



Journée d'étude

# LA PART DE L'AUTRE

Vendredi 22 novembre 2024

Musée Rodin, auditorium Léonce Bénédite  
Retransmission en ligne

# JOURNÉE D'ÉTUDE

## La part de l'autre

Contrairement à une idée reçue, pour partie nourrie à l'époque contemporaine par le mythe moderniste de l'artiste œuvrant sans intermédiaire, l'atelier est le lieu d'activités parallèles et de rencontres plus ou moins fortuites, qui participent, de près ou de loin, à la création. Les modèles, élèves, collaboratrices et collaborateurs, praticiennes et praticiens, critiques, marchand·es, ami·es, passeurs de l'œuvre en tout genre, et famille de l'artiste parfois, interviennent dans l'espace dévolu au travail de l'artiste et leurs présences rythment la vie quotidienne de l'atelier.

Pourtant, force est de constater que leurs rôles dans l'élaboration des œuvres ont le plus souvent été minorés voire éclipsés. À quelles formes cette sociabilité donne-t-elle naissance ? Comment les collaborateurs assurent-ils la pérennité du geste de l'artiste et sa traduction dans un autre matériau ? Peut-on documenter ce qui, de ces présences multiples dans l'atelier, agit ou surgit d'inattendu ? Peut-on sonder ces métamorphoses nées de l'aléatoire et du collectif, ce qui « varie l'infini » pour reprendre la belle formule de François Pompon, sculpteur et praticien de Rodin, ou migre d'un médium à l'autre ?

Organisée à l'occasion de l'exposition « Rodin/Bourdelle. Corps à corps », présentée jusqu'au 2 février 2025 au musée Bourdelle, cette journée d'étude souhaite sonder la part extrinsèque, qui, de la genèse d'une œuvre jusqu'à sa réception, est due à d'autres mains ou d'autres interventions que celles de l'artiste aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

### COMITÉ SCIENTIFIQUE ET COORDINATION

#### Amélie Simier

Conservatrice générale du patrimoine, directrice du musée Rodin

#### Ophélie Ferlier Bouat

Conservatrice en chef du patrimoine, directrice du musée Bourdelle

#### Véronique Mattiussi

Cheffe du service de la Recherche, musée Rodin

#### Lili Davenas

Conservatrice Peinture et arts graphiques, musée Bourdelle

#### Jérôme Godeau

Commissaire d'exposition, historien de l'art, musée Bourdelle

#### Colin Lemoine

Responsable des photographies et des collections des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, musée Bourdelle

#### Franck Joubin

Documentaliste, chargé des colloques, musée Rodin

### INFORMATIONS PRATIQUES

Musée Rodin  
Auditorium Léonce Bénédict  
21, boulevard des Invalides  
75007 Paris  
[www.musee-rodin.fr](http://www.musee-rodin.fr)

De 09h00 à 17h30  
Entrée libre dans la limite des places disponibles  
Accessible aux personnes à mobilité réduite  
Ouverture de l'auditorium 15 minutes avant le début de l'événement

Retransmission en direct sur Zoom  
Inscription : <https://www.musee-rodin.fr/musee/agenda/part-de-lautre>

### CONTACT

[colloques@musee-rodin.fr](mailto:colloques@musee-rodin.fr)

# PROGRAMME

## VENDREDI 22 NOVEMBRE 2024

09h15

Mot d'accueil

Amélie Simier, directrice du musée Rodin

### La part des choses : collaborations entre artistes et artisans

Modération : Ophélie Ferlier Bouat

09h30

*Paulin Tasset, graveur en médailles et « conseiller technique, religieusement écouté » par les acteurs du renouveau de la médaille*

Katia Schaal, docteure en histoire de l'art contemporain, membre associée du CRIHAM, A.T.E.R. à l'Université de Poitiers

10h00

*On the Other Hand: How Japanese Craftsmen Shaped Eileen Gray's E1027*

Regina Emmer, Ph.D., University of New Mexico

10h30

Discussion et pause

### Autre part : la force des lieux

Modération : Jérôme Godeau

11h00

*Ossip Zadkine : vivre, sculpter et enseigner à Montparnasse*  
Cécilie Champy-Vinas, conservatrice en chef et directrice du musée Zadkine

11h30

*Interactions et contaminations : un cas d'étude, l'atelier de Pinot Gallizio et la ville d'Alba*

Letizia Goretti, docteure en culture visuelle à l'Université Iuav de Venise / Université Paris Nanterre

12h00

Discussion et pause

### Les mises à part : histoires de modèles

Modération : Colin Lemoine

14h30

*Nel Duerinckx : modèle, assistante et biographe du peintre et sculpteur Rik Wouters*

Apolline Malevez, chercheuse postdoctorante à l'Université de Gand

15h00

*Un réseau de production de photographies de modèles : le fonds commercial Jules Richard*

Colette Morel, ATER à l'Université Grenoble-Alpes, chercheuse associée au LARHRA

15h30

Discussion et pause

### De part et d'autre : face-à-face d'artistes

Modération : Lili Davenas

16h00

*Antoine Bourdelle et Ivan Meštrović : sculpteurs voisins et rivaux*

Barbara Vujanović, conservatrice en chef, Atelier Meštrović - musées Ivan Meštrović, Zagreb

16h30

*Mutually Pictured: Benny Andrews, Dana Chandler, Reginald Gammon and the Studio Portrait as Activism*

Brian T. Leahy, Assistant Professor of Art History at Montana State University Billings in the United States

17h00

Discussion

# Katia Schaal

## *Paulin Tasset (1839-1921), graveur en médailles et « conseiller technique, religieusement écouté » par les acteurs du renouveau de la médaille*

Si Paulin Tasset a mené une honorable carrière de graveur en médailles au moment de la renaissance de cet art, son nom est davantage passé à la postérité comme l'un des meilleurs praticiens-réducteurs de sa génération.

Contemporain de Jules-Clément Chaplain avec qui il partage son apprentissage dans l'atelier d'Eugène Oudiné, il entre à l'École impériale des beaux-arts en 1857 et participe au Prix de Rome en 1860 en finissant dernier. Bien conscient de la concurrence, de ses limites artistiques et de sa virtuosité technique, il intègre l'Hôtel des Monnaies pour travailler auprès d'Albert Barre, graveur général des Monnaies. Devenu graveur ordinaire en 1878, il intervient alors dans le processus de frappe de chaque médaille et restaure les outils fissurés par l'usure. Reconnu comme technicien hors pair, il perfectionne le tour à réduire et accompagne ses collègues sculpteurs-médailleurs dans l'adaptation de leurs œuvres. De 1870 à 1884, il est ainsi établi 37 rue Mazarine à Paris, une adresse située à équidistance de la Monnaie et des ateliers des chefs de file du renouveau de la médaille. Finalement trop proche de ces derniers en épousant leur combat contre le monopole de frappe que son institution détient sur la médaille, il est remercié en 1884. En établissant sa propre activité de graveur-réducteur, il règne durant vingt-cinq ans sur les opérations de réduction mécanique des maquettes et de gravure des coins. Sa réputation professionnelle est si hégémonique que Léonce Bénédite prétend qu'il a été « le conseiller technique, religieusement écouté des meilleurs maîtres » ; un éloge dont Paulin Tasset s'empare pour ensuite revendiquer le qualificatif d'« artiste-mécanicien ». C'est donc à cette facette collaborative que nous souhaitons nous intéresser.

Cette communication se propose de plonger au cœur de la genèse d'une médaille de sculpteurs, que ces derniers n'auraient jamais pu investir sans l'intermédiaire du praticien-réducteur de manière générale, et de Paulin Tasset - en tant qu'acteur archétypal de ce métier jusqu'alors peu étudié par les historiens de la sculpture - en particulier. Il s'agira de revenir sur son rôle dans l'élaboration des œuvres médaillistiques de ses contemporains. Comment traduit-il la volumétrie de la bosse dans l'infime saillie de la médaille sans perdre l'essence des bas-reliefs que les sculpteurs lui confient ? Il s'agira aussi de questionner l'auctorialité des œuvres au regard de l'adjonction de sa signature. Grâce à l'appui des archives et de médailles d'Auguste Bartholdi, Albert Bartholomé, Emmanuel Fremiet, René de Saint-Marceaux ou encore Auguste Rodin, plusieurs études de cas permettront d'évoquer la circulation des maquettes entre l'atelier des premiers et celui de Paulin Tasset, pour finalement saisir les transferts iconographique et formel par leur migration du domaine de la sculpture vers celui de la médaille.

### BIOGRAPHIE

Docteure en histoire de l'art contemporain, les travaux de Katia Schaal portent sur l'art de la médaille et ses rapports avec l'art de la sculpture aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Sa thèse de doctorat, intitulée *La médaille de sculpteur, essor d'un genre à l'époque de la « médaillomanie » (1880-1920)*, s'est intéressée à la génération du renouveau de la médaille et à l'objet médaillistique en tant que support de création artistique en cherchant à saisir l'évolution de la nature de son relief à une époque de décloisonnement entre les arts. Chargée de l'inventaire et du récolement des collections au musée Carnavalet (2012-2014), puis chargée d'études et de recherche à l'INHA (2015-2019), elle a enseigné à l'Université catholique de l'Ouest (2019-2022), à l'École du Louvre (2020-2022) et est actuellement A.T.E.R. à l'Université de Poitiers.

# Regina Emmer

## *On the Other Hand: How Japanese Craftsmen Shaped Eileen Gray's E1027*

Eileen Gray is known for her modernist villa, E1027 (1926-29). Never trained as an architect, Gray designed it for and with Jean Badovici, the influential editor of the avant-garde journal *L'Architecture vivante*. Uniquely attentive to the subjective experience of space, Gray composed a home that is as variable as life itself—E1027 unfolds with the activities and perceptions that animate it in time.

Scholars have considered how the contemporaries that Gray met through Badovici informed E1027's design. Most directly, E1027 is read as a critique of the five elements that Le Corbusier theorized composed the ideal "machine for living in": pilotis, a free plan, a free façade, ribbon windows and a roof garden. Gray applied Le Corbusier's five points, yet subverted his reductive logic: juxtaposing light and shadow; varied shapes, colors and textures; natural and human-crafted intricacies, she built E1027 to respond to changing needs and the shifting rhythms of the French Mediterranean sun, sea and site.

On one hand, we know that Gray's dynamic thinking allowed her to adapt lessons from myriad European architects, including Adolf Loos and J.J.P. Oud. On the other hand, however, the ways in which Japanese craftsmen concretely shaped Gray's approach remain understudied.

From 1906-30, Gray trained with the Japanese lacquer master Seizô Sugawara. Beginning in Gray's Paris apartment, they built an atelier that grew to encompass several studios and the successful furniture gallery Jean Désert. Across these spaces, Gray worked closely with Katsu Hamanaka and Kichizô Inagaki, a woodworker and base-maker for Rodin.

While scholars have explored how Japanese crafts informed Gray's attention to the haptic qualities of domestic objects and furnishings, her work as an architect per se remains linked primarily to European avant-gardes. Applying phenomenology, this paper revisits the hands-on lessons that Japanese craftsmen imparted as Gray was formulating her approach to architecture. Drawing upon Gray's archives, contemporary texts that speak to the spatial lessons of Japanese craft practices, and physical analysis of E1027, it shows how Gray translated what she learned through Japanese collaborators into the temporal and experiential spatial-planning approach that animates E1027.

### BIOGRAPHIE

Regina Emmer holds a Ph.D. in Art History from the University of New Mexico, where she specialized in late-19th and early-20th century architecture. Her research focuses on intercultural and cross-media exchanges, particularly on the overlooked ways in which modernists mediated boundaries between art, architecture and craft that were never so clearly defined as history tends to suggest. She emphasizes concrete engagement with things themselves and seeks in her research to better understand the lessons and creative influences that evolved through person-to-person interactions. She has presented at the Universidad Nacional Autónoma de México, The School of Visual Arts in New York, and the Society of Architectural Historians' Annual International Conference. She has also contributed numerous entries to SAH Archipedia, a digital-born publication produced by the Society of Architectural Historians and University of Virginia Press. Currently based in Vienna, Austria, she is working on a book that explores the import of Japanese craft practices for the development of modern domestic space in Europe and the U.S.

# Cécilie Champy-Vinas

## *Ossip Zadkine : vivre, sculpter et enseigner à Montparnasse*

Le sculpteur Ossip Zadkine (1888-1967) resta toute sa vie un fidèle du quartier de Montparnasse. C'est dans ce quartier qu'il s'établit en 1928, dans la maison-atelier de la rue d'Assas, devenue le musée Zadkine depuis 1982, grâce au legs de Valentine Prax, l'épouse du sculpteur. Lieu central dans la création de Zadkine, la maison-atelier de la rue d'Assas fut pourtant loin d'être l'unique atelier de l'artiste. Dans les années 1950, à son retour d'exil, Zadkine acquit plusieurs ateliers, tous situés dans un périmètre très resserré autour de cette « maison-mère » qui se trouva ainsi, à la fin de la vie de Zadkine, au centre d'une « constellation » d'ateliers tous situés dans le quartier de Montparnasse.

La présente communication, après avoir dressé un rapide panorama des différents lieux occupés par Zadkine depuis son arrivée à Paris en 1910, s'intéressera tout particulièrement à l'atelier situé rue Notre-Dame des Champs, acquis par le sculpteur à la fin des années 1940 pour y établir sa propre école de sculpture, The Ossip Zadkine Studio of Modern Sculpture and Drawing. Destinée d'abord aux vétérans de l'armée américaine, l'école de sculpture de Zadkine accueillit ensuite de nombreux artistes venus du monde entier, notamment les sculptrices Marta Colvin et Alicia Penalba (à laquelle le musée Zadkine consacrera une exposition en 2026). Le choix du lieu ne doit rien au hasard : ce nouvel atelier occupe en effet un emplacement stratégique, à quelques pas de l'Académie de la Grande Chaumière où Zadkine enseignait également la sculpture. Par ailleurs, Zadkine a dû être particulièrement heureux de pouvoir s'installer dans cette discrète cité d'artistes et d'hommes de lettres, qui avait accueilli dans les années 1920-1930 le poète Ezra Pound et l'écrivain Ernest Hemingway.

Les recherches récemment faites dans les archives et la documentation photographique du musée Zadkine permettent désormais de mieux cerner la fonction de ce second atelier de la rue Notre-Dame des Champs, rénové en 2022 afin de devenir le centre de documentation du musée. Elles permettent également de mettre en lumière les différents réseaux de sociabilités de Zadkine et de reconsidérer l'influence exercée par l'artiste sur la génération des sculpteurs formée dans les années 1950-1960.

### BIOGRAPHIE

Conservatrice en chef du patrimoine et docteur en histoire de l'art, Cécilie Champy-Vinas est directrice du musée Zadkine depuis octobre 2021. Auparavant conservatrice responsable des sculptures au Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Cécilie Champy-Vinas y a été commissaire de plusieurs expositions consacrées à la sculpture et à l'art du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles. Au musée Zadkine, elle a consacré en 2023 une exposition dédiée à l'artiste Chana Orloff et prépare, avec Thierry Dufrêne, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Nanterre, une exposition consacrée à Modigliani et Zadkine, qui ouvre le 14 novembre prochain.

# Letizia Goretti

## Interactions et contaminations : un cas d'étude, l'atelier de Pinot Gallizio et la ville d'Alba

Dans les années 1950, la petite ville d'Alba (Piémont, Italie) a été un carrefour d'interactions et de contaminations artistiques grâce au passage et à la collaboration de personnalités déjà marquantes du panorama artistique européen, comme les artistes Asger Jorn, Constant ou Jan Kotik, mais aussi grâce à l'atelier du peintre Pinot Gallizio. Dans ce lieu d'expérimentation, où est née la peinture industrielle, Gallizio produisait, grâce à des procédés chimiques, de longs rouleaux de peinture qu'il vendait ensuite au mètre. L'atelier de Gallizio était « un lieu d'hospitalité et de travail collectif ».

Grâce aux échanges et à la collaboration d'autres artistes, la peinture industrielle se développa et s'associa à d'autres médiums, comme les sons et les odeurs, donnant vie au projet de Gallizio, la *Caverna dell'anti-materia*, exposée plus tard à Paris à la galerie Drouin en 1959. Par ailleurs, plusieurs projets et réflexions théoriques ont été forgés à Alba, comme la *New Babylon* de Constant, axé sur la théorie de l'urbanisme unitaire et de la psychogéographie, et inspiré par les nomades de la région. La ville d'Alba fut ainsi d'abord le lieu de création du Mouvement international pour un Bauhaus Imaginiste (MIBI), qui à son tour prépara le terrain pour la création de la dernière avant-garde du XX<sup>e</sup> siècle, l'Internationale Situationniste, même si cette dernière fut officiellement fondée à Cosio di Arroscia en Ligurie (Italie).

Sans ce va-et-vient d'artistes, sans ces interactions et contaminations entre différentes pratiques artistiques, sans la création de nouveaux mouvements, d'abord le MIBI puis l'Internationale situationniste, la peinture industrielle aurait-elle vu le jour ? Et l'œuvre de Pinot Gallizio serait-elle parvenue jusqu'à nos jours ? Aussi, comment aurait été connu le rôle international et expérimental de cette petite ville du Piémont, devenue dans les années 1950 un « Laboratoire expérimental » ?

### BIOGRAPHIE

Letizia Goretti est titulaire d'un doctorat en culture visuelle à l'Université Iuav de Venise (label Doctor Europaeus en partenariat avec l'Université Paris Nanterre).

Depuis 2016, elle fait partie du comité de rédaction et est rédactrice photo de OFFICINA\*, revue scientifique d'architecture, d'environnement et de technologie, et elle est éditrice de la rubrique photographique « Souvenir ».

Pendant la dernière année de son doctorat en 2019, elle a participé à l'École de Printemps à Montréal avec une contribution sur les interactions entre les pratiques de l'Internationale situationniste et les lieux.

De 2020 à 2023, elle est chercheuse associée à la Bibliothèque nationale de France (BnF - site Arsenal), où elle a mené son projet de recherche, sur le fonds d'archives de Suzanne Citron, intitulé *Déconstruire pour reconstruire : la pensée et l'engagement dans l'apprentissage (et pas seulement) de Suzanne Citron*. Elle est l'éditrice scientifique du livre inédit de Suzanne Citron, *Légataires sans héritage. Pensées pour un autre monde*, publié avec les Éditions de l'Atelier en 2024. Elle vit et travaille à Paris, en tant que photographe et chercheuse indépendante. Elle collabore aussi avec l'Institut Culturel Italien de Paris.

# Apolline Malevez

## *Nel Duerinckx : modèle, assistante et biographe du peintre et sculpteur Rik Wouters*

Cette communication place Nel Duerinckx (1886-1971) au centre de la carrière et de l'œuvre de son mari, le peintre et sculpteur belge Rik Wouters (1882-1916). La biographie qu'elle lui consacre, *La vie de Rik Wouters à travers son œuvre*, écrite en 1938 et publiée en 1944, livre non seulement un aperçu subjectif de la vie de l'artiste mais nous donne également accès au vécu de Duerinckx en tant qu'assistante et modèle principale de Wouters.

Cette biographie éclaire différents rôles joués par Duerinckx : modèle, assistante et biographe. Au travers de son récit, Duerinckx cherche à se distinguer des modèles de profession, en mettant en avant sa disponibilité, la gratuité de son travail et les poses expérimentales qu'elle accepte de prendre pour les sculptures de l'artiste. Selon elle, c'est son dévouement et sa présence continue qui ont permis à Wouters de réaliser une œuvre si féconde. Duerinckx raconte également les « soins » qu'elle apporte au ménage, qui transforme leur intérieur « pauvre » en intérieur « coquet par la propreté et l'ordre qui y régnait » - un environnement qui a inspiré de nombreuses œuvres peintes de l'artiste. Outre l'intendance, elle se charge également des contacts avec les mécènes et clients éventuels. Enfin, les lettres (inédites) écrites par Duerinckx à son editrice Angèle Manteau mettent en évidence le rôle actif qu'elle a eu, en tant que veuve de l'artiste, dans la promotion et la réception de son œuvre après sa mort.

Ce témoignage unique a été peu mobilisé par les historiens de l'art, et décrit par exemple comme « une revendication, une appropriation par l'amoureuse du travail de son époux ». Cette déconsidération révèle une dynamique de sacralisation de l'artiste au détriment des personnes qui l'entourent et le soutiennent. Cette communication souhaite au contraire valoriser la contribution de l'entourage de l'artiste, en soulignant son rôle central dans le processus créatif et la transmission de l'œuvre, ainsi que dans la création des conditions matérielles nécessaires à la production artistique.

### BIOGRAPHIE

Apolline Malevez est historienne de l'art et chercheuse postdoctorante à l'université de Gand, où elle fait partie du groupe de recherche *The Inside Story. Art, Interior & Architecture 1750-1950*. Dans son projet de recherche actuel, elle étudie l'apport de l'entourage des artistes (membres de la famille, domestiques, assistant·es) à la fabrique de l'art. Cette approche questionne la figure du génie tout en mettant en évidence le travail invisibilisé et collectif derrière la création d'une œuvre ou la construction d'une carrière. Sa thèse, soutenue à la Queen's University Belfast en 2022, porte sur les représentations des intérieurs domestiques dans la peinture belge à la fin du dix-neuvième siècle, qu'elle a analysé au prisme du genre. Des articles tirés de ses recherches sont parus dans *Dix-Neuf* et *Textyles*.



# Colette Morel

## Un réseau de production de photographies de modèles : le fonds commercial Jules Richard

Dans sa préface au premier numéro de la revue *Le Nu esthétique* en 1902, Jean-Léon Gérôme rappelle que « la Nature est la seule voie qui conduise aux chefs-d'œuvre », justifiant ainsi le recours à des modèles de papier, facilité par les progrès de l'impression photomécanique. Diffusées par la presse illustrée, commercialisées au détail et collectées par les artistes, ces photographies de modèles se retrouvent dans les ateliers, comme l'illustre le cas désormais emblématique du fonds d'Henri Fantin-Latour. Comment documenter cette part de l'autre composée de documents visuels réalisés en dehors de la tutelle de l'artiste qui en fera potentiellement usage ? Et comment penser cette part des autres, produite et diffusée par des réseaux interconnectés ? Quelle place enfin y occupent celles et ceux qui prennent la pose devant l'appareil ?

Pour répondre à ces enjeux, cette communication se propose de retracer une histoire de ces images, non à partir d'un fonds d'atelier permettant de démontrer leur valeur d'usage, mais à partir d'un fonds commercial. En prenant pour focale non les consommateurs mais les producteurs, il s'agira dès lors d'étudier les mécanismes de l'offre de cette culture visuelle du nu au début des années 1900.

Notre objet d'étude est un réseau de sociabilité parisien où se croisent photographes, modèles, administrateurs de théâtre et diffuseurs autour de l'entrepreneur et éditeur de stéréoscopies Jules Richard, producteur de dizaines de milliers de nus académiques majoritairement féminins. Afin d'esquisser les parcours de ces femmes qui gravitent entre la scène et l'atelier, cette communication sera en partie dédiée à deux modèles spécifiques. Le parcours de Blanche Dorfeuille, célèbre pour sa très populaire « pose plastique » de la *Tanagra* de Gérôme sur la scène de la Boîte à Fursy en 1908, permettra de documenter le recrutement d'un modèle pour une revue de cabaret, où la nudité est autorisée par la référence académique. Celui de Louise Dorsey dite Louli, joueuse de pantomime devenue l'incarnation du beau idéal pour le chanteur de la culture physique Edmond Desbonnet, donnera à entendre les discours sur le nu statufié, articulant pratique du tableau vivant, référence à la sculpture antique et au modèle photographié.

Cette communication mobilisera des sources visuelles récemment numérisées (fonds Desbonnet ; fonds Philippin) et majoritairement inédites (fonds commercial Richard, fonds Lemoine) conservées dans différentes institutions françaises (musée du sport à Nice ; Médiathèque de la photographie et du patrimoine ; Photothèque Hachette ; Société française de photographie).

### BIOGRAPHIE

Colette Morel est docteure en histoire de l'art et autrice d'une thèse intitulée « Balthus et la photographie. Enjeux d'une liaison méconnue (1935-2001) » (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2021). Ses recherches postdoctorales portent sur une histoire sociale des modèles pour artistes et leurs liens avec l'industrie du spectacle au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. En 2023, elle a co-dirigé le dossier « Photographies et modèles : le nu et ses histoires » pour le 6<sup>e</sup> numéro de la revue *Photographica*, et contribué au 3<sup>e</sup> *Cahier Théâtre/Archives* : « N'entrez pas ! Excursions photographiques dans les loges et les coulisses (1890-1930) », centré sur le fonds théâtre de la Société française de Photographie, où elle a été assistante de collection entre 2017 et 2022. Elle est actuellement attachée temporaire d'enseignement et de recherche à l'Université Grenoble-Alpes, chercheuse associée au LARHRA et membre du comité de rédaction de *Photographica*.

# Barbara Vujanović

## Antoine Bourdelle et Ivan Meštrović : sculpteurs voisins et rivaux

En janvier 1908, le sculpteur croate Ivan Meštrović et son épouse Ruža Klein s'installent à Paris, où ils résident pendant deux années. L'atelier de Meštrović était situé à Montparnasse, plus précisément dans la vaste Villa Rubens, qui n'existe malheureusement plus. Fait intéressant, son atelier était de l'autre côté de celui d'Antoine Bourdelle. Le développement artistique de Meštrović a été grandement influencé par sa relation étroite avec Auguste Rodin, qui a laissé une marque indélébile sur son œuvre lors de ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne. Bourdelle et Meštrović partageaient une relation marquée par la rivalité, qui n'empêchait pas le sculpteur montalbanais, selon les souvenirs de sa veuve, de se rendre dans l'atelier de son homologue croate pour une partie de cartes amicale.

Pour mieux comprendre la dynamique qui animait le sculpteur français et son jeune collègue, il est indispensable de consulter les notes de Bourdelle, conservées dans les archives du musée Bourdelle. Ses commentaires sur l'exposition XXIX. *Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Secession* (Vienne, 1909), en particulier, fournissent des preuves précieuses pour étayer l'argument selon lequel leur relation était marquée de nombreuses tensions. Ils offrent également un aperçu des choix stylistiques opérés par les deux artistes et leurs contemporains. Un tournant important dans leur relation se produisit lors de la dispute sur l'exposition XI. *Esposizione internazionale d'arte della Città di Venezia* en 1914. Meštrović fut accusé d'avoir copié l'*Héraklès archer* (Paris, 1906 - 1909) de Bourdelle avec son œuvre *Srđa Zlopogleđa* (Paris, 1909). En étudiant cette controverse et les deux années de création dans la même rue, cette communication analysera les similitudes et les divergences du style « archaïque » pratiqué par ces deux sculpteurs.

### BIOGRAPHIE

Barbara Vujanović est conservatrice en chef de l'Atelier Meštrović (musées Ivan Meštrović) à Zagreb. Les principaux sujets de ses recherches portent sur les composantes classiques de l'œuvre de Meštrović et l'influence d'Auguste Rodin dans la sculpture croate. Elle a été co-commissaire de la rétrospective d'Auguste Rodin, *Rodin dans le Zagreb de Meštrović*, que les Musées Ivan Meštrović ont organisée avec le musée Rodin en 2015 au Pavillon des Arts de Zagreb, et de plusieurs expositions d'Ivan Meštrović, comme par exemple *Sochař a světoobčan / Ivan Meštrović (1883-1962). Sculptor and Citizen of the World* (Galerie hlavního města Prahy, 2022 - 2023). Elle a obtenu son doctorat (« Des modèles antiques au néoclassicisme - une composante classique dans l'œuvre d'Ivan Meštrović ») à l'UFR d'Histoire de l'Art de la Faculté philosophique de Zagreb en 2021.

# Brian T. Leahy

## *Mutually Pictured: Benny Andrews, Dana Chandler, Reginald Gammon and the Studio Portrait as Activism*

In a 1971 photograph found in the archives of the Black American artist, activist, and administrator Benny Andrews, two figures are present. The first is Andrews, working diligently at a canvas propped against the wall. The second is Dana Chandler, an artist known for his strident defense of Black artistic independence and commitments to Black cultural nationalisms. Chandler photographs Andrews at work, a meta-picture underscoring the two artists' cognizance of the processes of art world media. Artists needed visual evidence of their studio production to publicize their work in art magazines and periodicals, and as evidence for historical archives. Yet in the lower left we see the out-of-focus back of a stretched canvas. This disruptive detail reminds us that we, the viewer, occupy the position of a third person in the room: Reginald Gammon, a slightly older Black artist and member of the significant group Spiral, who is taking the photograph we see here, picturing Chandler's imaging of Andrews.

In this talk, I take this meta-picture as a springboard for thinking about the significant role of photography within the painting studio for Black American artists working in the early 1970s. These artists were continually cast to the margins of the professional art world, and it was only through collective acts of intergenerational skill sharing and, as in this case, mutual picturing that artists were able to acquire the professional skill sets that the art world demanded. Picturing the artist at work was a genre with a long history in modern art dating back to Rodin, Giacometti, and beyond, but the act of self-picturing was fraught for Black artists in the U.S. in 1971 in particular ways. This paper shows how Andrews, Chandler, and Gammons differently approached the problem of the photographic genre of artist at work as an activist tactic to achieve professional recognition, to cast themselves as simultaneously anti-establishment and as the genuine inheritors of modernist lineages, and to diversify the New York art world of the early 1970s.

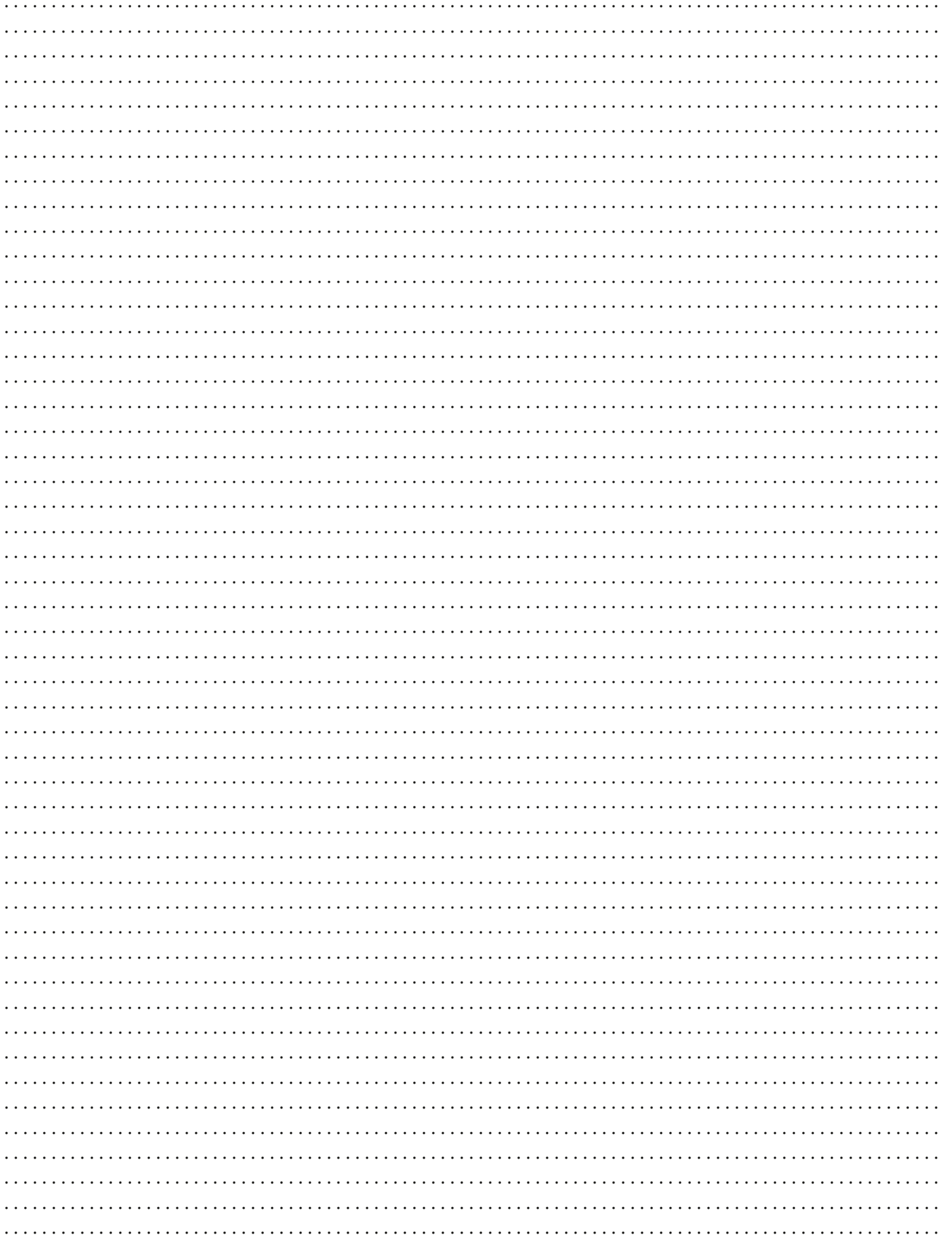
### BIOGRAPHIE

Brian T. Leahy is Assistant Professor of Art History at Montana State University Billings in the United States. He received a PhD from Northwestern University in 2024, and his research has been supported by numerous prestigious fellowships including a Dedalus Foundation Dissertation Fellowship, the Luce/ACLS Dissertation Fellowship in American Art, and the Morgan-Menil Research Fellowship. His writing has appeared in *Artforum*, *The Brooklyn Rail*, *Art in Print*, and multiple museum catalogs, among others, and with presses including Yale University Press and Manchester University Press.

# NOTES

A series of horizontal dotted lines for taking notes.







## EXPOSITION AU MUSÉE RODIN

*Corps Invisibles*

*Une enquête autour de la Robe de chambre du Balzac*

Jusqu'au 2 mars 2025

Le musée Rodin met à l'honneur une pièce méconnue de ses collections, l'Étude de robe de chambre pour Balzac d'Auguste Rodin. Conçue à partir d'une sélection de sculptures issues des collections du musée, de pièces de mode du XIX<sup>e</sup> siècle du Palais Galliera et d'archives inédites de la bibliothèque de l'Institut de France, l'exposition déplie, à partir de la singulière Robe de chambre, une enquête sur la recherche d'un corps de Balzac par Rodin. Cette investigation est un véritable prélude à une réflexion sur les corps - réels, idéalisés, statufiés et occultés - dans la statuaire monumentale du XIX<sup>e</sup> siècle qui peuplent toujours notre monde contemporain.

Le corps de Balzac, tel que Rodin l'appréhende par le vêtement, lorsqu'il fait refaire un costume du romancier disparu par le tailleur de Balzac, révèle de l'homme son physique considéré comme peu avantageux par les commanditaires du monument : Balzac, en un mot, était gros. Faisant dialoguer couture et sculpture, et rapprochant la pratique des tailleurs de celle des statuaires, l'exposition observe comment la perception des corps influence la fabrique de leur image de bronze, fortement idéalisée. Elle révèle combien le mythe de Balzac écrivant en robe de chambre permet finalement à Rodin de cacher sous d'amples plis un corps refusé en raison de sa corpulence. L'exposition invite à réfléchir à la représentation des corps dans l'espace public, et au nécessaire élargissement contemporain de ces représentations.

Commissariat : Marine Kisiel, conservatrice du département mode du XIX<sup>e</sup> siècle au Palais Galliera, musée de la Mode de Paris, et Isabelle Collet, conservatrice générale, cheffe du département scientifique et des collections du musée Rodin.



## EXPOSITION AU MUSÉE BOURDELLE

*Rodin/Bourdelle. Corps à corps*

Jusqu'au 2 février 2025

Antoine Bourdelle (1861-1929) admira Auguste Rodin (1840-1917), de vingt ans son aîné. Il travailla pendant quinze années comme praticien, chargé de tailler des marbres pour Rodin. Le maître perçut en cet héritier, volontiers indocile, un « éclairé de l'avenir ». Parallèles, souvent superposées, leurs trajectoires méritaient assurément une grande exposition. À travers plus de 160 œuvres, dont 96 sculptures, 38 dessins, 3 peintures et 26 photographies, la confrontation donne à voir, avec une ambition et une ampleur inédites, les fraternités et réciprocitys comme les divergences et antagonismes de deux créateurs, de deux univers plastiques, porteurs des enjeux majeurs de la modernité.

L'exposition est organisée par le musée Bourdelle en étroite collaboration avec le musée Rodin. Elle sera présentée à La Piscine - Musée d'art et d'industrie André-Diligent à Roubaix du 1<sup>er</sup> mars au 1<sup>er</sup> juin 2025, puis au Musée Ingres Bourdelle à Montauban du 27 juin au 19 octobre 2025.

Commissariat général : Ophélie Ferlier Bouat, conservatrice en chef du patrimoine, directrice du musée Bourdelle

Commissariat scientifique : Jérôme Godeau, commissaire d'exposition, historien de l'art, musée Bourdelle, Colin Lemoine, responsable des photographies et des collections des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, musée Bourdelle, Véronique Mattiussi, cheffe du service de la Recherche, musée Rodin, Valérie Montalbetti-Kervella, responsable des sculptures, musée Bourdelle, Lili Davenas, conservatrice Peinture et arts graphiques, musée Bourdelle

