

Desbois
Rodin
Claudel

sublime
déchéance

Remerciements

Cette exposition n'aurait pu être possible sans les travaux menés depuis plusieurs années autour de la sculpture de la fin du XIX^e siècle par les musées d'Orsay, Rodin à Paris, La Piscine à Roubaix. Les recherches des conservateurs, des chargés de documentation m'ont permis de situer ainsi le rôle de Jules Desbois dans l'histoire de la sculpture. Les textes du livret et de l'exposition prennent leur source dans les travaux d'Antoinette Le Normand-Romain, d'Anne Pingetot, de François Blanchetière notamment et de tous ceux que je ne peux nommer ici. Qu'ils en soient tous remerciés.

Nous tenons à remercier chaleureusement les prêteurs et les institutions déposantes sans qui cette exposition n'aurait pu être possible :

- Paris, musée Rodin ; Nogent-sur-Seine, musée Camille-Claudé ;

Les institutions déposantes :

- le CNAP, musées d'Angers, musée des beaux-arts de Tours, le conseil départemental de Maine-et-Loire ;

Ainsi que tous ceux qui ont contribué à son financement :

- le conseil départemental de Maine-et-Loire, la DRAC des Pays de la Loire.

Exposition organisée par le musée Jules-Desbois à Parçay-les-Pins, Noyant-Villages, du 21 avril au 4 novembre 2018 à l'occasion de la restauration de *la Misère* de Jules Desbois.

Réalisation : DAMM / Alexandra Bourriquet, Solène Couton, Cécile Gouëset, Léa Humphry et Charlotte Renaud

Commissaire de l'exposition / textes : Sophie Weygand, conservateur départemental des musées, en charge du musée Jules-Desbois

Crédits photos :

- © musée Rodin - photo Hervé Lewandowski (p. 6 et 7)
- © musée Rodin - photo Christian Baraja (p. 9 et 12)
- © agence photographique du musée Rodin - Pauline Hisbacq (p. 5)
- © musée Jules-Desbois - photo Armelle Maugin, conservation du patrimoine de Maine-et-Loire (p. 8)
- © musée Jules-Desbois - photo Bruno Rousseau, conservation du patrimoine de Maine-et-Loire (p. 13, 14 et 15)
- © musée Camille Claudé - photo Marco Illumat (p. 10)

Conception graphique : Manuela Tertrin

Impression : Connivence



MUSÉE
CAMILLE
CLAUDEL
NOYANT-VILLAGES

MUSÉE
RODIN



Région
PAYS
de la
LOIRE

DEPARTEMENT DE MAIN-E-LOIRE
anjou



Desbois Rodin Caudel

sublime
déchéance

Depuis l'ouverture du musée Jules-Desbois en 2001, la commune de Parçay-les-Pins a à cœur de faire du musée un lieu d'échange, de transmission et d'émotion. Chaque projet se veut ambitieux à la hauteur du grand sculpteur né dans ce village.

Jules Desbois nous a laissé un héritage artistique immense et nous lui rendons hommage en invitant cette année deux de ses contemporains : son ami Auguste Rodin et son équivalent au féminin Camille Claudel.

Quel honneur d'accueillir ces grands noms de l'histoire de l'art !

Réunir ces trois sculpteurs au sein de notre musée, c'est aussi réaliser un rêve, celui de proposer à nos habitants des expositions exceptionnelles qui resteront gravées dans le souvenir collectif. C'est aussi le rêve de faire dialoguer des œuvres emblématiques du XIX^e siècle entre elles pour mieux comprendre celles de nos collections qui ont toujours questionné, souvent impressionné et parfois effrayé.

Cette exposition a vu le jour grâce à la confiance accordée par le musée Rodin et le musée Camille Claudel à l'équipe du musée et à notre conservatrice, mais aussi grâce au soutien apporté par nos institutions, le département de Maine-et-Loire et la DRAC des Pays de la Loire. Nous remercions tous ces partenaires qui nous ont permis de réaliser ce beau projet.

Michel Perroux
Président de la DAMM
Maire de la commune déléguée de Parçay-les-Pins

La beauté de la vieillesse

Oser représenter le corps féminin dans sa déchéance de la vieillesse prend pour Desbois, Rodin et Claudel la forme d'un manifeste expressionniste du réalisme en sculpture. Les trois artistes dépassent l'aspect littéral, superficiel de cette représentation en cherchant à atteindre la vérité. Ils renversent la définition académique du *Beau* attaché à un corps féminin idéalisé pour revenir à l'Homme en lui-même. Cette recherche est partagée par plusieurs sculpteurs dans les années 1880 comme Constantin Meunier. Toutefois le triptyque que constituent *la Vieille Heaulmière* de Rodin, *la Misère* de Desbois et *Clotho* de Camille Claudel concentrent tout particulièrement notre regard sur ces trois artistes et les relations qu'ils entretiennent.

Lorsque ces œuvres ont été exposées, la critique artistique a mis en avant la violence de cette représentation. L'aspect philosophique du rapport au corps entre la sculpture et le spectateur est venu justifier cette révolution de l'expression. Celle-ci va introduire les changements d'échelle, le déroulé des mouvements, les déformations, le fragment, ouvrant la porte à l'art moderne.

Ces œuvres jouent aussi un rôle personnel pour chacun de ces artistes qui vont révéler les luttes et les drames de leur vie. Ainsi Desbois en fera un manifeste à la hauteur du conflit de la Première Guerre mondiale.

En 1880, Rodin reçoit la commande d'une porte monumentale destinée au futur musée des arts décoratifs. Lecteur assidu de *la Divine Comédie* de Dante, Rodin se lance dans l'interprétation de ce récit, ne se doutant pas des conséquences infinies sur son travail. Il revient constamment sur les dispositions de chaque groupe ou figure, dont il tire des œuvres autonomes, comme *le Penseur*, *les Ombres*...

La *Vieille femme* apparaît sur le piédroit, dans le premier cercle de l'Enfer : *Les Limbes*, le cercle où sont gardées les âmes qui n'ont pu être baptisées. Octave Mirbeau décrit *la Porte* en 1885 : « Les montants sont formés aussi de bas-reliefs admirables ; celui de droite exprime les amours maudites qui s'enlacent toujours et ne s'assouvissent jamais ; celui de gauche, les limbes où l'on voit [...] des dégringolades d'enfants, mêlées à d'horribles figures de vieilles femmes »

Auguste Rodin (1840-1917)

La Porte de l'Enfer, les Limbes

Piédroit, partie gauche 1884 - 1885

Épreuve en plâtre vers 2000

196 x 50 x 27 cm

Paris musée Rodin, E. 80





La Porte de l'Enfer a donné lieu à un nombre considérable d'esquisses, deux concernant particulièrement la figure de la vieille femme *des Limbes* datées vers 1884. Sur ce petit torse apparaissent les caractères du corps féminin déchu de sa plénitude : les seins desséchés, le ventre ballonné et ridé. Retranscrit dans le journal des Goncourt Octave Mirbeau raconte comment il était « tombé sur Rodin modelant une admirable chose d'après une femme de quatre-vingt-deux ans ». Ce travail, Rodin le poursuit, croisant dans l'atelier de Desbois l'esquisse de *la Misère*, aboutissant en 1889 *aux Sources taries* et à la *Vieille femme* présentée la première fois à Angers.

Auguste Rodin (1840-1917)

Torse de femme

Vers 1884 ?

Terre cuite, 14,7 x 9,5 x 6,8 cm
Paris musée Rodin, S. 06609



La genèse de *la Misère* de Desbois n'est connue que par le récit tardif de Paul Gsell qui relate comment Rodin voyant l'esquisse dans l'atelier de Desbois lui demande quel est son modèle. En faisant poser une femme âgée, nue, Desbois transgresse les codes de la représentation du corps féminin. Il n'épargne aucun détail de ce corps décharné dont il renforce la crudité par le geste de pudeur des bras cachant la poitrine. Il accentue les signes de la vieillesse : les rides de la peau, les muscles décharnés, les articulations saillantes. Le visage reste encore proche du modèle, soulignant l'humanité de cette représentation. Le petit modèle de *la Misère* n'est exposé qu'une fois en 1914, au moins quatre exemplaires sont connus, la draperie présentant à chaque fois des variantes.

Jules Desbois (1851-1935)

***La Misère*, esquisse**

1887 ?

Terre cuite, 37,5 x 17,7 x 24,6 cm
Paris musée Rodin, S. 1150





La Misère est exposée en 1894 au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts. Desbois atteint dans cette sculpture une puissance de l'expression « réaliste » que salue la critique et qui fait frémir d'horreur une partie du public. Dans sa version définitive, Desbois accentue encore les effets de la vieillesse sur le corps, fouillant les détails et jouant des proportions. Il enveloppe d'une guenille le visage devenu squelettique, recroquevillant encore le corps, révélant d'autant plus la misère humaine. L'État achète la sculpture et commande sa traduction en bois (musée de Nancy) que Desbois réalise entre 1895 et 1896 montrant une nouvelle fois sa capacité de sculpteur, travaillant le bois pour la première fois.

Jules Desbois (1851-1935)

La Misère

1894

Plâtre patiné, 130 x 55 x 75 cm

Dépôt du CNAP au musée

Jules-Desbois, FNAC 1241

En 1896, Rodin répond à la *Clotho* de Camille Claudel par ce groupe : *Jeunesse triomphante ou la Parque et la Convalescente*. Dans ce groupe, la Parque Atropos jette ses ciseaux et protège la jeune fille. Mais Camille Claudel répond à Rodin qui avait choisi de rester avec sa compagne Rose Beuret en réalisant *l'Âge mûr*. Cette œuvre entérine la rupture définitive entre les deux amants.

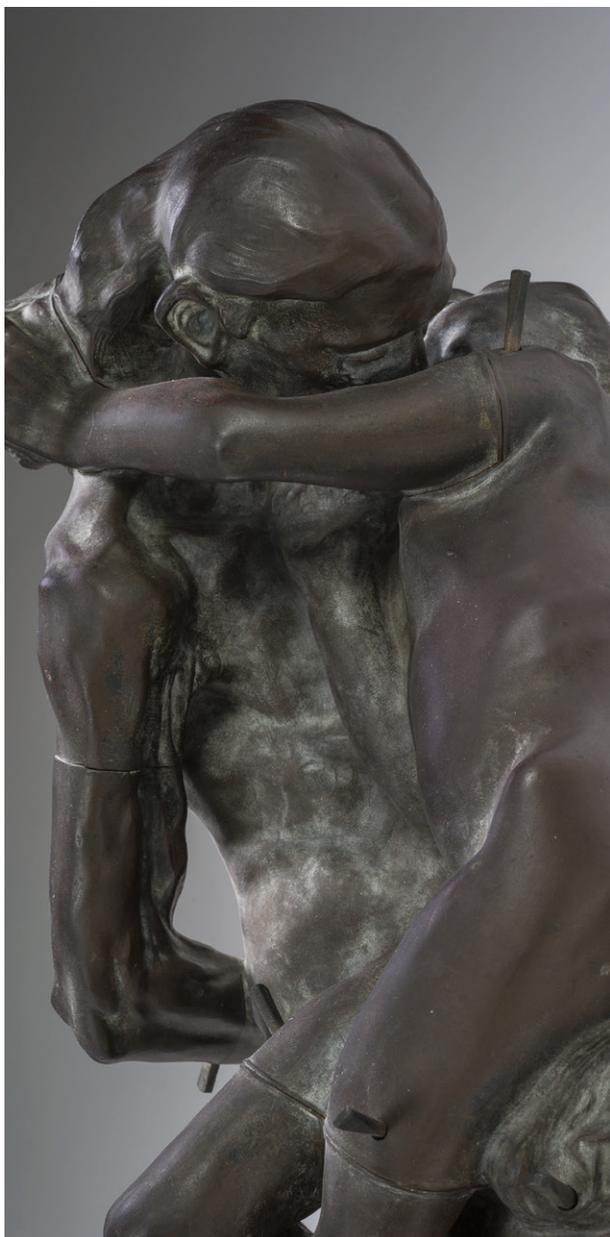
Pour créer ce groupe, Rodin associe sa *Vieille* à une autre sculpture de jeune fille, *la Fatigue*.

La Vieille femme qui prendra ensuite le nom de *Celle qui fut la belle Heaulmière* est exposée pour la première fois à Angers en 1889 puis au Salon de 1890. Rodin expose une œuvre brutale et sans concession que Gsell définit ainsi « Rodin avait fait une hautaine et brutale leçon philosophique où il affirmait l'antagonisme de la chair qui se corrompt et de l'âme aux aspirations illimitées ».

Auguste Rodin (1840-1917)
***Jeunesse triomphante ou
la Parque et la Convalescente***

Chef-modèle
Création 1896, fonte 1898

Fonte Thiébaud frères,
Charles Fumière & Gavignot
Bronze, 52,2 x 45,8 x 32,3 cm
Paris musée Rodin, S. 02474





Camille Claudel (1864-1943)

Torse de Clotho

1893-1897

Fonte posthume Valsuani, n°3/8 après 1990

Bronze, 54 x 21 x 14,5 cm

Nogent-sur-Seine, musée Camille-Claudé, 2010.4.4

La représentation de la vieillesse traverse une part importante de l'œuvre de Camille Claudel. Le buste de *la Vieille Hélène* est conçu dès 1882, soit 10 ans avant sa rencontre avec Rodin. Cette représentation ressurgit magistralement au Salon de 1893 : *Clotho*, la Parque qui file la destinée humaine. La représentation de la vieillesse est poussée au maximum par Camille Claudel, en réponse à Rodin dont elle cherche à se défaire. On ne sait pas si elle a utilisé le modèle de la vieille italienne, Marie Caira, toutefois ce corps de femme décharné aux seins flétris est proche de *la Belle Heaulmière* de Rodin et de *la Misère* de Desbois contemporaine de *Clotho*. Dans *l'Âge mûr* conçu entre 1893 et 1897, Camille Claudel utilise encore cette figure de la vieillesse qui entraîne l'homme mûr, allégorie de sa rupture avec Rodin.

Jules Desbois (1851-1935)

La Mort et le Bûcheron

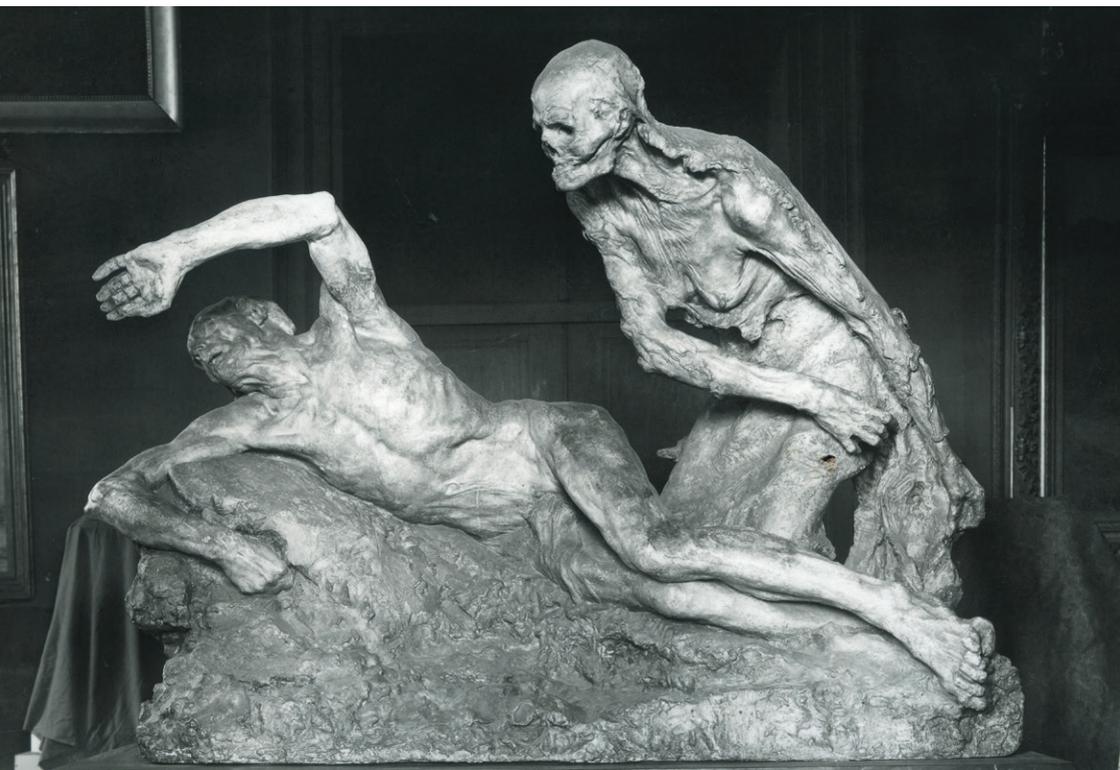
Photographie du groupe en plâtre
au musée des beaux-arts d'Angers
Cliché Evers, avant 1946

Tirage photographique sur papier
17,6 x 12,6 cm

Parçay-les-Pins, musée Jules-Desbois
fonds Fernand Bertrand FFB 17

Au premier salon de la Société nationale des Beaux-Arts en 1890, Desbois expose *la Mort et le Bûcheron*, en même temps que *la Vieille Femme* de Rodin (*la Belle Heaulmière*). Scandale et admiration parcourent les visiteurs et la critique. La fable de La Fontaine (livre premier, fable XVI) qu'utilise Desbois prend ici non pas le sens de la fin tragique inéluctable des hommes mais au contraire « Plutôt souffrir que mourir / C'est la devise des hommes ». L'œuvre est conçue en même temps que *la Misère*, à partir du modèle de la vieille italienne, une femme du nom de Marie Caira.

Le groupe en plâtre, impressionnant par ses dimensions (1,80 x 2,40 m) est donné par Desbois au musée d'Angers en 1896. Cette sculpture connaît un destin funeste : elle est détruite en 1946 par la chute du plafond de la salle où elle était présentée. Le bronze, présenté à Lyon fut fondu par les Nazis en 1942.





Auguste Rodin en collaboration avec Jules Desbois
Les Limbes et les Syrènes, vase Saïgon

Création 1888, édition 1934

Manufacture nationale de Sèvres
Porcelaine nouvelle, 24,7 x 13,3 cm
Paris musée Rodin, S. 02415

Directeur des travaux d'art en 1879 à la manufacture nationale de Sèvres, Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887) est chargé de donner un nouveau souffle à la vieille maison. Parallèlement à la création de formes comme le vase Saïgon, il recrute des artistes dont Rodin pour élaborer de nouveaux décors. En collaboration avec Desbois, Rodin conçoit entre 1887 et 1890 *Les Limbes et les Syrènes* et *Les Centaures*. Un troisième, *Faunes et Nymphes* appartient au seul Desbois.

Sur l'une des faces du vase *Les Limbes et les Syrènes*, Rodin reprend le groupe présent sur *la Porte de l'Enfer* avec la *Vieille femme* assise. Les essais conservés sont révélateurs des difficultés pour rendre compatible la technique d'incision dans la pâte crue.



Jules Desbois (1851-1935)

La Vague, bouteille

1893-1896

Fonte Siot-Decauville Paris

Étain, 22,5 x 17,0 cm

Parçay-les-Pins,

musée Jules-Desbois PR 006.2.1



Entre 1890 et 1896, parallèlement à la sculpture, Desbois expose un nombre important de pièces d'art décoratif principalement en étain. Influencé par la céramique japonaise, son répertoire de formes est puisé dans le monde végétal à qui il associe des créatures humaines ou des métamorphoses fantastiques. Il explore à travers ces objets tous les registres du modelé avec une subtilité et une maîtrise peu égalée : il glisse du creux à la figure en ronde-bosse, utilisant les incisions jusqu'à la sculpture comme dans la bouteille, *la Vague*. La figure de la femme dans les vagues, dessinée par incision comme dans les vases Saïgon de la manufacture de Sèvres est complétée par un bouchon représentant les trois âges de la vie.



Jules Desbois (1851-1935)
 Paul Jeanneney (1860-1920)
Masque de la Mort

Vers 1904

Grès émaillé, 31 x 23 x 13 cm
 Dépôt du Département de Maine-et-Loire
 au musée Jules-Desbois, PR D.001.2.3

Loin de magnifier une gloire du combat, Desbois propose pour le monument aux morts d'Angers un groupe dans lequel la Patrie est représentée par une paysanne, courbée, soulevant le soldat mort telle une Piéta. Au-dessus se tient la victoire ailée dans une attitude plus protectrice que triomphante. La tête du poilu mort, d'un modelé admirable de retenu porte une expression presque sereine. De cette tête, Desbois en extrait une première version en terre cuite, *La Guerre* exposée en 1920 à la galerie Hébrard, achetée par l'État (musée d'Orsay). Dans la seconde (Salon de 1928), Desbois creuse le visage et augmente le volume du casque, dramatisant la figure du poilu (bronze au musée des Beaux-Arts d'Alger).

Desbois a souvent utilisé la fragmentation avec les masques issus des portraits ou bien avec *Sisyphes* dont il extrait notamment un buste en bois et un torse.

Dès 1893, Desbois expose un *Masque de la Mort* en étain. Était-ce celui de *la Misère* ou celui de *la Mort et le Bûcheron* ? Le masque en grès, découpe littérale de la *Misère*, prend, lui, un signification différente, plus proche du squelette que du portrait de Marie Caira encore présent dans le petit modèle. Plusieurs de ces masques sont connus, édités par le céramiste Paul Jeanneney autour de 1904, période durant laquelle il traduit pour Rodin plusieurs pièces dont *le buste de Balzac*.



Jules Desbois (1851-1935)
Tête du poilu, monument aux morts d'Angers

1920-1922

Plâtre patiné, 16 x 21 x 18 cm
 Dépôt du musée des beaux-arts
 de Tours au musée Jules-Desbois,
 936.202.1.2



Jules Desbois (1851-1935)

La Mort casquée

1925-1930

Terre cuite 31 x 50 x 33 cm
Dépôt du musée des beaux-arts
de Tours au musée Jules-Desbois,
936.202.2



Bronze 17 x 30 x 24 cm
Dépôt du château-musée de Saumur
au musée Jules-Desbois, 936.2.2

Les Morts casquées constituent une œuvre à part, réalisée en même temps que le monument aux morts d'Angers. Desbois n'exposera que celle en bois en 1930. Paul Gsell la décrit en 1922 dans l'atelier, saisi par la puissance dramatique de la tête casquée traitée comme un fragment arraché du corps. Il explore à travers ces trois têtes toutes identiques mais de dimensions et de matières différentes, ce que ces rapports particuliers peuvent produire. Issues du *Masque de la Mort*, elles sont toutes les trois traitées de manière différente. La plus petite est en bronze, avec une patine verte. La deuxième en terre cuite, de dimension proche de l'échelle humaine est d'un modelé fouillé. La troisième, encore plus grande est accentuée par les veines du bois. Dédiées à tous les morts de la guerre quelque soient leur nationalité, ces trois *Morts casquées* sont une charge virulente de Desbois contre cette boucherie sans précédent.

musée Jules-Desbois
1 place Jules-Desbois
43300 Parçay-les-Pins

