



HAL
open science

Madeleine Jouvray (1862-1935) : une sculptrice au tournant du siècle

Anne-Laure Huet

► **To cite this version:**

Anne-Laure Huet. Madeleine Jouvray (1862-1935) : une sculptrice au tournant du siècle. Art et histoire de l'art. 2016. dumas-01670163

HAL Id: dumas-01670163

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01670163>

Submitted on 21 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

ÉCOLE DU LOUVRE

Anne-Laure HUET

Madeleine Jouvray (1862-1935) :
une sculptrice au tournant du siècle

Mémoire de recherche
(2nde année de 2^{ème} cycle)
en histoire de l'art appliquée aux collections
présenté sous la direction
de Mme Claire BARBILLON
Professeur d'histoire de l'art contemporain,
Université de Poitiers

Septembre 2016

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*



REMERCIEMENTS

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce au concours de nombreuses personnes auxquelles je souhaiterais témoigner toute ma reconnaissance.

J'adresse mes vifs remerciements à Claire Barbillon, pour avoir accepté de diriger cette recherche, et pour ses conseils avisés. Je remercie également Véronique Mattiussi et François Blanchetière – respectivement chargée du fonds historique et conservateur au musée Rodin – ainsi qu'Hélène Pinet – chef du service de la recherche, des archives, de la bibliothèque et de la documentation et responsable scientifique des collections de photographies du musée Rodin – pour leurs suggestions et leurs précieux conseils. J'adresse également toute ma reconnaissance à Sandra Boujot – chargée des archives institutionnelles du musée Rodin – et Julie Davodet – chargée de la bibliothèque du musée Rodin – pour leur accueil, leur bonne humeur et leur patience lors de mes recherches et de mon stage de fin d'étude effectués au musée Rodin. Je remercie également très vivement Liisa Lindgren et Laura Gutman pour m'avoir communiqué des éléments de leurs propres recherches. Je remercie pareillement Pierrette Lévêque et Marc Jouvray.

Je remercie le personnel de la documentation du musée d'Orsay, des Archives départementales de Paris et des Hauts-de-Seine ainsi que des Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine), pour leur accueil et leur aide dans ces recherches. Je remercie également les musées suivants pour m'avoir communiqués leurs connaissances sur les œuvres de l'artiste : le musée des beaux-arts de Marseille, le musée municipal de Charleville-Mézières, le musée Baron Martin de Gray, le musée des beaux-arts de Lille, le musée Sully de Châtellerauld, le musée Jean de la Fontaine à Château-Thierry, le musée Antoine-Vivenel de Compiègne et le musée des beaux-arts de Tourcoing.

Bien évidemment cette étude n'aurait plus beaucoup de sens sans la participation inestimable de Christine Serres et de Catherine Cantrel, qui m'ont fait confiance pour évoquer la vie et l'œuvre de Madeleine Jouvray. Je remercie également très vivement Daniel Serres et Benjamin Serres, qui m'ont communiqué des éléments clés de cette recherche. Je voudrais enfin adresser ma profonde gratitude et mes sincères remerciements à Anne Rivière, historienne de l'art, pour le temps qu'elle m'a accordé au cours de cette année. Ses passionnantes recherches sur les sculptrices et ses précieux conseils ont largement contribué à alimenter et enrichir ma réflexion sur une artiste, pour le moins énigmatique.

AVANT-PROPOS

A l'issu de mon mémoire d'étude de première année à l'Ecole du Louvre, qui portait sur l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs en 1975¹, je me suis intéressée à la place des femmes dans l'histoire de l'art ainsi qu'aux méthodologies de recherche à appliquer les concernant, qui sont nécessairement tributaires de la condition des femmes dans l'histoire et de leur place dans le monde de l'art. La période charnière de la fin du XIX^{ème} siècle m'intéressait particulièrement. Etudier ce moment où les femmes parviennent, progressivement mais non sans difficulté, à se faire une place dans le milieu artistique, implique une méthode de recherche particulière. Les femmes n'ayant pas les mêmes droits et les mêmes devoirs que les hommes, il n'est pas possible d'utiliser les mêmes sources archivistiques les concernant.

A la suite d'une longue réflexion et à l'aide des conseils avisés d'Anne Rivière, j'ai choisi d'effectuer ma recherche sur Madeleine Jouvray, intriguée à la fois par ses liens avec Auguste Rodin, mais aussi par ses rapports avec les artistes nordiques. Au cours de ses recherches concernant les sculptrices du moyen-âge à nos jours, Anne Rivière avait rassemblé de précieuses informations sur Madeleine Jouvray, qu'elle m'a très généreusement communiquées dans le cadre de ce mémoire. Elle avait ainsi pu établir une liste des œuvres de Madeleine Jouvray présentes dans les collections publiques, sa formation artistique, ainsi que l'amorce d'une généalogie.

L'absence de publications consacrées à Madeleine Jouvray s'explique par le peu d'archives conservées dans les fonds publiques. Une centaine de lettres de la sculptrice à Auguste Rodin est conservée au musée dédié à l'artiste, à Paris. Elles attestent essentiellement de son travail de praticienne mais ont été une source importante permettant d'établir, au moins jusqu'en 1917, les adresses de Madeleine Jouvray, facilitant ainsi le travail de recherche. Plus généralement, une étude approfondie dans les correspondances d'Auguste Rodin a permis de mieux cerner les personnalités artistiques, politiques et institutionnelles, qui interfèrent entre les deux. Trois lettres de Madeleine Jouvray à Magnus Enckell sont également conservées à la

¹ Anne-Laure Huet, « L'Union des Femmes Peintres et sculpteurs en 1975. Les femmes aux cimaises : « faire de l'art ou militer ? » », Mémoire d'étude de première année de deuxième cycle, sous la direction de Sébastien Gokalp et Angeline Scherf, Paris, Ecole du Louvre, 2015.

National Library of Finland à Helsinki². Concernant les aides, les commandes et les achats de l'Etat des œuvres de Madeleine Jouvray, les Archives nationales de France conservent, sur le site de Pierrefitte-sur-Seine, plusieurs dossiers concernant la sculptrice mais qui, là encore, ne relèvent pas du point de vue de Madeleine Jouvray, cruellement manquant pour son étude.

Ce manque d'archive a dès le départ dirigé cette recherche sur la généalogie de Madeleine Jouvray, pariant sur la conservation des archives personnelles de la sculptrice et de son fonds d'atelier par la famille de cette dernière. L'artiste n'ayant pas eue d'enfant et n'étant pas décédée à Paris, il a été difficile d'avoir connaissance de ces éléments. Sa date et son lieu de décès étaient essentiels pour retrouver les descendants de l'artiste et envisager ainsi de nouvelles perspectives de recherches dans l'étude de son œuvre. Cette recherche généalogique a occupé une grande partie du temps de recherche de ce mémoire, cependant elle a été fructueuse puisqu'elle a permis de retrouver quatre collections privées. La plus riche contient une grande partie du fonds d'atelier de Madeleine Jouvray, essentiellement des œuvres en plâtre, parfois difficiles à dater, un carnet de dessin, et des archives familiales. La deuxième collection contient deux œuvres en plâtre et une en marbre. La troisième contient deux œuvres qui avaient toutes deux été présentées aux salons de la Société nationale des beaux arts. La quatrième, conserve deux lettres d'Auguste Rodin. Les œuvres et les documents conservés dans ces collections particulières proviennent de Madeleine Jouvray. Il est évident que le fonds n'a pas été entièrement conservé, reflétant le peu de connaissance que l'on a de l'artiste.

Ainsi le corpus d'œuvres présenté ici ne constitue pas un ensemble homogène et exhaustif, mais se compose de l'ensemble des œuvres retrouvées à ce jour, à la fois dans les collections publiques et privées. Cette recherche concernant Madeleine Jouvray s'est déroulée dans le cadre de la seconde année de deuxième cycle de l'Ecole du Louvre avec les contraintes de temps que cela implique. Elle ne saurait se présenter comme un catalogue exhaustif de sa vie et de son œuvre. Elle vise au contraire à faire un premier état des lieux des sources disponibles et à questionner, avec les éléments connus à ce jour, l'artiste, sa production, et sa place dans le milieu artistique de son temps.

² Une copie de ces documents nous a été communiquée par Laura Gutman dans le cadre de ce mémoire. (Annexes – annexe 5 : correspondance, p.43.)

AVANT-PROPOS.....	5
--------------------------	----------

INTRODUCTION.....	9
--------------------------	----------

I. De l'artisanat à la sculpture	15
---	-----------

1. L'artisanat : une tradition familiale.....	16
a. La recherche généalogique	16
b. La famille Jouvray-Belliscer	18
c. La source d'une vocation artistique	22
2. La formation artistique.....	25
a. Les formations artistiques à Paris à la fin du XIX ^{ème}	25
b. De l'enseignement d'Auguste Rodin à celui d'Alfred Boucher	28
c. Un début prometteur	32

II. Le cercle artistique de Madeleine Jouvray	39
--	-----------

1. Les artistes nordiques à Paris	40
a. Sigrid af Forselles (1860-1935).....	40
b. Magnus Enckell (1870-1925).....	43
2. La protection d'Auguste Rodin	48
a. Une élève protégée	49
b. Une désunion inexplicquée	53
c. Un intermédiaire avec les acteurs du monde de l'art.....	56
3. Mécènes et critiques d'art : des acteurs du monde artistique	61
a. Alphonse de Rothschild : un mécène dès 1886	61
b. Le mécénat de Juliette de Reinach.....	66
c. Sa visibilité dans la presse artistique.....	69

III. Pratique de la sculpture et contingences financières.....	75
---	-----------

1. Achats, aides, et commandes de l'Etat	76
a. Un soutien politique et artistique constant.....	76
b. Des aides nécessaires	81
c. Le peu d'acquisitions et de commandes de l'Etat	84
2. L'enseignement de la sculpture.....	88
a. Cours de modelage de dessins et de sculpture	88
b. José de Charmoy (1879-1914)	91
3. Une praticienne d'Auguste Rodin	96
a. Une collaboration appréciée par le maître.....	97
b. Les pratiques effectuées.....	100

c.	La vente de deux marbres d'Auguste Rodin en 1926	107
IV.	La production artistique de Madeleine Jouvray.....	111
1.	En regard des artistes de son temps... ..	112
a.	Auguste Rodin : l'écueil d'une surinterprétation	112
b.	Alfred Boucher : une inspiration mutuelle	116
a.	Camille Claudel : une même génération	118
2.	Une sculptrice dans le passage du siècle	120
a.	Une connaissance lacunaire	121
b.	L'inspiration symboliste	125
3.	La Martinique : une œuvre emblématique	129
a.	L'allégorie d'une ville éteinte.....	130
b.	Un don à la Martinique.....	132
c.	Pérégrination d'une sculpture	133
	CONCLUSION.....	138
	SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE.....	141

INTRODUCTION

« *Elle est une travailleuse, dans toute la force du mot* »³ : c'est en ces termes qu'en 1905 Maria Lamers de Vits évoque Madeleine Jouvray dans son ouvrage dédié aux sculptrices de son époque. Si aujourd'hui cette dernière, ainsi que ses œuvres nous sont peu connues, Madeleine Jouvray faisait pourtant partie intégrante du monde artistique du XIX^{ème} siècle. Née dans le III^{ème} arrondissement de Paris en 1862, elle grandit dans une famille d'artisans puis, comme d'autres jeunes filles de son époque, elle suit un enseignement artistique dans des ateliers privés. Elle est l'élève d'Auguste Rodin (1840-1917), d'Alfred Boucher (1850-1934) et d'Honoré Icard (1843-1917), et semble également suivre des cours à l'Académie Colarossi. Madeleine Jouvray participe de 1889 à 1901 au salon de la Société des artistes français, puis de 1904 à 1914 à ceux de la Société nationale des beaux-arts. Tout comme Camille Claudel, nous avons connaissance d'une partie de ses œuvres grâce aux nombreux dons du baron Alphonse de Rothschild et de la baronne Nathaniel de Rothschild aux musées français. Aucune publication n'a encore été consacrée à Madeleine Jouvray, probablement au vu du peu de sources archivistiques la concernant conservées dans les collections publiques. Cependant elle est tout de même mentionnée à plusieurs reprises dans diverses études, questionnant ainsi le rôle et l'impact qu'elle a pu avoir dans le milieu artistique de son temps. Elle est le plus souvent évoquée dans le cadre de deux sujets d'études : Auguste Rodin, dont elle a été l'élève et la praticienne entre 1902 et 1908, mais également dans ses liens avec les artistes nordiques, qu'elle côtoya à Paris.

En 1982, *La Douleur*, conservée au musée des beaux-arts de Lille⁴ fait partie de l'exposition *De Carpeaux à Matisse : La sculpture française de 1850 à 1914 dans les musées et les collections publiques du Nord de la France*⁵. Il s'agit de l'œuvre de Madeleine Jouvray la plus étudiée puisqu'elle rend compte d'un lien esthétique évident avec Auguste Rodin et Camille Claudel, comme le souligne en 2005 Antoinette Le Normand-Romain, dans le cadre

³ Lamers de Vits Maria, *Les femmes sculpteurs, graveurs et leurs œuvres*, Paris, Référendum Littéraire, 1905, p.77.

⁴ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.7.

⁵ Pingot Anne, Martinet Chantal, Le Normand-Romain Antoinette, *De Carpeaux à Matisse. La sculpture française de 1850 à 1914 dans les musées et les collections publiques du Nord de la France. Trésors des musées du Nord de la France*, Lille, 1982 p.336.

d'une exposition consacrée à Camille Claudel⁶. En 2003, Anne Rivière évoquait déjà ces liens esthétiques dans le catalogue de l'exposition *Des amitiés modernes*⁷ avec l'œuvre *Une Source* conservée au musée des beaux-arts de Tourcoing, ainsi que la *Fatalité* conservée au musée Sully de Châtelleraul⁸, soulignant un traitement du marbre et une iconographie très proche d'Auguste Rodin. Enfin, Christina Buley-Urbe consacre en 2013 un ouvrage à 99 femmes de l'entourage d'Auguste Rodin⁹ et tente de cerner les liens entre le sculpteur et Madeleine Jouvray, essentiellement à partir de la correspondance conservée au musée Rodin. En 2015, Madeleine Jouvray est mentionnée dans la thèse publiée de Charlotte Foucher Zarmanian, *Créatrice en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*¹⁰, et interroge brièvement sa place en tant que femme dans l'atelier d'Auguste Rodin.

La sculptrice est également mentionnée à plusieurs reprises dans les recherches consacrées aux artistes nordiques à Paris à la fin du XIX^{ème} siècle. Dès 1999 on la retrouve dans une exposition consacrée à l'art en Finlande entre 1870 et 1920. Ulla Vihanta y évoque ses liens avec le peintre Magnus Enckell (1870-1925), qui fait d'elle un portrait énigmatique en 1893¹¹. On retrouve ce même portrait dans une exposition consacrée au peintre en 2000¹². En 2015, une exposition questionnant les rapports d'Auguste Rodin et les pays nordiques permet d'évoquer les étudiantes finlandaises du maître : Hilda Flodin (1877-1958) et Sigrid af

⁶ Le Normand-Romain Antoinette, « Camille Claudel, ma bien aimée malgré tout », dans *La rencontre de deux destins, [Exposition : Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 26 mai-11 septembre 2005 - Detroit, Detroit Institute of arts, 2 octobre 2005-5 février 2006 - Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 mars-15 juin 2006]*, Paris, Hazan, 2005, p.97.

⁷Héran Emanuelle, Lobstein Dominique, Rivière Anne, *Des Amitiés modernes, De Rodin à Matisse, [Exposition, Musée d'Art et d'Industrie André-Diligent ; La Piscine, Roubaix - du 9 mars au 9 juin 2003]*, Somogy éditions d'Art, 2003, p.228-229.

⁸ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.19.

⁹ Buley-Urbe Christina, *Mes sœurs divines : 99 femmes de l'entourage de Rodin*, Paris, Relief, 2013, pp.249-253.

¹⁰ Foucher Zarmanian Charlotte, *Créatrice en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*, Paris, mare et martin, 2015, pp.193-194.

¹¹ Sinisalo Soili (dir.), *L'horizon inconnu, l'art en Finlande 1870-1920*, [Exposition, Musées de Strasbourg, Galerie de l'Ancienne douane, 18 juin-12 septembre 1999, Palais des beaux arts de Lille 8 octobre 1999 – 3 janvier 2000], Musée De Strasbourg, Musée De Lille, 1999, p. 179.

¹² Tihinen Juha-Heikki (dir.), *Magnus Enckell (1870-1925)*, [Exposition, Helsingin kaupungin taidemuseo - du 1er février au 19 mars 2000], Helsinki, Helsingin kaupungin taidemuseo, 2000, p.138-139.

Forselles (1860-1935). Madeleine Jouvray y est mentionnée en filigrane¹³, la sculptrice ayant des liens étroits avec Sigrid af Forselles.

Au cours de ces études, très peu d'éléments concernant sa vie sont mis en perspective avec sa production artistique. En 2013 Christina Buley-Urbe évoque une possible origine martiniquaise – bien que la famille Jouvray soit originaire de Lyon – ainsi qu'Antoine Bourdelle comme ayant été son professeur¹⁴. En 2006, Antoinette Le Normand-Romain suggère une possible rivalité entre Camille Claudel (1864-1943) et Madeleine Jouvray, en voyant en elle la jeune fille anonyme (« Mme... ») du contrat d'Auguste Rodin à Camille Claudel, et à laquelle le sculpteur promet de ne plus enseigner¹⁵. En 2008, Anne Rivière consacre une place à Madeleine Jouvray dans l'exposition *Sculpture'elles*¹⁶ et fait état de ses recherches concernant sa formation et ses liens avec les artistes de l'époque.

Les recherches effectuées au cours de cette étude ont permis de mettre en lumière de nouveaux éléments concernant Madeleine Jouvray. Les collections particulières retrouvées durant ses recherches contiennent des œuvres, ainsi que des archives familiales – essentiellement des photographies et une petite correspondance. Dans celle-ci deux lettres d'Auguste Rodin adressées à la sculptrice ont été conservées. La connaissance de ces nouvelles œuvres permet d'enrichir les recherches initiées par Anne Rivière sur celles conservées dans les collections publiques françaises. Le dépouillement des catalogues des salons de la Société des artistes français et de la Société nationale des beaux-arts ont permis d'ajouter à la production de l'artiste, des œuvres aujourd'hui disparues.

¹³ Lindgren Liisa, « Sigrid Af Forselles and Hilda Flodin, Rodin's Finnish Students », dans Hinner Linda (dir.), *Auguste Rodin (1840-1917) and the Nordic countries*, [Exhibition : Stockholm, Nationalmuseum at Konstakademien, 1 October 2015 - 10 January 2016 ; Helsinki, Ateneum Art Museum-Finnish National Gallery, 5 February - 8 May 2016], Stockholm : Nationalmuseum ; Helsinki : Ateneum Art museum-Finnish National Gallery, 2015, pp.143-155.

¹⁴ Buley-Urbe Christina, *Mes sœurs divines : 99 femmes de l'entourage de Rodin*, Paris, Relief, 2013, p.249.

¹⁵ Il s'agit d'une lettre d'Auguste Rodin à Camille Claudel, que l'on date de 1886. Le sculpteur promet à l'artiste de l'avoir comme seule et unique élève en précisant qu'il n'enseignera plus à « Mme... ». A ce sujet voir : Le Normand-Romain Antoinette, *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, [Exposition : Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 26 mai-11 septembre 2005 - Detroit, Detroit Institute of arts, 2 octobre 2005-5 février 2006 - Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 mars-15 juin 2006], Paris, Hazan, 2005, p.97

¹⁶ Rivière Anne (dir.), *Sculpture'elles: les sculpteurs femmes du XVIIIe siècle à nos jours*, [Exposition, Boulogne-Billancourt, Musée des Années Trente, du 12 mai au 2 octobre 2011], Paris, Somogy, 2011, p.264.

Nous nous sommes également appuyés sur la correspondance adressée à Auguste Rodin, comportant une centaine de lettres de la sculptrice, conservée au musée Rodin (Paris).

Quels éléments nouveaux retrouvés au cours de cette étude nous permettent, si ce n'est de comprendre la production artistique de Madeleine Jouvray, d'en donner de nouvelles perspectives d'étude ? Si certaines œuvres comme *La Martinique*¹⁷, révèlent l'originalité et la modernité de Madeleine Jouvray, d'autres telle que *La Fatalité* du Musée Sully de Châtellerauld, reprennent sans équivoque les sujets et le style d'Auguste Rodin. Si la proximité esthétique avec Auguste Rodin a déjà été soulignée dans de précédentes études, on retrouve d'autres similitudes avec Alfred Boucher et Camille Claudel. Malaisé alors, d'interpréter ces lancinantes citations – qui persistent tout au long de la carrière de l'artiste – et qui nous empêchent d'observer dans sa production artistique une évolution linéaire. Comment réinterpréter ces œuvres sous un nouveau jour au regard de la connaissance que nous avons de la vie de l'artiste ?

La première partie s'attache à comprendre ce qui a suscité la vocation artistique de Madeleine Jouvray. Cette dernière grandit dans un milieu d'artisans, proche du monde artistique et particulièrement de la sculpture au XIX^{ème}, qui la conduit probablement à débiter sa formation artistique. Comme de nombreux artistes, elle suit les cours des ateliers privés, où elle suit l'enseignement d'Auguste Rodin, Antoine Boucher et Honoré Icard.

Nous tenterons ensuite d'analyser quelle place Madeleine Jouvray parvient à se faire dans le milieu artistique de son temps. Cette dernière entretient des liens étroits avec les artistes, particulièrement les finlandais Sigrid af Forselles et Magnus Enckell, ainsi qu'Auguste Rodin. Grâce à ce dernier, elle obtient la faveur de la famille Rothschild qui endossent les rôles de mécènes. Plus tardivement, vers 1912, Juliette de Reinach semble reprendre cette fonction, dans une moindre mesure. Madeleine Jouvray obtient également des critiques élogieuses de la part de la presse de l'époque.

Les soutiens, artistiques et politiques, sont essentiels à Madeleine Jouvray pour parvenir à vivre de la sculpture. Ils lui permettent à plusieurs reprises d'obtenir aides, achats, et commandes de l'Etat. Nous verrons dans une troisième partie, que les difficultés financières sont sans cesse présentes, ce qui la pousse probablement à dispenser un enseignement à de

¹⁷ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.21.

jeunes artistes, parmi lesquels José de Charmoy et à travailler pour Auguste Rodin entre 1902 et 1908 en tant que praticienne.

La dernière partie de cette étude propose un premier regard sur la production artistique de Madeleine Jouvray en prenant en considération les nouveaux éléments portés à son sujet dans cette étude. Nous tâcherons de réfléchir à la manière d'aborder un corpus, qui ne saurait être une exacte représentation de la production de Madeleine Jouvray. Nous tenterons d'analyser et de comprendre, en gardant cet aspect à l'esprit, l'esthétique des œuvres de Madeleine Jouvray, très proches, de celles d'Auguste Rodin mais également d'une façon surprenante, de Camille Claudel et d'Alfred Boucher. Nous verrons enfin, dans *La Martinique* une œuvre particulièrement personnelle et transgressive pour la période qui interroge le reste de sa production.

I. DE L'ARTISANAT A LA SCULPTURE

« *Par quels chemins arrive-t-on à une carrière artistique ?* »¹⁸ : la question de la vocation artistique se retrouve dans l'étude de tout artiste. Comme le souligne Anne Martin-Fugier, seuls les témoignages, parfois romancés, des artistes nous permettent d'y répondre. Pour Madeleine Jouvray, aucun écrit ou témoignage ne nous permet de connaître exactement ce qui a suscité sa vocation artistique. Cette première partie s'appuie avant tout sur les éléments recueillis, dans la correspondance, mais également au cours du travail de généalogie. Cette recherche nous permet de constater que Madeleine Jouvray vient d'une ancienne famille d'artisans de la région lyonnaise. Or, au XIX^{ème} siècle, l'artisanat a des liens très étroits avec le milieu artistique, particulièrement dans le domaine de la sculpture.

C'est probablement le milieu artisanal dans lequel Madeleine Jouvray est élevée qui la pousse en 1883 à débiter sa formation artistique à l'âge de 21 ans. Dans les années 1880, les structures régissant le monde de l'art évoluent et les offres de formations artistiques à Paris sont de plus en plus nombreuses pour les jeunes artistes. Madeleine Jouvray intègre l'atelier d'Auguste Rodin probablement en 1883, alors qu'il commençait tout juste à proposer un enseignement aux jeunes artistes, aux côtés de Sigrid af Forselles, Camille Claudel et Jessie Lipscomb. Tout comme certaines de ses consœurs, Madeleine Jouvray a la possibilité d'étudier l'anatomie et le nu, probablement à l'Académie Colarossi. Elle poursuit sa formation aux côtés du sculpteur Alfred Boucher, puis vers 1889 dans l'atelier du sculpteur Honoré Icard. Le début de sa carrière semble prometteur, malgré son échec à deux reprises à un concours publiques, Madeleine Jouvray obtient une mention honorable à sa première présentation au salon en 1889, avec l'œuvre *Douleur d'âme*¹⁹.

¹⁸ Martin-Fugier Anne, *La vie d'artiste au XIXe siècle*, Hachette Littérature, Editions Louis Audibert, 2007, p.15

¹⁹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.10.

1. *L'artisanat : une tradition familiale*

Marie Madeleine Jouvray est née le 31 mars 1862, rue des vieilles Haudriettes dans le III^{ème} arrondissement de Paris²⁰. Ses parents, originaires de la ville de Lyon, sont tous deux cartonniers, dans la lignée d'une longue tradition familiale. Pour cerner l'environnement dans lequel la sculptrice a grandi, il a été nécessaire de se confronter aux difficultés que présente une recherche généalogique, dont nous exposerons dans une première partie, les tenants et les aboutissants. Dans une seconde partie, nous évoquerons les résultats de cette recherche ainsi que certains de nos questionnements restés en suspens. Enfin, nous évoquerons dans une dernière partie l'importance de l'artisanat dans la famille Jouvray, qui a probablement suscité la vocation de la sculptrice.²¹

a. La recherche généalogique

Les recherches précédentes effectuées par Anne Rivière avaient permis d'établir la date de naissance de Madeleine Jouvray dans le III^{ème} arrondissement de Paris en 1862, ainsi que l'origine lyonnaise de ses parents et leur profession de cartonnier. La date et le lieu de décès de Madeleine Jouvray étaient des éléments inconnus.

La première étape de ce travail généalogique s'est donc essentiellement effectuée aux Archives départementales de Paris. L'Etat civil complet des vingt arrondissements de la ville ainsi que les tables décennales et annuelles sont numérisés et accessibles en ligne de 1860 à 1902²². Ceci représente seulement une partie de la période qui nous intéresse. Après 1902, seules les tables décennales ont été numérisées. Elles sont consultables uniquement aux Archives départementales de Paris et les actes civils doivent être demandés dans les arrondissements concernés. Toutes les tables décennales des actes civils de 1860 à 1965, de chacun des arrondissements de la ville de Paris ont été consultées, concernant la famille Jouvray - Belliscer. Ceci nous a par la suite permis de consulter les actes d'état civil et de prendre connaissance des dates de naissance et de décès des membres de la famille, ainsi que des mariages de chacune des filles de la fratrie, et par extension les changements de nom de famille. Ceci s'est avéré complexe pour l'état civil de Madeleine Jouvray et pour certains membres de sa famille qui n'étaient pas décédés à Paris. Les recensements de la ville de Paris

²⁰ Archives départementales de Paris, registre D1M95, acte 662.

²¹ Annexes – annexe 2 : généalogie, p.5.

²² Archives départementales de Paris. Archives numérisées consultables sur <http://canadp-archivesenligne.paris.fr/>.

ont également été une source dans l'établissement de cette généalogie mais dans une moindre mesure. En effet la ville de Paris est une exception, et les recensements ont été effectués qu'à partir de 1926. Les années 1926, 1931 et 1936 ont été consultées.

Les parents de Madeleine Jouvray étant d'origine lyonnaise, les archives municipales numérisées de la ville de Lyon²³ ont également été consultées, permettant notamment d'établir leur ascendance. Les actes et tables des registres paroissiaux et d'états civils sont consultables en ligne et couvrent une large période²⁴.

La dernière étape de ces recherches s'est effectuée aux Archives départementales des Hauts-de-Seine, particulièrement pour les recensements de population. Les recensements de la ville de Meudon sont numérisés et accessibles en ligne sur une période s'étalant de 1817 à 1911²⁵. Pour les années postérieures, c'est-à-dire celles qui nous intéressent, la consultation des recensements est possible en salle. En ce qui concerne les actes civils, ils sont consultables en ligne jusqu'en 1912. Pour les années plus récentes, il est nécessaire de s'adresser à la municipalité de Meudon. Ainsi, l'acte de décès de Madeleine Jouvray est en date du 18 novembre 1935²⁶. Les recensements de population de la ville de Meudon ont été consultés avant cette date. Malheureusement, le recensement de 1931 n'est plus consultable pour des raisons de conservation. Pour ce qui est du recensement de 1936²⁷, l'adresse mentionnée sur l'acte de décès de Madeleine Jouvray a permis de constater que cette dernière habitait avec sa nièce à la fin de sa vie, entre 1926 et 1935.

Cette recherche généalogique s'est heurtée à plusieurs problématiques dont la première est la limite de temps. En effet, si celle-ci a abouti à la découverte d'un nouveau fonds et de nouvelles perspectives d'étude, il n'est pas exclu que d'autres fonds, notamment des correspondances, subsistent dans d'autres parties de la famille Jouvray. C'est pourquoi il serait intéressant de poursuivre une étude généalogique plus large, incluant la famille plus éloignée. Si beaucoup d'informations nous sont parvenues sur la plus jeune sœur de

²³ Archives municipales de Lyon. Archives numérisées consultables sur <http://www.fondsenligne.archives-lyon.fr/>

²⁴ Pour les baptêmes et naissances : à partir de 1532 jusqu'en 1914 ; pour les mariages : à partir de 1581 jusqu'en 1939 ; pour les décès : de 1578 à 1990.

²⁵ <http://archives.hauts-de-seine.fr/>

²⁶ Acte de décès n°246 communiqué par la mairie de Meudon.

²⁷ Archives départementales des Hauts-de-Seine. Registres 9M705/712 (recensement 1931, Meudon) ; 9M705/8 (recensement 1936, Meudon).

Madeleine Jouvray, peu de choses sont ressorties de Jeanne Amélie Jouvray, et il serait probablement intéressant de poursuivre des recherches dans cette direction.

b. La famille Jouvray-Belliscer

Madeleine Jouvray est née le 31 mars 1862 dans le III^{ème} arrondissement de Paris²⁸ et est l'aînée d'une famille de cinq enfants. Ses parents, originaires de Lyon, arrivent à Paris en 1860. A sa naissance sa mère a 22 ans et son père 31 ans.

Sa mère Jeanne Pierrette Belliscer (Lyon, le 19 octobre 1840²⁹ - Inconnu, après 1926³⁰) est issue d'une famille de trois enfants³¹. Le père de cette dernière Sébastien Lazare Belliscer (Lyon, le 3 avril 1802 – Lyon (I^{er} arr.), le 6 mai 1865³²) et sa mère Madeleine Jeanne Georgette Désiste (Lyon, le 10 juillet 1815 – Paris (III^{ème} arr., le 1^{er} décembre 1871³³), sont également cartonniers³⁴. On constate au sein de la famille Désiste, une tradition de l'artisanat, notamment du dessin, sur laquelle nous reviendrons. Le père de l'artiste, Louis Emile Jouvray (Lyon, le 10 septembre 1831³⁵- Paris (III^{ème} arr.), le 17 avril 1879³⁶) apparaît dans les archives de Lyon sur les registres des enfants abandonnés. Il n'est reconnu que quelques années après sa naissance comme étant l'enfant de Claudine Emilie David (? – ?) et d'Antoine François Jouvray (? – ?)³⁷.

²⁸ Archives départementales de Paris, registre D1M95, acte 662.

²⁹ Archives municipales de Lyon, registre 2E346, acte 4865.

³⁰ Aucune mention de Jeanne Pierrette Belliscer n'a été retrouvée après le recensement de 1926 où elle vit avec Madeleine Jouvray au 14 rue Boissonade.

³¹ Archives municipales de Lyon. Marie Lazare Belliscer né à Lyon le 3 novembre 1838 (registre 2E334, acte 4600) et Paul Lazare Belliscer né à Lyon le 20 septembre 1839 (registre 2E340, acte 4246) et décédé le 4 septembre 1840 (registre 2E350, acte 3804).

³² Archives municipales de Lyon, table décennale (1863-1872), registre 2E563.

³³ Archives départementales de Paris, table décennale, registre D1M9739.

³⁴ Archives municipales de Lyon, mariages, registre 2E330, acte 1163.

³⁵ Archives municipales de Lyon, 2E259, acte 3985.

³⁶ Archives départementales de Paris, registre V4E 2775, acte 541.

³⁷ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F18 1782 – Dossier Jouvray (Louis Emile) Lithographe. Extrait de l'acte de naissance 3895, issu des registres de l'Etat civil de la Ville de Lyon en date du 6 juin 1859.

Jeanne Belliscer et Emile Jouvray se marie en 1859³⁸ puis quittent leur ville natale un an plus tard, afin de travailler dans une des entreprises familiales de cartonnage, appartenant à la grand-mère maternelle de Madeleine Jouvray. En 1864, deux ans après la naissance de la petite Madeleine Jouvray, leur première fille, le couple déménage au n°9 de la rue Saint-Anastase, dans le III^{ème} arrondissement et y reste jusqu'en 1877³⁹. Madeleine Jouvray a grandi auprès de ses deux jeunes sœurs, desquelles elle semble très proche. Jeanne Amélie Jouvray est née le 24 février 1865 (Paris III^{ème} arr.)⁴⁰. Très peu de choses nous sont connues à son sujet, si ce n'est qu'elle vit à une période de sa vie dans la commune du Havre. Cette dernière a épousé le 4 avril 1885 Jules Fernand Bourdon (Creil (Oise), le 12 avril 1854 - ?)⁴¹. Nous avons également connaissance de sa date de décès à Paris (XII^{ème} arr.), en 1938⁴².

Les années qui suivent sont plus difficiles pour la famille Jouvray qui voit naître deux autres enfants, qui décèdent de façon prématurés. Claire Virginie Jouvray est née le 31 décembre 1867⁴³ et décède quelques mois plus tard, le 2 février 1868⁴⁴. L'unique garçon de la fratrie, Louis Jean Baptiste Emile Jouvray, est né le 6 septembre 1869⁴⁵ et est décédé à l'âge de seulement deux ans, le 13 septembre 1871⁴⁶. Madeleine Jouvray est alors âgée de neuf ans. La même année, sa grand-mère maternelle, Madeleine Désiste, probablement venue à Paris en même temps que sa fille, décède⁴⁷. La dernière fille de la fratrie est Marguerite Pauline Jouvray née le 24 décembre 1875 à Paris (III^{ème} arr.), alors que Madeleine Jouvray est âgée de treize ans. En 1877, la famille Jouvray déménage au n°57 du boulevard Beaumarchais. Son

³⁸ Ils se marient à Lyon (II^{ème} arr.) le 24 juin 1859. Archives municipales de Lyon, registre 2E665, acte 308.

³⁹ Archives nationales (site de Pierrefitte-sur-Seine). F18 1782 – Dossier Jouvray (Louis Emile) Lithographe. Lettre de Louis Emile Jouvray au Ministre de l'intérieur datée du 8 juillet 1864.

⁴⁰ Archives départementales de Paris, registre V4E 2729, acte 2433.

⁴¹ Archives départementales de Paris, registre V4E5644, acte 237.

⁴² Archives départementales de Paris, table annuelle, 1938, registre V1 2E 496.

⁴³ Archives départementales de Paris, registre V4 E279, acte 2166.

⁴⁴ Archives départementales de Paris, registre V4 E293, acte 157.

⁴⁵ Archives départementales de Paris, registre V4 E297, acte 1646.

⁴⁶ Archives départementales de Paris, registre V4 E2696, acte 175.

⁴⁷ Archives départementales de Paris, table décennale, registre D1M9739.

père Louis Emile Jouvray décède peu de temps après à l'âge de 44 ans, le 17 avril 1879⁴⁸. Si son décès a probablement laissé la famille dans une difficulté financière, l'entreprise de cartonnage se poursuit tout de même jusqu'en 1888⁴⁹. Cette année là, Jeanne Pierrette Belliscer se remarie le 28 avril avec Charles Emile Augustin Véron (Inconnu, 3 mai 1838 – Inconnu, av. 1893)⁵⁰. La famille Véron habite alors au 121 bis rue Notre-Dame-des-Champs. Augustin Véron décède quelques années seulement après et ceci semble laisser la famille dans une grande difficulté⁵¹. Une lettre adressée à Auguste Rodin que nous pouvons dater de l'année 1889, nous suggère que le beau père de Madeleine Jouvray est décédé cette année là. En effet la bordure de cette lettre présente un épais trait noir, signe du décès d'un proche.⁵² Tout au long de sa vie, Madeleine Jouvray entretient des relations privilégiées avec sa plus jeune sœur Marguerite Pauline. Celle-ci épouse le 11 juillet 1893⁵³ Louis Eugène Budin (Paris (VI^{ème} arr.), le 26 septembre 1865⁵⁴ - av.1920), et ils résident alors au 47 rue Blomet, qui sera également par la suite le lieu de résidence de la sculptrice⁵⁵. Pauline Jouvray a une fille, Jeanne Geneviève Budin, née à Creil, le 21 mai 1894, et de qui Madeleine Jouvray sera particulièrement proche. Pauline Budin décède le 29 juin 1920, dans le XIV^{ème} arrondissement de Paris⁵⁶.

⁴⁸ Archives départementales de Paris, registre V4E 1775, acte 541.

⁴⁹ L'entreprise est vendue en janvier 1888, comme le relate l'article de presse suivant : Anonyme, « Ventes de Fonds de commerce », *Revue de la papeterie française et étrangère*, 1e Janvier 1888, n°1, p.171.

⁵⁰ Archives départementales de Paris, registre V4E 5917, acte 313.

⁵¹ Archives nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Document du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-arts. « Encouragements et secours. » Renseignements relatifs à Madeleine Jouvray, joint à un rapport daté du 10 Février 1893. La mère de Madeleine Jouvray est mentionnée en tant que « Madame veuve Véron ».

⁵² Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin [1889]. Madeleine Jouvray mentionne l'adresse de son atelier au 77 rue Denfert-Rochereau, à laquelle elle est en 1889.

⁵³ Archives départementales de Paris, registre V4E 9843, acte 631.

⁵⁴ Archives départementales de Paris, registre V4E 694, acte 2761.

⁵⁵ Autour de 1900, Madeleine Jouvray quitte son atelier du 45 rue Blomet, dans lequel elle habitait, pour des raisons de santé. Elle déménage au 47 rue Blomet où elle vit avec la famille Budin.

⁵⁶ Archives départementales de Paris, table décennale, registre V11 E432.

Madeleine Jouvray semble rester particulièrement proche de sa famille, et vit avec eux une grande partie de sa vie. En 1900, elle confie à Magnus Enckell avoir gardé son atelier, mais ne plus y vivre pour des raisons de santé. Elle réside alors au 47 rue Blomet, adresse de la famille Budin⁵⁷. Le cercle familial de Madeleine Jouvray semble être un très grand soutien pour la sculptrice qui fait face à de lourdes difficultés financières, liées – comme nous le verrons – à son statut de sculptrice. Cette vocation, semble avoir été essentiellement motivée par le cadre dans lequel elle a grandi, celui de l’artisanat.

⁵⁷ National Library of Finland (Helsinki). Coll. 471 / Magnus Enckell. Lettre de Madeleine Jouvray à Magnus Enckell datée du 31 décembre 1900. (Annexes – annexe 5 : correspondance, p.43.).

c. La source d'une vocation artistique

La recherche généalogique permet ainsi de mieux cerner, non seulement les liens familiaux, mais également l'entourage de la famille Jouvray, qui côtoient différentes formes d'artisanat.

La consultation des archives relatives à l'activité de lithographe de son père permet de mieux comprendre cette profession familiale.⁵⁸ En 1860, ses parents quittent la ville de Lyon pour le III^{ème} arrondissement de Paris. La grand-mère de Madeleine Jouvray, Madeleine Jeanne Georgette Belliscer (née Désiste) est propriétaire de l'entreprise de cartonnerie, tenue par Etienne Emile Désiré Petit, 5 rue des vieilles Haudriettes pour laquelle les parents de Madeleine Jouvray travaillent. Ils fabriquent des boîtes en carton pour bonbons, comme le montre une carte de visite préservée dans la famille⁵⁹. En 1864, le père de Madeleine Jouvray obtient l'autorisation d'utiliser des presses lithographiques pour l'impression de dessins et de gravures sur ses cartonnages. C'est essentiellement dans la famille Désiste que se côtoient différentes branches de l'artisanat. Les grands parents de Madeleine Jouvray sont tous deux ouvriers en cartonnage. La famille Désiste est composée de quatre enfants, dont trois sont dans l'artisanat : dessinateur, ouvrier en cartonnage et ouvrier ciseleur. Il est également possible, sans toutefois que cette question ait été parfaitement établie, que la famille Désiste ait un lien de parenté avec la dynastie Gillet, famille bourgeoise active à Lyon dans l'industrie textile au cours du XIX^{ème} siècle⁶⁰.

Si cet aspect de la famille Jouvray peut paraître anecdotique, il semblerait que ce soit justement le métier artisanal de ses parents, et le milieu dans lequel elle évolue, qui ait suscité sa vocation de sculptrice. A la fin du XIX^{ème} siècle, les différentes sphères de l'artisanat se côtoient, et de par le métier de ses parents, Madeleine Jouvray est en contact avec des artisans proches du milieu artistique : des metteurs aux points, des fondeurs, tailleurs etc. En effet, au XIX^{ème} siècle la sculpture est, de par les pratiques d'atelier, presque indissociable du travail artisanal. Le travail du sculpteur réside essentiellement dans le modelage de la terre, et il fait par la suite appel à des praticiens pour sa reproduction, en plâtre, en bronze ou en marbre. Par ailleurs, de nombreux artistes travaillent pour des sculpteurs avant d'avoir leur propre atelier,

⁵⁸ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F18 1782 – Dossier Jouvray (Louis Emile) Lithographe.

⁵⁹ Annexes – annexe 4 : archives familiales, p.35.

⁶⁰ Archives municipales de Lyon. Acte de mariage d'Edmé Eugène Henry et Alexie Marie Désiste, Lyon le 31 janvier 1837 (registre 2E329, acte 111). Acte de mariage de Joseph Antoine Gillet et Gasparde Reine Antoine Désiste, Lyon, le 12 juillet 1828 (registre 2E244, acte 741). Voir Annexes - annexe 2 : généalogie, p.5.

c'est le cas d'Antoine Bourdelle, de Jules Desbois, ou encore de Constantin Brancusi, qui travaillèrent dans l'atelier d'Auguste Rodin. Le statut d'artisans de la famille Jouvray a probablement permis à Madeleine Jouvray d'être en contact avec l'artisanat lié au domaine de la sculpture. Certains éléments contenus dans les états civils consultés abondent en ce sens. Sur les actes de naissances de sa sœur, Claire Virginie Jouvray et de son frère Louis Jean Baptiste Emile Jouvray, il est mentionné la présence de « Louis Reine Cornibert » fabricant de bronze et résidant à la même adresse que la famille Jouvray. De plus Marguerite Pauline Jouvray a travaillé en tant qu'apprentie pour des fabricants de bronze avant son mariage en 1893⁶¹.

Il semblerait que la famille Belliscer ait eu plusieurs entreprises, à Lyon puis à Paris, ce qui suggère qu'ils font partie d'un milieu plutôt aisé, de la petite bourgeoisie. En effet, comme le souligne Siân Reynolds, les sculptrices françaises du XIX^{ème} dont les noms nous sont connus sont généralement issues d'une famille aristocratique, et ont eu la possibilité d'obtenir une formation privée, dont les prix doublent pour les femmes. Les femmes ayant accès à ces formations pouvaient difficilement venir d'un milieu modeste. La pratique de la sculpture implique un coût matériel beaucoup plus élevé que le dessin ou la peinture.⁶² Pour le cas de Madeleine Jouvray, il semblerait que ce soit justement son origine sociale et les liens étroits qu'elle entretient avec l'artisanat qui la pousse à embrasser une carrière artistique. Madeleine Jouvray n'est pas la seule artiste dont l'artisanat a été moteur de sa vocation artistique. D'autres sculptrices ont d'abord côtoyé le monde artisanal avant de parvenir à la sculpture. La sculptrice Hélène Bertaux – dont les parents sont ouvriers gainiers – qui travaille dans l'atelier de son beau-père le sculpteur Pierre Hébert⁶³, est un cas exemplaire. S'il est difficile de savoir exactement ce qui a poussé Madeleine Jouvray à entreprendre une carrière artistique, il

⁶¹ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Document du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-arts, « Encouragements et secours. ». Renseignements relatifs à Madeleine Jouvray. Joint à un rapport daté du 10 Février 1893. Il est mentionné : « *une sœur, âgée de 15 ans, appren-tie, sans rétribution, - elle fait des statuettes, / pour fondeurs, et gagne de 100 à 150 francs par mois [...]* ».

⁶² Reynolds Siân, « Comment peut-on être femme sculpteur en 1900 ? Autour de quelques élèves de Rodin », *Mil neuf cent*, 1998, Volume 16, n°1, p.14.

⁶³ Gonnard Catherine, « La professionnalisation des artistes femmes à travers l'action de l'UFPS et de la FAM, 1881-1939 », dans Duffaut-Graceffat, Agnès (dir.), *Vivre de son art : histoire du statut de l'artiste, XVe-XXIème siècle*, Paris, Hermann, 2012, p.122.

semble cependant que l'hypothèse la plus évidente soit une influence de ce milieu artisanal et sa proximité avec la sculpture comme source de sa vocation.

Très peu d'éléments ont été retrouvés sur la famille Jouvray et cette recherche généalogique est notre principale source pour cerner l'environnement dans lequel Madeleine Jouvray grandit. Des questionnements résident toujours, quand à la descendance de la famille Jouvray, du côté de sa sœur Jeanne Amélie, et dont la suite de la généalogie pourrait éventuellement permettre de trouver d'autres éléments concernant Madeleine Jouvray. Un questionnement se pose également sur les familles Gillet et Henry, qui semblent garder des liens étroits avec la famille Jouvray. Il est fort possible que ces deux branches de la famille Désiste soient venues à Paris au même moment que la famille Jouvray, en 1860. Au début des années 1880, comme d'autres jeunes filles de son âge qui n'ont pas accès aux formations artistiques officielles, elle suit un enseignement privé, dispensé par Auguste Rodin, puis Alfred Boucher et Honoré Icard.

2. *La formation artistique*

Madeleine Jouvray débute sa formation artistique à un moment où le monde de l'art est en pleine mutation. Les années 1880 sont un tournant majeur : le rôle traditionnel des beaux-arts évolue en une vision plus républicaine. En 1881, la Société des artistes français est créée et Edmond Turquet, sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, reconnaît l'importance de laisser l'organisation des salons aux artistes⁶⁴. Face à ces bouleversements et à une demande importante, les formations artistiques augmentent leurs offres. L'Ecole des beaux-arts est ainsi concurrencée par un nombre grandissant d'ateliers et de formations privées, de plus en plus prisés par les jeunes artistes.

Les jeunes filles de la génération de Madeleine Jouvray n'ont de toute façon pas accès à l'Ecole des Beaux arts et effectuent leurs formations au sein des académies privées. Comme le mentionne les catalogues des salons, Madeleine Jouvray suit l'enseignement d'Auguste Rodin, d'Alfred Boucher et d'Honoré Icard. Comme en atteste un petit carnet de dessins conservé dans la famille de l'artiste, Madeleine Jouvray suit des cours d'anatomie, probablement à l'Académie Colarossi⁶⁵. En 1889, elle présente sa première œuvre au Salon des artistes français, et reçoit une mention honorable.

a. Les formations artistiques à Paris à la fin du XIX^{ème}

L'accès aux formations artistiques à la fin du XIX^{ème} n'était pas aisé pour les jeunes artistes ayant une vocation et une ambition artistiques. Les familles étaient souvent réticentes à l'égard de ces métiers considérés comme synonyme de précarité, même si l'on peut supposer que celle de Madeleine Jouvray, composée uniquement d'artisans, n'y ait pas vu d'objections. Les formations privées, sont extrêmement coûteuses, particulièrement pour les jeunes filles qui payent le double car il est généralement admis qu'elles considèrent l'art comme un loisir plus que comme une réelle vocation⁶⁶.

Dès le XVIII^{ème} siècle, les écoles municipales de dessins jouent un certain rôle dans l'apprentissage des futurs artistes. Ces dernières, gratuites, permettent aux jeunes gens d'acquérir les bases afin de poursuivre leurs études artistiques. L'exemple de la Petite Ecole,

⁶⁴ Monnier Gérard, *L'art et ses institutions en France : de la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, 1995, p.208

⁶⁵ Annexes – annexe 6 : carnet de dessins, p.65.

⁶⁶ Au sujet de la formation des artistes voir : Martin-Fugier Anne, *La vie d'artiste au XIX siècle*, Hachette Littérature, coll.Pluriel, Editions Louis Audibert, 2007.

située rue de l'Ecole-de-Médecine montre l'évolution de cet enseignement, qui est au départ considéré comme peu valorisant mais fini par former d'éminents artistes comme Carpeaux, entre autres.⁶⁷ L'enseignement de cette école, axé sur le dessin accueillait bien souvent des étudiants d'origine modeste issus des milieux d'artisans, qui avaient déjà des connaissances dans le travail de divers matériaux⁶⁸. Les élèves qui ont été issus de cet enseignement pouvaient choisir de poursuivre leur formation à l'Ecole des beaux-arts. Celle-ci proposait un enseignement gratuit, de l'architecture, de la sculpture et du dessin, mais il fallait pour y accéder passer le « concours des places », qui avait lieu deux fois par an, en mars puis en septembre. L'accès aux différents enseignements proposés s'effectuait selon le classement du candidat. Les quinze premiers avaient accès à l'intégralité des cours dispensés par l'école, et leur statut d'étudiant n'était pas remis en jeu, contrairement aux candidats moins bien classés, qui étaient admis pour six mois et devaient repasser le concours suivant. Enfin, les candidats qui s'étaient classés dans les vingt derniers rangs n'avaient accès à l'enseignement que si les élèves admis des deux catégories précédentes laissaient leur place. Sous la Troisième République, la sélection au concours était beaucoup plus rude, le nombre de candidats ne cessant d'augmenter. L'accès à la très classique formation des beaux-arts dont l'enseignement était essentiellement fondé sur la pratique du dessin, permettait surtout pour les élèves de pouvoir concourir aux Prix de Rome, gage de prestige et de commande pour la suite de leur carrière.

Jusqu'en 1897, les jeunes filles ne sont pas concernées par l'enseignement de l'Ecole des beaux-arts, qui leur est refusé. C'est grâce au combat d'Hélène Bertaux, qui réclame l'ouverture d'un enseignement aux jeunes filles dès l'année 1878, que les femmes ont la possibilité d'accéder à l'enseignement public⁶⁹. Elles auront la possibilité de concourir pour le prix de Rome en 1903⁷⁰. Pour autant, cette exclusion n'empêche pas les jeunes filles de se former aux métiers artistiques tout au long du XIX^{ème} siècle. Comme nombre de leurs confrères masculins, elles effectuent leurs formations au sein d'ateliers privés. L'Académie

⁶⁷ Sur la vocation et la formation des artistes au XIX^{ème} siècle voir Martin-Fugier Anne, *La vie d'artiste au XIX^e siècle*, Paris, Hachette Littérature, Coll. Pluriel, 2008.

⁶⁸ Reynolds Siân, *op.cit.*, p.14.

⁶⁹ Gonnard Catherine, *op.cit.*, p.131.

⁷⁰ Sur la place des femmes à l'Ecole des beaux-arts voir : Marina Sauer, *L'entrée des femmes à l'Ecole des beaux-arts, 1880-1923*, Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 1990.

Bin, l'Académie Ranson, l'Académie Julian ou encore l'Académie Camillo, toutes trois créées par des peintres offrent pour les jeunes filles des alternatives intéressantes à la formation de l'École des beaux-arts.

Celles issues d'un milieu bourgeois avaient la possibilité et les moyens financiers d'avoir un enseignement particulier à l'image de la sculptrice Marie d'Orléans (1813-1839) qui eu pour professeur Ary Scheffer (1795-1858)⁷¹. C'est également le cas pour les trois sœurs Yves, Berthe et Edma Morisot. Dans les années 1880, période à laquelle Madeleine Jouvray effectue sa formation, l'enseignement artistique privé s'ouvre de plus en plus aux jeunes filles. Sous la Troisième République, on souhaite rendre l'éducation accessible à tous, et en 1880, la loi Camille Sée met en place les lycées réservés aux filles. Les formations artistiques s'ouvrent de plus en plus aux femmes, car la demande d'un enseignement de qualité est forte : les jeunes filles souhaitent se professionnaliser et obtenir ainsi des commandes de l'Etat, à l'égalité de leurs confrères masculins⁷².

Hélène Bertaux entreprend dès 1873 d'ouvrir une classe de sculpture réservée aux femmes issues des milieux modestes⁷³. La sculptrice avait probablement cerné les difficultés particulières auxquelles les jeunes filles issues des milieux modestes souhaitant suivre ces formations se confrontaient. Celles-ci résidaient essentiellement dans le coût très élevé des formations au sein de ces ateliers. En effet, le prix de l'inscription était deux fois plus élevé pour les femmes que pour les hommes. La vocation artistique des jeunes filles n'était pas considérée comme telle dans un contexte où la professionnalisation des femmes est peu courante. On avait alors tendance à considérer que les jeunes filles s'offrant des cours de sculpture étaient uniquement issues des milieux bourgeois, dont la famille avait les moyens de financer une fantaisie passagère. Selon l'étude de Catherine Gonnard et Elisabeth Lebovici, les frais d'enseignement s'élevaient à 100 francs pour les femmes et à 50 francs seulement pour les hommes. A cela, il fallait ajouter les coûts matériels que ces formations engageaient : la location du tabouret et d'un chevalet (10 francs pour les femmes contre 6 pour les hommes), le prix de « la masse », c'est-à-dire les toiles, les couleurs et les crayons. Ceci revient extrêmement cher, puisqu'à titre de comparaison, toujours selon la même étude, à la

⁷¹ Rivière Anne (dir.), *Sculpture'elles: les sculpteurs femmes du XVIIIe siècle à nos jours*, [Exposition, Boulogne-Billancourt, Musée des Années Trente, du 12 mai au 2 octobre 2011], Paris, Somogy, 2011, p.19

⁷² Gonnard Catherine, *op.cit.*, p.124.

⁷³ *Id.*

fin du XIX^{ème} siècle le salaire mensuel d'une employée de maison oscille entre 25 et 40 francs⁷⁴.

Plusieurs ateliers privés acceptaient d'enseigner aux jeunes femmes. L'Académie Julian, créée par Rodolphe Julian ouvre ses portes en 1868. Très tôt, il ouvre son enseignement aux jeunes filles, et propose même des classes mixtes en 1876, qui seront vite supprimées pour un enseignement réservé aux filles, suite à la forte protestation des familles⁷⁵. La place des femmes était très particulière à l'Académie Julian comme le raconte la jeune américaine Anna Klumpke en 1895 à son amie Rosa Bonheur. Rodolphe Julian avait semble t-il beaucoup d'ambition pour ses élèves : « *l'ambition qu'il avait pour ses élèves femmes de les voir disputer aux hommes les premières places dans les concours, des conseils qu'il leur donnait de savoir écouter sans larmes les observations des professeurs, et de marcher autant qu'elles le pourraient, sur les traces de leurs glorieuses aînées, les Mme Lebrun, les Angelica Kauffmann, les Rosa Bonheur, ces héroïnes de l'art dont leur sexe devait se montrer fière* »⁷⁶. Rodolphe Julian n'est pas le seul à ouvrir une classe pour les jeunes filles, à l'image de Charles Chaplin qui ouvre son atelier aux femmes à la même période.

Les enseignements dispensés aux femmes dans ces ateliers n'étaient pas pour autant en tout point similaires à ceux des hommes. Si les femmes avaient accès aux modèles vivants, elle ne pouvait pas, en revanche travailler sur le « modèles vifs », c'est-à-dire le modèle masculin entièrement nu. La raison évoquée pour justifier cette disparité était évidemment la bienséance.⁷⁷

b. De l'enseignement d'Auguste Rodin à celui d'Alfred Boucher

Dans les années 1880, les jeunes filles souhaitant se perfectionner dans la sculpture à Paris pouvaient se voir dispenser un enseignement à l'Académie Colarossi, à l'Académie Julian et également dans l'atelier d'Auguste Rodin. A sa première présentation au salon, Madeleine Jouvray se présente comme étant l'élève d'Auguste Rodin, d'Alfred Boucher et d'Honoré

⁷⁴ *ibid.*

⁷⁵ Martin-Fugier Anne, *op.cit.*, p.62.

⁷⁶ Klumpke Anna, *Rosa Bonheur, sa vie, son œuvre*, Paris, Ernest Flammarion, 1908, p.66 citée dans Martin-Fugier Anne, *op.cit.* p.63.

⁷⁷ Foucher Zarmanian Charlotte, *Créatrice en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*, Paris, mare et martin, 2015, p.71.

Icard. Barbara Musetti dans le catalogue de l'exposition *Rodin y la revolucio de la escultura*⁷⁸ ainsi que Christina Buley-Urbe, dans son ouvrage dédié à 99 femmes de l'entourage d'Auguste Rodin⁷⁹, mentionnent Antoine Bourdelle comme ayant été le professeur de Madeleine Jouvray. Rien dans les recherches effectuées dans le cadre de ce mémoire ne permet de le confirmer, le nom de Madeleine Jouvray n'apparaissant pas dans les archives du musée Bourdelle. Au regard des noms de ses professeurs mentionnés aux salons, les études précédentes en ont déduit que Madeleine Jouvray avait au préalable suivi l'enseignement d'Alfred Boucher, puis d'Auguste Rodin en 1882. En effet, Alfred Boucher corrigeait les travaux d'un groupe de jeunes filles, qui louaient un atelier au 117 rue Notre-Dames-des-Champs. Il passait chaque semaine dans l'atelier, afin de corriger le travail de ses élèves. Parmi elles, il y avait Camille Claudel, Jessie Lipscomb ou encore la finlandaise Sigrid af Forselles. En 1882, à la suite de l'obtention d'un prix au Salon, il quitte Paris pour l'Italie, et confie sa classe à Auguste Rodin⁸⁰. Plusieurs études, notamment celles de Barbara Musetti en 2004⁸¹ ainsi que d'Anne Rivière en 2011⁸² mentionnent Madeleine Jouvray comme ayant fait partie de ce groupe. C'est également le cas de Liisa Lindgren dans sa recherche concernant l'enseignement d'Hilda Flodin et Sigrid af Forselles dans l'atelier d'Auguste Rodin⁸³. Ruth Butler quant à elle situe la rencontre de Madeleine Jouvray avec Auguste Rodin plus tardivement en 1883, date qui repose probablement sur la première lettre conservée de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin⁸⁴.

⁷⁸ Musetti Barbara, « Jouvray Madeleine (Paris 1862 - ? après 1921) », dans Le Normand-Romain Antoinette (dir.), *Rodin y la revolucio de la escultura, De Camille Claudel a Giacometti*, [Exposition, Barcelone, Fundacion La Caixa, 29 octobre 2004 – 27 février 2005], p.176.

⁷⁹ Buley-Urbe Christina, *Mes sœurs divines : 99 femmes de l'entourage de Rodin*, Paris, Relief, 2013, p.249.

⁸⁰ Butler Ruth, *Rodin, la solitude du génie*, Paris, Gallimard / musée Rodin, 1993, p.107.

⁸¹ Musetti Barbara, *op.cit.*

⁸² Rivière Anne, *op.cit.*, p.264.

⁸³ Lindgren Liisa, « Sigrid Af Forselles and Hilda Flodin, Rodin's Finnish Students » dans Hinnars Linda (dir.), *Auguste Rodin (1840-1917) and the Nordic countries*, [Exhibition : Stockholm, Nationalmuseum at Konstakadernien, 1 October 2015 - 10 January 2016 ; Helsinki, Ateneum Art Museum-Finnish National Gallery, 5 February - 8 May 2016], Stockholm : Nationalmuseum ; Helsinki : Ateneum Art museum-Finnish National Gallery, 2015, pp.143-155.

⁸⁴ Butler Ruth, *op.cit.*, p.110.

Madeleine Jouvray a été intégrée par erreur dans ce groupe d'artiste, puisqu'il semble en fait qu'elle ne débute réellement sa formation qu'en 1883 dans l'atelier d'Auguste Rodin. En effet, elle expose pour la première fois au salon en 1889, en mentionnant alors Auguste Rodin, Alfred Boucher, et Honoré Icard comme étant ses professeurs. A cette date, elle est mentionnée à l'atelier d'Honoré Icard, au 77 rue Denfert-Rochereau. Au regard des artistes de sa génération, elle expose tardivement (Camille Claudel est déjà présente au salon de 1883 et Sigrid af Forselles au salon de 1884). Un article de Léon Gauchez, daté de l'année 1901, signé Paul Leroi, étaye cette hypothèse. Il écrit : « *Mlle Madeleine Jouvray, bien douée, eut cent fois raison de fuir l'enseignement de / M. Rodin pour devenir l'élève de M. Alfred Boucher, un maître autrement sérieux et / attentif à diriger les études d'une jeune femme.* »⁸⁵ Il est plus probable que Madeleine Jouvray ait débuté son enseignement dans l'atelier d'Auguste Rodin, en 1883, date de la première lettre connue de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin, comme le suggère Ruth Butler. Les jeunes femmes sont alors nombreuses à solliciter son enseignement. Madeleine Jouvray aurait pu débiter sa formation à l'atelier d'Auguste Rodin, puis suivre l'enseignement d'Alfred Boucher, qui revient d'Italie en 1884.

Comme l'explique Ruth Butler, l'enseignement qu'Auguste Rodin dispensait à ses élèves était particulier. Il ne se voyait pas vraiment comme professeur, mais comme un sculpteur professionnel, auprès duquel de jeunes artistes pouvaient apprendre, comme ce fût son cas aux côtés d'Ernest Carrier-Belleuse⁸⁶. Les élèves qu'Auguste Rodin avaient sous sa direction l'assistaient dans son travail, à l'image de Camille Claudel et Jessie Lipscomb en 1882. Les étudiantes d'Auguste Rodin, parmi lesquelles Madeleine Jouvray, participèrent à l'élaboration de la commande *Les bourgeois de Calais*, chacune travaillant sur une figure. Ce travail leur permit d'expérimenter le travail de groupe qu'exige l'élaboration d'une œuvre monumentale. Sigrid af Forselles quitte l'atelier d'Auguste Rodin en 1887, pour l'Italie, et ne participe pas à l'élaboration de *La porte de l'enfer*, malgré la demande d'Auguste Rodin⁸⁷. A l'aune de cette dynamique collective présente dans l'atelier d'Auguste Rodin, Madeleine Jouvray a probablement participé, à l'image de ses consœurs, à la commande *Les Bourgeois de Calais*, et éventuellement à celle de *La porte de l'Enfer*.

⁸⁵ Leroi Paul, Non titré, *L'art*, 28 juillet 1901, n° 741, p.334.

⁸⁶ Ruth Butler, *op.cit.*

⁸⁷ Liisa Lindgren, *op.cit.*, p.144.

Peu de choses nous sont connues concernant l'enseignement qu'Alfred Boucher et qu'Honoré Icard dispensaient à leurs élèves. Très peu d'éléments dans cette recherche nous permettent de cerner les liens que Madeleine Jouvray entretient avec son deuxième professeur. Par deux fois, en 1889 puis en 1895⁸⁸, il recommande son élève en des termes élogieux afin qu'elle obtienne une commande publique : « *je vous serai / très reconnaissant de ce / qu'il vous sera possible de / faire en sa faveur car elle / est digne a tous les points / de vues que l'on s'intéresse a elle.* »⁸⁹.

Ce qui est certain, c'est que Madeleine Jouvray a scrupuleusement étudié l'anatomie comme en témoigne le carnet de dessin retrouvé dans les archives familiales de la sculptrice, et qui au regard de son contenu, peut être datée de ses années de formation. Ce carnet présente à plusieurs reprises des dessins d'anatomie, manquant parfois de précision, mais révélant tout de même la connaissance et l'intérêt de l'artiste dans la représentation précise du corps⁹⁰. Dans son ouvrage consacré aux femmes sculpteurs et graveurs publié en 1905, Maria Lamers de Vits, évoque cet enseignement dispensé à Madeleine Jouvray :

*« A, en artiste consciencieuse, fait, avant d'exposer au Salon, de sérieuses études artistiques ; elle s'est appliquée avec persévérance à la dissection et à l'anatomie. Aussi lorsqu'en 1889, elle envoya une statue grandeur nature, intitulée : « Douleur d'âme », ce plâtre, avec l'approbation de tous les connaisseurs, obtint une Mention honorable »*⁹¹

Madeline Jouvray n'est pas la seule artiste femme de sa génération à avoir suivi des cours d'anatomie. Ce fût également le cas de Camille Claudel et de Jessie Lipscomb, qui étudièrent l'anatomie au musée d'Histoire naturelle. Elles suivirent également l'étude de nu à l'Académie Colarossi, rue de la Grande Chaumière⁹². Un article de presse datée de 1892

⁸⁸Archives nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4317 (dossier par artiste) Achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray en 1889 et 1921. Lettre de Madeleine Jouvray adressée au Directeur, 8 décembre 1889. Recommandation de A. Boucher sur le document datée du 17 décembre 1889.

⁸⁹ Archives nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine). F/21/2175 (dossier par artiste) Achat du buste Vaussenat en 1891-1900. Lettre de A.Boucher au Directeur des Beaux-arts datée du 8 mars 1895

⁹⁰ Annexes-annexe 6 : carnet de dessins, pp.69-73.

⁹¹ Lamers de Vits Maria, *Les femmes sculpteurs, graveurs et leurs œuvres*, Paris, Référendum Littéraire, 1905, p.75.

⁹² Ruth Butler, op.cit. p.110

consacrée aux formations artistiques des femmes, et publié dans *Le magasin pittoresque*, évoque notamment l'enseignement de l'anatomie aux élèves filles il est fait mention de l'Académie Colarossi :

« l'académie Colarossi, qui se présente également avec les apparences d'une petite école des beaux-arts. A la peinture et à la sculpture, on y joint l'enseignement de l'anatomie et de la perspective, destiné aux élèves désireuses d'obtenir des brevets de professeurs de dessin. Toutefois, chez M.Colarossi, on enseigne l'académie. MM. Courtois, Dagnan-Bouveret, Blanc, Debat-Ponsan, Rixens et Dupain, pour la peinture ; MM. Falguière, Injalbert, Boucher, Tony Noël, Roubot et Peynot, pour la sculpture, dirigent les études artistiques. »

Il est fort probable que Madeleine Jouvray ait suivi le même enseignement que ses consœurs Camille Claudel et Jessie Lipscomb à l'Académie Colarossi ainsi qu'au Museum d'Histoire naturelle⁹³.

Madeleine Jouvray achève sa formation vers 1889, auprès du sculpteur Honoré Icard. Sa formation aux côtés d'Auguste Rodin, Alfred Boucher et Honoré Icard augure à Madeleine Jouvray le début d'une carrière artistique qui semble prometteuse

c. Un début prometteur

Dès 1886, deux de ses œuvres sont achetées – *La Bacchante*⁹⁴ du musée de Compiègne et *La Douleur* du musée des beaux arts de Lille⁹⁵ – par le baron Alphonse de Rothschild, et la baronne Nathaniel de Rothschild, sur les recommandations d'Auguste Rodin et du critique d'art Léon Gauchez. Quelques années plus tard, elle participe sans succès aux concours de l'hôtel de ville, pour les monuments à Danton en 1888 et à Condorcet en 1889. Ces deux échecs consécutifs ne la découragent pas pour autant, elle expose pour la première fois au

⁹³ Les archives de l'Académie Colarossi ont été détruites, nous rendant impossible de certifier cette hypothèse. Les Archives nationales de France conservent un « registre des personnes venues étudier dans le cabinet d'Histoire naturelle » (AJ/15/145), qui est malheureusement non communicable en raison de son état matériel.

⁹⁴ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.7.

⁹⁵ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.7.

Salon des artistes français en 1889, avec l'œuvre *Douleur d'âme*⁹⁶, qui obtient une mention honorable.

Durant deux années consécutives, Madeleine Jouvray participe aux concours de l'hôtel de ville. Le premier, en octobre 1888, concerne un concours pour une statue en hommage à Danton, dans le but de célébrer le centenaire de la Révolution. La volonté d'élever un monument en hommage à Danton est considéré comme étant un choix très politique et est vivement critiquée par la presse. Si l'œuvre proposée par Madeleine Jouvray nous est à ce jour inconnu une brève description en est faite par le critique d'art François Thiébault-Sisson, dans un article du journal *Le Temps*, nous permettant ainsi d'avoir une idée des choix fait par la sculptrice dans l'exécution de cette œuvre :

« Le conseil municipal de Paris ayant désiré, comme on sait, élever un monument à Danton, a fait appel à tous les sculpteurs français. Ceux-ci ont répondu, au nombre de soixante six, par des envois de maquettes, qui sont exposées dès aujourd'hui dans la salle des Fêtes de l'Hôtel de Ville.[...] Dans le projet de Mlle Jouvray – Le concours a tenté plusieurs dames et demoiselles- Danton est debout, appuyé sur une chaise renversée. »⁹⁷

C'est Auguste Paris qui gagne le concours Danton : son œuvre est aujourd'hui située place Henri Mondor à Paris. Edmond Desca et Levasseur Maistrasse obtiennent le deuxième prix. L'œuvre d'Edmond Desca est aujourd'hui à Tarbes, ville natale du sculpteur. Ces concours permettent, même pour les non vainqueurs, de se faire remarquer pour des commandes et des aides publiques. A priori, comme le souligne l'article, peu de femmes y participent. L'année suivante, Madeleine Jouvray tente une deuxième participation à un concours organisé par l'hôtel de ville. Cette fois, il s'agit d'une statue en hommage à Condorcet. Comme le souligne un article publié dans le journal quotidien *La Lanterne*, le concours compte une centaine de participants⁹⁸. Ce dernier article souligne également l'importance de ces concours pour les sculpteurs, qui y prennent part d'une façon plus importante que les peintres: « *A quoi cela tient-il ? A plusieurs raisons, sans doute, mais la principale est, assurément, que les*

⁹⁶ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.10.

⁹⁷ Thiébault-Sisson François, « Le concours Danton », *Le Temps*, 22 octobre 1888, n°10033, NP

⁹⁸ Anonyme, « A l'Hôtel de ville. Concours pour la statue de Condorcet », *La Lanterne : journal politique quotidien*, 27 octobre 1889, n°4572, p.2.

sculpteurs ont des débouchés moins nombreux que les peintres et qu'ils ont le plus grand besoin des commandes de la Ville aussi bien que de celles de l'Etat. »⁹⁹ Le Condorcet de Madeleine Jouvray, qui nous est aujourd'hui inconnu, est mentionné par l'auteur soulignant tout de même qu'il évoque d'une façon trop appuyée l'œuvre d'un de ses contemporains : « *De bons, nous n'en avons guère vu, à moins que ce ne soit ceux de M.J.Perrin (69), Louis Noël (47) et Jouvray (52). Ce dernier a le tort de rappeler le Diderot, de M.Gautherin, qui se trouve au carrefour de Saint-Germain-des-Prés, sans cela nous le préférierions à tous les autres.* »¹⁰⁰. Le quotidien *Le Matin*, évoque également cette œuvre, mais considère que celle-ci ne satisfait pas aux « *conditions du concours* » : « *Tous les candidats - à l'exception de M.Vernhès et de M.Jouvray, - qui nous semblent, d'ailleurs, n'avoir pas de parti pris, satisfait aux conditions du concours - ont représenté Condorcet debout et la tête nue.* »¹⁰¹

Le concours en question avait en effet suscité quelques critiques parmi les concurrents, considérant que certains sculpteurs avaient exécutés leurs œuvres dans des proportions excessives¹⁰². Madeleine Jouvray ferait donc partie de ces artistes n'ayant aux yeux de certains, « *pas satisfait aux conditions du concours* », probablement en ce qui concerne les proportions de son œuvre. C'est Jacques Perrin qui gagne le concours de l'Hôtel de ville en 1889, son œuvre est encore visible quai de Conti, à Paris. Ces deux échecs successifs ont sûrement découragé la jeune artiste qui, à notre connaissance, ne présente plus d'œuvres pour un concours public par la suite, probablement au regard de l'investissement que demandaient ces concours. En effet, si les trois premiers lauréats obtenaient une compensation financière, la grande majorité des artistes les présentant devaient surtout faire face à un investissement financier important, comme le souligne le quotidien *Le XIXème siècle* : « *[...] Soixante-six concurrents avaient pris part au concours, comme on le sait. Il y a malheureusement peu d'élus, et un concours entraine toujours, non seulement une déception cruelle, mais encore une perte de temps et d'argent souvent considérable. [...]* »¹⁰³.

⁹⁹ *Id.*

¹⁰⁰ Annexes - annexe 3 : sculptures, p.12.

¹⁰¹ Anonyme, « La statue de Condorcet », *Le Matin : derniers télégrammes de la nuit*, 27 octobre 1889, n°2075, p.2

¹⁰² Anonyme, « Le concours Danton », *Le XIXe siècle : journal quotidien politique et littéraire*, 31 octobre 1888, n°6, p.2 et Jetot Ernest, « Le concours Danton », *Le Rappel*, Paris, 30 octobre 1888, n°6808, NP.

¹⁰³ Anonyme, « Le concours Danton », *Le XIXe siècle : journal quotidien politique et littéraire*, 31 octobre 1888, n°6, p.2

Pour autant l'année 1889 sera un succès pour l'artiste, dans une autre mesure, puisqu'il s'agit de sa première présentation au Salon des artistes français. En 1889, Madeleine Jouvray expose l'œuvre *Douleur d'âme*, aujourd'hui conservée à Gray, au musée Baron Martin¹⁰⁴. En mars 1889, Madeleine Jouvray contacte Auguste Rodin au sujet du salon. Comme il est alors usuel de le faire, elle demande son accord pour se réclamer de son enseignement. Cette lettre datée du 31 mars 1889 nous éclaire sur les conditions d'exécution de cette œuvre, qui ne semble alors pas convenir à la sculptrice :

«[...] Veuillez m'excuser de / venir vous importuner. / Je viens de terminer un / travail, (qui ne me satisfait / pas), mais les circonstances / me servent mal, je suis / obligé de faire mouler et / d'essayer d'envoyer au salon. / J'ai l'intention de me / dire votre élève, mais / avant, je désirais avoir / votre approbation / Je serais bien allée vous / voire, mais de vos visites, / je sort toujours découragée [...]»¹⁰⁵

L'œuvre *Douleur d'âme*, qui prend également le titre d'*Esclave* est présentée au salon comme étant une étude en plâtre. Au regard de l'année, cette œuvre a été exécutée alors que Madeleine Jouvray suit l'enseignement d'Honoré Icard. Pour autant, il est difficile de ne pas penser à *L'âge d'airain* d'Auguste Rodin, exposé au cercle artistique de Bruxelles puis au salon de la Société des artistes français en 1877¹⁰⁶. A l'observation de cette œuvre¹⁰⁷, on retrouve une posture des jambes similaire et la tête relevée dans une expression de douleur. Madeleine Jouvray reprend dans son œuvre les côtes saillantes du modelé de *L'âge d'airain*. L'influence d'Auguste Rodin semble quelque peu évidente au regard de cette œuvre. Cette première exposition au salon vaudra à Madeleine Jouvray l'obtention d'une mention honorable. A la suite de ce succès, Madeleine Jouvray demande l'acquisition par l'Etat de l'œuvre, dans une lettre datée du 4 mai 1889¹⁰⁸. Cet achat est refusé par l'Etat. Nous n'avons

¹⁰⁴ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.10.

¹⁰⁵ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin datée du 1er mars 1889.

¹⁰⁶ Annexes – annexe 7 : annexe iconographique, p.75.

¹⁰⁷ Annexes - annexe 7 : annexe iconographique, p.87.

¹⁰⁸ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4317 (dossier par artiste) Achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray en 1889 et 1921. Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Monsieur le Ministre des Beaux-arts datée du 4 mai 1889.

pas plus d'informations concernant l'acquisition de cette œuvre par le musée Baron Martin de Gray, où elle est actuellement conservée.

Les années qui suivent, Madeleine Jouvray expose régulièrement au salon de la Société des artistes français. En 1890, l'artiste présente deux bustes qui ne sont malheureusement pas parvenus jusqu'à nous. Au salon de 1891, elle présente une statuette en plâtre, au sujet charmant, *Coquette*, aujourd'hui conservée au musée municipal de Charleville-Mézières¹⁰⁹. L'année suivante, elle expose un buste intitulé *M. le docteur Maréchal* ainsi qu'une statuette intitulée *Fantine*. De cette période, nous connaissons également *Vieil homme* et *Etude de vieillard d'après l'antique*, aujourd'hui conservés au musée des beaux-arts de Pau¹¹⁰.

Ces années-là sont teintées de grandes difficultés financières, probablement liées au décès de son beau-père, comme en témoigne une lettre de recommandation d'Adolphe Hatzfeld adressée au sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts en faveur de Madeleine Jouvray : « [...] Nous nous intéressons vivement à / Melle Madeleine Jouvray, élève de Boucher, laquelle / a emporté l'an dernier, pour la / première fois au Salon, et a obtenu / une mention. / La famille a eu de cruels revers / de fortune. »¹¹¹

En 1892 la ville de Paris attribue à Madeleine Jouvray une bourse artistique de 1200 francs lui permettant d'effectuer l'œuvre *La fortune et l'amour*, dont le plâtre est présenté au salon de 1893. L'œuvre, qui nous est aujourd'hui inconnue, trouve quelques échos dans la presse. Thiébault-Sisson François évoque dans un article paru dans le journal *Le Temps* une œuvre « d'un arrangement ingénieux [qui] témoigne de bonnes études »¹¹². Camille Le Senne l'évoque en ces termes : « Voulez-vous de la mythologie pure ? M. Jouvray vous montrera « la Fortune et l'Amour », deux allégories très compatibles et qui s'accordent volontiers. »¹¹³.

¹⁰⁹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.12.

¹¹⁰ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.11.

¹¹¹ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4317 (dossier par artiste) Achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray en 1889 et 1921. Lettre de recommandation de Adolphe Hatzfeld adressée à M. Larroumel datée du 18 décembre 1889.

¹¹² Thiébault-Sisson François, « Le salon de sculpture aux Champs-Élysées », *Le Temps*, 26 mai 1893, n°11689, NP

¹¹³ Le Senne Camille, « La musique et le théâtre au salon des Champs-Élysées », *Le Ménestrel : journal de musique*, 4 juin 1893, n°23, p.180

Madeleine Jouvray expose par la suite régulièrement au Salon des artistes français jusqu'en 1901, excepté pour les années 1894, 1898 et 1900. Cette dernière année semble marquer une rupture dans la carrière de l'artiste, puisqu'elle ne réexpose qu'en 1904 au salon de la Société nationale des beaux-arts, et ce chaque année jusqu'en 1914.

Les premières œuvres de Madeleine Jouvray semblent obtenir un certain écho dans le milieu artistique. Ainsi, de par la tradition artisanale qui subsiste dans sa famille, Madeleine Jouvray observe très jeune un goût pour l'art qui suscitera cette vocation de sculptrice. C'est au cours de ces premières années de formation que Madeleine Jouvray tisse des liens avec les artistes de son temps, mais rencontre également des acteurs éminents du monde de l'art.

II. LE CERCLE ARTISTIQUE DE MADELEINE JOUVRAY

Le XIX^{ème} siècle connaît une évolution et des bouleversements particuliers dans le monde de l'art. Les jeunes artistes souhaitant embrasser une carrière artistique sont de plus en plus nombreux, les salons se multiplient, le marché de l'art est florissant. Il est le siècle des collectionneurs, celui de l'essor des galeries d'art et des ventes publiques.¹¹⁴

Dans une certaine mesure, Madeleine Jouvray parvient à intégrer cette société artistique en pleine effervescence, particulièrement dans le début de sa carrière. Tout d'abord, elle entretient des liens étroits avec les artistes de son temps. Très tôt, elle rencontre la finlandaise Sigrid af Forselles, probablement au cours de son apprentissage au sein de l'atelier d'Auguste Rodin, qui l'intègre par la suite dans le cercle très communautaire des artistes nordiques à Paris. En 1893, le peintre finlandais Magnus Enckell fait d'elle un énigmatique portrait psychologique, qui nous pousse à nous interroger sur les liens unissant les deux artistes. Mais c'est surtout grâce à sa relation avec Auguste Rodin qu'elle parvient à intégrer le milieu artistique de son époque. En effet, au-delà d'une simple amitié, réputée relation inégale, c'est en fait une admiration réciproque qui lie les deux artistes. Ainsi, formée puis longtemps soutenue par l'artiste émérite, Madeleine Jouvray se voit ouvrir de nombreuses portes et offrir de nombreuses opportunités dans le monde de l'art grâce à l'influence de son premier maître. Du reste, le nom de Madeleine Jouvray circule aussi parmi les acteurs influents de la société artistique, signe d'une certaine intégration dans le milieu. Grâce à Auguste Rodin, elle reçoit très tôt le mécénat de la famille Rothschild, dès 1886. Plus tardivement en 1912, Madeleine Jouvray se met sous la protection de Juliette de Reinach (1872 -1926). Ainsi soutenue et exposée, elle obtient également des critiques favorables de la part de la presse.

¹¹⁴ A ce sujet voir : Martin-Fugier Anne, *La vie d'artiste au XIX siècle*, Hachette Littérature, coll.Pluriel, Editions Louis Audibert, 2007.

1. Les artistes nordiques à Paris

A la fin du XIX^{ème} siècle, on constate l'arrivée de nombreux artistes des pays nordiques venus effectuer leur formation à Paris. Parmi eux, on retrouve la sculptrice Sigrid af Forselles (1860-1935) et le peintre Magnus Enckell. C'est au cours de sa formation artistique dans l'atelier d'Auguste Rodin, vers 1883, que Madeleine Jouvray fait la rencontre de Sigrid af Forselles, et c'est probablement grâce à la finlandaise que Madeleine Jouvray rencontre Magnus Enckell, de qui elle sera le modèle en 1893.

a. Sigrid af Forselles (1860-1935)

La relation qu'entretient Madeleine Jouvray avec Sigrid af Forselles avec qui elle partage entre 1891 et 1893 son atelier situé au n°45 de la rue Blomet, a été plusieurs fois soulevée. Les deux sculptrices semblent avoir été très proches au début de leur carrière respective. En 2011, Anne Rivière évoquait déjà la rencontre des deux artistes au cours de leur formation¹¹⁵. Laura Gutman n'hésite pas en 2015 à voir en Sigrid af Forselles « *la compagne de Madeleine Jouvray* »¹¹⁶. Enfin, la récente publication des recherches de Liisa Lindgren dans le cadre de l'exposition consacrée à Auguste Rodin et les pays nordiques, nous éclairent largement sur la relation qu'entretiennent les deux artistes. Ces recherches, axées sur la formation de Sigrid af Forselles et Hilda Flodin dans l'atelier d'Auguste Rodin, évoque nécessairement Madeleine Jouvray.¹¹⁷

Venue de Finlande, issue d'une famille suédoise, Sigrid af Forselles correspond au profil des jeunes filles des pays nordiques venues à Paris pour apprendre la sculpture. En effet, depuis les années 1870, les artistes finlandais se détournent de l'enseignement allemand, et préfèrent effectuer leurs formations à Paris. Parmi les artistes finlandais, les femmes étaient nombreuses

¹¹⁵ Rivière Anne (dir.), *Sculpture'elles: les sculpteurs femmes du XVIIIe siècle à nos jours*, [Exposition, Boulogne-Billancourt, Musée des Années Trente, du 12 mai au 2 octobre 2011], Paris, Somogy, 2011, p.264

¹¹⁶ Gutman Laura, « Portrait du sculpteur Fix-Masseau par Olof Sager-Nelson », *Anywhere out of the world. Olof Sager-Nelson and his contemporaries*, Johan Sjöström (ed.), Gothenburg Art Museum, Gothenburg, 2015, p. 73-93

¹¹⁷ Liisa Lindgren, « Sigrid Af Forselles and Hilda Flodin, Rodin's Finnish Students » in Hinners Linda (dir.), *Auguste Rodin (1840-1917) and the Nordic countries*, [Exhibition : Stockholm, Nationalmuseum at Konstakadernien, 1 October 2015 - 10 January 2016 ; Helsinki, Ateneum Art Museum-Finnish National Gallery, 5 February - 8 May 2016], Stockholm : Nationalmuseum ; Helsinki : Ateneum Art museum-Finnish National Gallery, 2015, p.143-155

à la fin du XIX^{ème} siècle, notamment grâce à un fort soutien de l'Etat aux artistes. Beaucoup de jeunes femmes ont pu effectuer leurs formations à Paris suite à l'obtention d'une bourse. Elles sont plusieurs dans ce cas dès les années 1880. On compte parmi elles Hélène Schjerfbeck (1862-1946), qui étudia à l'Académie Colarossi, Helena Westermarck (1897-1938), et Sigrid af Forselles. Le succès des artistes finlandais en France est très prégnant à la fin du XIX^{ème} siècle. La Finlande a l'occasion de présenter son propre pavillon aux Expositions Universelles de 1889 et 1900, qui ont toutes deux lieux à Paris et le succès international en est retentissant.¹¹⁸

En automne 1880, la jeune Sigrid af Forselles, qui a tout juste vingt ans, voyage à Paris. De la même manière que Madeleine Jouvray, elle se réclame de l'enseignement d'Auguste Rodin et d'Alfred Boucher. Sigrid af Forselles appartient au groupe de femmes ayant partagé un atelier au 117 rue Notre Dame-des-Champs où Alfred Boucher puis Auguste Rodin corrigeaient leurs travaux. Vers 1883, il semblerait que Madeleine Jouvray et Sigrid af Forselles, travaillent toutes les deux pour Rodin dans l'exécution des *Bourgeois de Calais*, aux cotés de Camille Claudel et Jessie Lipscomb. En 1884, Sigrid af Forselles présente au Salon des Artistes Français une œuvre intitulé *Le penseur*.¹¹⁹ Preuve que les deux jeunes femmes se fréquentent, les récentes recherches de Liisa Lindgren, suggère que l'œuvre *Youth* de Sigrid af Forselles, présentée au salon de la Société des artistes français l'année suivante et aujourd'hui conservée au musée Ateneum d'Helsinki, porte les traits de Madeleine Jouvray¹²⁰. Cette dernière est alors âgée de vingt-deux ans, mais l'on retrouve l'expressivité dégagee, une dizaine d'années plus tard, dans le portrait de Magnus Enckell. Réciproquement, dans ces mêmes années, il est également fort probable que Madeleine Jouvray ait exécuté à son tour un portrait en buste de Sigrid af Forselles. Dans une lettre d'Auguste Rodin adressée à Madeleine Jouvray, que nous pouvons dater de l'année 1886¹²¹, le sculpteur écrit : « [...] soyez heureuse avec votre / gracieuse amie, qui vous / a inspirée un buste si / délicieux/ M.Gauche avec qui

¹¹⁸ Riitta Ojanperä, « l'art finlandais et la France, 1870-1914 » dans Claustrat Franck, Scottez-De Wambrechies Annie, *Echappées nordique, les maîtres scandinaves et finlandais en France 1870-1914*, [Exposition, Palais des Beaux-Arts, Lille - du 10 octobre 2008 au 11 janvier 2009], Somogy éditions d'Art, 2008, pp.61-63

¹¹⁹ Liisa Lidgren, *op.cit.* p.143.

¹²⁰ Annexes – annexe 7 : annexe iconographique, p.71

¹²¹ Collection particulière. Lettre d'Auguste Rodin à Madeleine Jouvray datée de [1886]. (Annexes – annexe 5, correspondance, p.38)

*j'ai / passé à l'atelier est de / notre avis, maintenant, / et trouve que le // premier est mieux*¹²²
[...] ». Il est fort probable au regard de la proche relation que les deux jeunes femmes entretiennent, que la « gracieuse amie » évoquée par Auguste Rodin soit Sigrid af Forselles. Dans cette même lettre, il parle d'une première œuvre qui devrait être prochainement achetée par la baronne Nathaniel de Rothschild. Le « buste délicieux » évoqué par Auguste Rodin, si l'on considère qu'il s'agit de la même œuvre achetée, correspond donc très certainement à *Bacchante* donnée en 1889 au musée Antoine-Vivenel de Compiègne par la baronne¹²³. Ce serait ainsi la jeune Sigrid af Forselles qui aurait inspiré cette œuvre, et ce serait ses traits que l'on pourrait lui reconnaître. Cette hypothèse peut être d'autant plus soutenue que cette œuvre de Madeleine Jouvray semble trouver un écho dans *Youth* de Sigrid af Forselles. En effet, on ne retrouve pas dans l'œuvre de Madeleine Jouvray, si ce n'est cette chevelure recouverte d'éléments végétaux, l'attitude euphorique généralement octroyée à la représentation des bacchantes. Au contraire, on y retrouve une attitude qui se rapproche plus de l'œuvre de Sigrid af Forselles. Les épaules tombantes, le cou relevé, on retrouve un identique sourire triste et distingué dans ces deux portraits.

En 1887 Sigrid af Forselles quitte Paris pour étudier à Florence, où elle devient proche de l'inspiration symboliste. De retour à Paris à l'hiver 1891-1892, elle s'installe dans l'atelier de Madeleine Jouvray au n°45 de la rue Blomet. La profonde amitié qui lie les deux sculptrices cesse cependant en 1893, à l'initiative de la finlandaise. Madeleine Jouvray, qui semble profondément touchée, relate cet épisode à son ami Magnus Enckell:

*« Je vous / dirai que je suis maintenant / complètement fachée avec / Sigrid[,]c'est elle qui c'est / fachée , car, moi je n'ai rien / contre elle cela m'a fait de / la peine elle a déménagé et / ne m'a pas invité à aller / la voir cependant elle a encore / son atelier elle y travaille / tous les matins mais elle ne / me parle pas et ne me dit / même pas bonjour[,] pourquoi [?]/ je l'ignore. Il paraît que / je suis toujours avec de / mauvais esprits. Je ne la / contrarie pas et me retire de / mon côté. »*¹²⁴

¹²² Il est écrit « beau » au dessus « mieux ».

¹²³ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.7.

¹²⁴ National Library of Finland (Helsinki). Coll. 471 / Magnus Enckell. Lettre de Madeleine Jouvray à Magnus Enckell [1893]. (Annexes – annexe 5 : correspondance, p.43.).

La période qui suit le départ de Sigrid af Forselles est particulièrement noire pour Madeleine Jouvray, qui voit sa santé se détériorer considérablement. Comme elle l'explique à Magnus Enckel en 1900, alors que Sigrid af Forselles a quitté Paris depuis trois ans, cette période l'a beaucoup éprouvée :

« D'abord puisque / vous voulez bien me permettre / de vous raconter je vous disais / que Sigrid de Forcelles qui / est devenue de plus en plus spirite / s'est éloigné de moi uniquement / me disant que les esprits lui disaient / que je n'avais pas d'amitié pour elle. Que / dire à cela ? / Cependant ça m'a / fait beaucoup de peine, car, j'avais / en réalité beaucoup d'amitié pour / elle quoique je ne pouvais partager / ses opinions sur le spiritisme. / depuis je ne l'ai pas revue. / »¹²⁵

Il faut noter cette évocation du spiritisme chez Sigrid af Forselles, qui est visiblement à l'origine de la dispute entre les deux artistes. La fin du XIX^{ème} siècle est marquée par un regain d'intérêt pour le spiritisme, qui semble être extrêmement présent chez les artistes femmes, qui ont tout comme Sigrid af Forselles, un lien avec le symbolisme¹²⁶. Si Madeleine Jouvray ne semble pas « partager ses opinions », on retrouve cependant, comme nous le verrons dans la partie consacrée à l'étude de ses œuvres, quelques caractéristiques du symbolisme qui interrogent.

Sigrid af Forselles a probablement eu une influence majeure dans la production de Madeleine Jouvray, qu'il est difficile de mesurer au regard du peu d'archives conservées les concernant. Les différentes sources consultées ne nous permettent pas d'éluder la thèse d'une relation amoureuse entre les deux artistes. C'est en tous cas de toute évidence au travers de sa jeune amie finlandaise que Madeleine Jouvray s'est rapprochée de la communauté parisienne d'artistes nordiques des années 1880-1890. La rupture entre les deux artistes semble profondément marquer Madeleine Jouvray en 1893. Cette même année, Magnus Enckell fait d'elle un portrait, révélateur de son état d'esprit.

b. Magnus Enckell (1870-1925)

¹²⁵ National Library of Finland (Helsinki). Coll. 471 / Magnus Enckell. Lettre de Madeleine Jouvray à Magnus Enckell datée du 31 décembre 1900. (Annexes – annexe 5 : correspondance, p.43.).

¹²⁶ Foucher Zarmanian Charlotte, *op.cit.*, p.132

En 1893, Magnus Enckell (1870-1925) peint un portrait très psychologique de la sculptrice, dans lequel il est aisé de la reconnaître. Ce portrait conservé au musée Athenaeum d'Helsinki, en Finlande est l'un des plus réussis de la période symboliste du peintre. L'identité de son modèle a alimenté les études portant sur Magnus Enckell. En 1999, l'exposition *L'horizon inconnu, l'art en Finlande 1870-1920* s'interroge sur ce portrait de Madeleine Jouvray¹²⁷.

Magnus Enckell a effectué plusieurs séjours à Paris. En 1891, il rejoint la capitale française afin d'y étudier la peinture, comme beaucoup d'artiste finlandais à cette période. Il revient ensuite à Paris, sur une courte période en 1893 puis beaucoup plus tardivement, en 1911 et 1912¹²⁸. Il rencontre Madeleine Jouvray lors de son premier séjour à Paris, alors que la sculptrice s'était déjà liée d'amitié avec Sigrid af Forselles.¹²⁹ En 1893, il effectue un deuxième séjour à Paris, où il peint le fameux portrait de Madeleine Jouvray. Selon Ulla Vihanta, Madeleine Jouvray se propose d'elle-même comme modèle, ayant vu par ailleurs le sensible et distingué *Portrait de Toini Von Rehausen*¹³⁰, que le peintre avait exécuté la même année en Finlande. Dans une lettre du sculpteur finlandais Bruno Aspelin (1870-1941) adressée à la peintre finlandaise Beda Stjernschantz (1867- 1910), nous apprenons davantage sur le rôle de modèle de Madeleine Jouvray : « *Malgré la distance, je l'ai rencontré plus souvent que les autres Finlandais. Actuellement, je pose pour Enckell, il m'utilisera pour une peinture. Madeleine ou « la femme française », je ne connais pas d'autres descriptions, a cessé de poser pour lui, et dorénavant, c'est lui qui pose pour elle. Après demain, quand Enckell n'est pas avec la sculptrice, j'irais.* »¹³¹ Il est évoqué que Magnus Enckell aurait

¹²⁷ Sinisalo Soili (dir.), *L'horizon inconnu, l'art en Finlande 1870-1920*, [Exposition, Musées de Strasbourg, Galerie de l'Ancienne douane, 18 juin-12 septembre 1999, Palais des beaux arts de Lille 8 octobre 1999 – 3 janvier 2000], Musée De Strasbourg, Musée De Lille, 1999, p. 179.

¹²⁸ Riitta Ojanperä, *op.cit.*, p.66.

¹²⁹ Ulla Vihanta, « Légendes et symboles » dans Sinisalo Soili (dir.), *L'horizon inconnu, l'art en Finlande 1870-1920*, [Exposition, Musées de Strasbourg, Galerie de l'Ancienne douane, 18 juin-12 septembre 1999, Palais des beaux arts de Lille 8 octobre 1999 – 3 janvier 2000], Musée De Strasbourg, Musée De Lille, 1999, p. 179.

¹³⁰ Annexes – annexe 7 : annexe iconographique, p.71.

¹³¹ Central Art Archives (Helsinki). Archives Beda Stjernschantz). Lettre de Bruno Aspelin à Beda Stjernschantz datée du 28 février 1894. Traduction personnelle à partir anglaise du suédois par Itho O'Neill : « *Despite the distance I have met him most often than any other Finn. I am modeling for Enckell, he will be using me for a painting. Madeleine or « the French woman » I know no other description has just stopped sitting for him and now he will be sitting for her. Day after tomorrow when Enckell is not with the sculptress I will go.* » La lettre originale de Bruno Aspelin à Beda Stjernschantz datée du 28

également servi à son tour de modèle pour cette dernière, aux alentours de 1894. Cette lettre nous permet également de constater que Madeleine Jouvray, désignée comme « The french woman », semble être la seule française fréquentant le groupe d'artistes, puisque c'est par sa nationalité qu'elle se distingue.

La technique de Magnus Enckell, mélange d'aquarelle et de fusain ainsi que la monochromie de l'œuvre font de ce portrait, un portrait psychologique. Cette technique permet d'isoler son modèle, figée dans une expression énigmatique, à la fois douloureusement résignée, et distinguée. Si ce portrait nous apparaît ainsi aujourd'hui, il semblerait que cette volonté d'isoler ainsi son modèle ne soit pas un choix personnel de l'artiste. En effet, Laura Gutman¹³² évoque dans un article publié en 2015 un premier état de l'œuvre tout à fait différent de celui que nous connaissons. Le *Portrait de Madeleine Jouvray* serait en réalité à l'origine d'une dispute entre Magnus Enckell et le peintre Olof Sager-Nelson. En 1894, ce dernier peint un portrait du sculpteur Antoine Bourdelle¹³³. Les deux artistes auraient tous les deux peint en arrière-plan une sculpture représentative de leur modèle respectif. L'œuvre *Douleur d'âme*¹³⁴, représentant un jeune homme debout, était probablement initialement représentée à l'arrière-plan du portrait de Madeleine Jouvray. Suite aux reproches de trop grande similitude d'Olof Sager-Nelson, Magnus Enckell aurait repeint et ainsi fait disparaître l'œuvre *Douleur d'âme* représentée à l'arrière plan du portrait de la sculptrice¹³⁵. Tout le paradoxe de l'œuvre de Magnus Enckell représentant Madeleine Jouvray réside en cela que l'inexistence de cet environnement confère au modèle une présence captivante. Cette absence, de fait, participe à la représentation de la douloureuse résignation de son expression, devenue

février 1894 n'a pas pu être consultée dans le cadre de cette étude. La transcription de ce document ainsi que sa traduction anglaise a été communiquée par Laura Gutman.

¹³² Laura Gutman, « Portrait du sculpteur Fix-Masseau par Olof Sager-Nelson », *Anywhere out of the world. Olof Sager-Nelson and his contemporaries*, Johan Sjöström (ed.), Gothenburg Art Museum, Gothenburg, 2015, p. 73-93

¹³³ Ce portrait nous est aujourd'hui inconnu.

¹³⁴ L'article cité fait une confusion entre deux œuvres de Madeleine Jouvray, *L'esclave* (ou *Douleur d'âme*) et *La Douleur*. Contrairement à ce qu'il est affirmé dans l'article cité, *Douleur d'âme* est une œuvre en plâtre de Madeleine Jouvray présentée au salon des artistes français en 1889 et actuellement conservée en France au Musée Baron Martin de Gray. Il ne s'agit pas de l'œuvre *La douleur* conservée au Musée des Beaux arts de Lille comme l'affirme Laura Gutman et que l'on peut dater de 1886.

¹³⁵ Salme Sarajas-Korte, *Uuden taiteen lähteillä. Suomalaisia taitelijoita Pariisissa, Berliinissä ja Italiassa 1891-1895*, Helsinki, Otava, 1966, p. 67, cité dans : Laura Gutman, op.cit.

inexorablement le sujet même de l'œuvre. Ce portrait de Magnus Enckell semble fatalement traduire avec exactitude la faiblesse physique et psychologique dans laquelle son modèle se trouve en 1893. La genèse de cette œuvre est d'autant plus intéressante car elle semble s'inscrire dans une série de portraits de femmes artistes, dont l'iconographie cherche à affirmer leur statut¹³⁶. Ainsi ce portrait exécuté dans le cadre de l'atelier d'artiste, n'est pas sans évoquer celui que l'allemande Laetitia de Witzleben (1849-1923) fait de Sigrid af Forselles dans une œuvre datée de 1897. L'artiste, qui a effectué ses études à la même période que Madeleine Jouvray et Sigrid af Forselles à l'Académie Colarossi, présente à la Société nationale des beaux-arts ce portrait au pastel¹³⁷. Le modèle nous regarde, tenant dans sa main l'outillage du sculpteur, affirmant ainsi son métier. Son visage est détaillé avec douceur et dégage l'expression d'une tristesse contenue. A l'arrière plan, on distingue l'atelier de l'artiste, et l'une de ses sculptures. Il serait étonnant que la peintre et son modèle n'aient pas eu l'occasion de voir les œuvres de Magnus Enckell et d'Olof Sager-Nelson représentant respectivement Madeleine Jouvray et Antoine Bourdelle aux côtés de leurs propres œuvres. Plus tardivement, en 1908 la peintre Ida Fielitz semble perpétuer une forme de tradition en représentant Sigrid af Forselles dans son atelier devant le bas relief *Bettle of humans*. La peinture est aujourd'hui conservée au musée de Loviisa.

Une lettre de Madeleine Jouvray adressée à Magnus Enckel permet de savoir que le portrait peint de Madeleine Jouvray a été présenté à Paris en 1900 sous le titre *Portrait*¹³⁸:

« J'espérais / que l'exposition de Paris vous amènerait / peut être dans notre ville et je m'en / réjouissais, mais hélas, je n'ai pas eu / ce bonheur. Si vous saviez comme je / serais heureuse de vous revoir. J'ai su / que vous aviez envoyé à l'exposition / car tout le monde m'a reconnue merci / pour l'honneur que vous m'avez faites / cela m'a fait plaisir, il m'a semblé / que vous ne m'avez pas complètement /

¹³⁶ A ce sujet voir : Foucher Zarmanian Charlotte, *Créatrice en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*, Paris, mare et martin, 2015.

¹³⁷ Cette hypothèse a été émise par Anne Rivière. (Annexes – annexe 7 : annexe iconographique, p.72)

¹³⁸ Catalogue officiel illustré de l'exposition décennale des beaux-arts de 1889 à 1900 / Exposition universelle de 1900, Paris, L. Baschet, 1900, p.321

oubliée. A mon grand regret je n'ai / pu voir l'exposition quoiqu'étant / à Paris je n'étais pas encore assez bien./ »¹³⁹

Cette lettre fait partie d'un petit ensemble de trois lettres de Madeleine Jouvray adressée à Magnus Enckell et conservée à la bibliothèque nationale de Finlande (Helsinki).¹⁴⁰ Elles permettent de mieux comprendre les liens d'amitiés qui unissent les deux artistes, au-delà de la simple réalisation du portrait¹⁴¹. Au cours de l'année 1893, Magnus Enckell quitte Paris pour effectuer son service militaire : « *Comme / vous devez vous ennuyiez à faire / votre service militaire mais / ce ne sera pas bien long et / vous pourriez vous plonger / de nouveau dans l'art.* »¹⁴². Il semble qu'après son départ, leur correspondance soit épisodique, comme Madeleine Jouvray le souligne dans sa lettre datée du 31 décembre 1900 :

« [...] *Combien vous me faites / plaisir avec votre lettre, car, / moi non plus, je ne vous, / ai pas oublier, j'ai pensée / bien bien souvent à vous / et bien ennuyée de ne pas / avoir de vos nouvelles, car, / je n'oublierai jamais les / bons moments passés ensembles / et je les ai bien regrettés / et votre amitié m'a bien souvent / manquée. [...] je regrette beaucoup les distances / Espérez-vous ? revenir à Paris ? / dans un temps plus ou moins / reculé. J'espère que maintenant / que nous nous sommes retrouvés / que nous continuerons à nous / écrire vous me ferez toujours / le plus grand plaisir, parlez moi / de vous de vos projets en arts, / de votre santé.[...] »*

Leurs liens sont amicaux et professionnels, et il semble qu'il y ait eu une admiration mutuelle pour leurs productions respectives. A ce sujet, Madeleine Jouvray écrit en septembre 1901 :

« *Vous savez que / vos travaux m'intéressent, / que vous, me ferez / toujours le plus / grand plaisir de / m'annoncer vos / succès, car, je suis / sure que vous en / avez. J'ai*

¹³⁹ National Library of Finland (Helsinki). Coll. 471 / Magnus Enckell. Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Magnus Enckell, datée du 31 décembre 1900. (Annexes – annexe 5 : correspondance, p.43.).

¹⁴⁰ National Library of Finland (Helsinki). Coll. 471 / Magnus Enckell. Lettre de Madeleine Jouvray à Magnus Enckell [1893] ; lettre de Madeleine Jouvray à Magnus Enckell datée du 31 décembre 1900 ; lettre de Madeleine Jouvray à Magnus Enckell datée du 1^{er} septembre 1901. (Annexes – annexe 5 : correspondance, p.43.).

¹⁴¹ Aucune correspondance de l'artiste n'a été retrouvée dans les archives familiales de Madeleine Jouvray.

¹⁴² National Library of Finland (Helsinki). Coll. 471 / Magnus Enckell. Lettre de Madeleine Jouvray à Magnus Enckell datée de 1893. (Annexes – annexe 5 : correspondance, p.43.).

fondée / beaucoup d'espoir en / souvenir des dispositions / que j'ai remarquées / dans vos débuts, et / je serai heureuse de / vous suivre, comme / artiste »¹⁴³.

Magnus Enckell semble par ailleurs être un soutien important pour Madeleine Jouvray. Dans une lettre datée de 1900, on découvre qu'il a été l'intermédiaire pour la vente d'une œuvre de Madeleine Jouvray en Finlande : « *J'ai reçu avec grand plaisir les / 50 francs pour la tête que vous m'avez / fait vendre je vous en remercie / vivement et est tout de suite pensé que cela me venait de vous.* ». Il s'agit probablement d'une version en terre cuite patinée de *La Douleur* – dont le marbre est conservé au musée des beaux-arts de Lille – qui est aujourd'hui dans une collection privée à Helsinki¹⁴⁴. Dans cette même lettre, Madeleine Jouvray souligne les sollicitudes de Magnus Enckell à son égard et l'en remercie, bien que gênée par ses attentions : « *Dans votre lettre toute aimable / pour moi vous me parlez de faire / ce que vous pourrez pour moi par / vos amis. Je vous en suis infini /-ment reconnaissante. Mais je / ne voudrez pas abuser de votre / bonté, ainsi que de votre temps.* »

Si les deux artistes semblent proches et entretenir une correspondance jusqu'en 1901, il est dans l'état actuel des recherches difficile d'en savoir plus. Les archives personnelles de la sculptrice qui ont pu être consultées ne nous permettent pas à ce jour d'en savoir plus sur les relations que Madeleine Jouvray entretient avec les artistes nordiques. On sait cependant, grâce aux lettres conservées à la Bibliothèque nationale de Finlande qu'elle a également fait la connaissance de la peintre Helena Westermarck (1897-1938)¹⁴⁵ en 1893. Cette problématique du manque d'archives se pose également lorsqu'il s'agit d'évoquer sa relation avec Auguste Rodin.

2. La protection d'Auguste Rodin

Au-delà des relations qu'entretient Madeleine Jouvray avec d'autres artistes de son temps issus de la communauté nordique dans les débuts de sa carrière, c'est sa relation avec Auguste Rodin qui fait entrer son œuvre dans la société artistique du tournant du XX^{ème} siècle. Il est donc primordial d'étudier la nature des relations qu'entretiennent les deux artistes. Dès 1886,

¹⁴³ National Library of Finland (Helsinki). Coll. 471 / Magnus Enckell. Lettre de Madeleine Jouvray à Magnus Enckell datée du 1^{er} septembre 1901. (Annexes – annexe 5 : correspondance, p.43.).

¹⁴⁴ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.8.

¹⁴⁵ National Library of Finland (Helsinki). Coll. 471 / Magnus Enckell. Lettre de Madeleine Jouvray à Magnus Enckell datée de 1893. (Annexes – annexe 5 : correspondance, p.43.).

Madeleine Jouvray reçoit la protection d'Auguste Rodin. Comme nous le verrons, Auguste Rodin lui permet d'obtenir, par sa relation avec le critique d'art Léon Gauchez, le mécénat d'Alphonse de Rothschild. Pourtant, cette aide apportée par Auguste Rodin cesse très rapidement, pour ne reprendre qu'en 1896. Plusieurs études précédentes ont suggéré une possible jalousie de Camille Claudel à l'égard de Madeleine Jouvray, ce qui expliquerait cette longue rupture. Mais à partir de 1896, Auguste Rodin reprend contact avec son ancienne protégée et les deux amis ne cesseront de s'écrire jusqu'à la mort du maître.

Il convient de noter qu'étant donné le peu d'archives conservé concernant Madeleine Jouvray, la relation des deux artistes a souvent été vue par le prisme de la correspondance conservée au musée Rodin. Celle-ci relate essentiellement son travail de praticienne pour Auguste Rodin. L'admiration exacerbée de la sculptrice pour Auguste Rodin et la déroutante similitude dans l'esthétique de certaines de leurs œuvres ont contribué à mystifier une relation inégale entre les deux artistes : Madeleine Jouvray admirant d'une façon démesurée un Auguste Rodin qui l'engage uniquement par générosité. Toutefois cette interprétation, tentante au regard de la correspondance conservée, ne prend jamais en considération l'absence de la correspondance passive de Madeleine Jouvray.

a. Une élève protégée

Entre 1883 et 1896, le musée Rodin conserve trois lettres seulement de la sculptrice adressées à Auguste Rodin. La première lettre datée du 29 décembre 1883 nous paraît assez anecdotique : « [...] *Comme vous le / désiriez, j'ai prié ma / Mère de s'informer auprès / de Monsieur Fugère s'il / avait l'autorisation de pouvoir faire des concessions / à des clients venant de / sa part [...]* »¹⁴⁶. Madeleine Jouvray semble simplement répondre à un service demandé par son professeur. La lettre suivante est datée de 1889, année où Madeleine Jouvray expose pour la première fois au Salon des artistes français. Elle demande à Auguste Rodin, dans une lettre datée du 31 mars si elle peut se réclamer de son enseignement au salon¹⁴⁷. Les deux artistes ne rentrent en contact par la suite qu'en 1896, soit sept ans plus tard, à l'initiative d'Auguste Rodin. Leur correspondance est ensuite relativement régulière jusqu'en mars 1909.

¹⁴⁶ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin datée du 29 décembre 1883.

¹⁴⁷ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin datée du 31 mars 1889.

Après cette date, Madeleine Jouvray n'envoie qu'une à deux lettres de courtoisie par an jusqu'en 1917, année du décès d'Auguste Rodin.

Comme l'explique Anne Rivière en 2011 le contenu de ces lettres fait « *état des pratiques exécutées pour le maître, demandes insistantes de travail ou d'aides financières* »¹⁴⁸. Ces demandes d'aides financières et de travail récurrentes à Auguste Rodin ont contribué à mystifier la relation entre les deux artistes, en prenant rarement en compte la nature et l'aspect lacunaire de cette correspondance, puisque nous n'avons jamais vraiment le regard d'Auguste Rodin sur ces demandes. Ainsi, en 2013, les quelques pages consacrées à l'étude des liens entre Madeleine Jouvray et Auguste Rodin dans l'ouvrage de Christina Buley-Urbe déclarent « [...]La correspondance de cette époque [à partir de 1902] témoigne de la générosité de Rodin, devenu « *maitre et ami* », et de la reconnaissance de son ancienne élève, pour qui il poussera la délicatesse jusqu'à la faire choisir elle-même son bloc de marbre et pour qui elle deviendra l'« *élève affectionnée* [...] Rodin lui rendait divers services, dont celui de garde-meubles... [...] »¹⁴⁹. Toutefois, cette étude ne cite comme source primaire que la correspondance conservée au musée Rodin, dont la seule confrontation ne peut permettre de comprendre le rapport entre les deux artistes. Seules deux lettres, non datées, d'Auguste Rodin ont été retrouvées dans les archives de la sculptrice aux cours de cette étude. Si cela est peu en comparaison avec la centaine de documents conservée au musée Rodin, elles nous permettent de rééquilibrer notre regard sur la relation des deux artistes.

On peut dater la première lettre retrouvée de mai 1883. Cette dernière provient des archives de la sculptrice, mais il semblerait qu'elle ne soit pas adressée à Madeleine Jouvray :

« *Madame Gouvray /*

Permettez moi de / vous expliquer le / manque de mémoire, qui [fait] cause que je ne me / suis pas trouvé à / la gracieuse invitation / que vous m'avez fait [faire] / Etant allé chez Victor / Hugo pour la première / fois, depuis mon voyage de / Londres, j'ai été invité à / diner, j'ai accepté, ne / me rappelant pas sur le // moment votre invitation ; / Ce n'est que sur les / 6 heures du soir que la souvenance / m'en est revenue, mais / je n'ai pu à ce moment / m'excuser, car je dérangeais / le nombre

¹⁴⁸ Rivière Anne (dir.), *Sculpture'elles: les sculpteurs femmes du XVIIIe siècle à nos jours*, [Exposition, Boulogne-Billancourt, Musée des Années Trente, du 12 mai au 2 octobre 2011], Paris, Somogy, 2011, p.264.

¹⁴⁹ Buley-Urbe Christina, *Mes sœurs divines : 99 femmes de l'entourage de Rodin*, Paris, Relief, 2013, pp.249-253

habituel et / risquais de mettre les convives / au nombre de 13 chiffres / que le Maître n'aime pas. / Aussi, j'ai manqué à ma / parole par manque de mémoire, excusez moi du reste je viendrais / [lui] faire ces excuses de vive voix. / Agréez Madame l'expression de / ma considération distinguée /

A. Rodin »

Plusieurs éléments permettent de dater cette lettre de mai 1883. Auguste Rodin évoque un dîner chez Victor Hugo suite à un voyage à Londres. Victor Hugo est décédé le 22 mai 1885, et Auguste Rodin avait effectué son portrait quelques années avant. L'écrivain lui avait refusé les longues heures de pauses que demande l'exécution d'un buste mais il invitait l'artiste régulièrement, afin qu'il puisse le dessiner¹⁵⁰. Le second élément qui permet de dater cette lettre plus précisément est la mention : « *depuis mon voyage de Londres* ». Avant 1885, année du décès de Victor Hugo, Auguste Rodin aurait effectué un voyage à Londres en mai 1883, que confirme cette lettre. Cette première lettre n'est visiblement pas adressée à Madeleine Jouvray. Auguste Rodin s'adresse à « Madame Gouvray », bien que Madeleine Jouvray ne soit pas mariée et ne se présente jamais ainsi. La faute d'orthographe sur le nom « Gouvray », laissent à penser que les deux artistes se connaissent alors peu. Ceci corrobore la datation de l'année 1883, date à laquelle on peut estimer que Madeleine Jouvray a intégré l'atelier d'Auguste Rodin. Enfin, il n'est nullement fait allusion à sa qualité d'élève du maître, comme dans la seconde lettre retrouvée, datée de 1886, et adressée à « *Ma chère demoiselle, ma chère Elève.* ». Il se pourrait qu'elle soit tout simplement adressée à la mère de Madeleine Jouvray, Jeanne Pierrette Jouvray (née Belliscer). La première lettre connue de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin, citée précédemment, est datée de décembre 1883 et évoque partiellement la mère de l'artiste. Ainsi, l'on peut supposer qu'Auguste Rodin était reçu à dîner dans la famille Jouvray, comme cela a été le cas pour d'autres de ses élèves.

La seconde lettre que l'on peut dater de l'année 1886, nous donne des indications sur le rôle d'Auguste Rodin dans la réception de l'œuvre de Madeleine Jouvray au début de sa carrière. Elle permet également de mieux cerner le point de vu d'Auguste Rodin sur le travail de la sculptrice.

« *Ma chère demoiselle / ma chère Elève/*

¹⁵⁰ A ce sujet, voir Judrin Claudie, *Rodin et les Ecrivains de son temps, sculptures, dessins, lettres et livres du fonds Rodin*, Paris, Musée Rodin, 1976.

Je suis [heureux] que / vous ayez pensé, dans / l'enivrement de vos / [bois] et vos [prairies], je / suis heureux dis je que / vous ayez pensé à moi / à vrai dire j'attendais / votre lettre et je l'ai / lu avec reconnaissance, / vous êtes d'une délicatesse / toute charmante. / et mon cœur part / vite au remerciement, / acceptez les comme mes / hommages que je / [dois] à votre talent à / votre gentille amitié / ces quelques semaines[.]/ soyez heureuse avec votre / gracieuse amie, qui vous / a inspirée un buste si / délicieux/ M.Gauche avec qui j'ai / passé à l'atelier est de / notre avis, maintenant, / et trouve que le // premier est mieux/ le 2^e [mal]. donc / il va chercher une combinai/son pour le prendre / pour une autre personne. / néanmoins il s'intéresse / fortement à vous et de / manière ou de l'autre. C'est / une chose faite. Vous aurez / quelque chose chez la baronne. / Ma chère élève / je m'arrête, car / je me / me laisserait aller, à des / louanges méritées, mais // qui serait désagréables / à votre modestie / Agréez et présentez à votre amie l'expression / de mes sentiments de / profonde sympathie et / de respectueux dévouement /

A.Rodin / Je rouvre ma lettre et / je voudrais vous dire / quelque chose de plus, / exprimant mieux [la vive] / amitiés et le plaisir que / vous m'avez fait. »

Le ton de cette lettre montre une certaine estime pour le travail de la sculptrice ainsi qu'une grande sympathie à son égard. De plus, Rodin mentionne deux bustes dont un « délicieux ». Les deux bustes qui semblent susciter l'admiration du sculpteur, pourraient être *La Douleur*, conservée au musée des beaux-arts de Lille¹⁵¹ ainsi que *Bacchante*, du musée Antoine-Vivenel de Compiègne¹⁵². Les éléments nous permettant de dater cette lettre de l'année 1886 sont l'évocation de « *M. Gauche* », qui n'est autre que Léon Gauche, et de « *la baronne* », qui désigne la baronne Nathaniel de Rothschild. Léon Gauche est un critique d'art qui signe ses articles de presse sous plusieurs pseudonymes, dont Paul Leroi. Ce dernier est en relation avec la baronne Nathaniel de Rothschild et le baron Alphonse de Rothschild, et leur suggère l'achat d'œuvre de sculpteurs contemporains. Auguste Rodin évoque dans la suite de cette lettre qu'il s'agit du premier achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray par la baronne Nathaniel de Rothschild : « *C'est / une chose faite. Vous aurez / quelque chose chez la baronne* ». Cette lettre permet ainsi de constater qu'Auguste Rodin se fait l'intermédiaire

¹⁵¹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.7.

¹⁵² Annexes – annexe 3 : sculptures, p.7.

entre le travail de Madeleine Jouvray et des figures majeures de la critique et du marché de l'art.

Au regard de cette lettre et de l'admiration que semble exprimer ici Auguste Rodin envers les œuvres de la sculptrice, on pourrait s'interroger sur le peu de rapports que les deux artistes entretiennent par la suite. En effet, cette lettre nous permet de constater qu'Auguste Rodin semble particulièrement impliqué dans la carrière de Madeleine Jouvray, et l'on pourrait s'interroger sur les raisons qui provoquent une rupture jusqu'en 1896.

b. Une désunion inexplicée

Tout d'abord, il est nécessaire de souligner que la correspondance d'Auguste Rodin, pourtant extrêmement riche, présente visiblement une lacune puisque la lettre de l'élève qui émeut tant le professeur n'a pas été retrouvée : « *je / suis heureux dis je que / vous ayez pensé à moi / à vrai dire j'attendais / votre lettre et je l'ai / lu avec reconnaissance, / vous êtes d'une délicatesse / toute charmante. / et mon cœur part / vite au remerciement, / acceptez les comme mes / hommages que je / [dois] à votre talent* ». Entre 1883 et 1896, seulement trois lettres de Madeleine Jouvray nous sont parvenues, dont deux datées de 1889. Si la correspondance conservée est effectivement incomplète, celle-ci semble tout de même être révélatrice d'une rupture nette dans la relation entre les deux artistes. Une mention de Madeleine Jouvray a toutefois lieu en 1893 dans la correspondance d'Amélie Castagnary. En avril 1893, Auguste Rodin reçoit une lettre d'Amélie Castagnary, peintre et veuve du critique d'art et directeur des beaux-arts Jules-Antoine Castagnary, recommandant Madeleine Jouvray à Auguste Rodin afin de valoriser l'œuvre *La Fortune et l'Amour*¹⁵³ au salon de la Société des artistes français¹⁵⁴:

« [...] *Cher Monsieur Rodin / Je viens vous prier instam/-ment d'être assez bon pour / vouloir bien recommander / à vos frères du Jury de / sculpture du Palais de / l'Industrie, pour l'obtention / d'une médaille : Mademoiselle Madeleine Jouvray / Je m'intéresse tout / particulièrement à cette / jeune fille dont la situation / est des plus méritantes. / En la protégeant ainsi, vous m'obligerez personnel/-lement et je vous en / aurai une sincère / gratitude.[...] Mademoiselle Madeleine / Jouvray, mentionnée / en*

¹⁵³ Cette œuvre nous est inconnue à ce jour.

¹⁵⁴ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre d'Amélie Castagnary à Auguste Rodin datée du 29 avril 1893.

1889, expose cette / année aux Champs Elysées / un groupe –plâtre- L'amour et la Fortune »

Madeleine Jouvray n'obtient aucune médaille au salon de 1893, laissant supposer qu'Auguste Rodin n'a pas réagi à cette missive lancée par Amélie Castagnary en faveur de la sculptrice. Comment alors interpréter ce manque de considération, bien qu'Auguste Rodin semble pourtant quelques années auparavant très impliqué dans la carrière artistique de Madeleine Jouvray ?

Un élément de réponse nous est apporté par Antoinette Le Normand-Romain qui en 2005, suggère une possible rivalité entre Camille Claudel et Madeleine Jouvray¹⁵⁵. Le 12 octobre 1886, Auguste Rodin évoque une jeune femme fréquentant son atelier dans une lettre qui prend la forme d'un contrat entre les deux amants. Il s'engage à ne plus enseigner ou aider une jeune femme désignée comme « Mme... » :

« [...] Pour l'avenir à partir d'aujourd'hui 12 octobre 1886, je ne tiendrai pour mon élève que Mlle Claudel et je la protégerai seule par tous les moyens que j'aurai à ma disposition par mes amis qui seront les siens, surtout par mes amis influents. Je n'accepterai plus d'autres élèves pour qu'il ne se produise pas par hasard de talents rivaux quoique je ne suppose que l'on rencontre souvent des artistes aussi naturellement doués. A l'exposition, je ferai mon possible pour le placement, les journaux. Je n'irai plus sous aucun prétexte chez Mme... à qui je n'enseignerai plus la sculpture. [...] »¹⁵⁶

Antoinette Le Normand Romain propose de voir en « Mme... » la personne de Madeleine Jouvray, expliquant ainsi l'absence de lettres à cette période dans la correspondance conservée. Toutefois, selon Christina Buley-Urbe, « *la concurrence dût être purement d'ordre professionnel, la correspondance de celle-ci, dont la santé était fragile, ne révèle en effet aucun attachement amoureux* »¹⁵⁷. Madeleine Jouvray semble en effet dans ses lettres

¹⁵⁵ Le Normand-Romain Antoinette (dir.), *Camille Claudel et Rodin : la rencontre de deux destins*, [exposition, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit institute of arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 mars-15 juin 2006], Paris, Hazan., 2005, p.96

¹⁵⁶ Camille Claudel, *Correspondance*. Edition d'Anne Rivière et Bruno Gaudichon, 3^{ème} édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 2014, p.41

¹⁵⁷ Buley-Urbe Christina, *Mes sœurs divines, Rodin et 99 femmes de son entourage*, éditions du relief, p.249

établir une certaine distance avec le sculpteur, préservant cette relation dans un cadre professionnel. C'est probablement cette théorie sur l'identité de « Mme... » qui laisse supposer à Anne Rivière en 2011 une rivalité entre Camille Claudel et Madeleine Jouvray durant leur formation.¹⁵⁸ Cette lettre d'Auguste Rodin issue des archives personnelles de la sculptrice étaye cette hypothèse selon laquelle « Mme... » désigne Madeleine Jouvray. On peut dater cette lettre de l'année 1886, soit de la même période que le fameux contrat rédigé par Auguste Rodin.

Rodin précise ce que semble jalouser Camille Claudel à cette « Mme... » : « *je ne tiendrai pour mon élève que Mlle Claudel et je la protégerai seule par tous les moyens que j'aurai à ma disposition par mes amis qui seront les siens, surtout par mes amis influents.* »¹⁵⁹. Auguste Rodin ajoute également : « *Je n'accepterai plus d'autres élèves pour qu'il ne se produise pas par hasard de talents rivaux* ». Cette dernière mention pourrait également faire référence à Madeleine Jouvray dont on trouve naturellement un lien esthétique fort avec Camille Claudel. Antoinette Le Normand-Romain a souligné une certaine similitude entre *La Douleur* de Madeleine Jouvray de 1886 et *Le Psaume* de Camille Claudel de 1896¹⁶⁰, conservée aujourd'hui au musée Boucher de Perthes à Abbeville : « *Camille ne voulut-elle pas écraser sa rivale, en montrant qu'elle était capable de faire mieux ? Sa tête l'emporte de beaucoup, il faut le reconnaître, sur celle de Jouvray, par l'arrangement décoratif du capuchon, et surtout par l'intensité expressive* »¹⁶¹. L'aide dont Madeleine Jouvray bénéficie, grâce aux « amis influents » d'Auguste Rodin a probablement, comme l'a suggéré Antoinette Le Normand-Romain, suscité la jalousie de Camille Claudel, qui bénéficie également du mécénat particulier de la famille Rothschild. Cette excessive jalousie de Camille Claudel expliquerait également pourquoi Madeleine Jouvray quitte à cette période l'atelier d'Auguste Rodin pour lui préférer l'enseignement d'Alfred Boucher.

¹⁵⁸ Rivière Anne (dir.), *Sculpture'elles: les sculpteurs femmes du XVIIIe siècle à nos jours*, [Exposition, Boulogne-Billancourt, Musée des Années Trente, du 12 mai au 2 octobre 2011], Paris, Somogy, 2011, p.264

¹⁵⁹ Camille Claudel, *Correspondance*. Edition d'Anne Rivière et Bruno Gaudichon, 3^{ème} édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 2014, p.41

¹⁶⁰ Annexes – annexe 7 : annexe iconographique, p.81.

¹⁶¹ Le Normand-Romain Antoinette, *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, [Exposition : Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 26 mai-11 septembre 2005 - Detroit, Detroit Institute of arts, 2 octobre 2005-5 février 2006 - Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 mars-15 juin 2006], Paris, Hazan, 2005, p.97

c. Un intermédiaire avec les acteurs du monde de l'art

La relation entre Madeleine Jouvray et Auguste Rodin reprend à l'initiative de ce dernier en mai 1896. Madeleine Jouvray est alors très malade après le départ de Sigrid af Forselles de l'atelier qu'elles partageaient, comme elle l'explique dans une lettre adressée à Magnus Enckel en 1900¹⁶² :

« [...]Après cela je suis tombée / malade, mais très gravement / j'ai été bien près de mourir / et il m'a fallu plusieurs / années pour me remettre. Le / système nerveux a été complètement // abimé le cœur même dérégler / enfin c'était grave. Je ne suis / mieux que maintenant et encore / me faut il beaucoup de ménagement / pour ne pas retomber. Je me / suis cependant remise au travail / j'ai même fait mon bas relief / des travailleurs que vous connaissez [...] »

Lorsqu'Auguste Rodin la recontacte en 1896, elle se repose à Creil dans la famille de son beau-frère Louis Budin. La réponse de Madeleine Jouvray est beaucoup moins joviale que dans les lettres qui suivent, laissant transparaître le laps de temps qui s'est écoulé : *« [...] J'ai reçu votre lettre / manifestant le désir de / me parler. / Dans ce moment il / m'est encore impossible / de fixer, l'époque de / mon retour à Paris, / ma santé n'étant / pas assez remise. Aussitôt / que je serai rentrer // je vous le ferai savoir / Veuillez agréer, Cher / Monsieur, mes civilités / empressées. / M.Jouvray / Chez Monsieur Budin / Dentiste Creil / (Oise) »¹⁶³*

Il semblerait qu'Auguste Rodin l'ait recontacté afin de lui proposer un travail dans son atelier. Madeleine Jouvray ne revient à Paris qu'en octobre 1896. De retour dans son atelier du 45 rue Blomet, où elle vit également, sa santé se détériore à nouveau :

« Etant reprise de nouveau / par des palpitations de / cœur je me vois empêcher / d'aller moi-même / vous dire, que, c'est avec / grand plaisir que j'irai / travailler auprès de vous / aussitôt que, je m'en sentirai la force //J'ai hâte de me / remettre au travail et / je fais tout ce qui dépend de moi pour / en être capable »¹⁶⁴

¹⁶² National Library of Finland (Helsinki). Coll. 471 / Magnus Enckell.. Lettre de Madeleine Jouvray à Magnus Enckell datée du 31.12.1900. (Annexes – annexe 5 : correspondance, p.43.).

¹⁶³ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 3 mai 1896.

¹⁶⁴ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 23 octobre 1896.

Cette période est également relatée dans la lettre adressée à Magnus Enckell en date du 31 décembre 1900. Le fait de vivre dans son atelier même lui cause de grave problème de santé, qui l'oblige à déménager au 47 rue Blomet, où réside Pauline et Eugène Budin :

C'est-à-dire / que j'ai quitté celui du 45 que / vous connaissiez il était très malsain / et le docteur m'a défendu d'y / coucher disant que l'humidité / des murs qui étaient très grande / m'avait empoisonnée le sang. / J'habite donc maintenant / 47 la maison a côté et j'ai / dans un jardin un tout petit / atelier étant obligé d'avoir / une chambre j'ai été forcée // de l'avoir petit, mais j'y travaille / tout de même et lutte toujours / avec l'existence. »¹⁶⁵

En 1897, la santé de Madeleine Jouvray ne lui permet toujours pas de travailler pour lui¹⁶⁶. La correspondance entre les deux artistes ne reprend alors qu'en janvier 1899, date à laquelle Madeleine Jouvray demande à Auguste Rodin d'aider l'un de ses élèves à être accepté au salon. Il s'agit, comme nous le verrons dans la partie consacrée aux élèves de Madeleine Jouvray de José de Charmoy¹⁶⁷. Les deux artistes semblent nouer une sincère amitié à cette période et sont régulièrement en contact. En octobre 1901, elle demande à Auguste Rodin de lui faire parvenir les élèves qu'il refuse dans propre atelier :

« Comme, vous savez, je suis toujours en / lutte avec l'existence / ce qui est très dur / pour une femme. Le Hasard m'a / amené quelques élèves / ce qui m'a donné / l'idée de faire un / cours de sculpture. / Je viens solliciter de / votre bienveillance la / faveur de m'envoyer / les personnes dont vous / ne voudriez pas vous / occuper, ayant appris / que journallement vous / en refusez. »¹⁶⁸.

¹⁶⁵ National Library of Finland (Helsinki). Coll. 471 / Magnus Enckell.. Lettre de Madeleine Jouvray à Magnus Enckell datée du 31.12.1900. (Annexes – annexe 5 : correspondance, p.43.).

¹⁶⁶Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin datée du 12 Mars 1897.

¹⁶⁷ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 9 janvier [1899]

¹⁶⁸ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 13 octobre 1901.

Auguste Rodin accepte, et Madeleine Jouvray l'en remercie peu de temps après dans une lettre datée du 30 novembre 1901. Elle remercie le sculpteur et explique avoir reçu, de la part d'Auguste Rodin « *une demoiselle anglaise pour des leçons de sculpture* »¹⁶⁹.

Madeleine Jouvray ne commencera son travail pour Auguste Rodin qu'en 1902. Comme nous le verrons dans la partie consacrée à son activité de praticienne, il semblerait qu'elle ait effectuée environ six marbres de 1902 à 1908. En avril 1904, alors que *Le penseur* est placé devant le Panthéon, Madeleine Jouvray ne cache pas son admiration pour l'œuvre d'Auguste Rodin : « *Combien, je suis heureuse / de l'admiration de tous / pour votre œuvre toujours / si grande et si belle, le / Penseur, Je ne puis attendre / pour vous en exprimer toute ma joie* »¹⁷⁰. Cette même année Madeleine Jouvray, qui n'exposait plus depuis trois ans, présente deux œuvres au salon de la Société nationale des beaux-arts : le plâtre de *La Source*¹⁷¹ et un haut-relief en plâtre *Jupiter et Sémélé*¹⁷². Encore une fois, il semblerait que le maître soit en partie responsable de l'avancement de son ancienne élève dans la scène artistique puisque Madeleine Jouvray remercie Auguste Rodin pour sa réception au salon. De la même manière, la sculptrice devient par la suite membre associé de la SNBA après l'avoir demandé à Auguste Rodin, et le reste jusqu'en 1921. L'année suivante, Madeleine Jouvray présente au salon une œuvre intitulée *La Martinique*, probablement l'une des œuvres les plus surprenantes du travail de l'artiste¹⁷³. Auguste Rodin aurait fait en sorte que l'œuvre ait une place d'honneur :

« [...] *J'apprends par ma / sœur, la place d'honneur / que vous m'avez donnée / au Salon, ainsi, que / toute la peine que / vous vous êtes donnée / pour moi // J'en suis bien heureuse / et vous en remercie infiniment / Si vous saviez combien / je sais*

¹⁶⁹ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 30 novembre 1901.

¹⁷⁰ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 17 avril 1904.

¹⁷¹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.14.

¹⁷² Cette œuvre n'est pas parvenue jusqu'à nous.

¹⁷³ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.21.

apprécier le / bonheur d'avoir en vous / un véritable ami, / aussi, je voudrais pouvoir / vous prouver ma reconnaissance [...]»¹⁷⁴

Auguste Rodin a en fait suggéré l'achat de *La Martinique*¹⁷⁵ à Etienne Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, comme en atteste la correspondance de ce dernier avec l'artiste, conservée au musée Rodin¹⁷⁶. A cette période, les deux artistes semblent proches, et Madeleine Jouvray, qui sollicite régulièrement Auguste Rodin pour du travail semble gênée par l'aide financière que lui apporte le sculpteur, qui lui est indispensable : « [...] *Je ne voudrais pas que vous croyez que se sont / les questions d'intérêt / qui soient la cause de / ma grande affection / pour vous, car, cette affection / que je vous voue avec / grand cœur, vous est / acquise depuis longtemps / et ne fait que grandir / avec les années [...] »¹⁷⁷.*

En effet, du 11 février 1905 au 12 décembre 1906, Madeleine Jouvray reçoit 300 francs de la part d'Auguste Rodin, dont aucune des pratiques qu'elle exécute pour lui ne justifie le paiement. Elle cesse de travailler pour le sculpteur au cours de l'année 1908. Par la suite, les deux artistes semblent avoir des contacts réguliers, même si ces derniers se raréfient, probablement en raison de la santé d'Auguste Rodin, qui se détériore. En 1909, elle demande à Auguste Rodin d'accepter au salon une œuvre de la Princesse de Sturdza : « *Vous connaissez cette Dame / Qui vous a été présentée / l'hiver dernier, par / sa parente la Princesse / de Chimay, parente aussi / avec la Comtesse de Noailles.* » dont elle fait parvenir trois photographies d'un buste¹⁷⁸. Les deux artistes sont par la suite en contact jusqu'en février 1917, année du décès d'Auguste Rodin. Elle lui adresse alors ses condoléances suite au décès de Rose Beuret, épouse du sculpteur :

¹⁷⁴ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 12 avril 1916.

¹⁷⁵ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.21.

¹⁷⁶ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Dujardin Beaumetz (DUJ.1928). Lettre de Dujardin Beaumetz adressée à Auguste Rodin datée du 20 avril 1905. Lettre de Dujardin-Beaumetz adressée à Auguste Rodin, datée du 26 juillet 1905.

¹⁷⁷ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 11 février 1905.

¹⁷⁸ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin datée du 12 Mars 1909.

« C'est avec grande / tristesse et peine que / j'apprends la mort de / Madame Rodin, votre / compagne si fidèle et / si dévouée, pour qui / j'avais beaucoup de / sympathie et d'amitié / Croyez, que je suis / de cœur et de pensée, / pour partager votre chagrin // comprenant combien la / séparation doit vous être / cruelle. / J'espère que votre Art et l'intérêt de votre musée / complétant votre œuvre / vous aiderons à supporter / cette dure épreuve. »¹⁷⁹

Ainsi, la relation entre les deux sculpteurs s'est interrompue après la formation de Madeleine Jouvray dans l'atelier d'Auguste Rodin, probablement suite à la jalousie de Camille Claudel, qui voyait en elle une rivale. Cette relation ne reprend qu'une dizaine d'années plus tard à l'initiative d'Auguste Rodin. Aux alentours de 1900, les deux artistes semblent avoir noué une amitié sincère. L'admiration pour l'œuvre de chacun semble être mutuelle, et ce dès le début de la formation de Madeleine Jouvray. Ceci rend finalement plus énigmatique les œuvres de Madeleine Jouvray, puisqu'Auguste Rodin ne semble jamais s'agacer de la proximité esthétique de certaines œuvres. Auguste Rodin est à la période où il rencontre Madeleine Jouvray, un acteur extrêmement influent dans le monde artistique. La relation de la sculptrice avec Rodin lui ouvre de nombreuses portes dans le milieu artistique : la considération, l'association au maître par l'emploi qu'il lui propose, l'enseignement, la mise en relation avec d'autres acteurs influents, la réception aux salons, la nomination en tant que membre sociétaire de la SNBA, etc. De plus, c'est cette amitié avec le sculpteur, qui permet à Madeleine Jouvray d'obtenir le mécénat de la famille Rothschild mais également d'être visible dans la presse, élément clé dans la période de l'artiste, qui ne parvient que difficilement, comme nous le verrons, à obtenir des commandes et des achats de l'Etat. Madeleine Jouvray reçoit également, plus tardivement, et dans une moindre mesure l'aide de la famille de Reinach, par la figure de Juliette de Reinach.

¹⁷⁹ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 17 février 1917.

3. *Mécènes et critiques d'art : des acteurs du monde artistique*

Collectionneurs, critiques d'art, hommes politiques : tous dans ce passage du siècle sont des acteurs essentiels à la reconnaissance des artistes et participent à leur succès. Comme nous l'avons déjà évoqué, Madeleine Jouvray obtient dès 1886 le singulier mécénat du baron Alphonse de Rothschild et dans une moindre mesure celui de la baronne Nathaniel de Rothschild. Ces derniers achètent puis font des dons annuels réguliers dans les musées français. Léon Gauchez, ancien marchand d'art, qui dirige la revue hebdomadaire *L'art*, a un rôle primordial dans les œuvres constitutives de cette collection. Plus tardivement, vers 1912, Madeleine Jouvray obtient également le mécénat de la famille de Reinach, par la figure de Juliette de Reinach (1872 -1926). Ses liens avec les éminents acteurs de la société artistique de la fin du XIX^{ème} siècle lui permettent d'obtenir un certain écho dans la presse, notamment pour l'œuvre *La Martinique*, en 1905.

a. Alphonse de Rothschild : un mécène dès 1886

Comme de nombreux artistes de son temps, Madeleine Jouvray est représentée dans les musées français, grâce au mécénat de la famille Rothschild. Au XIX^{ème} siècle, la riche famille de banquiers Rothschild tient une place essentielle dans le monde économique et culturel en Europe. Elle fait partie intégrante du monde de l'art, fréquente les cercles artistiques et littéraires de l'époque et se distingue comme mécène éminent et influent. En France, elle contribue durant plusieurs générations à enrichir les institutions et les musées français en faisant don de sa collection : le musée du Louvre, la Bibliothèque nationale et le musée des Arts décoratifs en sont quelques exemples. Si le mécénat est une tradition emblématique de la famille Rothschild, celui exercé par le baron Alphonse de Rothschild (1827-1905) ne connaît pas de précédent. Ce dernier est le fils de James de Rothschild (1792-1868) et Betty de Rothschild (1805-1886), et le frère de la baronne Nathaniel de Rothschild.

Le mécénat d'Alphonse de Rothschild a la particularité d'avoir considérablement enrichi les collections des musées de province¹⁸⁰, à l'image du Palais des beaux arts de Lille, qui a reçu une quantité d'œuvres remarquables entre 1887 et 1892 : le relief *Amore sparso per tutti* de Lancelotti, *La Douleur* de Madeleine Jouvray, *Saint-Bernard prêchant la croisade* de Ringel

¹⁸⁰ Sur les collections de la famille Rothschild voir : Collard Claude, Aspey Mélanie (dir.), *Les Rothschild en France au XIXe siècle* : [Exposition du 20 novembre 2012 au 10 février 2013, Paris, Bibliothèque Nationale de France, site Richelieu, galerie Mansart.], Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2012.

d'Illzach et *Giganti* de Camille Claudel¹⁸¹. La baronne Nathaniel de Rothschild, artiste aquarelliste qui expose régulièrement au salon, a également participé dans une moindre mesure à enrichir les musées de province. En 1889, elle reçoit la distinction d'officier d'Académie: « *c'est que Mme Nathaniel de Rothschild n'est pas seulement une artiste des plus distinguées et d'un goût exquis, c'est encore une femme d'un grand cœur qui prodigue avec la plus rare délicatesse, et littéralement en se dérobant, les bienfaits à ses confrères malheureux et qui, fréquemment aussi, à l'exemple si noble de son frère, le membre de l'Institut, enrichit les Musées de province d'œuvres fort remarquables.* »¹⁸². Son portrait peint par Jean Léon Gérôme en 1866 est conservé au musée d'Orsay. Elle a fait don aux musées français de nombreuses œuvres parmi lesquelles *La Laitière* de Jean Baptiste Greuze, achetée par son père en 1821 et donnée au musée du Louvre en 1899.

Les recherches de Pauline Prévost-Marcilhacy ont permis d'établir qu'environ 2000 œuvres ont été données par le baron Alphonse de Rothschild à plus 150 musées, entre 1885 et 1905¹⁸³. Le mécénat exercé par Alphonse de Rothschild ne connaît pas de précédent dans l'histoire de la constitution des collections françaises au XIX^{ème}. Si les grandes donations sont fréquentes au cours du siècle, aucune ne prend une ampleur nationale comme celles d'Alphonse de Rothschild. Ce mécénat est rendu possible grâce à la participation active de Léon Gauchez, directeur de la revue *L'art* et ancien marchand d'art : « *cette politique active n'aurait pu se faire sans l'intermédiaire de Paul Leroi, et sans la revue L'art, subventionné par Alphonse de Rothschild, et son complément le Courrier de l'Art, qui étaient devenus l'organe de propagande artistique du baron et du marchand* »¹⁸⁴.

La grande majorité des œuvres de Madeleine Jouvray appartenant aux collections publiques françaises ont pour provenance les collections de la famille Rothschild.

¹⁸¹ Scottez-de-Wambrechies Annie, « La Nouvelle Galerie des sculptures du musée de Lille. Renaissance d'une collection, maintien d'une tradition », *La revue du Louvre et des musées de France*, n°3, 1997, p.31-34.

¹⁸² Article du *Progrès de l'Oise*, 11 mai 1889, cité dans Willems G.J, « Les femmes artistes, 1789-1889 », *Revue universelle Illustrée*, 2e année, t. II, 1889, p. 324-337.

¹⁸³ Prévost-Marcilhacy Pauline, « Le mécénat artistique d'Alphonse de Rothschild », *Archives juives, revue d'histoire des Juifs de France*, n°31/2, 1998, pp.29-41.

¹⁸⁴ Prévost-Marcilhacy Pauline, *op.cit.*, p .29.

Le cas de Madeleine Jouvray, comme celui de Camille Claudel, est exemplaire pour comprendre comment ces œuvres sont choisies. Le critique d'art Léon Gauchez, comme nous l'avons vu, a un rôle primordial dans l'achat de ces œuvres. Il entretient une relation étroite avec Auguste Rodin depuis 1881. En 1886, Auguste Rodin lui soumet une liste d'artistes susceptibles de l'intéresser et mentionne Madeleine Jouvray, Alfred Boucher et l'ornemaniste Ledru : « [...] *Je suis honoré de / la mission que vous voulez bien me confier / Voilà les noms / 1 Boucher qui n'est pas riche du tout / 2 Ledru ornemaniste de talent / 3 Mademoiselle Jouvray une de mes élèves [...]* »¹⁸⁵. Cette lettre trouve un écho à celle qu'Auguste Rodin adresse à Madeleine Jouvray, très certainement en 1886, et qui évoque deux bustes, dont l'un a été acheté par la baronne de Rothschild :

*« soyez heureuse avec votre / gracieuse amie, qui vous / a inspirée un buste si / délicieux/ M.Gauchez avec qui j'ai / passé à l'atelier est de / notre avis, maintenant, / et trouve que le // premier est mieux/ le 2^e [mal]. donc / il va chercher une combinai/son pour le prendre / pour une autre personne. / néanmoins il s'intéresse / fortement à vous et de / manière ou de l'autre. C'est / une chose faite. Vous aurez / quelque chose chez la baronne. »*¹⁸⁶

Comme nous l'avons précédemment vu, il semblerait que le premier achat effectué par la baronne Nathaniel de Rothschild soit *Bacchante* en 1886, acquis d'après les conseils de Léon Gauchez et Auguste Rodin. *La Douleur* conservée au musée des beaux-arts de Lille a probablement été acquise par le baron Alphonse de Rothschild au même moment¹⁸⁷. Par la suite, le baron Alphonse de Rothschild et la baronne Nathaniel de Rothschild achètent de nombreuses œuvres à la sculptrice, puis en font don à des musées de province. Entre 1886 et 1902, les Rothschild donnent douze œuvres de la sculptrice aux collections publiques françaises : études d'ateliers, œuvres relevant plus des arts décoratifs, ou bien œuvres sculpturales.

¹⁸⁵ Une copie de cette lettre a pu être consultée dans le cadre de ce mémoire mais ne peut être retranscrite dans son intégralité pour des raisons de confidentialité.

¹⁸⁶ Collection particulière. Lettre d'Auguste Rodin adressée à Madeleine Jouvray [1886].

¹⁸⁷ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.7.

Ainsi, le musée de Pau fait l'acquisition en 1890 d'une *Etude de vieillard* et d'un buste de *Vieil homme* en plâtre grâce à un don du baron Alphonse de Rothschild¹⁸⁸. La version en plâtre de la statuette *Coquette* exécutée en 1890 rejoint les collections du musée municipal de Charleville-Mézières suite à un don du baron en 1891¹⁸⁹. L'œuvre *Lierre*, actuellement non localisée, a également été donnée au musée de Chambéry en 1895 par le baron. *La pensée* ou *tête de femme*¹⁹⁰, dont on estimait qu'il s'agissait d'un don de Jules Maciet est en fait un don d'Alphonse de Rothschild de 1899¹⁹¹. La version en marbre de *La Source* est entrée au musée des beaux-arts de Tourcoing grâce au même mode d'acquisition¹⁹². La version en bronze de l'œuvre *Jeunesse*, a été donnée au musée Lycklama de Cannes, actuel musée de la Castre¹⁹³. Si l'œuvre est aujourd'hui non localisée, nous connaissons sa version en marbre, conservée au musée des Beaux-arts de Marseille, don Rothschild en 1900. Enfin, *Paysanne rieuse*¹⁹⁴ et *La fatalité*¹⁹⁵, ont respectivement été données au musée Sully de Châtellerauld et au musée municipal de Charleville-Mézières en 1902. Ainsi, la grande majorité des œuvres de Madeleine Jouvray conservées dans les collections publiques proviennent de la famille Rothschild, et ne représente qu'une partie seulement de la production de l'artiste, entre 1886 et 1902.

De fait, il est nécessaire de prendre en considération qu'une grande partie de la production artistique de Madeleine Jouvray connue, et qui constitue le corpus de ce mémoire provient d'une même collection. Ces œuvres sont donc représentatives d'un goût particulier : celui d'Alphonse de Rothschild. Ce dernier débute son mécénat en 1885, date à laquelle il est élu membre de l'Académie Française. C'est seulement à partir de cette date qu'il commence à s'intéresser aux artistes contemporains. Pour ce qui est de la sculpture, de nombreux achats

¹⁸⁸ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.11.

¹⁸⁹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.12.

¹⁹⁰ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.18.

¹⁹¹ Henriet Frédéric, Catalogue historique et descriptif des tableaux, dessins, gravures, sculptures et objets d'art composant le Musée de Château-Thierry ou déposés à l'hôtel de ville, impr. Lacroix (Château-Thierry), 1900, p.33.

¹⁹² Annexes – annexe 3 : sculptures, p.14.

¹⁹³ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.12.

¹⁹⁴ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.19.

¹⁹⁵ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.20

sont fait à des élèves ou des praticiens d'Auguste Rodin, à l'image de Madeleine Jouvray et de Camille Claudel, mais également des élèves et praticiens des sculpteurs Emmanuel Frémiet et Victor Peter. Le cas de Camille Claudel est particulièrement intéressant puisque Léon Gauchez, de par ses articles dans *L'Art*, et les achats d'Alphonse de Rothschild et de la baronne de Rothschild, ont largement contribué à la reconnaissance officielle de la sculptrice. Cependant, il faut souligner que les œuvres de Camille Claudel données aux musées, ne sont pas tout à fait représentatives de l'ensemble de la production artistique de Camille Claudel, privilégiant les bustes et les scènes réalistes¹⁹⁶.

Les recherches menées par Pauline Prévost-Marcilhacy soulignent que dans l'ensemble des œuvres données par le baron ressort un goût particulier pour les sculptures aux sujets naturalistes. Elles soulignent également peu d'œuvres allégoriques dans cet ensemble.¹⁹⁷ Cependant, ces goûts se reflètent peu pour les œuvres achetées à Madeleine Jouvray, dont on constate paradoxalement une forte présence de sujets allégoriques et ce de 1887 à 1902 : *La douleur*, don au musée des beaux arts de Lille en 1887 ; *Jeunesse*, dont les versions en bronze puis en marbre ont été respectivement données en 1893 au musée Lycklama de Cannes et en 1900 au musée des beaux arts de Marseille¹⁹⁸ ; *La Source* don au musée des beaux arts de Tourcoing en 1893¹⁹⁹ ; *La pensée* don au musée Jean de la Fontaine à Château-Thierry en 1899²⁰⁰ ; et enfin *La Fatalité*²⁰¹ don au musée Sully de Châtelleraut en 1902. Cet intérêt pour les sujets allégoriques se retrouve lorsqu'en 1904 un comité de cent soixante-trois artistes ayant bénéficiés du mécénat d'Alphonse de Rothschild couvrent les frais de fonte pour offrir une œuvre à Alphonse de Rothschild afin de témoigner leur reconnaissance. Espérant de toute évidence se conformer aux goûts du mécène, le comité lui offre une sculpture au sujet allégorique, en bronze, intitulée *La bonté protégeant les arts* exécutée par Jean Escoula. Une

¹⁹⁶ Prévost-Marcilhacy Pauline, *op.cit.*, p .37.

¹⁹⁷ Prévost-Marcilhacy Pauline, *op.cit.*, p .36.

¹⁹⁸ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.12.

¹⁹⁹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.14.

²⁰⁰ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.18.

²⁰¹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.19.

partie de la liste des souscripteurs publiée dans *L'Art*, en 1905²⁰², révèle la présence de Madeleine Jouvray, Alfred Boucher et Victor Peter parmi eux.

Si la famille Rothschild a eu un rôle important dans la réception et la connaissance des œuvres de Madeleine Jouvray, elle n'a pas été son unique soutien. Madeleine Jouvray a également reçu l'aide de Juliette de Reinach, qui exerçait une toute autre forme de mécénat.

b. Le mécénat de Juliette de Reinach

Juliette de Reinach (1872 -1926) est la fille de Jacques de Reinach (1840-1892), banquier français d'origine juive allemande, et de Fanny Emden (?-1909²⁰³). Elle est la sœur de Lucien de Reinach (1864-1909) et d'Henriette-Clémentine de Reinach (1866- 1918), épouse de Joseph Reinach (1856-1921), journaliste et homme politique français, connu pour son engagement dans l'affaire Dreyfus.

A notre connaissance, l'aide apportée par Juliette de Reinach à Madeleine Jouvray ne débute qu'en 1912. Il semblerait que la sculptrice ait été recommandée à Juliette de Reinach, membre d'une très influente famille parisienne. Le 18 octobre 1912, une lettre, dont l'auteure n'est pas identifiée, écrit à Auguste Rodin afin que ce dernier recommande des élèves à Madeleine Jouvray et fait mention du mécénat de « Mlle de Reinach » :

« [...] Ayant eu la bonne fortune / de recommander Mademoiselle Jouvray / à ma charmante amie Mlle de Reinach, / celle ci vient de l'installer 255 / Boulevard Raspail à seule fin / d'y ouvrir un cours de modelage et / de sculpture. Etant moi-même artiste, je / viens, au nom d'une toute // commune solidarité, vous demande, / à vous, nôtre maître à tous / de vouloir bien par l'envoi d'une / ou de plusieurs élèves nous aider / à sortir d'embarras celle dont je / n'ai pas besoin de vous dire le / mérite et que tous nous apprécions. [...] »²⁰⁴

La même année, Juliette de Reinach, de la même façon que la famille Rothschild quelques années auparavant, fait généreusement don d'une œuvre de la sculptrice *Le poète et sa lyre* à

²⁰² Anonyme, « Le baron Alphonse », *L'art*, 1905, p.308 cité dans Prévost-Marcilhacy Pauline, « Le mécénat artistique d'Alphonse de Rothschild », *Archives juives, revue d'histoire des Juifs de France*, n°31/2, 1998, p .36.

²⁰³ Rubrique Nécrologie, *Journal des débats politiques et littéraires*, 23 mai 1909, n°142, p.3.

²⁰⁴ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Marie ? à Auguste Rodin, datée du 18 octobre 1912.

un musée de l'Oise. La « statue en marbre » n'a pas pu être localisée dans les collections publiques du département²⁰⁵. En juillet 1914, elle permet à l'œuvre *La Martinique*²⁰⁶, donnée par Madeleine Jouvray à la ville de Saint-Pierre, de rejoindre la ville en se chargeant des frais de port²⁰⁷.

Beaucoup plus tardivement, en 1928, alors que Juliette de Reinach est décédée depuis deux ans, Madeleine Jouvray obtient des aides de la Fondation Lucien de Reinach, créée en 1911 à l'initiative de Juliette de Reinach. Cette fondation a été créée suite au décès de son frère en 1909. Reconnue d'utilité publique par décret du 3 août 1912, elle est présidée par Jules Charles-Roux (1841-1918), qui est également président de l'Union Coloniale Française. La fondation a, selon ses propres termes, « *pour but de secourir les coloniaux civils et militaires, malades ou nécessiteux ; les veuves et les orphelins coloniaux.* »²⁰⁸. *Madeleine Jouvray bénéficie de l'aide de sa fondation, sans que nous ne connaissions pour autant le lien qu'elle a avec les colonies françaises.*

En 1928, Paul Doumer (1857-1932), futur président de la République, est président de la Fondation Lucien de Reinach. Il écrit à ce titre au directeur des Beaux-arts, afin qu'une œuvre de l'artiste soit achetée par l'Etat. A la suite de cette demande, aucune œuvre n'est achetée, mais il est accordé à Madeleine Jouvray une aide conséquente de 1000 francs²⁰⁹. Il semblerait que Madeleine Jouvray ait bénéficié d'aide de membres de la Fondation Lucien de Reinach, avant sa création. En 1910, Francis Charmes (1848-1916), député de 1881 à 1885 et de 1889 à 1898 puis sénateur du Cantal de 1900 à 1912, la recommande au sous-secrétaire d'Etat des Beaux-arts, précisant que son frère s'intéresse également à l'artiste :

« Sénat / Paris le 11 Juillet 1910 /

²⁰⁵ Société académique de l'Oise, *Compte rendu des séances, Société académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise*, Société académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise (Beauvais), 1912, p.17

²⁰⁶ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.21.

²⁰⁷ Martinique. Conseil général, *Session ordinaire et extraordinaire du Conseil Général / Département de la Martinique*, Impr. du Gouvernement (Fort-de-France), Juillet 1914, p.98

²⁰⁸ Union Coloniale Française, *Fondation Lucien de Reinach*, Paris, Siège de la Fondation, 1912.

²⁰⁹ Archives nationales de France, site de Pierrefitte-sur-Seine. F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Minute de Lettre du Ministère de l'instruction publique et des beaux arts, de M. Paul Léon, adressé à M. Paul Doumer, datée du 23 Juillet 1928.

*Monsieur le Sous secrétaire d'Etat, / Permettez moi d'appeler votre / plus
bienveillante attention sur Mlle Jouvray, / Sculpteur, 47 Rue Blomet, qui a dû / former
une demande en vue d'obtenir / une commande de l'Etat. / Elève de Rodin, artiste de
mérite, / la pétitionnaire à laquelle mon frère / et moi portons un sérieux intérêt est /
digne à tous points de vue d'être encouragée. / Je serais particulièrement heureux //
d'apprendre qu'il vous a été possible / d'accueillir la demande favorablement. /
Veuillez agréer, Monsieur le Sous-Secrétaire d'Etat, l'expression de / mes sentiments
les plus distingués et / dévoués. / Francis Charmes. »²¹⁰*

Son frère n'est autre que Xavier Charmes (1859-1919), mentionné parmi les membres de la Fondation Lucien de Reinach à sa création²¹¹. La fondation Lucien de Reinach est proche de l'Union Coloniale Française. Fondée en 1893, l'Union publie dès 1897 le journal *La Quinzaine Coloniale*. En 1903, Jules Charles-Roux en prend la présidence. L'Union organise entre autre l'Exposition Coloniale de Marseille en 1906.

Les liens de Madeleine Jouvray avec l'Union Coloniale Française sont encore à étudier. En 1905, elle effectue une œuvre intitulée *La Martinique*²¹², aujourd'hui à Saint-Pierre, qui questionne quant à ses attaches à cette ville. On lui a longtemps soupçonné des attaches familiales en Martinique²¹³. Au regard des aides qu'elle reçoit, il est probable que Madeleine Jouvray ait bien une partie de sa famille attachée aux colonies françaises que le travail de généalogie n'a pas pu mettre à jour. Il est fort probable que ces aides soient liées à ses liens de parentés avec la famille Gillet²¹⁴. Ces derniers, résidants à Lyon, sont peut-être liés à la famille des Gillet, connue pour son activité au cours du XIX^{ème} siècle dans l'industrie textile. Joseph Gillet (1843-1923) est mentionné en tant que membres sociétaires-fondateurs de

²¹⁰ Archives nationales de France, site de Pierrefitte-sur-Seine. F/21/4226 [dossier 83 (dossier par artiste)] – Andromède, achat 1910. Lettre de Francis Charmes, Sénateur, au Sous Secrétaire d'Etat datée du 11 Juillet 1910.

²¹¹ Union Coloniale Française, *Fondation Lucien de Reinach*, Paris, Siège de la Fondation, 1912, p.68.

²¹² Annexes – annexe 3 : sculptures, p.21.

²¹³ C'est le cas d'Anne Rivière - dans son ouvrage *Sculpture'elles: les sculpteurs femmes du XVIIIe siècle à nos jours*, [Exposition, Boulogne-Billancourt, Musée des Années Trente, du 12 mai au 2 octobre 2011], Paris, Somogy, 2011, p.264 - et Christina Buley-Urbe - dans son ouvrage *Mes sœurs divines, Rodin et 99 femmes de son entourage*, éditions du relief, 2013, p.249.- qui lui soupçonnent des origines martiniquaises.

²¹⁴ Annexes – annexe 2 : généalogie, p.5.

l'Union Coloniale Française²¹⁵. Ceci n'est toutefois qu'une hypothèse, puisque les recherches généalogiques présentées ici n'ont pas permis d'établir un lien concret entre les deux familles.

L'artiste a de toute évidence des liens avec les membres de l'Union Coloniale Française. En effet Jules Charles-Roux, n'est autre que le beau-frère de René Puaux, rédacteur au journal *Le Temps*²¹⁶. Ce dernier recommande à plusieurs reprises Madeleine Jouvray afin qu'elle obtienne aide et commande de l'Etat entre 1893 et 1905. Le journal *Le Temps* publie notamment quelques articles de presse en faveur de la sculptrice.

La capacité de Madeleine Jouvray à décrocher ces différentes attentions, aides, mécénats, démontre la place qu'occupe Madeleine Jouvray dans le milieu artistique de son temps. Cette considération se reflète aussi dans l'attention que la sculptrice arrive à attirer dans la presse.

c. Sa visibilité dans la presse artistique

Dans les années 1880, peu d'artistes femmes sont visibles dans la presse artistique. Lorsqu'elles le sont, les critiques sont parfois dénigrantes et reflètent une vision stéréotypée de la création artistique, où les femmes ne créent par, mais copient, et où les hommes ont le monopole du génie créateur. On prête aux rares femmes considérées dans la presse des caractéristiques masculines qui à elles seules justifieraient leur talent²¹⁷. Ceci est particulièrement significatif dans une critique d'Octave Mirbeau concernant la sculptrice Camille Claudel, justifiant le génie reconnu de l'artiste, par sa proximité avec Auguste Rodin et son frère Paul Claudel, et considérant que ses œuvres : « dépassent par l'invention et par la puissance d'exécution, tout ce qu'on peut attendre d'une femme »²¹⁸. Cette vision qui nie sans équivoque le génie possible chez une femme est contrebalancée par des visions plus féministes, qui si elles sont plus marginales, sont tout de même présentes, notamment dans la

²¹⁵ Union coloniale française, *Statuts et liste des membres*, avril 1901, Paris, Impr. de F. Levé, p.17.

²¹⁶ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 85 (dossier par artiste)] – Masque de Femme 1921. Lettre de René Puaux adressée au Directeur des Beaux arts datée du 3 Janvier 1921.

²¹⁷ Foucher Zarmanian Charlotte, *Créatrice en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*, Paris, mare et martin, 2015, p.64

²¹⁸ Mirbeau Octave, « Mlle Camille Claudel », *Combats esthétiques, 1893-1914*, t.II, Paris, éd. Séguiet, 1993, p.33.cité dans Foucher Zarmanian Charlotte, *Créatrice en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*, Paris, mare et martin, 2015, p.64.

presse féministe qui se développe de plus en plus autour de 1900²¹⁹. Celle-ci peut prendre des formes très engagées, à l'image de la revue *La Fronde*. Pour d'autres, le féminisme n'est pas explicitement affirmé, mais a en revanche un lectorat exclusivement féminin, comme *Femina* et *La vie heureuse*. Dans ses revues, la place des femmes au sein des arts s'érige en modèle, mais peu font cas de leur production artistique.²²⁰

A son époque, les œuvres de Madeleine Jouvray obtiennent un certain écho dans la presse générale, à l'image de son œuvre *La Martinique*, qui sera très bien reçue par ses contemporains²²¹. A plusieurs reprises, elle obtient des critiques élogieuses dans *L'art*, *Le Ménestrel*, *Le Figaro*, *Le Monde artiste*, *Le mois artistique*, ou encore dans le journal *Le Temps*, qui est alors dirigé par Adrien Hébrard.

Léon Gauchez écrit à plusieurs reprises au sujet de Madeleine Jouvray dans le journal *L'art*, sous le pseudonyme de Paul Leroi. En 1892, il salue le succès des femmes artistes en sculpture, en mentionnant le « *bon buste de M. le Docteur Maréchal* » et la « *gracieuse statuette* », *Fantine*²²². En 1901, il évoque *La Fatalité*²²³ de Madeleine Jouvray, louant son talent tout en questionnant l'esthétique de ses œuvres et l'influence d'Auguste Rodin, selon lui « *néfaste* » :

« Mlle Madeleine Jouvray, bien douée, eut cent fois raison de fuir l'enseignement de / M. Rodin pour devenir l'élève de M. Alfred Boucher, un maître autrement sérieux et / attentif à diriger les études d'une jeune femme. Si elle gagna sous le rapport de / l'exécution, grâce à l'éminent auteur d'Au But, d'A la terre et de tant d'autres / œuvres d'élite, / elle doit achever de rompre avec la recherche de l'excentrique que / M. Rodin confond avec / l'imagination dont il est dépourvu. Si peu de temps que Mlle / Jouvray suivit les conseils/ de M. Rodin, son Jupiter et Sémélé démontre qu'elle subit / encore sa néfaste influence / dans ses compositions. C'est même plus manifeste dans / l'arrangement d'un autre marbre / qui personnifie La Fatalité. La main géante qui

²¹⁹ Foucher Zarmanian Charlotte, *op.cit.*, p.83.

²²⁰ Foucher Zarmanian Charlotte, *op.cit.*, p.86.

²²¹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.21.

²²² Paul Leroi, « Salon de 1892 », *L'Art*, T. II, 1892 p.18.

²²³ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.19.

*broie un jeune corps de femme fait immé-/diatement songer à la façon ridicule dont M.Rodin s'y prit pour La Création de la femme. »*²²⁴

Au cours du Salon de 1893, François Thiébault-Sissons remarque l'œuvre *La Fortune et l'Amour*, « d'un arrangement ingénieux et [qui] témoigne de bonnes études »²²⁵. Camille Le Senne, dans *Le Ménestrel* en apprécie le traitement du sujet²²⁶. En 1896, dans le même journal, il apprécie également *La source*²²⁷.

En 1905, l'œuvre *La Martinique* est particulièrement bien reçue²²⁸. Si François Thiébault-Sisson ne la trouve pas « exemptes de défauts », il admet tout de même que Madeleine Jouvray n'a « rien de banal » et lui concède un « viril », et trouve l'œuvre originale, et « d'une conception hardie et d'une puissance de sentiments les plus rares.»²²⁹. Martial Teneo dans *Le Monde artiste*, salue également l'originalité de l'œuvre qui « exprime une poignante agonie », malgré « quelques lourdeurs d'exécution »²³⁰. Arsène Alexandre évoque quant à lui une « magnifique et dramatique figure », dans *Le Figaro*²³¹.

En 1908, il apprécie également *Tête d'enfant*²³², qu'il qualifie d'« œuvre sérieuse et touchante »²³³. Un buste en marbre présenté l'année suivante est également apprécié par François Thiébault-Sisson dans le journal *Le Temps*, qu'il considère comme une œuvre

²²⁴ Paul Leroi, Non titré, *L'art*, 28 juillet 1901, n° 741, p.334.

²²⁵ Thiébault-Sisson François, « Le salon de sculpture aux Champs-Élysées », *Le Temps*, 26 mai 1893, n°11689, NP.

²²⁶ Le Senne Camille, « La musique et le théâtre au salon des Champs-Élysées », *Le Ménestrel : journal de musique*, 4 juin 1893, n°23, p.180.

²²⁷ Le Senne Camille, « La musique et le théâtre au salon des Champs-Élysées », *Le Ménestrel : journal de musique*, 21 juin 1896, n°25, p.196.

²²⁸ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.21.

²²⁹ Thiébault-Sisson François, « Les salons de 1905. La sculpture à la société nationale des beaux arts », *Le Temps*, 21 avril 1905, n°16012, NP.

²³⁰ Martial Teneo, « Les salons de 1905 », *Le Monde artiste : théâtre, musique, beaux-arts, littérature*, 14 mai 1905, n°20, p.312.

²³¹ Arsène Alexandre, « La vie artistique. Expositions diverses », *Le Figaro : journal non politique*, 24 mai 1905, n°144, p.6.

²³² Annexes – annexe 3 : sculptures, p.25.

²³³ Arsène Alexandre, « Sculpture et Objet d'art », *Le Figaro : journal non politique*, 14 avril 1908, n°105, p.5

« *scrupuleusement étudié et solide* »²³⁴. En 1911, les avis sont partagés sur *La Danaïde*²³⁵ exposée par Madeleine Jouvray. Camille Le Senne la classe parmi les « *menuailles* » présentée aux salons²³⁶, tandis que *Le mois artistique* la trouve « *exquise* »²³⁷.

La production de Madeleine Jouvray semble ainsi être dès ses débuts non seulement remarquée mais aussi très bien accueillie par la critique artistique de l'époque en France. A l'étranger, elle est à notre connaissance évoquée par deux fois. En 1891, le journal *Architect*²³⁸ souligne la facture de l'œuvre *Coquette*²³⁹ et en 1902, le journal allemand *National Zeitung* évoque le groupe *Jupiter et Sémélé* présenté au salon de 1893 en des termes élogieux²⁴⁰.

Bien qu'elle nous soit peu connue aujourd'hui, l'œuvre de Madeleine Jouvray obtient un certain écho dans la presse de son époque. La critique est le plus souvent très élogieuse, soulignant tout de même parfois l'esthétisme des œuvres se rapprochant d'Auguste Rodin. Si ces recherches n'ont pas pour vocation d'étudier en détail la réception de l'œuvre de l'artiste, ces quelques articles de presse répertoriés ici nous en donne un aperçu. Madeleine Jouvray semble entretenir les liens qu'elle a avec la critique, notamment avec les journalistes du journal *Le Temps*. En effet, comme nous le verrons, Adrien Hébrard mais surtout René Puaux, journaliste à *Le Temps*, vont permettre à plusieurs reprises à Madeleine Jouvray, d'obtenir des aides et des commandes de l'Etat.

Dans une certaine mesure, Madeleine Jouvray est intégrée, de par ses liens avec Auguste Rodin, au milieu artistique de son temps. Au début de sa carrière, elle fréquente les cercles des artistes nordiques, alors très présents à Paris, où elle est surnommé « La dame française ». Ces années sont magnifiquement bien illustré par le buste que Sigrid af Forselles fait d'elle en

²³⁴ Thiébaud-Sisson François, « Les salons de 1909, la société nationale des beaux-arts », *Le Temps*, 14 avril 1909, n°17458, NP.

²³⁵ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.27.

²³⁶ Le Senne Camille, « La musique et le théâtre aux salons du Grand-Palais », *Le Ménestrel : journal de musique*, 20 mai 1911, n°20, p.155.

²³⁷ Anonyme, « Salon de la société nationale des Beaux-arts », *Le mois artistique*, Juin 1911, n°75, NP.

²³⁸ Documentation du musée Rodin – dossier Madeleine Jouvray. Coupure de presse. Anonyme, Non titré, *Architect*, 29 mai (1891 ?), Londres, NP.

²³⁹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.12.

²⁴⁰ M.D, Non titré, *National-Zeitung*, Berlin, 20 mars 1902, NP.

1884, *Youth* et par le portrait peint de Magnus Enckell en 1893. L'intérêt qu'Auguste Rodin et Léon Gauchez portent à ses œuvres, lui permet d'obtenir le mécénat du baron Alphonse de Rothschild, qui reste constant jusqu'en 1902, et lui permettra d'avoir douze de ses œuvres dans les collections publiques. Vers 1896, elle semble nouer une profonde amitié avec Auguste Rodin, qui, à plusieurs reprises, lui vient en aide. Cette amitié semble se poursuivre jusqu'au décès du sculpteur en 1917. Madeleine Jouvray reçoit très tôt le mécénat de la famille Rothschild, gage à la fin du XIX^{ème} siècle d'être représentée dans les collections publiques, et également d'avoir une certaine réception dans la presse. Ces derniers sont essentiels pour notre connaissance actuelle de son œuvre. En effet si Madeleine Jouvray reçoit régulièrement des aides financières de l'Etat, peu de commandes lui sont attribuées.

III. PRATIQUE DE LA SCULPTURE ET CONTINGENCES FINANCIERES

A la fin du XIX^{ème} siècle, les femmes se professionnalisent de plus en plus, notamment grâce à l'engagement des discours féministes, de plus en plus présents, faisant suite à une libéralisation de la presse sous la Troisième République²⁴¹. Ceci est également valable pour les professions artistiques. En 1902, l'allemande Käthe Schimacher (1865-1930) publie une étude dédiée à la professionnalisation des femmes en France dans *Le musée social*. Elle dénombre alors 2188 femmes peintres et graveurs pour 6796 hommes, soit 24,35% de femmes pour 75,64% d'hommes. Les femmes sont beaucoup moins nombreuses en sculpture puisqu'elle dénombre 87 femmes (5,75%) pour 1426 hommes (94,24%). Toujours selon la même étude, le salon de la société des artistes français de 1900 a rassemblé 136 exposantes, dont 101 femmes en peinture (74,26% des exposantes), 21 en gravure (15,44%) et 14 en sculpture (10,29%).²⁴²

Les femmes restent cependant peu présentes par rapport à leurs confrères masculins, la peinture et la sculpture étant des sphères traditionnellement attribués aux hommes. La plus faible proportion de femmes dans le domaine de la sculpture s'explique notamment par le coût qu'implique cette activité. Sa pratique, au contraire de la peinture par exemple, nécessite d'avoir un atelier et des moyens financiers afin de subvenir à des frais nécessaires : le coût des modèles, le moulage de l'œuvre, son déplacement etc.²⁴³

Madeleine Jouvray fait constamment face à ces difficultés économiques, inhérentes à son statut de sculptrice à la fin du XIX^{ème} siècle et son cas particulier est intéressant, en cela qu'il est représentatif des difficultés rencontrées par cette génération de femmes artistes. A plusieurs reprises, Madeleine Jouvray obtient des aides et quelques achats de l'Etat, mais toujours très peu de commandes. Ceci est possible par le soutien qu'elle obtient de la part du milieu politique et artistique de son temps. Probablement pour remédier à ces difficultés

²⁴¹ Sur la place des femmes à la fin du XIX^{ème}, se reporter aux recherches de Foucher Zarmanian Charlotte, *Créatrice en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*, Paris, mare et martin, 2015.

²⁴² Käthe Schirmacher, « Le travail des femmes en France », *Le Musée Social*, Paris, mai 1902, n°6, p.359.

²⁴³ A ce sujet voir : Gonnard Catherine, « La professionnalisation des artistes femmes à travers l'action de l'UFPS et de la FAM, 1881-1939 », dans Duffaut-Graceffat, Agnès (dir.), *Vivre de son art : histoire du statut de l'artiste, XVe-XXIème siècle*, Paris, Hermann, 2012, pp.121-138

financières, elle propose dès 1892, des cours de dessins et de modelage dans son atelier. En 1902, elle commence, à la demande d'Auguste Rodin à travailler pour lui en tant que praticienne.

1. Achats, aides, et commandes de l'Etat

A la fin du XIX^{ème} siècle, l'action de l'Etat envers les arts se caractérise essentiellement par des achats, des encouragements et des commandes aux artistes. La commande publique est récurrente, ceci montre à la fois l'utilité pratique des arts, tel que la décoration des espaces publics, mais également leur utilité sociale : venir en aide aux artistes qui en ont besoin. Monnier Gérard, dans son ouvrage *L'art et ses institutions en France : de la Révolution à nos jours*, souligne l'importante ingérence du milieu politique, notamment dans les achats et les commandes de l'Etat.²⁴⁴ Madeleine Jouvray obtient entre 1889 et 1928 aides, achats et quelques commandes de l'Etat, et obtient l'appui de nombreuses personnalités politiques et artistiques.

a. Un soutien politique et artistique constant

Le soutien politique et artistique est ainsi nécessaire pour obtenir aides, commandes et achats de l'Etat. Madeleine Jouvray ne fait pas exception à la règle et obtient à plusieurs reprises, grâce aux hommes politiques et aux artistes de son temps, des soutiens financiers importants.

Dés 1893, l'homme politique Adrien Hébrard (1834-1914), député de la Haute-Garonne de 1879 à 1897 et directeur du journal *Le Temps*, recommande l'acquisition de l'œuvre *L'Amour et la Fortune*, présentée au salon la même année²⁴⁵. En 1905, il recommande à nouveau l'artiste dans le but d'obtenir une commande de l'Etat. René Puaux, rédacteur du journal *Le Temps*, recommande Madeleine Jouvray également en 1905.²⁴⁶ Ce dernier est probablement l'un des soutiens les plus essentiels pour la sculptrice, puisqu'il suivra son parcours jusqu'en 1924. En 1905, son intervention lui permet l'obtention d'une commande de l'Etat, comme le souligne Madeleine Jouvray dans une lettre datée du 25 juillet 1905.

²⁴⁴ Monnier Gérard, *L'art et ses institutions en France : de la Révolution à nos jours*. Paris, Gallimard, 1995, pp.219-220.

²⁴⁵ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4317 (dossier par artiste) Achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray en 1889 et 1921. Lettre de Madeleine Jouvray datée du 7 mai 1893 sur laquelle figure une recommandation de M.Hébrard.

²⁴⁶ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 82 (dossier par artiste)]. Minute de lettre du Sous Secrétaire d'Etat aux Beaux Arts, adressée à René Puaux et M.Hébrard.

« [...] Je viens vous remercier / bien vivement de votre / grande bienveillance / à mon égard, pour / m'avoir fait obtenir / par l'intermédiaire // de Monsieur Puaux un / travail de l'Etat. [...] »²⁴⁷

En 1921, René Puaux recommande à nouveau Madeleine Jouvray, alors que la sculptrice ne parvient pas à vivre de la vente de ses œuvres. Dans une lettre datée du 3 janvier 1921, il évoque Madeleine Jouvray en des termes élogieux :

« 5, rue des Italiens, Paris (9e)/ le 3 janvier 1921 / Mon cher directeur, / Depuis un certain nombre d'années, mon beau-frère le Dr J.Ch.Roux et moi nous nous occupons d'une / remarquable mais malheureuse femme-sculpteur, ancienne / élève de Rodin, Mademoiselle Jouvray, demeurant, / 14 rue Boissonnade (XIV)./ Elle a eu, il y a fort longtemps, une commande de l'Etat (un buste de République), mais les années ont / passé et cette maigre subvention n'est plus que du / domaine du souvenir. / Elle a en ce moment trois petits marbres, d'une valeur / de 1500 à 2500 fcs, dont l'un, une « source » est d'un modèle charmant. (Sa science du marbre est telle que Rodin / lui faisait faire un grand nombre des siens.)/ L'Etat ne pourrait-il pas comprendre Mlle Jouvray / dans sa liste d'achats prochains ? Elle est non seulement / socialement méritante (entre 50 et 60 ans, avec une vieille mère à sa charge) mais artistiquement digne de tant d'appui. / Je vous serais infiniment reconnaissant de son aide / et vous prie de croire à mes sentiments très dévoués / René Puaux. »²⁴⁸

En 1924, Madeleine Jouvray obtient à nouveau une aide sur sa recommandation.²⁴⁹ Adrien Hébrard n'est pas le seul homme politique à avoir recommandé l'artiste. En 1889, Edmond Dehault de Pressensé (1823-1891), sénateur de 1883 à 1891 recommande Madeleine Jouvray pour l'achat de l'œuvre *Douleur d'âme*²⁵⁰. C'est également le cas d'Etienne Brossard (1839-

²⁴⁷ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 82 (dossier par artiste)]. Lettre de Madeleine Jouvray à Monsieur Bigaud-Fabre datée du 25 Juillet 1905.

²⁴⁸ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 85 (dossier par artiste)] – Masque de Femme 1921. Lettre de René Puaux adressée au Directeur des Beaux arts datée du 3 Janvier 1921.

²⁴⁹ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Lettre de Madeleine Jouvray au Directeur des Beaux-arts datée du 14 Mars 1924.

²⁵⁰ Archives nationales de France (site de Pierrefitte sur-Seine). F214317 (dossier par artiste) Achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray en 1889 et 1921. Lettre de Madeleine Jouvray adressée au Directeur. Recommandation de A. Boucher (datée du 17 décembre 1889), A.Sabatier, E. de Pressensé.

1894), sénateur de la Loire de 1876 à 1885 puis de 1888 à 1895²⁵¹ et de Paul Eugène Rémoiville (1824-1896), député de l'Oise de 1881 à 1889. Ces différents hommes politiques interviennent très tôt dans la carrière de Madeleine Jouvray, puisqu'il s'agit alors de sa première présentation au salon. Il est alors légitime de s'interroger sur les liens que l'artiste entretient avec le milieu politique de son temps. Dans une lettre adressée au député Eugène Rémoiville le 18 juin 1889, Madeleine Jouvray se présente comme la «*belle-sœur de Monsieur Bourdon* ». ²⁵² En effet, Jeanne Amélie Jouvray, sœur de Madeleine Jouvray a épousé Jules Fernand Bourdon²⁵³, qui au regard de cette lettre, a des liens avec le milieu politique de son temps. En 1893, Edouard Jacques (1828-1900), député de la Seine de 1889 à 1898, recommande à son tour l'achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray, *L'Amour et la Fortune*²⁵⁴, ainsi qu'une commande de l'Etat en 1894²⁵⁵. Léon Bourgeois (1851-1925), éminent homme d'Etat de la Troisième République, recommande également la sculptrice en 1897, afin qu'une aide lui soit apportée²⁵⁶.

Si le milieu politique est important dans l'obtention d'aides, d'achats, ou de commandes de l'Etat, Madeleine Jouvray obtient de nombreuses recommandations de personnalités du monde artistique et littéraire. En 1889, Adolphe Hatzfeld (1824-1900), linguiste et philosophe, recommande à son tour Madeleine Jouvray, à la suite d'une demande d'Alfred Boucher :

²⁵¹ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4317 (dossier par artiste) Achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray en 1889 et 1921. Lettre signée Etienne Brossard adressée à « Monsieur le Ministre » et datée du 21 Juin 1889.

²⁵² Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4317 (dossier par artiste) Achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray en 1889 et 1921. Lettre de Madeleine Jouvray adressée au député E.Rémoiville le 18 juin 1889. Annotation du député qui a fait parvenir sa lettre au Directeur des beaux-arts.

²⁵³ Annexes - annexe 2 : généalogie, p.5.

²⁵⁴ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4317 (dossier par artiste) Achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray en 1889 et 1921. Minute de Lettre adressée à M. le député Jacques, datée du 6 mai 1893.

²⁵⁵ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4317 (dossier par artiste) Achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray en 1889 et 1921. Lettre de Madeleine Jouvray adressée au Ministre datée du 8 avril 1894 sur laquelle est écrite une recommandation de E.Jacques.

²⁵⁶ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Minute de lettre adressée à Léon Bourgeois le 5 mars 1897.

« [...] Nous nous intéressons vivement à / Melle Madeleine Jouvray, élève de Boucher, laquelle / a emporté l'an dernier, pour la / première fois au Salon, et a obtenu / une mention. / La famille a eu de cruels revers / de fortune. / Elle a adressée une demande / X par son maître, pour solliciter de votre administration / un travail. /

Voulez-vous vous intéresser / à cette X et pouvez-vous / me dire si elle a quelque / chance d'aboutir ? nous / vous en serions bien / reconnaissante la jeune fille / a du talent et mérite d'être / encouragée et soutenue. / Votre bien dévoué / Ad. Hatzfeld »²⁵⁷

En 1895, Alfred Boucher demande à son tour à ce que l'Etat donne une commande à Madeleine Jouvray :

« Mon cher directeur / Je viens vous recommander / bien vivement cette demoiselle / Jouvray qui sollicite depuis / longtemps un petit travail / du ministère des beaux-arts. Mademoiselle Jouvray / est très capable de mener à / bien la chose que vous voudrais / bien lui confier elle a déjà / obtenu une mention au / Salon avec une figure très / intéressante et moi mon / cher Directeur je vous serai / très reconnaissant de ce / qu'il vous sera possible de / faire en sa faveur car elle / est digne a tous les points / de vues que l'on s'intéresse a elle. / Je vous prie de recevoir tous / les remerciements et toutes les / salutations empressées de votre bien devenir. /

A.Boucher/ »²⁵⁸

Auguste Rodin recommande également Madeleine Jouvray en 1905 pour l'achat de l'œuvre *La Martinique*²⁵⁹, comme en atteste une lettre d'Etienne Dujardin Beaumetz à Auguste Rodin datée du 20 avril 1905 :

« Monsieur, Vous avez bien voulu recommander Mademoiselle / Jouvray qui demande l'achat d'une statue / «La Martinique » qu'elle a envoyée au Salon / de la Société

²⁵⁷ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4317 (dossier par artiste) Achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray en 1889 et 1921. Lettre de recommandation de Adolphe Hatzfeld adressée à M. Larroumel datée du 18 décembre 1889.

²⁵⁸ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/2175 (dossier par artiste) Achat du buste Vaussenat en 1891-1900. Lettre d'Alfred Boucher au Directeur des Beaux-arts datée du 8 mars 1895.

²⁵⁹ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4317 (dossier par artiste) Achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray en 1889 et 1921. Carte d'Auguste Rodin. Non datée. Inscription : « Présente Mlle Jouvray ».

*Nationale des Beaux-arts. / J'ai l'honneur de vous faire savoir que cette / œuvre sera
examinée par la Commission des achats, chargée de procéder, selon l'usage, au
classement / des œuvres que l'Etat pourrait acquérir dans la / limite du crédit ouvert
au budget des Beaux-arts / pour les achats aux salons / Agréez, Monsieur, l'assurance
de ma / considération très distinguée. / Le Sous-secrétaire d'Etat des Beaux-arts /
Dujardin Beaumetz²⁶⁰ »*

D'autres personnalités du monde artistique et littéraire demanderont à l'Etat une aide pour Madeleine Jouvray. En 1916, le poète, fondateur du mouvement littéraire et artistique le naturisme, Saint-Georges de Bouhéliier recommande l'achat d'une œuvre :

*« Mademoiselle Jouvray / 14 rue Boissonade (Bd Raspail²⁶¹) / Elève de Rodin et la
praticienne / préférée du maître pour ses marbres. Elle fut l'unique professeur et la /
bienfaitrice de José de Charmoy qui la / paya de la [très] noire ingratitude. / A déjà
eu des commandes de l'Etat : un / buste de République et l'une des deux statues / du
Puy-de-Dôme./ Est dans un état voisin de la misère / mais ne demande pas de secours.
/ Il s'agirait de lui donner une commande. [...] »²⁶²*

En 1922, la femme de lettre Jeanne Weill (1859-1925), qui choisit d'écrire sous le nom masculin de Dick May, et qui a également publié dans le journal *Le Temps*, demande une aide urgente pour la sculptrice :

*« [...] Mlle Jouvray aurait /besoin, - hélas : un besoin / urgent d'assistance... Voulez-
/ vous le dire à M. / Léon. / Voulez-vous lui dire / que si je ne vais point // lui porter
mon message, / c'est par égard, simplement, / et par ménagement d'un / temps que je
sais précieux / Si M.Léon / pouvait faire allouer / tout de suite une / somme [liquide]
à la / pauvre artiste, cela / serais déjà beau ! / Si il pouvait lui / faire acheter
q.q.chose, // cela serait l'idéal.../ (En cas d'utilité, je / suis sûre que / M. Bénédite
appuierais / la proposition d'achat), / Et tout de / même, s'il se / pouvait avoir tout /*

²⁶⁰ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Dujardin Beaumetz (DUJ.1928). Lettre de Dujardin Beaumetz adressée à Auguste Rodin datée du 20 avril 1905.

²⁶¹ Le 255 boulevard Raspail est l'adresse de l'atelier de Madeleine Jouvray depuis 1912.

²⁶² Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 85 (dossier par artiste)] – Masque de Femme 1921. Lettre de Saint Georges de Bouhéliier adressé au Ministre des beaux arts, non datée [1916].

de suite un / peu d'argent ... // Pardon et merci. Ces / misères laborieuses sont / simplement atroces. Bien / amicalement, /

*Dick May »*²⁶³

La mention de Léonce Bénédicté (1859-1925) dans cette lettre questionne également sur l'intérêt que le premier conservateur du musée Rodin aurait pu porter à Madeleine Jouvray après la mort d'Auguste Rodin en 1917. Au cours de ces recherches, il s'agit de la seule mention de Léonce Bénédicté. Madeleine Jouvray obtient également à de nombreuses reprises le soutien de « Madame D. Seignobos », notamment pour une aide urgente en 1897, suite à de nombreux problèmes de santé²⁶⁴. S'il est difficile de déterminer l'influence de cette dernière, elle semble cependant intégrée dans le milieu littéraire de l'époque puisqu'elle est mentionnée à la rédaction du journal *La Femme*. Il semblerait que cette dernière aide régulièrement la sculptrice depuis 1892. Grâce à ses liens avec le milieu politique et artistique, Madeleine Jouvray obtient à plusieurs reprises secours et aides de la part de l'Etat

b. Des aides nécessaires

Les documents conservés aux Archives nationales de France concernant les aides attribuées à Madeleine Jouvray sont nécessaires pour la compréhension de sa vie. Ces documents administratifs nous informent sur les raisons de ces aides et secours, que Madeleine Jouvray sollicite régulièrement.

Madeleine Jouvray obtient en effet de façon récurrente des aides de l'Etat. Dès 1892, elle obtient une bourse de 1200 francs distribuée par le conseil général de la ville de Paris²⁶⁵. Cette dernière lui permet de financer l'œuvre *L'Amour et la Fortune*²⁶⁶, qui n'obtiendra pas le succès escompté lors de sa présentation au salon de la Société des artistes français de 1893.

²⁶³ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Lettre de Dick May adressée à la Société Nationale des Beaux-Arts, non datée [1922].

²⁶⁴ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Lettre de Mme Seignobos à la Direction des Beaux-Arts datée du 4 février 1897.

²⁶⁵ Administrations Communales / Affaires Culturelles / Dossier aides aux artistes. PEROTIN/10624/72/1 21 (Jouvray Sculpteur 02/08/1892). Direction des travaux de Paris, allocation d'une bourse de 1200 francs le 2 août 1892 à Madeleine Jouvray.

²⁶⁶ Cette œuvre n'a pas été retrouvée au cours de cette recherche.

Au mois de janvier 1893, Madeleine Jouvray demande une aide afin de pouvoir achever son œuvre et la présenter au salon. Suite à cela, le Ministre des beaux arts demande des renseignements concernant l'artiste et ses ressources. Dans le rapport de l'inspecteur des beaux-arts daté du 10 février 1893, on apprend que Madeleine Jouvray est alors à charge de sa famille : sa mère, Jeanne Pierrette, et sa petite sœur Pauline Jouvray. Cette dernière est alors apprentie pour fondeurs. Elle se marie au cours de l'année 1893. La famille Jouvray vit alors avec 250 francs par mois, et sa mère a « engagé 3000 francs de bijoux au Mont de Piété ». Ce rapport de l'inspecteur des beaux-arts nous permet de bien cerner les problématiques de coût qu'implique la pratique de la sculpture. Madeleine Jouvray doit 200 francs à son modèle, et manque de moyen pour mouler son œuvre en plâtre²⁶⁷. Une aide de 200 francs lui est accordée en février 1893, lui permettant ainsi de payer les frais pour son modèle²⁶⁸.

En mars 1897, Madeleine Jouvray obtient un deuxième secours de 300 francs, suite aux recommandations de Léon Bourgeois et D.Seignobos. A cette période, Madeleine Jouvray est dans un mauvais état de santé. Dans une lettre adressée à la direction des beaux-arts, D.Seignobos explique sa situation :

« J'espère que grace a cette / somme, elle pourra subvenir / aux dépenses, que nécessite son / grand état de faiblesse. Dépenses / de nourriture et de médicaments / auxquels, il aurait fallu renoncer / faute d'argent. Merci donc / encore et permettez-moi de / vous dire que la chose / est pressante. / Songez qu'aussitôt rétablie, / elle a du travail assuré ! et qu'elle vous le devra ! »²⁶⁹

Comme nous le verrons dans la partie dédiée, Madeleine Jouvray dispense vers 1899, un enseignement artistique dans son atelier. Elle obtient également plusieurs commandes de l'Etat, et travaille, de 1902 jusqu'en 1908 pour Auguste Rodin. A cette période, il semblerait que sa situation se soit stabilisée. Elle ne demande des aides de l'Etat qu'en 1908, année où elle cesse de travailler pour Auguste Rodin.

²⁶⁷Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Document du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-arts. « Encouragements et secours. » Renseignements relatifs à Madeleine Jouvray. Joint à un rapport daté du 10 Février 1893.

²⁶⁸Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Lettre du Préfet de Police destinée au Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-arts, datée du 21 Janvier 1893.

²⁶⁹ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Lettre de Mme Seignobos à la Direction des Beaux-Arts datée du 4 février 1897.

En octobre 1908²⁷⁰, puis en avril 1909²⁷¹ Madeleine Jouvray obtient deux aides de 150 francs « à titre d'encouragement ». En août 1910, il est accordé une « indemnité / de 150 francs / « Sans enquêtes », sans pour autant en préciser la raison²⁷². Toutefois, au même moment, l'Etat fait achat de l'œuvre *Andromède*.

En 1922, recommandée par René Puaux et Dick May, Madeleine Jouvray sollicite un secours immédiat. Elle a alors sa mère, âgée de 81 ans, à charge, et des problèmes de santé liés à son métier : « [...] *Je suis le soutien de ma / Mère âgée de 81 ans et / n'ai que mon travail pour // vivre je suis moi-même / perclus de douleurs étant / sculpteurs et obligée d'habiter / mon atelier. / [...]* »²⁷³. Suite à cette demande, il semblerait qu'elle ait obtenue une aide de 200 francs. En 1924, toujours avec la recommandation de René Puaux, Madeleine Jouvray demande une aide ou un achat de l'Etat, et reçoit un secours de 300 francs²⁷⁴. En 1928, alors que Madeleine Jouvray habite désormais Meudon, elle reçoit 1000 francs « à titre d'encouragement », sur la recommandation de Paul Doumer, futur président de la République Française, qui est alors président de la Fondation Lucien de Reinach²⁷⁵.

« J'ai l'honneur d'attirer votre plus bienveillante at-/tention sur une artiste de talent, élève de Rodin, Mlle. Madelei-/ne Jouvray, auteur d'œuvres remarquables, notamment du monument / commémoratif intitulé « Le relèvement de la Martinique ». / Agée, ayant sa vieille mère à sa charge, vivant petite-/ment, rue des Peupliers à Fleury-

²⁷⁰ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Lettre de Madeleine Jouvray au Sous Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts. Non datée, tampon du 31 octobre 1908

²⁷¹ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Lettre de Madeleine Jouvray adressée au Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux Arts datée du 3 Avril 1909.

²⁷² Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Note du Directeur du Cabinet au Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts datée du 5 août 1910 allouant à Madeleine Jouvray, 47 rue Blomet, une indemnité de 150 francs.

²⁷³ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Lettre de Madeleine Jouvray au Directeur des Beaux arts, datée du 18 Mai 1922.

²⁷⁴ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Lettre de Madeleine Jouvray au Directeur des Beaux-arts datée du 14 Mars 1924.

²⁷⁵ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Arrêté du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux arts daté du 11 juillet 1928.

Meudon (S et O)²⁷⁶. Mlle Jouvray / vient d'être gravement malade et a épuisé toutes ses ressources. / Il ne lui reste que quelques œuvres dont un petit marbre qu'elle / céderait volontiers à l'Etat. / En recommandant Mlle. Jouvray à la Commission des achats/ vous ouvririez à cette artiste malheureuse et méritante la chance / de vivre quelques semaines sans recourir à d'humiliantes aumônes. / Il serait assez urgent de lui venir en aide comme nous le faisons / nous-mêmes d'autres façon, sans perdre un instant./ »²⁷⁷

Les aides apportées à Madeleine Jouvray nous permettent de mieux cerner les difficultés auxquelles l'artiste fait face en tant que sculptrice. De même, les achats et les commandes de l'Etat sont distribués à l'artiste sur le même principe.

c. Le peu d'acquisitions et de commandes de l'Etat

Les documents relatifs aux achats et aux commandes de l'Etat nous permettent d'obtenir plus d'informations sur les œuvres, qui ne sont pas toujours parvenues jusqu'à nous, malgré leur présence dans les collections publiques. Madeleine Jouvray n'obtient que deux commandes de l'Etat, dont une consiste en une copie de l'œuvre *La République* de Jean-Antoine Injalbert, nous empêchant de l'intégrer à sa propre production. Cependant elle reçoit également une commande du *Buste de l'ingénieur Célestin-Xavier Vaussenat*²⁷⁸, dont les archives constituent une source essentielle pour mieux cerner la façon dont travaille l'artiste.

En 1889, Madeleine Jouvray demande l'acquisition de *Douleur d'âme*²⁷⁹, puis en mai 1893, recommandée par le député Edouard Jacques et le sénateur Adrien Hébrard, Madeleine Jouvray demande l'acquisition de l'œuvre *L'Amour et la Fortune*²⁸⁰, ce qui lui est refusé. L'année qui suit, Madeleine Jouvray réitère sa demande d'être en charge d'une commande,

²⁷⁶ Seine et Oise

²⁷⁷ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Lettre de M. Paul Doumer, en tant que Président de la Fondation Lucien de Reinach, au Directeur des Beaux Arts datée du 14 juin 1928.

²⁷⁸ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.17.

²⁷⁹ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4317 (dossier par artiste). Note de la direction des Beaux arts datée du 1er Juillet 1889.

²⁸⁰ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Minute de Lettre adressée à Madeleine Jouvray, M.M. Hébrard, sénateur, M.M. Jacques, député et Mme Seignobos, le 8 Juillet 1893. Refus d'achat.

toujours recommandée par le député Edouard Jacques²⁸¹. Cette commande aboutit en 1895, avec l'aide de son ancien professeur Alfred Boucher :

« Mon cher directeur / Je viens vous recommander / bien vivement cette demoiselle / Jouvray qui sollicite depuis / longtemps un petit travail / du ministère des beaux-arts. Mademoiselle Jouvray / est très capable de mener a / bien la chose que vous voudrais / bien lui confier elle a déjà / obtenu une mention au / Salon avec une figure très / intéressante²⁸² et moi mon / cher Directeur je vous serai / très reconnaissant de ce / qu'il vous sera possible de / faire en sa faveur car elle / est digne a tous les points / de vues que l'on s'intéresse a elle. / Je vous prie de recevoir tous / les remerciements et toutes les / salutations empressées de votre bien devenir. / A. Boucher/ »²⁸³

A la suite de cette demande, Madeleine Jouvray obtient la commande du *Buste de l'ingénieur Célestin- Xavier Vaussenat*²⁸⁴ le 9 juillet 1895, pour la somme de 800 francs, destiné à l'Observatoire du Pic-du-Midi²⁸⁵. La version en terre cuite est achevée en novembre 1895²⁸⁶. Dans un rapport de Paul Lefort (1829-1904), qui est alors inspecteur des beaux-arts, daté du 18 décembre 1895, il nous est rapporté les techniques d'exécution de l'œuvre. On y apprend ainsi que Madeleine Jouvray utilise une photographie de son modèle : *« Pour établir son buste Melle Jouvray a mis à profit une assez bonne photographie / de Vaussenat et elle a réussi à bien rendre les traits physiologiques du modèle ; / son buste est vivant, largement et fermement modelé et bien décoratif »*. L'œuvre fait écho au *Buste du général de Nansouty*, dont la commande a été attribuée à Nicolas Grandmaison. Les deux œuvres étaient censées être intégrées dans une niche de un mètre de hauteur, ce qui explique la dimension choisie par Madeleine Jouvray, que Nicolas Grandmaison a du suivre en exemple : *« [...] Elle lui a /*

²⁸¹ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4145 (Dossier d'aides aux artistes). Lettre de Madeleine Jouvray datée du 7 mai 1893

²⁸² Il s'agit de l'œuvre *Douleur d'âme*, présentée au salon de la Société des artistes français en 1889.

²⁸³ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/2175 (dossier par artiste, achat du buste Vaussenat en 1891-1900. Lettre de A.Boucher au Directeur des Beaux-arts datée du 8 mars 1895.

²⁸⁴ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.17.

²⁸⁵ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/2175 (dossier par artiste), achat du buste Vaussenat en 1891-1900. Arrêté du 9 juillet 1895, attribuant l'exécution du modèle en plâtre d'un buste de M.Vaussenat.

²⁸⁶ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/2175 (dossier par artiste), achat du buste Vaussenat en 1891-1900. Lettre de Madeleine Jouvray adressée au Directeur des Beaux-arts datée du 27 novembre 1895.

donné 0m65 de hauteur totale et je pense qu'il n'y aura pas lieu de la modifier / au moyen d'une opération de grossissement quelconque ; il fera, tel qu'il est, très bon effet / dans une niche mesurant 1m en hauteur. [...] J'ajoute qu'il me paraît indispensable que le buste de M.de Nansouty, qui doit faire / pendant à celui de Vaussenat, soit exactement établi sur des dimensions identiques [...]».²⁸⁷ Les deux niches de un mètre de hauteur prévues initialement pour accueillir les deux bustes n'ont pas été retenues par la suite, ce qui explique le faible impact visuel des œuvres au regard de l'architecture dans lesquels ils sont inscrits. Par la suite, l'œuvre en bronze est exécutée par la fonderie Siot-Decauville²⁸⁸. Les deux œuvres sont finalement inaugurées au mois de septembre 1898²⁸⁹

En 1905, Madeleine Jouvray exécute une copie en marbre d'une œuvre de Jean-Antoine Injalbert (1845-1933), *La République* suite à une recommandation de René Puaux²⁹⁰, pour la somme de 1800 francs. L'œuvre est destinée à la décoration de la mairie d'Elne (Pyrénées Orientales) et est exécutée d'après un modèle en plâtre 2^{ème} grandeur de l'œuvre.²⁹¹

En 1910, Madeleine Jouvray demande une troisième commande de l'Etat²⁹². L'Etat achète à Madeleine Jouvray, sur la recommandation de Francis Charmes²⁹³ l'œuvre *Andromède*, statuette en bronze fondue par Hébrard²⁹⁴, pour la somme de 500 francs²⁹⁵. L'œuvre, qui nous

²⁸⁷ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/2175 (dossier par artiste), achat du buste Vaussenat en 1891-1900. Rapport à Monsieur le Ministre de l'Instruction publique des Beaux-Arts et des Cultes, datée du 18 Décembre 1895.

²⁸⁸ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/2175 (dossier par artiste), achat du buste Vaussenat en 1891-1900. Minute de Lettre adressée à M.Lefort, Inspecteur des Beaux-arts.

²⁸⁹ Engrand Fernand, « Nouvelles », *La chronique des arts et de la curiosité : supplément à la Gazette des beaux-arts*, 1er octobre 1898, n°31, p.281

²⁹⁰ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 82 (dossier par artiste)]. Lettre de Madeleine Jouvray à Monsieur Bigaud-Fabre datée du 25 Juillet 1905.

²⁹¹ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 82 (dossier par artiste)]. Arrêté du 21 Juillet 1905.

²⁹² Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 83 (dossier par artiste)] – *Andromède*, achat 1910. Lettre de Madeleine Jouvray à Monsieur le Ministre des Beaux-arts datée du 12 Juillet 1910.

²⁹³ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 83 (dossier par artiste)] – *Andromède*, achat 1910. Lettre de Francis Charmes, Sénateur, au Sous Secrétaire d'Etat datée du 11 Juillet 1910.

²⁹⁴ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 83 (dossier par artiste)] – *Andromède*, achat 1910. Note du Cabinet du Sous secrétaire d'Etat des Beaux-Arts au crayon.

est aujourd'hui inconnue est mise en dépôt en 1918 à la préfecture de police pour la décoration du bureau du préfet²⁹⁶. En 1916, suite à la recommandation de Saint-Georges de Bouhélier²⁹⁷, *Jeune Nymphé* est achetée par l'Etat pour 800 francs²⁹⁸. En 1919, la statuette en marbre est déposée au Ministère de l'Instruction publique et des beaux-arts, pour la décoration du sous-chef du bureau des travaux d'art²⁹⁹. A cette même période, l'œuvre *Masque de femme*³⁰⁰, est également proposée à l'achat³⁰¹. Elle est achetée en février 1921, suite à la recommandation de René Puaux³⁰². Arsène Alexandre, auteur de quelques articles élogieux sur l'œuvre de Madeleine Jouvray est alors inspecteur des beaux-arts et encourage l'achat de l'œuvre :

*« [...] Mlle Jouvray. / Cette artiste est des plus intéressantes. Elève de Rodin et ayant exécuté pour / son propre compte des œuvres très remarquables, elle / se trouve dans une situation très précaire. / Elle offre à l'Etat un petit masque en / marbre pour la somme de 1000 à 800 fr. Cet / achat pourrait tenir très peu de place au Luxembourg / et représenterait dignement les élèves-femmes / du maître de Meudon. / [...] »*³⁰³

²⁹⁵ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4317 (dossier par artiste). Lettre de Madeleine Jouvray au Sous secrétaire d'Etat des Beaux-Arts datée du 11 Novembre 1910.

²⁹⁶ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4861 [dossier 6 – Dossier par département (attributions, subventions et autres)]. Arrêté du ministère de l'Instruction Publique 1er mai 1918.

²⁹⁷ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 83 (dossier par artiste)] – Jeune Nymphé 1916. Lettre de Saint Georges de Bouhélier adressée au Ministre et datée du 23 avril 1916.

²⁹⁸ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 84 (dossier par artiste)] – Jeune Nymphé 1916. Arrêté du 20 avril 1916 concernant l'acquisition de la statuette en marbre *Jeune Nymphé* pour 800 francs.

²⁹⁹ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 83 (dossier par artiste)] – Jeune Nymphé 1916. Minute de lettre datée du 15 Mars 1919, Ministère de l'instruction Publique et des Beaux-arts

³⁰⁰ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.29.

³⁰¹ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 85 (dossier par artiste)] – Masque de Femme 1921. Note pour le Sous secrétaire d'Etat au, datée du 10 avril 1916.

³⁰² Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 85 (dossier par artiste)] – Masque de Femme 1921. Lettre de René Puaux adressée au Directeur des Beaux arts datée du 3 Janvier 1921.

³⁰³ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 85 (dossier par artiste)] – Masque de Femme 1921. Lettre de A.Alexandre, inspecteur général des Beaux-arts datée du 26 janvier 1921.

Les œuvres et commandes de l'Etat à Madeleine Jouvray sont une autre façon de lui porter secours et de la représenter dans les collections publiques. Les documents conservés aux archives nationales nous permettent de nous rendre compte du milieu dans lequel Madeleine Jouvray évolue, à la fois politique, artistique et littéraire.

Les documents consultés nous permettent également de comprendre les difficultés de Madeleine Jouvray pour faire face au coût important qu'implique la pratique de la sculpture, mais également son état de santé. Si elle parvient à obtenir des aides financières de l'Etat, elle obtient cependant très peu de commandes. Comme beaucoup d'artistes de son temps, Madeleine Jouvray ouvre son atelier aux jeunes artistes afin de leur dispenser des cours.

2. L'enseignement de la sculpture

Selon Marie-Claude Genet Delacroix, de 1860 à 1900, le nombre d'artistes augmentent considérablement, de plus de 190%. Ils se rapprochent alors de plus en plus des professions libérales et de l'enseignement, qui augmentent dans le même temps.³⁰⁴ L'enseignement de la sculpture est probablement l'un des moyens les plus efficaces pour parvenir, à la fois à vivre de son art, mais également pour faire connaître son travail. Madeleine Jouvray a la volonté dès 1892 de mettre en place des cours de modelage et de dessin. Il semble qu'elle ait ouvert son atelier à des jeunes artistes autour de 1900. La plupart des élèves que nous connaissons sont mentionnés dans la correspondance d'Auguste Rodin, conservée au musée Rodin.

a. Cours de modelage de dessins et de sculpture

Dès 1892, Madeleine Jouvray propose des cours de modelage et de dessin, qu'elle réserve exclusivement aux jeunes filles. Elle est alors vivement recommandée par « Madame Sabatier », qui l'aide à plusieurs reprises. Ceci nous est connu grâce à une annonce publiée régulièrement entre janvier et avril 1892 dans le quotidien *La Femme* :

³⁰⁴ Genet-Delacroix Marie-Claude, « Le statut social de l'artiste professionnel au XIX^e et XX^e siècles », dans La Groces Jérôme, Levailant Françoise et Mérot Alain, *La condition sociale de l'artiste, XVI-XX siècles : Actes du colloque de groupe des chercheurs en Histoire moderne et contemporaine du CNRS*, 12 octobre 1895, Université de Saint-Etienne, p.88

« Mademoiselle Jouvray, sculpteur, 45, rue Blomet,/ Paris, mention au Salon, demande des élèves pour le mode-/lage ou le dessin ; ferait volontiers un cours pour 4 ou 5 / jeunes filles. Très recommandée par Mme Sabatier, 8, rue / Nicole, Paris. »³⁰⁵

La même année, elle présente au salon, une œuvre qui n'est pas parvenue jusqu'à nous, intitulée « Mme S... » dont on peut imaginer qu'il s'agit d'un portrait de « Madame Sabatier ». On peut voir dans la désignation « Mme Sabatier » deux membres du comité de rédaction du Journal La Femme : Elisa Sabatier ou Frankline Sabatier. Si ces annonces sont effectivement parues en 1892, rien ne nous permet de connaître le nom de ses élèves, ni si ses cours ont été mis en place. Il est certain qu'elle proposait déjà des cours dans son atelier, exclusivement réservés aux jeunes filles désireuses d'avoir un enseignement artistique.

Dans une des lettres adressées à Magnus Enckell en septembre 1901, Madeleine Jouvray souligne qu'elle a déjà eu plusieurs élèves, des jeunes hommes également, sous sa direction :

« Ces / derniers temps je me / suis intéressée a des / élèves qui sous ma / direction, [ont fait] // tellement de progrès que cela / m'a déterminer à former / un cours de Sculpture. Je / me permets de vous envoyer / quelques cartes. Si quelques / fois vous connaissiez des / débutants désireux de rencontrer / un enseignement artistique / sérieux car je m'en occupe / beaucoup. J'espère que vous / voudrez bien vous intéresser à / ce cours et me donner / de vos nouvelles que je / recevrais toujours avec le / plus grand plaisir. »³⁰⁶

Le mois qui suit cette lettre, elle écrit à Auguste Rodin pour lui demander de lui envoyer les élèves qu'ils refusent lui-même dans son atelier :

« Le Hasard m'a / amené quelques élèves / ce qui m'a donné / l'idée de faire un / cours de sculpture. / Je viens solliciter de / votre bienveillance la / faveur de

³⁰⁵ Union nationale française des amies de la jeune fille, « Avis et annonces », *La Femme : journal bi-mensuel*, 1er janvier 1892, n°1, p.8 ; 15 janvier 1892, n°2, p.16 ; 1er février 1892, n°3, p.24 ; 1er avril 1892, n°7, p.56

³⁰⁶ National Library of Finland (Helsinki). Coll. 471 / Magnus Enckell. Lettre de Madeleine Jouvray à Magnus Enckell datée du 1e septembre 1901. (Annexes – annexe 5 : correspondance, p.43.).

m'envoyer / les personnes dont vous / ne voudriez pas vous / occuper, ayant appris / que journallement vous / en refusiez. »³⁰⁷

Ce dernier semble avoir pris en compte les demandes de la sculptrice, puisque dans une lettre datée de novembre 1901, elle l'en remercie :

« Je tiens beaucoup à vous remercier / de vive voix / et vous dire combien je / suis touchée de votre / protection. / J'ai reçu venant de / votre part la visite / dimanche dernier, d'une / demoiselle Anglaise / pour des leçons / de sculpture. //Je ne sais pas encore si / cela aboutira, mais je / vous en suis tout de même, / infiniment reconnaissante / car, ignorée de tous, je ne / pourrais réussir sans vous »³⁰⁸

Malgré l'aide apportée par Auguste Rodin, Madeleine Jouvray semble avoir des difficultés à trouver des élèves. Cependant, d'une façon surprenante, il est publié en octobre 1909 une annonce dans le *The Chicago Daily Tribune* proposant des cours de sculpture dans l'atelier de Madeleine Jouvray :

« 47 RUE BLOMET PARIS—SCULPTURE LES/ sons and classes by Mlle. Madeleine JOUVRAY./ pupil of RODIN. 150 frs. per month; 30 frs. for a / course of 3 lessons a week »³⁰⁹

Au regard de cette annonce, Madeleine Jouvray aurait également pu avoir des élèves américains, sans toutefois que cela soit une certitude.

En 1912, Juliette de Reinach, qui aide par la suite la sculptrice dans le transport de l'œuvre *La Martinique* à Saint-Pierre, exerce une autre forme de mécénat pour Madeleine Jouvray. Celle-ci lui permet d'installer son atelier au 255 boulevard Raspail afin d'y ouvrir un cours de sculpture :

« 18 Octobre 1912 / Monsieur / Ayant eu la bonne fortune / de recommander Mademoiselle Jouvray / à ma charmante amie Mlle de Reinach, / celle ci vient de

³⁰⁷ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin datée du 13 octobre 1901.

³⁰⁸ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin datée du 30 novembre 1901.

³⁰⁹ Anonyme, Non Titré, *The Chicago Daily Tribune*, 8 octobre 1909, n°7297, p.23.

l'installer 255 / Boulevard Raspail à seule fin / d'y ouvrir un cours de modelage et / de sculpture./ Etant moi-même artiste, je / viens, au nom d'une toute // commune solidarité, vous demande, / à vous, nôtre maître à tous / de vouloir bien par l'envoi d'une / ou de plusieurs élèves nous aider / à sortir d'embarras celle dont je / n'ai pas besoin de vous dire le / mérite et que tous nous apprécions./ Recevez, Monsieur, dans / l'espoir que vous voudrez bien / rehausser nos efforts des vôtres / l'assurance de mes sentiments / les plus distingués. »³¹⁰

Ainsi Madeleine Jouvray semble avoir enseigné, de façon irrégulière, dès 1892. Si très peu des élèves de Madeleine Jouvray nous sont connus, et s'il est difficile de connaître l'importance de cette activité aux regards du peu de sources que nous avons, nous connaissons l'existence de trois de ses élèves. Aucun autre élève de Madeleine Jouvray nous est aussi bien connu que José De Charmoy. La sculptrice a cependant également enseigné au sculpteur polonais Edward Wittig, à Paris entre 1900 et 1909³¹¹. Le sculpteur allemand Walter Lobach fait également parti des élèves de Madeleine Jouvray, comme il se présente lui-même dans une lettre adressée à Auguste Rodin en mars 1911³¹².

b. José de Charmoy (1879-1914)

Madeleine Jouvray enseigne à José de Charmoy avant l'année 1899, date de la première acceptation au salon de la Société nationale des beaux-arts du sculpteur. En plus de son enseignement, elle est probablement à l'initiative d'une aide apportée à José de Charmoy pour son acceptation aux salons de la Société nationale de beaux-arts de 1899 et de 1901. Le 25 avril 1899, elle écrit une lettre de remerciement à Auguste Rodin, pour l'intérêt qu'il porte à son élève :

³¹⁰ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Marie X Roux (correspondant non identifié) à Auguste Rodin datée du 18 octobre 1912.

³¹¹ Au sujet du sculpteur Edward Wittig, voir : Rutkowski Szczesny, *Edward Wittig*, Pologne, Warszawa, 1925.

³¹² Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Walter Lobach (LOB.3931). Lettre de Walter Lobach à Auguste Rodin datée du 12 mars 1911.

« Je suis très sensible / à l'intérêt que vous / voulez bien porter à / Monsieur de Charmoy / Sa réception que, (que j'apprends à l'instant), au Salon / du Champ-de-Mars, / me fait grand plaisir // et je vous remercie infiniment [...] »³¹³

Le plâtre de *Demos* est particulièrement bien reçu par la presse. Le sculpteur, probablement porté par des ambitions personnelles, a pourtant toujours nié avoir reçu un enseignement, en se présentant comme un autodidacte. Madeleine Jouvray évoque ce qu'elle vit comme un mépris dans une lettre à Auguste Rodin datée du 9 janvier 1900 :

« [...] L'année dernière, j'ai été / très sensible à l'intérêt que vous avez bien voulu porter / à Monsieur de Charmoy . / Dans l'avenir, je vais / vous prier, de vouloir bien / le faire pour lui-même / et non pour moi. / C'est un garçon, très intelligent / qui certainement peu vous / intéresser. / Mais après l'avoir / reçu / dans mon atelier en lui / donnant des conseils et le / laisser profiter de mes / esquisses et croquis, ce jeune / homme me renie, comme / étant son professeur. / J'en [conçois] beaucoup de / peine et une nouvelle / déception. // Décidément la vie est bien / triste ! / J'espère que vous voudrez bien garder ceci entre nous. / Je suis sûre, que vous me / comprendrez, car, vous connaissez / le cœur humain. / »³¹⁴

Cet épisode est évoqué à plusieurs reprises. Dans une recommandation visant l'acquisition de l'œuvre *Masque de femme* en 1921³¹⁵, le poète Saint-Georges de Bouhélier (1876-1947) présente Madeleine Jouvray comme ayant été : « l'unique professeur et la / bienfaitrice de José de Charmoy qui la / paya de la [très] noire ingratitude »³¹⁶. En 1965, dans un ouvrage consacré à *La vie Parisienne à la Belle Epoque*, Pierre Villoteau évoque, non sans romance, la relation des deux artistes :

³¹³ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin datée du 25 avril 1899.

³¹⁴ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin datée du 9 Janvier [1900]

³¹⁵ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.29.

³¹⁶ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 85 (dossier par artiste)] – Masque de Femme 1921. 2. Lettre du Ministère des affaires étrangères, Cabinet du Ministre, Propagande. Non signée, Non datée. Au crayon : « De Bouhélier Commande A faire ».

« [...] adolescent tombé sur le pavé parisien sans un sou vaillant et sans une relation. Il eut la chance d'être recueilli et nourrit par une vieille fille pauvre, une élève de Rodin, Madeleine Jouvray. Elle lui donna bénévolement des leçons, l'autorisant à user de ses modèles, fermant les yeux aux pillages qu'il fit de ses études. Plus que son talent, son entregent vaudra à Charmoy de fructueuses commandes : des bustes de Renan et de Sainte-Beuve, un groupe des « Imprécations de Camille », et une des compositions du pont Alexandre (une de celle de la rive gauche). Avec son visage blême et rasé, sa chevelure de violoniste tzigane, ses bottes aux talons trop hauts, il est devenu une personnalité parisienne. On le rencontre entre sa ravissante femme au corps d'éphèbe et son cher petit modèle, *Ciro Vesperto*. Mais cet assez inquiétant personnage est aussi un bien vilain monsieur qui affirme n'avoir jamais eu de maître et qui, lorsque les derniers amis de la vieille et misérable Madeleine Jouvray ouvrent une souscription discrète, refuse catégoriquement tout secours à son ancienne bienfaitrice.³¹⁷ »

Cet ouvrage publié en 1968, bien qu'il ne cite pas ses sources, semble s'appuyer sur les articles de presse de la belle époque qu'il entend décrire. Madeleine Jouvray apparaît ici, non sans mépris comme étant une « *vieille fille pauvre* », « *misérable* » bien qu'elle n'ait en 1900 que 38 ans. Peu de choses nous sont alors connues de sa situation personnelle à cette période, mais il semble que la sculptrice ait délibérément choisie d'être célibataire, privilégiant sa vie au côté de sa famille proche. La vision méprisante rapportée ici, est la caricature même que l'on fait de la femme célibataire autour de 1900. Comme le souligne Charlotte Foucher Zarmanian, les femmes célibataires à la fin du XIX^{ème} siècle sont considérées comme « *allant à l'encontre de sa nature de femme et pousse l'acte de transgression à son paroxysme.* »³¹⁸. L'homosexualité de José de Charmoy suggérée dans ce texte, est également évoquée avec beaucoup de mépris, évoquant ironiquement sa « *ravissante femme au corps d'éphèbe* ». Néanmoins, si ce livre doit être considéré avec un regard plus que critique, les événements rapportés dans ce passage entre les deux artistes sont évoqués dans d'autres sources. On pourrait s'interroger sur l'existence de cette « souscription discrète » effectuée par des artistes

³¹⁷ Villoteau Pierre, *La vie parisienne à la belle époque*, Cercle du bibliophile, 1968, p.355

³¹⁸ Foucher Zarmanian Charlotte, *Créatrice en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*, Paris, mare et martin, 2015, p.55.

de l'entourage de Madeleine Jouvray pour lui venir en aide, et dont nous n'avons aujourd'hui pas connaissance.

Deux ans plus tard, en décembre 1901, Madeleine Jouvray s'offusque que l'œuvre en l'honneur de Charles Baudelaire ait été attribuée à José de Charmoy

« [...]Je suis absolument outrée / d'apprendre par les journaux / que l'on donne à un / étranger (un anglais) le / plein droit d'élever un / monument à la mémoire / de Baudelaire // Cette œuvre qui vous est / acquise de droit vous son / véritable et grand admi / rateur, qui l'avez compris / et étudiez depuis de longues / années, seul vous pouvez / le rendre. Les Français sont / vraiment [par] trop bons de se / laisser envahir, ainsi par les / étrangers. / Combien d'artiste Français // de talent meurent de faim / quant par l'intrigue des / étrangers prennent leurs / places. / Je serai bien heureuse qu'il / soit en mon pouvoir de / réparer cette injustice. [...] »³¹⁹

Le 1^{er} août 1892, une souscription avait été lancée par le journal *La Plume*, afin d'exécuter une œuvre en l'honneur du poète Charles Baudelaire. Auguste Rodin, qui s'était alors engagé à exécuter l'œuvre, est écarté par le comité qui s'était constitué en décembre 1901³²⁰. Or, l'œuvre a finalement été exécutée par José de Charmoy qui en fit don au comité. Si Madeleine Jouvray évoque « un anglais » pour parler de l'artiste, c'est probablement car José de Charmoy est mauricien. L'île Maurice est alors en 1901 colonisée par l'Empire britannique. Cette lettre, virulente à l'égard de José de Charmoy, est d'autant plus surprenante au regard des événements qui suivent, révélateurs de la bienveillance d'Auguste Rodin.

En mars 1901, José de Charmoy est très malade, et ses proches, ainsi que Madeleine Jouvray craignent qu'un refus au salon de la société nationale des beaux arts ne l'affaiblisse. Elle écrit ainsi à Auguste Rodin, afin que l'œuvre que l'artiste propose au salon de la nationale soit acceptée :

³¹⁹ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin datée du 29 décembre 1901.

³²⁰ A ce sujet voir André Guyaux (dir.), *La querelle de la statue de Baudelaire (août-décembre 1892)*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.

« [...] Excusez, je vous prie ma / liberté, mais, je sais que / vous êtes bon et me / comprendrez / Je reçois à l'instant une / lettre d'un ami à / Monsieur de Charmoy³²¹ / qui m'annonce que ce / jeune homme est très / très malade et on craint / qu'un refus au salon / ne lui soit funeste / ses jours étant en danger / dans l'état où il est. / Il a envoyé le vieillard qui a été admis, il y a / deux ans en plâtre³²². Cette année il est en Bronze./ Si c'était un effet de / votre bonté de vouloir / bien l'admettre , vous me / feriez grand plaisir / car, ce garçon est travailleur. Je vous remercie beaucoup // de ce que vous voudrez bien / faire. Je pense aller bientôt / vous voir et vous remercier / de vive voix [...]»³²³

« L'ami à Monsieur de Charmoy » qui a contacté la sculptrice désigne probablement Louis Poinssot. Madeleine Jouvray lui répond dans une lettre datée du 30 mars, et évoque son acceptation au salon :

« Je suis absolument désolée / et bien triste à la lecture / de votre lettre. Mais, je / vous remercie cependant / de m'avoir donné des / nouvelles de notre ami / José. J'étais en effet / inquiète et surprise de / son silence que je ne / pouvais m'expliquer / et craignais la maladie / pour lui. // Vous me feriez grand / plaisir de me donner / de ses nouvelles, car, je / suis bien ennuyée et il / m'est impossible d'aller / le voir, ne connaissant / pas sa famille et lui / écrire non plus, car / il doit être dans / l'impossibilité de répondre / Quel grand malheur / qu'il soit malade / il a surement fait // quelques imprudences / avec ces vilains jours / J'espère qu'il sera bien / soigné et qu'il se / remettra, mais surtout / par d'imprudences / Pour son salon je / suis de votre avis mais / comme je ne puis pas / correspondre, ne craignez rien de mon côté. / Je pense qu'à votre retour / vous voudrez bien venir me / voir. / J'essaierai de contacter le plus tôt possible / le résultat du salon. / Je pense qu'il sera reçu / quant à

³²¹ Il s'agit probablement de Louis Poinssot à qui Madeleine Jouvray répond le 30 mars 1901.

³²² Il s'agit de l'œuvre présentée au salon de la Société nationale des beaux-arts en 1899.

³²³ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin datée du 20 mars [1901]

son vieillard. / Je vous remercie de / m'avoir tenue au courant / de la santé de notre / ami et vous demanderai / de m'écrire bientôt. »³²⁴

José de Charmoy expose finalement au salon de 1901 une œuvre en bronze, *Demos*, dont le plâtre avait été exposé en 1899. Comme en témoigne un article publié dans *La revue blanche* un portrait en buste de Madeleine Jouvray, qui nous est aujourd'hui inconnu, a été exécuté par José de Charmoy :

« [...]de ces masques tourmentés (il en est de fort beaux, comme le buste de Max) le tumulte se circonscrit à l'hypertrophie de l'accessoire, un sourcil, les lèvres, la barbe, des veines cordées : et bien plus nous émeut (et fatalement) ce portrait de Mlle Jouvray, si apaisé, si pénétré d'humilité, si édifiant, et bien mieux nous convainc des dons heureux de son auteur. »³²⁵

Madeleine Jouvray a enseigné la sculpture essentiellement à des artistes étrangers, comme de nombreux sculpteurs de son époque. Cette activité semble avoir perduré durant une grande partie de sa carrière, entre 1892 et 1914. Entre 1902 et 1908, elle travaille pour Auguste Rodin, en tant que praticienne.

3. Une praticienne d'Auguste Rodin

Comme le souligne Véronique Mattiussi, à l'inverse de ce que Sacha Guitry immortalisa en 1915 dans son film *Ceux de chez nous*, Auguste Rodin filmé exécutant un marbre ne se confronta que très peu à la matière³²⁶. Les pratiques d'ateliers du XIX^{ème} pourtant courantes ont fait et font encore parfois l'objet d'une mauvaise interprétation, caricaturant à minima le rôle du sculpteur faisant appel à des praticiens. Selon Paul-Louis Rinuy cette vision s'explique notamment par les nouvelles pratiques des sculpteurs du XX^{ème} siècle, tel que Brancusi, et André Derain, qui cherche à se confronter directement à la matière, sans aucun modelage préalable. La question de ces pratiques d'ateliers est fortement débattue lors du procès de Charles-Emile Jonchery, qui avait exécuté des faux Rodin après la mort de l'artiste

³²⁴ Institut National de l'Histoire de l'Art (Paris) – Collection Jacques Doucet. Archives 106, 032, 02 bis. Correspondance Louis Poinssot - dossier 31 bis. Jouvray. Lettre de Madeleine Jouvray à Louis Poinssot datée du 30 mars [1901].

³²⁵ Fagus Félicien, « Statutaire de José de Charmoy », *La Revue Blanche*, vol.24, 1er trimestre, 1901.

³²⁶ Mattiussi Véronique, « Itinéraire d'un bloc de marbre : Rodin et ses fournisseurs », dans *Rodin, la chair, le marbre*, [Exposition, Paris, musée Rodin, du 8 juin 2012 au 3 mars 2013], Paris, Musée Rodin, 2012], Paris, Musée Rodin, p.43.

en 1919. Cette affaire dite « des faux Rodin » a un fort retentissement dans la presse et l'opinion publique. Elle fait l'objet de nombreuses caricatures de presse, raillant et sous-estimant l'importance du sculpteur dans la création de ses marbres. Il est oublié dans ces critiques exacerbées, que l'exécution de l'œuvre réside avant tout dans son modelé³²⁷. Auguste Rodin, de la même manière qu'il travailla pour Albert-Ernest Carrier-Belleuse, s'entoura de sculpteur pour l'exécution en marbre de ses œuvres modelées, parmi lesquels Madeleine Jouvray.

a. Une collaboration appréciée par le maître

De 1900 à 1909, l'atelier d'Auguste Rodin est en pleine effervescence avec le succès de l'exposition personnelle du sculpteur Place de l'Alma. A cette période, plus de soixante praticiens répertoriés, incluant les metteurs au point, travaillent pour l'atelier d'Auguste Rodin.³²⁸ Si Madeleine Jouvray n'apparaît pas dans les listes des praticiens de Rodin³²⁹, la correspondance conservée au musée Rodin atteste de son travail pour Auguste Rodin du mois d'août de l'année 1902 jusqu'en juin 1908. Si durant cette période Madeleine Jouvray demande régulièrement du travail à Auguste Rodin, il semblerait que le sculpteur soit à l'origine de cette collaboration.

En mai 1896, Auguste Rodin entre en contact avec Madeleine Jouvray, ancienne élève, probablement afin qu'elle vienne travailler pour lui. Madeleine Jouvray est alors extrêmement malade et se repose à Creil dans la famille de sa sœur Pauline Budin :

« [...] Ma concierge m'écrit / que l'on c'est présenter / plusieurs fois de votre / part pour me remettre / une lettre. / Si toutefois vous avez / quelque chose à me / communiquer. Voici mon / adresse, Chez Monsieur . Budin Dentiste à Creil / (Oise) /

³²⁷ Rinuy Paul-Louis, « Le statuaire et le marbre à la fin du XIXe siècle » dans *Rodin, la chair, le marbre*, [Exposition, Paris, musée Rodin, du 8 juin 2012 au 3 mars 2013], Paris, Musée Rodin, 2012], Paris, Musée Rodin, pp.29-40.

³²⁸ Concernant le travail des praticiens dans l'atelier d'Auguste Rodin, voir François Blanchetière, « Metteurs aux points et praticiens de Rodin » dans *Rodin, la chair, le marbre*, [Exposition, Paris, musée Rodin, du 8 juin 2012 au 3 mars 2013], Paris, Musée Rodin, 2012], Paris, Musée Rodin, pp.57-69

³²⁹ Documentation du musée Rodin (Paris). Dossier matière « praticiens ».

J'y suis depuis quelque / temps, me trouvant malade / Je pense pouvoir retourner / à Paris fin Mai si, / toutefois ma santé me le / permet. [...] »³³⁰

Enfin, de retour à Paris et malgré une santé fragile, elle accepte de travailler pour Auguste Rodin en octobre 1896 :

« Etant reprise de nouveau / par des palpitations de / cœur je me vois empêcher / d'aller moi-même / vous dire, que, c'est avec / grand plaisir que j'irai / travailler auprès de vous / aussitôt que, je m'en sentirai la force / J'ai hâte de me / remettre au travail et / je fais tout ce qui dépend de moi pour / en être capable / Aussitôt que je / pourrai, j'irai vous / rendre la visite, que je pensais vous faire / aujourd'hui / Veuillez, je vous prie, / m'excuser de tous ces / retards bien involontaires / et je vous suis très / reconnaissante de bien / vouloir m'attendre. »³³¹

Si elle accepte le travail que le sculpteur lui propose, celle-ci ne pourra pas travailler pour lui pour des raisons de santé. En effet, quelques temps après cette lettre, en janvier 1897, D. Seignobos adresse une lettre au Directeur du bureau des travaux d'art, afin qu'une commande, ou une aide financière soit apportée à la sculptrice. Cette dernière explique ainsi sa situation précaire :

« M^{elle} Jouvray a fait quelques / bustes, qui l'ont aidée à vivre jusqu'à l'an dernier. / Depuis lors, le travail à / manqué, les ressources /se sont épuisées et la / pauvre fille est tombée / malade, par suite de privation. / En ce moment, elle est si las, qu'elle ne peut plus / travailler, et justement, / Rodin, un de ses professeurs, / lui offre de travailler pour / lui (avec rémunération). / Il faudrait qu'elle [puit] / se refaire pendant 2 mois / manger prendre des [forces] / et pour cela il faudrait / qu'elle [puit] rendre un bon buste de Marbre (exposé /chez [Thiébaud]. Faites acheter / ce buste Mr le Directeur, vous / sauvez une artiste de talent / et une honnête fille ! / »³³²

³³⁰ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin datée du 1er mai 1896.

³³¹ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin datée du 23 octobre 1896.

³³² Archives nationales de France (Pierrefitte-sur-seine). F/21/4317 (dossier par artiste) Achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray en 1889 et 1921. Lettre de D. Segnobios adressée à M. Le Directeur, datée du 25 Janvier 1897.

En juin 1897, Madeleine Jouvray est toujours malade et Auguste Rodin semble toujours lui proposer du travail :

« [...] *Cependant, le Docteur m'a / fait espérer, que ce ne sera / plus long maintenant et / que je me remettrais / complètement. / Je vous pris de m'excuser / de mettre tant de retard / à venir travailler mais / croyez, que j'en suis la / première victime.* »³³³

Suite à cette lettre, Madeleine Jouvray ne recontacte plus Auguste Rodin avant avril 1899, sans que cela ne soit en lien avec le travail que ce dernier lui avait proposé. Jusqu'en août 1902, leur contacte semble très ponctuel (seulement trois lettres entre avril 1899 et août 1902). Madeleine Jouvray commence à travailler réellement pour le maître en septembre 1902, suite à une autre demande d'Auguste Rodin en août 1902 :

« *Je ne veux pas attendre / davantage pour vous dire / combien, j'ai été touchée / de votre extrême délicatesse / bien heureuse, si je puis travailler pour vous. / J'en suis vivement émue / et vous remercie de / tout cœur / Excusez moi, pour le / retard, que je mets / à vous l'exprimer* »³³⁴

On pourrait voir dans ces demandes récurrentes d'Auguste Rodin pour voir travailler Madeleine Jouvray dans son atelier, l'intérêt qu'il porte à sa taille du marbre. Ceci est corroboré par d'autres éléments conservés aux Archives nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine). Dans le dossier concernant l'achat de l'œuvre *Masque de Femme*³³⁵ en 1921, une lettre destinée à recommander la sculptrice pour une commande d'Etat, que l'on peut attribuer au poète Saint-Georges de Bouhéliér³³⁶, présente Madeleine Jouvray en ces termes : « [...] *Mademoiselle Jouvray / 14 rue Boissonade (Bd Raspail*³³⁷) / *Elève de Rodin et la*

³³³ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin datée du 11 juin 1897.

³³⁴ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin datée du 29 août 1902.

³³⁵ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.29.

³³⁶ Il est mentionné au crayon gris, sur la lettre non signée et non datée « de Bouhéliér ».

³³⁷ L'adresse mentionnée sur cette lettre, permet de la dater d'après 1916, date à laquelle Madeleine Jouvray déménage rue Boissonade.

praticiente / préférée du maître pour ses marbres. [...]». René Puaux, dans une lettre adressée au Directeur des Beaux-arts le 3 janvier 1921 mentionne également qu'Auguste Rodin privilégie Madeleine Jouvray dans l'exécution de ses marbres : « *Elle a en ce moment trois petits marbres, d'une valeur / de 1500 à 2500 fcs, dont l'un, une « source » est d'un modèle charmant. (Sa science du marbre est telle que Rodin / lui faisait faire un grand nombre des siens.)* »³³⁸.

b. Les pratiques effectuées

Au regard de la riche production d'Auguste Rodin, il est parfois difficile de connaître le praticien de ses œuvres. Cette partie vise à faire un état des lieux de ce que l'on sait sur les pratiques effectuées par Madeleine Jouvray, en recoupant à la fois la correspondance de Madeleine Jouvray, avec d'autres sources. Il ne peut s'agir ici que d'hypothèses quant aux œuvres mentionnées. Madeleine Jouvray accepte le travail proposé par Auguste Rodin à la fin du mois d'août de l'année 1902³³⁹. D'après la correspondance de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin, nous pouvons estimer que cette dernière a participé à l'élaboration d'au moins six œuvres.

Elle commence sa première œuvre à la fin du mois de novembre 1902, puisque Madeleine Jouvray atteste la réception du marbre dans une lettre datée du 25 novembre 1902³⁴⁰. En février 1903, elle semble travailler sur la même œuvre et fait état de son avancement au maître : « *le marbre avance* »³⁴¹, le 21 du même mois, elle demande la correction de l'artiste. Dans une lettre datée du 30 mars 1903, elle annonce à l'artiste que l'œuvre est finie. Auguste Rodin semble avoir apporté ses corrections : « *j'ai terminé le / marbre, ayant fait toutes / les modifications que vous / m'avez indiquées.* »³⁴². La correspondance de Madeleine Jouvray

³³⁸Archives nationales de France (Pierrefitte-sur-seine). F/21/4317 (dossier par artiste) Achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray en 1889 et 1921. Lettre de René Puaux adressée au Directeur des Beaux arts datée du 3 Janvier 1921

³³⁹Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin le 29 août 1902.

³⁴⁰ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 25 novembre 1902.

³⁴¹ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 11 février 1903.

³⁴²Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 30 mars 1903.

contient très peu d'indication sur les œuvres qu'elle aurait pu effectuer, d'autant que nous ne connaissons que la correspondance passive d'Auguste Rodin. Cependant, la correspondance de la société de transport Léon Autin à Auguste Rodin nous permet d'avoir une description succincte de l'œuvre effectuée : « *un groupe « main » en marbre* ». Dans une facture datée du 31 juillet 1903, il est détaillé les opérations de transports des œuvres d'Auguste Rodin du 1^{er} janvier 1903 au 29 juillet 1903. Le 9 avril 1903, un transport est effectué de la rue Blomet, adresse de Madeleine Jouvray vers la rue de l'Université, où Auguste Rodin a installé son atelier : « *revenir rue Blomet / chargé un groupe « main » en marbre rapporté rue de l'Université* »³⁴³. Pour cette première pratique, Madeleine Jouvray reçoit en tout la somme de trois-cent francs. Deux-cents francs sont versés le 29 décembre 1902³⁴⁴, puis cents francs le 21 février³⁴⁵.

Dans la même facture de Léon Autin du 31 juillet 1903, il est déplacé de la rue de l'Université jusqu'à la rue Blomet, un « *bas-relief marbre* » le 10 avril 1903³⁴⁶. Madeleine Jouvray atteste la réception de ce deuxième travail dans une lettre datée du 11 avril 1903 et fait une description de l'œuvre : « *Je viens vous accuser / réception de votre marbre / et pense que la tête la / plus saillante est une / tête de jeune homme / avec de long cheveux et / l'autre celle d'une / femme / je ferais tout mon // possible pour vous / satisfaire dans ce / travail. /* »³⁴⁷. En recoupant ces informations, il s'agit d'un groupe en bas relief, représentant un couple. En mai 1903, Madeleine Jouvray semble toujours travailler sur l'œuvre et regrette de ne pas avancer assez vite³⁴⁸. En juin 1903, Madeleine Jouvray semble avoir effectué le travail qu'Auguste Rodin lui a demandé et attends ses indications « *je serai heureuse / de recevoir votre visite /*

³⁴³ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Autain (AUT.306). Facture de Léon Autain datée du 31 juillet 1903.

³⁴⁴ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Reçu d'un paiement de deux cents francs le 29 décembre 1902.

³⁴⁵ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 21 février 1903.

³⁴⁶ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Autain (AUT.306). Facture de Léon Autain datée du 31 juillet 1903.

³⁴⁷ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 11 avril 1903.

³⁴⁸ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 23 mai 1903.

*ayant indiqué la / main, mais ne / pouvant aller plus / loin sans recevoir / vos indications. »*³⁴⁹. Il est difficile au regard de la production très riches d'Auguste Rodin de déterminer de quelle œuvre il peut s'agir. Cependant, il est question ici d'une deuxième version d'une œuvre en marbre. Pour ce travail Madeleine Jouvray est rémunérée deux cents francs entre mai et juin 1903³⁵⁰.

En juin 1903, il semblerait qu'Auguste Rodin lui confie un travail plus important. Le 16 juin 1903, un « [petit] groupe marbre » provenant de chez le metteur au point Garnier³⁵¹ est livré rue Blomet. Le même jour, Madeleine Jouvray atteste de la bonne réception d'une œuvre en marbre à copier³⁵². Une lettre du 24 juin 1903 nous permet de connaître le sujet de l'œuvre confiée à Madeleine Jouvray : « *Voudriez vous avoir la / bonté de me prêter / la main dont vous / m'avez parlé comme / document, celle que j'ai refaite ne me / plaisant pas encore/ »*³⁵³. Le 13 juillet, elle fait état de l'avancement de son œuvre, en précisant : « *J'ai commencé / à travailler au / groupe, il y a déjà / tout un dos d'indiquer »*³⁵⁴. En septembre 1903, elle demande les corrections d'Auguste Rodin : « *Le groupe avance / et s'il vous était / possible de disposer / d'un moment // je serai bien / heureuse d'avoir / votre avis. / »*³⁵⁵. Elle réitère sa

³⁴⁹ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 5 juin 1903.

³⁵⁰ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 23 mai 1903. Reçu d'un paiement de 100 francs destiné à Madeleine Jouvray daté du 12 juin 1903

³⁵¹ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Autain (AUT.306). Facture de Léon Autain datée du 31 juillet 1903.

³⁵² Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 16 juin 1903.

³⁵³ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 24 juin 1903.

³⁵⁴ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 13 juillet 1903.

³⁵⁵ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 5 septembre 1903.

demande en octobre 1903, puis en novembre 1903³⁵⁶. Une année semble s'écouler avant l'achèvement de ce travail « *Les indications, que vous m'aviez / signalées, sur le petit groupe / en marbre étant terminées ; / je viens, vous prier de / vouloir bien me dire ce / que je dois faire maintenant ?* »³⁵⁷. L'œuvre semble être achevée au cours du mois de juin 1904 « *Les indications, que vous m'aviez / signalées, sur le petit groupe / en marbre étant terminées ; / je viens, vous prier de / vouloir bien me dire ce / que je dois faire maintenant ?* »³⁵⁸. Il semblerait en effet qu'Auguste Rodin ait confié la suite du travail à un autre de ses collaborateurs. Le 22 février, l'œuvre en marbre est déplacée de « chez Melle Jouvray rue Blomet » pour être livrée « rue Falguière 112 ». ³⁵⁹ Pour cette œuvre Madeleine Jouvray est rémunérée 750 francs, pour un travail effectué entre juin 1903 et février 1904³⁶⁰. Au regard des modèles, représentant une main, demandé par Madeleine Jouvray à Auguste Rodin, il pourrait s'agir de l'œuvre *Mains d'amants*, effectuée en 1904, et dont le praticien nous est inconnu. Cette œuvre est conservée au musée Rodin sous le numéro d'inventaire S.1108.

Madeleine Jouvray demande par la suite du travail à Auguste Rodin au cours des mois d'avril et juin 1904³⁶¹. Ce dernier lui confie une quatrième œuvre en marbre à la fin du mois de juin 1904. Le 17 juin, Madeleine Jouvray précise que le marbre ne lui a pas été livré, mais qu'elle travaille à une maquette en terre pour l'exécution de certaines parties : « *Je n'ai pas encore reçu / le marbre que vous deviez / m'envoyer. J'ai cependant / penser à la façon, dont / je ferai les feuilles de vigne. / Je pense faire une / maquette en terre que je / vous montrerai et*

³⁵⁶ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 10 octobre 1903. Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 22 novembre 1903.

³⁵⁷ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 16 février 1904.

³⁵⁸ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 16 février 1904.

³⁵⁹ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Autain (AUT.306). Facture de Léon Autain datée du 31 mars 1904.

³⁶⁰ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Les versements sont effectués aux dates suivantes : 100 francs le 13 juillet 1903 ; 150 francs le 5 septembre 1903 ; 10 francs le 10 octobre 1903 ; 100 francs le 20 octobre 1903 ; 100 francs le 11 décembre 1903 ; 100 francs le 20 février 1904.

³⁶¹ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettres de Madeleine Jouvray adressées à Auguste Rodin datées du 17 avril 1904 et du 12 mai 1904.

lorsque / vous en serez satisfait // je n'aurai plus qu'a / copier dans le marbre. »³⁶². Il semblerait qu'elle travaille sur cette œuvre entre la fin du mois de juin 1904, jusqu'en octobre 1904, date du dernier paiement. A plusieurs reprises, elle sollicite l'artiste pour des corrections³⁶³. De juin à novembre 1904, Madeleine Jouvray reçoit de la part de l'artiste 300 francs³⁶⁴. Il semblerait que « la maquette en terre » des feuilles de vigne, effectuée pour les besoins de l'œuvre en marbre, corresponde à une étude retrouvée dans une collection provenant du fonds d'atelier de l'artiste³⁶⁵.

En novembre 1904, Madeleine Jouvray demande à nouveau du travail à Auguste Rodin³⁶⁶. Quelques jours plus tard, elle reçoit un paiement de 100 francs, et précise : « *c'est avec plaisir que / je recevrai le marbre / que vous êtes si bon / de vouloir bien me / confier.* »³⁶⁷. Il semblerait cependant que l'œuvre en question n'est jamais été effectuée par la praticienne, qui réitère ses demandes de travail par la suite. Il semblerait que du 11 février 1905 au 12 décembre 1906 Madeleine Jouvray ait reçu 300 francs de la part d'Auguste Rodin, sans qu'elle n'ait pour autant exécuté de marbre. A-t-elle effectué une cinquième œuvre que la correspondance préservée ne mentionne pas ? Auguste Rodin lui est-il tout simplement venu en aide financièrement ? Il semblerait que les paiements aient été par trois fois versés suite à une demande de travail de Madeleine Jouvray. Le 8 février 1905, elle écrit : « *J'espère et désire / de tout mon cœur, / que votre santé soit / tout à fait bonne/ Si vous aviez un petit / instant de libre /, vous / seriez bien aimable de / penser à moi pour / le travail, que vous / avez été si bon de me / promettre. J'en ai-je vous / assure le plus grand besoin. / Excusez moi de venir / vous*

³⁶² Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 17 juin 1904.

³⁶³ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettres de Madeleine Jouvray adressées à Auguste Rodin datées du 21 juillet 1904 et du 9 septembre 1904.

³⁶⁴ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Les versements de 100 francs chacun sont effectués aux dates suivantes : le 16 juin 1904, le 19 août 1904, le 26 octobre 1904.

³⁶⁵ Annexes - annexe 3 : sculptures, p.20

³⁶⁶ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 25 novembre 1904.

³⁶⁷ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 28 novembre 1904.

*tourmentez, mais, je / n'ai que vous qui vouliez / bien ne pas m'abandonner. / »*³⁶⁸. Dans la lettre suivante, datée du 11 février 1905, elle accuse réception de 100 francs et remercie Auguste Rodin pour sa générosité : « *Je ne voudrais pas que vous croyez que se sont / les questions d'intérêt / qui soient la cause de / ma grande affection / pour vous, car, cette affection / que je vous voue avec / grand cœur, vous est / acquise depuis longtemps / et ne fait que grandir / avec les années / »*³⁶⁹. De mars à mai, les deux artistes sont en contact mais n'évoquent jamais une quelconque collaboration. Le 1^{er} juin 1905, Madeleine Jouvray demande à nouveau du travail à Auguste Rodin :

*« Je suis vraiment désolée / de venir vous déranger / vous sachant très occupé / mais que faire ? / Je viens encore solliciter de / votre bonté, un travail / car, je suis sans ressources // pour l'instant. J'avais / espérer pouvoir ne pas / vous importuner en vendant / quelque chose, mais hélas / la chance n'est pas pour moi, je vends absolument rien, et les nécessités / de l'existence se font / sentir tous les jours. / Je suis absolument découra/-gée de ne pas pouvoir / gagner ma vie / Excusez moi de venir vous / raconter mes ennuis, mais / je n'ai que vous / d'ami. / Je ne sais vraiment / comment vous exprimer / ma reconnaissance et vous / prouver ma grande / affection / »*³⁷⁰

Le 14 juin 1905, soit quelques semaines après, Madeleine Jouvray reçoit 100 francs de la part d'Auguste Rodin, sans que ce ne soit justifié d'un travail³⁷¹. En décembre 1905 puis en mars 1906, elle demande à nouveau du travail à Auguste Rodin, de manière insistante³⁷². Ces

³⁶⁸ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 8 février 1905.

³⁶⁹ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 11 février 1905.

³⁷⁰ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 1^{er} juin 1905.

³⁷¹ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 14 juin 1905.

³⁷² Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettres de Madeleine Jouvray adressées à Auguste Rodin datées du 27 décembre 1905 et du 24 mars 1906.

missives semblent restées sans réponses, et elle réitère sa demande le 9 décembre 1906³⁷³. Le 12 décembre 1906, elle accuse réception de 100 francs de la part d'Auguste Rodin, sans qu'une fois de plus, que cela ne soit justifié par un travail³⁷⁴.

Le 23 février 1907, il est envoyé à Madeleine Jouvray un modèle pour l'exécution d'une sixième œuvre.

« J'ai été très heureuse / de recevoir hier le / modèle dont vous avez / la bonté de me confier / l'exécution en marbre. / Je suis très touchée que malgré vos nombreuses occupations, vous ne // m'ayiez pas oubliée. / Je vais tacher de me / procurer une croix et / essayer de faire moi / même la mise aux / points. / Je soutiendrai partout / et laisserai tous les / fonds, si cela m'est trop / difficile, j'irai vous / le dire et prendrai un metteur aux points. / Je serai si contente si / je pouvais vous satisfaire, / car je suis très heureuse / de travailler pour vous / cela me rappelle le temps / où j'étais dans votre / atelier. Malheureusement / ces belles années ne / peuvent pas revenir / »³⁷⁵

Le 15 avril 1907, Madeleine Jouvray reçoit 100 francs, ce qui nous suggère qu'elle travaille encore à cette sixième œuvre. Le 28 juin 1907, elle explique qu'elle a achevé la mise aux points de l'œuvre et demande une avance sur le paiement de son travail :

« cependant, je serais / bien heureuse de vous / montrer le travail / que vous m'avez confié / La mise aux points est / presque terminée et si // vous pouviez me donner / quelque chose, vous me / rendrez grand service, étant / tout à fait au dépourvu / et ayant dans quelques / jours mon terme à payer. / Excusez moi de vous en / parler, mais comment faire ?/ Cela m'ennuie beaucoup / de vous tourmenter, vous/ sachant très surmené ; un / peu de repos, vous serait / si nécessaire »³⁷⁶

³⁷³ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 9 décembre 1906.

³⁷⁴ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 12 décembre 1906.

³⁷⁵ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 23 février 1907.

³⁷⁶ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 28 juin 1907.

Aucun paiement ne fait suite à cette lettre dans la correspondance conservée, ce qui laisse à penser que cette dernière n'est pas exhaustive. En effet, la lettre suivante est datée juin 1908, soit un an plus tard. Madeleine Jouvray évoque alors une autre œuvre achevée : « *Le travail, que vous / avez été si bon de me / confier et auquel j'ai / beaucoup travaillé tout // cet hiver étant terminé, / je serai bien heureuse / d'avoir votre avis, / sur les efforts que j'ai / [fournit] pour vous / satisfaire, ainsi que / la récompense de mon / travail.* »³⁷⁷. La précision du temps passé à l'exécution de cette œuvre, « cet hiver », nous indique qu'il s'agit d'une septième pratique exécutée pour Auguste Rodin et achevée en juin 1908. Encore une fois, la correspondance semble présenter une lacune, puisqu'elle ne recontacte Auguste Rodin qu'en octobre 1908 puis en mars 1909, sans que cela ne soit en lien avec son activité de praticienne. Ce n'est qu'en octobre 1910 que Madeleine Jouvray recontacte Auguste Rodin afin qu'il lui offre un travail. « *Ayant passé quelques / temps à Meudon, pendant / l'été. Je me suis faite / un plaisir d'aller vous / voir et n'est malheureusement / pas eu le bonheur de / pouvoir vous rencontrer. / Vous sachant très occupé, je ne voudrais // pas vous déranger, ni / vous importuner, mais, / de retour à Paris, je me / trouve sans élèves, ni commande. Je viens, me mettre sous / votre protection, dans / 'espoir, que vous voudrez / bien me donner du / travail, pensant que / vous ne voudrez pas / laisser mourir de faim / une de vos vieilles élèves / qui vous ai toute affectionnée / et dévouée. // J'ai toujours deux / marbres qui vous appartiennent dans mon atelier.* »³⁷⁸

Ainsi, Madeleine Jouvray a au minimum exécutée six œuvres pour Auguste Rodin, qu'atteste la correspondance. Cette dernière semble cependant présentée quelques lacunes, nous laissant parfois dans l'incertitude. Parmi les œuvres exécutées pour le sculpteur, deux seraient restées dans l'atelier de Madeleine Jouvray, comme en témoigne la dernière lettre citée. Cette mention est particulièrement importante, compte tenu du fait que Madeleine Jouvray ait vendu deux œuvres d'Auguste Rodin en 1926.

c. La vente de deux marbres d'Auguste Rodin en 1926

En 1926, la presse américaine évoque la vente de deux œuvres d'Auguste Rodin par Madeleine Jouvray à un collectionneur américain du nom de Donald Hise. Il est alors fait

³⁷⁷ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 4 juin 1908.

³⁷⁸ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 26 octobre 1910.

mention de deux œuvres intitulés « *Embrace* » et « *The grief* ». Au regard de l'activité de praticienne de Madeleine Jouvray, il est légitime de s'interroger sur la provenance de ces œuvres vendues. S'agit-il d'œuvres exécutées en tant que praticienne pour Auguste Rodin, puis laissées à la sculptrice pour une raison qui nous échappe ? Ces œuvres ont-elles bien été exécutées à la demande d'Auguste Rodin ?

En 1926, Madeleine Jouvray est dans une situation financière difficile, comme nous l'avons précédemment vu, elle a sa mère à charge, et se voit obligée de vivre dans son atelier. A plusieurs reprises, elle demande des aides et des achats de l'Etat. C'est probablement ce qui la pousse en 1926, à vendre deux œuvres d'Auguste Rodin, que ce dernier aurait laissé dans son atelier. Le 27 février 1926, *The New-York Sun* fait état de l'achat de deux œuvres d'Auguste Rodin par un collectionneur américain du nom de Donald Hise. L'article situe la vente au Havre, ville où la sœur de Madeleine Jouvray, Jeanne Amélie Bourdon, semble habiter toute sa vie. Deux œuvres vendues par la sculptrice, *The embrace* et *Grief*, sont mentionnées :

« HAVRE, Feb, 27 (A.P.).- Two pieces / of statuary by Rodin, one of them / called « *The Embrace* » and the other / « *Grief*. » have just been sent to the / United States by Donald Hise of / Salem, Ohio. Mr Hise Bought them / from Mlle Madeline Jouvray, who for / sixteen years was a pupil of Rodin. / Mlle. Jouvray is now 67 years old and / in reduced circumstances. She is said / to have shown the Rodins to her friends./ She had kept them wrapped in sacks for twenty-five years. »³⁷⁹

Antoinette Le Normand-Romain, a suggéré que l'une de ces deux œuvres puisse être une version en marbre de *La Pleureuse*, aujourd'hui conservée au Sterling and Francine Clark Art Institute de Williamstown³⁸⁰. Pour la seconde dénommée sous le titre de « *The embrace* », il est difficile de déterminer de quelle œuvre il peut s'agir. L'article mentionne exagérément Madeleine Jouvray comme ayant été l'élève de Rodin durant 16 ans. Madeleine Jouvray aurait selon l'article, garder ces deux œuvres d'Auguste Rodin dans son atelier pendant 25 ans. Ces œuvres pourraient être celles mentionnées par Madeleine Jouvray à Auguste Rodin dans une lettre datée du 26 octobre 1910 : « *J'ai toujours deux / marbres qui vous appartiennent-*

³⁷⁹ Anonyme, « Two Rodin Statues Purchased by Ohio Man », *The New York Sun*, 27 février 1926, VOL 194, n°59, p.3

³⁸⁰ Le Normand-Romain Antoinette, *Rodin et le bronze, catalogue des œuvres conservées au Musée Rodin*, Tome 1, p.598

ment dans mon atelier »³⁸¹. Il semblerait que les deux marbres mentionnés dans cette lettre correspondent à ceux vendus au collectionneur américain. Madeleine Jouvray les tiendrait donc d'Auguste Rodin, qui n'aurait pas récupéré les pratiques confiées à la sculptrice. Aucune indication dans la correspondance de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin ne suggère que Madeleine Jouvray ait bien exécuté l'œuvre conservée à Williamston. En revanche, entre les mois d'avril et de juin 1903, l'on sait qu'elle travaille à un « bas-relief en marbre »³⁸² représentant a priori un couple : « la tête la / plus saillante est une / tête de jeune homme / avec de long cheveux et / l'autre celle d'une / femme / je ferais tout mon // possible pour vous / satisfaire dans ce / travail. / »³⁸³. Aucuns éléments consultés au cours de ces recherches ne nous permettent de savoir si l'œuvre en question a bien été récupérée de l'atelier de la sculptrice. L'œuvre vendue sous le titre « *Embrace* » pourrait éventuellement concerner ce bas relief mentionné dans les correspondances, et qui au regard de sa description, représente un couple. Pour l'œuvre *Mask of a crying girl* conservée à Williamstown, rien dans la correspondance ne nous indique que Madeleine Jouvray en soit bien la praticienne, même si le sujet correspond à la dénomination « *Grief* » dans l'article de presse paru dans *The New York Sun*.

Peu de documents nous sont parvenus concernant la dernière période de la vie de Madeleine Jouvray. Il semblerait qu'elle ait cessé son activité artistique. En 1928, elle vend deux marbres d'Auguste Rodin. Malheureusement, les éléments conservés dans son fonds d'atelier ne nous permettent pas d'en savoir plus. La correspondance avec Auguste Rodin, c'est-à-dire la source la plus enrichissante concernant Madeleine Jouvray, cesse à la mort de l'artiste en 1917. Ceci explique également le peu de connaissances que nous avons sur cette période. Les principaux documents concernant cette période de la vie de Madeleine Jouvray sont conservés aux Archives nationales de France. L'Etat achète à plusieurs reprises des œuvres de l'artiste, mais lui porte également secours, dans cette période qui semble très sombre. Sa dernière exposition

³⁸¹ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin et datée du 26 octobre 1910.

³⁸² Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Autain (AUT.306). Facture de Léon Autain datée du 31 juillet 1903.

³⁸³ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin datée du 11 avril 1903.

à la Société nationale des beaux-arts a lieu en 1914, où elle présente une œuvre intitulée *Nymphe se coiffant*. Par la suite, elle est mentionnée dans les catalogues des salons de la SNBA uniquement en tant que membre associée jusqu'en 1925 mais n'expose plus. En 1928, Madeleine Jouvray est mentionnée vivant avec sa mère à Paris, comme le confirme également les éléments retrouvés aux archives nationales. Peu après, les deux femmes rejoignent leur famille à Meudon. Des photographies de famille que l'on peut dater de cette période ont été retrouvées³⁸⁴. Les deux femmes sont aux côtés de Jeanne Cantrel (née Budin), nièce de Madeleine Jouvray. Sa mère décède peu de temps après leur arrivée dans la maison familiale³⁸⁵. La sculptrice décède le 31 mars 1935, à Meudon, à l'âge de 73 ans, au côté de sa nièce Jeanne.

³⁸⁴ Annexes – annexe 4 : archives familiales, p.33.

³⁸⁵ Son acte de décès n'a pas été retrouvé au cours de cette recherche.

IV. LA PRODUCTION ARTISTIQUE DE MADELEINE JOUVRAY

La dernière partie de cette étude consacrée à Madeleine Jouvray vise à établir une première analyse, au regard de ce qui a été évoqué précédemment, de sa production artistique. Il n'est donc pas question ici de faire un catalogue exhaustif des œuvres de Madeleine Jouvray, mais d'interpréter ce corpus constitué progressivement au cours de cette recherche.

Si la proximité esthétique avec Auguste Rodin a déjà été beaucoup évoquée, les œuvres constituant ce corpus rendent également compte d'une similarité surprenante avec la sculptrice Camille Claudel, et le sculpteur Alfred Boucher. Cependant, il est nécessaire de prendre en compte les lacunes que présente ce corpus. Si des analogies peuvent être établies avec les artistes de son temps, il est nécessaire de réintégrer son œuvre dans la période plus générale dans laquelle elle s'inscrit. Sa production semble particulièrement marquée par le courant symboliste, prégnant au passage du siècle. En 1905, Madeleine Jouvray présente au salon une œuvre remarquée et saluée par la critique : *La Martinique se relevant de ces cendres*³⁸⁶.

³⁸⁶ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.21.

1. En regard des artistes de son temps...

La similitude entre les œuvres de Madeleine Jouvray et celles d'Auguste Rodin ont déjà été remarquées à plusieurs reprises, et c'est probablement cette proximité esthétique qui a suscité un certain intérêt pour les œuvres de la sculptrice. Les recherches présentées permettent également d'avoir la connaissance d'autres œuvres de Madeleine Jouvray, qui posent question quant aux rapports qu'elle entretient avec d'autres artistes de son temps, notamment Camille Claudel, mais également Alfred Boucher, dont elle a été l'élève.

a. Auguste Rodin : l'écueil d'une surinterprétation

Précédemment mentionnée dans cette étude, la première œuvre de Madeleine Jouvray présentée au salon de la Société des artistes français en 1889, *Douleur d'âme*, est caractéristique de l'enseignement dispensé par Auguste Rodin, et évoque sans ambiguïté *L'âge d'airain*, particulièrement dans la position et le modelé de ce corps de jeune homme. D'autres œuvres de Madeleine Jouvray questionnent quant à l'influence d'Auguste Rodin. *La fatalité* datée de 1901,³⁸⁷ conservée au musée Sully, en est un exemple flagrant, et l'on peut voir sans grande difficulté dans le sujet et l'exécution, *La main de Dieu* d'Auguste Rodin, exécutée en 1896. Ces similarités troublantes sont par ailleurs évoquées à plusieurs reprises dans les études concernant Auguste Rodin. En 2003, Anne Rivière souligne en évoquant l'œuvre *La source*³⁸⁸ de Madeleine Jouvray, un traitement du marbre « dans la droite ligne de ce que Rodin avait dû enseigner à Madeleine Jouvray » et « d'autres œuvres de la sculptrice, comme *La fatalité* du musée Paul-Chéron à Châtellerault, [portant] la marque indélébile du maître et ce jusqu'au plagiat. »³⁸⁹.

Cette proximité avec Auguste Rodin réside essentiellement dans l'œuvre *La Fatalité* et avait déjà été évoquée par Paul Leroi dans *L'art* en 1901 :

« Si peu de temps que Mlle Jouvray suivit les conseils de M. Rodin, son *Jupiter et Sémélé* démontre qu'elle subit encore sa néfaste influence dans ses compositions.

³⁸⁷ Cette œuvre a été exécutée avant novembre 1902, date du don Rothschild au musée Sully de Châtellerault.

³⁸⁸ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.14.

³⁸⁹ Héran Emmanuelle, Lobstein Dominique, Rivière Anne, Des Amitiés modernes, De Rodin à Matisse, [Exposition, Musée d'Art et d'Industrie André-Diligent ; La Piscine, Roubaix - du 9 mars au 9 juin 2003], Somogy éditions d'Art, 2003, p.228-229

C'est même plus manifeste dans l'arrangement d'un autre marbre qui personnifie La Fatalité. La main géante qui broie un jeune corps de femme fait immédiatement songer à la façon ridicule dont M.Rodin s'y prit pour La Création de la femme. »³⁹⁰

L'œuvre de Madeleine Jouvray est effectivement grandement inspirée de celle d'Auguste Rodin, *La création de la femme*, datée de 1896, conservée au musée Rodin (Paris). Madeleine Jouvray reprend sans détour l'œuvre que le sculpteur a exécuté quelques années auparavant. Au regard de la similarité des deux œuvres, il est impensable que Madeleine Jouvray ne connaisse pas cette œuvre, ainsi que son pendant intitulé *La main du diable* conservée au musée Rodin de Philadelphie. La similitude esthétique de ces œuvres est indéniable et son interprétation réside en effet dans cette question : doit-on envisager un « plagiat » ?

D'autres œuvres nous démontrent la certaine influence du sculpteur dans sa production artistique. Une étude d'un *Homme pensif*³⁹¹, retrouvé dans une collection particulière et provenant du fonds d'atelier de la sculptrice, nous évoque bien évidemment *Le penseur* d'Auguste Rodin. Si ce sujet est courant en cette fin du XIX^{ème} siècle, nous connaissons l'intérêt particulier que la sculptrice porte à l'œuvre d'Auguste Rodin. Madeleine Jouvray évoque, dans la correspondance conservée au musée, son admiration pour cette œuvre : « *Combien, je suis heureuse / de l'admiration de tous / pour votre œuvre toujours / si grande et si belle, le / Penseur* »³⁹². Le carnet de dessin de Madeleine Jouvray laisse à penser que la sculptrice à regarder et dessiner l'œuvre, à plusieurs reprises, (au folio 26 puis au folio 50).

En 1897, Madeleine Jouvray présente au salon des artistes français un groupe en marbre intitulé *Le baiser*³⁹³. Le plâtre de cette œuvre, dont le sujet fait écho à celle d'Auguste Rodin, est parvenue jusqu'à nous. L'œuvre d'Auguste Rodin fait partie de la commande de *La porte de l'enfer*, et s'inspire des personnages de *Paolo et Francesca* issus de la *Divine comédie* de Dante. Elle est exécutée très tôt par le sculpteur et exposée au salon en 1887. On retrouve dans le plâtre signé « M.Jouvray » deux amants, qui bien que debout, sont dans une attitude

³⁹⁰ Paul Leroi, Sans titre, *L'art*, 28 juillet 1901, n° 741, p.334.

³⁹¹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.30.

³⁹² Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – JOU.3398 (Madeleine Jouvray). Lettre de Madeleine Jouvray adressée à Auguste Rodin et datée du 17 avril 1904.

³⁹³ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.16.

similaire. *La pensée*³⁹⁴, conservée au musée Jean de la Fontaine à Château-Thierry fait également résonance à l'œuvre *La pensée* d'Auguste Rodin représentant Camille Claudel. Toutefois, la proximité de ce buste avec celui d'Auguste Rodin réside essentiellement dans l'aspect inachevé de l'œuvre, que l'on retrouve itérativement dans l'œuvre de Madeleine Jouvray. En 1911, elle présente au salon de la Société nationale des beaux-arts une statuette en marbre intitulée *Danaïde*. Cette *Danaïde* en marbre, actuellement conservée dans une collection privée et dont il existe également un modèle en plâtre, évoque très clairement dans son sujet et dans sa posture la *Danaïde* d'Auguste Rodin datant de 1889. Mais si ces sujets présentent des similitudes avec la production d'Auguste Rodin, il faut tout de même souligner qu'ils font partie de l'iconographie et des sujets prisés par les artistes à la période étudiée.

Comment interpréter cependant une œuvre comme *La Fatalité* ? Siân Reynolds, dans son étude consacrée à l'atelier d'Auguste Rodin en 1900 explique : « *Selon tous les témoignages, Rodin a généreusement donné son temps à la formation de ses élèves féminines, en désirant surtout créer des disciples. Ce qu'ont compris ses élèves masculins. Bourdelle a mis quelque temps pour sortir de l'ombre de son maître, Jules Desbois n'a peut être jamais réussi à s'en distinguer, Brancusi est parti après très peu de temps en constatant que « Rien ne pousse sous un grand arbre »*³⁹⁵. Doit-on ainsi voir en Madeleine Jouvray une des « disciples » mentionnées par l'entourage d'Auguste Rodin ?

Une autre œuvre de Madeleine Jouvray *La Douleur* interroge ces questions d'influences³⁹⁶. Antoinette Le Normand-Romain avait déjà vu dans cette œuvre conservée au musée des beaux arts de Lille une influence de la *Tête de la douleur* d'Auguste Rodin³⁹⁷. *La Douleur*, semble également trouver une résonance dans une autre œuvre d'Auguste Rodin *Torse de l'âge d'airain drapé* effectué entre 1895 et 1896³⁹⁸. Cette œuvre en plâtre, conservée au musée Rodin, correspond à une reprise partielle de l'œuvre *L'âge d'airain*. Le torse a été

³⁹⁴ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.18.

³⁹⁵ Voir Frederic Grunfeld, *Rodin, a biography, op. cit.*, p.577 cité dans Reynolds Siân, « Comment peut-on être femme sculpteur en 1900 ? Autour de quelques élèves de Rodin », *Mil neuf cent*, 1998, Volume 16, n°1, p.23

³⁹⁶ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.7.

³⁹⁷ Le Normand-Romain Antoinette, *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, [Exposition : Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 26 mai-11 septembre 2005 - Detroit, Detroit Institute of arts, 2 octobre 2005-5 février 2006 - Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 mars-15 juin 2006], Paris, Hazan, 2005, p.97

³⁹⁸ Annexes – annexe 7 : annexe iconographique, p.73.

recouvert d'un tissu, trempé dans du plâtre, qui couvre le visage de ce guerrier vaincu, dont la plaie sur le front est laissée apparente. Cette étoffe ainsi placée sur le visage du vaincu – iconographie généralement attribuée à un modèle féminin – lui confère une expressivité similaire à *La Douleur*. L'épaisseur de l'arcade sourcilière, du nez et ses pommettes saillantes, nous indiquent que Madeleine Jouvray a fait le choix de représenter un modèle masculin pour son allégorie. Toutefois elle préserve le caractère sensuel que permet traditionnellement ce sujet, de par les yeux clos et la bouche entr'ouverte de son modèle, mais surtout par l'utilisation d'un voile couvrant une partie de son visage. Ce dernier, attribué généralement à des modèles féminins, participe à une vision féminisée du modèle. Selon les recherches de Liisa Lindgren, une version en terre cuite patinée, aujourd'hui dans une collection particulière, a été présentée à Helsinki au salon des artistes finlandais, sous le titre *La tête de moine*, confirmant ainsi la masculinité du modèle. Ainsi, en plus de la similitude esthétique que l'on retrouve à la fois dans l'œuvre Madeleine Jouvray, et dans celle d'Auguste Rodin, nous retrouvons la même androgynéité conférée au modèle.

L'expression de *La douleur* est à nouveau traitée dans une étude en terre cuite : *Homme souffrant*³⁹⁹. Cette étude en plâtre non signée, faisant seulement 15.5 cm de hauteur, provient du fonds d'atelier de Madeleine Jouvray. Sa proximité avec *La tête de la douleur* d'Auguste Rodin est évidente, mais également avec celle de *Jean de Fiennes* (musée Rodin, S.440), exécutée pour la commande *Les bourgeois de Calais*. Il est très tentant de dater cette étude du tout début de la carrière de la sculptrice, moment où elle semble attachée à la représentation de ce sujet allégorique. Madeleine Jouvray, comme Sigrid af Forselles et Camille Claudel, a probablement travaillé à la commande des *Bourgeois de Calais* pour Auguste Rodin, et il est fort probable que la sculptrice ait vu les ébauches d'Auguste Rodin. Le sujet se rapproche évidemment de *La douleur*, que l'on a déjà évoquée, et il se pourrait également qu'il s'agisse ici d'une première ébauche, sans voile, de l'œuvre de Madeleine Jouvray⁴⁰⁰.

Ainsi, si les œuvres de Madeleine Jouvray portent effectivement l'empreinte d'Auguste Rodin, l'exemple de *La douleur* tend à démontrer une émulation entre les deux artistes, portée par le même sujet, au début de la carrière de la sculptrice. Ceci questionne quant à

³⁹⁹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.9.

⁴⁰⁰ Annexes – annexe 7 : annexe iconographique, p.74.

l'interprétation donnée à *La fatalité* du musée Sully⁴⁰¹, qui interroge finalement plus la conception et la genèse de cette œuvre, qui pourrait être profondément liée à la relation des deux artistes. Si ces questions se posent pour Auguste Rodin, c'est d'autant plus vrai pour Alfred Boucher, dont la proximité des œuvres des deux artistes tend à interroger, une fois de plus, ces questions d'influences.

b. Alfred Boucher : une inspiration mutuelle

Les récentes recherches de Jacques Piette nous permettent aujourd'hui d'avoir connaissance de l'œuvre d'Alfred Boucher, artiste honoré à son époque et reconnu par ses pairs⁴⁰². Né le 23 septembre 1850 à Bouy-sur-Orvin, il reçut l'enseignement de Marius Ramus (1805-1888) puis de Paul Dubois (1829-1905). Après l'obtention d'une bourse attribuée par la municipalité de Nogent-sur-Seine il poursuit ses études artistiques à Paris⁴⁰³. Entre 1882 et 1884, il fait un séjour en Italie, où il conforte sa réputation de portraitiste en exécutant plusieurs bustes. Il revient à Paris au cours de l'année 1884. Il semblerait que Madeleine Jouvray ait suivi son enseignement dans les années suivants son retour à Paris.

De la même manière que pour Auguste Rodin, on retrouve des similitudes évidentes entre les œuvres de Madeleine Jouvray et celles d'Alfred Boucher. L'œuvre *Jeunesse* en marbre, conservée au musée des beaux-arts de Marseille est probablement l'un des exemples les plus parlant⁴⁰⁴. La version en marbre est donnée au musée des beaux arts de Marseille en 1900, mais la connaissance de l'existence d'une version en bronze, aujourd'hui perdue, nous permet de dater l'œuvre – du moins sa conception – d'avant l'année 1893, date du don d'Alphonse de Rothschild au musée Lycklama de Cannes. Dans cette œuvre, Madeleine Jouvray exécute un buste de jeune femme, émergeant d'un marbre laissé inachevé. Un léger voile est très délicatement sculpté sur la poitrine du sujet, nous laisse apprécier la maîtrise du marbre par l'artiste. Cette œuvre se rapproche des versions à mi-corps de l'œuvre *Volubilis*, exécutée par Alfred Boucher⁴⁰⁵. Dans ces œuvres, seul le buste nu de la jeune femme représentée est

⁴⁰¹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.19.

⁴⁰² Concernant Alfred Boucher, se référer à l'ouvrage de Jacques Piette, *Alfred Boucher (1850-1934), l'œuvre sculpté, catalogue raisonné*, Paris, mare et martin, 2015.

⁴⁰³ Jacques Piette, *op.cit.*, p.13

⁴⁰⁴ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.12.

⁴⁰⁵ Annexes – annexe 7 : annexe iconographique, p.78.

visible, l'axe du corps légèrement incliné, et les bras à peine sortis du bloc de marbre. Comme le souligne Jacques Piette, la technique utilisée, voulant laisser à l'œuvre un aspect inachevé, est proche de celle d'Auguste Rodin⁴⁰⁶. L'œuvre de Madeleine Jouvray, du moins sa version en bronze, est antérieure à l'œuvre *Volubilis* de 1894 par Alfred Boucher. Cependant, il est également possible de rapprocher cette œuvre de la composition des versions en buste de *Diane* effectuées par Alfred Boucher. L'œuvre *Diane*, a quant à elle été exécutée entre 1891 et 1893. Cependant, nous retrouvons plus clairement la composition de l'œuvre de Madeleine Jouvray dans les différentes versions de *Volubilis* à mi-corps.

Ces similitudes entre les deux artistes se retrouvent également dans *La pensée* ou *Tête de femme*, conservée au musée Château-Thierry (don en 1899)⁴⁰⁷. Celle-ci nous évoque les têtes de *Volubilis* en marbre, qui nous donne le sentiment d'un portrait inachevé⁴⁰⁸. *La pensée* semble reprendre le travail de la chevelure d'Alfred Boucher dans ces versions de *Volubilis*, notamment dans le détail des mèches de cheveux, sortant du chignon de la jeune femme. Dans l'œuvre *Jeunesse*, buste en marbre d'une jeune fille d'Alfred Boucher daté de 1901, on retrouve à la fois l'expression résignée de *La pensée* de Jouvray, mais également le subtil drapé du marbre *Jeunesse* de Madeleine Jouvray.

Au regard de ces similitudes, il est difficile d'éluder la question de la datation. L'œuvre de Madeleine Jouvray est datée du don de la donation Rothschild au musée de Cannes, mais pourrait éventuellement être antérieure. En effet, de même que *La Douleur* et *Bacchante* exécutées en 1886, cette œuvre n'est pas présentée au salon, et pourrait éventuellement être daté d'avant 1889, date de la première exposition de Madeleine Jouvray. De la même façon, ces bustes et têtes de *Volubilis*, déclinés à nombreuses reprises, posent un problème de datation. Si cela nous permettrait de reconnaître la primauté de ce sujet et son traitement à l'un des deux artistes, il faut surtout retenir dans la similitude que contiennent ces œuvres, l'émulation qui s'en dégage. Ceci est particulièrement important au regard de la production artistiques respectives des deux artistes. Alfred Boucher décline par la suite constamment le même procédé que dans ces différentes versions de *Volubilis*, jusqu'en 1912 où il expose au salon une allégorie féminine intitulée *Le rêve*, et dont le traitement du marbre et la

⁴⁰⁶ Jacques Piette, *op.cit.*, p.179.

⁴⁰⁷ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.18.

⁴⁰⁸ Annexes – annexe 7 : annexe iconographique, p.79.

composition du sujet renvoi à *Volubilis*. Madeleine Jouvray quant à elle confère régulièrement un aspect inachevé à ses œuvres, notamment dans *La Martinique*⁴⁰⁹, mais également dans *Masque de femme*⁴¹⁰, où elle pousse ce procédé à son paroxysme.

D'autres œuvres de Madeleine Jouvray peuvent être mises en regard de la production d'Alfred Boucher. En effet, à la même période, Madeleine Jouvray exécute également l'œuvre *La source* que la présentation au salon nous permet de dater de l'année 1893⁴¹¹. Cette œuvre présente des similitudes, avec *La jeune captive* d'Alfred Boucher datée de 1900. D'autres œuvres sont susceptibles, dans les sujets abordés, d'obtenir un écho dans l'œuvre d'Alfred Boucher. C'est le cas notamment d'un bas-relief en plâtre non signé, attribué à Alfred Boucher et conservé au musée Paul Dubois et Alfred Boucher de Nogent-sur-Seine⁴¹², donné au musée en 1902. Entre 1893 et 1900, soit dans les mêmes années, Madeleine Jouvray exécute un *Bas-relief des travailleurs*⁴¹³, dont nous n'avons malheureusement pas connaissance.

Actuellement, au regard des recherches effectuées sur les deux sculpteurs, peu de choses nous permettent de connaître la nature de leur relation, mais la similitude, à la fois dans l'esthétisme et le sujet, est révélateur d'une émulation entre les deux artistes. Dans une moindre mesure, Madeleine Jouvray présente également des similitudes avec la production artistique de Camille Claudel.

a. Camille Claudel : une même génération

Camille Claudel (1864-1943), est née à Nogent-sur-Seine, l'artiste qui présente très tôt des aptitudes pour la sculpture, est remarquée par Alfred Boucher⁴¹⁴. Dans les années 1880, elle

⁴⁰⁹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.21.

⁴¹⁰ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.29.

⁴¹¹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.14.

⁴¹² Piette Jacques, *Alfred Boucher 1850-1934*, « sculpteur-humaniste », [exposition du 27 mai au 29 octobre 2000, Musée Paul Dubois – Alfred Boucher, Nogent-sur-Seine], Aube, p.69.

⁴¹³ Cette œuvre est évoquée dans une lettre de Madeleine Jouvray adressée à Magnus Enckell en 1900.

⁴¹⁴ Anne Rivière, « « une révolte de la nature » Camille Claudel (1864-1943) » dans Camille Claudel (1864-1943) [exposition du 7 novembre au 13 janvier 2008, Madrid, Fondation Mapfre – du 15 avril au 20 juillet 2008, Paris, Musée Rodin], pp.17-32.

fait partie du groupe de jeunes filles ayant un atelier rue Notre-Dame-des-champs où Alfred Boucher vient régulièrement corriger leurs travaux. Elle suit ensuite l'enseignement d'Auguste Rodin. Camille Claudel est issue de la même génération d'artiste que Madeleine Jouvray qui, comme le souligne Pablo Jimenez Burillo, « *appréhendent désormais l'impressionnisme comme une académie* »⁴¹⁵. Si aucun document d'archives n'atteste réellement d'un lien, Madeleine Jouvray et Camille Claudel se sont nécessairement croisées, ne serait-ce qu'au cours de leur formation. Ceci est d'autant plus évident au regard de certaines œuvres de Madeleine Jouvray et Camille Claudel, dont la proximité interrogent.

Antoinette Le Normand-Romain avait déjà rapproché l'œuvre *La douleur* de 1887 au *Psaume* de Camille Claudel, suggérant au regard de ces deux œuvres, une rivalité entre les deux artistes⁴¹⁶. « *Camille ne voulut-elle pas écraser sa rivale, en montrant qu'elle était capable de faire mieux ? Sa tête l'emporte de beaucoup, il faut le reconnaître, sur celle de Jouvray, par l'arrangement décoratif du capuchon, et surtout par l'intensité expressive* »⁴¹⁷.

Si cette analyse est tentante, il faut tout de même soulignée que l'œuvre de Camille Claudel a été exécutée vers 1896, et si l'on peut soupçonner une rivalité entre les deux artistes durant leur formation, rien ne nous suggèrent que ces tensions, aient perduré si tardivement. Il faut également ajoutée que, de part la masculinité du modèle de *La Douleur* – qui présente une iconographie habituellement réservée aux femmes – l'œuvre de Madeleine Jouvray semble bien plus transgressive pour la période à laquelle elle est exécutée. Une autre œuvre de Madeleine Jouvray, non datée, fait cependant résonance à cette iconographie présente chez les deux artistes *Homme à la capuche*⁴¹⁸. La version en marbre de cette œuvre pourrait éventuellement avoir été présentée au salon sous le titre d'*Eternel mystère* en 1910. Si sa

⁴¹⁵ Pablo Jimenez Burillo, *Camille Claudel : la vague*, dans Camille Claudel (1864-1943) [exposition du 7 novembre au 13 janvier 2008, Madrid, Fondation Mapfre – du 15 avril au 20 juillet 2008, Paris, Musée Rodin], pp.13 à 16.

⁴¹⁶ Le Normand-Romain Antoinette (dir.), *Camille Claudel et Rodin : la rencontre de deux destins*, [exposition, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit institute of arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 mars-15 juin 2006], Paris, Hazan., 2005, p.96

⁴¹⁷ Le Normand-Romain Antoinette, *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, [Exposition : Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 26 mai-11 septembre 2005 - Detroit, Detroit Institute of arts, 2 octobre 2005-5 février 2006 - Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 mars-15 juin 2006], Paris, Hazan, 2005, p.97

⁴¹⁸ Annexes – annexe 7 : annexe iconographique, p.81.

datation reste très incertaine, Madeleine Jouvray a probablement pu voir l'œuvre de Camille Claudel.

Une autre œuvre, *Tête d'enfant*⁴¹⁹ présentée au salon de la Société nationale des beaux-arts en 1908, présente également des similitudes avec Camille Claudel. Ce visage d'enfant est légèrement relevé, les épaules tombantes, le dos légèrement voûté. La jeune fille représentée, qui arbore une chevelure tressée, est très probablement Jeanne Budin, nièce de Madeleine Jouvray. Le numéro « 18974 » indiqué sur le socle de l'œuvre nous permet de savoir que cette œuvre a été exposée au salon de la Société nationale des beaux arts en 1908. La petite Jeanne Budin a alors 14 ans. Cette œuvre nous fait nécessairement penser à la *Petite châtelaine* de Camille Claudel, commandée en 1895 à l'artiste par Henri Fontaine⁴²⁰. On retrouve une similarité étonnante dans la posture des deux jeunes filles, ainsi que dans le traitement de la chevelure tressée. Héritant des portraits d'enfant d'Alfred Boucher, Madeleine Jouvray creuse le regard de son modèle, lui conférant une grande expressivité.

De la même manière qu'avec Alfred Boucher et Auguste Rodin, un dialogue esthétique semble s'instaurer entre les deux artistes. Comme pour Alfred Boucher, il est difficile de mesurer la nature de cette influence au regard du peu d'archives conservées. En effet la correspondance de Camille Claudel, qui nous est partiellement connue, n'évoque jamais Madeleine Jouvray. Cette similitude entre les deux artistes doit nécessairement être mise en perspective par le fait qu'elles ont toutes les deux reçu le même enseignement, mais également qu'elles sont issues de la même génération d'artistes. Toutes ces comparaisons nous permettent de mieux cerner les influences de Madeleine Jouvray, mais il faut toutefois prendre en considération la nature du corpus présenté ici.

2. *Une sculptrice dans le passage du siècle*

Cette étude permet de répertorier soixante-trois œuvres de Madeleine Jouvray, quarante-neuf si l'on ne prend pas en compte les versions différentes de certaines œuvres. Sur ces soixante-trois œuvres, environs vingt-trois appartiennent aux collections publiques et seize sont dans des collections particulières. Les vingt-quatre restantes sont des œuvres qui n'ont pas été

⁴¹⁹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.25.

⁴²⁰ Annexes – annexe 7 : annexe iconographique, p.82.

retrouvées mais dont nous avons eu connaissance par les expositions au salon de la Société des artistes français (1889-1901), puis au salon de la Société nationale des beaux-arts (1904-1914), ou par la correspondance consultée. Considérant qu'une grande partie de sa production n'a probablement pas été exposée, il est extrêmement difficile d'évaluer la quantité d'œuvres produites par l'artiste.

a. Une connaissance lacunaire

Parmi les vingt-trois œuvres appartenant aux collections publiques françaises, douze sont issues des donations Rothschild effectuées entre 1887 et 1902. Onze sont des dons d'Alphonse de Rothschild, et une œuvre, *Bacchante* a été donnée par la baronne Nathaniel de Rothschild⁴²¹. Seulement deux œuvres sont des commandes de l'Etat à Madeleine Jouvray. La première commande date de 1896 et correspond au *Buste de l'ingénieur Célestin-Xavier Vaussenat*⁴²². Elle est aujourd'hui toujours présente à l'Observatoire du Pic-du-Midi de Bigorre. Cette œuvre est le pendant au *Buste du général Nansouty*, exécuté par le sculpteur Nicolas Grandmaison. Madeleine Jouvray exécute une version en plâtre, inscrite sur les inventaires mais aujourd'hui détruite. La fonte des deux œuvres a été effectuée par le fondeur Siot-Decauville. La seconde commande de l'Etat date de 1905 et correspond à une copie de l'œuvre *La République* de Jean-Antoine Injalbert (1845-1933), conservée à la mairie d'Elne⁴²³. Cette œuvre commandée par l'Etat peut difficilement être comprise dans le corpus d'œuvre appartenant à l'artiste. Néanmoins, il s'agit tout de même d'une commande de l'Etat qui, si l'analyse esthétique de l'œuvre nous apporte peu, nous renseigne au moins sur l'existence de sources relatives à cette commande. On dénombre ensuite trois achats de l'Etat, effectués entre 1907 et 1921 : *Andromède* en 1907, statuette en bronze fondue par Hébrard, *Jeune nymphe* en 1916, statuette en marbre, et *Masque de femme* en 1921⁴²⁴.

Les collections publiques conservent deux œuvres données par l'artiste. Toutes les deux se trouvent en Martinique : *La Martinique*⁴²⁵ située actuellement sur les ruines de l'ancien

⁴²¹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.7.

⁴²² Annexes – annexe 3 : sculptures, p.25.

⁴²³ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.33.

⁴²⁴ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.29.

⁴²⁵ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.21.

théâtre de la ville de Saint-Pierre, et le *Portrait d'Antoine Siger*, dont la dernière localisation connue est l'ancien hôtel de ville de Fort-de-France. Ce dernier don de l'artiste fait partie des six œuvres qui ne sont à ce jour plus localisées dans les collections publiques : la version en bronze de *Jeunesse*, don d'Alphonse de Rothschild au musée Lycklama de Cannes en 1893⁴²⁶ ; le bas-relief en marbre *Lierre* donné en 1895 au musée de Chambéry ; *Poète et sa lyre* donné en 1912 par Juliette de Reinach ; *Andromède* (achat en 1910) et *Jeune Nymphé* (achat en 1916).

La majorité des œuvres conservées dans les collections publiques sont datées de l'acquisition de l'œuvre au musée, ce qui est parfois trompeur dans l'étude de certaine. Le cas de l'œuvre *Jeunesse* est exemplaire. La version qui nous est connue est celle en marbre conservée au musée des beaux-arts de Marseille et donnée par le baron Alphonse de Rothschild en 1900. Cette donation nous permettait de dater l'œuvre. Il s'avère cependant qu'une première version en bronze a été donnée en 1893 au musée Lycklama de Cannes⁴²⁷. L'actuel musée de la Castre à laquelle revient cette œuvre ne l'a pas identifié au cours du dernier récolement, mais l'œuvre est en revanche bien présente dans les archives du musée. Si la version en marbre de Marseille a très bien pu être exécutée postérieurement à celle en bronze, l'œuvre a dans tous les cas été élaborée par l'artiste bien avant 1900. Ces questions de datation se posent également pour les œuvres ayant été présentées aux salons, et qui ont été répertoriées grâce aux catalogues de ces derniers. Il est fortement possible que certaines aient été présentées plusieurs fois aux salons, sous des noms différents. Ainsi il est tentant de voir la même œuvre dans les deux nymphes présentées aux salons deux années consécutives : *Byblis* (SNBA 1912) et *Jeune nymphé* (SNBA 1913). L'œuvre *La Source* a été présentée au salon de 1896, soit trois ans après son acquisition par le musée des beaux arts de Tourcoing, laissant supposer plusieurs versions en marbre de l'œuvre⁴²⁸. Ceci est corroborée par une lettre de René Puaux adressée au directeur des beaux-arts et qui souhaite faire acheter l'œuvre en marbre par l'Etat en 1921⁴²⁹. Sa version en plâtre, légèrement différente, a été exposée bien après sa version en marbre en 1904. De même, la version en marbre de l'œuvre *Jupiter et*

⁴²⁶ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.12.

⁴²⁷ Anonyme, Rubrique « Cannes », Le Littoral, le 3 juin 1893, n°2745, p.1.

⁴²⁸ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.14.

⁴²⁹ Archives nationales de France (Pierrefitte-sur-seine). F/21/4317 (dossier par artiste) Achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray en 1889 et 1921. Lettre de René Puaux adressée au Directeur des Beaux arts datée du 3 Janvier 1921.

Sémélé est présentée en 1901 (SAF), puis le plâtre en 1904 (SNBA). Il est également tentant de voir dans l'œuvre *Rêveuse*, présentée au salon de la SAF en 1895, l'œuvre conservée au musée Jean de la Fontaine à Château-Thierry sous le titre *La pensée*, don Rothschild en 1899, reportant ainsi la date d'exécution de l'œuvre comme étant antérieure à 1895⁴³⁰.

Les œuvres de Madeleine Jouvray présentes dans les collections publiques ne sauraient être totalement représentatives de la production de l'artiste. Il faut prendre en considération les modes d'acquisition d'une grande partie de ces œuvres. En effet, la moitié a été acquise par donation de la famille Rothschild. Ces œuvres, qui proviennent d'une même collection, sont représentatives d'un goût et d'une période particulière. Ce corpus d'œuvres ne saurait cependant se limiter aux collections publiques, puisque l'étude généalogique a permis de retrouver plusieurs collections particulières.

Une grande partie des collections privées, retrouvées au cours de ce mémoire, se sont constituées à partir des œuvres conservées dans le fonds d'atelier de Madeleine Jouvray. Dans ces trois collections particulières, on dénombre neuf œuvres, parmi lesquelles six ont pu être identifiées. L'étude en plâtre pour *Le relèvement de la Martinique*, ne pose aucun problème d'identification de même que pour le plâtre de *La Source* dont le marbre est conservé au musée des beaux-arts de Tourcoing. Le buste de jeune fille a quant à lui été présentée en 1908 au salon de la Société nationale des beaux-arts sous le titre *Tête d'enfant*⁴³¹. En effet, il a été conservé sur le socle de *Tête d'enfant* le numéro de l'œuvre présentée au salon. Pour la *Danaïde* (SNBA en 1911)⁴³², *Rires et pleurs, le livre de la vie* (SNBA en 1913)⁴³³ et *Le baiser*⁴³⁴ (SAF en 1897), la déduction a été faite à partir des œuvres présentées au salon et du sujet représenté. Aucun élément ne nous permet d'identifier les trois œuvres restantes, les titres choisis sont descriptifs. *Portrait de femme*⁴³⁵ semble porter les traits de Jeanne Budin, nièce de Madeleine Jouvray, ce qui nous permet de situer la date de cette œuvre entre 1915 et 1920, lorsque le modèle a entre 20 et 25 ans. *L'homme à la capuche* est un plâtre, qui pourrait

⁴³⁰ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.18.

⁴³¹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.25.

⁴³² Annexes – annexe 3 : sculptures, p.27.

⁴³³ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.28.

⁴³⁴ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.16.

⁴³⁵ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.31

éventuellement correspondre à *Eternel Mystère* présenté au salon de 1910 (SNBA)⁴³⁶. L'œuvre que nous avons choisi de dénommer *L'homme pensif*⁴³⁷, n'a quant à elle pas été identifiée.

Pour ce mémoire, d'autres œuvres issues de collections privées nous ont été communiquées. Un *Buste de femme*⁴³⁸ en marbre blanc est conservé dans une collection privée en France. L'œuvre n'est pas formellement identifiée, mais il pourrait éventuellement s'agir du buste en marbre présenté au salon de la SNBA en 1909. Nous connaissons également une version de *La Douleur* en terre cuite patinée, conservée dans une collection particulière à Helsinki⁴³⁹. Une deuxième œuvre identique serait également conservée à Helsinki, mais n'a pas encore été retrouvée. Enfin nous avons encore connaissance d'une version en bronze de l'œuvre *Coquette*, qui est récemment passée aux enchères, mais dont la localisation nous est inconnue⁴⁴⁰.

La mise en lumière de ces œuvres conservées dans des collections privées permet de documenter certaines des œuvres conservées dans les collections publiques françaises. Ainsi nous supposons quatre versions différentes de l'œuvre *La Douleur* dont le marbre est conservé au musée des beaux-arts de Lille⁴⁴¹. La version en plâtre est une œuvre provenant du fonds d'atelier de Madeleine Jouvray. L'une des deux versions en terre cuite patinée aurait appartenu à un descendant de Magnus Enckell⁴⁴². De même que le plâtre de *La Source* dont le marbre est conservé au musée des beaux-arts de Tourcoing⁴⁴³. L'étude en plâtre du *Relèvement de la Martinique*⁴⁴⁴ permet de mieux cerner l'œuvre et les intentions premières de

⁴³⁶ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.30

⁴³⁷ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.29.

⁴³⁸ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.26.

⁴³⁹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.8.

⁴⁴⁰ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.12

⁴⁴¹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.7-8.

⁴⁴² Voir la partie consacrée à Magnus Enckell dans la deuxième partie du présent mémoire.

⁴⁴³ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.14.

⁴⁴⁴ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.21.

Madeleine Jouvray. L'œuvre achevée à Saint-Pierre de la Martinique depuis 1917 est aujourd'hui dans un très mauvais état de conservation.

Il est extrêmement difficile de cerner la production de Madeleine Jouvray au regard de ce corpus, dont peu d'œuvres sont finalement documentées. Cependant on constate une forte présence de sujets allégoriques et mythologiques, ainsi qu'une prégnance d'œuvres relevant de l'art décoratif.

b. L'inspiration symboliste

Le passage du siècle est marqué en Europe par un courant de pensée dominant dans la vie artistique et littéraire. Les cadres culturels de la société sont bouleversés depuis le milieu du XIX^{ème} siècle par l'essor des progrès techniques et du capitalisme. Le symbolisme apparaît dans ce contexte bien particulier, en étroite mouvance avec l'effondrement du positivisme en tant que doctrine philosophique que l'on observe dans les années 1880. Madeleine Jouvray fait partie de cette génération d'artiste, née dans les années 1860, pour laquelle l'impressionnisme est devenu le nouvel académisme. Dans les arts picturaux, ce mouvement de pensée prend des formes diversifiées et est particulièrement marqué par un retour au sacré. Le symbolisme cherche, par la création, à être l'évocation d'une réalité intangible et est donc, dans sa définition même antinomique à la sculpture. Cette vision stricte est cependant contrebalancée par certains artistes, à l'image du jeu qu'entreprend Auguste Rodin dans ses œuvres, rendant immatérielle des parties inachevées vouées à être conceptualisées par l'imagination.⁴⁴⁵ Si la place des femmes dans le milieu symboliste paraissait tout à fait marginale, le récent ouvrage de Charlotte Foucher Zarmanian tend à resituer ces créatrices dans le « passage du siècle »⁴⁴⁶. Madeleine Jouvray, privilégiant tout au long de sa carrière les sujets de prédilections du symbolisme, semble s'inscrire dans cette veine.

Dès 1886, Madeleine Jouvray exécute *La Douleur*, œuvre en marbre conservée au musée des beaux-arts de Lille⁴⁴⁷. Les yeux clos, le visage figé dans une expression de douleur, cette figure ne reprend cependant pas les représentations usuelles d'une allégorie. Selon les recherches de Liisa Lindgren, une version en terre cuite patinée, aujourd'hui dans une

⁴⁴⁵ Rapetti Rodolphe, *Le Symbolisme*, Paris, Flammarion, p.15.

⁴⁴⁶ Foucher Zarmanian Charlotte, *Créatrice en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*, Paris, mare et martin, 2015.

⁴⁴⁷ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.7.

collection particulière, a été présentée à Helsinki au salon des artistes finlandais, sous le titre *La tête de moine*. Ce différent titre n'est pas anodin puisqu'il confère à cette œuvre un caractère mystique, cher au milieu symboliste et affirme sans aucune ambiguïté la masculinité de son modèle. Cette œuvre fait écho à une étude en terre cuite, probablement réalisé à la même période, conservée dans une collection particulière : *Homme souffrant*. Une fois de plus Madeleine Jouvray reprend le thème de la douleur, en utilisant un personnage masculin, qu'elle traduit dans une expression similaire. Dans une œuvre, effectuée probablement plus tardivement, Madeleine Jouvray réutilise la représentation masculine, encapuchonnée, dans une œuvre dont seul le plâtre nous est connu. Il est fort probable que sa version en marbre ait été présentée au salon de 1910 (SNBA) sous le titre d'*Eternel Mystère*. L'œuvre malheureusement aujourd'hui très mal conservée, possède en son socle une forme de bas-relief, dont il est difficile de distinguer les contours formés par de nombreux personnages.

En 1889, Madeleine Jouvray présente au salon son œuvre *Douleur d'âme*, qui reprend une fois de plus un modèle masculin⁴⁴⁸. Dans cette œuvre à échelle humaine, Madeleine Jouvray représente une fois de plus un homme et poursuit son exploration du thème de la douleur, et préservant l'aspect mystique de celle-ci, une douleur « d'âme ». L'homme nu debout, le visage caché par ses bras, ne nous permet d'interpréter le thème de la douleur qu'au regard de la rigidité de son corps. Madeleine Jouvray fait état avec cette œuvre, de ses connaissances en anatomie et de sa maîtrise du nu intégral masculin. Il est nécessaire de souligner que cette œuvre est exécutée dans une époque « où les femmes artistes doivent apprendre à négocier avec les tabous et les convenances d'un académisme encore fermé à certaines représentations »⁴⁴⁹. Cette œuvre, de part l'iconographie d'un homme nu revêt à l'époque un aspect transgressif uniquement parce qu'il est exécuté par une femme. Il serait alors légitime de s'étonner de la réception positive de cette œuvre au salon, puisqu'elle obtient une mention honorable. Les catalogues des salons de la Société des artistes français mentionnent jusqu'en 1901 uniquement « M.Jouvray », sans plus de précisions. Il est fort possible que la bonne réception de cette œuvre au salon, soit tout simplement liée au fait qu'on ne connaisse alors pas le genre de son créateur. En 1897, Madeleine Jouvray poursuit cette exploration de la

⁴⁴⁸ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.10.

⁴⁴⁹ Foucher Zarmanian Charlotte, *Créatrice en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*, Paris, mare et martin, 2015, p.262.

nudité, en représentant deux amants enlacés : *Le baiser*⁴⁵⁰. Si nous ne connaissons aujourd'hui que ce qui semble être une étude, *Le baiser* a été traduit en marbre et présenté au salon de 1897⁴⁵¹. La nudité féminine est également présente dans l'œuvre *La source*, dont le marbre est conservé au musée des beaux-arts de Tourcoing⁴⁵². Cette œuvre, qui revêt un aspect décoratif, peut être mise en relation avec l'iconographie suggestive adoptée par Agnès de Frumèrie, dans la veine d'un symbolisme au féminin⁴⁵³. L'œuvre *Jeunesse*⁴⁵⁴, s'inscrit également dans cette iconographie du corps féminin, représentée ici d'une façon érotique et sensuelle, le corps de cette jeune femme souligné par un léger voile⁴⁵⁵. Si le sujet s'inscrit là aussi dans une veine symboliste, la conception même de l'œuvre s'y apparente. L'aspect inachevé de cette œuvre, récurrent dans la production de Madeleine Jouvray, laisse supposer un corps immatériel, laissé à l'imagination, dans une perspective de transcendance de la matérialité. On retrouve le même principe dans son œuvre *La pensée* de 1899, conservée au musée Jean de la Fontaine à Château-Thierry⁴⁵⁶. Cette représentation féminine de l'allégorie de la pensée est récurrente au passage du siècle, particulièrement au sein du symbolisme au féminin qui exploite amplement le thème du songe et de la rêverie⁴⁵⁷. La répétition de ces figures féminines est à interpréter comme une alternative aux représentations érotisées des femmes présentes chez les artistes masculins, confortant la « vision d'une essence féminine »⁴⁵⁸.

Dans *La pensée*, Madeleine Jouvray laisse apparaître la tête, le haut de l'épaule de la jeune femme, et l'une de ses mains, qui semble tenir la matière de l'œuvre⁴⁵⁹. On retrouve cet

⁴⁵⁰ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.16.

⁴⁵¹ Annexes – annexes 3 : sculptures, p.23 et 24.

⁴⁵² Annexes – annexe 3 : sculptures, p.14.

⁴⁵³ Foucher Zarmanian Charlotte, *op.cit.*, p.105.

⁴⁵⁴ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.13.

⁴⁵⁵ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.13.

⁴⁵⁶ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.18.

⁴⁵⁷ Foucher Zarmanian Charlotte, *op.cit.* p.221.

⁴⁵⁸ id.

⁴⁵⁹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.18.

aspect, poussé à son paroxysme le plus total, dans une œuvre que nous pouvons de façon sûre dater d'avant 1916 : *Masque de femme*⁴⁶⁰. Si l'œuvre peut apparaître inachevée, le sujet représenté, celui de la rêverie, fait résonance à ce que Madeleine Jouvray a déjà entrepris dans *La pensée* en 1899. En 1901, Madeleine Jouvray présente à nouveau une œuvre, *La fatalité*, qui exploite très clairement cet aspect inachevé et l'iconographie symboliste. Une jeune femme nue, est tenue fermement par une main masculine, émergent du marbre laissé à l'état brut. Cette œuvre, au sujet angoissant et tragique, représentant sans tabous la nudité, reprend l'aspect symboliste que l'on perçoit dans les œuvres précédentes de Madeleine Jouvray. Le sujet de la fatalité et du temps qui passe est repris en 1913, dans une tout autre iconographie : il ressort des pages d'un livre deux visages, l'un d'une femme l'autre d'un homme. Le livre a pour support un crâne humain, symbole par excellence du caractère éphémère de la vie humaine. Il existe une version en marbre de cette œuvre, présentée au salon de 1913. Celle parvenue jusqu'à nous est en plâtre patiné.

L'inachevée de l'œuvre, la représentation sensuelle du corps féminin et son aspect transgressif se retrouve dans son œuvre *La Martinique*⁴⁶¹. Celle-ci, exécutée en 1905, est probablement l'œuvre la plus percutante de ce corpus. Madeleine Jouvray réinterprète l'allégorie de la ville en une iconographie nouvelle. Cette œuvre a été exécutée en hommage à la ville de Saint-Pierre et de ses habitants tragiquement disparus au cours de l'éruption volcanique de la Montagne Pelée en 1902. Madeleine Jouvray représente ici une jeune femme, se relevant de ses cendres. La mise en valeur de ce corps féminin, dans une position particulièrement suggestive et érotique, exécuté par une femme, nous laisse envisagé cette œuvre comme singulièrement transgressive pour la période. Paradoxalement, comme nous le verrons dans la partie consacrée à cette œuvre, elle est particulièrement bien reçue par la presse.

L'aspect symboliste de ses œuvres se retrouve également dans les sujets mythologiques abordés par la sculptrice tout au long de sa carrière, mais dont nous ne connaissons que *La Danaïde*, présentée au salon de 1911⁴⁶². Parmi celles-ci, nous pouvons citer : *Andromède* (1907), *Byblis* (1912), ou encore *Jupiter et Sémélé*.

⁴⁶⁰ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.29.

⁴⁶¹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.21.

⁴⁶² Annexes – annexe 3 : sculptures, p.27.

Il semblerait également que l'artiste ait exploré le domaine des arts décoratifs. En effet, il est répertorié quelques œuvres qui, si nous ne les connaissons pas aujourd'hui, relèvent très clairement de l'art décoratif : un *porte allumette* en terre cuite, passé en vente en 1906 et un *pichet*, dont la anse représente un couple enlacé, qui est passé dans une vente aux enchères publiques en 2008. Cette description n'est pas sans évoquer l'iconographie suggestive d'Agnès Kjellberg de Frumerie, qui prime dans ses œuvres qui relèvent des arts décoratifs⁴⁶³. Ceci pose d'autant plus question, puisque comme le souligne Charlotte Foucher Zarmanian en évoquant le symbolisme au féminin : « *Le champs des arts décoratifs [va constituer] un terrain favorable pour l'expression de la créativité féminine, et certaines artistes s'inscriront efficacement dans l'esthétique symboliste et art nouveau du passage du siècle* »⁴⁶⁴.

Au regard de sa production artistique, Madeleine Jouvray semble clairement imprégnée par l'un des courants de pensée dominant dans ce passage du siècle qu'est le symbolisme. On observe dans sa production artistique une forte présence des sujets mythologiques, mais surtout une transgression récurrente dans la représentation du nu intégral à la fois masculin et féminin. Cependant, il faut tout de même noter la prépondérance des sujets allégoriques, qui apparaissent alors comme moins subversifs⁴⁶⁵. Dans l'œuvre de Madeleine Jouvray, la figure féminine semble omniprésente, et à l'image de ses consœurs du « *symbolisme au féminin* », conforte « *la vision d'une essence féminine* », en abordant à la fois les thèmes de la jeunesse, de la vie et de la mort, mais également dans la représentation de la psyché⁴⁶⁶. Dans cet aspect de son œuvre, il serait intéressant de mieux cerner l'impact que les artistes nordiques – que Madeleine Jouvray fréquente à Paris au début de sa carrière – ont eu sur sa production artistique. Parmi eux, Magnus Enckell est l'une des figures les plus emblématiques du symbolisme finlandais, et la sculptrice Sigrid af Forselles s'intègre également dans ce courant.

3. *La Martinique* : une œuvre emblématique

⁴⁶³ Foucher Zarmanian Charlotte, *op.cit.*, p.105.

⁴⁶⁴ Foucher Zarmanian Charlotte, *op.cit.*, p.99.

⁴⁶⁵ Foucher Zarmanian Charlotte, *op.cit.*, p.262.

⁴⁶⁶ Foucher Zarmanian Charlotte, *op.cit.*, p.221.

En 1905, Madeleine Jouvray présente au salon une œuvre intitulée *La Martinique*⁴⁶⁷. Cette œuvre allégorique est exécutée en hommage à la ville de Saint-Pierre de la Martinique disparue suite à l'éruption de la Montagne Pelée en 1902. Si l'œuvre est bien reçue dans la presse, l'Etat en refuse son achat et l'artiste fait tout de même don de son œuvre à la Martinique. Celle-ci n'arrive en Martinique qu'en 1914 et est placée à Saint-Pierre en 1917, place Bertin. Elle trouve son emplacement actuel, sur les ruines de l'ancien théâtre, en 1928.

a. L'allégorie d'une ville éteinte

En mai 1902 a lieu l'éruption volcanique la plus meurtrière du XX^{ème} siècle, à Saint-Pierre de la Martinique. La ville est alors en nombre d'habitants, la plus importante de la Martinique, représentant environ 30 000 personnes. Suite à l'éruption volcanique de la Montagne Pelée, toute la ville, cœur de la Martinique, est détruite sous une nuée ardente et l'on dénombre seulement trois rescapés. Probablement touchée par cette tragédie, Madeleine Jouvray entreprend l'exécution d'une œuvre en hommage à la ville et à ses habitants. Celle-ci est une allégorie de la ville de Saint-Pierre, renaissant des cendres laissées par le volcan.

Madeleine Jouvray choisit un modèle féminin, pour incarner la ville de Saint-Pierre. Dans la pierre grise, avec une vision très sensuelle du corps féminin, elle parvient à ancrer une expression de douleur à sa figure. Les mains crispées à son socle, les jambes tendues, Madeleine Jouvray fait ressentir, par le traitement de son corps et l'expression de son visage la douleur de cette femme. Taillant son œuvre dans une pierre grise – qui évoque la couleur de la cendre – l'artiste laisse la chevelure de la jeune femme inachevée, ainsi que son socle. Ces partis pris esthétiques servent particulièrement bien ce sujet contemporain. Ceci nous donne le sentiment que cette jeune femme émerge des cendres laissées par l'éruption. Madeleine Jouvray exploite – de la même façon que dans ses œuvres *La Douleur*⁴⁶⁸ et *Masque de femme*⁴⁶⁹ – le thème de la souffrance, et confère à son allégorie féminine une intense expression. Une fois de plus la représentation d'un corps féminin, réalisée par une sculptrice, semble particulièrement transgressive pour la période. Mais il faut souligner le caractère allégorique de cette œuvre – qui apparaît de façon récurrente dans la production de Madeleine Jouvray – qui semble prétexte à l'iconographie d'un nu féminin érotisé.

⁴⁶⁷ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.21.

⁴⁶⁸ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.7.

⁴⁶⁹ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.29.

En 1905, la sculptrice présente l'œuvre au salon de la Société nationale des beaux arts sous le titre *La Martinique*. Grâce au soutien d'Auguste Rodin, l'œuvre obtient une place d'honneur au salon, ce dont elle le remercie dans une lettre datée d'avril 1905 :

« [...] *Cher Maître / et bon ami, / J'apprends par ma / sœur, la place d'honneur / que vous m'avez donnée / au Salon, ainsi, que / toute la peine que / vous vous êtes donnée / pour moi / J'en suis bien heureuse / et vous en remercie infiniment [...]* »⁴⁷⁰

L'œuvre est plutôt bien reçue par la presse, mais les critiques émettent tout de même quelques réserves. François Thiébault-Sisson dans un article du journal *Le Temps* présente la sculptrice en ces termes : « *Parmi les élèves de Rodin se classe encore une artiste qui n'a rien de banal, Mlle Jouvray. Rarement j'ai vu talent plus viril et plus délibérément personnel. [...]* ». Le talent que démontre Madeleine Jouvray dans l'exécution de cette œuvre est justifié par une « virilité » supposée de l'artiste. Il considère cependant l'œuvre comme n'étant « certainement pas exemptes de défauts » et lui reproche « certains accents un peu lourds », tout en admettant « *[qu']il faut, en bonne justice, lui reconnaître une originalité de conception et une puissance de sentiment des plus rares.* » Il poursuit, en ne tarissant pas d'éloges : « *Prostrée par le tourbillon meurtrier sur le sol, elle se redresse du buste et de la tête, dans un mouvement d'angoisse si criant qu'elle donne une impression poignante d'agonie. On la jugerait mieux encore si elle avait été placée sur un socle plus bas, à ras de terre. L'effet, dans de pareilles conditions, en serait hallucinant.* »⁴⁷¹. Cette « lourdeur d'exécution » fait également partie de la critique de Martial Teneo dans le *Monde artiste*. Malgré cette réserve, il souligne à son tour l'originalité de la sculptrice et la puissante émotion qui se dégage de l'œuvre : « [...] *cette figure de femme est d'une puissante originalité, d'une conception hardie et qu'elle exprime une agonie poignante.* »⁴⁷². Il est nécessaire de souligner le paradoxe de ces critiques, qui saluent la conception originale de ce sujet contemporain et l'émotion qui s'en dégage, mais qui émettent des réserves sur son « exécution », qui permet pourtant ce rendu. Il semblerait finalement que ces « accents un peu lourds » renvoient à cette

⁴⁷⁰ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Jouvray (JOU.3398). Lettre de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin datée du 12 avril 1905.

⁴⁷¹ Thiébault-Sisson François, « Les salons de 1905. La sculpture à la société nationale des beaux arts », *Le Temps*, 21 avril 1905, n°16012, NP

⁴⁷² Martial Teneo, « Les salons de 1905 », *Le Monde artiste : théâtre, musique, beaux-arts, littérature*, 14 mai 1905, n°20, p.312

représentation féminine érotisée qui, si elle est courante dans la sculpture, est rarement exécutée par une femme. Arsène Alexandre quant à lui évoque dans *Le Figaro* une « *magnifique et dramatique figure* »⁴⁷³ et Maurice Hamel « *une invention très dramatique* »⁴⁷⁴. Si cette œuvre est très bien reçue dans la presse, l'Etat en refusera cependant l'achat.

b. Un don à la Martinique

A plusieurs reprises, Madeleine Jouvray demande l'acquisition de son œuvre *La Martinique*⁴⁷⁵. Elle demande l'achat de l'œuvre en avril 1905 par la ville de Paris, mais cette demande n'a pas de suite⁴⁷⁶. Au même moment, Auguste Rodin recommande l'achat de cette œuvre auprès d'Etienne Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, de l'œuvre de Madeleine Jouvray comme en atteste une lettre de ce dernier adressée à Auguste Rodin en avril 1905 :

« [...] Vous avez bien voulu recommander Mademoiselle / Jouvray qui demande l'achat d'une statue / «La Martinique» qu'elle a envoyée au Salon / de la Société Nationale des Beaux-arts. /

*J'ai l'honneur de vous faire savoir que cette / œuvre sera examinée par la Commission des achats, chargée de procéder, selon l'usage, au classement / des œuvres que l'Etat pourrait acquérir dans la / limite du crédit ouvert au budget des Beaux-arts / pour les achats aux salons [...]»*⁴⁷⁷

La réponse de la commission des achats fût négative, comme en atteste une seconde lettre datée du 20 juillet 1905 :

« Vous avez bien voulu me recommander Melle M. / Jouvray, statuaire qui désirait obtenir de l'Etat / l'achat de la statue « La Martinique » qu'elle a / exposée cette année au Salon de la Société Nationale / des Beaux-arts./ J'aurais été heureux de

⁴⁷³ Arsène Alexandre, « La vie artistique. Expositions diverses », *Le Figaro* : journal non politique, 24 mai 1905, n°144, p.6

⁴⁷⁴ Hamel Maurice, *Salons de 1905*, Paris, Manzi, Joyant et C^{ie}, 1905, NP.

⁴⁷⁵ Annexes – annexe 3 : sculptures, p.21.

⁴⁷⁶ Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris, Paris, Imprimerie municipale, 16 avril 1905, p. 1353

⁴⁷⁷ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Dujardin-Beaumetz (DUJ.1928). Lettre d'Etienne Dujardin-Beaumetz, en tant que sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-arts, à Auguste Rodin datée du 20 avril 1905.

pouvoir répondre à / votre désir, mais l'œuvre de cette artiste n'a pas / été comprise en rang utile dans le classement / fait par la Commission des achats. /Il n'a donc pas été possible de donner une / suite favorable à la demande de Melle M. Jouvray/ et je vous en exprime tous mes regrets.»⁴⁷⁸

Si l'œuvre est refusée par l'Etat, Madeleine Jouvray obtient au même moment une commande de l'Etat et est « *chargée / d'exécuter, pour la mairie d'Elne (Pyrénées / Orientales) une reproduction en marbre du buste / de la République d'après le modèle de Mr Injal-/bert, 2^{ème} grandeur.* »⁴⁷⁹ Ainsi, on pourrait supposer que l'œuvre n'ait pas été achetée, mais qu'une compensation a été effectuée via cette commande d'Etat. Il ne s'agit pas de la seule œuvre donnée à la Martinique. Dans un ouvrage consacré à l'histoire de la Martinique, Théodore Baude évoque en 1940 un médaillon exécuté par la sculptrice qui était en 1940 conservé à l'hôtel de ville de Fort-de-France : « *Dans cette pièce, un médaillon de Mlle Jouvray, reproduit les traits de Antoine Siger, ancien Maire, qui y a perdu la vie le 29 avril 1908 dans l'exercice de ces fonctions* »⁴⁸⁰. Aucune autre mention de ce médaillon n'est connue à ce jour, mais ces dons de la sculptrice interrogent quant aux attaches qu'elle pourrait avoir en Martinique. Si Madeleine Jouvray fait don de cette œuvre à la Martinique en 1905, l'œuvre n'y parvient que tardivement en juillet 1914. Il semblerait que ce laps de temps soit essentiellement lié au coût que cela implique d'acheminer l'œuvre en Martinique.

c. Pérégrination d'une sculpture

En effet cette transaction est coûteuse, et est estimée en 1905 à 500 francs⁴⁸¹. Face à cette problématique financière, l'œuvre ne peut être acheminée en Martinique, mais il faut cependant pouvoir l'entreposer en attendant la transaction. Homère Clément, alors député de la Martinique (1902-1906), demande que l'œuvre reste au Grand Palais. Il reçoit une réponse

⁴⁷⁸ Archives du musée Rodin (Paris). Correspondance d'Auguste Rodin – dossier Dujardin-Beaumetz (DUJ.1928). Lettre d'Etienne Dujardin-Beaumetz, en tant que sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-arts, à Auguste Rodin datée du 20 juillet 1905.

⁴⁷⁹ Archives nationales de France (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4226 [dossier 82 (dossier par artiste)] Arrêté du 21 Juillet 1905.

⁴⁸⁰ Baude Théodore, *Fragments d'histoire ou hier et aujourd'hui, à la faveur d'une promenade dans les rues et aux environs de Fort-de-France*. [n.s], 1940,

⁴⁸¹ Martinique. Conseil général, Session ordinaire et extraordinaire du Conseil général / Département de la Martinique, Impr. du Gouvernement (Fort-de-France), 1905, p.141.

du sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, proposant son déplacement au dépôt des marbres, rue de l'Université, où Auguste Rodin a son atelier :

« Vous avez bien voulu demander / s'il serait possible de conserver au / Grand Palais pendant quelque temps / encore une œuvre de Mme Jouvray « La Martinique » qui a figuré au / dernier Salon. / J'ai l'honneur de vous faire savoir / que Mr Le Commissaire des Expositions, / consulté au sujet de cette affaire, / a informé mon X, qu'il ne disposait pas actuellement d'un / emplacement suffisant au / Grand Palais pour recevoir l'œuvre de / Mme Jouvray./ Je m'empresse d'ajouter que la / sculpture dont il s'agit pourrait être / conservée au dépôt de la Rue de / l'Université mais que dans ce cas / l'artiste aurait à assurer le transport / de sa statue.»⁴⁸²

Toutefois, si cette solution a été envisagée, il n'est pas certain que l'œuvre soit parvenue ou restée au dépôt des marbres jusqu'en 1914, date à laquelle elle arrive en Martinique. En 1913, malgré les volontés de l'artiste l'œuvre n'est par érigée à Saint Pierre. Celle-ci semble impliquer un coût important, entre sa transaction vers la Martinique, mais également la conception d'un socle « *en pierre de 60 cm de hauteur, pas plus.* »⁴⁸³, nécessaire pour l'érection de l'œuvre à Saint-Pierre de la Martinique. Fernand Fourreau alors ancien gouverneur de la Martinique, demande au Conseil Général de la Martinique, à ce qu'un crédit soit alloué afin d'ériger la statue à Saint-Pierre : « *Voulez-vous voir si, au cas où le Conseil général l'accepterait, vous pourriez obtenir un petit crédit dans le but d'ériger un socle à une statue que l'on serait décidé à offrir à la colonie ?* ». Il précise également que « *[le] socle serait peu de chose, attendu que la statue ne demande qu'un simple piédestal en pierre de 60 centimètres de hauteur, pas plus.* ». Homère Clément appui cette demande, en précisant : « *Mlle Jouvray est une artiste de grande réputation que j'ai eu l'avantage de connaître à Paris et de laquelle je garde un sentiment de gratitude en raison de l'intérêt charitable manifesté par elle à l'endroit de Saint-Pierre et de ses habitants sinistrés. L'œuvre dont il s'agit a été récompensée au salon de 1903 et l'auteur désire qu'elle soit érigée à Saint-*

⁴⁸² Archives nationales (site de Pierrefitte-sur-Seine). F/21/4317 (dossier par artiste) Achat d'une œuvre de Madeleine Jouvray en 1889 et 1921. Minute de lettre du sous secrétaire d'Etat à Clément, Député de la Martinique, 52 Avenue de Vaugirard, datée du 2 Juillet 1905.

⁴⁸³ Martinique. Conseil général, *Session ordinaire et extraordinaire du Conseil Général / Département de la Martinique*, Impr. du Gouvernement (Fort-de-France), novembre 1913, p.192.

*Pierre. Il suffira d'un crédit d'environ mille francs pour donner satisfaction à la demande qui nous est présentée.»*⁴⁸⁴

Ces propositions ne semblent pas donner de réponses aux contingences financières qu'implique la transaction de l'œuvre. En juillet 1914 Juliette de Reinach, se charge des frais de transaction de l'œuvre vers la Martinique, comme en témoigne le compte rendu du conseil général de la Martinique :

« M. LE REPRESENTANT DE L'ADMINISTRATION : De la part de M. le Gouverneur, je suis chargé de remercier le Conseil général qui a décidé que / la statue offert par Mlle Jouvray serait érigée à Saint-Pierre. Mlle de / Reinach s'étant chargé gratuitement des frais de translation de cette/ statue à la Martinique. Voici le passage de la lettre de Mlle de Reinach / dont je vais vous donner lecture :

« j'ai bien reçu votre obligeante lettre du 29 mai, ainsi que tous les / documents qui l'accompagnent et je ne saurais assez vous dire combien / je suis heureuse qu'une solution favorable ait été donnée à la proposition / que j'avais fait soumettre à MM. les Conseillers généraux de la Martinique / et veuillez également être mon meilleur interprète auprès des autorités / Martiniquaises pour leur exprimer toute ma satisfaction et ma reconnais-/sance. / « Croyez, Monsieur le Gouverneur, à toute ma plus haute considération » /

JULIETTE DE REINACH. /

*M. LE RAPPORTEUR : Nous adressons nos vifs remerciements à Mlle de / Reinach pour ce qu'elle a bien voulu faire en la circonstance. [...] »*⁴⁸⁵

Cependant, si une solution a été trouvée pour le transport de l'œuvre ce n'est pas le cas pour le coût de 1000 francs qu'implique le socle. Ce dernier apparaît dans les budgets provisoires

⁴⁸⁴ Martinique. Conseil général, *Session ordinaire et extraordinaire du Conseil Général / Département de la Martinique*, Impr. du Gouvernement (Fort-de-France), novembre 1913, p.192.

⁴⁸⁵ Martinique. Conseil général, *Session ordinaire et extraordinaire du Conseil Général / Département de la Martinique*, Impr. du Gouvernement (Fort-de-France), Juillet 1914, p.98.

du Conseil Général de la Martinique mais son financement semble être sans cesse repoussé entre 1914 et 1916⁴⁸⁶.

L'œuvre est enfin inaugurée à Saint-Pierre, Place Bertin le 18 février 1917, comme en atteste le *Journal officiel de la Martinique* dans un article relatif aux Fêtes de Saint-Pierre⁴⁸⁷. Il semblerait que l'œuvre, aujourd'hui placée sur les ruines de l'ancien théâtre ait été déplacée en 1928. Comme en atteste des photographies anciennes de cette dernière, l'œuvre était auparavant installée sur un très haut socle, flanqué de plusieurs colonnes.⁴⁸⁸ Ceci ne semble par relevée de la volonté de l'artiste, mais est révélateur de l'importance portée à cette œuvre à Saint-Pierre. En 1917, un article relatant l'inauguration nous permet de saisir la forte symbolique que revêt cette œuvre pour la ville de Saint-Pierre :

« C'est ce qu'exprime, en beauté artistique, la statue de Mlle Jouvray, que dépare en ce moment un socle beaucoup trop gros, beaucoup trop élevé, qui n'est du reste que provisoire. Représentant une ville, l'œuvre ne pouvait être qu'une Allégorie. Ce n'est point une forme se présentant intégralement. Toutefois, elle exprime clairement la pensée de l'artiste. Son ciseau a taillé dans le dur granit cette femme couchée; s'arc-boutant sur des mains convulsives pour s'efforcer de se dresser de son linceul de cendres. Pas de raffinement, pas de détails qui risqueraient de passer inaperçus dans l'ensemble. Ce qui domine, ce qui frappe, c'est le Morceau net et simple qui parlera au passant et lui dira : « Je signifie La Douleur, mais aussi L'Espérance, Regardez attentivement, vous voyez bien que je suis la Résurrection ! ». Et voilà l'ancienne Reine des villes antillaises en marche pour reconquérir son diadème perdu. Y parviendra-t-elle jamais? C'est ce que nous n'aurons point le temps de savoir : et ce que seule, pourra dire la Postérité ! »⁴⁸⁹

Le terme de « l'ancienne Reine des villes antillaises » désignant Saint-Pierre fait référence à la situation privilégiée de la ville avant la catastrophe de 1902 qui était alors le cœur

⁴⁸⁶ Martinique. Conseil général, *Session ordinaire et extraordinaire du conseil général / Département de la Martinique*, Impr. du Gouvernement (Fort-de-France), 1914, p.136 ; 1915, p.195 ; 1916, p.91.

⁴⁸⁷ Anonyme, « Fêtes de Saint-Pierre », *Journal officiel de la Martinique*, 3 mars 1917, n°9, p.112, p.114.

⁴⁸⁸ Philémon Césaire, *La Montagne Pelée et l'effroyable destruction de Saint-Pierre (Martinique) le 8 mai 1902 : le brusque réveil du volcan en 1929*, Paris : Impressions Printory et Georges Courville, libraire, 1930, p.130.

⁴⁸⁹ Anonyme, « Fêtes de Saint-Pierre », *Journal officiel de la Martinique*, 3 mars 1917, n°9, p.112, p.114.

économique et culturel de la Martinique. Le port de la ville était un lieu de liaison pour de nombreux navires marchands, exportant le sucre et le rhum. L'inauguration de l'œuvre de Madeleine Jouvray Place Bertin est significative, car celle-ci était avant la tragédie un lieu central, de vie et de passage : « *c'est ici que se condensait le Commerce de la Ville, et même de toute la colonie* »⁴⁹⁰. Le fait que l'œuvre soit inaugurée au cours des fêtes de Saint-Pierre, qui commémore la terrible tragédie de 1902 est significatif de l'importance accordée à cette œuvre en Martinique. En mars de la même année, le poète martiniquais Salavina – qui a vécu à Saint-Pierre de la Martinique avant l'éruption de 1902 et auteur de *Saint-Pierre, la Venise Tropicale* – consacre un poème à la sculpture publié dans le *Journal officiel de la Martinique* le 10 mars 1917. Ce poème, révèle l'importance que cette œuvre a à cette période, dans la commémoration de la disparition de la ville de Saint-Pierre

« [...] Aussi bien, la douleur étant noblesse unique/ Où ne mordent jamais la terre et les enfers » ./ *Mère, debout, pour ennoblir la Martinique / De toute la grandeur des maux soufferts./ Debout ! toi que broya la Pelée infernale./ Fais un suprême effort, Martyre tropicale./ Relève-toi, plus rayonnante en la clarté./ Car, à nos cœurs brisés, Reine, il faut ta beauté.[...]* »⁴⁹¹

La Martinique de 1905, est probablement l'œuvre sculpturale la plus emblématique de la carrière de l'artiste, de part la résonnance qu'elle a dans la presse mais également dans sa conception et ses partis pris esthétiques, qui font écho au caractère symboliste de la production de l'artiste. S'il est tentant de mettre en regard certaines œuvres de sa production avec celles d'Auguste Rodin, il est nécessaire d'interroger ces similitudes et ainsi éviter l'écueil d'une analyse que ne serait faite que par ce prisme. La mise en regard de la production de Madeleine Jouvray avec celle d'Alfred Boucher permet de mettre en lumière des liens indéniables entre les deux sculpteurs et est significative d'une inspiration mutuelle. La production artistique de Madeleine Jouvray doit être insérée dans un contexte plus large : celui du symbolisme au féminin, un « *symbolisme enfoui, latent, caché, mais en aucun cas absent* »⁴⁹².

⁴⁹⁰ Anonyme, « Les Fêtes de Saint-Pierre », *Journal officiel de la Martinique*, 10 mars 1917, n°10, p. 138

⁴⁹¹ Salavina « A la statue de Mademoiselle Jouvray », *Journal officiel de la Martinique*, 10 mars 1917, n°10, p. 138.

⁴⁹² Foucher Zarmanian Charlotte, *Créatrice en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*, Paris, mare et martin, 2015, p.15

CONCLUSION

Toute la difficulté d'aborder l'œuvre de Madeleine Jouvray réside non pas dans l'inégalité de ce corpus mais bien dans le manque d'archives et de sources. En effet, la principale source est finalement la correspondance de Madeleine Jouvray à Auguste Rodin conservée au Musée Rodin (Paris). Cette source essentielle, une fois confrontée à l'esthétique et aux sujets privilégiés par la sculptrice, tend à biaiser notre regard sur l'ensemble de sa production et à n'en percevoir uniquement l'influence d'Auguste Rodin. Pour ne pas tomber dans cet écueil, il a été primordial de chercher à diversifier nos sources, afin d'obtenir d'autres clés d'interprétation. En cela, les deux lettres d'Auguste Rodin retrouvées au cours de cette recherche, provenant des archives personnelles de la sculptrice, nous permettent de mieux cerner les liens entre les deux artistes, particulièrement au début de la carrière de Madeleine Jouvray. Les trois lettres de Madeleine Jouvray adressées à Magnus Enckell et conservées à la Bibliothèque nationale de Finlande (Helsinki) nous permettent d'avoir un autre regard sur la sculptrice. En effet, le contenu de ces lettres relatent à la fois de ses difficultés, mais aussi de ses liens avec les artistes finlandais, particulièrement la sculptrice Sigrid af Forselles, nous éclairant un peu plus sur la relation des deux artistes. Les documents conservés aux Archives nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine) nous permettent de nous rendre compte des difficultés personnelles et financières que rencontre l'artiste. Cette recherche a également permis de retrouver une partie des œuvres de l'artiste, nous permettant de poser un nouveau regard sur sa production ainsi que d'envisager de nouvelles perspectives d'études.

Si de nombreuses questions subsistent, les éléments ressortis au cours de cette recherche permettent de proposer une autre interprétation de la production artistique de Madeleine Jouvray. En étroite relation avec le monde artistique et politique influent du XIX^{ème} siècle, Madeleine Jouvray parvient à avoir une carrière artistique importante. Sa production, et particulièrement son œuvre *La Martinique*, obtient une formidable résonance dans la presse. Comme d'autres artistes de son temps, elle reçoit le mécénat d'Alphonse de Rothschild – qui lui permet d'être représentée dans les musées français – compensant la faible quantité d'achats de commandes de l'Etat. Si grâce à cela, les premières années de sa carrière semblent prometteuses, plusieurs facteurs coupent cet élan : à la fois son mauvais état de santé et ses difficultés financières, desquelles sa production artistique semble tributaire. En effet, si en 1905 Madeleine Jouvray obtient avec *La Martinique* une résonance dans la presse de l'époque, il semblerait que sa carrière se soit essoufflée dans les années qui suivent pour finalement cesser en 1914. Le carnet de Madeleine Jouvray conserve quelques vers de la

sculptrice, en rapport avec cette période : «[...] Ainsi, tout jeune encore et plus audacieux, / Sur la gloire un instant j'osai fixer les yeux : / Un point noir est resté dans mon regard avide. [...] »⁴⁹³.

L'étude du cas particulier de Madeleine Jouvray, rend finalement compte des difficultés auxquelles les artistes femmes sont confrontées. Cette génération semble tiraillée par une société qui octroie une hiérarchie sexuée à la création et dans laquelle les femmes sont présentes mais considérées comme illégitimes. La sculptrice semble avoir conscience de ces enjeux lorsqu'elle écrit : « *La nature est alliée/ au génie par un pacte éternel ce que le génie promet, la / nature l'accomplit toujours.* »⁴⁹⁴. Sa production artistique a nécessairement été impactée par cette vision de la création. En effet il semble que l'artiste privilégie les sujets allégoriques et mythologiques – susceptibles de justifier l'iconographie du nu intégral exécutée par une artiste femme – parce que ces derniers lui permettent d'explorer une iconographie suggestive, sans que cela ne soit perçu comme une réelle transgression. Cette stratégie n'est pas sans rappeler celles de ses consœurs, à l'image d'Agnès de Frumerie qui s'autorise cette iconographie uniquement dans le champ des arts-décoratifs, où celle-ci est plus aisément acceptée. Dans le cas de Madeleine Jouvray, cette stratégie fonctionne particulièrement bien, puisqu'elle est acceptée au salon et reçoit des critiques extrêmement positives et élogieuses dans la presse de son époque.

La poursuite de la recherche généalogique permettrait éventuellement de prendre connaissance de nouveaux fonds. Il serait probablement fructueux de continuer des recherches sur la possible descendance de la seconde sœur de Madeleine Jouvray, Jeanne Amélie Jouvray. L'étude plus approfondie de la famille Désiste permettrait de confirmer, ou non, des liens de parenté avec la dynastie Gillet qui expliquerait l'aide octroyée par l'Union Coloniale Française à Madeleine Jouvray et ses liens avec la Fondation Lucien de Reinach.

Egalement, le cercle artistique de Madeleine Jouvray semble être beaucoup plus large que celui abordé au cours de ce mémoire. En cela, il serait particulièrement intéressant de mieux cerner ses liens avec Alfred Boucher, artiste très honoré et apprécié à la fin du XIX^{ème}, et dont la proximité de leurs œuvres révèlent une émulation entre les deux artistes. De la même manière, il serait probablement très intéressant de poursuivre des recherches concernant le

⁴⁹³ Annexes – annexe 6 : carnet de dessin, p.81.

⁴⁹⁴ Annexes – annexe 6 : carnet de dessin, p.65.

début de la carrière de l'artiste et son intégration au sein du cercle des artistes nordiques, parmi lesquels l'artiste Magnus Enckell, figure emblématique du symbolisme finlandais. Madeleine Jouvray dispense un enseignement à d'autres artistes de son temps : José De Charmoy, Walter Lobach et Edward Wittig. L'étude de ces artistes étrangers venus effectuer leur formation à Paris, permettrait certainement de cerner le milieu artistique dans lequel Madeleine Jouvray évolue, et l'impact qu'elle a pu avoir sur ces artistes qui lui sont contemporains et aujourd'hui peu étudiés.

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

Sources manuscrites (par lieux)

PARIS, ARCHIVES DU MUSEE RODIN

Correspondance d'Auguste Rodin

AUT.306 - Autin Léon à Auguste Rodin

Factures du 31.7.1903 [16.6.03]

Facture du 31. 03.1904 [22.2.04]

CAS.1165 – Amélie Castagnary à Auguste Rodin

Lettre du 29 avril 1893

CHE.1310 - René Cheruy

Lettre du 21 avril 1907

DUJ.1928 – Etienne Dujardin-Beaumetz à Auguste Rodin

Lettre datée du 20 avril 1905

Lettre datée du 26 juillet 1905

JOU.3398 - Madeleine Jouvray à Auguste Rodin

114 lettres de 1883 à 1917

LOB.3931- Walter Lobach

Lettre du 12.03.1911

STU.6011 - Princesse Sturdza

Carte de visite annotée – non datée. (Vers Mars 1909)

Dossier Madeleine Jouvray

Dossier matières

Praticiens (listes et généralités)
Elèves (généralités)
Les femmes

**PARIS, INSTITUT NATIONAL DE L'HISTOIRE DE L'ART (INHA), COLLECTION JACQUES
DOUCET**

Archives 106, 032, 02 bis - Correspondance Louis Poinssot,

Dossier 31 bis. Jouvray – Madeleine Jouvray à Louis Poinssot

Lettre de Madeleine Jouvray à Louis Poinssot datée du 30 mars 1901

PARIS, DOCUMENTATION DU MUSEE D'ORSAY

Dossiers d'artistes

Madeleine Jouvray

Edward Wittig

José de Charmoy

PARIS, ARCHIVES DEPARTEMENTALES

Etat civil et tables décennales numérisés de 1860 à 1902 (<http://canadp-archivesenligne.paris.fr/>)

Tables décennales de 1902 à 1965

Administrations Communales / Affaires Culturelles / Dossier aides aux artistes

PEROTIN/10624/72/1 21 (*Jouvray Sculpteur 02/08/1892*)

MEUDON, COLLECTION PARTICULIERE

Carnet de dessin appartenant à Madeleine Jouvray

Archives familiales

COLLECTION PARTICULIERE

Deux lettres d'Auguste Rodin adressée à la famille Jouvray [1883] ; [1886]

NANTERRE, ARCHIVES DEPARTEMENTALES DES HAUTS-DE-SEINE,

Etat civil et tables décennales

Recensements (1926, 1931, 1936)

PIERREFITTE-SUR-SEINE, ARCHIVES NATIONALES DE FRANCE

Sous-série : Beaux - Arts

F/21/2175 - dossier Madeleine Jouvray

F/21/4145 - dossier d'aides aux artistes

F/21/4226 dossiers 82 - dossier 83 - dossier 85

F/21/4317 - dossier Madeleine Jouvray

F/21/4861 - dossier 6

Sous-série : Imprimerie, librairie, presse, censure

F/18/1782 - dossier Louis Jouvray

LYON, ARCHIVES MUNICIPALES

Actes et tables des registres paroissiaux

HELSINKI (FINLANDE), NATIONAL LIBRARY OF FINLAND

Correspondance de Magnus Enckell :

(Coll.471.1) - Madeleine Jouvray à Magnus Enckell:

Lettre datée de l'année 1893

Lettre datée du 31 décembre 1900

Lettre datée du 1er septembre 1901

HELSINKI (FINLANDE), CENTRAL ART ARCHIVES

Correspondance de Beda Stjernschantz

Lettre de Bruno Aspelin to Beda Stjernschantz datée du 28 février 1894

Sources imprimés (par date)

Articles de presse

Anonyme, « Ventes de Fonds de commerce », *Revue de la papeterie française et étrangère*, 1^{er} Janvier 1888, n°1, p.171

Anonyme, « Les récompenses du Salon », *Gil Blas*, 31 mai 1889, n° 3482, p.2

Anonyme, « Les médailles du salon », *Le XIXe siècle : journal quotidien politique et littéraire*, 31 mai 1889, n°6346, NP

Thiébauld-Sisson François, « Le concours Danton », *Le Temps*, 22 octobre 1888, n°10033, NP

Anonyme, « A l'Hôtel de ville. Concours pour la statue de Condorcet », *La Lanterne : journal politique quotidien*, 27 octobre 1889, n°4572, p.2

Willems J.B, « Les femmes artistes 1789-1889 », *Revue Universelle illustrée*, Tome IV, 1889, p.75-129

Anonyme, Non titré, *Architect*, 29 mai 1891, Londres, NP

Paul Leroi, « Salon de 1892 », *L'Art*, T. II, 1892, p. 18

Union nationale française des amies de la jeune fille, « Avis et annonces », *La Femme : journal bi-mensuel*, 1^{er} janvier 1892, n°1, p.8 ; 15 janvier 1892, n°2, p.16 ; 1^{er} février 1892, n°3, p.24 ; 1^{er} avril 1892, n°7, p.56

Anonyme, « Echos et Nouvelles », *Le XIXe siècle : journal quotidien politique et littéraire*, 27 juillet 1892, n°7499, NP

Thiébauld-Sisson François, « Le salon de sculpture aux Champs-Elysées », *Le Temps*, 26 mai 1893, n°11689, NP

Anonyme, Rubrique « Cannes », *Le Littoral*, le 3 juin 1893, n°2745, p.1

Le Senne Camille, « La musique et le théâtre au salon des Champs-Elysées », *Le Ménestrel : journal de musique*, 4 juin 1893, n°23, p.180

Le Senne Camille, « La musique et le théâtre au salon des Champs-Elysées », *Le Ménestrel : journal de musique*, 21 juin 1896, n°25, p.196

Engerand Fernand, « Nouvelles », *La chronique des arts et de la curiosité : supplément à la Gazette des beaux-arts*, 1er octobre 1898, n°31, p.281

Anonyme, « Fonds de commerce », Rubrique Annonces, *Le matin : derniers télégrammes de la nuit*, 29 avril 1901, n°6273

Paul Leroi, Non titré, *L'art*, 28 juillet 1901, n° 741, p.334

Memento, « Bulletin bibliographique », *Le Monde artiste : théâtre, musique, beaux-arts, littérature*, 4 août 1901, n°31, p.495

Signé « M.D », Non titré, *National-Zeitung*, Berlin, 20 mars 1902

Käthe Schirmacher, « Le travail des femmes en France », *Le Musée Social*, Paris, mai 1902, n°6

Anonyme, « Société Nationale des Beaux-Arts », *Art et décoration : revue mensuelle d'art moderne*, Librairie centrale des Beaux-Arts, Paris, Janvier 1904, p.5

Boutarel Amédée, « La musique et le théâtre aux Salons du Grand-Palais », *Le Ménestrel : journal de musique*, 15 mai 1904, n°20, p.157

Thiébauld-Sisson François, « Les salons de 1905. La sculpture à la société nationale des beaux arts », *Le Temps*, 21 avril 1905, n°16012, NP

Martial Teneo, « Les salons de 1905 », *Le Monde artiste : théâtre, musique, beaux-arts, littérature*, 14 mai 1905, n°20, p.312

Arsène Alexandre, « La vie artistique. Expositions diverses », *Le Figaro : journal non politique*, 24 mai 1905, n°144, p.6

Guillemot Maurice, Sans titre, *L'art et les artistes*, Tome II, Oct 1905 / mars 1906, p.71

Anonyme, « Le salon de la société nationale », *Gil Blas*, 14 avril 1906, n°9677, NP

Le Senne Camille, « La musique et le théâtre aux Salons du Grand-Palais », *Le Ménestrel : journal de musique*, 11 mai 1907, n°19, p.149

Arsène Alexandre, « Sculpture et Objet d'art », *Le Figaro : journal non politique*, 14 avril 1908, n°105, p.5

Anonyme, Non Titré, *The Chicago Daily Tribune*, 8 octobre 1909, n°7297, p.23

Arsène Alexandre, « Sculpture –La Sculpture et les Femmes », *Le Figaro : journal non politique*, 14 avril 1909, n°104, p.6

Thiébault-Sisson François, « Les salons de 1909, la société nationale des beaux-arts », *Le Temps*, 14 avril 1909, n°17458, NP

Goujon Pierre, « Les salons de 1909 », *Gazette des beaux arts : courrier européen de l'art et de la curiosité*, Juillet 1909, p.241

Thiébault-Sisson François, « Au jour le Jour. Les achats et commandes de l'Etat en 1910 », *Le Temps*, 30 novembre 1910, n°18050, NP

Le Senne Camille, « La musique et le théâtre aux salons du Grand-Palais », *Le Ménestrel : journal de musique*, 20 mai 1911, n°20, p.155

Anonyme, « Salon de la société nationale des Beaux-arts », *Le mois artistique*, Juin 1911, n°75, NP

Arsène Alexandre, « Sculpture et Objet d'art », *Le Figaro : journal non politique*, 14 avril 1912, n°104, p.4

Arsène Alexandre, « Sculpture et Objet d'art », *Le Figaro : journal non politique*, 13 avril 1913, n°104, p.6

Arsène Alexandre, « Sculpture et Objets d'Art », *Le Figaro : journal non politique*, 12 avril 1914, n°102, p.4

Thiébault-Sisson François, « Les salons de 1914, la Société Nationale des beaux-arts », *Le Temps*, 27 avril 1914, n°19288, NP

Anonyme, « Fêtes de Saint-Pierre », *Journal officiel de la Martinique*, 3 mars 1917, n°9, p.112-114

Salavina « A la statue de Mademoiselle Jouvray », *Journal officiel de la Martinique*, 10 mars 1917, n°10, p. 138

Anonyme, « Two Rodin Statues Purchased by Ohio Man », *The New York Sun*, 27 février 1926, VOL 194, n°59, p.3

Anonyme, « Rodin's Statues sent here », *New York Evening Post*, 27 février 1926, p.11

Anonyme, « U. S. collector buys Two Rodins in France», *The Philadelphia Inquirer*, 28 février 1926, NP

Périodiques

Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris , Paris, Imprimerie municipale, Paris, 1er avril 1890, p. 817

Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris, Paris, Imprimerie municipale, Paris, 21 juin 1892, p.1397

Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris , Paris, Imprimerie municipale, Paris, 12 juillet 1892, p. 1689

Bulletin de la Société Ramond, Société Ramond (Bagnères-de-Bigorre, Hautes-Pyrénées), janvier 1897, p.102

Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris, Paris, Imprimerie municipale, Paris, 16 avril 1905, p. 1353

Annuaire de la curiosité et des beaux-arts : Paris, départements, étranger, [s.n.] (Paris), 1911, p.306

Annuaire de la curiosité et des beaux-arts : Paris, départements, étranger, [s.n.] (Paris), 1912, p.408

Société académique de l'Oise, *Compte rendu des séances*, Société académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise, Société académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise (Beauvais), 1912, p.17

Martinique. Conseil général, *Session ordinaire et extraordinaire du Conseil Général / Département de la Martinique*, Impr. du Gouvernement (Fort-de-France), Novembre 1914, p.136

Martinique. Conseil général, *Session ordinaire et extraordinaire du Conseil Général / Département de la Martinique*, Impr. du Gouvernement (Fort-de-France), Juillet 1914, p.98

Martinique. Conseil général, *Session ordinaire et extraordinaire du conseil général / Département de la Martinique*, Impr. du Gouvernement (Fort-de-France), Novembre 1915, p.195

Catalogues de musées

Le Cœur Charles-Clément, Picot Emile, *Musée de la Ville de Pau : notice et catalogue (12e édition)*, Musée de Pau, 1891, p.70

Henriet Frédéric, *Catalogue historique et descriptif des tableaux, dessins, gravures, sculptures et objets d'art composant le Musée de Château-Thierry ou déposés à l'hôtel de ville*, impr. Lacroix (Château-Thierry), 1900, p.33

J.Blu, *Catalogue des peintures, dessins, sculptures, musée Vivenel, [préface du Comte de Marsy]*, impr. de H. Lefebvre, Compiègne, 1901, p.122-105

Auquier Philippe, *Catalogue des peintures, sculptures, pastels et dessins : illustré de 161 reproductions photographiques*, Musée des beaux-arts, palais de Longchamp, Barlatier, Marseille, 1908, p.491

Carotti Giulio, *Musée de Chambéry : catalogue raisonné*, [préface de G.Grenier], Dardel et Cie, Chambéry, 1911, p.129

Musée Municipal (Charleville-Mézières), *Catalogue sommaire*, Charleville, Impr.de P.Anciaux, 1933, p.59 – 60

Aubert Jean, Dumas Pierre, *Catalogue des Collections du Musée de Chambéry : Sculptures XIe-XXe siècles*, Chambéry, Musée d'art et d'Histoire, 1983, p. 89

Ouvrages

Lamers de Vits Maria, *Les femmes sculpteurs, graveurs et leurs œuvres*, Paris, Référendum Littéraire, 1905

Philémon Césaire, *La Montagne Pelée et l'effroyable destruction de Saint-Pierre (Martinique) le 8 mai 1902 : le brusque réveil du volcan en 1929*, Impressions Printory et Georges Courville, libraire, Paris, 1930, p.130

Villoteau Pierre, *La vie parisienne à la belle époque*, Cercle du bibliophile, 1968, p.355

Dugnat Gaité, *Les catalogues des Salons de la Société nationale des Beaux-Arts*, Echelle de Jacob, Tome III : 1901-1905, 2002 ; Tome IV : 1906-1910, 2004 ; Tome V : 1911-1920, 2005 ; Tome VI : 1921-1925, 2005

Lobstein Dominique, *Les catalogues des Salons de la Société des Artistes Français*, Echelle de Jacob, Tome XV : 1887-1889, 2009; Tome XVI : 1890-1892, 2009 ; Tome XVII : 1893-1895, 2009 ; Tome XVIII : 1896-1898, 2010 ; Tome XIX : 1899-1901, 2010

SOURCES SECONDAIRES

BIBLIOGRAPHIE SPECIALISEE

(par année d'édition)

Pingeot Anne, Martinet Chantal, Le Normand-Romain Antoinette, De Carpeaux à Matisse. *La sculpture française de 1850 à 1914 dans les musées et les collections publiques du Nord de la France*. Trésors des musées du Nord de la France, Lille, 1982 p.336

Mirimonde (de) Albert, Davoine Félix, *Musée du Baron-Martin, Gray, Catalogue*, Le Musée, 1993, p. 89

Scottez-de-Wambrechies Annie, « La Nouvelle Galerie des sculptures du musée de Lille. Renaissance d'une collection, maintien d'une tradition », *La revue du Louvre et des musées de France*, n°3, 1997, p.31-34

Ulla Vihanta, « Légendes et symboles » dans Sinisalo Soili (dir.), *L'horizon inconnu, l'art en Finlande 1870-1920*, [Exposition, Musées de Strasbourg, Galerie de l'Ancienne douane, 18 juin-12 septembre 1999, Palais des beaux arts de Lille 8 octobre 1999 – 3 janvier 2000], Musée De Strasbourg, Musée De Lille, 1999, p. 179.

Tihinen Juha-Heikki (dir.), *Magnus Enckell (1870-1925)*, [Exposition, Helsingin kaupungin taidemuseo - du 1er février au 19 mars 2000], Helsinki, Helsingin kaupungin taidemuseo, 2000, p.138-139

Héran Emmanuelle, Lobstein Dominique, Rivière Anne, *Des Amitiés modernes, De Rodin à Matisse*, [Exposition, Musée d'Art et d'Industrie André-Diligent ; La Piscine, Roubaix - du 9 mars au 9 juin 2003], Somogy éditions d'Art, 2003, p.228-229

Le Normand-Romain Antoinette (dir.), *Rodin y la revolucion de la escultura, De Camille Claudel a Giacometti*, [Exposition, Barcelone, Fundacion La Caixa, 29 octobre 2004 – 27 février 2005], p.65, p.176

Le Normand-Romain Antoinette (dir.), *Camille Claudel et Rodin : la rencontre de deux destins*, [exposition, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit institute of arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 mars-15 juin 2006], Paris, Hazan., 2005, p.96

Michele Moyne (dir.), *Palais des Beaux-Arts de Lille : Catalogue sommaire des sculptures, médaillons et moulages des XVIIIe et XIXe siècles*, Paris, RMN, 2009, p.90

Rivière Anne, « Une révolte de la nature », dans *Camille Claudel (1864-1843)*, [exposition : Madrid, Fundacion Mapfre du 7 novembre 2007 au 13 janvier 2008 – Paris, Musée Rodin du 15 avril 2008 au 20 juillet 2008], Gallimard, 2008

Rivière Anne (dir.), *Sculpture'elles: les sculpteurs femmes du XVIIIe siècle à nos jours*, [Exposition, Boulogne-Billancourt, Musée des Années Trente, du 12 mai au 2 octobre 2011], Paris, Somogy, 2011, p.264

Buley-Urbe Christina, *Mes sœurs divines : 99 femmes de l'entourage de Rodin*, Paris, Relief, 2013, pp.249-253

Gutman Laura, « Portrait du sculpteur Fix-Masseau par Olof Sager-Nelson », *Anywhere out of the world. Olof Sager-Nelson and his contemporaries*, Johan Sjöstrom (ed.), Gothenburg Art Museum, Gothenburg, 2015, p. 73-93

Foucher Zarmanian Charlotte, *Créatrice en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*, Paris, mare et martin, 2015, p.204.

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

(par auteur)

Les artistes aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles

Aspey Mélanie (dir.), *Les Rothschild en France au XIXe siècle* : [Exposition du 20 novembre 2012 au 10 février 2013, Paris, Bibliothèque Nationale de France, site Richelieu, galerie Mansart,], Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2012.

Bonnet Marie-Jo, *Les femmes dans l'art*, Paris, éditions de la Martinière, 2004

Bouillon Jean-Paul, « Sociétés d'artistes et institutions officielles dans la seconde moitié du XIXe siècle », *Romantisme*, 1986, n°54. Être artiste. pp. 89-113

Genet-Delacroix Marie-Claude, « Le statut social de l'artiste professionnel au XIX^e et XX^e siècles », dans La Groces Jérôme, Levailant Françoise et Mérot Alain, *La condition sociale de l'artiste, XVI-XX siècles : Actes du colloque de groupe des chercheurs en Histoire moderne et contemporaine du CNRS*, 12 octobre 1995, Université de Saint-Etienne

Genet-Delacroix Marie-Claude « Histoire et fonction de la direction des Beaux-Arts (1870-1905) ». *Romantisme*, 1996, n° 93. Arts et institutions. pp. 39-50.

Gonnard Catherine, Lebovici Elisabeth, *Femmes artistes, artistes femmes : Paris, de 1880 à nos jours*, Paris, Hazan, 2007

Gonnard Catherine, « La professionnalisation des artistes femmes à travers l'action de l'UFPS et de la FAM, 1881-1939 », dans Duffaut-Graceffat, Agnès (dir.), *Vivre de son art : histoire du statut de l'artiste, XV^e-XXI^e siècle*, Paris, Hermann, 2012, pp.121-138

Martin-Fugier Anne, *La vie d'artiste au XIX siècle*, Hachette Littérature, coll.Pluriel, Editions Louis Audibert, 2007

Monnier Gérard, *L'art et ses institutions en France : de la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, 1995

Ponthus Anne-Françoise, *La « Société Nouvelle » (1900-1914) : un réseau d'amis peintres et sculptures (Claus, Cotter, Le Sinader, Martin, Ménard, Simon Desbois, Meunier, Poupelet, Rodin, Schnegg, Troubetzkoy...)*, Saarbrücken, Germany : Editions universitaires européennes, 2010

Prévost-Marcilhacy Pauline, « Le mécénat artistique d'Alphonse de Rothschild », *Archives juives, revue d'histoire des Juifs de France*, n°31/2, 1998, pp.29-41

La sculpture aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles

Ayral-Clause Odile, « Les femmes sculpteurs de la France du XIX^e », in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, Détroit et Martigny, 2005-2006, p.314-323

Beausire Alain, *Correspondance d'Auguste Rodin*, Paris, Musée Rodin, 1985.

Blanchetière François, « Metteurs aux points et praticiens de Rodin » dans *Rodin, la chair, le marbre*, [Exposition , Paris, musée Rodin, du 8 juin 2012 au 3 mars 2013], Paris, Musée Rodin, 2012], Paris, Musée Rodin, pp.57-69

- Butler Ruth, *Rodin, la solitude du génie*, Paris, Gallimard / musée Rodin, 1993, p.107.
- Camille Claudel, *Correspondance*, Edition d'Anne Rivière et Bruno Gaudichon, 3e Edition revue et augmentée, Art et Artistes, Gallimard, 2014
- Le Normand-Romain Antoinette, *Rodin et le bronze : catalogue des bronzes conservées au musée Rodin*, Paris, Musée Rodin / RMN, 2007
- Le Normand-Romain Antoinette, Pingeot Anne, Hohl Reinhold, *La sculpture, l'aventure de la sculpture moderne : XIXe - XXe siècle*, Genève, Skira, 1986
- Mattiussi Véronique, « Itinéraire d'un bloc de marbre : Rodin et ses fournisseurs », dans *Rodin, la chair, le marbre*, [Exposition, Paris, musée Rodin, du 8 juin 2012 au 3 mars 2013], Paris, Musée Rodin, 2012], Paris, Musée Rodin, p.43.
- Piette Jacques, *Alfred Boucher (1850-1934), l'œuvre sculpté, catalogue raisonné*, Paris, mare et martin, 2015
- Piette Jacques, *Alfred Boucher 1850-1934, « sculpteur-humaniste »*, [exposition du 27 mai au 29 octobre 2000, Musée Paul Dubois – Alfred Boucher, Nogent-sur-Seine], Aube, 2000
- Rivière Anne, Gaudichon Bruno, *Camille Claudel : catalogue raisonné*, Paris, A.Biro, 2000
- Rivière Anne, « Une révolte de la nature », dans *Camille Claudel (1864-1843)*, [exposition : Madrid, Fundacion Mapfre du 7 novembre 2007 au 13 janvier 2008 – Paris, Musée Rodin du 15 avril 2008 au 20 juillet 2008], Gallimard, 2008
- Rivière Anne (dir.), *Sculpture'elles: les sculpteurs femmes du XVIIIe siècle à nos jours*, [Exposition, Boulogne-Billancourt, Musée des Années Trente, du 12 mai au 2 octobre 2011], Paris , Somogy, 2011
- Reynolds Siân, « Comment peut-on être femme sculpteur en 1900 ? Autour de quelques élèves de Rodin », *Mil neuf cent*, Volume 16, n°1, 1998.
- Rinuy Paul-Louis, « Le statuaire et le marbre à la fin du XIXe siècle » dans *Rodin, la chair, le marbre*, [Exposition , Paris, musée Rodin, du 8 juin 2012 au 3 mars 2013], Paris, Musée Rodin, 2012],Paris, Musée Rodin, pp.29-40
- Szczesny Rutkowski, *Edward Wittig*, Varsovie, Gebethner i Wolff, 1925

Les artistes nordiques en France au XIX^{ème} siècle

Claustrat Franck, Scottez-De Wambrechies Annie, *Echappées nordique, les maîtres scandinaves et finlandais en France 1870-1914*, [Exposition, Palais des Beaux-Arts, Lille - du 10 octobre 2008 au 11 janvier 2009], Somogy éditions d'Art, 2008

Hinners Linda (dir.), *Auguste Rodin (1840-1917) and the Nordic countries*, [Exhibition : Stockholm, Nationalmuseum at Konstakadernien, 1 October 2015 - 10 January 2016 ; Helsinki, Ateneum Art Museum-Finnish National Gallery, 5 February - 8 May 2016], Stockholm : Nationalmuseum ; Helsinki : Ateneum Art museum-Finnish National Gallery, 2015

Sinisalo Soili (dir.), *L'horizon inconnu, l'art en Finlande 1870-1920*, [Exposition, Musées de Strasbourg, Galerie de l'Ancienne douane, 18 juin-12 septembre 1999, Palais des beaux arts de Lille 8 octobre 1999 – 3 janvier 2000], Musée De Strasbourg, Musée De Lille, 1999.