancusi, C. (1876-1957) sculpteur, cité par Reynolds, S., p. 23

⁴³ Leroi, P., « Salon de 1886 » *L'Art*, t.II (1886), cité par Gauthier, S., p. 21

La première rencontre de Camille Claudel avec le sculpteur Auguste Rodin (1840-1917) a eu lieu à Paris. En 1881 Camille Claudel est entrée à l'Académie Colarossi où elle s'est initiée à l'anatomie et a suivi les cours de sculpture d'après modèle. Le professeur sculpteur Alfred Boucher a dû partir pour l'Italie après avoir gagné le prix de Rome, il a demandé au directeur Dubois de continuer les conseils aux jeunes femmes sculpteurs. C'est à cause de ce concours de circonstances que Camille Claudel est entrée en contact avec Rodin, invité par Dubois pour donner des cours au groupe autour de Camille Claudel. « Et désormais, c'est le grand statuaire qui reverra et qui corrigera les essais de ces jeunes filles. »⁴⁴

Rodin était frappé de la solidité et de la netteté du travail de Camille Claudel. Après une période comme élève, Camille est entrée en 1885 dans l'atelier de Rodin comme praticienne, puis comme modèle et après quelque temps elle deviendra aussi sa maîtresse. La liaison amoureuse de Camille Claudel et d'Auguste Rodin, le maître sculpteur de l'époque, a été bien décrite dans beaucoup d'ouvrages.⁴⁵ Mais en fait cette liaison n'avait rien d'exceptionnel comme Reynolds le mentionne dans son article:

Que Rodin ait entretenu des rapports sexuels avec ses modèles et certaines de ses élèves est largement attesté par tous ses biographes. En ceci il ne se différencie guère de ses contemporains. Au XIX^e siècle, à peu près les seules femmes qu'on voyait dans les ateliers étaient les modèles, la plupart d'origine très modeste, des « grisettes » payées pour se déshabiller.⁴⁶

C'est évident que la sexualité débordante de l'artiste (masculin), assouvie par une succession de jolis modèles fait partie de la vie sentimentale des artistes renommés de l'époque.

Les années 1885-98 pendant lesquelles Camille a eu une liaison avec Rodin sont marquées par les œuvres de premier ordre de Camille Claudel, comme par exemple *Paul Claudel à 16 ans*, son frère cadet (1885) (Annexe 3) et *La Valse* (1893).⁴⁷

Cette mise en perspective de l'autorité de Rodin dans l'ensemble du contexte de l'époque ne doit cependant pas occulter son influence, réelle, non seulement sur l'art de Camille Claudel mais aussi sur la réception des œuvres de celle-ci. Gauthier donne une image d'un Rodin assez puissant et célèbre mais il est aussi préoccupé de l'incompréhension rencontrée par son élève Camille Claudel et du fait qu'elle collectionne des ennemis, comme illustrant une lettre de Rodin à l'écrivain Octave Mirbeau:

⁴⁴ Morhardt, M., p. 716

⁴⁵ Par exemple: Higonnet, A., (1993)

⁴⁶ Reynolds, S., (1998) p. 18

⁴⁷ Morhardt, M., pp. 721, 725

[...] Chavannes doit écrire une lettre que quelques amis signeront pour le Ministre mais je n'ai pas confiance pour l'instant : tous ont l'air de croire que Mlle Claudel est ma protégée quand même, quand c'est une artiste incomprise, elle peut se vanter d'avoir eu contre elle mes amis les sculpteurs et les autres en plus qui m'ont toujours paralysé au ministère car là on ne s'y connaît pas [...]⁴⁸

Rodin voulait certainement favorablement influencer le Ministre via le comité *Pierre Chavis de Chavannes*. « Chavannes » décrit des objets d'art et conseille le Ministre des Beaux-Arts concernant une acquisition éventuelle. Ceci démontre que « le plus grand statuaire du siècle » se montre soucieux à l'égard de son amie et collègue qui ne se vante pas de succès.

Camille Claudel avait le don d'un talent inné et ses œuvres étaient inspirées par ses sentiments personnels. Gauthier constate : « La comparaison avec Rodin marque la différence de Camille Claudel : l'inspiration native, naturelle dont l'origine reste énigmatique. »⁴⁹ En revanche l'œuvre de Rodin était souvent le résultat d'un nombre de praticien(ne)s et conséquemment manquait la sensibilité qui caractérise l'œuvre de Camille.

En outre la proximité entre l'art de Rodin (le maître) et celui de Camille Claudel (l'élève) a été un point de critique, qui a mis en évidence des changements positifs dans le style de Camille Claudel comme on peut conclure d'une critique de la main de Charles Saunier, critique d'art et écrivain français. Il a écrit un article dans *La Plume* (1893) une revue littéraire et artistique, sur les sculptures exposées aux Salons de peinture et sculpture au Palais des Champs-Élysées en 1893, l'exposition contenait quelques centaines de présentations:

[...] l'art du maître (Rodin) (est) rappelé, un peu servilement par Mlle Camille Claudel, dont les deux groupes témoignent cependant d'ingéniosité. [...]⁵⁰

Cette citation est un peu ambivalente parce que si nous considérons la notion « cependant d'ingéniosité » nous ne pouvons que conclure que cela dénote une appréciation. La notion de servilité au contraire correspond à ce qui est dénué d'originalité et ce terme renvoie une image dévalorisante qui n'est pas effacée par la modalité introduite par « cependant ».

Sur le plan de l'esthétique, Camille Claudel a commencé à se libérer de l'influence dominatrice de Rodin pendant les dernières années de leur liaison. En 1893, à l'âge de vingt-neuf ans, Camille Claudel maîtrisait la technique de sculpture et elle choisissait ses propres thèmes qui n'étaient plus mythologiques ou littéraires, mais empruntés au quotidien et aux

⁴⁸ Auguste Rodin, lettre (non datée) à Octave Mirbeau, cité par Cassar, J. pp. 117-8

⁴⁹ Gauthier, S. p. 85

⁵⁰ Saunier, Ch., « La sculpture aux Salons de 1893 » *La Plume*, 100 (1893) p. 278-279, cité par Gauthier, S., p. 146

impressions physiques ou sentimentales. « [...], c'est sans relâche qu'elle travaille à une œuvre totalement personnelle. »⁵¹ C'est une volonté de se détacher de l'art de Rodin que nous pouvons interpréter d'une lettre qu'elle a envoyée à son frère Paul en 1893 :

« [...] tu vois que ce n'est plus du Rodin et c'est habillé [...] »⁵² ; « habillé » réfère au buste de Lhermitte⁵³ avec une draperie qui vole. Par contre beaucoup de sculptures venant de l'atelier de Rodin étaient des nus, par exemple sa statue dédiée à *Balzac* (1897) et sa femme *Iris* (1895), *messagère des dieux*. (Annexe 3)

Il en va différent chez Camille Claudel. La première version du groupe *La Valse* représente un couple de danseurs nus, mais leur sensualité a été jugée peu acceptable et Camille a habillé la danseuse d'une draperie.⁵⁴

Comme nous avons déjà posé, Camille Claudel elle-même cherche à acquérir son autonomie artistique mais aussi tout en utilisant Rodin comme référence et protection.⁵⁵

« Au-delà de ces observations, nous pouvons dire que Camille Claudel n'a pas réussi d'entremêler harmonieusement ses propres qualités à celles issues de l'enseignement de Rodin. »⁵⁶ Gauthier base ce jugement sur celui des contemporains de Camille et c'est une réponse à la citation de Leroi ci-dessus, à l'espoir que Camille ne sera pas un reflet de Rodin. Romain Rolland, écrivain français (1866-1944), lauréat du Prix Nobel de littérature en 1915, perçoit l'art de Camille comme un reflet déformé du style de Rodin :

[...] Le groupe de bronze de mademoiselle Claudel, *L'Age mûr*, a de grandes qualités : de la force, une impétuosité de vague qui se rue, de la passion, de la tristesse, mais un goût vraiment trop décidé de la laideur, et je ne sais quoi de mou dans la nervosité, de lâché, d'improvisé, qui est un peu la caricature du génie de Rodin. [...] ⁵⁷

Les notions de Rolland sur *L'Age mûr* avec « grande qualité » et « caricature du génie » sont contradictoires. Gauthier explique cela en suggérant que l'homme dans le groupe *L'Age mûr* pourrait être une « caricature » de la personne de Rodin, un homme vieilli.⁵⁸

Peut-être un argument de prise concernant la distance grandissante entre un homme vieilli

⁵¹ Rivière, A., (1987) p. 33

⁵² Camille Claudel lettre à son frère Paul Claudel, dans laquelle elle a annexé quelques dessins de son œuvre, lettre datée fin d'année 1893, cité par Rivière, A. (2008) p. 98

⁵³ Il s'agit d'un buste de Charles Lhermitte, fils du peintre Léon Lhermitte (1844-1925) et exposé en 1889

⁵⁴ Sculptures de Camille Claudel au musée Rodin

http://www.musee-rodin.fr/images/feuille_de_salle/salle6_fr.pdf cons 22-06-2010

⁵⁵ Gauthier, S., p. 149

⁵⁶ Ibid., p. 146

⁵⁷ Rolland, R., « Les Salons de 1903 », *La Revue de Paris*, daté du 01-06-1903, p. 667, cité par Gauthier, p. 146

⁵⁸ Gauthier, S., p. 146

(Rodin) et une jeune femme (Camille). Il n'en reste pas moins que Rolland estime que c'est du Rodin, mais moins bon.

En général l'appréciation est positive pour la plupart des critiques contemporaines qui s'expriment dans plusieurs articles publiés dans les revues et journaux. Par exemple par Gustave Geffroy, journaliste, critique et historien de l'art, à l'occasion du Salon de 1895 : « Camille Claudel cherche une expression supérieure et [...] est une véritable sculptrice. »⁵⁹ Ensuite par Emile Dacier, secrétaire de rédaction de la *Revue de l'art ancien et moderne*: « De Mlle Claudel, disciple de Rodin, la contribution est un peu moindre, mais non toutefois sans importance [...] »⁶⁰ Il s'agit d'une exposition de Camille Claudel et Bernard Hoetger, sculpteur allemand, à la galerie *Blot*. Avec « un peu moindre » Dacier voulait dire quant à la quantité. De plus par Saunier dans la *Revue Populaire des Beaux-Arts* à l'occasion du Salon de 1899 : « [...] Mlle Camille Claudel est très influencée par Rodin, mais ce qui est bien à elle, c'est sa compréhension du fantastique et son intuition de la distribution de l'ombre et de la lumière. »⁶¹ Il semble que les critiques de l'époque sont tous équivalentes et qu'elle avait une reconnaissance de la part des experts de l'époque ; même si son art les faisait souvent penser à Rodin. Saunier avait l'opinion que son œuvre a été influencé par Rodin, mais il ne peut pas nier qu'elle a des qualités d'elle-même et nous pouvons conclure qu'elle a déjà un certain prestige comme sculpteur auprès de ses contemporains. Nous y reviendrons au chapitre 2.

Après avoir pris connaissance de toutes ces observations concernant l'influence dominante de Rodin, mitigé à la fois du talent, nous pouvons bien conclure qu'un manque de reconnaissance de Camille est prévisible et probablement inéluctable à l'époque de Rodin. Cependant elle a obtenu un certain prestige dans son milieu artistique.

1.8 La période après la rupture avec Rodin

Au fil de l'année 1898 Camille Claudel a définitivement rompu avec Rodin pour des raisons personnelles. Rodin ne voulait pas rompre avec Rose Beuret, la mère de son fils naturel, avec qui il a entretenu une relation amoureuse pendant toute sa vie. C'était une période qui a fait sombrer Camille dans le désespoir.⁶² Elle est convaincue que Rodin est à la base de l'instigation de ses démêlés avec les Beaux-Arts, et quand elle entendait prononcer son nom,

⁵⁹ Geffroy, G., « Salon de 1895. Au Champ-de-Mars et au Champs-élysées » cité par Gauthier, S., p. 139

⁶⁰ Dacier, E., *Bulletin de l'Art ancien et modern*, daté du 09-12-1905, cité par Gauthier, S., p. 236

⁶¹ Saunier, Ch., *La Revue Populaire des Beaux-Arts*, no 22 (1899) pp. 337-40, cité par Gauthier, S., p. 216

⁶² Rivière, A. (1987) p. 39

elle entraînait même en fureur.⁶³ Les démêlés sont très probablement les difficultés que Camille a découvertes concernant l'acceptation de son groupe *L'Age mûr* par le ministère des Beaux-Arts. Elle prétend qu'un inspecteur du bureau des Travaux d'Arts lui a fait une promesse de commande de *L'Age mûr* en bronze par l'Etat en 1893.

Après quelque temps Camille Claudel commençait à se méfier de Rodin, une attitude qui s'aggravait sérieusement comme le montrent quelques lettres dans sa *Correspondance*. Par exemple : la lettre de Camille à Gustave Geffroy, datée de mars 1905, dans laquelle elle exprime quelques remarques qui ne sont pas très flatteuses pour Rodin :

C'est ce que sait bien le sieur Rodin qui, comme d'habitude cherche à m'éloigner de Paris au moment du vernissage. [...] Le sieur La Fouine s'arrangeant toujours pour que je n'aie pas d'argent. [...] De plus mon frère (Paul Claudel, écrivain et politicien) arrive le 4 et je tiens à me trouver là à son arrivée, malgré ledit La Fouine qui voudrait me brouiller avec lui.⁶⁴

Et par la suite une lettre de Camille à Henri Lerolle, peintre, musicien et collectionneur d'art, datée du printemps 1905, dans laquelle elle parle du « monstre (Rodin) » :

M. Rodin que vous connaissez s'est amusé cette année à me couper les vivres partout, après m'avoir forcé de quitter le salon de la Nationale par les méchancetés qu'il me faisait. De plus, il m'insulte, fait publier partout mon portrait sur des cartes postales malgré ma défense expresse, il ne redoute rien, se croyant un pouvoir illimité. Je serai poursuivre toute ma vie de la vengeance de ce monstre.⁶⁵

Enfin une lettre à Eugène Blot, galeriste et marchand d'art, datée avril 1905 :

Il suffit que ce personnage (Rodin) vous dise à vous ou à Geffroy : « Je ne veux pas de mal à Mlle Claudel » pour que vous le croyiez alors vous êtes assez naïf et ce n'est pas difficile de vous faire croire ce qu'on veut. Je sais la main malveillante qui travaille en dessous à détacher de moi toutes les amitiés, toutes les bonnes volontés, pour que j'en arrive à implorer son aide et le faire passer encore pour un bienfaiteur. Les moyens qu'il emploie sont tellement tenus, tellement invisibles, tellement indirects qu'il est impossible de prouver quoi que ce soit.⁶⁶

Ces trois exemples montrent manifestement la méfiance de Camille Claudel envers Rodin, mais nous ne sommes pas convaincus que cette méfiance soit justifiée ni par ailleurs qu'elle

⁶³ Ibid., p. 47

⁶⁴ Camille Claudel, lettre à Gustave Geffroy, citée par Rivière, A. (2008) p. 194

⁶⁵ Camille Claudel, lettre à Henri Lerolle, citée par Rivière, A. (2008) p. 197

⁶⁶ Camille Claudel, lettre à Eugène Blot, citée par Rivière, A. (2008) p. 212

soit imaginaire dans l'esprit de Camille. C'est peut-être une quatrième explication, mais c'est difficile à dire.

Par-dessus le marché elle était une compliquée et son caractère mauvais se manifestait à plusieurs reprises. Par exemple une parente qui a dit dans un interview : « Camille Claudel orgueilleuse, pensait pouvoir s'en sortir toute seule. Elle s'est enfermée dans sa solitude et s'est fourvoyée. »⁶⁷

En plus, son entêtement et sa méfiance ont fait en sorte qu'elle fût en mauvais termes avec les autorités. Nous référons à un exemple révélateur dans sa *Correspondance*.

Armand Dayot, inspecteur de division du ministère des Beaux-Arts, a été chargé de visiter l'atelier de Camille Claudel le 5 octobre 1907 afin d'examiner la fonte en bronze de la statuette *Niobide blessée* (Annexe 4) qui a été commandée par l'État. Celui-ci a demandé à être déchargé de cette mission en raison de ses mauvaises relations avec l'artiste qu'il explique ainsi :

A [...] deux lettres il m'a été répondu par des cartes postales d'une telle grossièreté et des enveloppes renfermant de telles ordures malodorantes que je désire n'avoir aucun rapport avec Mlle Claudel qui a agi de même et en même temps à l'égard de M. Rodin.⁶⁸

En général les autorités n'apprécient pas une telle attitude. Cela provoque beaucoup d'embarras et cela pourrait également être une des raisons qu'elle n'a plus obtenue de commandes de l'Etat. Nous le donnons comme un cinquième explication. La conclusion qui s'impose est que ces explications se dirigent vers le début de sa « disparition » et de véritable manque de reconnaissance qui a été suggéré pendant les années qui suivaient.

2 L'oubli et le manque d'impact sur ses contemporains

2.1 Introduction

Dans ce chapitre nous examinerons à partir des sources de notre corpus si l'œuvre de Camille Claudel a eu un impact sur les Beaux-Arts. Nous discernons deux approches : premièrement l'influence des Salons, organisés par l'Etat où les artistes des Beaux-Arts pouvaient annuellement exposer leurs créations artistiques (peinture et sculpture également).

⁶⁷ Codineau, E., Interview avec Reine-Marie Paris, petite-nièce de Camille Claudel et spécialiste des œuvres de l'artiste, janvier 2004, <http://www.linternaute.com/femmes/itvw/0401rmparis.shtml> cons. 21-06-2010

⁶⁸ Dayot, A., lettre au chef de division du ministère des Beaux-Arts, en octobre 1907, cité par Rivière A. (2008) p. 242

Deuxièmement Camille Claudel et Auguste Rodin ont étroitement collaboré pendant environ dix années, c'est bien possible qu'ils se sont mutuellement influencés leur travail.

Nous nous sommes concentré sur l'influence subie et exercée par Camille Claudel. Ce chapitre vise à évaluer si Camille Claudel a pris position dans une école ou si elle a eu un impact direct sur ses pairs. Si ce n'est pas le cas, cela explique peut-être l'oubli dans lequel elle est tombée.

2.2 Les Salons et d'autres générateurs de reconnaissance formelle

Le Salon parisien, connaissait une longue tradition et était de grande importance surtout pendant le XIX^e siècle pour les Beaux-Arts. Le Salon, nommé à l'époque l'Exposition, a été institué en 1648 par le Cardinal Mazarin, sous le règne de Louis XIV, dans l'intention de soutenir les diplômés de l'Ecole nationale des Beaux-Arts.⁶⁹ Le Salon avait pour but d'être une estrade pour les peintres et les sculpteurs qui voulaient établir leur nom, et pour les artistes débutants il était absolument nécessaire d'y participer. Les Salons étaient fréquentés par des visiteurs de différentes couches de la société qui pouvaient s'intéresser aux Beaux-Arts. En 1881, l'État s'est retiré du jury pour créer plus de démocratie, l'organisation et le jury étaient confiés à la « Société des Artistes Français » qui a succédé au Salon, à l'instigation de Jules Ferry, ministre connu pendant la III^e République.⁷⁰ La Société connaissait un comité de 90 membres, élus par les artistes précédemment admis. Dans les revues d'art paraissaient diverses critiques sur les expositions des Salons. Par exemple, Camille Claudel a exposé son œuvre aux Salons de 1886, et Paul Leroi a écrit dans *L'Art*, concernant un buste en bronze de *Jeune Fille* : « Le caractère promet d'être la qualité maîtresse de Mlle Camille Claudel. [...] elle est trop sincèrement modeste, [...] l'œuvre respire la grande allure de la plus pure période de la Renaissance [...] »⁷¹ Cette admiration dans une revue d'art renommée ne sera pas passée inaperçue par le grand public et d'autres sculpteurs également.

Et un autre commentaire élogieux du critique d'art dans le *Moniteur des Arts* :

Une mention honorable a été aussi décernée à un groupe [...] Çacountala (Sakountala), par Mlle Camille Claudel, une élève de MM. Rodin et Paul

⁶⁹ Pourquoi « Salon » ? Origine des Salons de peinture et de sculpture <http://www.nslba.fr/pourquoisalon.pdf> cons 20-04-2010

⁷⁰ Guybet, V., Société des Artistes Français, Historique et contemporain <http://www.lesalon-artistesfrancais.com/pages/index.html> cons 20-04-2010

⁷¹ Leroi, P., *L'Art*, T.II (1886), cité par Gauthier, S., p. 176

Dubois [...] C'est une œuvre d'une émotion communicative qui vous prend et vous retient. [...] par un sentiment de modernité, de mouvement, de réalité de vie.⁷²

C'était ce groupe qui a provoqué une polémique qui a opposé détracteurs et admirateurs à Châteauroux, où un membre de la commission qui devait voter de l'acquisition du groupe : « (a proposé) [...] un rideau pour dérober le groupe aux regards du public ! »⁷³ Il s'agissait de l'acquisition du groupe par la municipalité de Châteauroux et la place au musée de la ville. C'est la nudité du groupe qui a provoqué une polémique violente. Cependant, cette polémique montrait aussi l'influence (prestige) de l'œuvre de Camille Claudel sur ses pairs ! Et souligne en même temps une reconnaissance formelle ainsi que la difficulté de se faire accepter comme sculptrice.

Octave Mirbeau, journaliste, écrivain et critique d'art, défenseur des avant-gardes, à écrit dans *Le Journal* un dialogue avec son comparse Kariste, concernant le groupe *Les Causeuses* de Camille : « [...] ce que c'est qu'un chef-d'œuvre [...] Et ce qui est plus épatant que tout, c'est que ce soit une femme qui ait fait cela [...] mais elle a du génie [...] de tant d'invention, de tant de virilité aussi chez une femme [...] de tels artistes, c'est la gloire d'une époque. »⁷⁴ Cette admiration pour l'œuvre de Camille était sans pareil, mais Mirbeau était également étonné du fait que c'était une femme qui a fait cela. Nous avons vu déjà cet étonnement concernant les femmes artistes, et la définition masculine de la sculpture chez Zola.

Et enfin concernant *L'Âge mûr* en bronze, actuellement au musée d'Orsay, le capitaine Tissier (1863-1947) du gouvernement militaire de Paris, a clairement rendu son opinion dans une lettre à Paul Claudel: « Depuis 1901, j'ai la grande joie de pouvoir reposer mes yeux sur une des plus belles œuvres de la sculpture qui ait été conçue au siècle dernier. »⁷⁵ Cette opinion d'une personne représentative et d'autorité, explicite et tellement élogieuse de l'œuvre de Camille Claudel ne sera pas restée sans influence sur l'opinion d'autres amateurs d'art.

A cela s'ajoutait que les commandes de l'Etat qu'elle a obtenues à l'époque témoignent également d'un prestige valable. Nous mentionnons *La Valse* (1888), *L'Âge mûr* (1895), et *La Niobide blessée* (1906), la dernière sculpture qu'elle a créée.

Nous concluons que ces commandes de l'Etat, qui exprimaient une appréciation sur une

⁷² Cardon, E., *Moniteur des Arts*, 19 juin 1888, cité par Gauthier, S., p. 178

⁷³ Article non signé, *Journal du centre*, 21 novembre 1895, cité par Cassar, J., pp. 126-8

⁷⁴ Mirbeau, O., « Kariste parle », cité par Gauthier, S., pp. 205-6

⁷⁵ Tissier, L., lettre à Paul Claudel du 31 août 1943, citée par Rivière, A. (1987) p. 42

période de presque vingt ans, auront contenu implicitement une influence sur le monde des Beaux-Arts à l'époque.

Pour conclure l'importance des Salons, nous pouvons poser que les expositions annuelles des œuvres des artistes et les critiques d'art dans les revues auront certainement eu de l'influence, et étaient une source d'inspiration pour les artistes inconnus et qui voulaient se distinguer dans l'avenir proche. La présence de Camille Claudel aux Salons a été répertoriée par les critiques d'art, son œuvre a été remarquée par ses pairs, mais la réception montre aussi la difficulté qu'elle a eue pour se faire accepter. En outre, malgré sa présence remarquée, elle n'a pas créé une école. Il est difficile de dire si elle a eu un impact sur d'autres sculpteurs visiteurs des Salons.

2.3 Collaboration de Camille Claudel et Rodin (1886-1896)

Dans le chapitre précédent nous avons constaté que Camille était une artiste hors du commun que la société de l'époque n'a pas su estimer à sa juste valeur. Les critiques d'art voyaient en elle surtout « l'élève de Rodin », nous avons souvent trouvé dans notre corpus qu'elle était présentée comme « élève » et quelquefois comme « disciple » ou « émule » de Rodin. Hustin, journaliste au *Courrier de l'Aisne*, (l'Aisne (02) dans la région de Picardie, le département natal de Camille), la présente comme « l'élève du célèbre statuaire qui lui (Camille Claudel) a transmis son style et sa virtuosité. [...] »⁷⁶ Ce jugement est dépréciatif, indiquant que la virtuosité de Camille est issue de Rodin et non pas un génie qui appartient à Camille elle-même.

Nombreux sont les critiques qui étaient fixés sur la réalité de l'influence de Rodin sur l'art de Camille Claudel et l'utilisaient pour argument dans leur appréciation des œuvres de Camille. Un point de vue qui peut encore être justifié par la présence de Camille Claudel dans l'atelier du sculpteur. L'image qui restait est celle de l'absorption d'un talent par un talent dominant ; ce qui rejoint l'idée d'un risque de perte d'identité pour ceux qui se contenteraient d'une imitation d'Auguste Rodin.

L'idée d'une influence fatale est citée par Gauthier, évoqué par Armand Dayot, inspecteur du ministère des Beaux-Arts :

L'influence de Rodin est toujours présente, sous une autre forme, toutefois. Il ne s'agit plus, en effet, de l'ascendant direct d'un maître sur ses élèves [...], mais d'un souvenir qui hante. L'expression rejoint « les réminiscences

⁷⁶ Hustin, A., « Les Artistes de l'Aisne au Salon, Champs-de-Mars », *Courrier de l'Aisne*, le 22 mai 1892, cité par Cassar, J., p. 94

involontaires », [...] l'idée d'une influence fatale, dans tous les sens de ce terme.⁷⁷

« Fatale » dans ce contexte veut dire qu'il serait néfaste pour sa performance artistique si Camille ne réussira pas à se dégager de l'influence de Rodin. Une épreuve presque irréalisable à accomplir, comme le disait Gauthier, cité plus haut. « L'image qui persiste est celle d'un échec de Camille à entremêler harmonieusement ses propres qualités à celles issues de l'enseignement de Rodin. »⁷⁸

Mais une influence mutuelle se présentait également comme un exposé d'une rétrospective au musée Rodin nous l'apprend :

Rodin et Camille travaillent en harmonie, partageant atelier et modèles. Camille participe à la réalisation des *Bourgeois de Calais* (1885). [...] Une passion fulgurante unit les deux artistes qui s'influencent mutuellement : *La Jeune Fille à la gerbe* (1887) de Camille est à rapprocher de la *Galatée* (avant 1889) de Rodin.⁷⁹

La ressemblance entre les deux sculptures (Annexe 4) est remarquable et il s'agit, selon les spécialistes du musée Rodin, d'une influence mutuelle, mais à notre avis la *Galatée* semble une copie de *La jeune fille à la gerbe*. Dans ce cas précis, comme l'œuvre de Camille est antérieure à celle de Rodin, c'est elle qui a influencé le grand sculpteur et pas l'inverse.⁸⁰

Et encore un autre exemple de leur collaboration :

Pendant dix ans, les deux sculpteurs créeront dans un état de symbiose admirable. Leurs œuvres le disent [...] et parlent d'amour et de passion partagée. Malgré la fervente connivence artistique et sentimentale qui lie Rodin et Claudel, la fin du siècle verra leurs cieux s'assombrir et leurs relations se détériorer. Tous deux continueront d'enrichir leurs œuvres respectives, mais travailleront de manière plus indépendante [...] ⁸¹

Rodin « le maître sculpteur » a eu du prestige et de l'impact sur l'art de la sculpture comme tous les spécialistes s'accordent à le reconnaître. Ils parlent ci-dessus d'« un état de symbiose admirable ». « Symbiose » veut dire : une collaboration avec un profit réciproque,

⁷⁷ Gauthier, S., p. 145

⁷⁸ Ibid. p. 146

⁷⁹ Rétrospective Camille Claudel au musée Rodin, l'événement du printemps 2008

<http://www.musee-rodin.fr/expositions/mapfre.html> cons 26-06-2010

⁸⁰ La date de la création des sculptures est parfois délicate à déterminer, souvent les artistes font d'abord une première version en plâtre, ensuite parfois en terre cuite et finalement s'ils ont obtenu une commande d'un client (particulier ou l'Etat) ils les refont en matière plus chère comme le marbre ou un surmoulage en bronze.

⁸¹ Camille Claudel et Rodin : la rencontre de deux destins

<http://www.musee-rodin.fr/images/expo/CommClaudelRodinFINAL.pdf> cons 26-06-2010

comme « leurs œuvres le disent ». Donc cela signifie que Camille Claudel a également eu de l'influence sur l'œuvre de Rodin et *via* Rodin elle a eu une influence indirecte sur la sculpture de son époque.

La citation ci-dessus illustre aussi le désir de Camille Claudel qu'elle voulait être jugée pour son propre talent. Mais, apparemment elle devait, pour avoir du succès :

ravaler son orgueil face aux âmes perfides qui vont partout dans Paris répandre le bruit qu'elle ne serait rien sans Rodin et sa protection, ses recommandations et ses amis [...].⁸²

Mais il y a d'autres critiques qui, contrairement à des critiques déséquilibrés en faveur de Rodin, ont remarqué qu'avec la médaille d'une mention honorable qu'elle a obtenue avec son groupe *Sakountala* (Annexe 5), présenté au Salon de 1888 : « L'élève a dépassé le maître. »⁸³ Nous mentionnons également « l'usine de Rodin » c'est-à-dire les ateliers dans lesquels ses praticien(ne)s ont contribué à l'œuvre de Rodin. Par exemple sa contribution à l'Exposition universelle à Paris en 1900 :

Un homme seul a préféré organiser sa propre exposition dans un pavillon édifié à ses frais [...] Il s'agit de Rodin, qui, pour l'occasion, a présenté cent soixante-huit plâtres, bronzes et marbres. La préface du catalogue, écrite par son ami Claude Monet (le peintre), lui assure un grand succès.⁸⁴

Cette quantité d'œuvres exposées est indicative de la grandeur de sa production qui profite de la pléthore des « ouvriers » de son usine.

Ces exemples montrent que la période où Camille et Rodin ont travaillé ensemble pendant leur liaison amoureuse a été une période dans laquelle ils se sont influencés et inspirés mutuellement. Le tout légitime la conclusion que Camille Claudel, par son influence indirecte sur l'œuvre d'Auguste Rodin, n'a pas eu une reconnaissance formelle, mais elle a joué un rôle important *via* Rodin et a donné un impact sur l'art de l'époque.

2.4 L'influence réciproque de Camille et des Beaux-Arts

La période dans laquelle Camille a travaillé dans l'atelier de Rodin a été une période artistiquement productive, mais comme nous avons montré, selon les critiques, elle était presque toujours vue comme l'élève de Rodin, et le talent de Camille n'était pas encore

⁸² Bayser, P. de, « Dans l'ombre du Titan », Le Figaro hors-série, p. 32

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Winock, M., p. 345

apprécié, résultant dans son manque de reconnaissance. Après la rupture avec Rodin, Camille Claudel a eu une vie très difficile aussi bien personnellement qu'artistiquement et après quelque temps elle a cessé de sculpter. A cela s'ajoute son internement et l'isolement dans un asile d'aliénés en 1913 et les trente années suivantes.

Nous donnerons quelques explications qui d'après nous ont contribué au motif qu'elle n'a pas fait école pour influencer le style artistique d'autres artistes. D'abord un manque d'impact direct sur d'autres artistes. Ceci peut surprendre car à l'époque on voyait justement de nombreuses relations entre artistes et entre diverses disciplines, comme les poètes du symbolisme ont eu sur d'autres expressions d'art, c'est-à-dire la peinture, la littérature et la musique. Isabelle Schaffner, professeur adjoint de littérature française, Columbia University Program, à Paris, parle dans une revue d'art d'un livre de Sacquin, M., *Zola, historien et poète de la modernité*, où il s'agit d'une influence de Zola sur d'autres écrivains :

Zola by now had formed a small group of writers that included Alphonse Daudet, Gustave Flaubert, the Goncourt brothers, and Turgenev. Their relationships greatly influenced his work [...] ⁸⁵

C'est un exemple d'auteurs de renom, mais elle ne nous informe pas quel était le résultat de cette influence. Pour ce qui est de l'influence des Beaux-Arts sur la littérature, Winock donne un exemple concernant l'influence de quelques peintres renommés sur la peinture de la Belle Epoque :

Le début du siècle porte la marque de trois grands peintres (Gauguin, Cézanne et Monet) [...] et donc l'influence est profonde. [...] *La montagne de La Sainte-Victoire* (1904) [...] sera méditée par la nouvelle génération dont bon nombre seront « cézaniens ». Cézanne a fait école. ⁸⁶

Ce groupe de peintres de renom était à la base du mouvement impressionniste qui a inspiré beaucoup d'autres artistes, mais nous n'avons pas trouvé d'exemples comparables d'une inspiration mutuelle directe parmi des sculpteurs, y compris Camille Claudel, ni une influence de la sculpture sur d'autres arts. Une explication possible pourrait être que la sculpture était considérée comme un art décoratif, plus artisanal qu'artistique. ⁸⁷

En revanche l'influence de la littérature sur la sculpture est bien connue, par exemple le chef-d'œuvre de Rodin, *la Porte de l'Enfer* (1880- ±1886) (Annexe 6) une commande

⁸⁵ Sacquin, M., « Zola, historien et poète de la modernité » Fayard, Paris (2002), cité par Schaffner, I., in *Nineteenth-Century Art Worldwide* 2, issue 3 (2003) sans pp.

⁸⁶ Winock, M., pp. 356-7

⁸⁷ Reynolds, S., p. 13-4

ministérielle destinée à la façade du Musée des Arts décoratifs, s'est inspiré de la *Divine Comédie* (1308-1321) de Dante (1265-1321) poète, homme politique et écrivain italien. Egalement a-t-il ajouté l'influence des poèmes de Victor Hugo et de Baudelaire comme ces deux femmes enlacées empruntées aux *Fleurs du mal*.⁸⁸

Van Buuren et Jongeneel, écrivent dans leur livre sur l'influence que Verlaine (1848-1896) et Mallarmé (1842-1898) poètes symbolistes français, ont exercée sur les poètes en France et à l'étranger.⁸⁹ Baudelaire poète, mais aussi critique d'art des Salons, avait l'opinion qu'Eugène Delacroix (1798-1863), peintre français du tableau emblématique *La liberté guidant le peuple* (1830) était un symboliste avant-la lettre.⁹⁰ Puis dans le domaine de la musique, Mallarmé a inspiré Claude Debussy (1862-1918) compositeur français, à la composition *Prélude à L'Après-midi d'un faune* (1892-1894).⁹¹ Peut-être Camille Claudel a-t-elle également inspiré Debussy. En effet *La Valse* dont il est connu qu'elle était sur le piano de Claude Debussy. Camille Claudel lui a offert *La Valse*, qu'il conservait dans son cabinet où il composait ses œuvres musicales de travail.⁹² Un argument qui contribue à notre sentiment qu'elle avait déjà certainement un prestige artistique.

Pourtant Camille Claudel n'est pas non plus restée insensible au symbolisme. Elle s'intéressait au mouvement symboliste, car elle fréquentait, grâce à son frère Paul, le cercle littéraire de Mallarmé, mais nous n'avons pas pu incontestablement déterminer s'il y a eu une influence durable de l'auteur sur son œuvre. Cependant, l'influence symboliste est perceptible dans son groupe *L'Age mûr*, œuvre autobiographique symbole de sa rupture avec Rodin. La femme à gauche symbolisant la vieillesse, accueille celui qui vient de quitter malgré lui la jeunesse, la femme à droite, qui lui tend encore la main.⁹³ Ensuite une lettre de Camille à Marcel Schwob (1867-1905), écrivain symboliste, qui ainsi que Léon Daudet était un condisciple de Paul Claudel montre un lien avec le symbolisme. Elle écrit : « J'ai bien reçu votre *Le Livre de Monelle* (1894) qui m'a fait bien plaisir [...]. Je comprends le royaume blanc. »⁹⁴ Le « royaume blanc » était le leitmotiv de cet ouvrage et pour Schwob, ce que l'on atteint lorsque l'on a détruit et oublié le passé pour faire place à la création, à l'intelligence et

⁸⁸ Gergorin, R., Bronze sur commande

<http://www.artnet.fr/magazine/expositions/gergorin/rodin.asp> cons 15-07-2010

⁸⁹ Buuren, M. van, et Jongeneel, E., « Symbolisme », in *Moderne Franse literatuur Van 1850 tot heden*, Editeurs Martinus Nijhoff, Groningen (1996) pp. 30-60

⁹⁰ Ibid. pp. 37-8

⁹¹ Noomen, W. et Tans, J.A.G., *Franse Letterkunde*, Ed. Het Spectrum, Utrecht (1986) p. 285

⁹² http://www.debussy.fr/cdfr/bio/bio3_88-93.php cons 20-08-2010

⁹³ Camille Claudel Une sculptrice passionnée, publié le 29/04/2008

http://www.larousse.fr/encyclopedie/article/Camille_Claudel/11001388 cons 05-07-2010

⁹⁴ Claudel, C., lettre à Marcel Schwob, datée avril 1894, citée par Rivière, A. (2008) p. 102

à la candeur. C'est bien possible que Camille a fait son groupe *L'Age mûr* (1899), dit aussi *La Destinée* ou bien *Le Chemin de la vie*, un des chefs-d'œuvre de Camille Claudel, inspiré par le « royaume blanc » et les émotions de l'abandon, après elle a rompu avec Rodin. Ce n'est qu'une hypothèse, car Camille étant une praticienne, elle n'a pas théorisé de son œuvre, mais c'est bien possible car nous avons cité dans le chapitre précédent : « Tout ce qu'elle lit lui inspire des motifs de sculpture ».

Nous n'avons retrouvé dans notre corpus que quelques exemples d'une certaine influence directe de Camille sur des artistes écrivains. D'abord (Léon Daudet (1867-1942) écrivain, journaliste et un homme politique français, fils d'Alphonse Daudet, l'écrivain français célèbre) - avec les Daudet elle a entretenu une relation amicale. Lucien Bourdeau, rédacteur de *Larousse*, a décrit une description d'œuvres exposées aux Salons de 1893 dans le *Supplément de La Revue Encyclopédique* : « L'œuvre de Mlle Claudel a inspiré très heureusement M. Léon Daudet, qui s'exprime ainsi à son sujet : « Le couple emporté dans une giration furieuse donne l'expression admirable du tourbillon et du vertige [...] »⁹⁵ Il s'agit de *La Valse*, groupe en marbre, exposé au Salon de 1883. C'est un exemple de l'admiration d'un écrivain, exprimée d'une façon littéraire, que Camille a soulevée chez ses amis artistes.

Ensuite à partir de sa *Correspondance* nous avons trouvé un exemple que l'œuvre de Camille a pourtant inspiré d'autres sculpteurs ; il s'agit d'une lettre de Camille à son frère Paul, dans laquelle elle portait plainte auprès de son frère concernant le plagiat de son œuvre :

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 (Agnes Kjellberg de Frumerie (1869-1937) sculptrice suédoise qui a travaillé en France) 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 ».⁹⁶

Nous n'avons pas retrouvé d'images de ces œuvres copiées ou les noms de « bien d'autres, peintres et sculpteurs », seulement une référence, concernant cinq statuette des *Causeuses* d'Agnes Kjellberg qui auraient été exposées au Salon de 1904. « [...] Agnès de Frumerie, dont la vitrine contient cinq statuette excellentes, vieilles commères bavardes, petites filles naïves, femme endormie. »⁹⁷ Donc nous n'avons pas pu déterminer s'il était une accusation

⁹⁵ Bourdeau, L., *Supplément de la Revue Encyclopédique Larousse*, no 65 (1893) p. 823, cité par Gauthier, S., p. 188

⁹⁶ Claudel, C., lettre à Paul Claudel, sans date, citée par Rivière, A. (2008) pp. 245-7

⁹⁷ Tinayre, M., « Les Salons de 1904 » *La Revue de Paris* N° 5 (1904) p. 406

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k17477j.image.f410.langEN.pagination> cons 01-09-2010

véritable, ou s'il s'agissait des symptômes évidents de souffrance morale de Camille, tels que ses colères, sa quête d'une maîtrise totale et sa manie de la persécution.

Puis, dans sa correspondance et celle d'autres personnes, nous avons remarqué un certain prestige à l'époque de sa période artistique active. D'abord par exemple une lettre qui l'a recommandée pour le monument que la *Société des Gens de Lettres* se propose de faire ériger à la mémoire d'Alphonse Daudet. Il s'agit d'une lettre de Mathias Morhardt à un ami écrivain, dont le nom n'est pas repris : « ne pourriez-vous envoyer un mot à Léon Daudet pour lui rappeler Mlle Claudel ? [...] Peut-être aussi Octave Mirbeau pourrait-il écrire un mot ? Quel beau monument elle ferait, n'est-ce pas ? »⁹⁸ Cela témoigne d'un certain prestige dans le cercle des artistes.

Malheureusement il y a un important déséquilibre entre la quantité des lettres adressées par Camille Claudel à ses différents correspondants et celles reçues par elle. Une raison possible peut être, comme Camille a expliqué à son amie Florence Jeans, qu'elle brûlait son courrier sitôt reçu.⁹⁹ Nous n'avons en tout cas pas trouvé d'autres lettres d'admirateurs ou de sculpteurs lui demandant conseil.

L'influence artistique modeste de l'œuvre de Camille Claudel sur les Beaux-Arts peut être attribuée à la situation de l'époque concernant la position inférieure des femmes en général. A cela s'ajoute que le métier de sculpteur était un métier masculin, auquel les femmes n'étaient pas supposées contribuer et qui faisait qu'il n'y avait pas d'influence artistique reconnue sur les hommes sculpteurs, comme nous avons déjà révélé dans le chapitre précédent. Quant à sa personnalité, Camille travaillait seulement pour son art et elle n'a pas entretenu un réseau d'amis et de relations utiles ni formulé de théories sur la sculpture. Cela est clairement démontré quand Rodin lui propose de la présenter au Président de la République, une invitation qu'elle a refusée, car elle préférait investir son temps dans son travail au détriment de la vie publique.¹⁰⁰

En outre plusieurs auteurs ont référé à son mauvais caractère, par exemple Odile Ayral-Clause dans son livre *Camille Claudel sa vie* : « Camille Claudel n'en est pas moins dotée depuis sa plus tendre enfance d'un caractère colérique, d'un tempérament brusque et sarcastique. Cependant, son orgueil et sa fierté ont été des éléments créateurs d'une

⁹⁸ Morhardt, M., lettre datée du 21 janvier 1897, citée par Cassar, J., in *Dossier Camille Claudel*, pp. 147, 155. Finalement l'ordre pour cette statue a été passé à Alexandre Falguière (1831-1900) sculpteur français

⁹⁹ Rivière, A. (2008) p. 9

¹⁰⁰ Camille Claudel... et le génie se fit sculpteur !

<http://www.crdp-reims.fr/cddp10/ressources/artotheque/dossiers/claudel/default.htm> cons 21-05-2010

personnalité indépendante et unique. »¹⁰¹ Il est possible que ses traits de caractères ont été une obstruction pour obtenir une place de reconnaissance parmi ses pairs d'artistes. A cela s'ajoute sa maladie mentale après 1906. Enfin la quantité limitée de sa production de son œuvre aura certainement joué un rôle de manière qu'elle n'a pas fait école à l'époque. En résumé : au moins quatre écrivains, Morhardt, Daudet, Mirbeau et Schwob, car il prend la peine de lui envoyer son livre, étaient convaincus des dons artistiques de Camille Claudel. Cela révèle qu'elle a un certain prestige dans le milieu artistique, mais nous ne pouvons pas parler d'un impact direct sur les Beaux-Arts.

La présence de Camille Claudel aux Salons et les commandes de l'Etat expriment une certaine reconnaissance pour son œuvre et avec ça elle a eu de l'influence sur le milieu artistique en général. Par l'influence mutuelle avec Rodin elle a également influencé la sculpture à l'époque.

2.5 Tomber dans l'oubli

Pendant une période de cinq années, à partir de 1908 et jusqu'à 1913, il n'y a pas beaucoup d'informations concernant Camille Claudel. Que faisait-elle ? Quel était son comportement ? Travaillait-elle encore ? Quelle était sa source de revenus ?

De sa correspondance avec le galeriste Eugène Blot il s'avère que Camille a encore travaillé en 1905 à un médaillon pour une cliente et à la sculpture *La Sirène*.¹⁰² (Annexe 4) La santé physique et morale de Camille Claudel s'altérait à cause de la rupture avec Rodin et après 1905 elle a cessé de travailler pour les expositions et les galeries. A cela s'ajoute que Camille Claudel disparaît effectivement de la scène artistique après l'exécution de la commande de l'Etat de la *Niobide blessée* en 1907.¹⁰³ Elle s'enfermait dans son atelier et elle avait rompu avec ses amis anciens. Elle était sujette à de graves dépressions.¹⁰⁴

Passons maintenant à l'épisode où elle a été expulsée de la société. Quelques jours après le décès de son père et protecteur en 1913 – dont on ne l'a pas mise au courant – son frère Paul et sa mère l'ont fait interner dans un asile d'aliénés à Ville-Evrard et une année plus tard à Montdevergues après le commencement de la Grande Guerre.¹⁰⁵

¹⁰¹ Coppin, A.-S., Gouaille, L., « Odile Ayral-Clause, Camille Claudel, sa vie » <http://www.revue-interrogations.org/article.php?article=138> cons 19-07-2010

¹⁰² Rivière, A., (2008) pp. 205-12

¹⁰³ Morel, J.-P., « "Morte en 1920" ... la conspiration du silence ? », *Camille Claudel, une mise au tombeau*, Ed. Les impressions nouvelles, Bruxelles (2010) p. 17

¹⁰⁴ Paris, R.-M., « L'Emmurée » in *Le Figaro hors-série, Camille Claudel – La femme, l'artiste, l'insoumise*, Société du Figaro, Paris (2008) p. 90

¹⁰⁵ Cassar, J., « L'internement » pp. 237-41

Dès son entrée à l'asile Camille Claudel a cessé de sculpter. Elle avait la possibilité de faire du modelage, mais elle ne l'a jamais fait, malgré les incitations de son entourage. Sur ce point nous pouvons ajouter que pendant toute sa vie artistique et même pendant sa séquestration dans l'asile d'aliénés, Camille a constamment éprouvé le mépris de sa mère bourgeoise et conservatrice qui l'a contrariée de toutes ses forces. Selon l'opinion de sa mère, Camille a nui à sa famille par son style de vie et la relation amoureuse avec Rodin. Cela s'avère d'une lettre que sa mère a écrite au médecin de l'asile de Ville-Évrard :

Je ne veux pas du tout aller la voir [...] Je suis très contente de la [*sic*] savoir où elle est, au moins elle ne peut nuire à personne. [...] Je vous en supplie, monsieur, ne la laissez écrire à qui que ce soit, qu'elle se fasse oublier, c'est tout ce qui peut arriver de mieux [...] j'espère qu'elle s'habitue à son genre de vie. Je ne puis faire plus pour elle.¹⁰⁶

Donc il est clair que la mère de Camille voulait qu'elle tombe dans l'oubli.

Quoi qu'il en soit à partir de 1913, elle était presque complètement oubliée. Ses œuvres étaient conservées dans la famille et chez quelques personnes privées qui les avaient acquises, mais personne n'évoquait l'existence de Camille Claudel.¹⁰⁷

Quelques citations confirment cela :

« Claudel Camille (1864-1943) . . . morte en 1920 »¹⁰⁸

« Son génie farouche (Camille Claudel) [...] Quelle tristesse que la pauvre et belle créature ait sombré dans la folie ! Vit-elle encore ? Je l'ignore. »¹⁰⁹ Et dans une lettre d'Eugène Blot à Camille Claudel, daté du 03-09-1932 : « Que d'événements depuis ! Votre départ, la guerre, la mort de Rodin [...] J'avais perdu votre trace [...] »¹¹⁰

Il est évident par ces citations que sa mère avec le consentement de son fils Paul avait réussi de faire oublier Camille (la brebis galeuse de la famille) pour le monde extérieur.

D'ailleurs, il était la tendance après la 2^e Guerre Mondiale, il existait une mauvaise volonté de reconnaître les dons artistiques des femmes :

A Paris au cours des années quarante et soixante, les femmes furent victimes d'une sorte d'apartheid culturel. Les préjugés dominants sur la faiblesse

¹⁰⁶ Mme Claudel mère, au médecin-chef de l'asile de Ville-Évrard, lettre datée du 21-7-1913, cité par Morel, J.-P., pp. 21-2,

¹⁰⁷ De Jaeghere, M., Tremolet de Villers, V., « La tension intérieure » entretien avec Magnien, A., Le Figaro hors-série (2008) p. 70

¹⁰⁸ Morel, J.-P., p. 17

¹⁰⁹ Morhardt, M., lettre à Judith Cladel, daté du 07-12-1929, cité par Morel, J.-P., p. 19

¹¹⁰ Blot, E., lettre à Camille Claudel, cité par Rivière, A. (2008) p. 310

intrinsèque, la tendance au plagiat et la sotte féminité des femmes artistes étaient d'un machisme incroyable aujourd'hui.¹¹¹

Donc après la mort de Camille en 1943 la situation pour reconnaître qu'il y a eu des femmes talentueuses n'a pas changé et quant à Camille Claudel son manque de reconnaissance continuait.

Pour terminer ce chapitre, Camille Claudel, sculptrice autodidacte et praticienne, a incarné un style libre et impressionnant et il est difficile à comprendre qu'elle n'a pas eu plus de reconnaissance. A l'époque il a été très difficile pour une femme de pratiquer des Beaux-Arts et la sculpture en particulier. Néanmoins elle a imposé à quelques autres artistes et représentants de l'État, qui lui a donné quelques commandes. Malgré ce prestige, elle a été rapidement oubliée. Si elle a été oubliée si rapidement c'est aussi certainement parce qu'elle n'a pas un impact direct et réel sur les artistes de son temps. Camille Claudel n'a pas pris position dans un mouvement artistique spécifique ; elle n'a pas théorisé son art ni lancé d'école qui aurait pu inspirer d'autres artistes. Comme nous l'avons montré dans ces deux premiers chapitres, le contexte explique pourquoi, malgré son prestige, Camille Claudel, est si rapidement tombée dans l'oubli.

3 La résurrection de Camille Claudel et de son œuvre

3.1 Redécouverte au début des années 80

A partir des années 1980 nous avons été témoins d'un intérêt renouvelé à l'œuvre et à la vie de Camille Claudel, et la reconnaissance à laquelle elle aspirait est maintenant la sienne, bien qu'il soit une reconnaissance posthume. Dans ce chapitre nous examinerons la raison de cette reconnaissance et comment celle-ci s'est manifestée. Comme nous avons évoqué dans le chapitre précédent, l'intérêt et même la conscience de son existence a presque complètement disparu après environ 1908, l'année de sa dernière exposition à la Galerie Eugène Blot. « Morte-vivante », titre d'un chapitre de sa thèse biographique de Reine-Marie Paris¹¹², à cette appellation Morel a ajouté « [...] un sous-titre plus conforme à la morale ambiante, "Mise au tombeau", et qui s'explique par sa vie "exhume" [sic] au final. » Avec cette affirmation l'auteur veut dire, métaphoriquement, qu'elle est sauvée de l'oubli, après que sa vie et ses travaux ont été enterrés.

¹¹¹ Tasset, J.-M., « Naissance d'un mythe » Le Figaro hors-série (2008) p. 74

¹¹² Paris, R.-M., *Camille Claudel, sa vie, son œuvre*, Paris IX – Sorbonne, novembre 1982, Gallimard, Paris (1984), cité par Morel, J.-P., (2010) p. 25

Ce sont quelques qualifications de Morel dans son livre *Camille Claudel, une mise au tombeau*.¹¹³

En général, ce que l'on ne connaît pas, ne nous manque pas non plus. A cette situation est venue une fin avec l'exposition de ses œuvres en 1982 par sa petite-nièce Reine-Marie Paris et l'apparition du livre *L'interdite* par Anne Rivière en 1983, suivi par une deuxième édition en 1987, citée ci-dessus. Puis nous mentionnons et non pas en dernier lieu, le livre de Jacques Cassar, qui a consacré douze ans de sa vie à faire sa thèse de doctorat sur Camille Claudel. Il a contribué à faire sortir de l'ombre cette artiste oubliée avec cet ouvrage, intitulé : *dossier Camille Claudel* (1987), cité dans le chapitre 1.

3.2 Source d'inspiration d'autres arts

En 1984, une grande rétrospective des œuvres de Camille Claudel a été réalisée au musée Rodin, avec un catalogue bien documenté par Bruno Gaudichon, qui plus tard avec Anne Rivière a publié l'édition *Correspondance Camille Claudel* en 1987, rééditée en 2008.¹¹⁴ Mais ces manifestations n'étaient pas les seules manifestations de la redécouverte de Camille Claudel. Nous avons trouvé beaucoup d'autres signes dans divers domaines artistiques. En outre nous avons vu en 1981 la pièce de théâtre *Une femme, Camille Claudel*, d'Anne Delbée et de Jeanne Fayard (1981). Ajoutez à cela l'opéra en trois actes « Camille » (2008) par Michel Decoust, qui a composé la musique et Philippe Bonzon, l'auteur du livret. Mais aussi le film *Camille Claudel* (1988) du réalisateur Bruno Nuytten, avec Isabelle Adjani dans le rôle de Camille et Gérard Depardieu dans celui de Rodin, qui a donné une immense célébrité à la « sculptrice ». ¹¹⁵ Comme une description sur le dos de la vidéocassette nous dit : « both an inspiring saga of artistic vision and the haunting story of a doomed romance. » ¹¹⁶ Le film mélange les faits historiques et une narration romancée, et a contribué à créer un véritable mythe. Alors à l'occasion de la sortie du roman *La main de Rodin* (2009) de l'écrivaine Florence de la Guérivière, la Galerie Art Emoi à Paris a organisé une conférence sur Camille Claudel en février 2010.¹¹⁷ Ensuite le livre d'Anne Delbée en 1982 sur Camille Claudel, intitulé *Une femme*, cité ci-dessus.¹¹⁸ Mais aussi le livre de Michèle Desbordes, *La Robe bleue* (2004) qui est l'histoire de l'enfermement de Camille Claudel à l'asile d'aliénés de

¹¹³ Morel, J.-P., p. 25

¹¹⁴ Rivière, A., (2008)

¹¹⁵ Production d'un groupement de producteurs de film, longueur du film 2h50, passé en première le 7 décembre 1988 <http://www.premiere.fr/film/Camille-Claudel> cons 23-04-2010

¹¹⁶ Higonnet, A., p. 29

¹¹⁷ Guérivière, F. de la, *La main de Rodin*, Séguier, Paris (2009) 294 pp.

¹¹⁸ Delbée, A., *Une femme*, Presses de la Renaissance, Paris (2008) 383 pp.

Montdevergues.¹¹⁹ Il ne s'agit pas d'une biographie, mais l'histoire fictive d'une vieille femme (Camille Claudel) qui attend la visite de son frère (Paul Claudel). Dans la première partie du roman « nous suivons pas à pas le parcours de cette vieille dame bien sage, de sa rébellion à sa résignation, voire sa soumission. » La seconde partie raconte la vie à l'asile, trente ans de réclusion forcée, des entretiens fictifs avec des pensionnaires, des infirmières, des amis.¹²⁰ Pour terminer nous attirons l'attention sur une pièce de théâtre, *La chambre de Camille*, qui est portée à la scène pendant le Festival d'Avignon 2010. C'est une fiction amoureuse librement inspirée par Camille Claudel et par les sculptures d'Auguste Rodin.¹²¹ Cela indique que Camille inspire aussi les manifestations contemporaines.

Le changement de mentalité publique a été influencé par tous ces signes de reconnaissance : « Le grand public est aujourd'hui (1987) touché par le drame de Camille Claudel, victime d'avoir été une femme de génie entre deux hommes de génie (Rodin et son frère Paul Claudel) à une époque où seuls les hommes avaient la possibilité sociale de réussir. »¹²²

La difficulté de Camille Claudel à faire reconnaître son œuvre à son époque nous a provoqué à examiner quelles sont les conditions de la réussite d'une femme-sculpteur dans notre époque.

3.3 Expositions de son œuvre

Beaucoup d'expositions tant à l'intérieur qu'à l'extérieur ont été tenues, comme en 1991 le musée Rodin a consacré une exposition à la présentation d'œuvres de Camille Claudel et encore une grande exposition s'est déroulée en 2008 afin de faire découvrir au public la beauté des œuvres de Camille Claudel. *Le Figaro* a publié un numéro hors-série intitulé : *Camille Claudel - la femme, l'artiste, l'insoumise*, à l'occasion de cette exposition.¹²³

L'insoumise, la rebelle, ce sont certainement des qualifications qui s'appliquent à la personne de Camille. Elle a toujours refusé, déjà à partir de sa jeunesse, se conformer à ce que l'on attend d'une femme à l'époque, c'est-à-dire se marier et être une bonne épouse et mère des enfants de son mari. Au contraire elle est restée fidèle à la sculpture et pendant une période de sa vie à l'amour pour Rodin.

¹¹⁹ Desbordes, M., *La Robe bleue*, Ed. Verdier, Paris (2004) 160 pp.

¹²⁰ Sahkti, critique *La Robe bleue* <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/5078> cons 16-08-2010

¹²¹ Compagnie Hippocampe, *La Chambre de Camille*, Festival Off d'Avignon 2010
http://www.hippocampe.asso.fr/photos_camille/Dossier_de_Presse_La_chambre_de_Camille_Avignon_web.pdf
cons 31-07-2010

¹²² Fayard, J., Préface in Cassar, J., (1987) p. 24

¹²³ *Le Figaro*, hors-série (2008) 114 pp

L'intérêt renouvelé de l'État à son œuvre s'est avéré par exemple par la présence de Christine Albanel, ministre de la Culture et de la Communication, qui a présidé, le 9 juillet 2008, à Nogent-sur-Seine, la présentation officielle de l'œuvre de Camille Claudel *Persée et la Gorgone*, « Une Œuvre d'intérêt Patrimonial Majeur pour le Musée de Nogent-sur-Seine » acquise par la ville pour le musée local.¹²⁴ A cela s'ajoute qu'elle a même un site Internet, entretenu par *L'Association Camille Claudel*, qui depuis sa création en 1991, s'est donné comme objectif l'étude systématique de la vie et de l'œuvre de l'artiste.¹²⁵

3.4 Remarques finales

Pourquoi cette redécouverte actuelle de Camille Claudel est de nature différente des années 1980-2000? Nous ne pouvons indiquer un seul motif qui a été responsable de la résurrection de Camille et de ses œuvres, mais en général la qualité impressionnante de son œuvre et le changement de la position des femmes dans la deuxième moitié de la XXe siècle sous l'influence du féminisme auront certainement été d'influence.¹²⁶

Comme Simone de Beauvoir a déjà montré dans sa thèse du *Deuxième sexe* : « l'oppression de la femme n'est pas une donnée de la nature, mais un fait socio-culturel. »¹²⁷ Avec ce travail pionnier, on pourrait considérer Beauvoir comme la première étape pour l'amélioration de la position de la femme jusqu'à mai 68.

C'est que Simone de Beauvoir met sérieusement à mal quelques-uns des consensus sacrés de son temps. Depuis les années 30, une politique familiale et maternaliste d'une ampleur jamais égalée se construit patiemment en France. Le baby-boom, exceptionnellement vigoureux, n'apaise pas toutes les craintes et renforce encore l'idéal de la mère au foyer, éducatrice-née d'une famille qu'on espère nombreuse. [...] Mais les débats continuent, rythmés par les flux des mouvements sociaux.¹²⁸

Cela dirigeait vers la suite, formulée par Fabienne Dumont, historienne de l'art qui a écrit :

[...] connaître et comprendre ce qui s'était passé en art lors de la période de revendication du Mouvement de libération des Femmes, seconde vague féministe centrée sur les droits liés aux corps des femmes. La période s'inscrit

¹²⁴ *Persée et la Gorgone* de Camille Claudel http://www.culture.gouv.fr/champagne-ardenne/3documentation/nav2_persee.html cons 26-07-2010

¹²⁵ Association Camille Claudel <http://www.camilleclaudel.asso.fr/> cons 16-07-2010

¹²⁶ Jenson, J., « Le féminisme en France depuis mai 68 » in *Vingtème Siècle, Revue d'histoire* No 24 (1989) pp. 55-68

¹²⁷ Beauvoir, Simone de, *Le deuxième sexe*, Gallimard, Paris (1949), cité par Albistur, M., in *Histoire du féminisme français, du moyen âge à nos jours*, Ed. Des Femmes, Paris (1977) p. 427

¹²⁸ Chaperon, S., « Simone de Beauvoir, cinquante ans après « Le Deuxième Sexe » en héritage » *Le Monde diplomatique*, janvier 1999, p. 27

entre la révolte de mai 68 et l'arrivée au gouvernement de la gauche avec l'élection de François Mitterrand.¹²⁹

Elle a écrit aussi : « Les années 1968 sont riches en ruptures et créations pour les plasticiennes vivant en France, sous la double influence des remises en cause des avant-gardes artistiques et du mouvement féministe. »¹³⁰ Une confirmation que le féminisme a joué un rôle dans le processus écrit ci-dessous.

Ensuite nous pouvons parler d'une deuxième étape qui a réalisé un changement de mentalité concernant les droits des femmes dans toutes les couches de la société et qui s'est déroulée sous la présidence de François Mitterrand (1981-1995). Dans sa *Lettre à tous les Français* il parle des inégalités, qu'il veut gommer : « En première ligne, l'inégalité entre les femmes et les hommes dans la vie sociale, professionnelle, familiale. »¹³¹ Cette persuasion a eu des conséquences pendant le gouvernement Mauroy, qui voyait la mise en place d'un ministère des Droits de la femme et la *Loi Roudy* (1983) sur l'égalité professionnelle entre les femmes et les hommes. Cette conviction s'est exprimée dans les apports de la Loi : « Introduction du principe général de non discrimination entre les sexes à tous les stades et dans tous les domaines [...] pour remédier aux inégalités. »¹³² Ces développements ont aidé « [...] de sortir de leur isolement de femme et d'artiste, de montrer leurs œuvres, d'en discuter, et parfois de les exposer. »¹³³

Pour illustrer ce changement de mentalité au regard de position des femmes artistes, des développements qui continuent jusqu'à nos jours, nous donnerons encore quelques exemples d'une redécouverte et de reconnaissance de femmes à l'époque. D'abord l'institution du prix « Hélène Bertaux » à la commémoration du centenaire du jour de son décès. Le prix Hélène Bertaux est destiné à récompenser et à mettre en valeur des femmes créatrices. Il porte le nom d'Hélène Bertaux (1825-1909), sculpteur et présidente de l'Union des femmes peintres et sculpteurs, et à laquelle on doit l'admission des femmes artistes à l'École des Beaux-Arts et au concours pour le prix de Rome à partir de 1897, donc une quinzaine d'années après que Camille Claudel y avait été refusée vers 1881-82.¹³⁴ Bien que Camille Claudel (1864-1943) et

¹²⁹ Dumont, F., « Femmes, art et féminisme en France dans les années 1970 » le 11 avril 2005, http://sisyphe.org/article.php3?id_article=1696 cons 17-08-2010

¹³⁰ Dumont, F., « Les années 1968 des plasticiennes » *Clio Histoire, femmes et sociétés* no 29/1 (2009) p. 141

¹³¹ Mitterrand, F., *Lettre à tous les Français*, Dépôt légal, Paris (1988) p. 73

¹³² Ministère de la parité et de l'égalité professionnelle, « Une chance pour l'Allier » http://www.egalite-allier.fr/article.php3?id_article=54 cons 21-07-2010

¹³³ Dumont, F., (2005)

¹³⁴ Règlement du prix Hélène Bertaux 2010 <http://www.eurosema.com/files/sema/actualites/2010/main-dart/REGLEMENT-PRIX-HB.pdf> cons 21-07-2010

Hélène Bertaux soient des contemporaines, une génération sépare les deux artistes, mais nous n'avons pas pu établir qu'elles se sont rencontrées.

Ensuite en 1993, au musée Marmottan Monet à Paris, il y a eu une exposition sur « Les Femmes Impressionnistes », cette exposition a exploré la contribution féminine au mouvement impressionniste. La dimension féminine de l'impressionnisme : une réalité longtemps passée sous silence, alors que toute l'attention est portée sur Manet, Monet, Degas, Renoir, Pissarro, un silence percé par l'exposition « Berthe Morisot » organisée par le Palais des Beaux-Arts de Lille en 2004. Berthe Morisot (1841–1895) était l'un des membres fondateurs du mouvement impressionniste.¹³⁵ L'impact de son œuvre est bien reconnue, comme la critique d'une exposition nous apprend : « Avec sa touche libre et sa palette claire, elle a influencé même Manet, qui avait préféré jusqu'alors les tons sombres. »¹³⁶ Parmi les femmes impressionnistes nous pouvons également considérer Camille Claudel, avec son groupe *La Valse*, elle donne une impression de mouvement par la danse. La sculpture figurative et la danse utilisent l'une et l'autre le langage du corps, comme par exemple Degas (1834-1917) peintre, sculpteur, graveur français, a fait avec ses « Danseuses ». ¹³⁷ Enfin un exemple d'une œuvre oubliée et redécouverte d'une femme poète au Moyen-Age et féministe avant-la-lettre : Christine de Pizan (1365-1431) dont l'œuvre a pris la place qu'elle occupe dans le milieu des études littéraires depuis les années 80.¹³⁸

Terminons par la dernière étape, étant la reconnaissance de Camille Claudel à laquelle l'exposition de son œuvre par Reine-Marie Paris en 1982 et la publication *L'interdite* d'Anne Rivière en 1983 ont donné une impulsion. Ces manifestations ont eu lieu dans un climat favorable à la redécouverte de l'œuvre et de la vie d'une femme sculpteur : Camille Claudel, statuaire. Il est intéressant de comparer dans le temps les représentations de Camille Claudel dans le film de Nuytten (1988) et dans le livre de Florence de la Guérivière (2009). La femme qui vient à notre rencontre dans le film, est une jeune femme passionnée de son art, mais après la rupture avec Rodin (1898), elle a fait une progression dans sa maladie mentale. Cette maladie a été une excuse pour la famille de Camille à la séquestrer dans un asile d'aliénés pour le reste de sa vie. Le film souligne l'injustice, la tristesse du sort d'une artiste non

¹³⁵ Bonnet, M.-J., « Berthe Morisot, catalogue de l'exposition au Palais des Beaux-Arts de Lille et à la Fondation Pierre Gianadda à Martigny », Ed. Fondation Pierre Gianadda (2002) 461 pp., in *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* 19 (2004) pp. 1-3

¹³⁶ Femmes Impressionnistes, Berthe Morisot, Mary Cassatt, Eva Gonzalès, Marie Bracquemond <http://www.artaujourd'hui.info/a5611-femmes-impressionnistes-berthe-morisot-mary-cassatt-eva-gonzales-marie-bracquemond.html> cons 14-07-2010

¹³⁷ Aguilar, Ph. et Gautun, A., « L'autre et moi » <http://pedagogite.free.fr/art/corps.pdf> cons 01-08-2010

¹³⁸ Ernot, I., « L'histoire des femmes et ses premières historiennes (xixe-début xxe siècle) » *Revue d'Histoire des Sciences Humaines* n° 16/1 (2007) pp. 165-94

comprise et impuissante à se faire reconnaître. C'est là que Florence de la Guérivière nous amène dans son roman de fiction *La main de Rodin* (2008) en la faisant fictivement sortir de l'asile et en offrant à Camille Claudel (la rebelle) une autre possibilité de destin imaginaire. Aurait-elle peut-être rejoint Rodin, ou sa mère ?¹³⁹ Le film de Nuytten contient également des situations fictives, par exemple une scène dans ce film qui nous frappe est la sculpture d'un pied humain en marbre, sculpté par Camille Claudel. Dans le film cette sculpture était sur le piano chez les Claudel quand sa sœur Louise faisait ses gammes. Cette prise de vue exprime une diminution de la reconnaissance professionnelle puisque l'œuvre est placée dans le domaine intime de la famille. Une comparaison amère avec l'œuvre *La Valse* qui était sur le piano du compositeur Claude Debussy, cité dans le chapitre précédent.

Mais à côté de l'influence féministe, il y a d'autres facteurs concevables qui peuvent avoir joué un rôle dans la reconnaissance de Camille. Par exemple son rôle de « rebelle », d'une femme indépendante, plaît au grand public, spécialement les jeunes. Camille Claudel était à l'époque une rebelle qui s'est opposée à l'ordre établi et à la volonté de sa mère. C'est une caractéristique qui nous fascine de nos jours. La génération des baby-boomers, une période qui s'étend en France de 1942 jusqu'au milieu des années 1970, est connue comme « la génération contestataire », donc il semble que Camille est une de nous, par son individualisme et les possibilités de développer ses propres talents.¹⁴⁰ Camille était une femme qui a fait cela, malgré toutes les oppositions qu'elle a rencontrées. La qualité de son œuvre – qui, comme nous l'avons montré, jouissait déjà d'une critique favorable à la Belle Époque – a fait le reste. Finalement elle a eu la reconnaissance de son influence qu'elle gagne. Son œuvre et sa vie ont provoqué beaucoup de recherches, d'expositions, d'ouvrages de film, de théâtre etc. Il n'y a pas une seule raison pour la redécouverte de Camille Claudel, mais les circonstances socio-culturelles ont certainement joué un rôle.

¹³⁹ Duprez, A., critique de « La main de Rodin » *Aqui Presse* le 6 février 2010

¹⁴⁰ <http://www.sbonh.nl/download/?noGzip=1&id=3672612> cons 19-08-2010

Analyse et Conclusion

L'objectif de ce travail était de répondre à la question de savoir pourquoi Camille Claudel n'a pas eu la reconnaissance à son époque alors qu'elle a créé une œuvre impressionnante. Nous avons trouvé que l'influence qu'elle a eue sur la sculpture en général et sur la sculpture de Rodin est plus grande que son manque de reconnaissance laisserait présager. A cela s'ajoute un certain prestige, par l'admiration d'autres artistes de l'époque, sa présence aux Salons et les commandes de l'Etat. La période où Camille et Rodin ont travaillé ensemble pendant leur liaison amoureuse a été une période dans laquelle ils se sont influencés et inspirés mutuellement. Le tout légitime la conclusion que Camille Claudel, par son influence indirecte sur l'œuvre d'Auguste Rodin, n'a pas eu une reconnaissance formelle, mais elle a joué un rôle important *via* Rodin et a également donné un impact sur l'art de l'époque.

La vue générale dans le contexte socio-culturel à l'époque doit être qu'il y ait encore très peu de femmes qui se sont distinguées. La sculpture était considérée comme un travail artisanal et il a été longtemps un obstacle aux femmes sculpteurs, car le milieu social était associé au travail artisanal, c'est-à-dire un milieu ouvrier, et donc masculin à l'époque, une des premières explications de manque de l'appréciation qu'elle aurait mérité à l'époque. Vu l'attitude en ce qui concerne la position des femmes en général et celle des femmes sculpteur en particulier, il était difficile de se faire une place. Nous avons trouvé beaucoup de mentions concernant l'influence dominante de Rodin, mitigée à la fois du talent, nous pouvons bien conclure qu'un manque de reconnaissance de Camille est prévisible et probablement inéluctable à l'époque de Rodin, « [...] idole de la Belle Époque, fêté dans toute l'Europe ».¹⁴¹ Néanmoins elle a obtenu à l'époque un certain prestige par son œuvre qui s'est fait signaler par sa sensibilité artistique.

Nous pouvons distinguer quatre réceptions différentes de l'œuvre et du personnage de Camille Claudel qui peuvent être analysées selon la théorie de Greenblatt, mentionnée dans le chapitre introductif. La circulation de l'énergie sociale signifie pour la culture des Beaux-Arts une différente appréciation pour l'œuvre de Camille Claudel. Dans le contexte de la coopération avec Rodin, l'appréciation pour une femme sculpteur n'existe pas, et Camille n'était que l'élève de Rodin, le maître sculpteur. Après la rupture avec Rodin, Camille a développé une méfiance envers Rodin, et sans Rodin elle n'a pas eu une existence artistique. Puis son internement involontaire résultait dans une disparition en anonymat complète.

¹⁴¹ Anonyme, « Rodin : le colosse de Meudon », *Le Point* N° 1496, publié le 23/01/2007

Cependant, après mai 68, l'énergie sociale a dramatiquement changé la société et la position de la femme s'est améliorée. Aux années 80, sous l'influence du féminisme, inspiré par Simone de Beauvoir, l'attention était attirée sur Camille Claudel, femme tragique, victime d'une époque où les hommes (Rodin) faisaient la pluie et le beau temps. L'injustice et l'impuissance pour changer sa situation ont intrigué beaucoup de gens de ce nouveau temps et on reconnaissait son prestige de femme sculpteur. Ce développement s'est poursuivi et a suscité beaucoup de productions d'art. Nous avons mentionné des livres, pièces de théâtre, un ballet, un film et des expositions de son œuvre en France et à l'étranger. Cela veut dire qu'à côté de son prestige elle a finalement eu un certain impact sur le milieu artistique contemporain. A l'heure actuelle, ce n'est pas seulement l'impuissance de la femme qui ressort des publications autour de Camille Claudel, mais aussi son aspect rebelle et l'affirmation de sa liberté créative.

Pour conclure nous ne pouvons indiquer un seul motif qui a été responsable de la résurrection de Camille Claudel et de ses œuvres après les années 80, mais en général la qualité impressionnante de son œuvre et le changement de la position des femmes dans la deuxième moitié de la XX^e siècle sous l'influence de la circulation de l'énergie sociale (par exemple le féminisme) ont certainement été d'influence. Jusqu'à nos jours il y a beaucoup de signes divers d'appréciation qui ont contribué à la redécouverte de l'œuvre et de la vie dramatique d'une femme de génie : Camille Claudel, statuaire.

Vu cette redécouverte d'une femme sculpteur dans le monde des Beaux-Arts, y a-t-il d'autres occurrences, par exemple dans le domaine de science, de femmes vilipendées à l'époque, qui ont trouvé la reconnaissance ?

Bibliographie

Livres

Albistur, M., in *Histoire du féminisme français, du moyen âge à nos jours*, Ed. Des Femmes, Paris (1977)

Brillenbug Wurth, K. et Rigney, A., in *Het leven van teksten*, Ed. Amsterdam University Press, Amsterdam (2006)

Buuren, M. van, et Jongeneel, E., « Symbolisme », in *Moderne Franse literatuur Van 1850 tot heden*, Editeurs Martinus Nijhoff, Groningen (1996)

Cassar, J., *Dossier Camille Claudel*, Séguier, Paris (1987)

Gauthier, S., *Les images de Camille Claudel dans le discours critique de son époque*, Mémoire de maîtrise, l'Université de Reims Champagne-Ardenne (2002/2003)

Greenblatt, S.J., « The circulation of social energy » in *Shakespearean negotiations: The circulation of social energy in Renaissance England*, University of California Press, Berkeley, California US (1989)

Higonnet, A. « Myths of creation. Camille Claudel & Auguste Rodin » in Chadwick, W., Courtivron, I. de, (dir.) *Significant others*, Thames & Hudson, London (1993) p. 19

Koffeman, M., *Entre Classicisme et Modernité, La Nouvelle Revue Française dans le champ littéraire de La Belle Epoque*, thèse l'Université Utrecht (2003) pp. 269-71

Mitterrand, F., *Lettre à tous les Français*, Dépôt légal, Paris (1988)

Mitterrand, H. (dir.), « Ecrivains de La Belle Epoque » *Littérature – textes et documents – XX^e siècle*, Nathan, Tours (2007) pp. 11-37

Morel, J.-P. *Camille Claudel une mise au tombeau*, Ed. Les impressions nouvelles, Bruxelles (2010)

Noomen, W. et Tans, J.A.G., *Franse Letterkunde*, Ed. Het Spectrum, Utrecht (1986)

Rivière, A., *L'interdite, Camille Claudel 1864-1943*, Editions Tierce, Paris (1987)

Rivière, A. et Gaudichon, B., *Camille Claudel Correspondance*, Gallimard, Paris (2008)

Winock, M., *La Belle Epoque*, Ed. Perrin, Paris (2003)

Articles

- Anonyme, « Rodin : le colosse de Meudon », *Le Point* N° 1496, publié le 23/01/2007
- Bockma, H., « Ik voelde me er meteen heel veilig bij » (Avec quoi je me sens immédiatement très en sécurité), *de Volkskrant*, vendredi le 20 août 2010, p. 38
- Bonnet, M.-J., « Berthe Morisot, catalogue de l'exposition au Palais des Beaux-Arts de Lille et à la Fondation Pierre Gianadda à Martigny », Ed. Fondation Pierre Gianadda (2002) 461 pp., in *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* 19 (2004) 3 pp.
- Chaperon, S., « Simone de Beauvoir, cinquante ans après « Le Deuxième Sexe » en héritage » *Le Monde diplomatique*, janvier 1999, p. 27
- Dumont, F., « Les années 1968 des plasticiennes » *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* 29/1 (2009) pp. 141-51
- Duprez, A., critique de « La main de Rodin » *Aqui Presse* le 6 février 2010
- Ernot, I., « L'histoire des femmes et ses premières historiennes (xixe-début xxe siècle) » *Revue d'Histoire des Sciences Humaines* n° 16/1 (2007) pp. 165-94
- Heinich, N., « L'amour de l'art en régime de singularité » in *Communications*, 64 (1997) pp. 153-71
- Jenson, J., « Le féminisme en France depuis mai 68 » in *Vingtième Siècle, Revue d'histoire* No 24 (1989) pp. 55-68
- Le Figaro hors-série, *Camille Claudel – La femme, l'artiste, l'insoumise*, Société du Figaro, Paris (2008) 114 pp.
- Mirbeau, O., « Ça et Là » *Le Journal*, 12 mai 1895
- Morhardt, M., « Mlle Camille Claudel » *Mercure de France*, (1898) pp. 709-55
- Noël, B., Houmon, J., « Parisiana : la capitale de peintres au XIXe siècle » *Les Presses franciliennes* (2006) p. 135
- Reynolds, S., « Comment peut-on être femme sculpteur en 1900 ? Autour de quelques élèves de Rodin », *Mil neuf cent*, No 16 (1998) pp. 9-25
- Reynolds, S., « Running away to Paris : expatriate women artists of the 1900 generation, from Scotland and points south » *Women's History Review* 9/2 (2000) pp. 327-44
- Tinayre, M., « Les Salons de 1904 » *La Revue de Paris* N° 5 (1904) p. 406
- Witherell, L.R., « Camille Claudel Rediscovered » *Women's Art Journal* 6/1 (1985) pp. 1-7

Sources en ligne

Académie française

<http://www.academie-francaise.fr/actualites/index.html> cons 01-09-2010

Aguilar, Ph. et Gautun, A., « L'autre et moi »

<http://pedagogite.free.fr/art/corps.pdf> cons 01-08-2010

Association Camille Claudel

<http://www.camilleclaudel.asso.fr/> cons 16-07-2010

« Camille Claudel... et le génie se fit sculpteur ! »

<http://www.crdp-reims.fr/cddp10/ressources/artotheque/dossiers/claudel/default.htm>

cons 21-05-2010

« Camille Claudel et Rodin : la rencontre de deux destins »

<http://www.musee-rodin.fr/images/expo/CommClaudelRodinFINAL.pdf> cons 26-06-2010

« Camille Claudel Une sculptrice passionnée » Publié le:29/04/2008

http://www.larousse.fr/encyclopedie/article/Camille_Claudel/11001388 cons 05-07-2010

Claude Debussy – Biographie : 1888-1893 Centre de Documentation Claude Debussy

http://www.debussy.fr/cdfr/bio/bio3_88-93.php cons 20-08-2010

Codineau, E., interview avec Reine-Marie Paris, petite-nièce de Camille Claudel et spécialiste des œuvres de l'artiste, janvier 2004

<http://www.linternaute.com/femmes/itvw/0401rmparis.shtml> cons. 21-06-2010

Compagnie Hippocampe, *La Chambre de Camille*, Festival Off d'Avignon 2010

http://www.hippocampe.asso.fr/photos_camille/Dossier_de_Presse_La_chambre_de_Camille_Avignon_web.pdf cons 31-07-2010

Coppin, A.-S. et Gouaille, L., « Odile Ayrat-Clause, Camille Claudel, sa vie »

<http://www.revue-interrogations.org/article.php?article=138> cons 19-07-2010

Courbet, G. peintre

<http://www.la-croix.com/article/index.jsp?docId=2317550&rubId=5548> cons 21-08-2010

<http://www.musee-orsay.fr/en/collections/courbet-dossier/biography.html> cons 10-08-2010

Dictionnaire des synonymes, Ed. Institut National de la Langue Française (INaLF), Université de Caen

<http://www.crisco.unicaen.fr/Presentation-du-dictionnaire.html> cons 07-07-2010

Dumont, F., « Femmes, art et féminisme en France dans les années 1970 » le 11 avril 2005,

http://sisyphe.org/article.php3?id_article=1696 cons 17-08-2010

« Femmes Impressionnistes, Berthe Morisot, Mary Cassatt, Eva Gonzalès, Marie Bracquemond »

<http://www.artaujourdhui.info/a5611-femmes-impressionnistes-berthe-morisot-mary-cassatt-eva-gonzales-marie-bracquemond.html> cons 14-07-2010

Gergorin, R., « Bronze sur commande »

<http://www.artnet.fr/magazine/expositions/gergorin/rodin.asp> cons 15-07-2010

Gignoux, S., « Gustave Courbet au Grand Palais, la peinture provocante »

<http://www.la-croix.com/article/index.jsp?docId=2317550&rubId=5548> cons 21-08-2010

Grand Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Ed. Le Robert, Paris

<http://bibe.library.uu.nl/zoek/biblio/index.php?disc=h:fra&lang=nl&type=woo>

cons 07-07-2010

Guybet, V., Société des Artistes Français, Historique et contemporain

<http://www.lesalon-artistesfrancais.com/pages/index.html> cons 20-04-2010

« La Chambre de Camille », Compagnie Hippocampe, Festival Off d'Avignon 2010

http://www.hippocampe.asso.fr/photos_camille/Dossier_de_Presse_La_chambre_de_Camille_Avignon_web.pdf cons 31-07-2010

Ministère de la parité et de l'égalité professionnelle, « Une chance pour l'Allier »

http://www.egalite-allier.fr/article.php3?id_article=54 cons 21-07-2010

Murakami, T., artiste pop art, exposition au château de Versailles

<http://www.chateauversailles.fr/news-/events/expositions/murakami-versailles-en>

cons 24-09-2010

Musée Rodin de Paris <http://www.musee-rodin.fr/> cons 12-04-2010

Nuytten, B., *Camille Claudel* (1988) Production d'un groupement de producteurs de film

<http://www.premiere.fr/film/Camille-Claudel> cons 23-04-2010

« Persée et la Gorgone de Camille Claudel »

http://www.culture.gouv.fr/champagne-ardenne/3documentation/nav2_persee.html

cons 26-07-2010

« Pourquoi "Salon"? Origine des Salons de peinture et de sculpture »

<http://www.nslba.fr/pourquoisalon.pdf> cons 20-04-2010

Règlement du prix Hélène Bertaux 2010

<http://www.eurosema.com/files/sema/actualites/2010/main-dart/REGLEMENT-PRIX-HB.pdf>

cons 21-07-2010

« Rétrospective Camille Claudel au musée Rodin », printemps 2008

<http://www.musee-rodin.fr/expositions/mapfre.html> cons 26-06-2010

Sahkti, (pseudonyme), critique *La Robe bleue*

<http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/5078> cons 16-08-2010

Sculptures de Camille Claudel au musée Rodin

http://www.musee-rodin.fr/images/feuille_de_salle/salle6_fr.pdf cons 22-06-2010

Annexe 1



*L'enterrement à Ornans*¹⁴²

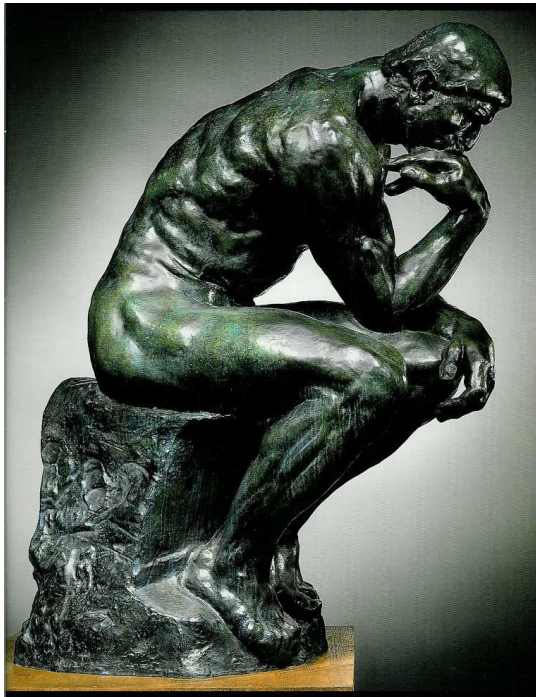


*Clotho*¹⁴³

¹⁴² Courbet, *L'enterrement à Ornans* (1850) <http://histoire-et-archeo.over-blog.com/categorie-10632326.html> cons 29-05-2008

¹⁴³ Camille Claudel, *Clotho* (ca. 1893) <http://erikatakacs.files.wordpress.com/2009/02/clotho.jpg?w=456&h=620> cons 22-08-2010

Annexe 2



*Le Penseur*¹⁴⁴



*Le Baiser*¹⁴⁵



*La Valse*¹⁴⁷



*L'Âge mûr*¹⁴⁶

¹⁴⁴ Rodin, *Le Penseur* (bronze, ca.1902) <http://www.musee-rodin.fr/scuenf2.htm> cons 03-09-2010

¹⁴⁵ Rodin, *Le Baiser*, marbre (1888-1889) <http://www.musee-rodin.fr/scuenf2.htm> cons 03-09-2010

¹⁴⁶ Camille Claudel, *L'Âge mûr* (1899) <http://jlhuss.blog.lemonde.fr/files/2007/02/camille-claudel.1171655612.jpg> cons 03-09-2010

¹⁴⁷ Camille Claudel, *La Valse* (1891-1893) http://www.exporevue.com/images/magazine/872camilleclaudel_valse.jpg cons 03-09-2010

Annexe 3



Le Psaume ¹⁴⁸



Buste de Rodin ¹⁴⁹



Les Causeuses ¹⁵⁰

¹⁴⁸ Camille Claudel, *Le Psaume* (1894) <http://www.rodin-web.org/claude/bio/pix/psaume.gif> cons 21-08-2010

¹⁴⁹ Camille Claudel, *Buste de Rodin* (bronze 1888)
http://www.rodin-web.org/claude/bio/pix/rodin_bronzebust.jpg cons 21-08-2010

¹⁵⁰ Camille Claudel, *Les Causeuses* (onyx et bronze, 1898)
http://www.dia.org/exhibitions/claude_rodin/images/comps/CC_RFE06.jpg cons 22-08-2010

Annexe 4



*Balzac*¹⁵²



*Iris*¹⁵¹



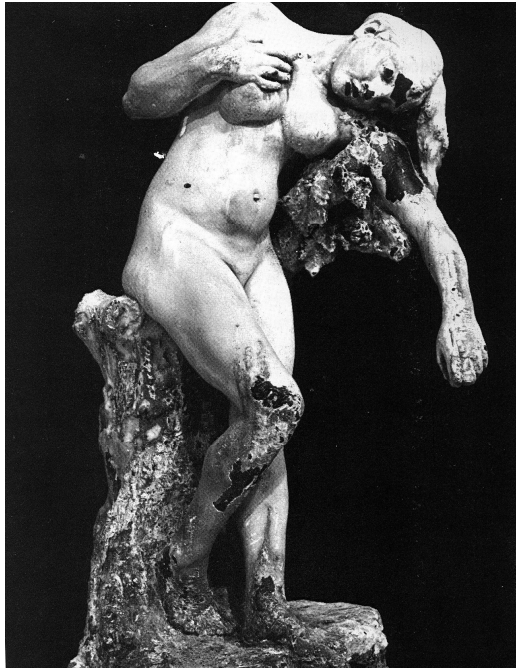
*Paul Claudel à l'âge de 16 ans*¹⁵³

¹⁵¹ Rodin, *Iris, messagère des Dieux* (1893-1894) www.musee-rodin.fr/iris.htm cons 29-08-2010

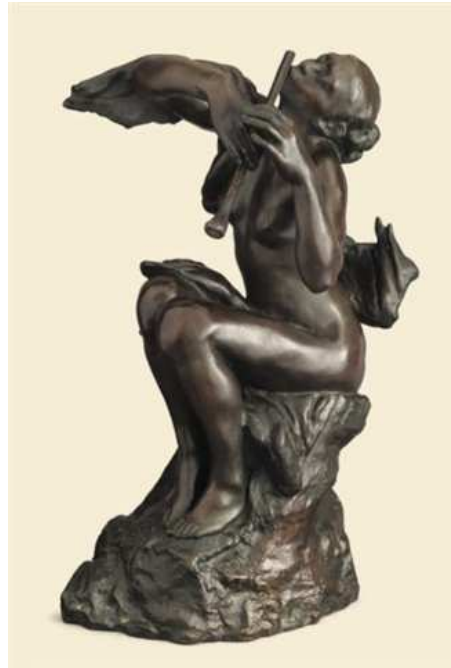
¹⁵² Rodin, *Balzac*, bronze (1896) <http://www.insecula.com/oeuvre/O0013709.html> cons 29-08-2010

¹⁵³ Camille Claudel, *Paul Claudel à seize ans* (bronze 1884)
<http://textespretextes.blogs.lalibre.be/media/02/00/1400271840.jpg> cons 21-08-2010

Annexe 5



*La Niobide blessée*¹⁵⁴



*La Sirène*¹⁵⁵



*Jeune fille à la gerbe*¹⁵⁶



*Galatée*¹⁵⁷

¹⁵⁴ Camille Claudel, *La Niobide blessée* (1905) in Rivière, A. (1987) p. 55

¹⁵⁵ Camille Claudel, *La Sirène* (1905)

<http://images.artnet.com/WebServices/picture.aspx?date=20070703&catalog=120359&gallery=111560&lot=00027&filetype=2> cons 22-08-2010

¹⁵⁶ Camille Claudel, *Jeune fille à la gerbe* (terre cuite, vers 1886)

http://3.bp.blogspot.com/_DtsajQefh2s/SAPJbt9MnaI/AAAAAAAAAMnk/gROk60Z-5EA/s400/Camille+Claudel,+Jeune+Fille+%C3%A0+la+gerbe,+1886++terre+cuite.jpg cons 22-08-2010

¹⁵⁷ Rodin, *Galatée*, marbre (avant 1889) <http://www.ditame.com/newforum/download2.php/5,815/Galatee.gif> cons 22-08-2010

Annexe 6



*Sakountala (Çacountala) ou L'Abandon*¹⁵⁸



*Porte de l'Enfer*¹⁵⁹

¹⁵⁸ Camille Claudel, *Sakountala* (bronze 1905)

http://images.artnet.com/artwork_images_169684_484548_camille-claudel.jpg cons 29-08-2010

¹⁵⁹ Auguste Rodin, *Porte de l'Enfer* (bronze 1880- ±1886)

http://strajeska.canalblog.com/albums/les_photos_de_hxxx/photos/15615661-rodin_porte.html cons 29-09-2010