

Dessins de sculpteurs

CLAUDE ABEILLE

CHARLES AUFFRET | RENÉ BABIN

JOSEPH BERNARD | EMILE-ANTOINE BOURDELLE

JEAN CARDOT | JEAN CARTON | ELYSÉE CAVAILLON

AIMÉ-JULES DALOU | MARCEL DAMBOISE

MATHIEU GAUDRIC | MARCEL GIMOND

SIMON GOLDBERG | BERNARD HOETGER | LÉOPOLD KRETZ

RAYMOND MARTIN | BERTHE MARTINIE | AMEDEO MODIGLIANI

GUDMAR OLOVSON | JANE POUPELET

ROBERT WLÉRICK

II

DESPIAU

GINIOUX

CHARLES MALFRAY

GALERIE MALAQUAIS

Dessins de sculpteurs

CLAUDE ABEILLE

CHARLES AUFFRET | RENÉ BABIN

JOSEPH BERNARD | EMILE-ANTOINE BOURDELLE

JEAN CARDOT | JEAN CARTON | ELYSÉE CAVAILLON

AIMÉ-JULES DALOU | MARCEL DAMBOISE

II

CHARLES DESPIAU

MATHIEU GAUDRIC | MARCEL GIMOND

ARLETTE GINIOUX

SIMON GOLDBERG | BERNARD HOETGER | LÉOPOLD KRETZ

CHARLES MALFRAY

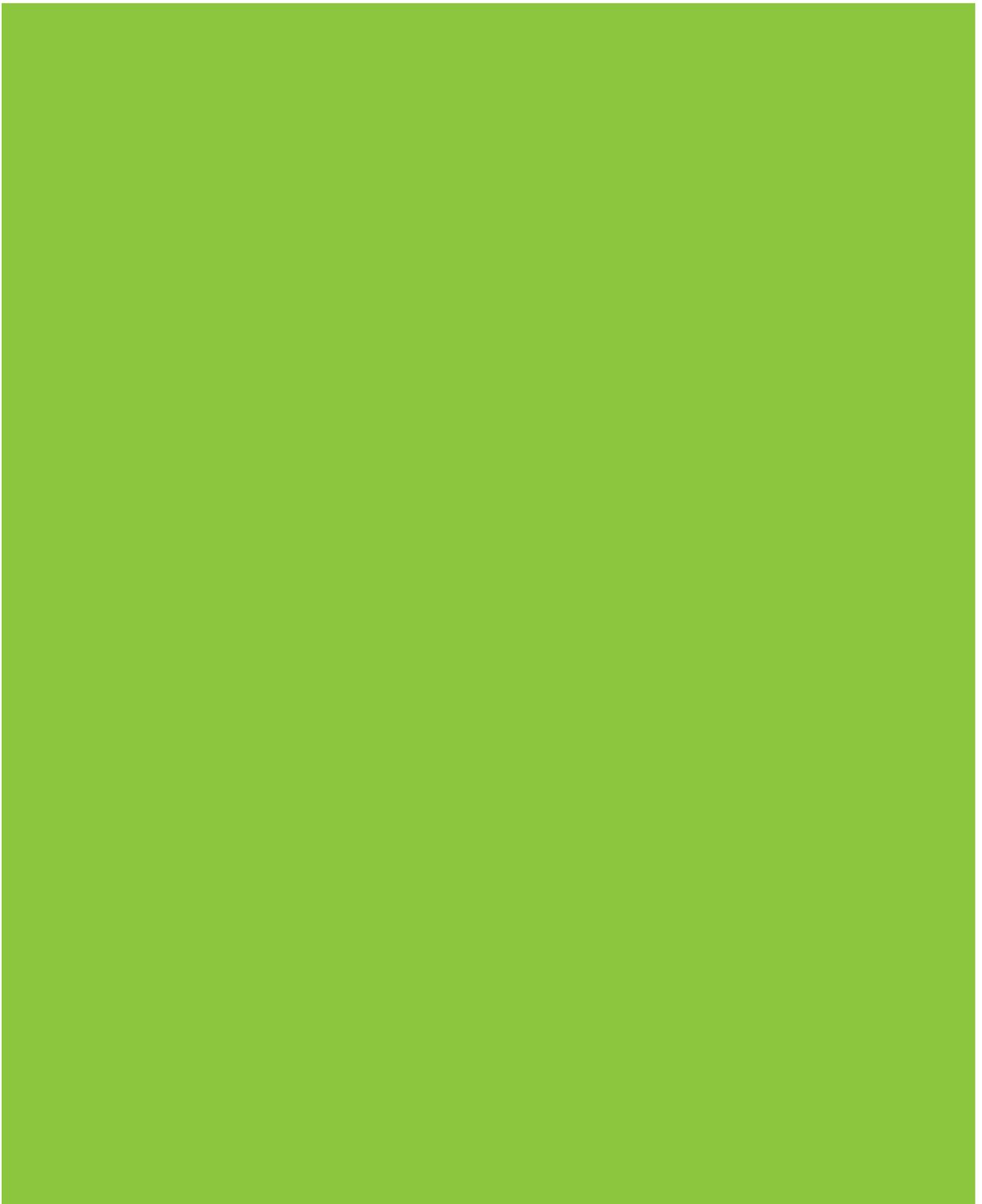
RAYMOND MARTIN | BERTHE MARTINIE | AMEDEO MODIGLIANI

GUDMAR OLOVSON | JANE POUPELET

ROBERT WLÉRIK

exposition
du 28 mars
au 18 avril
2008

GALERIE MALAQUAIS



SOMMAIRE

- 6 **Préface**
par Jean-Baptiste Auffret
 - 8 **Propos sur le dessin**
par Arlette Ginioux
 - 10 **Regard sur le dessin et la vie alentour**
par Juliette Darle
 - 12 **Catalogue des dessins**
par Jean-Baptiste Auffret et Eve Turbat
- avec les contributions de**
Pascale Crémont-Gervaise,
Conservateur des collections
de la Fondation de Coubertin (Bernard)
Hélène Labbé-Bazantay (Gimond)
Elisabeth Lebon (Despiau)
Nadège Poisson (Berthe Martinie)
Anne Rivière (Jane Poupelet)
- 70 **Biographies des sculpteurs**
 - 78 **Bibliographie sommaire**

Notre monde cerné de périls
écologiques nous oblige à repenser
radicalement nos sociétés.
Ainsi, nous essayons de rassembler et
de lier toutes les bonnes connaissances
humaines pour réinventer nos vies,
dans le respect retrouvé de la nature.

Après le Grenelle de l'environnement,
pourquoi pas le Grenelle de l'Art ?
Où nous pourrions mettre en évidence
les relations de cause à effet entre les
gesticulations et les impostures
qui ont contribué à éloigner l'homme
de la nature et la destruction massive
du beau, du sensible, du fragile,
qui s'opère depuis plusieurs décennies.
L'homme et la nature sont au centre
de notre exposition *Dessins de
Sculpteurs II*.

Ces sculpteurs ont fait de leur vie
un acte de résistance pour porter un
regard vif et poétique sur le monde.
Ces regards se transmuent
en une diversité d'écriture, loin d'un
académisme démonstratif ou d'une
modernité stérile et attendue.
Au contraire, libres dans leur
expression, loin de tout dogme,
ils nous livrent leur intime émotion.

Jean-Baptiste Auffret

“The poet’s, the writer’s, duty is to write about these things. It is his privilege to help man endure by lifting his heart, by reminding him of the courage and honor and hope and pride and compassion and pity and sacrifice which have been the glory of his past. The poet’s voice need not merely be the record of man, it can be one of the props, the pillars to help him endure and prevail”.

« Le devoir du poète, de l’écrivain, est d’écrire sur ces choses. C’est son privilège d’aider l’homme à supporter la vie en élevant son cœur, en lui rappelant le courage, l’honneur, l’espoir, la fierté et la compassion, qui ont fait la gloire de son passé. La voix du poète ne doit pas seulement raconter l’histoire de l’homme, elle peut y prendre part, en être un des piliers, pour le soutenir dans l’épreuve et le mener à la victoire ».

William Faulkner, 1949¹

¹ Discours prononcé lors de la réception du Prix Nobel.

« Si on dominait
seulement un peu le dessin
tout serait possible ».

Alberto Giacometti

Propos sur le dessin

La qualité première d'un dessin est son unité.
Dessiner, c'est se confronter au réel, aller au cœur
des choses, « placer l'ineffable sur une rigoureuse
géométrie ».

Cette discipline exigeante, pratiquée
régulièrement, permet d'assimiler le langage
propre au dessin et de se faire un œil. Ainsi
l'artiste découvre sa vision personnelle et peut
atteindre à son accomplissement.

Dessiner, c'est passer du monde réel à un autre,
qui exige une lecture différente. Ce passage
nécessite une forte tension de l'esprit car la
fermeté de la construction doit étayer la vision
sensible. C'est une opération mystérieuse où la
pensée trouve son expression au contact poignant
de la vie.

« Le dessin est un miroir parfait de l'artiste ». Jean
Carton aimait à le dire. Et je pense à toute son
œuvre dessinée, dont l'univers est l'homme.

Le dessin au plus haut niveau est un acte de foi.
C'est une recherche de vérité dont un des éléments
essentiels est pour moi la lumière.

Arlette Ginioux
Opio, mars 2008

Regard sur le dessin et la vie alentour

10

J'entends encore Marcel Gromaire me dire : « C'est effrayant de dessiner ». Il disait cela tranquillement, comme on constate l'évidence. A partir de cet instant, mon regard sur un dessin ne sera plus le même.

Toute une jeunesse alors admire la maîtrise du peintre. Les dessins qu'ici même il présente, l'un après l'autre dans la lumière de cet atelier de la rue Sarrette, répondent à son exigence. « Effrayant », a-t-il dit.

La vie transmise

Or, voici les petits chevaux de Lascaux, cernés d'ocre. Et le cortège des profils en marche dans les tombeaux d'Égypte. Voici les oiseaux en plein vol, dont Léonard de Vinci saisit le rythme. Avec Michel-Ange, voici les nus sublimes. Voici les portraits d'Albrecht Dürer, et dans les visages de Rembrandt, l'immense regard que l'on croise. Chaque fois va s'accomplir le prodige, l'éphémère s'inscrire dans la durée. Ainsi l'homme, le fragile « roseau pensant » parviendra d'un geste simple à se concilier le temps qui l'emporte. Haute lignée du dessin au fil des âges. Tu en retiens la merveille en toi. Ta mémoire tourne les pages, dit-on, d'un musée imaginaire. Tu en élabores la voyance par laquelle tu vas découvrir le monde et te révéler à toi-même. Tu en saisis le souffle d'espoir.

Mais l'audacieux qui trace un dessin, ne lance-t-il pas une passerelle vers l'île inconnue ? Ne suspend-il pas son existence à cette liane qui survolera le fleuve jusqu'à l'autre rive ? La cadence du tracé n'a-t-elle rien à voir avec les rythmes dont il vit ?

Quelle invisible paroi de verre distingue-t-elle de tous les autres, ce véritable « témoin oculaire » qu'est le dessinateur ?

D'où vient l'étrange magnétisme de l'évènement vécu ? Et la fascination

de ce qu'on nomme, à la lettre, avec Victor Hugo : « choses vues » ? D'où viennent la saveur de l'authenticité, la désillusion lorsque l'aventure donnée pour vraie s'avère pure légende ?

Figures en mouvement

Ce regard éclairant le monde réel qu'est souvent l'œuvre d'art, il m'a semblé de temps à autre pressentir quelque chose de son mystère.

Il est tant d'artistes par exemple, qui font de la référence au modèle l'alpha et l'oméga de leur art. Ils n'en poursuivent pas moins, de façon quasi-obsessionnelle, leur quête d'une vérité qu'ils situent bien au-delà de toute apparence.

Souvenirs, nostalgie de lumières errantes, résurgences de la vie...

Je revois Jean Carton rire de soi-même, rire de sa hantise perfectionniste.

Il riait des innombrables séances de pose qu'il imposait à Habib Bourguiba dont il faisait le buste. Incarcéré à la prison de la Santé, le futur Président de la République tunisienne venait rue François Guibert, dans l'atelier du sculpteur. On le voyait arriver sous la conduite des gendarmes...

« Diego, mon frère ». Ces trois mots d'Alberto Giacometti désignaient le portrait proche. C'est ainsi que l'on présente quelqu'un. Et justement, nous avons le sentiment étrange d'une présence. Puis on se met à vivre, comme souvent avec le sculpteur, cette traque haletante, passionnée, de quelque chose que l'on croit sans cesse saisir, et sans cesse hors d'atteinte. Certains soirs, dans ce bar de la rue d'Alésia où il avait ses habitudes, un bar aujourd'hui disparu, Alberto Giacometti évoque longuement ce qu'est pour lui le dessin. L'aller-retour incessant de la méditation au modèle, du modèle à l'inquiétude sans fin. L'art de la médaille, lui aussi, peut mettre le portraitiste à l'épreuve.

C'est une réflexion du sculpteur René Babin qui me revient obstinément à la mémoire, mais il n'était pas le seul à réagir de la sorte.

« Je suis heureux, dit-il, quand je rencontre un poète comme Georges-Emmanuel Clancier ou Patrice de la Tour du Pin. Sa présence, sa parole me deviennent familières et je suis à l'aise pour dessiner.

Or si l'on me propose Baudelaire, par exemple, ou Nerval, je travaille avec les documents, les photos, les livres... Mais il arrive un moment d'insatisfaction. Je me sens en manque du modèle vivant ».

L'écho revient souvent, et je suis seule sans doute à l'entendre redire : « Mon maître Antoine Bourdelle expliquait toujours... ». C'est une voix sourde, un peu rauque. La voix de Louise Bove. Inutile ici d'être prophète pour savoir à quel moment seraient prononcés ces mots, qui ouvrent sur la glissière les portes d'un éden perdu. Avant d'épouser le romancier Emmanuel Bove, Louise avait fréquenté dans sa jeunesse l'atelier de Bourdelle. Peut-on vivre seulement de paroles inoubliées, et de l'évocation des statues ?

Cette nostalgie des grandes figures de bronze me ramène je ne sais comment vers une soirée, inoubliable elle aussi, en compagnie de Marcel Gimond. C'est à toute une assemblée d'édiles et de notables qu'il s'adresse. Le sculpteur veut convaincre chacun de la nécessité de l'œuvre d'art, de sa grandeur. « Car les statues, affirme-t-il, survivent sur les ruines de la cité. » Sa passion emportait l'adhésion de tous. Avec Gimond l'émotion, l'enthousiasme s'ouvraient d'autres chemins.

Je n'ai pas une fois vu Solweig arriver parmi nous, sans penser à quelque figure de proue. La jeune Suédoise avait épousé le sculpteur Jean Osouf, de qui chacun remarque le travail, les bustes surtout. J'admire Solweig, sa beauté si rare qu'elle aurait dû, me semble-t-il, inspirer les peintres d'icônes. Jean n'exprime guère le désir de sculpter un buste de Solweig, ce qui m'étonne. Mais lui s'exclame : « Regarde donc son visage ! Ce jeu des proportions ! Avec Solweig, tout ce qu'on rêve existe. Tout est là, que veux-tu que j'imagine de plus. Tout est déjà fait ».

Tout enfant, la dessinatrice Anna Kindynis avait souffert de la guerre. Elle avait souffert aussi, cruellement, de cette terrible famine dans la ville d'Athènes, qui avait emporté plusieurs des siens.

La force de son trait, l'art né de son déchirement, Anna Kindynis les avait mis, intégralement, au service de son apostolat contre la faim dans le monde. « Ecoute, me disait-elle. Ecoute ce qui m'arrive. Et c'est chaque fois la même chose. Me voici en face d'un enfant magnifique, en pleine santé. Je le vois sourire, avec ses joues rondes, son regard émerveillé.

Je commence à le dessiner, tel que je le vois. Je veux saisir sa joie de vivre. Mais à mesure que je travaille, les joues peu à peu se creusent. De plus en plus les yeux s'élargissent jusqu'à dévorer le visage. Chacun des os profile son relief. On voit que l'enfant va peut-être mourir ».

Profonde, fraternelle, l'amitié contre le malheur du monde fait tout ce qu'elle peut. Et comme toujours, avec le talent qui s'en mêle, la magie du dessin résiste et l'emporte. Et permet de « tenir le pas gagné ».

Claude Abeille

- 12** *Nature morte*, 2001
Mine de plomb
Signé : ABEILLE 14 07 01
H. 64,9 × L. 49,8 cm



Charles Auffret (1929-2001)

14

Femme assise

Encre de Chine et lavis

Signé : CH. AUFFRET

H. 42 × L. 42 cm

« En étudiant d'après le modèle vivant, tous les problèmes peuvent être abordés à des niveaux différents suivant les aptitudes et les connaissances de chacun : l'harmonie, l'ordre, l'équilibre, les porte-à-faux, la valeur, la coloration, les expositions, les plans, l'ombre et la lumière, la grâce, la force, la composition. Trouver un caractère pour l'organisation d'un ensemble... Chercher, choisir, sacrifier... Chaque modèle par son caractère vous fait aborder toutes ces questions d'une manière différente... C'est la vie, ça bouge. Je pense vraiment que le modèle vivant apporte tout. D'abord, la vie, et puis des propositions formidables, le modèle vivant est placé dans l'espace, il prend la lumière, il a des cadences, des rythmes, des proportions singulières suivant les modèles. Chacun a son caractère, il apprend à voir la différence entre les uns et les autres, en somme, c'est toujours pareil et jamais identique ; c'est la vie ».

Charles Auffret, 1998¹

¹ Dans « La nécessité du dessin », *Dessins de sculpteurs*, Paris, galerie Malaquais, 4 novembre - 24 décembre 2004, p. 69.



CH. AUFFRET

René Babin (1919-1997)

16

Femme accoudée, 1967

Mine de plomb

Signé : R. Babin 67

H. 20,8 × L. 31 cm

« Et comme autre école permanente il lui reste toujours le crayon, la sanguine et la plume. Pour glorifier le corps et le visage de l'homme et de la femme surtout. Pour dire aussi l'état d'âme que lui communique un paysage. Dans tous les cas avec peu d'entours. Arrivant au fait dans un des meilleurs dessins de sculpteur de notre époque. Ce fait confondu de la forme et du sentiment. Par la lumière autant que par le trait, sachant tour à tour interrompre ou voiler s'il le faut l'un ou l'autre, pour assurer la vérité des valeurs et la qualité des passages, la vérité expressive et la qualité de l'émotion ».

André Barrère, 1967¹

¹ Dans *Présentation du groupe Talma*, Tapuscrit, Archives Galerie Malaquais.



Joseph Bernard (1866-1931)

18

Tête d'homme pensif, vers 1905 - 1910

Lavis d'encre de Chine

Signé : J. Bernard

H. 18 × L. 12,5 cm

Tête d'homme ? Peut-être, mais elle montre l'aspect androgyne propre à plusieurs sculptures de Joseph Bernard, telles *Sphinx moderne* ou *l'Effort vers la nature...* Tête pensive en tout cas, ce qu'indiquent la légère inclinaison et la main à la joue, pose qui évoque aussi quelque mélancolie.

Par son haut front dégagé, par la concentration du regard, c'est à toute une série de sculptures de Joseph Bernard que s'apparente ce petit lavis. Dès 1900, Joseph Bernard forme le projet d'un *Monument à la paix*, ensemble de figures réunissant *le Penseur*, *le Héros de la Paix*, *le Mourant*. Il en fit une maquette, qu'il détruisit en 1921, quittant son atelier de la Cité Falguière pour

s'installer à Boulogne-sur-Seine. Mais un des personnages allait être récurrent dans son œuvre, *le Penseur*, dit aussi parfois *le Poète*. Têtes modelées, destinées à l'édition en bronze (1904, 1912-1913), ou bien taillées dans la pierre (1905, 1907), elles ont toutes le haut front, caractère systématique de ce type d'effigies.

Parmi les dessins répertoriés de Joseph Bernard figurent nombre de têtes évoquant ces sculptures et l'on peut rapprocher ce lavis de cet ensemble. Le dater avec précision n'est guère possible, il peut avoir été peint entre 1905 et 1910. Tracé au pinceau, avec vigueur, cette tête atteste de la grande maîtrise de Joseph Bernard dans la technique du lavis.

Tête de femme, tête d'homme, qu'importe enfin ? Ce visage sensible, cette intériorité appartiennent bien à ces créatures issues de l'imaginaire poétique de Joseph Bernard.

Pascale Grémont Gervaise
Conservateur des collections
de la Fondation de Coubertin



« La sculpture est du dessin. Il faut dessiner constamment, le savoir en sculpture, c'est le dessin. Pour nous, sculpteurs, le débat porte sur la beauté des constructions des plans et des valeurs, qu'elles soient faites à l'aide de l'argile, à l'aide du crayon ou du pinceau ; nous devons établir notre pensée, la dire, avec nos ressources spéciales.

Notre verbe à nous [...],
ce sont des masses en
harmonie [...], des blocs
équilibrés contenant et
ordonnant leurs détails
[...] » et « la grande science
qu'il faut que vous ayez,
c'est celle du dessin, car la
sculpture n'est pas autre
chose que du dessin dans
tous les sens ».

Emile-Antoine Bourdelle¹

¹ Cité par Véronique
Gautherin, dans *Quatre vingt
dessins de Bourdelle*, Paris
-Musées, musée Rodin,
1996, non paginé.

Emile-Antoine Bourdelle (1861-1929)

22

Léda et le cygne, vers 1919

Aquarelle

A droite : A monsieur Chautard

avec tous remerciements Bourdelle

A gauche : Mythe de Léda et monogramme de Bourdelle

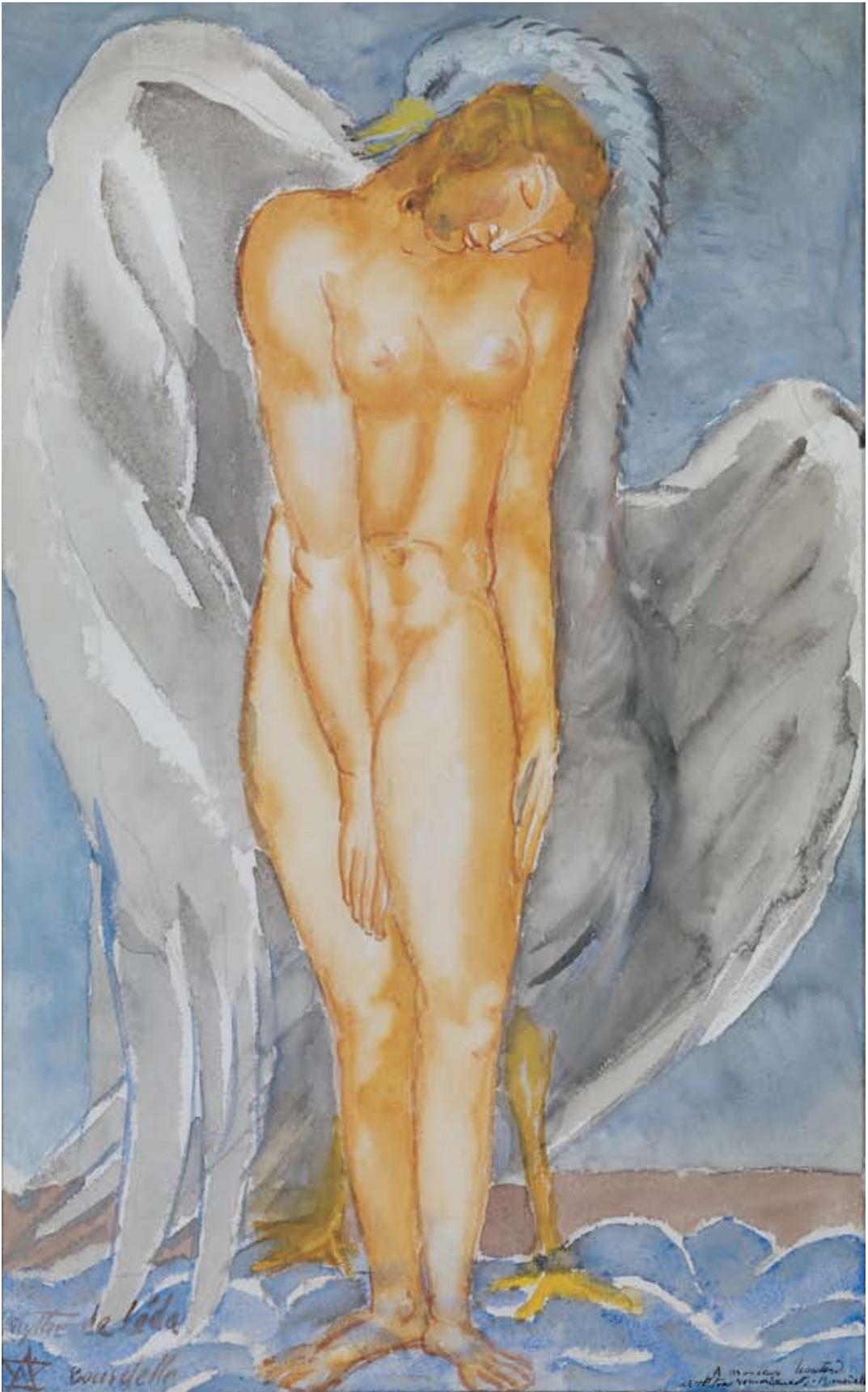
H. 51,5 × L. 32 cm

Cette aquarelle date vraisemblablement de 1919, comme une autre plus petite de même sujet¹. Bourdelle a travaillé au thème de Léda de manière récurrente. Un ouvrage, entre autres, en atteste : publié en 1974 par l'Astragale, ce livre présente un choix de quarante aquarelles inédites de Léda, reproduites grâce au procédé de Daniel Jacomet.

Bourdelle a fait don de cette aquarelle à monsieur Chautard², comme l'atteste sa dédicace. Bourdelle, qui n'aimait pas se séparer de ses feuilles, a dû en réaliser une copie avant de l'offrir. L'aquarelle « témoin » est certainement celle conservée par le musée Bourdelle (inv. 5560) : de dimensions presque identiques, elle ne présente que de légères différences de composition et de tonalités par rapport à celle présentée.

¹ Passée en vente chez Rostand-Fillaire, le 11 mai 1990 (n°3, repr.)

² C'est le nom qui a été déchiffré sur le dessin, mais nous n'avons trouvé aucun renseignement sur cet homme.



Jean Cardot

- 24 *Nu féminin*, 1965
Sanguine
Signé : Jean CARDOT 65
H. 29 × L. 22,5 cm

De 1964 à 1968, Jean Cardot s'attache à cette figure féminine recroquevillée dans ses dessins comme dans deux de ses sculptures. Il crée la sculpture de *la Petite Nuit* en 1964 et celle de *la Grande Nuit* en 1968.



« C'est pour moi une manière de continuer ma sculpture sur une feuille de papier ou sur un cuivre. Je dois reconnaître cependant que, de temps à autre, il m'arrive – je le souhaiterais plus souvent – de dessiner ou de graver sur un thème propre au dessin ou à la gravure. Mais je dois reconnaître qu'une fois mon dessin terminé, j'y découvre toujours présente la sculpture ».

Jean Carton¹

¹ Cité par Roger Passeron, dans *Jean Carton, Dessins Gravures*, La Bibliothèque des Arts, 1980, p. 10.

Jean Carton (1912-1988)

28

Femme assise

Sanguine

Signé : j. Carton

H. 30 × L. 24,5 cm

« Ce propos ramène à la primauté du dessin des sculpteurs. C'est devenu un lieu commun de dire que le dessin de sculpteur est plus naturel, plus vivant, plus vrai, plus « en relief » qu'un dessin de non sculpteur. On se rappelle la fameuse jambe gauche de l'homme massacré dans la lithographie de Daumier, *Rue Transnonain*, chef d'œuvre de l'estampe de tous les temps. Je n'ai fait personnellement que reprendre une conclusion bien répandue en écrivant que seul un sculpteur de génie pouvait dessiner un « raccourci » de jambe comme l'avait fait ici Daumier. Carton étant avant tout un sculpteur ne me démentit pas sur ce point. Il est intéressant alors d'établir les rapports entre le dessin et la sculpture dans son art ».

Roger Passeron, 1980¹

¹ Dans *Jean Carton, Dessins Gravures*, La Bibliothèque des Arts, 1980, p. 9.



Elysée Cavillon (1873-1954)

30

Paysage, 1932

Aquarelle

Signé : E. CAVAILLON 1932

H. 23 × L. 31 cm



« En sculpture on se trompe en voulant trop regarder et s'inspirer des peintres coloristes, qui ne dessinaient pas ou dessinaient insuffisamment.

La sculpture (un dessin sur toutes les faces) n'a pas grand-chose de commun avec la coloration ; elle a sa coloration propre, qui tient surtout du dessin ; le modelé se produisant par les contours.

Mieux vaut donc
regarder et s'inspirer
d'abord de la nature et
ensuite des maîtres
comme Raphaël, Ingres,
etc. »

Aime-Jules Dalou¹

¹ Cité par Déborah Copel,
dans *Recherches sur Jules Dalou*
(1838-1902), mémoire de
DEA d'histoire de l'art sous
la direction de Bruno Foucart,
Université Paris IV,
2003-2004, p. 82.

Aimé-Jules Dalou (1838-1902)

- 34 *La Berceuse (Hush a Bye Baby)*, 1874
Encre brune
Signé et daté : Dalou 1874
Marque de collection : YB
H. 27 × L. 19 cm

Ce dessin, signé et daté de 1874, représente la sculpture de *La Berceuse (Hush a Bye Baby)* que Dalou vient d'exécuter pour le duc de Westminster. Il présente la terre cuite¹ au Salon de la Royal Academy de 1874 et le marbre² à celui de 1876.

Les croquis de Dalou sont bien connus et présents dans diverses collections publiques. En revanche, ses grandes feuilles abouties sont sensiblement plus rares. Dalou exécute ce dessin, soit d'après sa sculpture, soit plus vraisemblablement d'après une photographie de l'œuvre prise à sa demande. Il est attentif à la diffusion des images de ses œuvres et fait réaliser des photographies et des gravures de ses dernières créations, afin de les offrir à d'éventuels clients et surtout afin de les faire publier dans des revues. Dans ce contexte, le dessin est certainement abordé comme le modèle pour la réalisation d'une gravure. Dalou utilise donc un réseau dense de hachures fines et serrées pour marquer les zones d'ombre, comme le ferait un graveur.

¹ Londres, Victoria and Albert Museum, inv. A. 39-1934.

² Collection des Ducs de Westminster.



Marcel Damboise (1903-1992)

36

Femme assise de dos
Mine de plomb
Signé : Damboise
H. 37 × L. 26,5 cm

« Si vous dessinez, la méthode du dessin doit rester la même que celle du regard : il faut arriver à cette force de ne pas perdre la synthèse au moment de prendre le crayon ; il faut la posséder encore, alors, comme au moment du grand regard observateur. Dessinez donc comme vous avez dû regarder : synthétiquement, sans vous préoccuper de savoir s'il s'agit maintenant de pied ou de main, de tête ou de draperie. Passez continuellement de l'un à l'autre et d'une figure à l'autre, et de ces figures au voisinage, guidé uniquement par la synthèse totale à poursuivre, cherchant à tout harmoniser dans la même intensité expressive, et non pas à dissocier... c'est peut-être difficile ! Mais c'est la seule manière de transposer quelque chose de l'expression essentielle, à votre tour. Aucun élément ne doit être secondaire dans une œuvre forte... ».

Auguste Rodin, 1914¹

¹ *Les cathédrales de France*,
Paris, 1914, p. 50.



Charles Despiau (1874-1946)

38

Jeune homme assis, vers 1929

Sanguine

Signé : C. despiau

H. 32 × L. 24 cm

Femme allongée sur le dos

Sanguine

Dédié : au Dr François Debat son ami

Signé : C. Despiau

H. 28 × L. 38 cm

Les dessins de Despiau sont tous admirables, certains sont splendides. C'est le cas de ces deux sanguines qui offrent deux versants de l'œuvre dessiné du maître : un nu féminin, sujet de prédilection, mille fois repris, jamais épuisé, où la ligne fluide parcourt si élégamment le feuillet, l'emplissant, l'animant et le creusant d'une légère profondeur qui ne doit rien au sombre. Il ne faut pas chercher ici un dessin de sculpteur, mais l'âme même du sculpteur qui palpète dans ce calme, cette lumière, cet appel apaisé, à la fois intemporel et charnel, à la contemplation du Beau. La dédicace au docteur Debat, grand ami de Despiau et de Joseph Bernard dont les œuvres ornaient sa magnifique propriété de Saint-Cloud, ajoute une touche d'intimité avec l'artiste lui-même.

Le nu d'homme exposé ici est par contre rare à plusieurs points de vue : par le sujet masculin

que Despiau a peu traité, par sa grande qualité que Despiau peine généralement à trouver dans ses figures d'hommes, également parce que ce nu correspond à une étude pour une œuvre sculptée, *le Réalisateur*, monument placé sur la tombe de l'industriel luxembourgeois Emile Mayrisch. Probablement parce qu'il affrontait ses difficultés face au nu masculin, Despiau, contrairement à son habitude, a multiplié les études dessinées pour cette figure à laquelle il travaille à partir de 1929, et pour laquelle posa en partie son ami Damboise. Plusieurs d'entre elles sont conservées au Musée National d'Art Moderne à Paris. Aucune n'égale en qualité celle-ci. La raideur empruntée des rapides études du MNAM, les références rodiniennes qui encombrant la sculpture, sont à mille lieues de ce dessin où la vigueur du jeune athlète se fond harmonieusement dans la délicatesse du trait et de la pose, très féminisée. Ce nu masculin se hisse, de façon tout à fait exceptionnelle, au rang des plus beaux nus de femme de l'artiste.

Elisabeth Lebon



« Il faut apprendre à regarder
et la main suit le regard. »

Mathieu Gaudric

Alberto Giacometti¹

40 *Nature morte*, 2005
Mine de plomb
Signé : GAUDRIC Mathieu
H. 32,8 × L. 50,4 cm

¹ Cité par Philippe Comte, dans *Un siècle de dessins de sculpteurs 1850-1975*, Calais, musée des Beaux-Arts, février - mars 1976, non paginé.



« La sculpture est le jeu
des volumes par conséquent
le jeu des lumières et des
ombres, une orchestration
d'opposition, le blanc,
le noir et gris bien définis ».

Marcel Gimond³

³ Turpin, Georges,
«*Quelques Peintres du temps
présent*», Ed. de la revue
littéraire et artistique,
1922-25, vol. 2, p.50.

Marcel Gimond (1894-1961)

44

Modèle assis, 1925
Encre de Chine
Signé : M 25
H. 36,5 × L. 23,5 cm

Croyant, théoricien et grand défenseur de la sculpture indépendante¹, Marcel Gimond conçoit le dessin comme une forme d'expression plastique essentielle, autonome et nourricière. L'ensemble de ses dessins peut, certes, répondre au concept d'étude. Certains d'entre eux se posent même naturellement en corrélation avec des œuvres sculptées. Le *Modèle assis* exposé ici n'entre-t-il pas en résonance avec la sculpture *Femme assise se coiffant* de 1926 ou encore *Femme assise* de 1927?²

Sont alors rendues sensibles et intelligibles la force spontanée de création des formes, la vision des volumes et de la coordination des plans, l'harmonie et l'équilibre architectural de la figure humaine.

Ces dessins existent cependant pour eux seuls, œuvres abouties, vivantes, tel un double témoignage de la pensée esthétique du sculpteur. Et dévoilent ainsi la nécessité de l'unité plastique de l'œuvre et de construction devant la nature. La pureté de l'œuvre dessiné de Gimond répond à sa compréhension de l'art comme « une création de l'esprit et une expression de l'âme ».

La sculpture pour Gimond doit être une révélation de la pensée plastique. Si le dessin du sculpteur exprime ce même idéal, les figures et portraits qu'il réalise dès 1920 au crayon, en un simple et pur contour, portent ainsi en eux visiblement sa quête artistique vers une « synthèse spiritualisée ».

Aussi Gimond n'a cessé de dessiner nus et portraits, usant du fusain, de la sanguine, du crayon comme de l'encre travaillée à la plume.

Et c'est peut-être dans ces derniers que la vision sculpturale apparaît le plus clairement, avec ces lignes qui rythment les volumes, répartissent les ombres, organisent les contrastes, engendrent un modelé. La transposition de la forme naturelle vers celle plastique révèle alors l'harmonie des formes géométriques et la vie dans ses moindres fragments.

La conservation du sentiment de la vie par le vocabulaire plastique n'utilise pas le contingent ou l'anecdotique mais naît bien du dynamisme intérieur de la construction. Devant nos yeux ainsi la noblesse de la sensualité et « le plan silencieux d'un visage impassible ».

Hélène Labbé-Bazantay

¹ *Sculpture*, Editions Les Amis du Pigeonnier, Saint-Félicien-en-Vivaraïs, 1935 ; *Quelques réflexions sur l'art d'aujourd'hui*, Editions du Dauphin, Paris, 1950 ; *Comment je comprends la sculpture*, Collection Essais sur l'Art, Arted, Paris, 1960 ; *Réfutation de certaines erreurs concernant la sculpture*, revue Aesculape, Paris, n° de Mars et Avril 1961.

² Fierens, Paul, *Marcel Gimond*, Collection Sculpteurs Nouveaux, Paris, 1930, Repr. p. 35 et 41.



« Je ne suis pas pour le fini, je suis pour
l'infini ».

Auguste Préault, 1864¹

Arlette Ginioux

46

L'artiste et son modèle
Aquarelle
Signé : arlette Ginioux
H. 27,9 × L. 38,6 cm

1 Dédicace du dessin figurant la médaille d'Eugène Delacroix, 1864, plume et encre brune, Paris, musée du Louvre, RF 29 751.



Simon Goldberg (1913-1985)

48

Le chat

Encre de Chine et lavis

Signé : S. Goldberg

H. 15,5 × L. 21,5 cm

« Art très élevé et d'une grande classe. Vous avez un sens très rare de la lumière et du clair obscur. Evidemment, dans notre époque de bluff et de combine, une œuvre pure comme la vôtre est éclipsée par la publicité bruyante, et le scandale « art officiel », mais le temps mettra les choses à leur vraie place ».

André Dunoyer de Segonzac, 1963¹

¹ Lettre adressée à Simon Goldberg, 1963, Archives Galerie Malaquais.



Bernard Hoetger (1874-1949)

50

Scène allégorique, 1905
Mine de plomb, sanguine et aquarelle
Signé : B. Hoetger
H. 33 × L. 47 cm

Ce dessin fait partie d'un ensemble de feuilles réalisées entre 1903 et 1906 environ. Faits avec la même technique, mélange de mine de plomb, de sanguine et d'aquarelle, ces dessins dérivent résolument du modèle rodinien. Hoetger réinterprète les feuilles du maître, dont il a vu l'œuvre à Paris, au Pavillon de l'Alma, lors de l'Exposition Universelle de 1900. C'est pour lui, jeune étudiant, une révélation, et cette rencontre marque ses sculptures et ses dessins durant une dizaine d'années. Un certain nombre de ces dessins d'Hoetger, marqués par l'influence de Rodin, sont conservés par le musée Hoetger de Brême et sont reproduits dans le catalogue de son œuvre publié en 1998. Après 1910, son travail s'oriente dans de nouvelles directions, sa curiosité étant attisée par d'autres références.



Léopold Kretz (1907-1990)

52

La pose

Mine de plomb, sanguine et aquarelle

Signé : Kretz

H. 43 × L. 23 cm

On pourrait dire de ces dessins ce que Bourdelle disait de ceux de Rodin et plus exactement encore : « Ils rassemblent et totalisent sa science immense ». Ils sont les fleurs de sa pensée. « Ils ont la grâce de ce qui se noue pour éclore ».

Emile-Antoine Bourdelle¹

¹ Cité par Gaston Varenne, dans *Bourdelle par lui-même*, Paris, Fasquelle Editeurs, 1937, p. 209.



Charles Malfray (1887-1940)

54

Femme allongée

Sanguine

Signé : Ch. MAFRAY

H. 30 × L. 50 cm

« Tout le monde peut arriver à décrire, une chose, un paysage, une scène de la vie, en dix pages ; mais tout le monde ne peut pas le faire en dix lignes. En dix lignes il faut une idée très claire, très nette et surtout très personnelle de son sujet. Alors c'est l'essentiel de la chose, c'est sa vie, sa nature, sa construction même ».

Charles Malfray¹

³ *Notes sur l'art*, manuscrit conservé dans le centre de documentation - bibliothèque du musée des Beaux-Arts d'Orléans.



Raymond Martin (1910-1992)

56

Homme allongé et accoudé

Sépie

Signé : Raymond Martin

H. 26,5 × L. 15,5 cm



« Ni la haute conscience de cette artiste hors-rang et hors-série, ni son gai savoir, ni la qualité très rare de ses dessins ne livrent la clé secrète de son talent ».

Waldemar George¹

Berthe Martinie (1883-1958)

58

Nu féminin

Encre brune et lavis

Signé : B M

H. 31 × L. 12,7 cm

Nu féminin

Encre brune et lavis

Signé : B M

H. 29,5 × L. 10,5 cm

Loin des conventions et des courants artistiques, Berthe Martinie a su trouver sa place. Préférant la vérité de ses modèles aux cours magistraux, elle développa son sens de l'observation très jeune et ses dessins lui valurent une reconnaissance unanime. D'un trait, d'un instant, elle capte et fixe le mouvement avec toute sa force et sa vitalité. Elle excelle dans le nu féminin, dont l'élégance de l'arabesque, les ombres chaudes et la sensualité sont particulièrement appréciées par Paul Fiérens.

Nadège Poisson



Amedeo Modigliani (1884-1920)

60

Jeanne Hébuterne, 1919
Crayon
Signé : Modigliani
H. 42 × L. 26 cm
Provenance :
Famille Hébuterne
Famille Dorignac
Paris, collection particulière

« Modigliani est un autre exemple de peintre-sculpteur moderne. [...] C'est sa peinture qui l'a rendu célèbre, mais il aurait aussi fait un excellent sculpteur, le plan et la conception de ses dessins en témoignent souvent ».

Jacob Epstein¹

Modigliani rencontre Jeanne Hébuterne, jeune élève douée de l'Académie Colarossi, lors du Carnaval de mars 1917. Les deux artistes emménagent ensemble 8, rue de la Grande Chaumière, en juillet 1917, et Jeanne donne naissance à une petite fille en novembre 1918. Lorsque elle est enceinte de leur deuxième enfant, Amedeo s'engage par écrit, le 7 juillet 1919, à l'épouser. Mais, très malade, il meurt le 24 janvier 1919, et Jeanne se suicide le 26.

¹ Cité par Alfred Werner, dans *Modigliani sculpteur*, Les éditions Nagel, Genève, 1962, p. 26.



Gudmar Olovson

62

Nu penché, 1967

Sanguine

Signé : Gudmar 67

H. 27,5 × L. 29 cm

« Au-delà du tremblement des demi-teintes sur les saillies d'un volume, ou la ligne arasée d'un contour, il [Olovson] s'est toujours efforcé de placer sa figure dans la plus belle lumière possible, sachant que c'est par son amplitude et sa modulation que le dessin devient une véritable œuvre d'art. Il n'a pas oublié pour autant que ce qui faisait la force d'un beau dessin c'était son architecture. Il a considéré l'espace de la feuille avec le même regard que l'espace de la sculpture. Les points de ses études sous le trait de sanguine qui paraît courir librement sur la feuille sont parfaitement coordonnés. Dessiner, c'est construire et, comme dans une ébauche, retrancher ».

Patrice Dubois, 2007¹

¹ Dans *Gudmar Olovson, sculpteur*, 2007, p. 46.



« L'art consiste à rendre
la beauté et la laideur.
C'est la raison d'être...
le beau en art est la
splendeur du vrai.
La beauté n'est pas vraie,
n'est pas une, elle varie
suivant chaque individu ».

Jane Poupelet¹

¹ Citée par Sylvie Dumaine, dans « Le dessin chez Jane Poupelet », *Jane Poupelet 1874-1932*, Gallimard, 2005, p. 83.

Jane Poupelet (1878-1932)

66

Vache noire

Encre de Chine

Signé : Jane Poupelet

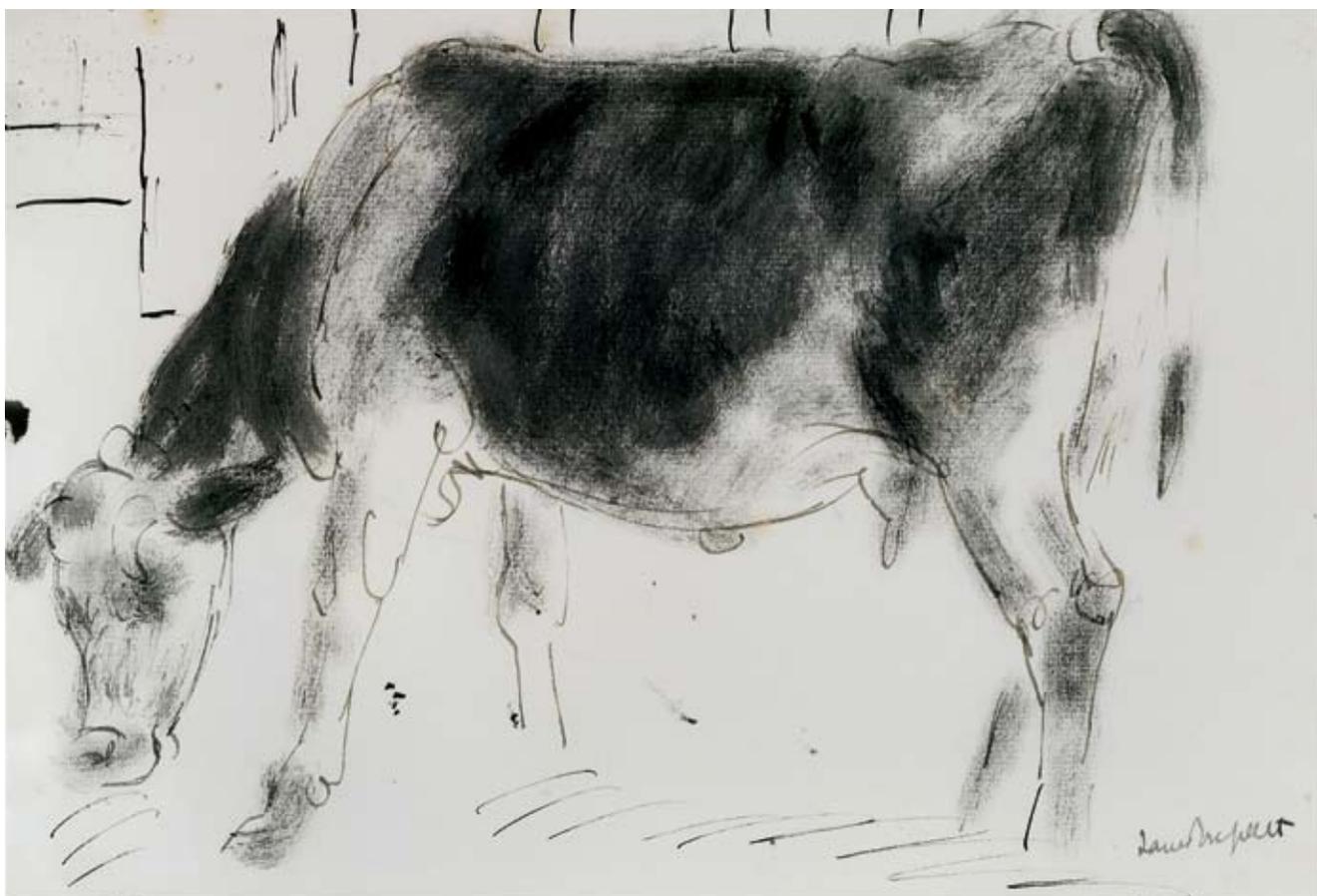
H. 20,5 × L. 29,5 cm

Une des toutes premières femmes admises à l'École municipale des beaux-arts et des arts décoratifs de Bordeaux, Jane Poupelet (1874-1932) obtient, en 1895, un « Diplôme du Gouvernement de Professeur de dessin » et toute sa vie pratiquera le dessin comme une ascèse. Elle n'est ni un sculpteur qui dessine, ni un dessinateur qui sculpte ; elle est tantôt sculpteur, tantôt dessinateur. Son œuvre graphique est indépendant de sa production sculpturale. Très rares sont les dessins directement liés à ses sculptures. Ce sont généralement de rapides croquis, peut-être même exécutés après un premier modelage et, accompagnés de côtes et mesures diverses, ne servant qu'à modifier, préciser, affiner les volumes de l'œuvre en ronde bosse.

Indifférente au portrait et aux scènes de genre, Jane Poupelet traque par le dessin la silhouette et la gestuelle de femmes et d'animaux qui évoluent librement dans l'atelier, la maison, le jardin ou même la basse-cour ainsi qu'elle le raconte à Charles Kunstler : « Je laisse mon modèle libre. Pendant qu'il va et vient, je fais des croquis. J'utilise ceux qui me plaisent. » (L'Amour de l'art, no 9, 1927). Sens de l'observation et rapidité d'exécution sont nécessaires à tout artiste animalier, surtout quand,

comme Poupelet, il utilise des matériaux les plus simples telles que plume, calame de roseau, sanguine, sépia et surtout brou de noix. Rapidement croqués sur de petits carnets, des animaux de basse-cour (canards, coqs, dindons, lapins) ou de ferme (essentiellement des vaches), de nombreux chats sont ses modèles. Puis ils deviennent sujets de grands dessins dont la préparation est très élémentaire. Peu d'esquisses au crayon, pas d'agrandissement d'un croquis préparatoire, mais un trait rapide et nerveux d'encre ou de brou de noix, parfois adouci d'une estompe ou d'un lavis. Rejoignant les calligraphes orientaux ou certains contemporains pour lesquels le geste est constitutif de l'œuvre, elle passe outre la contrainte du format du papier et, sans le dissimuler, accole un, parfois deux, morceaux de papier pour achever son dessin. C'est l'essence même de chaque espèce qui surgit au travers des attitudes des animaux observés par Jane Poupelet. Les vaches à l'étable, au repos ou ruminant, avec leurs corps sur lesquels, afin de rendre compte de leur épaisseur mais aussi de la douceur de leur poil, se jouent à la fois transparence et opacité de l'encre, de la sanguine ou du brou de noix, deviennent de nobles bêtes, emblèmes de la patience et de la pérennité de leur espèce.

Anne Rivière



Robert Wlérick (1882-1944)

68

Homme agenouillé
Sanguine
Signé : R Wlérick
H. 26 × L. 39 cm

« Nous admirons la maîtrise ; Robert Wlérick parvient à clarifier l'analyse pour nous offrir la synthèse éloquente et ordonnée de sa vision. La sûreté de son métier jamais ne se transforme en orgueilleuse virtuosité. Le dessin est beau par les vérités traduites. Le dessin est original par le sentiment puisque tiré de la vie intérieure. Le dessin est varié dans ses émotions. La main, servante obéissante, répond à sa pensée, à ses pensées de sculpteur, et j'insiste, pensées de sculpteur. Vérité, intelligence, émotion, caractère, délicate invention, structure, tout est clair et baigne de cette lumière qui est source de toute vie. Wlérick est de la race des grands, évoluent dans un cercle d'exception avec Despiau, Maillol, Malfray, Schnegg, Poupelet, etc. La recherche est en profondeur. Il ne décrit pas, il exprime. Il impose l'ordre. Il subordonne à la totalité. Il transmet sa pensée vivante ».

Charles Auffret, 1995¹

¹ Dans « Wlérick et le dessin », *Robert Wlérick, Actes du colloque, 1995, 1999*, p. 60.



Claude Abeille

Claude Abeille est né à Landerneau le 4 mars 1930. Il est l'élève de Robert Couturier à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs en 1952 et commence sa carrière de sculpteur avec des études de torsos. Il reçoit le prix Bourdelle en 1964. En parallèle, il est metteur en page et illustrateur aux éditions Gallimard pour *l'Univers des Formes*, collection dirigée par André Malraux, et *l'Encyclopédie de la Pléiade*, dirigée par Raymond Queneau, qui écrit sur lui : « Claude Abeille donne l'exemple d'une recherche qui trouve dans l'honnêteté sa force et dans le mûrissement son essor, une recherche qui est d'ailleurs d'ores et déjà ponctuée d'œuvres honnêtes, fortes, mûries, enthousiastes ». Il expose régulièrement au Salon de Mai et fait partie de son comité. Il réalise des œuvres monumentales pour les villes nouvelles, les écoles, les églises. A partir de 1975, les thèmes du vêtement lui font réaliser de nombreux bronzes, des marbres, des dessins. Il montre un ensemble de ses sculptures à la chapelle de la Salpêtrière en 1991. Il est élu en 1992 à l'Académie des Beaux-Arts.

Charles Auffret (1929-2001)

Charles Auffret est né le 1^{er} juillet 1929 à Besançon. Il étudie à l'Ecole des Beaux-Arts de Dijon, sous la direction du sculpteur Pierre Honoré et il s'imprègne de la sculpture bourguignonne qui l'entoure : celle des églises d'Autun, de Cluny ou de Vézelay, ou celle de Claus Sluter, de François Rude et de François Pompon. Il poursuit sa formation à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris à partir de 1951 et

découvre d'autres artistes, dont les œuvres le touchent profondément : Charles Despiau, Robert Wlérick et surtout Charles Malfray. En 1958, il s'installe dans un atelier du quartier des Buttes-Chaumont qu'il ne quitte plus. Il reçoit différents prix, dont celui du Groupe des Neuf en 1964. Ce prix, décerné par neuf sculpteurs indépendants, récompense le travail d'un cadet, en lui offrant un exemplaire en bronze de son œuvre, réalisé par la fonderie Emile Godard. Il participe à de très nombreuses expositions en France et à l'étranger : 1966, *Dessins de sculpteurs de Rodin à nos jours* à Bourges et à Strasbourg ; 1970, exposition à la galerie Farg och Form de Stockholm avec les sculpteurs Gudmar Olovson et René Babin ; 1990, *Sculpture française de notre temps*, dans l'Hôtel de Madame du Barry à Versailles. Des expositions personnelles présentent aussi son travail : 1978-1981, dans les musées de Reims, Blois, Orléans, Amboise, et Lille ; 1986, à la fondation Taylor à Paris ; 1993, à la galerie Annick Driguez à Paris. En 1958, il commence à enseigner le dessin à l'Académie Malebranche, puis le dessin et la sculpture à l'Ecole des Beaux-Arts de Reims, où Léopold Kretz est déjà professeur. En 1991, il est nommé professeur à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs. Ses œuvres les plus marquantes sont : le *Buste de Marie-Agnès Barrère*, *La Bacchante*, *Femme à la toilette*, *Couple*, *Femme s'essuyant un pied*, ou encore la grande sculpture de *La Loi* qu'il crée en 1985 pour le Sénat. Après sa mort, la galerie Nicolas Plescoff en 2001 et le musée Mainssieux à Voiron en 2002 lui ont rendu hommage. Plus récemment,

au printemps 2007, Richard Peduzzi a organisé une rétrospective de son œuvre à la villa Médicis. Dans la monographie publiée à cette occasion, Yves Bonnefoy porte un regard élogieux sur son œuvre.

René Babin (1919-1997)

René Babin est né en 1919 à Paris de parents angevins. Il entre en 1935 à l'Ecole des Arts Appliqués, où il reçoit pendant trois ans une formation artistique solide dans le cours de sculpture de Robert Wlérick et dans celui de dessin de Charles Malfray. A ces cours, il fait la connaissance de Jean Carton, Raymond Corbin, Simon Goldberg, et Raymond Martin. Il intègre ensuite l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Afin de gagner sa vie, il restaure les sculptures des Monuments Historiques et pratique la taille directe de la pierre. En 1953, il reçoit le prix Viking. D'autres récompenses suivent, dont le prix Paul-Louis Weiller décerné par l'Institut en 1979 et le prix Charles Malfray décerné par la fondation Taylor en 1991. Il expose au Salon d'Automne, au Salon des Indépendants, au Salon du dessin...

Ses œuvres majeures sont *La Chanson douce*, *La Grenade*, *La dormeuse* ou encore *L'Etoile*. Babin est invité à se joindre à la première exposition du Groupe des Neuf à la galerie Vendôme en 1964. Il participe à leurs autres manifestations : *Vingt-deux sculpteurs témoignent de l'Homme* au musée de Saint-Denis en 1966 et *Premier Festival de Sculpture contemporaine* à Saint-Ouen en 1967. Le parcours de Babin est marqué par deux grandes expositions à l'étranger : *Six sculpteurs européens* à la Bianchini

Gallery de New York en 1959 et une exposition à la galerie Färg och Form de Stockholm en 1970, avec Charles Auffret et Gudmar Olovson. La Fondation Taylor et le groupe AXA ont présenté des ensembles conséquents de ses œuvres respectivement en 1992 et en 2001.

Joseph Bernard (1866-1931)

Joseph Bernard est né en 1866 dans une famille d'artisans. Son père tailleur de pierre lui apprend cette technique. Dessinateur doué, il entre en 1881 à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon, où il pratique l'anatomie, le modelage, et le dessin. De 1886 à 1890, il est inscrit à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, mais il y est peu assidu, vraisemblablement du fait de l'interdiction de dessiner en classe de sculpture, édictée par Jules Cavelier. Durant les dix dernières années du siècle, son travail se construit par rapport au modèle rodinien : il réalise encore des œuvres modestes (objets d'art décoratif, portraits de famille...), mais reçoit surtout ses premières commandes et se lance dans de grands projets, qu'il ne parvient pas toujours à aboutir : *l'Espoir vaincu*, *le Fardeau de la vie*, *le Monument à la paix*.

Il s'installe en 1899 dans trois ateliers de la Cité Falguière, qu'il occupe jusqu'en 1921. A partir de 1903-1905, il se consacre de plus en plus à la taille. Dans un premier temps, il modèle toujours avant de s'attaquer à la pierre, mais par la suite, il pratique véritablement la taille directe, sans aucune esquisse préalable en terre : *Effort vers la nature*, *Sphinx moderne*, *Fête des Pampres* (1908). Il continue avec le *Monument à Michel Servet*, réalisé entre

1908 et 1911 pour répondre à la commande passée en 1905 par la ville de Vienne. Dans son œuvre coexistent donc deux techniques : le modelage pour les éditions en bronze et la taille directe. De 1892 à 1900, il participe au Salon des Artistes Français, puis de 1910 à 1927, il présente régulièrement ses œuvres au Salon d'Automne. L'année 1908 est celle de sa première exposition personnelle à la galerie Hébrard. En 1913, il expose *La Jeune fille à la cruche* (plâtre) et la *Tendresse* (marbre) à l'Armory Show aux Etats-Unis. Après la guerre, des galeries parisiennes lui organisent des expositions personnelles et il prend part à toutes les Biennales de Venise de 1922 à 1932.

Durant la guerre, Joseph Bernard suspend son activité de sculpteur suite à une congestion cérébrale survenue en 1913. Lorsqu'il quitte la Cité Falguière pour Boulogne, peu à peu ses forces reprennent et il pratique de nouveau la taille directe : le *Buste aux deux mains* (1920) et la *Jeune fille aux tresses* (1923). A ce moment, il détruit volontairement une partie de son œuvre de jeunesse. En 1925, l'exposition internationale des Arts Décoratifs permet de voir la place de premier plan qu'il occupe dans ce domaine. Il décède quelques années plus tard en 1931.

Emile-Antoine Bourdelle (1861-1919)

Fils de menuisier, Bourdelle apprend à dessiner et à sculpter dans l'atelier paternel. Il étudie à l'Ecole des Beaux-Arts de Toulouse, puis de Paris, où il fréquente l'atelier de Falguière. Il n'y reste pourtant pas longtemps car il est réfractaire à son enseignement académique.

Il devient l'assistant de Jules Dalou et celui-ci le présente à Rodin, qui l'embauche comme praticien et collaborateur à partir de 1893. Il réalise nombre de portraits : *Beethoven*, *Anatole France*, *Rodin*, *Daumier*, *Rembrandt...* et de monuments : le *Monument à la mémoire des Combattants et défenseurs du Tarn-et-Garonne* destiné à Montauban entre 1895 et 1902. En 1910, il réalise le décor sculpté de la façade du Théâtre des Champs-Élysées et le décor à fresque de l'atrium et du pourtour des loges. Par la suite, il répond à d'importantes commandes, dont le *Monument au général Alvear* pour Buenos Aires, le *Monument à Ruben Dario* pour le Nicaragua, le *Monument au Docteur Soca* pour l'Uruguay et le *Monument au poète Adam Mickiewicz* pour le comité franco-polonais à Paris. Bourdelle enseigne le dessin à l'Académie de la Grande Chaumière à partir de 1909 et il a pour élèves Alberto Giacometti et Germaine Richier. En 1923, il est l'un des fondateurs du Salon des Tuileries, puis il occupe le poste de vice-président de ce salon jusqu'à sa mort en 1929.

Jean Cardot

Jean Cardot est né en 1930 à Saint-Etienne, au sein d'une grande famille, dont le père, employé des Chemins de Fer, est aussi sculpteur sur bois. Dès onze ans, il déclare vouloir être sculpteur et commence à apprendre le dessin et la sculpture. A l'âge de seize ans, il entre à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon et son cursus achevé, s'installe à Paris. Il profite de cette période pour voyager en Grèce et en Italie, sensible à l'art des Anciens. Puis, entre 1957 et 1959, il séjourne à la

Casa Velasquez à Madrid. A son retour en France, il est nommé professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon, mais il choisit de démissionner rapidement afin de pouvoir se consacrer pleinement à ses créations. Plus tard, en 1975, il succède à Colamarini au poste de professeur de taille directe à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, poste qu'il conserve jusqu'en 1995. Cardot expose dans différents salons (Salon de mai, Salon de la Jeune Sculpture) et participe à plusieurs expositions collectives. Ses premières expositions personnelles ont lieu à la galerie Hervé à Paris. En 1961, il reçoit le prix Bourdelle, « Concourt de la sculpture », décerné par Arbus, Arp, Auricoste, Mme Bourdelle, Couturier, Giacometti, Moore et Zadkine. En 1970, il traverse les Etats-Unis avec sa femme Cardita : bouleversé par la démesure de toutes choses, il crée le grand groupe *Times Square*. Entre 1972 et 1975, il travaille au *Monument à la Résistance et à la Déportation* pour la ville de Créteil. Lui sont ensuite commandées les statues du *Baron Pierre de Coubertin* (1993), de la *Grande-Duchesse Charlotte de Luxembourg* (1990), de *Winston Churchill* (1998) et de *Charles de Gaulle* (1999-2000).

Jean Carton (1912-1988)

Jean Carton, né à Paris le 23 mai 1912, fréquente l'Ecole des Arts Appliqués à partir de 1924 dans le but de devenir ébéniste. Ses professeurs, Charles Malfray et Robert Wlérick, l'encouragent à devenir sculpteur. Il fréquente alors l'Ecole des Beaux-Arts de 1928 à 1933 : il suit avec assiduité les cours de dessin d'après modèle. Néanmoins, sur les conseils de Marcel

Gimond, il fait abstraction des commentaires de ses professeurs. Il travaille donc à partir des leçons de ses premiers maîtres et d'après les œuvres de Rembrandt. Il se lie d'une grande amitié avec Paul Cornet et Charles Malfray, auquel il présente chaque samedi ses dessins de la semaine. Il expose avec ses aînés : Maillol, Despiau, Malfray, Gimond, Laurens, Couturier ou Dunoyer de Segonzac. De nombreuses galeries présentent ses créations, dont la plus fidèle est la galerie Bernier. A cette époque, Picasso lui achète des eaux-fortes. En 1946, il reçoit le prix Blumenthal décerné par Germaine Richier, Marcel Gimond et Robert Couturier, et en 1949, il obtient le prix de la villa Abd-el-Tif à Alger, où il séjourne trois ans. Ses œuvres les plus représentatives sont *L'Offrande*, *L'athlète vaincu*, *L'Adolescent...* Il excelle dans les portraits, avec le *Buste de Michèle*, ou ceux des présidents René Coty et François Mitterrand, que Carton réalise à leur demande. En 1943, il commence à créer ses premières eaux-fortes. Il illustre avec cette technique, *Encore un instant de bonheur* d'Henri de Montherlant en 1955 et *La jeune Parque* de Paul Valéry en 1960. En 1954, la Bibliothèque Nationale organise une exposition présentant l'ensemble de ses gravures et en 1980, Jean Passeron édite à la Bibliothèque des Arts un ouvrage sur son œuvre gravée et dessinée. Avec Juliette Darle, il fonde le Groupe des Neuf en 1963. L'année suivante, il entre à l'Institut. Un an avant sa mort, sa figure *Marie-Christine debout* est installée dans le foyer du Sénat.

Elysée Cavaillon (1873-1954)

Sculpteur et peintre, Elysée Cavaillon naît en 1873 à Nîmes. Après des études à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, il expose entre 1903 et 1925 au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts. Il y présente des figures inspirées de la vie quotidienne. A partir de 1913, il participe aussi au Salon d'Automne, et dès sa fondation en 1923, au salon des Tuileries. Il fait partie de la bande à Schnegg, constituée des sculpteurs Despiau, Wlérick, Pompon, Poupelet, Malfray... et expose avec eux en 1904 et en 1921. Ses recherches sont donc guidées par un échange régulier avec les chefs de file de la sculpture indépendante. Pierre du Colombier qualifie justement ses travaux de « sculpture indépendante de l'instant, de l'accident ». A l'Exposition Internationale de 1937, il présente un grand bas-relief. Il pratique souvent la taille directe, comme pour *la Cuisinière* (1944). *Au repos*, *le Chemineau*, *la Femme au bas*, *la Femme à la bottine*, *le Joueur de billes* ou encore *la Baigneuse* appartiennent à ces sculptures les plus notables. Il laisse aussi nombre de dessins et de peintures à sa mort en 1954.

Aimé-Jules Dalou (1838-1902)

Aimé Jules Dalou est né à Paris le 31 décembre 1838. Fils d'un modeste gantier, il apprend à travailler de ses mains et retient l'attention de Jean-Baptiste Carpeaux qui l'envoie étudier à la Petite Ecole (la future Ecole Nationale des Arts Décoratifs) en 1853. Il étudie la peinture sous l'égide d'Abel de Pujol (1785-1861) et la sculpture dans l'atelier de Francisque Duret (l'ancien maître de Carpeaux). Le jeune sculpteur sortira

déçu de l'enseignement académique de l'Ecole des Beaux-Arts. Carpeaux fait de lui son protégé, il lui donne des cours particuliers et l'emploie comme apprenti pour la réalisation d'œuvres de grande envergure. En 1866, il épouse Irma Vuiller qui sera toujours d'un grand soutien. Très engagé en faveur de la République et communard, il s'exile en 1871 avec sa famille en Angleterre, où le sculpteur Alphonse Legros l'introduit auprès des mécènes. C'est dans ce contexte qu'il reçoit une commande de la reine Victoria. Il obtient rapidement un très vif succès Outre-manche et est nommé professeur à la National Art Training School. Il devient le chef de file d'une technique alliant la sculpture et l'architecture appelée « The New Sculpture ». Puis, il rentre à Paris en 1879. Il voue une grande admiration aux sculpteurs du siècle de Louis XIV et, lors d'un voyage en Belgique en 1875, il découvre les peintures de Rubens et de Jordaens dont il s'inspire, notamment dans ses œuvres de grandes dimensions comme le *Monument à la République* de la place de la Nation (1899) ou le *Silène* du jardin du Luxembourg (1885). En 1893, une maladie l'affaiblit et il consacre les dix dernières années de sa vie à l'exécution de son œuvre maîtresse : le *Monument aux Ouvriers*, qu'il laisse inachevé. Il décède à Paris en 1902.

Marcel Damboise (1903-1992)

Marcel Damboise est né à Marseille le 8 août 1903. Il fréquente brièvement l'Ecole des Beaux-Arts de cette ville, mais, issu d'un milieu de modestes artisans, il est contraint de quitter cette institution pour entrer en

apprentissage comme tailleur de pierre. En 1926, il s'installe à Paris et prend peu après un atelier à la Ruche, en même temps que son ami le sculpteur Louis Dideron. En 1928, il épouse Yvette Dorignac, fille cadette du peintre Georges Dorignac. Il rejoint ainsi une famille d'artistes : ses trois beaux-frères sont les peintres André Hébuterne et Henri Epstein, et son ami Dideron. L'année suivante, il expose au Salon des Indépendants et rencontre Paul Cornet, Charles Despiau, Aristide Maillol, Charles Malfray... qui deviennent ses maîtres spirituels. De 1932 à 1935, il séjourne à la villa Abd-el-Tif en Algérie. Il exécute le *Monument du Fondouk* et de nombreux travaux personnels, remarqués par Albert Camus : les deux hommes font alors connaissance. Durant la guerre, il réalise le buste du comédien Jean-Louis Barrault. Il réalise aussi une figure de femme pour la ville de Bordeaux et un haut-relief figurant un *Saint-Marcel* pour l'église Saint-Marcel de Vitry-sur-Seine. De 1948 à 1954, il séjourne de nouveau en Algérie. Il fréquente Albert Camus et sculpte le portrait de sa fille Catherine. De retour à Paris, il devient Professeur à l'Ecole des Beaux-Arts et en 1962-1963, il prépare Arlette Ginioux au concours d'entrée de cette école. A la même époque, il devient membre fondateur du Groupe des Neuf, et il prend part aux expositions : *Le groupe des Neuf* à la Galerie Vendôme en 1964 et *Premier Festival de Sculpture Contemporaine* à Saint-Ouen en 1967.

Charles Despiau (1874-1946)

Charles Despiau, né à Mont-de-Marsan le 4 septembre 1874, descend d'une famille de plâtriers. A l'âge de dix-sept ans, en 1891, il s'installe à Paris pour suivre les cours de l'Ecole des Arts Décoratifs et commencer l'apprentissage de la taille de la pierre. Trois ans plus tard, il entre à l'Ecole des Beaux-Arts. A cette époque, il admire l'œuvre de Rodin, sans pour autant subir son influence. A partir de 1898, il expose régulièrement des figures et des bustes au Salon des Artistes Français, qu'il quitte pour celui de la Société Nationale des Beaux-Arts, dont il préfère l'esprit plus jeune. Les œuvres qu'il présente retiennent l'attention de Claude Roger-Marx, critique d'art, et de Georges Wernert, ami de Rodin et important fonctionnaire du ministère des Beaux-Arts. En 1901, Despiau entre dans le groupe des sculpteurs indépendants et intègre la bande à Schnegg. En 1907, Rodin, convaincu de sa valeur après avoir vu plusieurs de ses œuvres, l'embauche comme collaborateur au sein de son atelier. De 1914 à 1919, il est mobilisé. Puis, il vit l'après-guerre dans une grande misère. Il retrouve des revenus réguliers en partie grâce à l'aide de ses amis André Derain, Maurice Vlaminck et André Dunoyer de Segonzac. Despiau est alors sous contrat avec la galerie Barbazanges. Les grandes œuvres qui jalonnent sa carrière sont le *Buste de Paulette* (1907), le *Faune* (1912), le *Monument aux morts de Mont-de-Marsan* (1920-1922), *Eve* (1925) ou encore *Assia* (1937). La bonne société, sensible à sa notoriété grandissante, lui commande de nombreux bustes. Il

réalise ainsi les portraits de *Mme Boisdeffre* (1920), *Mme Zunz* (1921), *Mademoiselle Marie-Zéline Faure*, dite *Zizou* (1924)... En 1923, il participe à la création du Salon des Tuileries avec Bourdelle, Maillol et des membres de la bande à Schnegg, il expose au Salon d'Automne et commence à enseigner à la Grande Chaumière. En 1927, la galerie Brummer de New York lui organise sa première exposition personnelle hors de France et il devient professeur à l'Académie Scandinave. Par la suite, ses œuvres sont présentées à Bruxelles, Chicago, La Haye, Londres. En 1937, il expose cinquante deux sculptures au Petit Palais pour l'exposition : *Maîtres de l'art indépendant*. Un musée Despiauw-Wlérick a ouvert ses portes à Mont-de-Marsan en 1968.

Mathieu Gaudric

Jeune sculpteur né en 1974, Mathieu Gaudric suit l'enseignement de Charles Auffret à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs. Son œuvre témoigne d'une recherche authentique dans le courant de la sculpture indépendante. Il reçoit de nombreuses récompenses dont les prix de l'Académie des Beaux-Arts : le prix David Weill en 2002 (dessin) et le prix Paul Louis Weiller en 2003 (portrait). Il expose en 1998 au 32^e Salon de l'Art Contemporain de Monte-Carlo. Il participe à des expositions de sculptures et à plusieurs salons, à Paris et en province.

Marcel Gimond (1894-1961)

Marcel Gimond est né à Tournon le 27 avril 1894, d'un père forgeron. Il passe son bac de philosophie à Lyon, puis fréquente l'Ecole des

Beaux Arts de cette ville de 1912 à 1916. Ensuite, il se rend à plusieurs reprises à Cagnes-sur-Mer et à Marly, où il travaille avec Renoir et Maillol. En 1920, il s'installe à Paris. Dès la fin de cette décennie, il se consacre au portrait, avec entre autres, les bustes de *George Besson*, *Frédéric Joliot-Curie*, *Jacques Hébertot*, ou encore *Louis Jouvet*. En 1922, il expose pour la première fois au Salon d'Automne et au Salon des Indépendants, auquel il participe régulièrement jusqu'en 1928. Depuis sa fondation en 1923, il est aussi présent au Salon des Tuileries. En 1924, il reçoit le prix Blumenthal et en 1937, le Grand Prix de l'Exposition Universelle de Paris. Il participe à de nombreuses expositions à Belgrade, Berlin, Bruxelles, Buenos Aires, Genève, Melbourne, New York, Tokyo et Venise (une salle de la Biennale lui est consacrée en 1934). Trois grandes expositions personnelles présentent ses œuvres à Paris : à la Galerie Joseph Biliet en 1920, à la Galerie Brian-Robert en 1930 et au musée Galliera en 1946. En 1944, Gimond est nommé professeur à l'Ecole des Arts Décoratifs, et entre 1946 et 1960, il dirige l'atelier de sculpture à l'Ecole des Beaux-Arts.

Arlette Ginioux

Arlette Ginioux est née le 16 janvier 1944 à Etables-sur-Mer dans les Côtes d'Armor. Après avoir suivi les cours du sculpteur Charles Auffret à l'Académie Malebranche, elle intègre l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Elle travaille dans la section peinture, puis dans l'atelier de sculpture et de gravure en médaille, où elle suit l'enseignement de

Raymond Corbin. En 1970, pour une édition de l'Hôtel des Monnaies, elle réalise la médaille d'Alain Bombard, frappée avec des coins qu'elle taille directement dans l'acier. Elle reçoit en 1971 le Prix Despiauw-Wlérick. La même année, Dunoyer de Segonzac lui préface sa première exposition qui a lieu à Mont-de-Marsan (dessins, sculptures, aquarelles). Elle participe à plusieurs salons : Salon du dessin et de la peinture à l'eau, Salon du château de Ville d'Avray... En 1972, Georges Muguët l'invite à l'*Exposition de Sculpture* organisée au château de Ville d'Avray, aux côtés de Paul Cornet, Georges Hilbert, Jean Carton... Puis, en 1981, elle prend part avec Charles Auffret, Jean Osouf et Roch Vandromme à l'exposition de la galerie de Nevers, *Indépendance et Tradition*, préfacée par Patrice Dubois. En 1987, elle est invitée au Sixième Salon d'Angers, présidé par Jean Carton et inauguré par François Mitterrand, et elle expose à la Fondation Madame du Barry à Versailles pour *Sculpture Française de notre Temps*. Cette grande exposition réunit des œuvres d'Emile-Antoine Bourdelle, Camille Claudel, Jane Poupelet, Lucien Schnegg, Robert Wlérick... La préface de son catalogue est signée par Michel Fare de l'Institut. En 1994, *La Maif accueille la sculpture* présente des œuvres d'Arlette Ginioux, Claude Abeille, Charles Auffret, Robert Couturier... Enfin, deux expositions personnelles ponctuent ce parcours : l'une en 1990, à la Galerie Varine-Gincourt, rue du Faubourg St Honoré à Paris ; l'autre en 1993, préfacée par Roger Passeron et Robert Couturier.

A l'instar de Paul Valéry, Arlette Ginioux défend le dessin comme une discipline à part entière, aussi importante que la sculpture et la peinture. Solitaire et indépendante, elle ne sépare pas la vie de l'art, elle exprime dans ses œuvres sa personnalité intérieure.

Simon Goldberg (1913-1985)

Simon Goldberg est né le 7 octobre 1913 à Paris d'un père ferblantier, né en Autriche, et d'une mère tapissière, née en Algérie. En 1926, il entre dans l'atelier du sculpteur Elysée Cavaillon, ancien membre de la bande à Schnegg, chez lequel il apprend le dessin et la sculpture. A partir de 1932, il étudie à l'Ecole des Arts Appliqués, suivant le cours de modelage de Robert Wlérick et le cours de dessin de Charles Malfray. En 1938, il organise une exposition de ses œuvres avec son ami Raymond Corbin. L'Etat lui achète des dessins pour les musées de Nevers, Valence et Granville, de même qu'il lui commande une sculpture en pierre, *Femme assise*. En 1948, il est chargé de la réalisation d'un *Monument à la mémoire de la Résistance* près de la Charité sur Loire et en 1951, d'un monument en pierre pour la ville de Saint-Etienne. En 1952 et en 1954, l'Etat et la ville de Paris acquièrent des bas-reliefs en bois de sa main (dont *Le Repos*, *Nu Assis*). En 1969, il exécute nombre de médailles à la monnaie de Paris : Georges Bizet, Jean-Baptiste Boussingault, Camille Corot, Honoré Daumier, Federico Fellini, Jean Renoir, etc... Dans les années 1970, des prix ou médailles viennent récompenser son travail (prix d'Aumale décerné par l'Institut de France en 1978).

Il participe régulièrement aux Salons d'Automne, des Tuileries, du dessin et de la peinture à l'eau, des Artistes Français et de la Rose-Croix. Goldberg travaille aussi la gravure. Il illustre plusieurs livres, notamment *Les amours* de Pierre de Ronsard, *Les Philippe* de Jules Renard (1947), *La pension Marie Stuart* de Pierre Mac Orlan (1957), les *Petits poèmes en prose* de Charles Baudelaire (1955), *L'Enfant et la Rivière* d'Henri Bosco (1960). En 1950, la chalcographie du Louvre achète l'une de ses plaques de cuivre et en 1958, le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale acquiert certaines de ses gravures. En 1955, il obtient une bourse pour passer huit mois à la maison Descartes à Amsterdam, séjour dont il profite pour créer un ensemble de monotypes. Le Rijksmuseum d'Amsterdam, les musées de Leyde et d'Utrecht, achètent de ses dessins et gravures. A la même période, une exposition particulière de ses monotypes est organisée dans la capitale hollandaise.

Bernard Hoetger (1874-1949)

Bernard Hoetger naît le 4 mai 1874 à Hörde, à proximité de Dortmund. Il suit une formation d'apprenti tailleur de pierre et de sculpteur à Detmold, complété par un « tour » de compagnon qui l'emmène jusqu'à Dresde. Il devient alors, de 1895 à 1898, directeur technique d'un « atelier d'art sacré » à Wiedenbrück. A partir de 1898, il poursuit ses études à l'Ecole des Beaux-Arts de Düsseldorf. Il se rend alors à Paris pour l'exposition universelle de 1900. A son retour, il crée des œuvres, où se ressentent l'influence de Rodin et celle

du style art nouveau : *Loïe Fuller* ; *le Rêve*. Il réalise aussi des sculptures de genre ou à revendication sociale : *l'Aveugle*, *le Porteur de charbon*. Il participe à des expositions de groupe, et obtient mécénat et reconnaissance de la part du critique d'art Julius Meier-Graefe, d'Hugo von Tschudi, directeur de la galerie nationale de Berlin, et du collectionneur Karl-Ernst Osthaus. En 1904, il effectue un séjour en Bretagne et l'année suivante, il expose un *Torse* au Salon d'Automne, et des sculptures et aquarelles chez son fondeur, Eugène Blot, en même temps que Camille Claudel. Paradoxalement, c'est le moment où l'influence de Rodin décline dans son œuvre. En 1911, il devient professeur à la Künstlerkolonie de Darmstadt et effectue quelques mois après un séjour à Florence. Puis, il participe à une grande exposition à Düsseldorf et obtient sa première exposition personnelle dans une galerie munichoise. En 1915, le marchand Paul Cassirer organise dans sa galerie berlinoise sa deuxième grande exposition personnelle. En 1929, il s'installe à Brême, rue Böttcher - où se trouve aujourd'hui son musée, et aménage la cour de sa maison. Il parcourt le Sud de la France, le Portugal, et la Suisse et réalise de nombreux dessins et aquarelles au cours de ses voyages. En 1936, son art étant qualifié de « dégénéré », il part en Suisse, puis au Portugal, mais rentre en Allemagne en 1938. En 1943, sa maison est détruite par des bombardements et il se réfugie à Eichendorf. En 1946, il s'installe à Beatenberg en Suisse, où il meurt le 18 juillet 1949.

Léopold Kretz (1907-1990)

Léopold Kretz est né en 1907 à Lwow en Pologne. Parallèlement à ses études, il apprend le dessin dans une académie privée, sous la direction de Novakowski, peintre ukrainien attaché au mouvement romantique polonais. A 19 ans, il entre à l'Ecole des Beaux-Arts de Cracovie et suit l'enseignement du sculpteur Dunikowski. Grâce à l'obtention d'une bourse de perfectionnement, il arrive à Paris en 1931 et il se met à fréquenter l'atelier Landowski-Gaumont à l'Ecole des Beaux-Arts et celui de Bourdelle à l'Académie de la Grande Chaumière. Durant les années 1930, il fait la connaissance de Balthus, de Constantin Brancusi, Francis Grüber, Robert Humblot, Aristide Maillol, Charles Malfray et Gustave Pimienta. Il rencontre aussi quelques historiens de l'art : Waldemar George, René Huyghe, Paul Fierens, Bernard Champigneulle, Raymond Cogniat, qui lui consacrent plusieurs articles. Il exécute les bustes de *Maurice Ravel*, *André Gide* et *Darius Milhaud*. Il réalise un peu plus tard le *Monument de la Libération* de Crest (Drôme), la *Fontaine de l'Archevêché* dans le square Notre-Dame et de nombreuses médailles pour l'hôtel de la Monnaie, dont celle de *Georges Auric*. Il participe à de nombreux salons (Salon d'Automne, Salon des Tuileries) et expositions (*Sculpture française contemporaine de Rodin à nos jours*). Ses premières expositions personnelles ont lieu à la galerie Simonson et à la galerie Pierre Loeb. Il reçoit plusieurs prix, dont celui des Vikings en 1951. En 1963,

il est membre fondateur du Groupe des Neuf. Il enseigne à l'Académie de la Grande Chaumière de 1948 à 1950 et à l'Ecole des Beaux-Arts de Reims de 1950 à 1974. Il donne aussi des cours quelques années comme chef d'atelier de buste à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Léopold Kretz meurt en 1990 à Cambo les Bains dans les Pyrénées Orientales.

Charles Malfray (1887-1940)

Charles Malfray est né à Orléans le 19 juillet 1887. Il apprend dans l'atelier paternel le métier de tailleur de pierre. Puis il suit les cours de l'Ecole des Beaux Arts et apprend la sculpture décorative chez Lanson. Il rejoint son frère aîné Henri, architecte, à Paris en 1904 et en 1907 entre dans l'atelier de Jules Coutan à l'Ecole des Beaux Arts. Très vite, il rejette l'enseignement académique de cette institution. Il se met alors à fréquenter les artistes de Montmartre et à étudier les œuvres de Bourdelle et de Rodin. Il réalise justement des dessins de ce dernier sur son lit de mort (1917). Gazé pendant la première guerre mondiale, il est profondément marqué par les souffrances de la guerre. Il réalise ainsi la sculpture du *Silence* et deux Monuments aux Morts, pour les villes de Pithiviers (1920) et d'Orléans (1924), créés en collaboration avec son frère. En 1937, il travaille à la décoration du palais de Chaillot et à la réalisation de *La Danse*, sculpture monumentale destinée à la cour du musée d'art moderne. A la fin de sa vie, il poursuit ses recherches sur le nu féminin à travers des séries de *Danseuses* et de *Nageuses*. En 1920, jeune sculpteur encore, il reçoit le prix Blumenthal.

En 1922, il est professeur à l'école des Arts Appliqués, nouvellement fondée, comme Robert Wlérick. Il forme notamment René Babin, Jean Carton, Raymond Corbin, Jacques Gestalder et Simon Goldberg. Grâce à la protection de Maillol, Malfray devient professeur à l'Académie Ranson en 1931. Après sa mort soudaine en 1940, une exposition rétrospective lui est consacrée en 1941 au Salon d'Automne, et une autre en 1947 au musée du Petit Palais. Le musée Rodin et le musée des Beaux-Arts d'Orléans lui rendent hommage respectivement en 1966 et 1967. En 2007, la galerie lui a consacré une rétrospective et la publication d'une monographie. Elle prépare désormais le catalogue raisonné de son œuvre sculpté.

Raymond Martin (1910-1992)

Raymond Martin est né le 24 avril 1910 à Paris. Il entre vers 1925 à l'École des Arts Appliqués, où il suit les cours de Jules Jouan (ancien élève de Dalou et de Rodin) et de Robert Wlérick. Il intègre ensuite l'École Supérieure des Beaux-Arts dans l'atelier de Jules Coutan. A partir de 1927, il est régulièrement présent au Salon des Tuileries. En 1932, il expose à la galerie Paquereau et reçoit le prix Blumenthal.

Au Salon d'Automne de 1933, il présente la *Tête d'Eve* (acquise par l'Etat) et à celui de 1937, *La Dormeuse* (acquise par le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris). Robert Wlérick le choisit comme collaborateur pour la création de la statue équestre du *Maréchal Foch* (1936-1951), placée au centre de la place du Trocadéro. Puis, il réalise le monument au *Général Mangin* (1950-1954), érigé à

côté de l'église Saint François-Xavier, et le monument au *Général Leclerc* (1965-1969), porte d'Orléans. En 1973, l'Etat tunisien lui commande une statue équestre du président *Habib Bourguiba*. Néanmoins, Martin crée aussi une œuvre intime, basée sur le dessin et le travail avec le modèle. Ses œuvres maîtresses sont : *Eve*, *Christiane*, *Le Vaincu*, le buste de son père, le *Christ*, et l'illustration des poèmes en prose de Maurice de Guérin, *Le Centaure* et *La Bacchante* (lithographies) à la fin des années 1940. En 1944, il prend la succession de Robert Wlérick à la Grande Chaumière et conserve ce poste de professeur jusqu'en 1951. A partir de 1949, il remplace Marcel Gimond comme professeur à l'École des Arts Décoratifs.

En 1963, il est membre fondateur du Groupe des Neuf et il participe aux manifestations du groupe, dont le *Premier Festival de Sculpture contemporaine* en 1967. Des expositions individuelles de son travail ont lieu à la Galerie du « Nouvel Essor » (1945 ; 1947 ; 1950), puis à la galerie Pacitti en 1969. Il est élu à l'Académie des Beaux-Arts en 1962. Le musée Galliera et l'hôtel de la monnaie lui consacrent une rétrospective respectivement en 1960 et en 1985.

Berthe Martinie (1883-1958)

Berthe Martinie, peintre et sculpteur, est née en 1883 à Nérac (Lot-et-Garonne) et meurt à Paris en 1958. De 1906 à 1908, elle étudie à l'École des Beaux-Arts de Paris, dans le seul atelier ouvert aux femmes, celui du peintre Humbert. Elle épouse en 1913 Henri Martinie, journaliste et critique d'art, qui la soutient

tout au long de sa carrière : les débuts de sa vie de famille et la première guerre mondiale marquent néanmoins une interruption dans sa création. A la fin des années 1920, celle-ci connaît une inflexion nouvelle : Berthe Martinie se consacre à présent pleinement à la sculpture, choix qui lui permet d'accéder à une certaine notoriété. Autodidacte dans ce médium, elle maîtrise très rapidement les techniques du modelage et de la taille directe. Elle fréquente alors les sculpteurs Robert Wlérick, Jean Carton, Paul Cornet... ainsi que des critiques d'art comme Claude Roger-Marx. Au même moment, elle participe à de nombreux salons (Salon des Tuileries, Salon d'Automne à Paris) et à des expositions universelles (Paris en 1937, Bruxelles en 1958). Au Salon des Tuileries de 1933, l'Etat lui achète une *Biche* et un *Taureau*. Elle participe aussi à des expositions collectives en galerie, ainsi que dans des institutions publiques en France (musée du Petit Palais ; musée Rodin), ou à l'étranger (Etats-Unis, Italie, Pays Bas, Suède, Amérique du Sud...). Des galeries parisiennes lui organisent régulièrement des expositions personnelles : la première a lieu en 1925 chez Weil. Sa recherche de vérité, sa personnalité généreuse et passionnée, son ardeur à la tâche et ses principes artistiques la rattachent au groupe de la sculpture figurative indépendante. Comme sa contemporaine Jane Poupelet, ses sujets de prédilection sont le nu féminin et les animaux. L'Etat lui commande par exemple en 1949 un *Sanglier*, installé dans le parc Wilson à Thionville et différents reliefs pour la fauverie du

Jardin des Plantes à Paris. Bien implantée dans le milieu artistique de son époque, appréciée des critiques, bien représentée dans les collections publiques et privées, elle reste oubliée aujourd'hui.

Amadeo Modigliani (1884-1920)

Amedeo Modigliani naît à Livourne en juillet 1884 et souffre très tôt de graves problèmes de santé. Il choisit l'atelier de Giovanni Fattori, chef de file des Macchiaioli, au sein de l'École Libre de Nu de l'Académie des Beaux-Arts de Florence pour débiter sa formation. Il la poursuit à Venise où il rencontre Ortis de Zarate. En 1900, il s'installe à Montmartre et s'inscrit à l'Académie Colarossi. Puis, en 1909, il choisit de s'établir à Montparnasse, cité Falguière, et il travaille aussi dans un atelier de la Ruche, passage Dantzig. Son voisin, Constantin Brancusi, lui assure que « la taille directe est le vrai chemin vers la sculpture ». Il devient proche de Jacques Lipchitz, Ossip Zadkine, Jacob Epstein ou encore Chaïm Soutine. Durant la première guerre mondiale, Modigliani cohabite quelque temps avec Diego Rivera, et arrête la sculpture pour se consacrer à la peinture. En 1917, il rencontre Jeanne Hébuterne et s'installe avec elle dans un atelier, rue de la Grande Chaumière. A partir de 1918, la santé de Modigliani se dégrade de plus en plus et il décède en 1920. Son œuvre sculpté compte 25 pièces connues, réalisées entre 1909 et 1914.

Gudmar Olovson

Gudmar Olovson est né en 1936 à Boden, en Suède. De 1955 à 1959, il suit des cours de sculpture à l'Académie Royale de Stockholm, puis, grâce à une bourse, il s'installe à Paris en 1960. Passionné par les œuvres d'Honoré Daumier, d'Aristide Maillol, d'Auguste Renoir ou d'Auguste Rodin, il décide de rester en France, sans pour autant oublier ses racines nordiques. Il fréquente les maîtres de la sculpture indépendante : Paul Cornet, Jean Carton, Gunnar Nilsson, qui sont ses voisins d'atelier, ou encore Jean Osouf. En 1963, il reçoit le prix de la Grèce au musée d'art moderne de la ville de Paris ; en 1970, la Médaille d'or de la Société des Artistes Français pour les *Deux Arbres*, une de ses œuvres traitant du thème du couple. Une version agrandie de cette sculpture est installée depuis 2001, sur l'île principale du Bois de Boulogne. Il fait les portraits d'*Ingrid Bergman* (1966), de *Philippe de Rothschild* (1984), de *Michel-François Poncet* (2000) et réalise dans un format monumental les statues du *Général de Gaulle* (Arromanches, 1990) et de *Georges Pompidou* (Poissy, 1993). Il participe au Salon des Indépendants, au Salon d'Automne... et à de nombreuses expositions : *Formes Humaines* (musée Rodin, 1964), *Le Groupe des Neuf* (Galerie Vendôme, 1964), *Dessins de sculpteurs de Rodin à nos jours* (Bourges et Strasbourg, 1966). Patrice Dubois a publié en 2007 une étude sur l'œuvre de Gudmar Olovson.

Jane Poupelet (1874-1932)

Après une première formation dans la ville de Bordeaux, à l'École des Beaux-Arts et aux cours d'anatomie de l'école de médecine, Jane Poupelet suit brièvement l'enseignement de l'académie Jullian à Paris en 1896. Mais elle en est insatisfaite. En 1900, elle rencontre Lucien Schnegg et intègre la bande à Schnegg, dont elle est la seule femme. Son travail se développe principalement dans deux directions : l'art animalier et le nu féminin. La Société Nationale des Beaux Arts lui attribue une bourse au vu de ses envois au Salon : elle utilise les fonds reçus pour voyager dans les pays méditerranéens en 1904. La même année, elle participe à la première exposition de la bande à Schnegg, *Certains*, avec Schnegg, Dejean, Halou, Marque et Niederhausern-Rodo. Ses œuvres les plus admirées sont *L'Anon* de 1906, *La Vache*, la *Femme à sa toilette* de 1908, entrée au musée du Luxembourg en 1910, la *Femme assise sans bras*, *L'Imploration...* Rodin loue les œuvres de son ancienne praticienne et expose avec elle à la galerie George Petit en 1911. Elle multiplie les expositions avec Arnold, Bourdelle, Brancusi, Despiau, Derain, Dunoyer de Segonzac, Gimond, Gromaire, Giacometti, Maillol, Malfray, Matisse, Modigliani, Pompon, Pascin, Wlérick... et avec de grands artistes du XIX^{ème} siècle : Barye, Carpeaux, Daumier, Degas, Gauguin, Géricault, Jongkind, Morisot, Renoir. Ses expositions sont parfois préfacées par Colette (1927) ou Claude Roger Marx (1928). Elle expose aussi à Prague et à Vienne, et elle a la possibilité de présenter régulièrement ses créations aux Etats-Unis.

A partir de 1922, Jane Poupelet, malade, est contrainte de délaisser peu à peu la sculpture. Elle meurt en 1932, âgée d'une cinquantaine d'années. Une exposition Jane Poupelet a eu lieu en 2005-2006 à La Piscine Musée d'Art et d'industrie - André Diligent à Roubaix, au musée des Beaux-Arts de Bordeaux et au musée Despiau-Wlérick de Mont-de-Marsan. La publication parue à l'occasion de cette exposition et dirigée par Anne Rivière comprend un catalogue sommaire de ses œuvres.

Robert Wlérick (1882-1944)

Robert Wlérick est né à Mont-de-Marsan le 13 avril 1882 dans une famille d'ébénistes et d'antiquaires. Ses qualités de dessinateur lui permettent d'entrer à l'École des Beaux-Arts de Toulouse, où il apprend les bases de la sculpture entre 1899 et 1904. En 1906, il s'installe à Paris. L'École des Beaux-Arts l'autorise à suivre les cours qui l'intéressent, sans pour autant le contraindre à s'inscrire comme élève. Par le biais de son ami Charles Despiau, il intègre la bande à Schnegg, dont il devient le plus jeune représentant. En 1912, il prend un atelier et sculpte *La petite Landaise* : Rodin en fait l'éloge lors de sa présentation au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts la même année. L'année suivante, c'est Guillaume Apollinaire qui s'exprime au sujet du « *grand talent* » de Wlérick. Il réalise de nombreux bustes, dont ceux du peintre Pétrelle, du sculpteur Cavaillon, de son élève Corbin... Les figures qui forgent sa réputation sont *La Baigneuse au turban* (1919), *La Baigneuse assise* (1921), *Calme hellénique* (1928), *Méditation*

(1928-29) ou encore l'*Hommage à Baudelaire* (1942-1943). *Pomone*, *Zeus* et *L'Offrande*, installés au palais de Chaillot pour l'Exposition Universelle de 1937, et la statue équestre du *Maréchal Foch* (1936-1944), place du Trocadéro, comptent parmi ses grandes commandes. En 1909, Wlérick expose pour la première fois à la Société Nationale des Beaux-Arts. Il y participe régulièrement jusqu'en 1923, date de la fondation du Salon des Tuileries, auquel il demeure toujours fidèle. Il est aussi présent au Salon des artistes décorateurs et à partir de 1925, au Salon d'Automne. Il expose en 1929 à la galerie Paquereau. En 1922, il est professeur à l'école des Arts Appliqués, nouvellement fondée, comme Charles Malfray, et il y reste jusqu'en 1943. C'est un maître révééré par ses élèves : René Babin, Jean Carton, Raymond Corbin, Jacques Gestalder, Simon Goldberg, et Raymond Martin. Nombre d'entre eux suivent aussi ses cours à la Grande Chaumière, où il enseigne à partir de 1929, succédant à Bourdelle. Les dernières années de sa vie, il est contraint de se cantonner au dessin à cause des restrictions liées à la guerre.

SOURCES

Orléans, centre de documentation – bibliothèque du musée des Beaux-Arts

Paris, galerie Malaquais

Poisson, Nadège, *Berthe Martinie (1883-1958) Créatrice de vie*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art sous la direction de Dominique Jarrassé, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, 2001

Copel, Déborah, *Recherches sur Jules Dalou (1838-1902)*, mémoire de DEA d'histoire de l'art sous la direction de Bruno Foucart, Université Paris IV, 2003-2004

OUVRAGES GÉNÉRAUX

Rodin, Auguste, *Les cathédrales de France*, Paris, 1914

Varenne, Gaston, *Bourdelle par lui-même*, Paris, Fasquelle Editeurs, 1937

De Laprade, Jacques, *Malfray*, Paris, Fernand Mourlot, 1944

Werner, Alfred, *Modigliani sculpteur*, Les éditions Nagel, Genève, 1962

Gimond, Marcel, *Comment je comprends la sculpture*, Arted, Editions d'Art, Paris, 1969

Passeron, Roger, *Jean Carton, Dessins Gravures*, La Bibliothèque des Arts, 1980

Quatre vingt dessins de Bourdelle, Paris-Musées, musée Rodin, 1996

Bernard Hoetger, Skulptur Malerei Design Architektur, Bremen, 1998

Robert Wlérick, Actes du colloque, 1995, 1999

Bonnier, Henry, *Jean Cardot*, Adam Biro, 2000

Dubois, Patrice, *Gudmar Olovson Sculpteur*, 2007

CATALOGUES D'EXPOSITION

Un siècle de dessins de sculpteurs 1850-1975, Calais, musée des Beaux-Arts, février - mars 1976

Auguste Préault, sculpteur romantique 1809-1879, Paris, musée d'Orsay, 20 février 1997 - 18 mai 1997, Gallimard, RMN, 1997

Semff, Michael, *Charles Despiau Zeichnungen*, Staatliche Graphische Sammlung München in der Neuen Pinakothek, 22 octobre - 3 janvier 1999

Jane Poupelet (1874-1932) La beauté dans la simplicité, Roubaix, La Piscine - musée d'Art et d'Industrie André Diligent, 15 octobre - 15 janvier 2006, Bordeaux, musée des Beaux-Arts, 24 février - 4 juin 2006, Mont-de-Marsan, musée Despiau-Wlérick, 24 juin - 2 octobre 2006, Gallimard, 2005

Dessins de sculpteurs, Paris, galerie Malaquais, 4 novembre - 24 décembre 2005

Charles Malfray 1887-1940, Paris, galerie Malaquais, 5 avril - 30 juin 2007

Charles Auffret, Rome, villa Médicis, 9 mai-15 juillet, Somogy, 2007

ARTICLES

Alazard, Jean, « Les dessins de Despiau », *L'Art et les artistes* n°70, octobre 1926, p. 7-12

Roger-Marx, Claude, « Les dessins de Despiau », *La Renaissance de l'art français et des Industries de Luxe*, n°10, octobre 1931

REMERCIEMENTS

- Marc Litzler
- Sylviane Boudry, Gwennaëlle Cariou, Timothée Collignon, Déborah Copel-Goy, Flore Coulouma, Juliette Darle, Patrice Dubois, Aurélie Galois, Arlette Ginioux, Hélène Greiner, Pascale Grémont Gervaise, Alvina Kessedjian, Hélène Labbé-Bazantay, Laurent Lecat, Elisabeth Lebon, Anne-Sophie Philippon, Laurence Plas, Nadège Poisson, Béatrice Racine, Valérie Rebelo, Anne Rivière, Amélie Simier, Sophie Vasset
- la documentation du musée des Années Trente
- nos stagiaires : Clémence Carette, Cécile Nédelec, Audrey Thouraud
- Et tous ceux qui ont voulu rester anonymes.

EXPOSITION

du vendredi 28 mars
au vendredi 18 avril 2008

19, quai Malaquais
75006 Paris

Tél. : + 33 (0)1 42 86 04 75
Fax : + 33 (0)1 42 86 04 76
jb.auffret@galerie-malaquais.com
www.galerie-malaquais.com

La galerie est ouverte

du mardi au samedi
de 10h30 à 12h30
et de 14h à 19h.

Textes établis par
Jean-Baptiste Auffret
Eve Turbat

Crédits photographiques
Laurent Lecat

Conception graphique
Timothée Collignon
Studio Since

Imprimé à 500 exemplaires
sur les presses
de l'imprimerie Leconte
à Montrouge

ISBN N° 978-2-9528852-1-8

