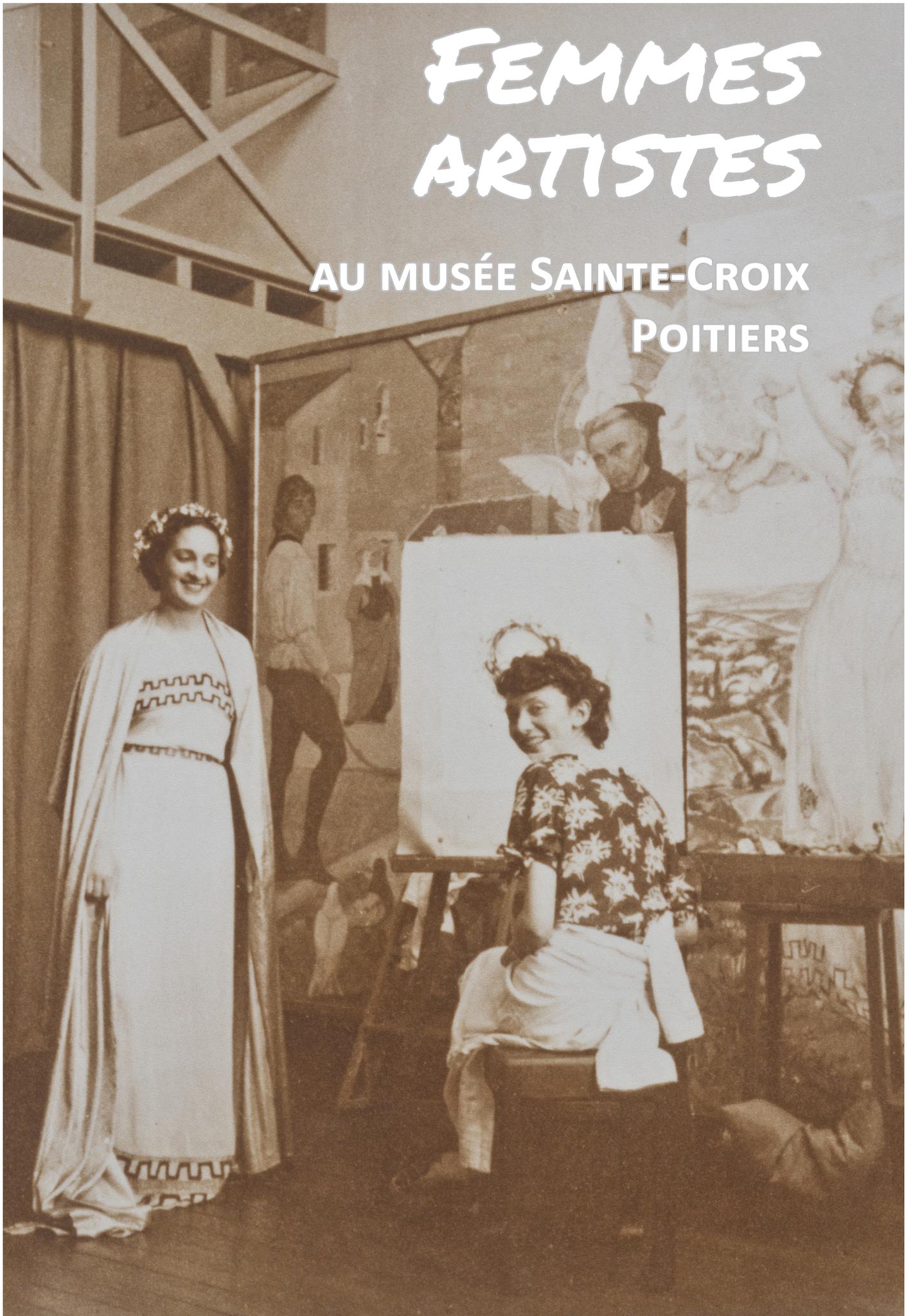


FEMMES ARTISTES

AU MUSÉE SAINTE-CROIX
POITIERS



Toutes les biographies d'artistes sont extraites de awarewomenartists.com, sauf Sarah Lipska, extraite du livre d'Anne Rivière, *Dictionnaire des sculptrices*, Paris, 2017.

Légendes des œuvres :

- Camille Claudel, *La Valse*, 1905, bronze (page 5, à gauche).
- Camille Claudel, *L'Abandon*, 1905, bronze (page 5, à droite).
- Odette Pauvert, *Psyché s'éveillant sur la montagne*, 1936, huile sur toile (page 7).
- Valentine Gross-Hugo, *Karsavina et Nijinsky dans le Spectre de la rose*, 1912, peinture à la cire sur bois (page 9).
- Romaine Brooks, *The Weeping Venus* ou *La Vénus triste*, c. 1916-1917, huile sur toile (page 11).
- Sarah Lipska, *Antoine et ses rêves*, 1934, huile sur toile (page 13).
- Chana Orloff, *Portrait de Madame Sarah Lipska dite Femme au turban*, 1^{er} quart du 20^e siècle, taille directe sur acajou (page 15).



©DR

Salle 11

CAMILLE CLAUDEL

(Fère-en-Tardenois, 1864 –
Montdevergues, 1943)

Sculptrice française

C'est sans maître ni modèle que Camille Claudel commence à travailler la glaise – figures (perdus) de personnages illustres, esquisse d'un David et Goliath réalisée dans sa douzième ou treizième année. En 1881, sa famille déménage à Paris. L'année suivante, l'artiste réalise le buste de *La Vieille Hélène*, qui donne à voir la fin de la période d'apprentissage. Elle a alors 17 ans, suit les cours de l'académie Colarossi et emménage dans son premier atelier. Alfred Boucher, sculpteur nogentais, suit ses travaux, mais en partance pour l'Italie, il demande à Auguste Rodin de le remplacer. Entrée comme élève dans l'atelier de Rodin – c'est alors la genèse de *La Porte de l'Enfer* (1880-vers 1890) –, la sculptrice devient rapidement sa collaboratrice, sa confidente, son alter ego. Leurs oeuvres s'influencent et se fondent. Au cours du printemps 1886, leurs relations devenant très tendues, elle s'échappe en Angleterre. À son retour, Rodin rédige et signe une note, où il s'engage à être son protecteur et à l'épouser. Ils travaillent à quelques mètres l'un de l'autre. *La Valse* (1889-1905), qui exprime avec sensualité l'enivrement de l'amour, des corps emportés jusqu'à la perte de l'équilibre, entraîne C. Claudel vers la renommée. Elle cherche à obtenir une commande d'État pour sa réalisation en marbre, doit amender la composition et habiller ses danseurs : sa nouvelle version de 1892 est finalement défendue par l'inspecteur des beaux-arts, Armand Dayot ; l'arrêté ne fut jamais signé, mais l'oeuvre est fondue en bronze, exposée en 1893, et admirée comme un chef-d'oeuvre en harmonie avec l'esprit symboliste et l'Art nouveau.

Célèbre *Valse*, triste *Valse* pourtant ; alors qu'elle lui apporte la reconnaissance, sa vie est soudain brisée : 1893 est en effet l'année de sa rupture avec Rodin. Elle crée alors *Clotho*, Parque enroulée dans les serpents de sa chevelure, vieillarde au corps défait, au rictus morbide. Puis débute la longue genèse de sa première commande d'État : *L'Âge*

mûr (1894-1900), figure d'un homme partagé entre une femme âgée, qui le soutient, et une jeune, qui le supplie – cette figure, reprise seule, deviendra *L'Implorante* (1893-1897). La sculpture parle d'elle-même : Rodin avait renoncé à quitter Rose Beuret, sa compagne depuis trente ans, et partait vivre avec elle à Bellevue. Au-delà de la douleur dont elle est empreinte, l'œuvre révèle l'indépendance artistique de la sculptrice. Fruit de tant de travail et d'isolement, évocation de tant de souffrances, *L'Âge mûr* signe l'entrée de l'artiste dans le temps du désespoir. C'est pourtant à cette période qu'elle conçoit ses œuvres les plus originales, les « croquis d'après nature » (1893-1905), petits formats précieux, alliant bronze, pierre ou onyx-marbre. Si les premiers d'entre eux sont des instantanés de vie, les suivants se concentrent dans les abîmes du songe et de la solitude. En 1899, C. Claudel s'installe au 19, quai Bourbon ; peu à peu se développent en elle le sentiment d'une persécution, la peur d'une spoliation de son œuvre – par Rodin, dont elle a eu tant de mal à se détacher.

L'épuisement la gagne ; son inspiration, elle aussi, faiblit. À partir de 1905, alors qu'Eugène Blot accueille dans sa galerie une exposition consacrée à son oeuvre, elle procède à la destruction systématique de ses sculptures. Paul Claudel, son frère, demande alors son « placement volontaire ». Le 10 mars 1913, C. Claudel est emmenée à l'asile de Ville-Évrard, puis transférée à Montdevergues le 12 février 1915. Elle y rendra son dernier souffle. Au cours de ses trente années d'internement, aucune nouvelle, aucune lettre ne lui parvient : c'est la consigne express que sa mère renouvelle sans cesse auprès de l'administration de l'asile ; et quand les médecins proposent une permission de sortie ou un établissement plus proche de Paris, l'opposition est tout aussi nette. La sculptrice écrit sans relâche et réclame la liberté, la liberté quelle qu'elle soit : juste « une grange à Villeneuve » et « réaliser ce rêve : être chez soi ».

Anne Lemonnier

Extrait du Dictionnaire universel des créatrices

© 2013 Des femmes – Antoinette Fouque





Salle 13

ODETTE PAUVERT

(Paris, 1903 – 1966)

Peintre française

Issue d'une famille d'artistes – ses parents sont peintres miniaturistes –, Odette Pauvert se destine à l'enseignement du dessin, puis, comme son père, intègre l'École des beaux-arts de Paris en 1922, pouvant ainsi bénéficier de ses conseils et réseaux. Lauréate de la médaille d'argent au Salon des artistes français en 1923, et de la médaille de bronze l'année suivante, elle multiplie aussi les récompenses à l'école : en 1925, à l'unanimité des voix moins deux – Forain et Besnard, deux jurés particulièrement misogynes considérant qu'une femme ne pouvait prétendre à une telle récompense –, elle est la première peintre femme à recevoir le premier Grand prix de Rome de peinture avec *La Légende de saint Ronan*. Cet exemple illustre les difficultés qu'éprouvent les femmes de cette époque à pénétrer la sphère artistique, notamment celle de l'art académique. L'École des beaux-arts de Paris n'a ouvert ses portes aux femmes qu'en 1897 ; ce n'est qu'en 1900 que celles-ci ont eu accès à ses ateliers, et seulement en 1903 qu'elles ont pu concourir pour le prix de Rome.

La première à le recevoir fut la sculptrice Lucienne Heuvelmans (1881-1944) en 1911. En 1925, la villa Médicis accueille O. Pauvert, seule femme résidente. À son retour en 1929, l'artiste travaille dans l'atelier de ses parents. En 1932, l'architecte de l'église du Saint-Esprit, Paul Tournon, lui commande une fresque. L'année suivante, elle exécute une décoration, *L'Amour maternel*, pour l'école primaire de garçons de la rue Jomard, à Paris. En 1935, après avoir séjourné à la Casa de Velázquez de Madrid grâce à une bourse attribuée par l'Académie des beaux-arts, elle expose à la galerie de la Renaissance ; elle décore l'année suivante le dortoir d'une école à Sèvres, puis deux pavillons à l'Exposition universelle de 1937. Elle épouse André Tissier, peintre amateur, avec qui elle aura trois enfants. En l'absence de commandes publiques – l'État et l'Église penchent vers la



modernité –, l'artiste se tourne vers la miniature et la peinture de chevalet. Une grande rétrospective de ses œuvres au musée de Poitiers en 1986 permet de reconsidérer sa carrière au regard de l'histoire des artistes femmes.

Catherine Gonnard

Extrait du Dictionnaire
universel des créatrices
© 2013 Des femmes –
Antoinette Fouque



Salle 13

VALENTINE HUGO

(Boulogne-sur-Mer, 1887 – Paris, 1968)

Peintre et plasticienne française

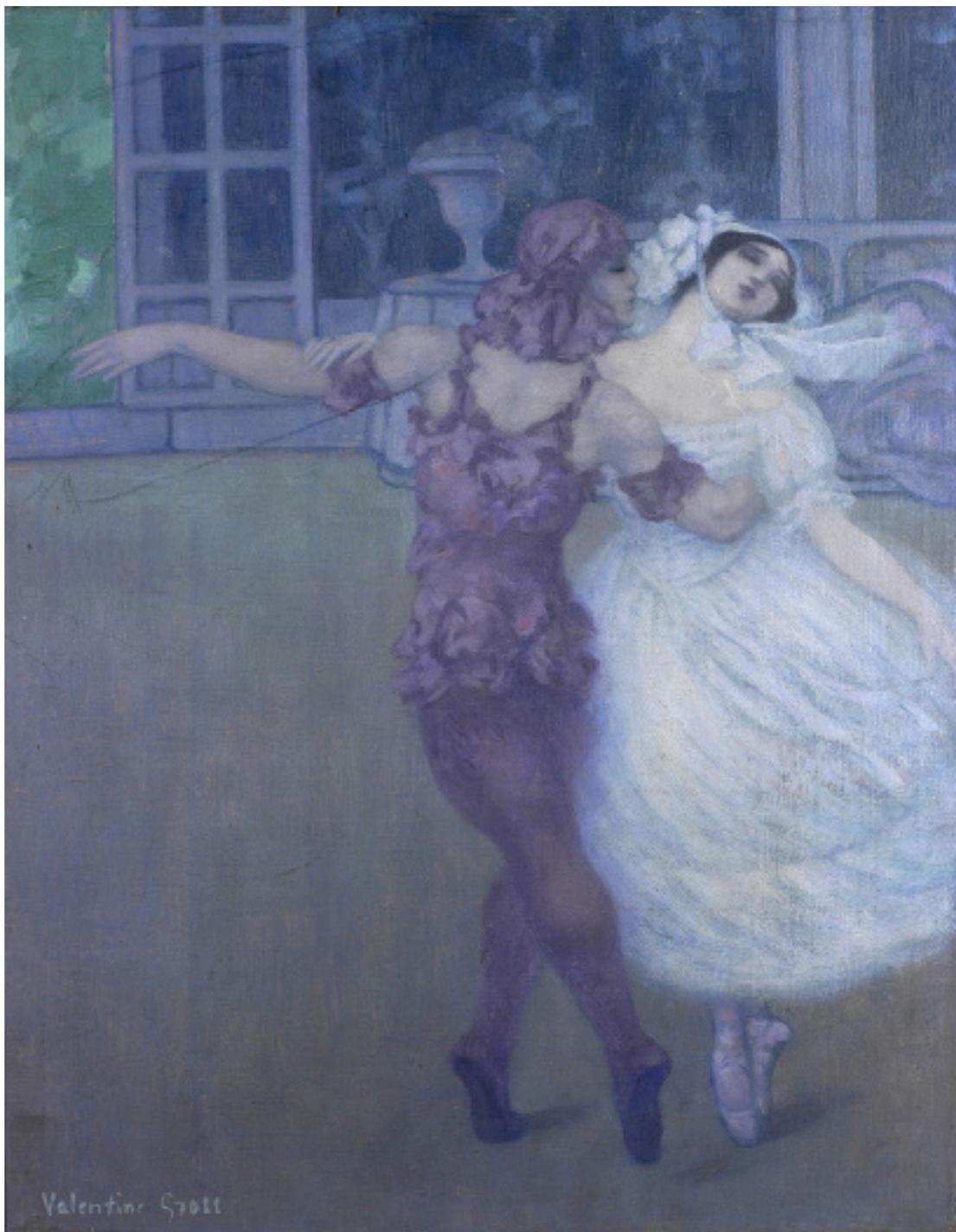
Fille de pianiste professionnel, Valentine Gross grandit au sein d'une famille éclairée. Après avoir obtenu un certificat de professeure de dessin, elle entre à l'École des beaux-arts de Paris en 1907 et fréquente l'atelier de Jacques Fernand Humbert ; elle participe pour la première fois au Salon des artistes français en 1909. Passionnée de musique et de danse, la jeune femme réalise de nombreuses études de danseurs et expose croquis au pastel et tableaux à la cire sur bois au Théâtre des Champs-Élysées en 1913. Pour les illustrations de mode qu'elle publie dans *La Gazette du bon ton* de Lucien Vogel, elle privilégie la technique de la gravure sur bois ; en 1916, elle expose quelques livres enluminés chez Barbazanges à Paris. Elle dessine aussi des costumes pour Jacques Copeau et l'atelier du Vieux-Colombier en 1917. En 1919, elle épouse Jean Hugo, arrière-petit-fils de Victor Hugo. Les déguisements et les « masques-marionnettes » qu'elle confectionne pour les bals costumés des Noailles et des Beaumont alternent dès lors avec les costumes et les décors de scène qu'elle dessine avec son mari pour le théâtre (*Roméo et Juliette*, 1924).

Proche des surréalistes, elle devient la maîtresse d'André Breton en 1931 et divorce l'année suivante. Durant la même époque, elle rejoint la « centrale surréaliste » et crée ses premiers « objets » : ainsi *L'Objet à fonctionnement symbolique* (1931), présenté dans l'*Exposition surréaliste* de 1933, année où elle accroche avec le groupe au Salon des surindépendants. En 1936, elle participe à l'exposition *Fantastic Art, Dada, Surrealism du Museum of Modern Art (MoMA)* de New York. Elle peint notamment *Les Poètes surréalistes* (1932-1948) et illustre de nombreux textes surréalistes entre 1933 et 1937. Parallèlement à ses « peintures-collages » oniriques, elle pratique la lithographie et la pointe-sèche. À partir des années 1940, son activité se partage entre l'illustration de livres, dont elle signe

quelquefois le texte, et des projets de costumes et de décors pour le théâtre. La mécène Yvonne Zervos (1905-1970) organise une vente de ses archives en 1963 pour parer aux difficultés financières de l'artiste. Ce n'est qu'en 1977, une dizaine d'années après sa mort, qu'est organisée, au centre culturel de Champagne à Troyes, la première importante exposition rétrospective de son œuvre.

Cécile Godefroy

Extrait du Dictionnaire universel des créatrices
© 2013 Des femmes – Antoinette Fouque





Salle 13

ROMAINE BROOKS

(Rome, Italie, 1874 – Nice, 1970)

Peintre anglo-américaine

Issue de parents américains aisés qui se séparent peu après sa naissance, Romaine Brooks est délaissée par sa mère, une femme excentrique obsédée par la maladie mentale de son fils aîné. En 1895, elle s'installe à Paris contre la volonté de sa mère qui lui octroie cependant une rente. Elle prend des leçons de chant, mais se tourne finalement vers l'art pictural. En 1898, elle part à Rome suivre des cours de dessin de nu à la Scuola nazionale, où elle est la seule femme. Au cours de l'été, elle découvre Capri, refuge de nombreux homosexuels anglais après le procès d'Oscar Wilde. Sans doute est-ce à ce moment-là qu'elle met en place la notion de « lapidé(e) », qui définit pour elle l'homosexuel(le). Elle dénicher un atelier et réside sur l'île pendant presque deux ans, ponctués de quelques séjours d'études à Paris, à l'académie Colarossi. À la mort de sa mère, en 1901, elle hérite d'une fortune considérable et peut peindre sans pression économique. En 1902, elle contracte à Londres un mariage « blanc » avec un pianiste amateur rencontré à Capri, qu'elle quitte au bout de quelques mois, en lui assurant une pension annuelle. Cet arrangement commun à nombre d'homosexuels de l'époque va leur permettre de vivre leur choix sexuel en toute indépendance.

L'artiste passe une longue période à Londres, où elle s'imprègne de l'influence de Walter Sickert, Max Beerbohm, Aubrey Beardsley ; ses séjours à St Ives (Cornouailles) transforment les couleurs de sa palette en gris, ocre, noir. En 1905, elle s'installe à Paris, et organise en 1910 sa première exposition personnelle à la galerie Durand-Ruel ; elle y montre essentiellement des portraits de femmes et quelques nus. Montesquiou, dans un article pour *Le Figaro*, la surnomme Cambrioleur d'âme. La même année, naît sa fidèle amitié amoureuse avec Gabriele D'Annunzio, dont elle exécute plusieurs portraits (*Le Poète en exil* [1910-1912] sera acheté par le musée du Luxembourg). Elle rencontre

aussi la danseuse Ida Rubinstein, son idéal de beauté androgyne, qui lui inspire une peinture complexe sur le nu féminin, genre pictural qu'elle cherche à renouveler, à érotiser, en évitant les détails ; elle reste néanmoins dans le registre du martyr. En 1915, elle fait la connaissance de Natalie Clifford Barney, avec qui elle entretiendra une liaison, pour ainsi dire, jusqu'à sa mort. La riche américaine féministe accueille, depuis 1909, dans son salon de la rue Jacob un savant mélange de femmes – lesbiennes, journalistes, écrivaines, artistes, grandes bourgeoises, anglophones ou non – qui définit un nouveau type de femme indépendante et moderne dans le Paris de la rive gauche. Sa thématique va alors passer de la martyrologie des « lapidé(es) » à celle de l'amazone, qu'elle décline autour du portrait de N. Clifford Barney (*L'Amazone*, 1920), en prenant pour modèles des habituées de son salon, ou bien elle-même.

Depuis ses débuts, l'artiste cherche comment montrer un nouveau portrait féminin, en marge des codes et des statuts traditionnels, et comment le mettre en équivalence symbolique avec le portrait masculin. De même, elle s'efforce d'exprimer, à travers l'autoportrait, sa position d'artiste femme, sans s'embarrasser des outils de la fonction : chevalet, palette. Ainsi, les portraits de ses amies lesbiennes lui permettent de travailler la représentation d'une identité affirmée, mise en scène et revendiquée comme telle, très éloignée des clichés sexuels définis par les peintres masculins au cours du 19^e et début du 20^e siècle ; ils apparaissent comme une première tentative d'exiger, en peinture, une nouvelle place pour les femmes dans un cadre universel. À partir de 1925, R. Brooks montre ses œuvres dans des expositions personnelles à Paris, New York, mais cesse de peindre et privilégie le dessin, médium par lequel elle évoque son enfance difficile, en aspirant à un maximum d'expression avec un minimum de moyens. Parallèlement, elle commence à rédiger ses Mémoires, *No Pleasant Memories*, qui ne seront pas publiés de son vivant.

Catherine Gonnard

Extrait du Dictionnaire universel des créatrices
© 2013 Des femmes – Antoinette Fouque





©DR

Salle 13

SARAH LIPSKA

(Mlava, Pologne, 1882 –
Paris, 1973)

Peintre, plasticienne, sculptrice polonaise

Lors de ses études à l'École des Beaux-Arts de Varsovie (1904-1907), elle entretient une liaison avec l'un de ses professeurs, le sculpteur Xavery Dunikowski (1875-1964) qu'elle épousera en 1913. Après un voyage en Syrie et en Palestine (1906), ainsi que la naissance (Bruxelles, 1908) d'une fille, Xavera Dunikowska, Sarah Lipska expose à Varsovie en 1911 et 1912. Elle arrive à Paris durant la première guerre mondiale et acquiert la nationalité française en 1930. Ce sont ses créations dans les arts appliqués et décoratifs (textiles, céramiques, mobilier) qui la font vivre. Durant des années, elle crée des costumes pour les ballets russes et vend, dans une boutique aux Champs Élysées, des vêtements ornés de broderies inspirées des motifs traditionnels de son pays natal.

En 1925, elle participe à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs à Paris et collabore avec l'architecte Adrienne Gorska (1899-1969), sœur de l'artiste peintre Tamara de Lempicka (1898-1980), pour l'aménagement intérieur de Barbara Webscott-Jonston, à Rambouillet (Yvelines). En 1931, elle participe à l'Exposition coloniale. Une première exposition personnelle lui est consacrée en 1937 à la galerie de la Renaissance. Ses sculptures et ses bas reliefs marient les matériaux les plus divers et étranges (ciment, verre, plâtre, résine, perles de verre, terre crue) et ses peintures relèvent parfois plus du bas-relief que des arts graphiques, tellement elle y mêle de matériaux solides.

Pour certaines de ses œuvres, elle utilise le pseudonyme de Sar/i. Après la Seconde Guerre, comme elle l'avait fait avec Diaghilev, elle collabore avec le danseur et chorégraphe Serge Lifar pour des costumes et décors de ballets. Auteur des portraits de nombre de personnalités, tant peints que sculptés (Colette, la marquise Louise Casatti, Diaghilev, Einstein, Paul Poiret), elle est aussi l'auteur d'un *Monument à Léon Blum* (1872-1950), bas-relief de pierre érigé à Narbonne (1953-54). En 1954, elle aménage le hall principal de la maison des Campbell-Jonhston, 32 rue de Montpensier (Paris 1^{er}).





©DR

Salle 13

CHANA ORLOFF

(Tsare-Konstantinovka, Ukraine, 1888 – Tel-Aviv, Israël, 1968)

Sculptrice israélo-française

Fuyant les pogroms d'Ukraine, sa famille émigre en Palestine en 1905 et s'installe à Petah-Tikva, où son père travaille comme ouvrier agricole. Chana Orloff aide ses parents en effectuant des travaux de couture, son domaine d'excellence. Venue à Paris pour se perfectionner chez le couturier Paquin en 1910, elle est reçue, l'année suivante, deuxième au concours d'entrée de l'École nationale des arts décoratifs. Parallèlement, elle travaille à l'Académie russe, pratique la gravure sur bois, puis la sculpture sur bois. Dès 1912, elle vit de sa sculpture et expose, à partir de 1913, dans les principaux salons parisiens. Ses œuvres sont présentées pour la première fois à la galerie Bernheim-Jeune, aux côtés de Matisse, Rouault, Van Dongen. *Les Réflexions poétiques*, ouvrage du poète Ary Justman – qu'elle a épousé en 1916 – paraissent, illustrées par des reproductions de ses sculptures. Après le décès de son mari emporté par la grippe espagnole en 1918, seule avec un enfant à charge, elle devient la portraitiste de l'élite parisienne : son œuvre en compte plus de 300. Les femmes et les enfants sont aussi au centre de son travail. Elle sculpte notamment une femme moderne, longiligne, qu'elle n'hésite pas à présenter enceinte (*Femme enceinte*, vers 1920). En 1923 est publié son album, *Figures d'aujourd'hui*, incluant 41 dessins de portraits célèbres du monde des arts (Braque, Picasso, Matisse), accompagnés de poèmes de Gaston Picard. En 1924, c'est à la galerie très huppée d'Eileen Gray qu'elle expose.

Son travail plaît : dindon, basset, autruche, poisson forment un étrange bestiaire aux lignes stylisées, facilement adopté par les collectionneurs. Les honneurs se multiplient. En 1925, elle obtient la nationalité française. Elle se fait construire par les architectes

Auguste et Gustave Perret une résidence-atelier à la villa Seurat. En 1927, une première monographie, rédigée par Édouard Des Courrières, est éditée par Gallimard. L'artiste expose alors à Paris, New York, Chicago. Le maire de Tel-Aviv se rend à Paris pour discuter avec elle de la création du musée de Tel-Aviv, où elle exposera en 1935. En 1937, elle est une des rares artistes femmes à participer à l'exposition *Les Maîtres de l'art indépendant, 1895-1937*, au Petit Palais. Dans les premiers temps de l'Occupation allemande, la sculptrice conçoit une série de petites pièces qu'elle nomme « sculptures de poche », mais elle devra fuir la France et se réfugier en Suisse en 1942, prévenue par des amis de son arrestation imminente. De retour à Paris après la guerre, elle découvre que son atelier a été dévasté par les nazis. En 1946, *Retour*, son œuvre présentée à la galerie de France, qui symbolise le retour d'un déporté, bouleverse la critique. À partir de 1949, elle expose dans de nombreux musées américains. Le jeune État d'Israël lui commande des monuments, comme celui en l'honneur des héros d'Ein Gev. L'artiste décède en 1968, juste avant le vernissage d'une grande exposition rétrospective au musée de Tel-Aviv, à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire.

Catherine Gonnard
Extrait du Dictionnaire universel des créatrices
© 2013 Des femmes – Antoinette Fouque





Musée Sainte-Croix, POITIERS

**Merci de rendre ce document
avant votre sortie du musée**

Conception et mise en page : Service des Publics, 2020.

