

LIVRET DE VISITE LIBRE



Au temps de Camille Claudel, être sculptrice à Paris

ANNEXES

Propositions d'activités pédagogiques

Document réalisé par
Caroline Michea,
professeure missionnée
par la DAAC auprès des
musées de Tours




**ACADÉMIE
D'ORLÉANS-TOURS**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

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

Mode d'emploi

Dans ce dossier d'annexes vous trouverez des pistes pédagogiques.



- Ce pictogramme précise que l'activité concerne plutôt le parcours 1 :
La sculpture: techniques, gestes, matières



- Ce pictogramme précise que l'activité concerne plutôt le parcours 2 :
Femmes artistes / artistes femmes

Vous trouverez aussi d'autres pistes et une sélection de textes à partir de l'annexe 12 et enfin, un lexique ainsi que les techniques de la sculpture annexes 14 et 15.

Les pistes pédagogiques se veulent des propositions à partir desquelles vous pouvez constituer le "menu" de votre visite.

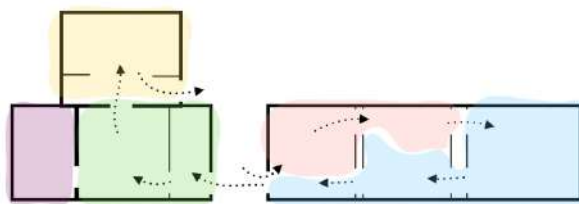
Il ne s'agit en aucun cas de tout faire ! mais bien de vous offrir une multitude d'idées dans lesquelles puiser selon vos objectifs.

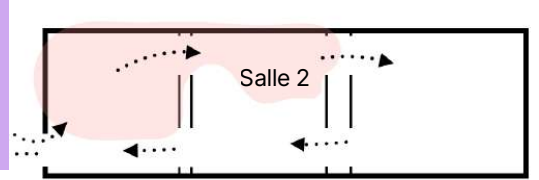
Certaines activités permettent de préparer la visite en amont, d'autres la prolongent après le retour en classe. Elles sont plus ou moins détaillées et directives afin de vous laisser toute liberté pédagogique.

Elles sont à adapter selon le niveau de votre classe et de vos élèves.

En haut de chaque page un plan précise à quelle section correspond l'activité.

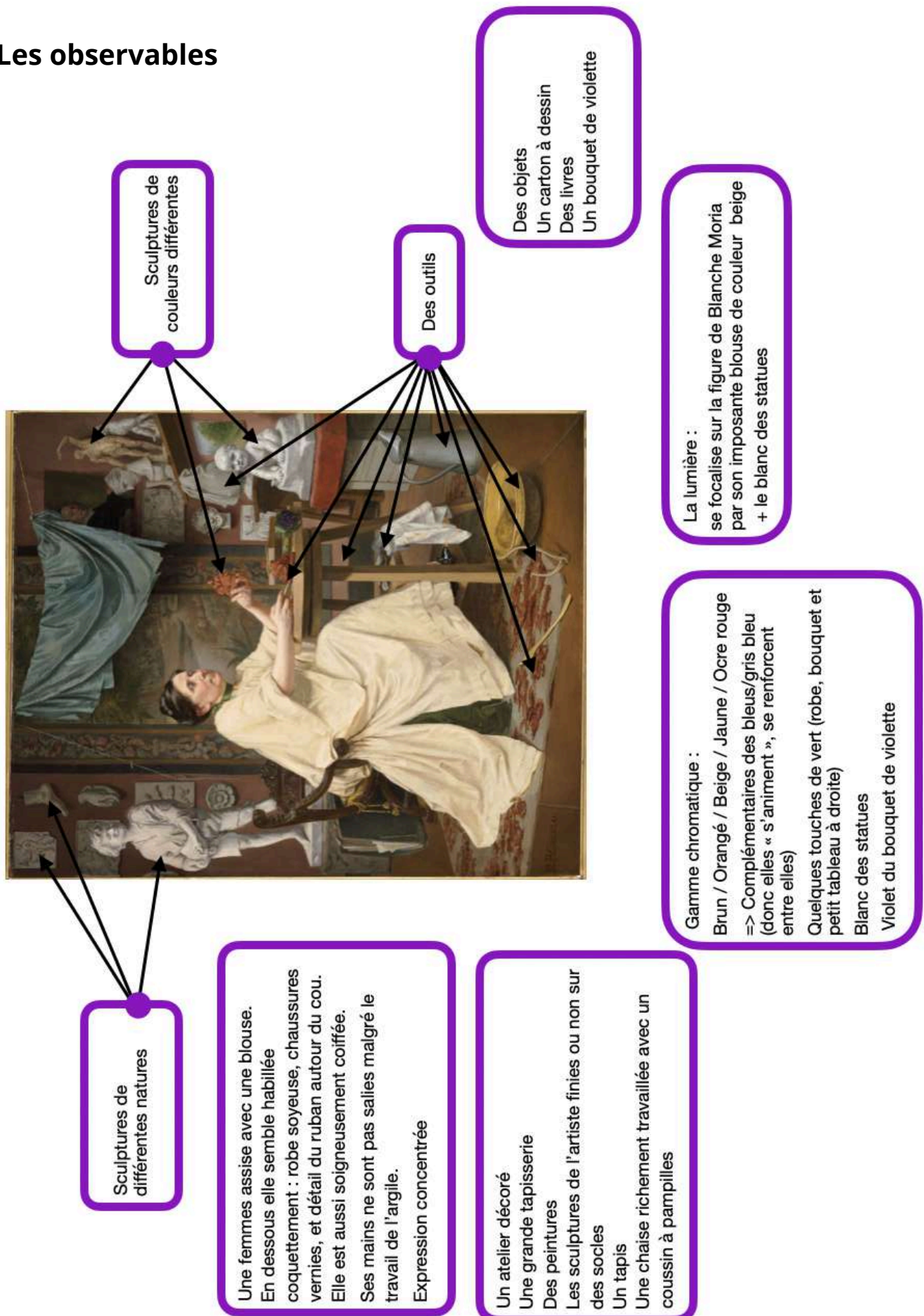
Certaines activités plus globales n'ont pas de plan .



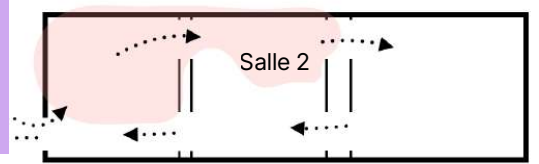


Analyse du tableau Blanche Moria dans son atelier de Blanche Polonceau

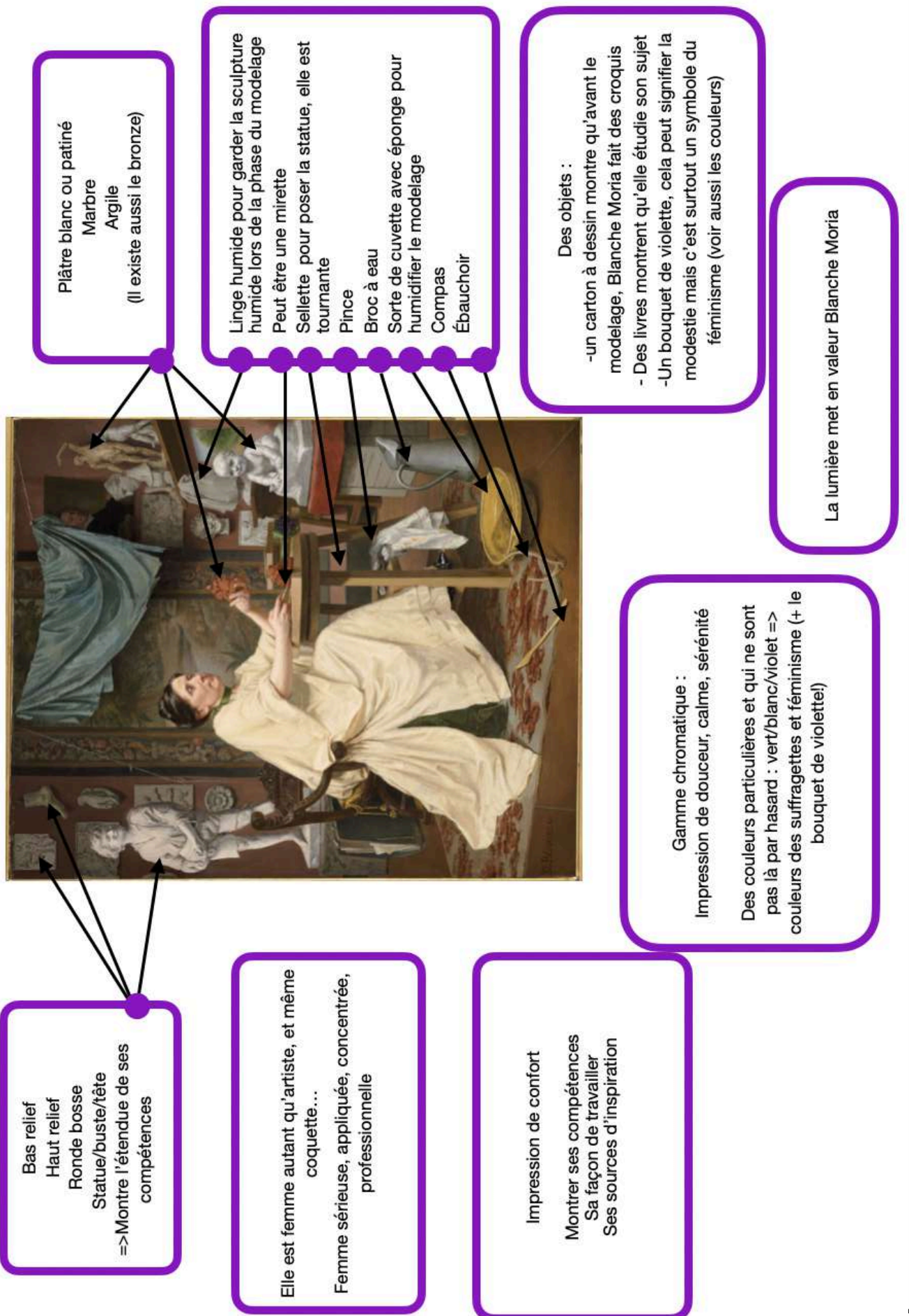
Les observables



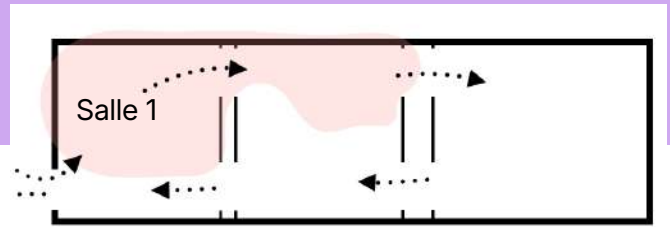
Annexe 1 b



Correction et interprétation



Annexe 2 a



Activité vocabulaire : devinettes

Assise, couchée ou debout,
entière, ou seulement un bout,
Autour de moi on peut tourner,
On peut me regarder de tous les côtés, je suis

Ronde-bosse

On me voit surtout de face,
Mon dos reste dans la masse.
Je ne suis pas libre dans l'espace,
Du mur, je ne peux m'enfuir, même si je dépasse
Je reste attachée à ma surface ! Je suis

Relief (bas et haut)

Activité d'observation

Complète avec le nom des artsites et coche la bonne réponse.



nom de l'artiste

-
- ☐ ronde bosse
 - ☐ haut relief
 - ☐ bas relief



nom de l'artiste

-
- ☐ ronde bosse
 - ☐ haut relief
 - ☐ bas relief



nom de l'artiste

-
- ☐ ronde bosse
 - ☐ haut relief
 - ☐ bas relief



nom de l'artiste

-
- ☐ ronde bosse
 - ☐ haut relief
 - ☐ bas relief

Activité approche sensible :

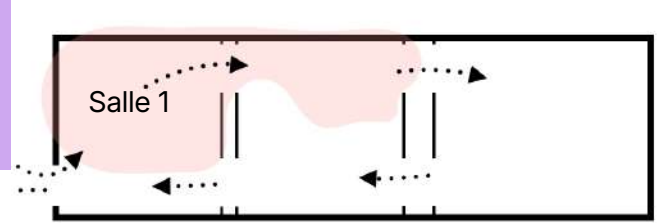
Etablir le portrait chinois ou questionnaire de Proust de la sculpture **Sapho endormie.**

Si cette sculpture était

Un animal
Un élément de la nature
Une émotion
Une couleur
Un son
Un objet
Une matière
Un verbe
Un lieu
...

ce seraitcar





Trois sculptrices françaises de la Belle Époque

A partir du parcours de ces trois artistes, identifiez les facteurs qui ont contribué à leur réussite professionnelle malgré les obstacles de leur époque:

- soulignez en rouge ce qui prouve qu'elles étaient reconnues.
- soulignez en bleu les éléments qui ont favorisé leur réussite.
- soulignez en vert le regard artistique qu'elles portent sur le monde.

1. Marie Cazin (1844-1924)

Origines et formation

Marie Cazin naît en 1844 dans une famille d'artistes. En 1868, elle épouse Jean-Charles Cazin, peintre reconnu, ce qui lui ouvre les portes des salons artistiques parisiens et lui permet d'avoir accès à son propre atelier.

Parcours artistique

À partir de 1876, Marie Cazin commence à exposer au Salon des artistes français, d'abord en tant que peintre de paysages. En 1882, elle se tourne vers la sculpture et y consacre désormais sa carrière. Son œuvre la plus célèbre, **Les Jeunes filles**, un groupe de bronze exposé en 1886, est acheté par l'État français en 1899, marquant une reconnaissance officielle importante.

Reconnaissance et thématiques

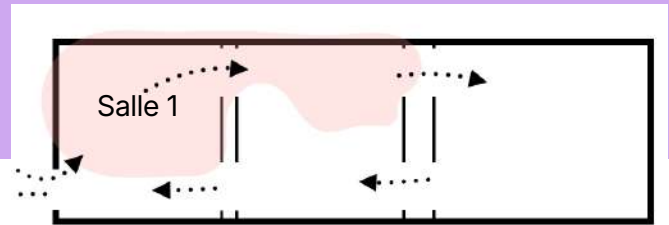
Marie Cazin obtient une médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1900 et devient sociétaire de la Société nationale des beaux-arts en 1891. Ses sculptures s'inspirent du monde du travail des femmes, notamment les domestiques, qu'elle sort de leur invisibilité. Son style, empreint de mélancolie et d'intimité, s'inscrit dans le courant symboliste et explore la fragilité de l'existence humaine.

Vie familiale

Marie Cazin a eu un fils, Michel Cazin, qui deviendra médecin et fondera l'Institut Cazin-Perrochaud à Berck, spécialisé dans le traitement de la tuberculose osseuse.



Charlotte Besnard ne se contente pas de poursuivre sa propre carrière : elle transmet son art à ses enfants. Trois de ses quatre enfants deviennent artistes, créant ainsi une véritable dynastie artistique.



Un regard féminin ?

Relie les sculptures aux bonnes propositions (plusieurs possibilités)

1. Valorisation du quotidien et de l'invisible

Contrairement aux sculpteurs masculins qui privilégient les sujets héroïques, mythologiques ou politiques, les artistes femmes portent leur attention sur des aspects de la vie souvent négligés : le travail domestique, les soins, la maternité, l'enfance, la vie intérieure.



La charité ou la crèche
Marie Cazin
1893

2. Expression de l'intériorité et de l'émotion

Leurs œuvres sont décrites comme empreintes de « rêverie », « d'intimité », de « mélancolie », d'« émotion féminine ». Elles explorent la vie intérieure, les sentiments, la fragilité de l'existence.



Madame Aman-Jean
Charlotte Besnard
1902

3. Attention aux figures féminines

Qu'il s'agisse de domestiques, de mères, de jeunes filles, de figures allégoriques ou de femmes historiques, leurs sculptures placent les femmes au centre, non comme objets décoratifs ou érotiques, mais comme sujets à part entière, avec leur dignité, leur force et leur complexité.



Jeunes filles
Marie Cazin
1886

4. Engagement social et politique

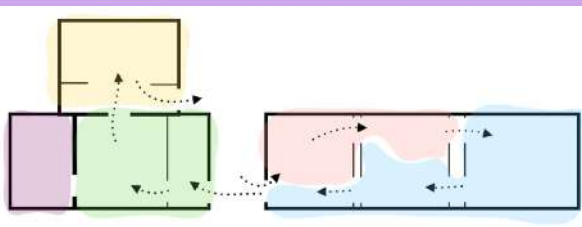
Marie Cazin met en lumière la fonction sociale des femmes dans la société. Marguerite Syamour utilise son art pour défendre ses valeurs républicaines, féministes et pacifistes. Leur art n'est pas seulement esthétique, il porte un message social.

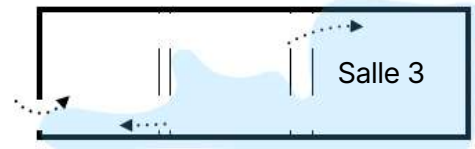
5. Vision académique

Les sculptrices étudient le nu en copiant l'antique et auprès des maîtres essentiellement des hommes. Elles reproduisent les codes académiques. Elles ont aussi le désir d'être reconnues par leurs pairs lors des salons et d'obtenir des commandes de l'Etat.



Sappho endormie
Marguerite Syamour
1899





Activité d'observation : Un couple d'artiste



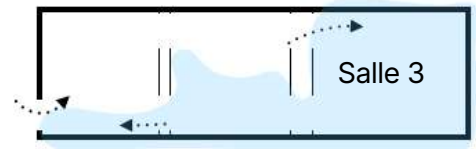
**Double buste, Carolina Benedicks-
Bruce et William Blair Bruce**
Carolina Benedicks-Bruce

- Comment l'artiste montre-t-elle l'importance des arts (sculpture et peinture) pour leur couple ?
- Comment l'artiste montre-t-elle que son mari est un soutien pour elle ?
- Comment l'artiste montre-t-elle son sérieux ?



- En quoi ce tableau de William Bruce montre-t-il son admiration pour sa femme ?

Annexe 3b



Activité d'observation : Camille et ses amies

Relie le portrait de chaque artiste avec son portrait sculpté par une de ses amies.

Relie chaque sculpture au matériau utilisé.



Camille



Jessie



Sigrid



Madeleine



Bacchante
ou

(.....)
par Madeleine de Jouvray
1886



Buste de

.....
par Sigrid Af Forselle
1886



Buste de

.....
par Camille Claudel
vers 1883-1886



Buste de

.....
par Jessie Lispcomb
vers 1883-1886



marbre



terre



plâtre



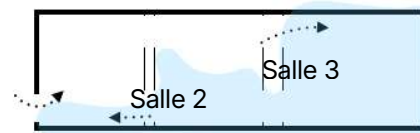
bronze



Faire observer les différences de couleurs et de textures selon les matériaux

Les élèves pourront les expérimenter à la matériauthèque dans l'espace pédagogique.

Annexe 4 a



Activité observation

Positionnez-vous pour avoir les sculptures **L'Abandon** et **Femme s'étirant** au premier plan et la photographie murale à l'arrière plan...



Place au bon endroit en mettant des flèches

- sellette
- escabeau
- ébauchoir
- armature métallique ou de bois
- Camille Claudel
- Jessie Libscomp
- **Sakountala** (personnage féminin de **L'Abandon**)
- **Femme s'étirant**
- draps (pour garder l'argile humide le temps de la création)



Ebauchoir et sellette

Pourquoi peut-on dire que le travail collectif au sein d'un atelier influence et alimente la créativité des artistes ? Observe les sculptures des deux artistes et le placement des artistes (vous pouvez aussi observer la série de bustes de cette section)

.....

.....

.....

.....

.....



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



1

Niobide blessée

1907

Bronze

non présentée ici



2

L'Abandon

1905

Bronze



Vertumnes et Pomone

1905

Marbre

non présentée ici



Etude pour Sakountala

1886

Argile

non présentée ici



5

Sakountala

1888

Plâtre

non présentée ici



6

Activité trier classer

Remets ces sculptures de Camille Claudel dans l'ordre des étapes de création.

N°

Etape 1 = les essais sur argile pour évoquer l'amour des deux héros

.....

Etape 2 = le modelage de la sculpture définitive

.....

Etape 3 = le moulage en plâtre

.....

Etape 4 = le tirage en bronze en petit format

.....

Etape 5 = la taille en marbre

.....

Etape 6 = La figure féminine réutilisée toute seule

.....

Activité : Changement d'identité !

Sakountala (référence à une héroïne mythologique indienne),

Vertumnes et Pomone (référence à un mythe grec),

L'abandon.

=> une sculpture trois titres !

Questions possibles :

- Quel titre te semble le plus juste ?

- Lequel te paraît le plus :

- narratif ?
- émotionnel ?
- universel ?

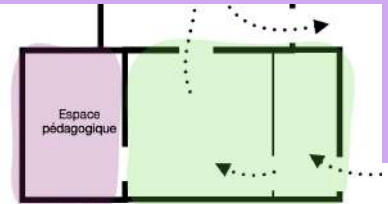
- Que perd-on et que gagne-t-on quand on enlève la référence au mythe indien ?

- Qu'est ce que cela change d'avoir modifié le nom ?



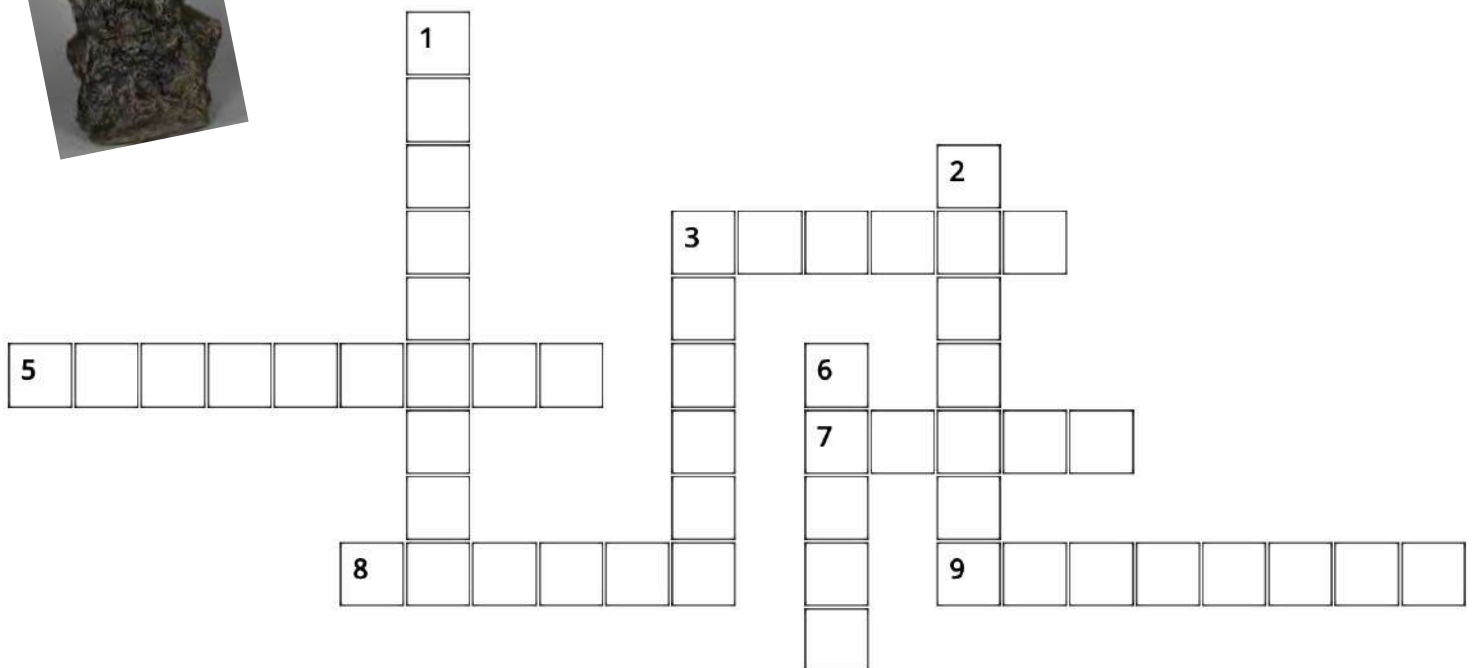
Selon le niveau des élèves, on peut compléter l'approche par l'extrait de "L'oeuvre" de Zola qui évoque la difficulté du modelage et les "accidents" auxquels sont confrontés les artistes. Voir la sélection de textes annexe 13

Annexe 5



Activité d'observation et prélèvement d'informations : mots croisés

3 artistes, 1 modèle

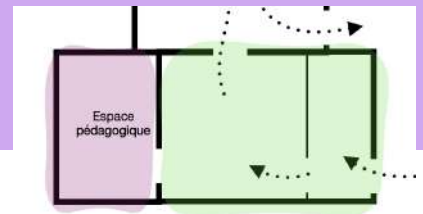


HORIZONTAL

3. Métier de celui qui pose pour un artiste
5. Métier du personnage barbu
7. Nom du sculpteur qui a fait portrait le plus stylisé (simplifié) de Giganti
8. Prénom de la camarade d'atelier de Camille
9. Nom du sculpteur qui a fait le portrait le plus rigoureux et sage de Giganti

VERTICAL

1. Nationalité du modèle
2. Nom du sculpteur qui a fait le portrait le plus expressif de Giganti
3. Mot qui désigne celui dont les oeuvres sont reconnues comme des chefs d'oeuvre, il est aussi celui qui enseigne
6. Nombre de Giganti



Activité d'observation : Dans les pas du maître .

Relevez les points communs et les différences entre les deux oeuvres



Danaïde
Auguste Rodin
1889



Danaïde
Madeleine Jouvray
avant 1935

Le sujet choisi	☐ Identique	☐ Moyennement identique	☐ Totalement différent
La matière	☐ Identique		☐ Différente
La nudité	☐ Chez les deux		☐ Seulement chez un
La position générale du corps	☐ Identique	☐ Moyennement identique	☐ Totalement différent
Le détail anatomiques (muscles, squelette...)	☐ Identique	☐ Moyennement identique	☐ Totalement différent
Technique du « non fini » (Une partie de la sculpture reste brut)	☐ Chez les deux		☐ Seulement chez un
Mes sensations quand je les regarde	☐ Identique	☐ Moyennement identique	☐ Totalement différent

correction

Des points communs :

- Le choix inhabituel de représenter une scène d'épuisement de la Danaïde et non lorsqu'elle verse l'eau.
- Le non fini = corps qui émerge du bloc de pierre
- Les cheveux qui ondulent = référence à l'eau

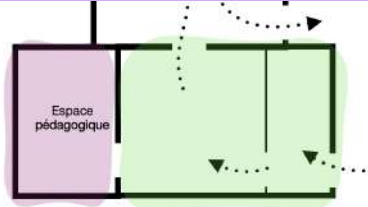
Des différences :

- le matériau : plâtre patiné pour Rodin et marbre pour Jouvray
- Le traitement du corps : muscles dessinés, puissance expressive chez Rodin // plus lisse chez Jouvray
- Position du corps : plus fermée chez Jouvray (révèle une tension intérieure) // torsion du corps chez Rodin mettant en tension
- Situation du corps : dégagé de la pierre pour Rodin // emprisonné dans la pierre chez Jouvray

Quelles impressions ? Les impressions de chacun sont bonnes... On peut faire noter aussi :

Une femme qui se laisse regarder/contemplée, plus sensuelle chez Rodin, impression de souffrance physique avec le corps tordu.

Une femme qui se cache, plus "intérieure" chez Jouvray, une souffrance plus psychique, intérieure, moins exprimée par le corps.



Activité repérage : le tourbillon de la vie



Nombre de
personnes qui
dansent

.....

.....

.....

Sens de la
rotation



Donne ton titre à
chaque sculpture

.....

.....

.....

Élément commun aux trois sculptures qui accentue l'impression de mouvement :

.....

Activité d'observation et d'argumentation : oh la copieuse !

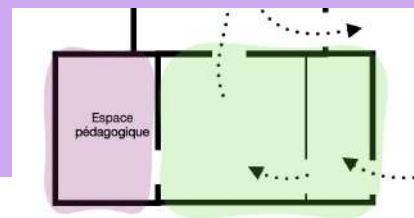
- Qu'est-ce qui a pu faire penser à Camille Claudel qu'Agnès de Frumerie avait copié son œuvre ?
- Penses-tu qu'elle avait raison ?



Les Causeuses
Camille Claudel
1893



Les Commères
Agnès de Frumerie
1908



Activité d'observation et d'argumentation : oh les copieurs !



- Que voulaient exprimer les artistes ici ?
- Relève les similitudes entre ces oeuvres.



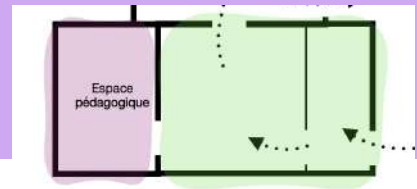
Les Causeuses
Camille Claudel
1893



Les Commères
Agnès de Frumerie
1908

Après sa séparation d'avec Rodin Camille Claudel développe une forme de paranoïa. Elle se sent surveillée, épiée, elle pense qu'on veut lui prendre son travail, copier ses idées. Elle accuse la Suédoise Agnès de Fumerie d'avoir imité son œuvre **Les Causeuses** avec sa sculpture **Les Commères**. On note à travers ses œuvres des points communs des influences certaines. Le travail en atelier favorise cette porosité entre artistes.

- Qu'est-ce qui a pu faire penser à Camille Claudel qu'Agnès de Frumerie avait copié son œuvre ?
- Penses-tu qu'elle avait raison ?



Activité d'écriture et d'expression théâtrale : « Augmente le volume ! »

Objectif

À partir de l'observation des Causeuses de Camille Claudel, ou les Commères d'Agnès de Frumerie, ou les trois vertus d'Auguste Rodin, imaginer la parole et la vie intérieure des personnages.

Compétences mobilisées

- Observer et interpréter une œuvre d'art
- Développer l'imaginaire
- Écrire un dialogue théâtral
- S'exprimer à l'oral et coopérer au sein d'un groupe



Déroulement

Travail en groupes (nombre d'élèves en fonction de la statue choisie)

1. Entrer dans l'œuvre

- **Observez** attentivement la sculpture : attitudes, gestes, proximité des corps, expressions.
- Imaginez que l'on puisse « augmenter le volume » de la scène :
 - Que se disent ces jeunes ou vieilles femmes ?
 - Quels secrets ou confidences échangent-elles ?
 - Quelle émotion domine : joie, inquiétude, complicité, désaccord ?

2. Créer des personnages (chaque élève choisi d'incarner un personnage)

- Donnez un prénom à son personnage.
- Définissez pour chacun un trait de caractère (curieuse, moqueuse, rêveuse, autoritaire...).
- Imaginez les liens qui les unissent : amies, sœurs, collègues, rivales ?

3. Écrire la scène

- Rédigez le dialogue qui s'instaure entre elles.
- Inventez ce qui précède cet instant : pourquoi se sont-elles réunies ?
- Imaginez également une fin : la conversation se termine-t-elle par un accord, une dispute, un départ précipité, un au revoir ... ?

4. Mettre en voix et en espace

- Apprenez le texte écrit.
- Réfléchissez à la mise en scène : positions des corps, déplacements, silences.
- Rejouez la scène devant la classe en respectant l'atmosphère suggérée par la sculpture.



Activité d'expérimentation corporelle sur le mouvement

Objectif: Comprendre que la sculpture peut montrer un mouvement sans bouger.

Camille Claudel ne sculptait pas des corps immobiles, mais des instants dramatiques, comme si le temps était arrêté au milieu d'une histoire.

Etape 1 : Petrificus Totalus ! (comme dirait Harry Potter)

Consigne

Quand la musique s'arrête, vous vous transformez en sculpture qui raconte un mouvement.

Déroulement

Les élèves se déplacent librement dans l'espace.

L'enseignant annonce un mot :

- courir
- tomber
- tirer / pousser
- danser
- sauter...

lorsque la musique est stoppée → ils figent le mouvement.

On observe (pendant qu'un groupe fait, un autre regarde):

Qu'est-ce que la statue est en train de faire ?

Est-ce qu'on comprend le mouvement ?

Variante

Un élève (ou un petit groupe) est le spectateur/sculpteur :

Il choisit 2 ou 3 élèves et les place comme une œuvre.

Etape 2 : Le musée vivant

Consigne

Par groupe de 3, créez une sculpture avec vos corps qui montre une action.

Exemples d'actions :

- porter quelque chose de lourd
- se dire au revoir
- jouer
- se disputer ...

Les autres groupes visitent le « musée » et devinent :

Que se passe-t-il ?

Qui fait quoi ?

adaptation pour les plus grands



Annexe 9 bis

Avec les plus grands, on va plus loin vers l'analyse du geste et de l'intention.

Variante : Le moment juste avant / juste après

Consigne

Choisissez un mouvement. Figez le moment le plus expressif : juste avant ou juste après l'action.

Exemples :

- juste avant de tomber
- juste après avoir lancé quelque chose
- juste avant une étreinte
- juste après une dispute
- ...

Discussion : Pourquoi ce moment est plus fort que l'action elle-même ?

Variante : Sculptures émotionnelles (inspirées de Claudel)

Camille Claudel travaillait beaucoup sur :

les relations
la tension
les émotions dans les corps

Consigne

Par groupe de 2 ou 3, créez une sculpture figée qui exprime :

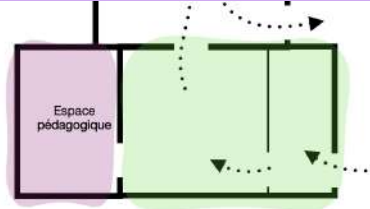
- le désir
- la colère
- l'abandon
- la protection
- ...

Les observateurs décrivent :

- posture
- appuis
- orientation du regard
- distance entre les corps



Pour une expérimentation corporelle plus poussée voir annexe 12



Activité d'observation



Celle qui fut la belle Heaulmière
Auguste Rodin
1885-87



La Misère
Jules Desbois
1884-94



Torse de Clotho chauve
Camille Claudel
vers 1893

.....

.....

.....

Ces trois sculptures ont eu la même modèle : Maria Caira, une vieille femme italienne. Observe la façon dont les artistes ont représenté le corps, on est loin de l'idéalisation des corps dans l'art académique ...

- Numérote les sculptures de la plus proche de la **réalité** d'un corps de vieille femme à la plus **allégorique** (c'est-à-dire celle qui ne montre pas seulement une personne en tant qu'individu, mais comme le symbole d'une idée, d'un sentiment...)

- Lors d'une exposition, le critique Octave Mirbeau décrit la statue à droite :
"Vieille, décharnée, hideuse, les chairs battant comme des loques le long de ses flancs, les seins flétris et tombant ainsi que des paupières mortes, le ventre couturé, les jambes longues et faites pour les marches terribles qui jamais ne finissent, des jambes agiles et nerveuses et dont les enjambées fauchent les vies humaines, elle rit dans son masque de mort."

Cette statue est une deuxième version d'une des trois sculptures ci-dessus, à ton avis laquelle ? explique ton choix

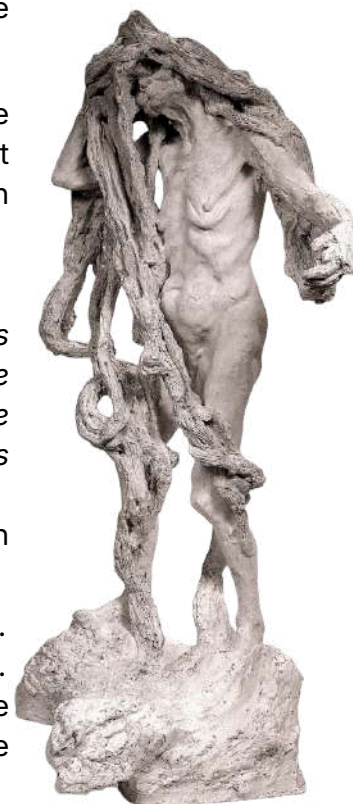
.....

.....

- Quel élément absent dans la version de l'exposition prend une place importante sur celle de droite? En t'appuyant sur l'histoire de Clotho quelle peut-être la signification ?

.....

.....



non présentée ici

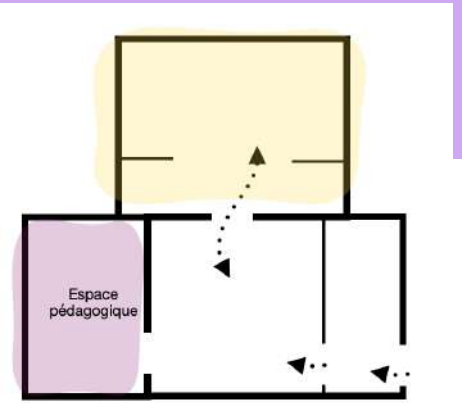


Les quatre âges de la vie,
Agnès de Frumerie, 1898

Quatre personnes sont représentées pour évoquer l'enfance, l'adolescence, l'âge adulte et la vieillesse. Il y a 2 éléments supplémentaires qui symbolisent le **passage de l'insouciance de l'enfance à la responsabilité de l'âge adulte**. Les trouveras-tu ?

.....

.....



Activité d'observation

Relie chaque sculpture aux bonnes propositions



Torse de femmes
Anna Bass, non daté

Torse de femmes debout
Camille Claudel, vers 1910



aspect lisse

expressivité

équilibre et harmonie des
statues antiques

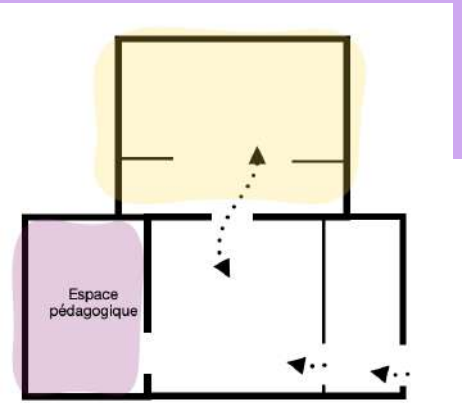
aspérité et rugosité

contours épurés, simplifiés

Activité dessin : J'ai perdu

Dessine ce qui manque à chacune d'elle : la tête de **L'Imploration** et ce que **L'Implorante** essaye de retenir...





Activité d'observation:

Relie chaque sculpture aux bonnes propositions



Torse de femmes
Anna Bass, non daté



Torse de femmes debout
Camille Claudel, vers 1910



aspect lisse

expressivité

équilibre et harmonie des
statues antiques

aspérité et rugosité

contours épurés, simplifiés



Femme à sa toilette
Jane Poupelet, 1907-1910

Montre que **Femme à la toilette** réinvente le topos de la femme au bain en offrant un regard différent.

Annexe 12

autres pistes pédagogiques

Travaux d'écriture

Atelier d'écriture : Haïku (en partie pendant la visite, il peut être fini en classe)

Le haïku est un poème japonais très court composé de 3 vers (le nombre de syllabe est normalement réglementé mais on peut être plus souple !) :

1er vers (5 syllabes)

2ème vers (7 syllabes)

3ème vers (5 syllabes)

Le haïku capture un instant, une émotion, une image avec simplicité. Il évoque souvent la nature, les saisons, ou un moment précis observé.

Déroulement de l'atelier

Chaque élève choisit une sculpture qui l'attire particulièrement dans l'exposition.

Étape 1 : Observation silencieuse (pendant la visite)

Étape 2 : Collecte de mots (pendant la visite)

Noter rapidement les mots qui viennent à l'esprit (sans trop réfléchir)

puis affiner la réflexion autour des 5 sens : toucher, gout, vue, odorat, ouïe.

Essayer d'écrire au moins 1 mot pour chaque sens.

Affiner encore en se posant ces questions :

Quelle émotion cette sculpture provoque-t-elle en moi ?

Quelle matière, quelle texture je vois ?

Quelle forme se distingue ?

Quel geste ou quelle pose me frappe ?

Si cette sculpture pouvait respirer, quel serait son souffle ?

Quels éléments naturels pourraient correspondre (pluie, pierre, arbre, vent...)?

Annexe 12

autres pistes pédagogiques

Étape 3 : Écriture de haïku (pendant la visite ou en classe)

Associer les mots collectés entre eux (parce qu'ils évoquent la même chose, parce qu'ils sont en opposition...)

Puis proposer trois phrases courtes, certaines non verbales, qui évoquent l'atmosphère de la sculpture choisie. (Les déterminants superflus sont retirés).

Exemple:

Blancheur sereine
les rêves murmurent
immaculée

ou

Paupières de pierre
Souffle reposé
Les songes se cachent

Sauras-tu trouver de quelle statue il s'agit ?

Étape 5 : Partage et lecture

Chaque élève lit son haïku devant la sculpture qui l'a inspiré. Les autres écoutent sans commenter immédiatement, laissant résonner les mots dans l'espace.

Variante:

les photos des sculptures sont affichées.

Chaque élève lit son haïku sans dire de quelle sculpture il s'agit. Les autres élèves doivent retrouver la sculpture.

Travaux d'écriture - suite

Exercice : faire partie du décor

Objectif : Inventer l'environnement complet dans lequel la figure sculptée pourrait exister.

Constat de départ : Les sculptures représentent généralement un personnage isolé de son contexte d'origine. A vous d'imaginer et de décrire l'environnement manquant.

Etape 1 : choisir une œuvre

Etape 2 : rédiger votre description : vous devez créer la "scène de vie" dans laquelle une sculpture prendrait place, en utilisant votre imagination pour reconstituer tout ce qui n'est pas représenté dans l'œuvre elle-même.

Éléments à développer dans votre description :

- Le décor et le lieu où se trouve le personnage
- Les autres personnages qui pourraient l'entourer
- L'atmosphère générale de la scène
- La lumière et l'ambiance

Critères de réussite

Lien avec la sculpture

- L'environnement imaginé est cohérent avec la posture, l'expression et l'attitude de la sculpture.
- On comprend pourquoi cette sculpture se trouve dans ce décor.

Richesse de l'imaginaire

- Le décor est précis et détaillé.
- Les éléments inventés sont variés (lieu, objets, personnages, sons, odeurs, etc.).

Atmosphère et ambiance

- L'ambiance est bien définie (calme, inquiétante, joyeuse, mystérieuse...).
- La lumière est décrite (jour/nuit, lumière naturelle/artificielle, chaude/froide...).

Qualité de l'expression écrite

- Le texte est compréhensible et structuré.
- Le vocabulaire est précis et expressif.
- Les phrases sont complètes et soignées.

Annexe 12 suite

Productions plastiques

Exercice : Faire partie du décor (version 2)

Objectif : Inventer et réaliser plastiquement l'environnement complet dans lequel une figure sculptée pourrait exister, en intégrant une photocopie de la sculpture dans un décor créé par l'élève.

Constat de départ : Les sculptures représentent généralement un personnage isolé de son contexte d'origine. À vous d'imaginer et de construire visuellement l'environnement manquant afin que la sculpture fasse partie d'une scène.

Étape 1 : choisir une œuvre

Choisir une sculpture (photocopie fournie ou choisie).

Étape 2 : créer le décor (au choix)

Option 1 : Dessiner le décor

Dessiner un décor complet sur une feuille (paysage, intérieur, architecture, lieu imaginaire...).

Découper et coller la photocopie de la sculpture dans ce décor.

Adapter l'échelle, la position et l'intégration de la sculpture (ombres, sol, arrière-plan).

Option 2 : Modeler le décor

Modeler un décor en volume (argile, pâte à modeler, matériaux divers).

Intégrer la photocopie de la sculpture dans le décor (plantée, collée, insérée).

Veiller à la stabilité, à la cohérence des volumes et à l'intégration visuelle.

Option 3 : Réaliser une maquette du décor

Construire une maquette en volume représentant le décor de la sculpture (boîte, socle, espace fermé ou ouvert).

Utiliser des matériaux variés : carton, papier, papier mâché, polystyrène, objets recyclés, tissus...

Intégrer la photocopie de la sculpture dans la maquette (au centre, dans un espace précis, en interaction avec le décor).

Travailler les échelles, la profondeur et l'organisation de l'espace.

Éléments à travailler dans la réalisation

Le décor et le lieu où se trouve la sculpture

Les éléments qui l'entourent (objets, architecture, végétation, autres figures...)

L'atmosphère générale de la scène

La lumière suggérée (ombres, couleurs, volumes, reliefs)

Critères de réussite

Lien avec la sculpture

- Le décor est cohérent avec la posture, l'expression et l'attitude de la sculpture.
- On comprend pourquoi cette sculpture se trouve dans ce décor précis.
- Richesse plastique et imaginaire
- Le décor est détaillé et inventif.
- Les matériaux, formes et couleurs sont variés et bien choisis.

Atmosphère et ambiance

- L'ambiance est clairement identifiable (calme, inquiétante, joyeuse, mystérieuse...).
- La lumière est suggérée par les choix plastiques (couleurs, ombres, volumes, profondeur).

Qualité de la réalisation

- Le travail est soigné et abouti.
- La photocopie de la sculpture est bien intégrée au décor ou à la maquette.
- Les choix plastiques sont cohérents et réfléchis.

Annexe 12 suite

Productions plastiques (suite)

Exercice : Faire de la pub

Objectif : Utiliser une sculpture comme support publicitaire

Quel produit mettrait-elle en valeur de manière pertinente ? Et quelle phrase accrocheuse accompagnerait cette publicité ?

Prévoir une photo des statues à photocopier et à donner aux élèves pour qu'ils en choisissent une.

Votre mission :

Etape 1 : Choisissez une sculpture de l'exposition

Etape 2 : Trouvez un produit ou un service qu'elle pourrait parfaitement représenter ou promouvoir

Etape 3 : Imaginez un slogan publicitaire pour ce produit

Etape 4 : sur la photocopie de l'œuvre, réalisez votre affiche publicitaire :

- ajoutez le nom du produit,
- le slogan,
- éventuellement un logo, un prix ou un message.

=>Technique libre : dessin, collage, feutres, crayons, typographie, etc.

Critères de réussite

- Le lien entre la sculpture et le produit est clair et pertinent.
- Le slogan est créatif et compréhensible.
- L'affiche est lisible, soignée et expressive.

Annexe 12 suite



Activité d'expérimentation corporelle 2

Phase 1 : lors de la visite au musée

On peut déjà inviter les élèves à

- reproduire des parties de la sculpture: position d'une main, d'une tête, des doigts etc...
- imaginer être un modèle pour un sculpteur = transmettre d'une forme ou d'une émotion... (qu'est ce que cela transforme dans leur corps, leur regard ou leur attention... ?)

Faire choisir une sculpture aux élèves. Prendre une photo des sculptures choisies ainsi que les cartels associés (ou retrouver les sculptures choisies dans les ressources proposées par le musée) pour vouloir retravailler dessus en classe...

Ressources :

<https://www.reseau-canope.fr/notice/danser-avec-les-oeuvres-du-musee.html>

<https://www.reseau-canope.fr/danser-avec-les-oeuvres-du-musee>

Phase 2 : de retour en classe, expérimentation expression corporelle

Petit échauffement corporel :

se grandir, s'étirer, sentir le poids du corps, mouvements des bras et des mains....

Jeu "statues musicales" : Marcher dans l'espace, au signal, chacun se fige dans son élan.

Marcher dans l'espace, au signal, chacun se fige dans une pose expressive (joie, peur, curiosité...).

Lien avec la sculpture : Les sculptrices, elles aussi, figent le mouvement pour raconter quelque chose.

Phase de recherches et création :

Dans un espace dédié : avoir les photos imprimées des oeuvres

Chaque élève choisit une oeuvre (ou retrouve la sculpture qu'il avait choisie en phase 1)

Par groupe de 4 =

- 1 élève reproduit sa sculpture

Les autres élèves corrigent/« sculptent » pour améliorer la forme de la sculpture

Inversion des rôles

- trouver une organisation entre les formes => mais laquelle ? Par taille/hauteur, par forme géométrique, par sujet, en ronde, en ligne, autre ...? Décider de 3 organisations différentes
- se déplacer dans l'espace, chaque élève indépendamment. Au signal les 4 élèves du groupe se regroupent et se mettent en statue dans la première organisation retenue. Immobiles, ils comptent jusqu'à 6-8 puis ils repartent marcher dans l'espace. Au 2ème signal, ils se regroupent en statue dans l'organisation 2, puis restent immobiles pendant 6-8 temps puis repartent. Au signal 3, ils se regroupent pour l'organisation 3. Ils restent immobiles 6-8 temps puis repartent dans la marche.
- Imbriquer les formes=> inviter les élèves à trouver comment les formes peuvent s'emboîter. Ce peut être la forme finale d'un module dansé. Par exemple, faire l'expérimentation précédente et au 4ème signal les élèves se regroupent pour cette forme finale. Ou bien au contraire, cette forme imbriquée est le point de départ de la danse. Les élèves sont dans la forme imbriquée puis peu à peu leur statue prend vie et commence à bouger jusqu'à se déplacer dans l'espace. Puis continuer avec les différentes organisations.
- Apprendre les formes des autres
- Proposer un ordre pour reproduire chaque forme => mais quel ordre ? (Les élèves se mettent d'accord ou bien par ordre alphabétique des prénoms ou par tirage au sort...)
- Trouver un chemin entre chaque forme : la statue peu à peu prend vie pour se figer dans une autre posture.
- Combiner les différentes expérimentations pour produire une forme chorégraphique
- Variation : Faire ensemble/en décalé/très proche/très éloigné/rapide/lent ...

Annexe 13 : Sélection de textes

Voici une sélection de textes et oeuvres en lien avec la sculpture

Un bloc de marbre était si beau
Qu'un Statuaire en fit l'emplette.
Qu'en fera, dit-il, mon ciseau ?

Sera-t-il Dieu, table ou cuvette ?
Il sera Dieu : même je veux
Qu'il ait en sa main un tonnerre.
Tremblez, humains. Faites des vœux (1);

Voilà le maître de la terre.
L'artisan exprima si bien
Le caractère de l'Idole,
Qu'on trouva qu'il ne manquait rien
A Jupiter que la parole.

Même l'on dit que l'Ouvrier
Eut à peine achevé l'image,
Qu'on le vit frémir le premier,
Et redouter son propre ouvrage.

A la faiblesse du Sculpteur
Le Poète autrefois n'en dut guère (2),
Des Dieux dont il fut l'inventeur
Craignant la haine et la colère.

Il était enfant en ceci :
Les enfants n'ont l'âme occupée
Que du continuel souci
Qu'on ne fâche point leur poupée.
Le cœur suit aisément l'esprit :

De cette source est descendue
L'erreur païenne, qui se vit
Chez tant de peuples répandue.
Ils embrassaient violemment

Les intérêts de leur chimère (3).
Pygmalion devint amant
De la Vénus dont il fut père.

Chacun tourne en réalités,
Autant qu'il peut, ses propres songes :
L'homme est de glace aux vérités ;
Il est de feu pour les mensonges.

Jean de La Fontaine,

Le statuaire et la statue de Jupiter

Fable, Livre IX, fable 6

(1) prières

(2) ne le céda guère

(3) création imaginaire

(4) statuaire de Chypre, qui avait sculpté la statue de Galatée et en devint amoureux. Il l'épousa après que Vénus lui eût donné la vie, exauçant son désir.
(Ovide, Métamorphoses, X 243-287)

Annexe 13 : Sélection de textes

Théodore de BANVILLE
Sculpteur, cherche avec soin ...
Recueil: *Les stalactites* (1848)

Sculpteur, cherche avec soin, en attendant l'extase,
Un marbre sans défaut pour en faire un beau vase ;
Cherche longtemps sa forme et n'y retrace pas
D'amours mystérieux ni de divins combats.

Pas d'Héraklès vainqueur du monstre de Némée,
Ni de Cypris naissant sur la mer embaumée ;
Pas de Titans vaincus dans leurs rébellions,
Ni de riant Bacchus attelant les lions
Avec un frein tressé de pampres et de vignes ;
Pas de Lédà jouant dans la troupe des cygnes
Sous l'ombre des lauriers en fleurs, ni d'Artémis
Surprise au sein des eaux dans sa blancheur de lys.

Qu'autour du vase pur, trop beau pour la Bacchante,
La verveine mêlée à des feuilles d'acanthé
Fleurisse, et que plus bas des vierges lentement
S'avancent deux à deux, d'un pas sûr et charmant,
Les bras pendant le long de leurs tuniques droites
Et les cheveux tressés sur leurs têtes étroites.

Annexe 13 : Sélection de textes

- Victor Hugo

Au statuaire David

Recueil : *Les rayons et les ombres* (1840).

partie 1

DAVID ! comme un grand roi qui partage à des princes
Les états paternels provinces par provinces,
Dieu donne à chaque artiste un empire divers ;
Au poète le souffle épars dans l'univers,
La vie et la pensée et les foudres tonnantes,
Et le splendide essaim des strophes frissonnantes
Volant de l'homme à l'ange et du monstre à la fleur ;
La forme au statuaire ; au peintre la couleur ;
Au doux musicien, rêveur limpide et sombre,
Le monde obscur des sons qui murmure dans l'ombre.

La forme au statuaire ! – Oui, mais, tu le sais bien,
La forme, ô grand sculpteur, c'est tout et ce n'est rien.
Ce n'est rien sans l'esprit, c'est tout avec l'idée !
Il faut que, sous le ciel, de soleil inondée,
Debout sous les flambeaux d'un grand temple doré,
Ou seule avec la nuit dans un antre sacré,
Au fond des bois dormants comme au seuil d'un théâtre,
La figure de pierre, ou de cuivre, ou d'albâtre,
Porte divinement sur son front calme et fier
La beauté, ce rayon, la gloire, cet éclair !

Il faut qu'un souffle ardent lui gonfle la narine,
Que la force puissante emplisse sa poitrine,
Que la grâce en riant ait arrondi ses doigts,
Que sa bouche muette ait pourtant une voix !
Il faut qu'elle soit grave et pour les mains glacée,
Mais pour les yeux vivante, et, devant la pensée,
Devant le pur regard de l'âme et du ciel bleu,
Nue avec majesté comme Adam devant Dieu !
Il faut que, Vénus chaste, elle sorte de l'onde,
Semant au loin la vie et l'amour sur le monde,
Et faisant autour d'elle, en son superbe essor,
Partout où s'éparpille et tombe en gouttes d'or,
L'eau de ses longs cheveux, humide et sacré voile,
De toute herbe une fleur, de tout œil une étoile !
Il faut, si l'art chrétien anime le sculpteur,
Qu'avec le même charme elle ait plus de hauteur ;
Qu'Âme ailée, elle rie et de Satan se joue ;
Que, Martyre, elle chante à côté de la roue ;
Ou que, Vierge divine, astre du gouffre amer,
Son regard soit si doux qu'il apaise la mer ! (...)

À découvrir en entier sur le site <https://www.poesie-francaise.fr/victor-hugo/poeme-au-statuaire-david.php>

Annexe 13 : Sélection de textes

Le mythe de Pygmalion et Galathée

Cependant, les impures Propétides eurent l'audace de nier la divinité de Vénus¹ ; dès lors, suite à la colère de la déesse, elles furent les premières, dit-on, à prostituer leurs corps et leur beauté ; puis, après avoir perdu leur pudeur², quand le sang de leur visage se durcit, elles devinrent, sans subir grande modification, des rocs rigides³. Pygmalion les avait vues menant leur vie scélérate, et s'offusquait des vices sans nombre transmis à la femme par la nature⁴. Aussi vivait-il en célibataire, sans épouse, et pendant longtemps personne ne partageait sa couche. Cependant, avec un art admirable, il sculpta de l'ivoire⁵ pur, lui donnant une beauté avec laquelle nulle femme ne peut naître⁶ ; et il tomba amoureux de son œuvre. Elle a l'apparence d'une vraie jeune fille, on pourrait la croire vivante et, si la réserve ne la retenait, prête à se mouvoir ; tant l'art se dissimule à force d'art⁷. Pygmalion est émerveillé et les feux⁸ qu'éveille ce semblant de corps emplissent son cœur. Souvent il s'approche, ses mains palpent son œuvre, ne sachant si elle est de chair ou d'ivoire. Et il ne dit plus qu'elle est en ivoire ; il lui donne des baisers, et pense qu'elle les lui rend ; il lui parle, l'étreint, croit sentir ses doigts presser les membres qu'ils touchent et craint que les bras ainsi serrés ne soient marqués de bleus⁹. Tantôt il lui dispense des caresses, tantôt lui offre des présents appréciés par les filles : coquillages, beaux galets, petits oiseaux, des fleurs de mille couleurs, des lis, des balles peintes et les larmes des Héliades¹⁰, tombées des arbres. Il la pare aussi de vêtements, passe à ses doigts des pierres précieuses et à son cou de longs colliers ; il suspend des perles à ses oreilles, des chaînettes sur sa poitrine¹¹. Tout lui sied ; et nue, elle ne paraît pas moins belle¹². Il la pose sur des tapis teints de pourpre de Sidon¹³, il l'appelle la compagne de sa couche, et la dépose, nuque inclinée, sur un coussin de plumes, comme si elle allait y être sensible. Le jour de la fête de Vénus¹⁴ était très populaire dans toute l'île de Chypre¹⁵. Des génisses, dont les hautes cornes avait été couvertes d'or, étaient tombées sous la lame qui avait frappé leur cou de neige ; les encensoirs fumaient¹⁶. Son offrande accomplie, Pygmalion s'arrêta près de l'autel et dit timidement : « Dieux, si vous pouvez tout donner, je souhaite avoir pour épouse » – il n'osa dire « la vierge d'ivoire » – « une jeune fille qui ressemble à ma statue d'ivoire ». Vénus en personne qui, toute parée d'or, était présente à ces festivités, comprit le sens de ces vœux et, en présage de la bienveillance divine, la flamme trois fois se ralluma et éleva dans l'air sa langue de feu¹⁷. Une fois rentré chez lui, il se rendit près de la statue de son amie et, couché près d'elle, la couvrit de baisers : elle lui parut tiède. Il approche à nouveau ses lèvres, et de ses mains lui tâte la poitrine : l'ivoire s'amollit quand il l'a touché, il perd de sa rigidité, se creuse et cède sous les doigts, comme la cire de l'Hymette¹⁸ qui fond au soleil et qui, sous le pouce qui la façonne, prend moult formes et devient d'autant plus propre à l'usage dans la mesure où l'on s'en sert¹⁹. L'amant reste interdit, hésite à se réjouir, craint de se tromper, retire puis reprend à nouveau en main l'objet de ses vœux : c'était un corps vivant, dont les veines palpitent sous son pouce. Alors le héros de Paphos²⁰ conçoit des formules pleines de reconnaissance pour rendre grâce à Vénus. Enfin ce n'est plus une fausse bouche, qu'il presse sous sa bouche ; la jeune fille a senti les baisers qu'il lui donne et elle a rougi, puis, levant timidement son regard vers la lumière²¹, elle a aperçu au même instant et le ciel et son amant. La déesse assiste à l'union qu'elle a accomplie ; et déjà quand les cornes de la lune neuf fois eurent refait un cercle plein²², la jeune femme mit au monde Paphos, une fille dont l'île conserve le nom²³.

Ovide, Les Métamorphoses, Livre X, 243-297

les notes sont page suivante.

Annexe 13 : Sélection de textes

- 1 Les Propétides sont des femmes vivant sur l'île de Chypre. Elles ne sont connues que par Ovide, qui fait d'elles les premières prostituées, châtiment infligé par Vénus parce qu'elles avaient refusé de célébrer son culte. Pygmalion, en revanche, sera décrit comme vénérant fidèlement la déesse
- 2 Les femmes se livrent à l'exhibitionnisme et se rendent libres sexuellement.
- 3 Le sang arrête de circuler, rendant ces femmes froides comme la pierre. Elles sont métamorphosées en rochers. On pourrait interpréter cet aspect du mythe comme une condamnation de l'indépendance de mœurs des femmes, associée à l'époque déjà à une forme de prostitution ou de sorcellerie. De plus, c'est l'inverse de ce qui va arriver dans l'histoire qui suit, c'est-à-dire celle de Pygmalion.
- 4 Le texte est ouvertement misogyne : pour Pygmalion, la femme est naturellement vicieuse.
- 5 Matière organique, facilement modelable et qui symbolise, par sa blancheur, la pureté. L'auteur a probablement choisi l'ivoire car il est plus chaud et sensuel que le marbre.
- 6 Ovide fait ici référence à une beauté surhumaine, la beauté d'une déesse.
- 7 L'artifice de l'œuvre est si parfait que nous ne le voyons plus, nous pensons que l'individu représenté est réel. Il s'agirait d'une forme parfaite de mimesis.
- 8 « Les feux » renvoient à l'amour et au désir. L'amour métaphorisé par le feu est un motif récurrent dans la littérature.
- 9 Pygmalion ne distingue plus l'art et la réalité.
- 10 Les Héliades, filles d'Hélios et de Clymène, sont les sœurs de Phaéton. À la mort de celui-ci, elles se montrèrent inconsolables, le pleurant sans cesse, de sorte que leurs larmes se solidifièrent en ambre et qu'elles-mêmes se changèrent en aulnes. Ici, les offrandes faites par Pygmalion seraient des bijoux en ambre.
- 11 La façon dont il la pare pourrait rappeler un acte d'adoration envers une idole, comme dans le culte de Vénus.
- 12 Ovide suggère que la statue est intrinsèquement belle de nature, qu'aucun artifice n'est nécessaire. Elle serait donc associée à une divinité, les dieux incarnant topiquement cette beauté surnaturelle.
- 13 Sidon fut la capitale de la Phénicie dans l'Antiquité. Homère a salué l'habileté des Phéniciennes de Sidon, dont la fabrication de teinture de pourpre était réputée.
- 14 Les fêtes de Vénus commençaient le premier jour du mois d'Avril. Les jeunes filles, couronnées de guirlandes de fleurs, faisaient des veillées pendant trois nuits consécutives puis elles se partageaient en plusieurs groupes qui se répandaient à travers la ville et dans les alentours pour se rassembler sous des cabanes ombragées de myrte afin d'y former des chœurs.
- 15 L'île de Chypre était une province romaine située dans la Mer Méditerranée ; Pygmalion en est le roi.

Annexe 13 : Sélection de textes

Pygmalion et Galatée, Jean-Léon Gérôme, 1890

Huile sur toile, 88,9 x 69,6 cm, Metropolitan

Museum of Art, New York.



Pygmalion voyant sa statue animée

F. Le Moyne, Huile sur toile,
1729,
2.12x1.68m

Jean-Léon Gérôme est un peintre membre de l'**Académie** française et incarne, à la fin du XIX^e siècle, la figure du peintre officiel. Il est alors considéré comme l'un des artistes les plus célèbres à l'échelle internationale. Son œuvre se compose principalement de scènes religieuses et mythologiques, qui rencontrent un grand succès aussi bien en France qu'aux États-Unis.

Inspiré par le mythe de Pygmalion, Gérôme réalise en 1890 un tableau représentant Pygmalion embrassant sa statue, Galatée, au moment précis où celle-ci prend vie.

La scène se déroule dans l'atelier du sculpteur, comme le montrent plusieurs éléments : le marteau posé près de son pied, les peintures et sculptures visibles à l'arrière-plan, ainsi que l'escabeau derrière la statue.

Placée au centre de la composition, Galatée est en train de s'animer. Le haut de son corps est déjà vivant, coloré comme une peau humaine, tandis que le bas reste encore de marbre, d'un blanc immaculé. Elle entoure Pygmalion de son bras et pose sa main sur la sienne, suggérant un amour réciproque. La blancheur de son corps contraste fortement avec la peau plus sombre du sculpteur, faisant d'elle un symbole de pureté. D'ailleurs, le nom Galatée signifie « à la peau blanche comme le lait », et au XIX^e siècle, l'idéal féminin est associé à une peau très claire. Son visage étant dissimulé, elle peut également représenter un idéal féminin inaccessible.

À ses côtés, Pygmalion est représenté dans une attitude pleine d'élan. La posture de ses jambes et le mouvement exagéré de ses vêtements traduisent la passion intense qu'il éprouve. Le marteau abandonné au sol suggère qu'il a interrompu son travail, submergé par l'émotion de voir sa création s'animer, pour se précipiter vers elle.

La présence de Cupidon, fils de Vénus, renforce le thème de l'amour passionnel et rappelle que la naissance de Galatée est le fruit de l'intervention divine. Les objets à l'arrière-plan peuvent aussi être interprétés symboliquement : les masques de la tragédie grecque évoquent l'idée que l'amour permet de tomber les masques que nous portons dans la vie. Quant au bouclier, il rappelle celui de Persée, orné de la tête de la Gorgone, symbole d'héroïsme et d'amour, puisque Persée tua Méduse pour pouvoir épouser Andromède.

Annexe 13 : Sélection de textes

Rodin en train de modeler, témoignage de Paul Gsell :

« Ses mains étaient extraordinairement larges avec des doigts fort courts. Il malaxait la glaise avec furie, la roulant en boules, en cylindres, usant à la fois de la paume et de ses ongles, pianotant sur l'argile, la faisant tressaillir sous ses phalanges, tantôt brutal, tantôt caressant, tordant d'un seul coup une jambe, un bras, ou bien effleurant à peine la pulpe d'une lèvre. C'était un délice de le voir à l'œuvre. La terre s'animait sous ses passes magnétiques. »

dans ***l'Art***, édition Grasset, 1911 (d'abord parus en feuillets, de janvier à décembre 1910, le contenu de ses entretiens avec Rodin sont rassemblés en un livre.)

Je suis belle Auguste Rodin, 1882 (non visible dans l'exposition)

La première strophe figuredu poème de Baudelaire gravée, sur le socle de la sculpture



La beauté

dans ***les Fleurs du mal***

**Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Eternel et muet ainsi que la matière.**

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris ;
J'unis un coeur de neige à la blancheur des cygnes ;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consumeront leurs jours en d'austères études ;
Car j'ai pour fasciner ces dociles amants,

De purs miroirs qui font toutes choses plus belles :
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles !

Charles Baudelaire,

Annexe 13 : Sélection de textes

L'Œuvre (1886), chap. VIII, E. Zola La Baigneuse

Le poêle commençait à rougir, une grosse chaleur se dégageait. Justement, la Baigneuse, placée très près, semblait revivre, sous le souffle tiède qui lui montait le long de l'échine, des jarrets à la nuque. Et tous les deux, assis maintenant, continuaient à la regarder de face et à causer d'elle, la détaillant, s'arrêtant à chaque partie de son corps. Le sculpteur surtout s'excitait dans sa joie, la caressait de loin d'un geste arrondi. Hein ? le ventre en coquille, et ce joli pli à la taille, qui accusait le renflement de la hanche gauche !

À ce moment, Claude, les yeux sur le ventre, crut avoir une hallucination. La Baigneuse bougeait, le ventre avait frémi d'une onde légère, la hanche gauche s'était tendue encore, comme si la jambe droite allait se mettre en marche.

— Et les petits plans qui filent vers les reins, continuait Mahoudeau, sans rien voir. Ah ! c'est ça que j'ai soigné ! Là, mon vieux, la peau, c'est du satin.

Peu à peu, la statue s'animait tout entière. Les reins roulaient, la gorge se gonflait dans un grand soupir, entre les bras desserrés. Et, brusquement, la tête s'inclina, les cuisses fléchirent, elle tombait d'une chute vivante, avec l'angoisse effarée, l'élan de douleur d'une femme qui se jette.

Claude comprenait enfin, lorsque Mahoudeau eut un cri terrible.

— Nom de Dieu ! ça casse, elle se fout par terre !

En dégelant, la terre avait rompu le bois trop faible de l'armature. Il y eut un craquement, on entendit des os se fendre. Et lui, du même geste d'amour dont il s'enfiévrant à la caresser de loin, ouvrit les deux bras, au risque d'être tué sous elle. Une seconde, elle oscilla, puis s'abattit d'un coup, sur la face, coupée aux chevilles, laissant ses pieds collés à la planche.

Claude s'était élancé pour le retenir.

— Bougre ! tu vas te faire écraser !

Mais, tremblant de la voir s'achever sur le sol, Mahoudeau restait les mains tendues. Et elle sembla lui tomber au cou, il la reçut dans son étreinte, serra les bras sur cette grande nudité vierge, qui s'animait comme sous le premier éveil de la chair. Il y entra, la gorge amoureuse s'aplatit contre son épaule, les cuisses vinrent battre les siennes, tandis que la tête, détachée, roulait par terre. La secousse fut si rude qu'il se trouva emporté, culbuté jusqu'au mur ; et, sans lâcher ce tronçon de femme, il demeura étourdi, gisant près d'elle.

— Ah ! bougre ! répétait furieusement Claude, qui le croyait mort.

Péniblement, Mahoudeau s'agenouilla, et il éclata en gros sanglots. Dans sa chute, il s'était seulement meurtri le visage. Du sang coulait d'une de ses joues, se mêlant à ses larmes.

— Chienne de misère, va ! Si ce n'est pas à se ficher à l'eau, que de ne pouvoir seulement acheter deux tringles !... Et la voilà, et la voilà...

Ses sanglots redoublaient, une lamentation d'agonie, une douleur hurlante d'amant devant le cadavre mutilé de ses tendresses. De ses mains égarées, il en touchait les membres, épars autour de lui, la tête, le torse, les bras qui s'étaient rompus ; mais surtout la gorge défoncée, ce sein aplati, comme opéré d'un mal affreux, le suffoquait, le faisait revenir toujours là, sondant la plaie, cherchant la fente par laquelle la vie s'en était allée ; et ses larmes sanglantes ruisselaient, tachaient de rouge les blessures.

— Aide-moi donc, bégaya-t-il. On ne peut pas la laisser comme ça.

L'émotion avait gagné Claude, dont les yeux se mouillaient, eux aussi, dans sa fraternité d'artiste. Il s'empressa, mais le sculpteur, après avoir réclamé son aide, voulait être seul à ramasser ces débris, comme s'il eût craint pour eux la brutalité de tout autre. Lentement, il se traîna à genoux, prenait les morceaux un à un, les couchait, les rapprochait sur une planche. Bientôt, la figure fut de nouveau entière, pareille à une de ces suicidées d'amour, qui se sont fracassées du haut d'un monument, et qu'on recolle, comiques et lamentables, pour les porter à la Morgue. Lui, retombé sur le derrière, devant elle, ne la quittait pas du regard, s'oubliait dans une contemplation navrée. Pourtant, ses sanglots se calmaient, il dit enfin avec un grand soupir :

— Je la ferai couchée, que veux-tu !... Ah ! ma pauvre bonne femme, j'avais eu tant de peine à la mettre debout, et je la trouvais si grande !

Annexe 13 : Sélection de textes

Critique de Gaston Lesaulx,
Journal des artistes, 1899-06-04
(Gallica)



Bacchante,
1889, Jeanne Itasse
(mairie de Dol-de-Bretagne)
(non présenté dans l'exposition)

Jeanne Itasse

Le Moi haïssable, le Moi fait d'extases, d'envoûtements, de retours à la terre, le Moi qui rêve, qui palpète, qui souffre, qui jouit, qui s'achemine vers la Mort, le Moi construit comme un monde de rêves, flottant en nuages en plein ciel et de passions dont l'écume flagelle l'azur et dont la colère secoue jusqu'au tréfonds — s'exalte devant l'œuvre d'une simple femme : Jeanne Itasse.

Inconnue aujourd'hui, elle sera grande demain.

Grande, parce que peut-être elle réalise — autant que l'humanité peut matérialiser le Beau — cette admirable pensée du plus profond des esthètes vivants, Charles Morice : *l'Art égale la Vie*.

Par elle, le marbre, le bronze, la matière inerte dont on fait les pavés qu'on foule, dont on fait la maison où l'on passe les jours, dont on fait la chaise où la gloire du Saint rayonne, la matière inerte, que des sots farfouillent et enjolivent de niaiseries, la matière qui n'est que chose plus ou moins précieuse devient comme une *créature* que l'on aime avec son cœur et avec ses sens, que l'on admire, pour laquelle on clame ainsi qu'une bête en rut, pour laquelle on meurt.

Devant sa *Bacchante* en marbre, exposée au Salon de 1889, j'ai senti non seulement mon âme d'artiste s'enivrer de joie devant la réalisation la plus parfaite de ce corps féminin, merveille des merveilles, qui enchâsse en lui, toutes les courbes suaves, toutes les lignes incitantes aux joies du monde, tout ce qui est grâce, harmonie et volupté. J'ai senti encore palpiter ma chair d'homme, ma chair éprise du beau, du viril, du puissant. Et c'est de tout mon être que j'ai frémi d'admiration.

C'est de tout Moi que j'ai aimé cette œuvre-là.

Et devant le Saint-Sébastien de la même artiste, œuvre qu'aima Puvis de Chavannes et qu'elle me révéla en son atelier, où se figurent les formes d'un génie étrangement varié, d'un génie qui flamboie tour à tour vers la pensée et sur la matière par la jouissance et vers la joie, j'ai senti renaître mes ardeurs d'apostolat, mon désir de sacrifice, tout ce qu'il y a en mon âme de dévoué, de mystique, de pur.

D'autres — qui sont des critiques, c'est-à-dire des contempteurs — diront la science profonde, la volonté ardente, la puissance de cette noble prêtresse d'idéal, créatrice de chefs-d'œuvre.

Moi qui ne suis rien qu'un humble poète fébrilement sensitif, qui ai vécu par elle un instant mémorable, qu'elle a fait tressaillir jusqu'en mes moelles, j'admire.

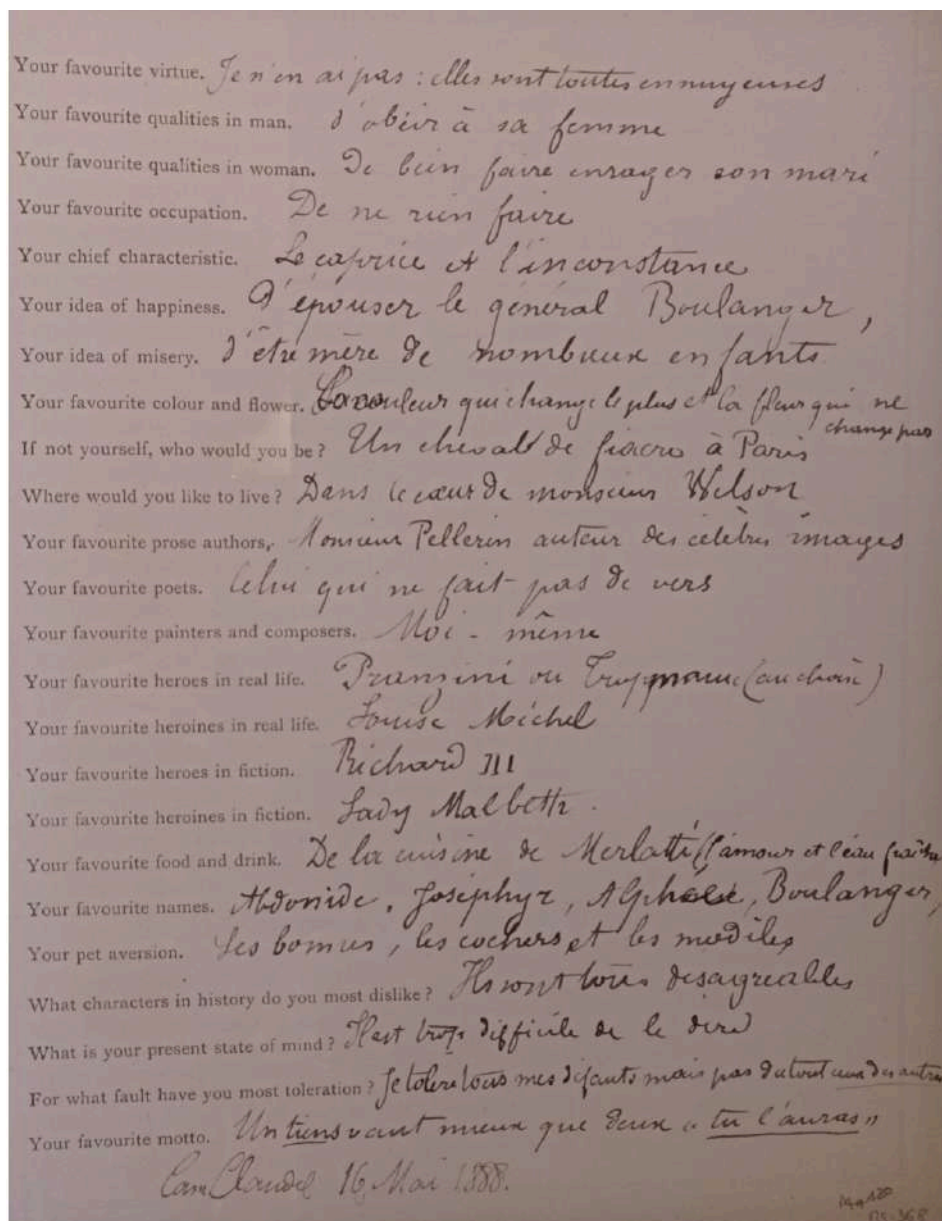
Et mon âme mystique, habituée à vivre loin des réalités de ce monde, mon âme éprise de mystère s'unit un moment à mon corps peccable, à mon corps aux bras où les sèves printanières font éclater leur désir d'étreintes, pour un hymne de complète, d'entière, d'absolue adoration de la Vie.

Gaston LESAULX.

Annexe 13 : Sélection de textes

Camille par elle-même, le questionnaire de Proust

En mai 1888, lors de son séjour en Angleterre avec Jessie Lipscomb et Florence M. Jeans, Camille Claudel répond à un questionnaire issu d'un album anglais. Ce "jeu" anglais datant au moins des années 1860 était nommé *Confessions*. Il prendra le nom de *Questionnaire de Proust* après que Proust découvre ce test à la fin du XIXe siècle, alors qu'il est encore adolescent.



- Ta vertu préférée
- La qualité que tu préfères chez un homme ?
- La qualité que tu préfères chez une femme ?
- Ton occupation préférée ?
- Ta principale caractéristique
- Ton idée du bonheur ?
- Ton plus grand malheur ?
- Ta couleur et ta fleur préférée
- Si tu n'étais pas toi tu serais qui ?
- Où aimerais-tu vivre ?
- Tes auteurs préférés
- Tes poètes préférés
- Tes peintres et compositeurs préférés
- Tes héros préférés de la vie réelle ?
- Tes héroïnes préférées de la vie réelle ?
- Tes héros de fiction préféré ?
- Ton héroïne de fiction préférée ?
- Ton plat et ta boisson préférés ?
- Tes noms favoris
- L'animal que tu détestes
- Personnages historiques que tu méprises le plus
- Ton état d'esprit actuel
- Fautes qui t'inspirent le plus d'indulgence
- Ta devise

Annexe 14a : vocabulaire

Les différents outils

- Pour la taille (pierre, bois)
Outils de frappe
Marteau / massette
Maillet (en bois)
- Outils de taille
Ciseau (droit, pointu, bédane)
Gradine (ciseau dentelé)
Râpe Lime
Rifloir (pour les finitions)
- Pour le modelage (argile, terre, cire)
Ébauchoirs (en bois ou métal)
Spatules
Mirettes
Fil à couper
Éponge
- Pour le moulage
Pinceau (pour le plâtre ou la résine)
Couteau
Ciseaux
Seau / récipient
Moule (plâtre, silicone)
- Pour l'assemblage
Perceuse
Scie
Colle
Vis / clous
Poste à souder (métal)
- Outils de mesure et de précision
Compas
Règle
Fil à plomb
Pied à coulisse

Les principaux matériaux

- Les matériaux minéraux
Ce sont les plus traditionnels et durables.
Pierre : marbre, calcaire, granit, grès
Argile / terre (avant cuisson)
Plâtre
- Les métaux
Très utilisés depuis l'Antiquité.
Bronze (le plus courant)
Fer / acier
Aluminium, cuivre
- Les matériaux organiques
Issus du vivant.
Bois
Ivoire (aujourd'hui interdit)
Os, corne
- Les matériaux de moulage et de modelage
Souvent pour les étapes de création.
Cire
Résine
Plastique
- Les matériaux contemporains
Très présents dans l'art moderne.
Verre
Béton
Objets récupérés (recyclage, assemblage)
Textile, papier, carton

Les différents types de sculptures

Selon la partie du corps représentée

- Statue couchée (ou gisant, surtout pour les sculptures funéraires)
- Tête : Uniquement la tête (parfois avec une partie du cou).
- Buste : Représentation de la tête, du cou, des épaules et du haut du torse.
- Trois-quarts : Figure représentée jusqu'aux cuisses.
- Demi-figure : Corps représenté jusqu'à la taille environ.
- Statue ou sculpture en pied = figure représentée en entier, de la tête aux pieds.

Selon la relation avec le support

- Ronde-bosse : Sculpture visible de tous les côtés (statue autonome).
- Relief : Sculpture partiellement dégagée d'un fond. Du plus dégagé au moins dégagé :
haut-relief / bas-relief / méplat

Termes souvent confondus

- Statue : figure complète (souvent en pied)
- Sculpture : terme général (inclu bustes, reliefs, statues, etc.)

Annexe 14b : les métiers

Les métiers de la sculpture : un travail d'équipe

La sculpture monumentale à la Belle Époque n'était pas le fait d'un artiste solitaire, mais le résultat d'une véritable chaîne de production impliquant des métiers hautement spécialisés :

- **Le sculpteur**

C'est le créateur, celui qui conçoit l'œuvre. Il réalise généralement une maquette en terre ou en plâtre à petite échelle, puis un modèle grandeur nature. C'est lui qui signe l'œuvre et en reçoit la gloire, mais il délègue souvent l'exécution finale.

- **Le praticien**

Véritable exécutant technique, le praticien transpose le modèle en plâtre ou en terre du sculpteur dans le matériau définitif (marbre, pierre). Il utilise la mise aux points, système de mesures précises avec des compas et des fils à plomb pour reproduire fidèlement les volumes. C'est un métier exigeant qui demande des années d'apprentissage. Rodin employait de nombreux praticiens.

- **Le mouleur**

Il crée les moules qui permettront de reproduire la sculpture en plusieurs exemplaires. Le mouleur travaille traditionnellement au plâtre, créant un moule en creux à partir du modèle original. C'est un métier délicat car il faut pouvoir démouler sans abîmer ni l'original ni le moule. Pour les œuvres complexes, le moule peut comporter des dizaines de pièces.

- **Le fondeur**

Spécialiste du bronze, il transforme le modèle en plâtre en sculpture métallique par la technique de la cire perdue. Le fondeur crée d'abord un moule, y coule de la cire, puis entoure cette cire d'un nouveau moule réfractaire. La cire est ensuite fondue (d'où le nom) et remplacée par le bronze en fusion. C'est un métier dangereux et technique qui relève presque de l'alchimie.

- **Le ciseleur**

Après la fonte, le bronze sort brut et nécessite de nombreuses finitions. Le ciseleur reprend tous les détails à l'aide de burins, limes et ciselets : il affine les expressions, précise les textures, efface les traces de soudure. C'est lui qui donne sa finesse finale à l'œuvre. Un bon ciseleur peut transformer une fonte médiocre en chef-d'œuvre.

- **Le patineur**

Il applique la patine, cette couche colorée qui protège le bronze et lui donne sa teinte finale (verte, brune, noire...). La patine s'obtient par des réactions chimiques (acides, chaleur) et demande un véritable savoir-faire. Elle peut imiter l'aspect du bronze antique ou créer des effets contemporains.

- **Le tailleur de pierre / marbrier**

Pour les sculptures en pierre ou marbre, ces artisans dégrossissent le bloc et peuvent exécuter l'œuvre d'après les indications du sculpteur ou du praticien. Ils maîtrisent les outils (massettes, ciseaux, gradines) et connaissent les propriétés de chaque pierre.

Cette division du travail pose question : qui est le véritable auteur de l'œuvre ? Le sculpteur qui a eu l'idée, le praticien qui l'a taillée dans le marbre, ou le ciseleur qui lui a donné sa finesse ? Cette question était particulièrement sensible pour les femmes sculptrices qui, souvent, devaient prouver qu'elles exécutaient elles-mêmes leurs œuvres et ne se contentaient pas de signer le travail d'hommes, comme certains critiques malveillants le suggéraient.

Annexe 14c : Les techniques de la sculpture

Le modelage

Principe : Créer une forme en ajoutant ou enlevant de la matière molle (terre, cire, plâtre).

À observer avec les élèves :

- Les traces de doigts ou d'outils (ébauchoirs, spatules)
- Les volumes créés par ajout de matière
- Le côté vivant et spontané de cette technique

Le modelage sert souvent à créer des maquettes qui seront ensuite reproduites dans d'autres matériaux.

Le moulage

Principe : Prendre l'empreinte d'une sculpture pour la reproduire. La copie s'appelle un « tirage ».

Les deux types de moules :

- Moule à creux perdu : usage unique (détruit après utilisation)
- Moule à bon creux : réutilisable (permet plusieurs tirages)

À observer avec les élèves :

- Plusieurs sculptures identiques = technique du moulage
- La qualité des détails reproduits

La fonte (sculptures en métal)

Principe : Couler du métal en fusion dans un moule pour créer une sculpture.

Matériaux concernés : bronze, cuivre, or, argent, plomb

Les deux procédés :

- Fonte au sable : pour produire de nombreux exemplaires de petite taille
- Fonte à cire perdue : pour des pièces uniques ou en nombre limité, souvent de grande taille

La taille

Principe : Enlever de la matière d'un bloc (pierre, marbre, bois) pour faire apparaître la forme.

Les étapes :

- Dessins préparatoires sous tous les angles
- Traçage des grandes lignes sur le bloc
- Épannelage : enlever le gros de la matière
- Dégrossissage : affiner les formes
- Finition : polir, effacer les traces d'outils



Annexe 14d: Les techniques de la sculpture

Les traitements de surface

Principe : Modifier l'apparence finale de la sculpture.

Techniques courantes :

- Utilisation de matériaux différents : marbres de plusieurs couleurs
- Incrustations : ajouter nacre, ivoire, mosaïque...
- Le polissage - avec trois techniques détaillées (polissage mécanique, brunissage, lustrage à la cire)
- La dorure et l'argenture
- La patine - à la cire, chimique, à l'huile.. selon les effets recherchés
- La polychromie - mise en couleur avec les techniques de peinture

La patine modifie la surface du matériau en pénétrant légèrement dedans. Elle reste translucide, laisse voir le matériau d'origine et crée des effets de profondeur (plus foncée dans les creux, plus claire sur les reliefs). Elle peut être naturelle avec le temps : le vert-de-gris sur le bronze.

La peinture recouvre complètement le matériau avec une couche opaque de couleur. Elle cache le matériau d'origine et permet d'utiliser toutes les couleurs voulues.

- Autres ...

La mise aux points (reproduction et agrandissement)

Principe : Technique pour reproduire exactement une sculpture ou changer sa taille.

Comment ça marche : On mesure des points précis sur le modèle et on les reporte sur le nouveau bloc. En modifiant les distances entre ces points, on peut agrandir ou réduire la sculpture.

À observer avec les élèves : Parfois, on peut voir de petits trous de repérage sur les sculptures.

Ressources vidéos recommandées :

- <https://www.musee-rodin.fr/ressources> (rubrique les techniques)
- <https://www.bourdelle.paris.fr/explorer/ressources/les-techniques-de-la-sculpture>

N'hésitez pas à aller expérimenter la matière dans l'espace pédagogique.