

# Martine Vaugel

## Une sculpture inspirée



**Naissance du cœur.**  
Bronze,  
52 x 44 x 44 cm.



**La Mante religieuse.**  
Bronze,  
26 x 44 x 70 cm.

ELLE RÉVÈLE DANS LES CORPS D'ARGILE LA DESTINÉE HUMAINE, Y GLISSE SES PROPRES ÉTATS D'ÂME SANS ARTIFICES. LA BEAUTÉ DU SQUELETTE EST SA PREMIÈRE APPROCHE, LA CHAIR PREND VIE, ET ENFIN L'ÉMOTION PARAÎT. SCULPTER ET FAIRE LE DON DE SA PRATIQUE À D'AUTRES ONT CONSTRUIT SA VIE. UN ART CENTRÉ SUR L'HUMAIN...

Modeler l'argile, presser sous ses doigts la terre et l'eau, boue informe à l'odeur d'humus, pour faire vivre la figure humaine. Sonder cette architecture à la beauté complexe et lui insuffler une âme. Voilà la raison d'être de Martine, sa foi. Toute petite déjà, elle pétrissait la terre pour raconter sa vie d'enfant, appréhender le monde et s'interroger sur les relations humaines. Du sommet du crâne jusqu'aux orteils, elle a exploré le corps humain pour en comprendre les proportions et les relations. Parce qu'il était essentiel que ses émotions, ses questionnements prennent forme de la manière la plus authentique, dans une anatomie réelle. Généreuse et déterminée, elle s'est faite pédagogue, passeur d'un savoir empirique, acquis au long de nombreuses heures passées dans l'atelier de modèle vivant. Elle désirait être le maillon d'une chaîne infinie de sculpteurs à naître. Pénétrons ensemble dans son atelier angevin, observons ses doigts courir sur le torse d'un ange, écoutons-la parler à sa pièce d'argile comme si c'était son enfant.

**L'Âge de fer.**  
Bronze,  
H : 290 cm.  
Grand Prix Rodin  
1990. Hakone Open  
Air Museum, Japon.



Pratique des Arts : Comment se fait-il qu'une artiste américaine telle que vous, reconnue outre-Atlantique et au Japon, soit venue s'installer ici, dans ce petit trou de verdure au milieu de la France?

Martine Vaugel : C'est ce que me demandent la plupart des visiteurs, en ajoutant timidement : « Ce n'est pas trop triste l'hiver? » Mon mari Jimmy et moi sommes de vrais expatriés. Nous avons choisi de quitter les États-Unis par conviction politique et sociale. Nous désirions habiter la France et vivre à la campagne. Je suis née de parents français et ma grand-mère était normande, mais vivre en France, ce n'est pas retrouver mes racines. C'est vivre dans le pays des sculpteurs français que je vénère, mes princes, les artistes tels que Carpeaux, Rodin, Houdon, Bourdelle. Nous avons trouvé une maison en ruines, le presbytère et l'ancienne petite église de Cerqueux-sous-Passavant, construite en l'an 800 et achevée en 1664. Jimmy a mis toute son énergie et son talent de bâtisseur pour en faire un lieu de vie et de travail agréable, un espace de formation et d'hébergement pour les stagiaires. Les habitants ont voté au conseil municipal leur accord pour la vente du presbytère et pour notre installation. D'une des portes de l'atelier, on pouvait entrer directement dans la nouvelle église. Je me suis longtemps entretenue avec le prêtre avant nos travaux de rénovation. Il était important pour lui comme pour moi que la future voisine soit en empathie avec l'âme des lieux.

D'où viennent vos stagiaires et comment ont-ils eu connaissance de votre enseignement? Je reçois des élèves du monde entier : Russie, Inde, Chine, Italie, Australie, Koweït. L'information donnée sur mon site internet et ma renommée de sculpteur et de professeur aux États-Unis les ont convaincus de faire le déplacement. J'ai fondé le Venice Sculptor Studio en Californie, dirigé le départe-



ment sculpture de la New York Academy of Art. J'ai ensuite créé trois autres écoles dont l'enseignement est basé sur la méthode Vaugel, deux écoles américaines et une autre en France en 1990, dans mon atelier à Cerqueux. Ce dernier n'est pas encore très connu des Français. Ce sont surtout des étudiants américains qui viennent jusqu'ici suivre un stage d'une ou deux semaines. Durant cinq jours à raison de six heures par jour, ils découvrent la méthode de travail et la mettent en pratique avec un modèle.

Vous avez déjà réalisé deux DVD explicitant votre méthode d'enseignement de la sculpture, des livres sont également en préparation. Pourriez-vous, en quelques mots, décrire ses principes essentiels?  
Le processus de création d'une

figure ou d'un portrait est basé sur l'observation, la compréhension et la sculpture du squelette humain. J'ai l'habitude de dire à mes élèves que dans une première phase, on sculpte les os. C'est cette structure, celle de la constitution du corps humain, qui assoie la sculpture. J'ai mis au point un ensemble de relations entre les différentes parties du corps qui dessinent une géométrie. Triangles, rectangles, lignes et correspondances aident les élèves à trouver de manière simple les justes proportions et les bonnes directions de tous les éléments dans une posture. Sur les os, se greffent les muscles et la chair. Dès qu'un os bouge, il y a changement de forme de la chair, saillie ou renfoncement. Sans cette structure préalable, la figure est molle, sans fondement et sans puissance. Équilibre, proportions, relations, symétries. Je n'enseigne pas la composition par masses ni ne prête attention aux formes négatives. Les formes viennent en dernier lieu se poser sur la structure. Je montre comment sculpter de l'intérieur vers l'extérieur pour donner force et énergie à une œuvre.

Vous appliquez cette méthode au portrait. Il est fascinant de vous voir sculpter un crâne abouti avant d'aborder la ressemblance.

Je débute toujours un portrait par la création d'un crâne de base. Les repères osseux sont observés et recréés grâce aux relations géométriques mises en évidence. Le crâne de base est ensuite ajusté aux proportions du crâne du modèle en comparant progressivement toutes les similitudes ou les différences propres à chaque personne. Une fois cette structuration établie, les techniques de modelage sont utilisées pour créer le portrait, les traits particuliers d'une personne et son caractère expressif. Dans mon cours de modelage de portrait, je donne

### Portrait

Dès l'âge de 13 ans, Martine Vaugel commence à modeler la terre. Avec une maturité étonnante pour son âge, elle sait déjà qu'elle sera sculpteur. Cette passion prend deux formes au cours de sa vie, la création d'œuvres personnelles et de commandes puis l'enseignement de son art. Elle a été directrice de Sculpture à la New York Academy of Art et a dispensé les cours de portrait et de figure humaine au Sculpture Center de New York. Elle a ouvert quatre écoles de sculpture, en Californie, en Caroline du Nord, à New York et en France. Son expérience de pédagogue et son désir ardent de former de futurs sculpteurs l'ont amenée à mettre au point la méthode de modelage Vaugel. Elle a remporté deux prix en 1990 et 1992 au Grand Prix Rodin international de Figure Monumentale au Japon et reçu la médaille de bronze au Salon des Artistes français en 2013. Ses sculptures publiques sont exposées dans les musées de plein air japonais de Hakone et Utsi Gichi Ga Hara, au Mémorial Martin Luther King à Atlanta en Géorgie, au musée d'Art contemporain de Los Angeles, au centre médical UCLA, au Plaza Patsouris à Los Angeles et au château de Brissac en France. Parmi ses portraits de célébrités, on compte entre autres les personnes de John Lennon, Sylvester Stallone, Ronald Reagan, Roger Moore, Katherine Hepburn. Elle vit et travaille dans le Maine-et-Loire.  
Contact : rendez-vous dans notre Carnet d'adresses sur [www.pratiquedesarts.com](http://www.pratiquedesarts.com)



*L'atelier de Martine Vaugel est aussi le lieu où elle accueille les stagiaires.*

**Lucia**  
Bronze,  
Hauteur  
230 cm.



**La Naissance vide**  
Bronze,  
25 x 25 x 25 cm.



aux élèves des instructions pour travailler aussi d'après photos.

À quel moment avez-vous songé à enseigner et mis au point votre méthode?

Je me sens faire partie d'une chaîne d'artistes à travers les siècles. Sans les grands artistes du passé, nous ne serions pas ce que nous sommes aujourd'hui. Leurs expériences, leurs visions nourrissent nos innovations et nos sensibilités personnelles en créant l'art du futur. Pour moi, l'art est sacré. C'est le sens de ma vie. Il était évident de m'impliquer dans l'enseignement pour forger des générations d'artistes à venir. Mon rôle et ma responsabilité, dans cette chaîne de transmission, sont de favoriser la création, de permettre à l'autre d'accéder à sa nature créative. À 26 ans, je fondai ma première école de sculpture. Comme je n'avais jamais eu de professeur de sculpture et que je travaillais vite, j'ai observé et décomposé toutes les étapes de mon processus de création et trouvé une façon de travailler et d'enseigner. La méthode est efficace, elle façonne le regard pour travailler seul. Elle est totalement

différente de l'enseignement traditionnel de la sculpture et ne plaît qu'à ceux qui la mettent en pratique. On m'a prise pour une originale. Lorsqu'à l'occasion d'une exposition à Los Angeles sur Léonard de Vinci j'ai retrouvé les proportions que j'utilisais, j'ai compris que j'avais eu raison de baser ma pédagogie sur cette méthode.

Vous êtes donc autodidacte...

De 18 à 23 ans, à raison de 9 heures par jour, j'ai sculpté à la Student Art League de New York. Cet institut existe toujours. C'est un atelier libre ouvert aux étudiants pour qu'ils disposent de modèles et s'y exercent. On n'y dispense pas d'enseignement, des professeurs passent ponctuellement pour quelques corrections. J'ai étudié les sculpteurs français, ce sont eux mes professeurs.

Quand avez-vous commencé à sculpter?

J'ai modelé mes premières statuettes à l'âge de 13 ans. J'en ai conservé quelques-unes, stupéfiantes de maturité eu égard à mon jeune âge. L'une met en scène une famille composée d'un



**Premier survivant.**  
Bronze,  
192 x 90 x 160 cm.  
« Cette pièce fait partie des premières que je n'ai pas détruites. Son visage et ses mains montrent le combat qu'il a dû mener pour subsister. »





couple et de leurs deux enfants. Les deux jeunes entourent de leurs bras leurs parents tendrement enlacés, comme pour protéger leur amour et rappeler qu'ils sont nés de cette union charnelle. Un autre groupe représente un homme qui hurle, les muscles du cou tendus dans l'expulsion d'un cri tandis qu'une femme à ses côtés se bouche les oreilles. Elle ne veut pas entendre... Mon premier contact avec la sculpture, je le dois à la beauté et à la liberté de ma sœur aînée. À l'époque, elle était amoureuse d'un jeune sculpteur, je lui servais de chaperon lors de ses rendez-vous galants. Pour occuper ma solitude, le jeune homme me donnait des morceaux de terre. C'est dans son atelier que j'ai pris goût au modelage de la terre, à la magie de l'élaboration d'une pièce. Mes parents m'ont laissée libre de choisir ma voie. Je suis venue à la sculpture par passion et par un travail acharné. Jusqu'à 26 ans, j'ai beaucoup sculpté et beaucoup détruit. Mon travail ne me satisfaisait jamais, jusqu'au jour où j'ai pu dissocier la sculpture de mon identité propre. J'ai compris que je pouvais être l'être imparfait que je suis et que mon

travail pouvait atteindre la perfection que j'osais rechercher.

Même au XXI<sup>e</sup> siècle, et en Amérique de surcroît, est-il difficile d'être une femme sculpteur? Oui, j'ai subi beaucoup de déconvenues, surmonté nombre d'obstacles et de préjugés. La sculpture de la figure humaine reste un métier à dominante masculine. À l'Académie de New York, je fus la première femme à diriger le département de sculpture et la seule femme dans toute l'équipe enseignante. La bataille n'a pas été facile, il m'a fallu beaucoup d'endurance et de motivation créative. J'ai écarté le soutien financier d'un mari. Jusqu'à 43 ans, j'ai renoncé à toute vie familiale. Je ne vivais que pour la sculpture sans compter mes heures de travail. Je dormais dans mon atelier sur l'estrade réservée aux modèles.

Évoquons à présent votre œuvre personnelle. Centrée sur la figure humaine et d'une facture réaliste, elle se compose de bustes de personnes célèbres, de commandes monumentales, et de pièces plus intimes. Que cherchez-vous à révéler?

On m'avait prédit que je quitterais un jour la sculpture du corps humain. Au contraire, plus j'approfondis mes recherches, plus je perçois une intime combinaison entre la force du corps et la présence de l'esprit. Plus jeune, mes



### Gestes de modelage

~ La mirette me permet de retrancher la terre et d'ajuster ainsi les proportions.

~ Je fais naître les côtes de l'ange avec l'ébauchoir, en pressant la terre, en marquant des saillies ou des renforcements.

~ À l'aide de l'éponge Scotch-Brite, j'unifie les morceaux de terre en respectant les reliefs.

~ L'éponge de maquillage souple et délicate est comme une caresse sur les formes du corps d'argile.

~ L'eau projetée doucement du vaporisateur ruisselle sur le corps. Ce procédé unifie la surface et me permet d'observer comment le modelage reflète la lumière.



œuvres sublimaient la sensualité du corps, aujourd'hui elles sont plus spirituelles. Mes sculptures sont étiquetées réalistes parce qu'elles sont figuratives. Mais ce que je cherche à travers la justesse et la beauté des corps, c'est l'incarnation de l'esprit dans la matière. Même mes commandes sont façonnées par cette conviction. Elles naissent d'un concept spirituel qui se concrétise sous une forme matérielle. Bien que je sois une artiste figurative, j'utilise les relations géométriques

« Je sculpte des corps avec une sensibilité qui correspond à ma nature féminine. »

### Mon matériel

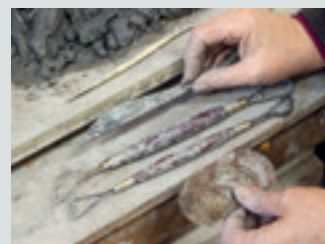
LA TERRE. J'utilise le grès de Saint-Amand chamotté en 0-05 de la poterie Saint-Rémy, que je sépare en morceaux avant de modeler car je n'aime pas la consistance trop dure du pain de terre entier. Je les conserve prêts à l'emploi, dans plusieurs couches de plastique humidifié.

LES OUTILS DE MODELAGE. J'en ai peu, des mirettes armées Sculpture House n° 206 et n° 208, un ébauchoir, une esquette dentée très souple et

deux sortes d'éponges (une éponge de type Scotch-Brite et une petite éponge de maquillage).

L'ARMATURE. Je pourrais la construire moi-même. Celle que j'utilise pour mes stages vient d'un fournisseur américain. L'armature où s'enroule un fil de fer retient bien la terre tout le long du modelage.

LE VAPORISATEUR D'EAU. Il me sert à humidifier la terre et à modeler les formes à une certaine étape de mon travail.



Sécurité sociale  
Bronze,  
50 x 26 x 23 cm.

et l'abstraction pour amener le spectateur à comprendre mes intentions créatives.

Vous ne sculptez que le corps humain?

Je suis humaine. L'art est une extension de ma vie. Il est plus simple et plus naturel pour moi de faire passer mes émotions dans ce que j'expérimente chaque jour. La figuration humaine me permet d'exprimer ce que j'ai vu et ressenti. Je ne suis pas un animal, je ne sculpte donc pas les animaux.

Par leur titre et le sujet évoqué, certaines sculptures sont-elles autobiographiques?

Les artistes sont des visionnaires et des penseurs. Ils ont la possibilité et la responsabilité de dire la vérité, celle qui vient de leur propre réalité, qu'ils explorent et expriment. La plupart de mes œuvres trouvent leur inspiration dans des étapes de ma vie et de mon évolution personnelle. Elles reflètent les bouleversements, les inquiétudes, les convictions et les joies d'une existence. Chacun peut cependant trouver en soi une résonance et s'approprier l'émotion qui s'en dégage. *La Naissance vide* (p. 72) repré-

sente une femme accroupie, les jambes écartées au-dessus du sol, la tête plongée dans le creux de ses bras, les poings serrés. Elle accouche assise comme le font les femmes des tribus primitives, mais elle n'est pas enceinte. J'y ai projeté mon statut de femme sculpteur. Je n'ai pas mis d'enfants au monde mais j'ai vu naître beaucoup de sculptures qui sont toutes mes enfants. L'œuvre est imprégnée d'un sentiment visible dans les tensions du corps, suffisamment expressive pour laisser place à toutes les interprétations.

Vous avez réalisé de nombreux portraits de célébrité; comment procédez-vous?

Je les rencontre pour effectuer une prise de photos d'approche très technique, chez eux ou à l'atelier. J'utilise l'orifice de l'oreille pour caler la perspective et prends simultanément beaucoup de mesures et de photographies. Je leur demande aussi de

## Sculpture commentée Mahatma Gandhi

- 1 Gandhi est un maître pour moi. Il est l'exemple d'un homme qui poursuit son action sans que les autres comprennent sa détermination. Il suit son chemin à l'encontre de tous parce qu'il a confiance en ce à quoi qu'il croit. Il va changer le monde, faire évoluer la société. Sa démarche est assurée et son visage concentré.
- 2 Lorsque je modelais la maquette de ce futur monument, j'ai posé une boule d'argile dans sa main par commodité, puis elle est tombée. J'ai eu alors la vision de ma sculpture. J'allais mettre le globe terrestre dans les mains de Gandhi.
- 3 Mes pièces ont souvent une double signification. Il s'agit ici du portrait de cet homme illustre mais aussi d'un message. Le monde est entre nos mains, nous sommes tous responsables, accomplissons nos actions en prenant garde à sa chute.
- 4 La sculpture du Mahatma Gandhi a été utilisée comme prix de la paix pendant de nombreuses années par la Fondation du Mémorial Gandhi, et le monument à sa mémoire se trouve au musée Utsi Gushi Ga Hara au Japon ainsi que dans une collection publique au nord de l'État de New York.



Le Mahatma Gandhi.  
Maquette en plâtre pour le monument en bronze qui lui a une hauteur de 4 m.

me donner les photos préférées de leur portrait, à n'importe quel âge. Je modèle ensuite d'après photos et les rencontre à nouveau pour la touche finale et leur approbation. Un portrait me prend environ trois semaines de travail mais tout dépend du matériau commandé, argile, plâtre ou bronze.

Vous n'avez jamais été tentée par un autre matériau que l'argile?

Non, j'ai toujours préféré l'argile. Je réalise des bronzes et je les travaille moi-même à la fonderie. Je suis envahie de sensations fortes quand je touche la terre, comme en extase. Je me roulerais dedans comme un chien, j'en mange parfois...

Vos dernières pièces mettent en scène des anges, quelle en est la symbolique?

Dans ma mythologie, nous sommes tous des anges en conflit. Nous vivons dans un monde terrestre et tentons d'évoluer en esprit.

Texte : Catherine Desvé  
Photos : Virginie Merle



Moi, à douze ans.  
Bronze,  
taille réelle.

« J'ai réalisé le portrait de mes 12 ans quand j'en avais 26. Regardez comme cette petite fille exprime son étonnement devant les découvertes, les yeux ouverts sur le monde! La vieille sirène, c'est aussi mon visage lorsque je serai devenue bien vieille, mais les yeux cette fois-ci vous attirent comme les sirènes ont envoûté les compagnons d'Ulysse. »



La Vieille Sirène  
Bronze,  
taille héroïque.  
(taille réelle x 1/2)



Les planches anatomiques affichées dans l'atelier servent à l'observation des relations de proportion et d'anatomie que Martine a construites pour enseigner sa méthode de sculpture du corps humain.



# La méthode Vaugel appliquée au nu debout...

JE VAIS PRENDRE POUR MODÈLE CETTE PETITE SCULPTURE QUI PORTE LE NOM DE *DAVID* ET VOUS MONTRER LES GRANDES LIGNES DE LA CONCEPTION DU MODELAGE D'UN CORPS DEBOUT.



1

Un principe de base : si l'on veut modeler un corps debout, il faut qu'il tienne debout ! Avec un bout de ficelle et une boulette de terre, je fabrique un fil à plomb. Je vérifie l'assise de l'armature. Puis je pose un sol avec deux masses rectangulaires de terre.



2

Après avoir humidifié l'armature pour que la terre y adhère facilement, je construis le *pubic symphysis*, symphyse pubienne, qui va de la ligne du coccyx jusqu'aux points culminants des os de la hanche, puis je délimite le torse et en marque le centre qui correspond au point culminant du sternum.



3

Je marque les points essentiels du squelette avec de petites boulettes de terre et j'étalonne à l'aide de la ficelle les mesures et les relations de symétrie que j'ai conservées dans le squelette humain.



4

Je poursuis les prises de dimension et place les os de la jambe et du pied. Le pied commence au-dessus des chevilles.



5

Je reporte la distance du pubis au centre pour placer le sommet du crâne. Puis je place la 7<sup>e</sup> cervicale derrière. Sur le devant, ce sont les épaules égales et le trapèze de la 7<sup>e</sup> cervicale aux épaules. Le cou se situe entre la 7<sup>e</sup> cervicale et les épaules.



6

En vérifiant les diagonales des hanches et les points saillants à l'aide de l'ébauchoir, je construis le bassin comme une boîte d'où je vais prendre conscience des directions des hanches, des jambes, des genoux et des chevilles. Je me sers de la précision des aiguilles d'une horloge. La hanche gauche est à 5 heures. Le genou est en face. Les chevilles ont une autre direction. L'une est à 7 heures. Je tords l'armature avec la terre pour parvenir à mes fins. Je travaille aussi de côté pour vérifier mes diagonales.



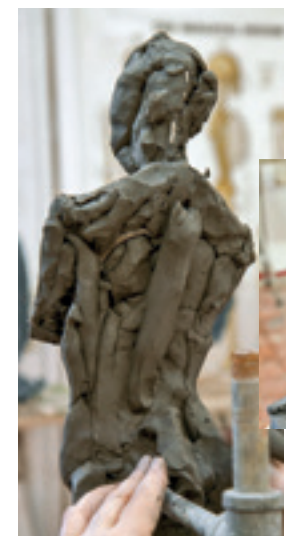
7

Je vais m'attaquer aux bras. De l'épaule, je cherche le centre du bras, le « nombril », où se place exactement le coude.



8

Je modèle ainsi tous les os et les muscles qui s'y attachent de face avec de fins boudins d'argile. Mes points sont mes repères, je sais où la ligne se brise et change.



9

La même chose est exécutée de côté et de derrière.



10

À l'aide de l'esquette, je lie les éléments entre eux. Puis vient l'emploi des éponges pour polir et adoucir les formes sans les perdre.



11

L'eau a révélé les formes à la lumière. Une jambe bien campée, où la chair vit, est sortie comme par magie de la terre morcelée.

## ...et au portrait

JIMMY, MON MARI, PRÊTE SA MORPHOLOGIE ET SES TRAITS À LA DÉMONSTRATION DE LA MÉTHODE VAUGEL APPLIQUÉE AU PORTRAIT.



1 On commence par modeler un crâne générique où sont placés tous les repères osseux les plus proches de la surface du visage, visibles sous la peau. Ces points essentiels sont étudiés sur le visage en plan frontal, en profil, et en axes diagonaux. On débute par le profil. J'utilise la géométrie et m'imagine une horloge dont les aiguilles m'indiquent les diagonales exactes pour prendre toutes les mesures.



2 En utilisant toujours les mêmes mesures, j'observe à présent le modèle pour adapter les proportions génériques à celle de la personne dont je vais réaliser le portrait. Je m'appuie sur l'orifice de l'oreille et l'arc zygomatique pour établir différences ou similitudes. Je modifie si nécessaire.



3 Je poursuis l'investigation en repérant les points essentiels pour modeler la chair par la suite, comme le nez, la bouche, les oreilles, la ligne des cheveux. Je réalise ces opérations sur les deux côtés l'un après l'autre.



4 À l'aide des relations géométriques, je complète la ressemblance du modèle en modelant toujours de côté. Je tente de garder des repères bien clairs et bien nets afin qu'ils m'apportent l'information nécessaire lorsque je vais modeler de face.



5 Je modèle maintenant le portrait de face en utilisant toute la structure établie précédemment avant de modeler la chair de trois quarts.

6 Les techniques de modelage sont ensuite utilisées pour créer le portrait spécifique, y imprimer une intention artistique et une expression psychologique. Le blanc des yeux donne la direction du regard.

