

Œuvre : La Vague ou Les Baigneuses - Camille Claudel, 1897-1903-





L'artiste :

Sœur aînée du poète et écrivain, Paul Claudel, **Camille Claudel** naît le 8 décembre 1864, dans un petit village près de Soissons. Sa vocation artistique s'affirme très tôt et l'incite dès l'enfance à pétrir la glaise. Elle poursuit sa vocation en s'installant à Paris pour suivre les cours de l'Académie Colarossi. À dix-neuf ans, en 1883, elle entre à l'atelier d'Auguste Rodin et devient un de ses "meilleurs **praticiens**". (Auguste Rodin a bouleversé l'histoire de la sculpture du dernier quart du XIX^e siècle. En 1877, il réalisera sa première grande œuvre **L'Âge d'airain**, une statue en grandeur nature en plâtre d'un jeune homme qui donnera une telle impression de vie, qu'on l'accusera d'avoir fait un moulage sur un modèle vivant.)

Auguste Rodin et Camille Claudel connaîtront dix années de passion amoureuse emplies d'échanges sans complaisance et de travail. Camille Claudel tirera par la suite un trait sur leur histoire et entendra se consacrer exclusivement à sa propre carrière. Malgré des troubles psychiques qui commenceront à se manifester, Camille Claudel poursuivra son œuvre et exposera jusqu'en 1905. Elle cumulera cependant les difficultés matérielles et de graves ennuis financiers alors qu'une persécution latente lui éprouve les nerfs. Une semaine après la mort de son père, elle est internée, à la demande de sa famille, le 10 mars 1913, à Ville-Evrard, en Seine-et-Oise, puis à l'asile de Montdevergues, près d'Avignon. Elle cessera définitivement de sculpter et restera internée durant trente années. Elle s'éteindra le 19 octobre 1943, à l'âge de 79 ans.

Son œuvre

À ses débuts, Camille Claudel participera activement à la création de nombreuses sculptures d'Auguste Rodin, notamment à la réalisation de son célèbre monument, **Les Bourgeois de Calais** (commandé en 1885 par la municipalité de Calais à la mémoire d'Eustache de Saint-Pierre). Camille Claudel influencera profondément Rodin pour le modelage de **L'Éternelle idole**, du **Baiser** (ils y travailleront à deux), ainsi que pour la monumentale **Porte de l'Enfer**. Dans le suite du **réalisme** et du **symbolisme** de Rodin, Camille Claudel s'orientera vers une **expressivité** passionnée du corps nu associée à une science originale des **attitudes**. Elle réalise des **drapés** virevoltants très **Art nouveau** qui enveloppent de plus en plus les corps, comme dans son chef-d'œuvre, **La Valse** (qui compte plusieurs versions). On dit d'elle qu'elle propose une **statuaire de l'intimité**, c'est à dire qu'elle traite autant des thèmes mythiques que des thèmes simples, du quotidien, avec un accent sur l'expression du sentiment et d'une dimension intime. Camille Claudel veut saisir sur le vif, le vécu d'un **geste simple**, dans **l'instant**. Camille Claudel est considérée aujourd'hui comme une artiste majeure de la fin du XIX^e siècle. Parmi ses œuvres célèbres figurent un "Buste de Rodin", sculpture (Bronze), 1897 ;



"Sakountala", sculpture (Marbre), 1905 ;





"La Valse", sculpture (Bronze), 1905 ;

"L'Âge mûr", sculpture (Bronze), 1899.



À l'apogée de son art, elle affirme une son originalité en réalisant dans la veine de **l'Art nouveau**, le groupe de **La Vague** qui illustre l'aboutissement de ses recherches, dans les années 1893-1895. L'influence de l'Art Nouveau se manifeste dans cette œuvre par une dominance de formes **courbes** et une certaine représentation du mouvement. Camille Claudel réalise ici une **miniaturisation** d'une scène « animée » (des jeunes filles jouant dans une vague). On décèle l'influence de **l'art japonais (Japonisme)** et tout particulièrement des compositions d'**Hokusai** très en vogue à l'époque.



Katsushika Hokusai (1760 -1849) "Dans le creux d'une vague au large de Kanagawa" Série : Trente-six vues du mont Fuji.

Comme dans les **estampes** des artistes nippons, Camille Claudel utilise le motif de la vague comme un élément décoratif. C'est la disproportion entre la taille des personnages et celle de la vague qui crée un effet assez spectaculaire de **monumentalité**, alors que cette sculpture est plutôt de petite taille (70 cm de haut). On peut remarquer le traitement particulier et complexe des chevelures qui joue avec des effets d'ombres et de lumière. Cette sculpture est composée trois matériaux : le socle en marbre, la vague en onyx (minéral composé de silice proche du quartz) dans les tons verts, jaunes, les trois baigneuses en bronze. Elle est remarquable par l'utilisation magistrale du **marbre-onyx** qui est particulièrement difficile à sculpter et à polir. On peut noter comment Camille Claudel a su tirer parti du matériau et de sa **polychromie**. Les **veines** du marbres sont utilisées pour figurer les veines et l'écume de la vague.

Cette vague gigantesque peut revêtir plusieurs significations symboliques laissées à l'interprétation du spectateur. Elle peut être vue comme un danger imminent qui va engloutir les jeunes filles, symbole peut-être des sentiments de l'artiste elle-même, prête à se voir submergée par la nature et par ses démons intérieurs. Elle peut aussi être vue comme un élément englobant, voir protecteur, qui va entourer la joie juvénile des trois figures féminines et joyeuses. Cette œuvre peut être mise en rapport avec le travail de Rodin à la même époque, notamment de l'œuvre « Les trois faunes » et de la thématique des "trois grâces" présente dans l'histoire de la peinture et de la sculpture depuis le Renaissance. Elle peut aussi être mise en rapport avec d'autres productions contemporaines traitant également de la confrontation d'êtres humains avec la mer, tel **L'Épave** de Charles Perron ou **L'Enfant à la vague** du comte d'Astagnières. Camille Claudel en réalise là une interprétation ludique de ce thème traditionnel.

Quelques éléments historiques sur la formation et la place des femmes sculpteurs à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle

Au XIX^e siècle, la formation artistique des femmes était très limitée. Seules les jeunes filles issues de la noblesse et de la bourgeoisie étaient initiées à l'art, notamment par des visites de musées ou des cours particuliers. Les rudiments techniques de peinture et de musique venaient en complément de leur activité de broderie. La pratique de la sculpture était très rare. Envisager des écoles publiques mixtes était impensable. D'abord, cela aurait pu nuire à leur prestige, ensuite les artistes hommes auraient, disait-on, été troublés par la présence féminine. Mais c'étaient surtout la promiscuité et l'impudeur régnant dans ces lieux qui les faisaient considérer comme incompatibles avec une ouverture aux artistes femmes. Même l'enseignement séparé n'était pas admis car il aurait pu affecter les femmes confrontées à des modèles masculins nus, perspective totalement contraire à la morale de l'époque. À cette période, les femmes ne sont pas admises à l'école des beaux-arts. Elles doivent étudier l'art dans des écoles privées de peinture et de sculpture, comme l'Académie Julian, fondée en 1867 par le peintre Rodolphe Julian (1839-1907) ou l'Académie Colarossi, fondée vers 1870 par le sculpteur italien Filippo Colarossi. Il faudra attendre 1897 pour que soient ouvertes des sections réservées aux femmes à l'École des Beaux-Arts, grâce à l'acharnement de Hélène Bertaux (1825-1909), fondatrice de l'Union des femmes peintres et sculpteurs.

Les sculpteurs femmes étaient très souvent stigmatisées du fait de leur sexe et cantonnées à cette identité. Quand elles osent exposer leurs œuvres, les critiques contribuent à les faire passer inaperçues en les qualifiant de "féminines, donc mièvres et fades". Elles n'étaient jugées que sur leur contenu émotionnel. La représentation de la nudité par une femme était considérée comme une offense à la morale. La censure s'exerçait par l'exclusion des expositions ou des commandes de l'État.

Au XIX^e siècle, une femme sculpteur ne pouvait être acceptée que si elle ne faisait pas une profession de son activité artistique et qu'elle restait du côté de l'amateurisme.

En 1905, Maria Lomer De Vits a recensé 231 sculpteurs femmes à Paris. Leurs origines sociales étaient aussi variées que leurs pratiques artistiques. Leur caractéristique commune était de créer et d'exposer régulièrement. Mais parmi ces 231 artistes femmes, une seule a pu trouver une place dans la grande galerie du Musée d'Orsay, à Paris, Camille Claudel, avec l'*Âge Mur*, refusé par l'École des Beaux-Arts en 1899 avant d'être finalement racheté par l'État, en 1982, soit 83 ans plus tard.