

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Être sculptrice à Paris au temps de Camille Claudel

Du samedi 27 juin au dimanche 08 novembre 2026



MUSÉE DE
PONT-AVEN

27 JUIN
→ 8 NOV.
2026

AU TEMPS
DE CAMILLE
CLAUDEL

ÊTRE
SCULPTRICE
À PARIS

M P A
MUSÉE DE PONT-AVEN

Sommaire

1. Qu'est-ce qui est présenté dans cette exposition ? -----3
 - 1 exposition / 3 musées
 - Le parcours d'exposition

2. La sculpture, mode d'emploi -----9
 - C'est technique !
 - Le corps en question

3. Être femme artiste -----15
 - Devenir sculptrice
 - Portraits de sculptrices :
Blanche Moria, Camille Claudel, Agnès de Frumerie, Jane Poupelet

4. Comment découvrir l'expo avec un groupe de jeunes ? -----19
 - Pour préparer / prolonger la visite
 - Le temps de la visite
 - Les infos pratiques

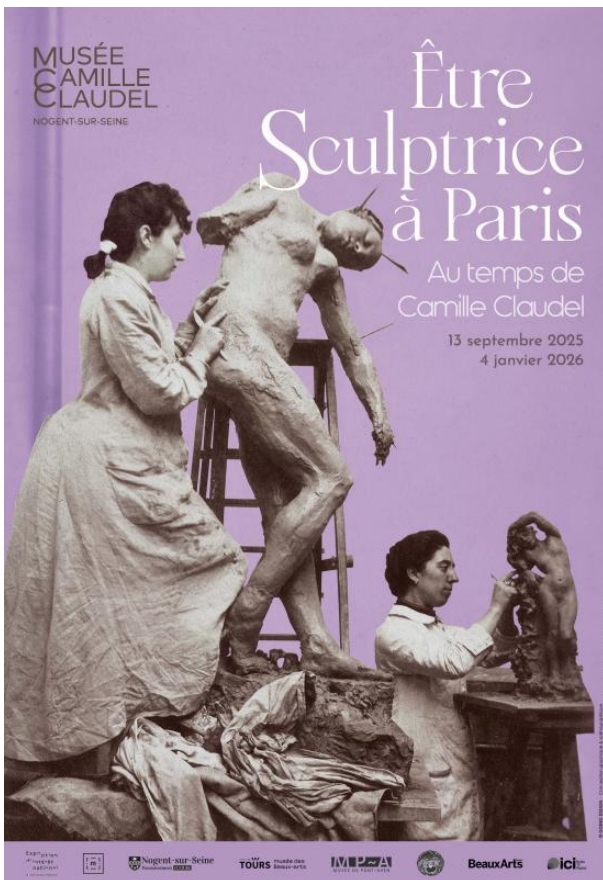
ANNEXES : les pistes pédagogiques 1^{er} et 2nd degré

réalisées avec des conseillères et enseignantes de l'Education Nationale.

Chaque illustration renvoie à un crédit qui se trouve en dernière page du dossier.

1. Qu'est-ce qui est présenté dans cette exposition ?

1 exposition /3 musées



Cette exposition a été coproduite par le musée Camille Claudel, le musée des Beaux-Arts de Tours et le musée de Pont-Aven.

Elle a été successivement présentée dans ces 3 musées depuis septembre 2025. Elle présente les œuvres de sculptrices méconnues, dans l'ombre de Camille Claudel. Sa renommée est aujourd'hui telle qu'elle pourrait laisser croire, à tort, qu'elle était le seul sculpteur femme de son époque. Pourtant, autour de 1900, bien d'autres ont suivi le même chemin qu'elle et se sont illustrées dans le domaine de la sculpture, malgré les obstacles liés à leur condition de femme. Françaises ou étrangères, souvent filles ou épouses d'artistes, elles ont été les camarades d'atelier, les amies, ou parfois les rivales de Camille Claudel. Certaines l'ont précédée, d'autres lui ont succédé.

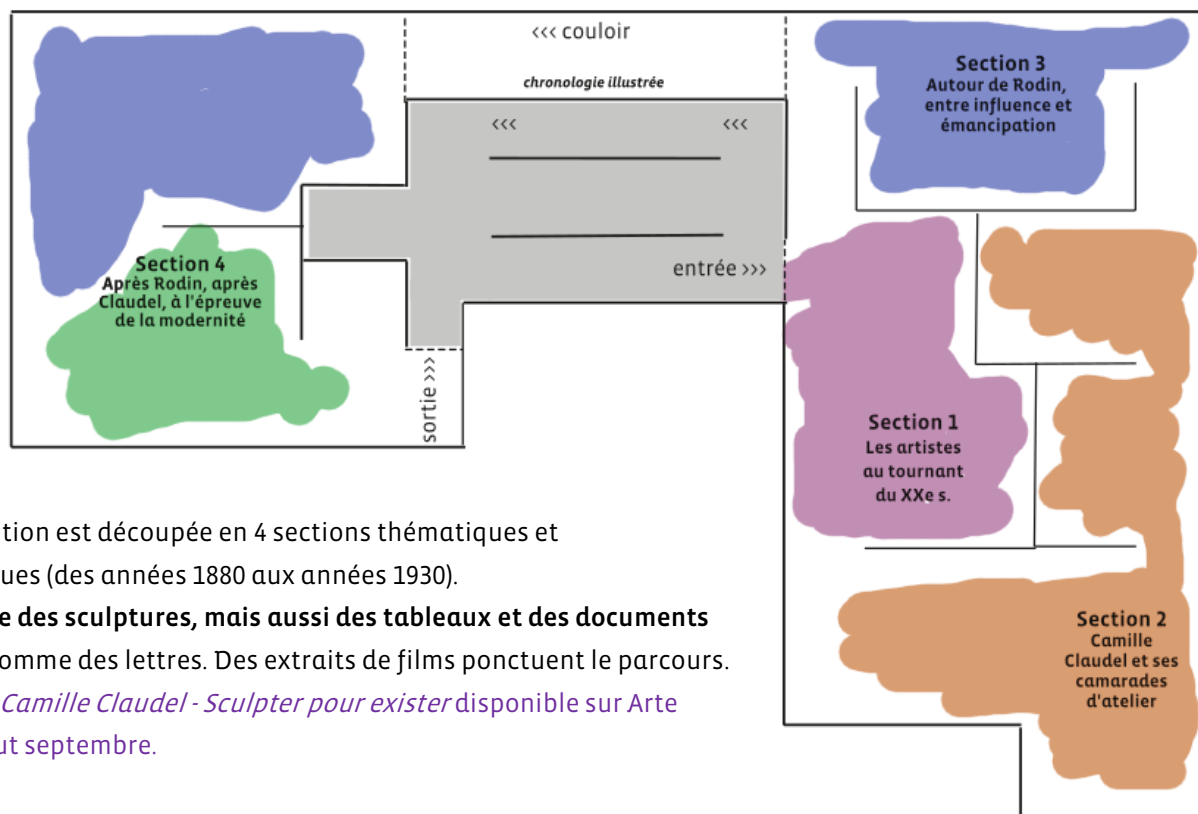
À travers une vingtaine de sculptrices, l'exposition interroge l'accès pour les femmes aux carrières artistiques, mais aussi leur invisibilisation dans l'histoire de l'art.

À voir et écouter : le montage de l'exposition au Musée Camille Claudel <https://www.museecamilleclaudel.fr/fr/en-coulisse-organisation-exposition> + l'interview de la commissaire d'exposition Anne Rivière sur le site Arte Radio ([lien](#), « radio F.A.R. » podcast n°6)

Piste pédagogique : les différent.e.s professionnel.le.s de l'exposition et plus généralement des musées peuvent être abordées avec un groupe de jeunes pour mieux comprendre les coulisses d'un lieu d'exposition et découvrir différents métiers.



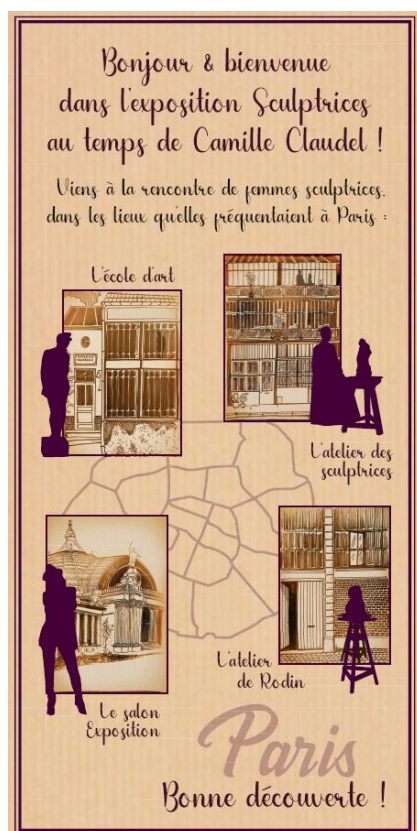
Le parcours d'exposition à Pont-Aven



Cette exposition est découpée en 4 sections thématiques et chronologiques (des années 1880 aux années 1930).

Elle présente des sculptures, mais aussi des tableaux et des documents d'archives comme des lettres. Des extraits de films ponctuent le parcours.

À regarder : *Camille Claudel - Sculpter pour exister* disponible sur Arte jusqu'à début septembre.



Un parcours famille permet aux petits et aux grands de découvrir l'exposition de manière ludique. Il s'incarne par 4 stations identifiées par des façades et des manipulations associées. Il s'agit d'évoquer en 4 lieux la carrière des femmes sculptrices dans les années 1900, de la formation au travail en atelier jusqu'à l'exposition.

Ce parcours n'est pas disponible pour une classe entière mais peut être une ressource pédagogique.



Un atelier modelage est proposé lors de ce parcours, ainsi qu'une matériauthèque (prêt du Musée des Beaux-Arts de Tours).

SECTION 1 | Les sculptrices au tournant du XX^e siècle

Lorsque Camille Claudel arrive à Paris en 1880 à 16 ans, elle rejoint une scène artistique où des femmes sculptrices sont déjà actives.

Cependant, les femmes sculptrices font face à plusieurs difficultés majeures :

- Exclusion institutionnelle : interdiction d'accès à l'École des Beaux-Arts jusqu'en 1897 pour toutes les disciplines
- Préjugés tenaces : la sculpture est considérée comme un art "viril", incompatible avec la supposée faiblesse féminine
- Contraintes économiques : coûts élevés des matériaux (marbre, bronze) et de certaines techniques (couler les créations en fonderies), nécessité d'avoir de l'espace pour créer (atelier), besoin de modèles...

Stratégies de réussite :

Malgré ces obstacles, certaines sculptrices parviennent à se faire reconnaître par différents moyens :

- Bénéficier de la renommée d'un mari ou père artiste (Marie Cazin, Charlotte Besnard, Jeanne Itasse)
- S'appuyer sur un milieu familial favorable, intellectuel progressiste (Camille Claudel)

Le combat pour l'égalité :

Le parcours de Blanche Moria illustre une voie plus militante. Issue d'un milieu commercial, elle s'engage dans l'Union des femmes peintres et sculpteurs (UFPS - fondée en 1881 par Hélène Bertaux). Ce combat féministe aboutit à l'ouverture progressive de l'École des Beaux-Arts aux femmes (partielle en 1897, totale en 1900). *Cf le portrait de Blanche Moria page 16.*



Marie-Louise Polonceau,
Blanche Moria dans son atelier,
non daté, Huile sur toile, Musée de Guéret



FOCUS SUR UNE ŒUVRE

Blanche Moria, *Etude de vieille femme*, 1891

Bronze, 56,5 x 28 x 30 cm, Centre national des arts plastiques au musée de Grenoble

À écouter en ligne sur le site Arte Radio ([lien](#), « radio F.A.R. » podcast n°1)

SECTION 2 | Camille Claudel et ses camarades d'atelier

L'Académie Colarossi (créée en 1870) : une alternative pour les femmes

Installée à Paris avec sa famille dans le quartier Montparnasse, Camille Claudel fréquente l'Académie Colarossi, une école privée proche de son domicile (cf *portrait de Camille Claudel page 17*). Cette institution représente une opportunité importante pour les femmes artistes :

- Accès autorisé aux femmes, contrairement à l'École des Beaux-Arts, mais tarifs toutefois plus élevés pour les étudiantes que pour les étudiants
- Enseignement pratique incluant la sculpture d'après modèle vivant et donc nu
- Public féminin international : Françaises, Britanniques, Scandinaves. Paris à cette époque est la capitale des arts !



Camille Claudel prise en photo vers 1884 (elle a 20 ans).
Camille Claudel représentée par Jessie Lipscomb à la même période (vers 1883-86).

En complément de l'école, un atelier partagé pour s'exercer

Face aux coûts prohibitifs d'un atelier de sculpture à Paris, les jeunes artistes adoptent une solution collective. Avec le soutien financier de son père, Camille Claudel loue un atelier au 117, rue Notre-Dame-des-Champs qu'elle partage avec des camarades de l'Académie :

- Peintres : Ghita Theuriet, Laetitia von Witzleben
- Sculptrices : Sigrid af Forselles, Madeleine Jouvray, Jessie Lipscomb

Leur professeur Alfred Boucher vient corriger leurs travaux chaque semaine. Cette "petite colonie d'étudiantes libres des Beaux-Arts", où Claudel joue un rôle de leader, illustre la complexité des relations entre femmes artistes : l'entraide et l'amitié y côtoient jalousies et rivalités.

- Elles posent mutuellement les unes pour les autres (solution économique face au coût des modèles professionnels)
- Production de portraits dessinés ou sculptés témoignant de leur complicité



FOCUS SUR DEUX ŒUVRES

Jessie Lipscomb, *Femme s'étirant*, vers 1887 - Plâtre, 60x30cm, coll. particulière

Camille Claudel, *L'Abandon*, 1905
Bronze, 63x 56 cm, Paris, CNAP

À écouter en ligne sur le site Arte Radio ([lien](#), « radio F.A.R. » podcast n°2) et à regarder en ligne ([lien](#), vidéo youtube *Sakountala* du Musée Camille Claudel – cf aussi p. 5 des annexes)

Il s'agit des deux œuvres présentes dans la photographie de l'affiche (cf p.3 des annexes).

SECTION 3 | Autour de Rodin, entre influence et émancipation

Quand Alfred Boucher part en Italie pour parfaire son art en découvrant les grands maîtres et l'art classique, Auguste Rodin le remplace pour encadrer ce groupe de jeunes sculptrices : Camille Claudel et ses amies de l'atelier Notre-Dame-des-Champs. Celles-ci cherchent une formation hors des institutions, tandis que Rodin a besoin d'assistantes pour ses grandes œuvres.

À l'atelier de Rodin

L'enseignement se fait par la pratique et non par des cours. Les sculptrices deviennent ses assistantes (praticiennes) et participent à toutes les étapes du travail : maintenir les terres humides, modeler les détails anatomiques et les drapés, tailler les marbres... Camille Claudel se voit confier les mains et les pieds, parties très expressives, ce qui montre la reconnaissance de son talent.

Des parcours différents

- Camille Claudel s'impose comme une créatrice de génie et finit par s'émanciper de Rodin.
- Madeleine Jouvray reste longtemps dépendante de Rodin malgré son rôle important comme tailleuse de marbre du fait de difficultés financières.
- Otilie Maclaren diffuse le style de Rodin en Grande-Bretagne.

L'influence de Rodin

Inspirées par Rodin et le symbolisme*, les sculptrices représentent la souffrance humaine à travers des corps tourmentés, vieillissants ou mourants. *La Porte de l'Enfer* sculpté par le maître est une source d'inspiration sans fin (à découvrir en vidéo sur [le site du Musée d'Orsay](#)).

Jalousie et rupture

Camille Claudel devient jalouse, elle impose une exclusivité à Rodin et se brouille avec certains artistes (Jessie Lipscomb). Après sa séparation avec Rodin, elle s'isole, développe de la méfiance et accuse d'autres sculptrices de plagiat (*Les commères* d'Agnès de Frumerie p.20). Cf *portrait d'Agnès de Frumerie* page 17.

*Le symbolisme en sculpture =

- Des œuvres introspectives
- Un sentiment de mystère
- Des thèmes universels inspirés par la vie personnelle, la littérature ou la mythologie
- Une invitation à l'émotion

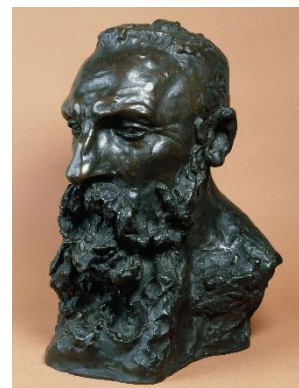
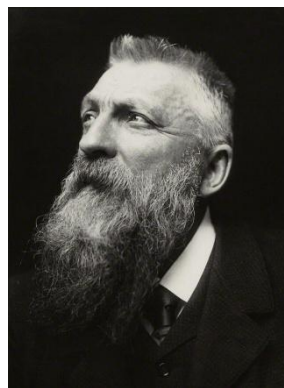
À regarder en ligne : [la vidéo du Musée d'Orsay sur le symbolisme en sculpture](#) (disponible sur le site de Lumni)

FOCUS SUR DEUX ŒUVRES

Auguste Rodin, *Torse de l'âge d'airain drapé*, vers 1895-96, plâtre, 78x49cm, Musée Rodin, Paris

Madeleine Jouvray, *La Douleur*, 1886 - Marbre, 26x16cm, Palais des Beaux-Arts de Lille

À écouter en ligne sur le site Arte radio ([lien](#), « radio F.A.R. » podcast n°3)



Auguste Rodin pris en photo en 1902 (il a 62 ans). Auguste Rodin représentée par Camille Claudel vers 1888-92, à la période à laquelle ils se côtoient.



SECTION 4 | Après Rodin, après Claudel, à l'épreuve de la modernité

Cette section montre comment Camille Claudel et ses contemporaines ont tracé la voie vers une sculpture moderne, même si l'histoire de l'art a partiellement effacé leur contribution au profit des avant-gardes masculines.

Une nouvelle voie

Entre académisme et « rodinisme » s'ouvre une 3^{ème} voie qui prône un retour aux sources de la sculpture. Elle privilégie des lignes plus simples pour retrouver la clarté et l'équilibre du modèle antique sans pour autant copier l'antique. De plus, l'œuvre devient un objet esthétique en soi.

Un nouveau regard

Anna Bass, Jane Poupelet (cf *Cf portrait de Jane Poupelet page 18*) et Yvonne Serruys redéfinissent les codes de représentation, notamment du nu féminin : rejetant l'idéalisation académique, elles adoptent un regard direct et intime révélant une sensibilité moderne. Bien que reconnues de leur vivant, ces sculptrices furent progressivement éclipsées par les mouvements d'avant-garde (abstraction, surréalisme).



FOCUS SUR UNE ŒUVRE

Jane Poupelet,
Imploration, 1928

Bronze doré, 85 x 29cm,
collection particulière

À écouter en ligne
sur le site Arte
radio ([lien](#), « radio
F.A.R. » podcast
n°5)

2. La sculpture, mode d'emploi

C'est technique !

Qu'est-ce qu'une sculpture ?

La sculpture est une œuvre en volume, autrement dit réalisée en trois dimensions.

Une sculpture peut prendre différentes formes.

- **Une ronde-bosse** est une sculpture qui peut être observée de tous les points de vue. Pour observer une ronde-bosse, il faut se déplacer autour de l'œuvre.
- **Un relief** est une sculpture avec un fond. C'est un bas-relief lorsqu'elle se détache légèrement de ce fond et un haut-relief lorsqu'elle s'en détache de façon beaucoup plus importante.

Modèle ?

Un modèle, c'est ce que l'on doit imiter. En sculpture, c'est à la fois la personne qui pose pour l'artiste et la première version de l'œuvre (aussi appelée « épreuve ») qui peut être ensuite reproduite en métal ou en pierre.



Ce bas-relief en bronze de Marie Cazin date de 1893 et s'intitule *L'Etude* ou *L'Ecole*.



Agnès de Frumerie et son modèle, dans son atelier à la fin du 19^e siècle.

Apprendre à regarder une sculpture

Pour regarder une sculpture il ne suffit pas d'ouvrir grand les yeux, **il faut bouger**. S'en éloigner, s'en rapprocher (sans la toucher !), en faire le tour, se baisser, se hisser sur la pointe des pieds, la regarder de travers, à l'envers. Qu'est-ce que ça change ?

De quoi la sculpture est-elle faite ? Sa surface est lisse ou rugueuse ? Est-ce que l'artiste y a laissé des traces ? Comment s'appelle la sculpture ? Porte-t-elle bien son nom ?

Imaginer la sculpture bouger, parler. Que dirait-elle ? Où irait-elle ? Comment serait-elle ?

Avec des élèves, 4 temps sont préconisés :

1. On regarde sous toutes les coutures.
2. On décrit ce que l'on voit et ce que l'on ressent.
3. On analyse et on interprète (« je pense qu'il s'agit de... », « je pense que l'artiste a voulu montrer... »).
4. On donne des informations aux élèves.

LES MATERIAUX DE LA SCULPTURE

Les élèves vont observer des sculptures de différents matériaux.

Si les artistes d'aujourd'hui peuvent créer des œuvres en trois dimensions avec de multiples matériaux, à l'époque de Camille Claudel, les matériaux les plus fréquemment utilisés étaient : l'argile, le plâtre, le bronze et le marbre. Ce sont ceux que l'on retrouve dans les œuvres présentées dans l'exposition.

L'argile

L'argile est une terre très malléable et collante avec laquelle il est possible de créer des formes. On dit que le sculpteur modèle l'argile, qui doit rester humide pour être travaillée. Ce matériau permet :

- de faire des esquisses (essais en petit format)
- de créer des œuvres abouties (dans ce cas, la sculpture est souvent cuite lorsqu'elle est dure et sèche, ce qui la rend plus solide)
- de créer ensuite un moulage pour être traduite en métal ou en pierre

ORIGINAL ?

Dans le code général des impôts, sont considérées comme des œuvres d'art originales des éditions de sculpture dans la limite de 8 exemplaires, auxquels s'ajoutent 4 épreuves d'artistes. L'artiste peut définir un nombre d'exemplaires de fonte, appelés « multiples » : moins chers et plus facilement commercialisables mais limités par le nombre décidé par l'artiste. Si d'autres exemplaires sont faits, ils doivent porter la mention « reproductions ». Si un seul exemplaire est réalisé à partir d'une cire, l'œuvre porte la mention PU (pièce-unique) et il est interdit de la reproduire.



Ce *Masque de saint Sébastien* de Jeanne Itasse est réalisé en grès émaillé : c'est un type de céramique, cuite deux fois et qui présente un aspect très lisse (« vitrifié »).

Le plâtre

Une fois terminée, la réalisation en terre (ou en cire) est reproduite en plâtre grâce à un moule. Le moulage est fait sur la terre encore humide et molle. Lorsque le moule est retiré, la sculpture en terre est détruite, seul subsiste le plâtre. Les œuvres présentées par les artistes dans les années 1900 sont en général en plâtre ou en argile. S'il y a une commande, elles sont traduites dans un des deux matériaux plus pérennes : le bronze ou le marbre.

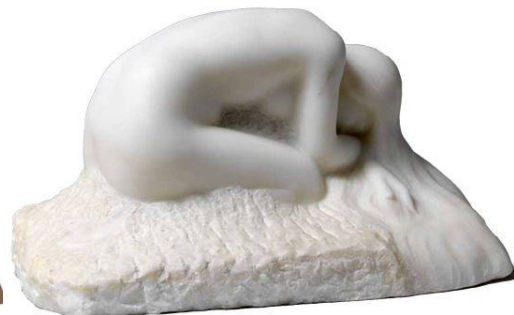
Le bronze

À partir d'un exemplaire en plâtre, la sculpture peut être fondue en bronze, dans une usine spécialisée. Des fondeurs ont le savoir-faire pour réaliser un moule et chauffer le métal à haute température.

Le marbre

À partir d'un exemplaire en plâtre, certaines sculptures sont traduites en marbre, une pierre noble très dure, dont la couleur blanche peut devenir presque translucide, évoquant la peau. Elle se transforme en enlevant de la matière par la taille.

Jeunes filles de Marie Cazin en plâtre.
Madame Aman-Jean de Charlotte Besnard en terre cuite.
Jeune Bretonne de Ruth Milles en bronze.
Danaïde de Madeleine Jouvray en marbre.



LES DIFFERENTES TECHNIQUES DE LA SCULPTURE

Les matériaux ne se transforment pas tous de la même façon. Modeler, mouler et tailler sont les techniques habituellement utilisées au 19^e siècle.

Modelage

Principe : créer une forme en ajoutant ou enlevant de la matière molle (terre, cire, plâtre).

À observer avec les élèves :

- Les traces de doigts ou d'outils (ébauchoirs, spatules)
- Les volumes créés par ajout de matière
- Le côté vivant et spontané de cette technique

Moulage

Principe : prendre l'empreinte d'une sculpture pour la reproduire. La copie s'appelle un « tirage ».

Il existe différents moules, à usage unique (moule à creux perdu) ou réutilisable (à bon creux).

À observer avec les élèves :

- Plusieurs sculptures identiques = technique du moulage
- La qualité des détails reproduits

La fonte (sculptures en métal)

Principe : couler du métal en fusion dans un moule pour créer une sculpture.

Matériaux concernés : bronze, cuivre, or, argent, plomb

Les deux procédés :

- Fonte au sable : pour produire de nombreux exemplaires de petite taille
- Fonte à cire perdue : pour des pièces uniques ou en nombre limité, souvent de grande taille

Taille

Principe : enlever de la matière d'un bloc (pierre, marbre, bois) pour faire apparaître la forme.

Les étapes :

1. L'artiste part généralement d'un exemplaire en plâtre. La technique de la mise aux points est alors utilisée pour reporter les points relevés sur le plâtre au bloc de marbre. Cette technique permet aussi de reproduire l'œuvre dans d'autres dimensions.
2. L'artiste réalise aussi des dessins préparatoires sous tous les angles,
3. Puis trace des grandes lignes sur le bloc,
4. Enlève le gros de la matière (épannelage),
5. Affine les formes (dégrossissage),
6. Et enfin poli, efface les traces d'outils.

À regarder sur les sites des Musées Rodin et Bourdelle :

www.musee-rodin.fr/ressources/techniques
www.musee-rodin.fr/ressources/processus-de-creation
www.bourdelle.paris.fr/explorer/ressources/les-techniques-de-la-sculpture

À regarder sur la chaîne youtube du musée de La Piscine de Roubaix :

[Les techniques de la sculpture : Le modelage / Modelling](#)
[Les techniques de la sculpture : La taille / Carving](#)
[Les techniques de la sculpture : La fonte / Bronze casting](#)
[Les techniques de la sculpture : Le moulage / Plaster casting](#)

On aperçoit les traces de la gradine dans *La Douleur* de Madeleine Jouvray.
Sur cette photographie, Camille Claudel modèle *Sakountala* à l'aide d'un ébauchoir.
Les traces du moule sont visibles sur *Les trois vertus* d'Auguste Rodin (appelées « coutures »).



LES MÉTIERS DE LA SCULPTURE : UN TRAVAIL D'EQUIPE

La sculpture monumentale à la Belle Époque n'était pas le fait d'un artiste solitaire, mais le résultat d'une véritable chaîne de production impliquant des métiers hautement spécialisés :

Le sculpteur / la sculptrice

C'est le.a créateur.trice, la personne qui conçoit l'œuvre. Il.elle réalise généralement une maquette en terre ou en plâtre à petite échelle, puis un modèle grandeur nature. C'est l'artiste qui signe l'œuvre et en reçoit la gloire, mais il.elle délègue souvent l'exécution finale.

Le praticien / la praticienne

Véritable exécutant technique, le.a praticien.ne transpose le modèle en plâtre ou en terre du sculpteur dans le matériau définitif (marbre, pierre). Il.elle utilise la mise aux points, système de mesures précises avec des compas et des fils à plomb pour reproduire fidèlement les volumes. C'est un métier exigeant qui demande des années d'apprentissage. Rodin employait de nombreux praticiens et praticiennes.

Le mouleur

Il crée les moules qui permettront de reproduire la sculpture en plusieurs exemplaires. Le mouleur travaille traditionnellement au plâtre, créant un moule en creux à partir du modèle original. C'est un métier délicat car il faut pouvoir démouler sans abîmer ni l'original ni le moule. Pour les œuvres complexes, le moule peut comporter des dizaines de pièces.

Le fondeur

Spécialiste du bronze, il transforme le modèle en plâtre en sculpture métallique par la technique de la cire perdue. Le fondeur crée d'abord un moule, y coule de la cire, puis entoure cette cire d'un nouveau moule réfractaire. La cire est ensuite fondue (d'où le nom) et remplacée par le bronze en fusion. C'est un métier dangereux et technique qui relève presque de l'alchimie.

Le ciseleur

Après la fonte, le bronze sort brut et nécessite de nombreuses finitions. Le ciseleur reprend tous les détails à l'aide de burins, limes et ciselets : il affine les expressions, précise les textures, efface les traces de soudure. C'est lui qui donne sa finesse finale à l'œuvre. Un bon ciseleur peut transformer une fonte médiocre en chef-d'œuvre.

Le patineur

Il applique la patine, cette couche colorée qui protège le bronze et lui donne sa teinte finale (verte, brune, noire...). La patine s'obtient par des réactions chimiques (acides, chaleur) et demande un véritable savoir-faire. Elle peut imiter l'aspect du bronze antique ou créer des effets.

Le tailleur de pierre / marbrier

Pour les sculptures en pierre ou marbre, ces artisans dégrossissent le bloc et peuvent exécuter l'œuvre d'après les indications du sculpteur ou du praticien. Ils maîtrisent les outils (massettes, ciseaux, gradines) et connaissent les propriétés de chaque pierre.

Cette division du travail pose question : qui est le véritable auteur de l'œuvre ? Le sculpteur qui a eu l'idée, le praticien qui l'a taillée dans le marbre, ou le ciseleur qui lui a donné sa finesse ? Cette question était particulièrement sensible pour les femmes sculptrices qui, souvent, devaient prouver qu'elles exécutaient elles-mêmes leurs œuvres et ne se contentaient pas de signer le travail d'hommes, comme certains critiques malveillants le suggéraient.

Le corps en question

À quoi sert une sculpture ?

La sculpture remonte aux débuts de l'Humanité. Elle est présente dans toutes les cultures, sous diverses formes. Décorative, elle est aussi souvent liée aux croyances et religions. C'est une image qui sert souvent à incarner une divinité, une idée... Les sculptures sont présentes dans les musées, comme pour cette exposition, mais pas seulement. L'espace public, comme les parcs et jardins, en accueille. Les monuments en sont ornés et les cimetières regorgent d'œuvres sculptées. Les fonctions de la sculpture sont multiples : commémorer, célébrer, décorer, révéler, interroger, apprendre, etc.

Qu'est-ce qui est représenté en sculpture ?

En sculpture, ce sont principalement des corps (animaux et humains) qui sont représentés par les artistes. L'œuvre en volume est en effet associée à l'idée d'incarnation.

A la fin du 19^e siècle, dans le courant de l'art nouveau, l'art s'étend aux objets du quotidien. Des vases ornés de bas-reliefs sont par exemples présentés dans l'exposition.

Les sujets des sculptures de l'exposition :

- De nombreux portraits, de commande ou non
- Des sculptures commémoratives
- Des scènes de genre (des scènes de la vie quotidienne)
- Des sujets de la mythologie
- Des allégories (une allégorie est une représentation narrative ou visuelle dans laquelle un personnage, un lieu ou un événement représentant un sens caché ayant une signification morale ou politique)



Agnès de Frumerie a réalisé de nombreux objets sculptés, comme ce vase *La Danse des elfes*, qu'elle réalise avec le céramiste Edmond Lachenal.



Eustache de saint Pierre, étude de nu, est une statue préparatoire pour le monument des *Bourgeois de Calais* d'Auguste Rodin.

Statue ou sculpture ?

La statue est une figure complète, aussi appelée « sculpture en pied ». La sculpture est un terme plus général qui inclut la statue mais aussi : les têtes, les bustes, les demi-figures, les trois-quarts.

Quelques **allégories** croisées dans l'exposition :

- ❖ *Les trois vertus, la charité*
- ❖ *Jeunesse, Douleur, Imploration*
- ❖ La mort, la vieillesse

Les **mythes** croisés dans l'exposition :

- ❖ **Les Danaïdes** : ces 50 sœurs, filles du roi Danaos, tuent leur mari qui veut attenter à leur vie. Elles sont condamnées aux Enfers à remplir un tonneau percé (*cf ill. p.10*).
- ❖ **Clotho** : c'est la plus jeune des 3 Parques ou Moires, les divinités de la destinée humaine (*cf ill.p.14*). Clotho tisse le fil de la vie. C. Claudel représente une femme incarnant le temps qui passe, les 3 sœurs réunies en une.
- ❖ **Sakountala** : dans la mythologie hindoue, le roi Dushyanta et Sakountala s'aiment mais une malédiction fait perdre la mémoire au roi qui oublie son aimée ; la sculpture représente le moment de leurs retrouvailles quand le roi retrouve la mémoire (*cf ill.page 6*).



Comment le corps est-il représenté par les sculptrices ?

Certaines œuvres de l'exposition s'inscrivent dans une longue tradition de représentation du corps humain : le corps nu, idéalisé, souvent féminin. Sculpter un corps nu aux proportions parfaites est une manière de représenter un idéal. Au départ, ces statues « parfaites » incarnaient des divinités, comme chez les Grecs ou les Romains. Progressivement, cette tradition sert à montrer une idée, incarner une notion abstraite ou à faire passer un message.



À l'inverse, sculpter un corps pour les artistes peut être un moyen de questionner le temps qui passe, d'interroger la condition humaine. Ces sujets existentiels sont très en vogue dans la deuxième moitié du 19^e siècle, notamment avec le courant symboliste. Cette recherche s'incarne par :

- un travail de représentation de la peau, de la posture,
- des indices iconographiques comme le crâne ou la confrontation d'une personne âgée et une personne jeune.

Laure Contan-Montorgueil avec *La sSurce* représente un corps idéalisé dans la tradition néo-classique.

Yvonne Serruys représente les corps de femmes dans des attitudes spontanées avec *Colin-maillard*. Elle souhaite représenter les femmes modernes, sans idéalisation.

Jane Poupelet va plus loin en représentant une femme en train de se couper les ongles des pieds dans *La Toilette*.

Camille Claudel questionne le temps qui passe avec sa *Clotho*.



Enfin, le corps sculpté est aussi une manière pour les artistes de montrer leur connaissance de l'anatomie, du corps humain, leur virtuosité de transformation de la matière. À travers leurs œuvres, certaines sculptrices vont plutôt travailler le mouvement, d'autres l'expression tandis que certaines choisissent de styliser les formes. L'expression est centrale dans les portraits, très nombreux dans l'exposition. Une attention particulière est apportée dans le regard par les sculptrices, afin de transmettre l'émotion et l'expressivité du sujet.

Rêve et spiritualité dans *Le Psaume* de Claudel, attention, concentration et douceur dans le *Double-buste* de Carolina Benedicks-Bruce.

3. Être femme artiste

Devenir sculptrice : petite chronologie de l'accès aux droits des femmes artistes

1648 : Fondation de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture.

1663 : Catherine Duchemin (1630-1698) est la première femme peintre acceptée à l'Académie.

1706 : L'Académie décide de ne plus recevoir les femmes. Elle fait deux exceptions, en 1720 pour la pastelliste vénitienne Rosalba Carrera (1675-1757) et en 1722 pour la peintre de fleurs néerlandaise Margareta Haverman (1693-1765).

1725 : Création du Salon de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

1767 : Jean-Baptiste Greuze est le premier artiste à ouvrir son atelier du Louvre aux jeunes filles, dans un contexte d'hostilité patente à l'Académie.

1770 : L'Académie limite le nombre de femmes à quatre. Elle n'accueille donc jusqu'à sa suppression en 1793, que quinze Académiciennes.

1786 : Les peintres Jacques-Louis David (1748-1825) et Joseph-Benoît Suvée (1743-1807) ouvrent, dans leurs appartements du Louvre, un atelier de jeunes filles. L'année d'après, le surintendant des Bâtiments du roi, le comte d'Angiviller, demande à David et Suvée de renvoyer les jeunes filles de leurs ateliers du Louvre au nom de l'ordre et de la bienséance. Les deux peintres doivent obtempérer.

1790 : Jean-Baptiste Régnault (1754-1829) ouvre au Louvre le plus grand espace de formation artistique accessible aux femmes à Paris. Au Salon, les artistes femmes représentent 9 % des exposants.

1793 : L'une des premières décisions de la Société populaire et républicaine des arts est d'exclure les femmes de ses réunions.

1865 : L'impératrice Eugénie décore la peintre Rosa Bonheur (1822-1899) chevalier dans l'ordre de la Légion d'Honneur.

1868 : Création de l'Académie Julian, la plus populaire des écoles d'art. Elle ouvre en 1876 un cours libre réservé aux femmes.



1870 : La sculptrice Hélène Bertaux (1825-1909, ci-dessus) ouvre des cours de modelage et de sculpture pour femme au 233 Faubourg Saint-Honoré. La même année, ouverture de l'Académie Colarossi au 10 rue de la Grande-Chaumière qui au début des années 1880 ouvrira des ateliers féminins.

1881 : Fondation par Hélène Bertaux de l'Union des femmes peintres et sculpteurs (UFPS). Cette organisation s'est donnée pour objectifs d'ouvrir aux femmes l'enseignement de l'École des beaux-arts et d'accroître leur visibilité. Si seulement trente-six exposantes participent à la première exposition, rue Vivienne, elles seront 651 peintres et 37 sculptrices à exposer en 1889. Toujours en 1881, Marie Bashkirtseff (1858-1884) publie un discours intitulé « Les femmes artistes » dans *La Citoyenne* en faveur de l'entrée des femmes à l'École des Beaux-arts à Paris.

1889 : La sculptrice Elisa Bloch (1848-1905) prononce un discours lors du Congrès français et international du droit des femmes en mettant l'accent sur la spécificité de la sculpture.

1896 : La bibliothèque de l'École nationale des Beaux-Arts est accessible aux femmes.

1897 : Les femmes sont autorisées à passer les examens d'entrée à l'École des Beaux-arts et peuvent assister aux cours théoriques de perspective, anatomie et histoire de l'art. En 1900, tous les cours leurs sont accessibles.

1903 : Les femmes sont autorisées à se présenter aux concours pour le Prix de Rome. C'est Odette Pauvert (1903-1966) en 1923, qui est la première femme à recevoir le Premier Grand Prix de Rome.

1930 : Fondation de la Société des femmes artistes modernes (FAM), association de femmes artistes française, par la peintre Marie-Anne Camax-Zoegger (1881-1952).

À écouter : les podcasts du collectif FAR (Femmes artistes en Réseaux) far.hypotheses.org/5857 ; L'article de FAR sur l'Union des femmes peintres et sculpteurs far.hypotheses.org/1377

Portraits de sculptrices

Blanche Moria

Blanche Moria est née en 1859 et meurt en 1926 à Paris. Fille d'un négociant fondateur en suif fabricant de chandelles et d'une couturière, Blanche Moria – comme sa sœur Léontine (1858-1919) qui deviendra institutrice – semble avoir reçu une éducation libérale, encore rare pour des jeunes filles de la seconde moitié du 19^e siècle.

D'abord élève du sculpteur Louis Schroeder (1828-1898), Blanche Moria est ensuite élève de Henri Chapu (1833-1891) et Antonin Mercié (1845-1916) à l'Académie Julian avant de suivre leur enseignement, ainsi que celui de Jules Chaplain (1839-1909), à l'École des beaux-arts.

Professeur de dessin au lycée Molière (Paris 16e) et professeur de sculpture, elle a de nombreux élèves, tel Séraphin Soudbinine (1870-1944), praticien de Rodin, puis potier. Elle-même collabore avec le céramiste de la Puisaye Paul Jeanneney (1861- 1920) pour la réalisation en grès de certaines de ses œuvres.

Auteur de bustes, médaillons, sculptures allégoriques, Blanche Moria bénéficie de nombreuses commandes et achats de l'État.

La sculptrice est aussi une militante féministe, œuvrant pour le droit des femmes, leur accès à un enseignement, au travail et aux droits politiques semblables à ceux des hommes. Membre de la Ligue française pour le droit des femmes, elle rédige en 1921 un article intitulé « Les femmes artistes » dans le recueil *Cinquante ans de féminisme*, édité par cette association. Nombre de ses œuvres ont pour sujets les questions de l'éducation et de l'émancipation des femmes : il en est ainsi de *La Femme revêt la blouse du travail pour acquérir une individualité* (plâtre, Salon 1902) œuvre choisie par Maria Lamers de Vits (1848-1908) pour illustrer la couverture de son ouvrage (Paris, Référendum littéraire, 1905) ou de *L'Éducation maternelle* (plâtre, 1908, UFPS, 1911) devenue *La Leçon de botanique* (marbre, 1908, lycée Molière, Paris 16e).

Liste des sculptrices présentées dans l'exposition :

SECTION 1 / À Paris en 1880 :

Charlotte Besnard (1854-1931)
Marie Cazin (1844-1924)
Laure Coutan-Montorgueil (1855-1914)
Marguerite Syamour (1857-1945)
Jeanne Itasse (1865-1941)
Blanche Moria (1859-1926)

SECTION 2 / L'Académie Colarossi et l'atelier de la rue Notre-Dame-des-Champs :

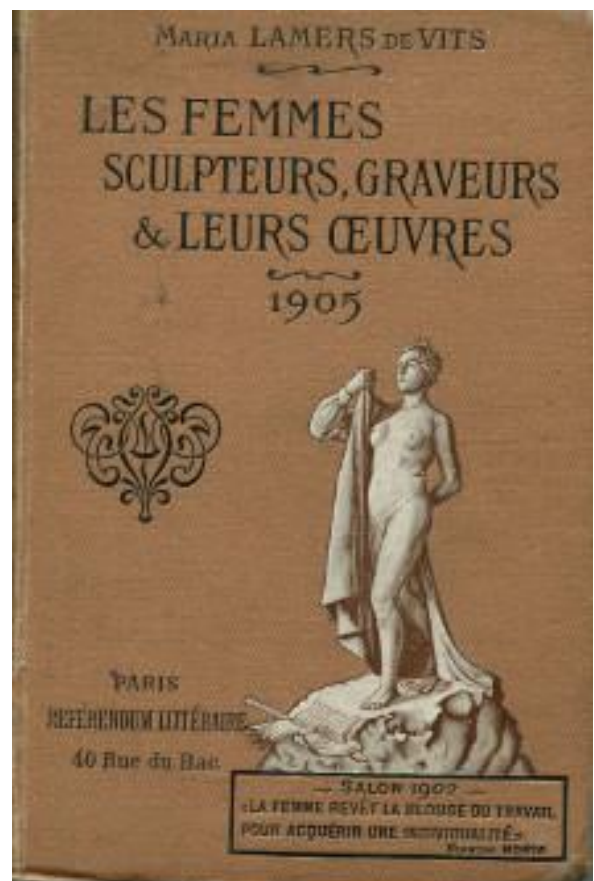
Carolina Benedicks-Bruce (1856-1935) - suédoise
Madeleine Jouvray (1862-1935)
Jessie Lipscomb (1861-1952) - anglaise
Camille Claudel (1864-1943)
Ghita Theuriet (1862-1911)
Laetitia von Witzleben (1849-1923) - allemande
Sigrid af Forselle (1860-1935) – finlandaise

SECTION 3 / Dans l'atelier de Rodin :

Ottolie McLaren (1875-1947) – écossaise
Camille Claudel (1864-1943)
Agnès de Frumerie (1869-1937) – suédoise
Jessie Lipscomb (1861-1952)
Madeleine Jouvray (1862-1935)
Ruth Milles (1873-1941) – suédoise

SECTION 4 / Après Claudel :

Anna Bass (1876-1961)
Jane Poupelet (1874-1938)
Yvonne Serruys (1873-1953) – belge



Camille Claudel

Camille Claudel naît le 8 décembre 1864 à Fère-en-Tardenois (Aisne) et meurt à Monfavet (Vaucluse) le 19 octobre 1943.

Elle passe son enfance au gré des affectations de son père, conservateur des hypothèques, à Villeneuve-sur-Fère (Aisne), à Bar-le-Duc (Meuse), à Nogent-sur-Seine (Aube), où le sculpteur nogentais Alfred Boucher (1850-1934) remarque son précoce talent, puis à Wassy-sur-Blaise (Haute-Marne). **Convaincue de sa vocation, elle vient à Paris avec sa famille en 1880 où, alors élève de l'Académie Colarossi,** elle s'associe à d'autres sculptrices, comme Jessie Lipscomb et Madeleine Jouvray, pour avoir un atelier, rue Notre-Dame-des-Champs. Alfred Boucher vient alors tous les vendredis à l'atelier afin de corriger le travail des jeunes filles. Lorsqu'il part pour Florence à l'été 1882, il confie ses élèves à Auguste Rodin (1840-1917).

Durant l'année 1884-1885, Camille Claudel entre comme élève dans l'atelier de Rodin, rue de l'Université. Associée aux grandes commandes de son maître, **elle expose aussi régulièrement dans les Salons parisiens, de 1882 à 1908, des œuvres qui développent une esthétique du mouvement** (*La Valse* et *L'Âge mûr*) et trouvent dans les années 1890 leurs motifs dans le quotidien de l'artiste (*Les Causeuses* et *Rêve au coin du feu*). Claudel et Rodin entretiendront une liaison tumultueuse qui, née de leur complicité artistique, s'achèvera dans la jalousie et l'amertume. Auguste Rodin ne se résolvant pas à rompre avec sa compagne des temps difficiles, Rose Beuret (1845-1917), et Camille Claudel désirant une reconnaissance de l'originalité de son talent par rapport à son maître, leur relation prend fin en 1898.

Bien que soutenue par des critiques comme Octave Mirbeau ou Louis Vauxcelles ou encore le galeriste Eugène Blot, qui organisera pour elle trois expositions en 1905, 1907 et 1908, elle sombre peu à peu dans une démente paranoïaque. Elle est internée en mars 1913 à l'hôpital de Ville-Évrard à Neuilly-sur-Marne (Val-de-Marne), puis à l'hôpital de Montdevergues à Montfavet (Vaucluse) jusqu'à sa mort.

En 1907, dans *La Française*, Rose de Marne s'attache à démontrer le caractère d'indépendance de Camille Claudel : ***Elève du maître Rodin, Camille Claudel est une indisciplinée ; elle ne marche pas dans les sentiers battus ; rien de ce qu'elle fait n'est banal ; elle a la passion de la sculpture vibrante et son Art n'est jamais froid car il renferme les qualités de la Vie !***

A lire et à regarder : la biographie sur le site du Musée Camille Claudel <https://www.museecamilleclaudel.fr/node/3>, et le film *Camille Claudel, sculpter pour exister* disponible jusqu'au 9/09 sur arte.tv



Agnès de Frumerie

Agnès de Frumerie est née en 1869 en Suède et y meurt en 1937. Elle arrive à Paris en 1892, grâce à une bourse de l'Académie des beaux-arts de Stockholm octroyée pour quatre ans. Elle se conforma à ses obligations de boursière en envoyant à l'Académie des comptes rendus réguliers sur son travail et la scène artistique parisienne.



Fait rare, elle poursuivra tout de même sa carrière artistique même après son mariage. À Paris, elle admire Gauguin, les estampes japonaises et l'art nouveau ; elle s'intéresse aux usages décoratifs de la sculpture. Elle n'intègre pas de cours, ne devient pas praticienne chez un sculpteur. Néanmoins, elle se rend chez Rodin pour demander des conseils.

Elle collabora brièvement avec Pierre-Adrien Dalpayrat (1844-1910), qui traduisit en grès flammé une soupière de la sculptrice en 1893. **Mais c'est avec Edmond Lachenal (1855-1948), l'un des plus éminents céramistes de son temps, qu'elle réalisa plusieurs pièces d'inspiration symboliste couronnées de succès.** Leur collaboration débuta au milieu des années 1890. Entre 1895 et 1926, elle expose tous les ans au Salon et l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs, où elle remporte la médaille d'or en 1901.

Elle fait part de son expérience de femme dans un monde viril de sculpteur dans un atelier allemand : ***« J'ai moi-même courbé le fer pour les bras et les jambes de la statue, pour cela, j'ai souvent travaillé dans une pièce équipée d'une grande cheminée, de marteaux et d'enclumes. Il y avait aussi une douzaine de messieurs qui observaient mes efforts cramoisés avec un ricanement moqueur [...] Je me suis débrouillée seule malgré tout [...] J'étais très fatiguée le soir et mes bras me faisaient mal. »***



Jane Poupelet à "l'atelier des masques" en 1918

Née Marie Marcelle Jane Poupelet à Clazure (Dordogne) le 19 avril 1874, elle meurt à Talence (Gironde), le 17 novembre 1932. Fille d'un avocat et sous-préfet, **Jane Poupelet est la première femme admise à l'École municipale des arts décoratifs de Bordeaux** ; elle obtient un diplôme de professeur de dessin en 1892 et fréquente les cours d'anatomie à la faculté de Médecine.

En 1896, à Paris, elle est de façon éphémère dans l'atelier de Denys Puech (1854-1942) à l'Académie Julian et bénéficie des conseils du sculpteur bordelais Lucien Schnegg (1864-1909), entre 1897 et 1900. Elle côtoie alors les cercles autour de Rodin et Bourdelle.

Sa participation au Salon de 1904 lui vaut une bourse de voyage et, en 1905, elle visite le bassin méditerranéen (Italie, Tunisie, Algérie, Espagne) en compagnie de l'artiste peintre et décoratrice Charlotte Chauchet-Guilleré (1878-1964). **Dès ses débuts parisiens, elle entretient des relations suivies avec la communauté féminine et féministe américaine, en particulier avec la sculptrice Janet Scudder (1867-1940).**

Durant la Grande Guerre, elle s'engage auprès de la Croix-Rouge américaine. **Elle rejoint en 1918 aux côtés de l'artiste américaine Anna Ladd, « L'atelier des masques »**, permettant aux gueules cassées de retrouver un visage grâce à un masque.

Généreuse et solidaire, elle participe aux expositions consacrées aux femmes artistes, noue des relations amicales avec des artistes femmes de toutes nationalités et apporte son aide et son appui aux plus jeunes. Sa santé se dégradant, elle présente, en 1925, sa dernière sculpture, *L'Imploration*, et ne se consacre plus qu'au dessin. **Son dernier engagement artistique est la fondation, en 1932, avec François Pompon (1855-1933), du Groupe des XII, rassemblant douze peintres et sculpteurs animaliers.** Les décès rapprochés des deux fondateurs mettront fin à l'association.

A écouter : le podcast [Jane Poupelet l'atelier des masques](#) sur France Culture

4. Comment découvrir l'expo avec un groupe de jeunes ?

Pour préparer / prolonger la visite

- ❖ De nombreuses pistes pédagogiques sont proposées en annexes.
- ❖ Un rendez-vous enseignant.e.s est organisé en début de chaque exposition temporaire. À cette occasion, les encadrant.e.s (enseignant.e.s, animateurices, éducatrices...) de groupes de jeunes dans les cadres scolaires, périscolaires et en hors-temps scolaires sont invité.e.s à découvrir l'exposition, rencontrer le service des publics du musée, échanger sur les approches pédagogiques et réserver un créneau de visite.

Pour l'exposition *Être sculptrice à Paris au temps de Camille Claudel*,

RDV le mercredi 23 septembre à 10h30 ou à 14h30 (gratuit, sur réservation auprès du service des publics).

Attention, une forte affluence étant prévue pour cette exposition, des conditions particulières de réservation ont été mises en place (créneaux dédiés, places limitées).

- ❖ **Tout un programme d'activités** est également proposé au public autour de l'exposition (à retrouver [sur le site du musée](#)). Visites, conférences, ateliers... pour nourrir l'imaginaire et approfondir ses connaissances. **Un parcours famille** au sein de l'exposition donne des idées de manipulations à réaliser en classe.

Les temps de la visite

La visite de l'exposition est possible pour les enfants dès 3 ans. Les visites accompagnées sont adaptées à l'âge et au niveau des enfants / adolescent.e.s. Toute demande et informations particulières est à formuler au service des publics, notamment pour l'accueil de jeunes en situation de handicap.

Plusieurs types de visites sont possibles :

la visite en autonomie,

la visite guidée par une médiatrice,

la visite guidée suivie d'un atelier par une médiatrice.

L'atelier, proposé partir du CP, consiste à modeler un visage. Il est adapté aux CP-CE1-CE2 et à partir de CM jusqu'au lycée.

Tout créneau doit être sur réservation, sous réserve de disponibilités. Contactez-nous !

Les infos pratiques

Dates et horaires : L'exposition est présentée du 27/06 au 08/11/2026. Le musée est ouvert de 10h à 18h tous les jours sauf le lundi, en été de 10h à 19h 7j/7. Nous ne disposons d'aucun espace pour déjeuner au sein du musée.

Tarifs :

Entrée et visite gratuites pour les groupes de jeunes et leurs accompagnant.e.s.

Le car est pris en charge pour les classes de 1^{er} degré de CCA.

Atelier pédagogique optionnel : 30€ par groupe (la classe pourra être divisée en 2 en fonction des effectifs).

Durée :

Visite : 45 minutes ; Atelier optionnel : 45 minutes

Renseignements et informations :

Le service des publics vous accueille du mardi au vendredi de 9h45 à 17h. Le service est composé de Claire Cesbron (responsable du service des publics), Manon Bertucat et Milena Sécher (médiatrices culturelles).

Pour nous contacter (de préférence par mail) :
claire.cesbron@cca.bzh, milena.secher@cca.bzh,
manon.bertucat@cca.bzh
02 98 06 14 43.



Agnès de Frumerie
Les Commères
 1904 ou 1908
 Bronze, Skara,
 Västergötlands
 museum (Suède)

Ce dossier a été conçu par le service des publics du Musée de Pont-Aven, Nathalie Limousin (professeure-relais détachée pour les musées de CCA) et les conseillers pédagogiques de l'Education Nationale pour le 1^{er} degré. Certains textes sont issus du [dossier pédagogique](#) de Musée des Beaux-Arts de Tours, réalisé par Caroline Michea, professeure missionnée par la DAAC auprès des musées de Tours ; du catalogue d'exposition ; des cartels et textes présents dans les salles d'exposition, ainsi que du parcours famille réalisé par le Musée Pont-Aven. Nous tenons à remercier chaleureusement les musées de Nogent-sur-Seine et Tours pour la mise à disposition de leurs ressources.

Crédits photographiques :

- P.5 – B. Polonceau, *Blanche Moria dans son atelier*, avant 1914, huile sur toile, Guéret, musée d'art et d'archéologie © GrandPalaisRMN / Benoît Touchard ; B. Moria, *Etude de vieille femme*, 1891, bronze, Paris, CNAP en dépôt au musée de Grenoble © Ville de Grenoble / Musée de Grenoble, J.L. Lacroix
- P.6 – C. Claudel vers 20 ans, wikipedia, d'après une photographie du Musée Rodin ; J. Lipscomb, *Camille Claudel*, vers 1883-86, bronze, coll. part. © coll. part. / Karen Bengall ; J. Lipscomb, *Femme s'étirant*, vers 1887, plâtre, coll. part. © coll. part. / Karen Bengall ; C. Claudel, *L'abandon* (grand modèle), 1905, bronze, Paris CNAP en dépôt au musée des Beaux-Arts de Cambrai © CNAP / Henri Delage
- P.7 – G.C. Beresford, *Auguste Rodin*, photographie, 1902, National Portrait Gallery © National Portrait Gallery, London ; C. Claudel, *Auguste Rodin*, vers 1888-92, bronze, fonte F. Rudier en 1897, Paris, Petit Palais © CCO Paris Musée / Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris ; Auguste Rodin, *Torse de l'Âge d'airain drapé*, vers 1895-1896, plâtre, Paris, musée Rodin © Musée Rodin / C. Baraja ; M. Jouvray, *Danaïde*, avant 1935, marbre, coll. part. © Coll. part. / P. Migeat
- P.8 – R. Nardoz, *Yvonne Serruys modelant son groupe l'Étreinte*, 1932, photographie, Menin, Musée communal (Belgique) © Menin, musée communal / UGent, Gicas ; J. Poupelet, *Imploration*, 1928, bronze doré, coll. part. © Coll. part.
- P.9 – M. Cazin, *L'étude ou l'école*, 1893, bronze, Tours, Musée des Beaux-Arts © Musée des Beaux-Arts de Tours, D. Couineau
- P.10 – J. Itasse, Manufacture E. Müller, *Masque de saint Sébastien*, vers 1898, grès émaillé, Paris, Musée d'Orsay © GrandPalaisRMN / Patrice Schmidt ; M. Cazin, *Jeunes filles*, 1886, plâtre, Tours, Musée des Beaux-Arts © Musée des Beaux-Arts de Tours / D. Couineau ; C. Besnard, *Madame Aman-Jean*, 1901-1902, terre cuite, Paris, Musée d'Orsay, en dépôt à La Piscine, Roubaix © GrandPalaisRMN / Alain Leprince ; R. Miles, *Jeune bretonne*, 1^{er} quart du 20^e s., bronze à patine dorée, fonte E. Blot, Quimper, Musée départemental breton © Quimper, Musée départemental breton
- P.11 – M. Jouvray, *La Douleur*, 1886, marbre, Lille, Palais des Beaux-Arts © GrandPalaisRMN (PBA, Lille) / P. Bernard ; W. Elborne, *Dans l'atelier situé au 117 rue Notre-Dame-des-Champs*, vers 1887, photographie, Paris, Musée Rodin © Musée Rodin / H. Lewandowski ; A. Rodin, *Les trois vertus*, 1899, plâtre, Paris, Musée Rodin © Agence photographique du Musée Rodin / P. Hisbacq
- P.13 – A. de Frumerie, *Les Elfes*, 1896, grès émaillé par E. Lachenal, Châtillon, Association des Amis du Vieux Châtillon © Association des Amis du Vieux Châtillon / S. Rousseau ; A. Rodin, *Les Bourgeois de Calais, Eustache de Saint-Pierre, étude de nu*, vers 1885-1886, Bronze, Paris, Musée Rodin © Musée Rodin / C. Baraja
- P.14 – L. Coutan-Montorgueil, *La source*, 1891, marbre, Bourges, Musée du Berry © collection Direction musées et patrimoine historique de la Ville de Bourges / François Lauginie ; C. Claudel, *Torse de Clotho chauve*, vers 1893, bronze, Nogent-sur-Seine, musée C. Claudel © musée C. Claudel / M. Illuminati ; J. Poupelet, *Femme à sa toilette*, 1907-1910, bronze, coll. part. © coll. part. ; Y. Serruys, *Collin Maillard*, 1909, bronze, coll. part. exposé au Musée de Nogent-sur-Seine © coll. part. ; C. Claudel, *Le Psaume*, vers 1889-92, bronze, Abbeville, Le Beffroi, musée Boucher-de-Perthes © GrandPalaisRmn / J.-G. Berizzi ; C. Benedicks-Bruce, *Double buste, Carolina Benedicks-Bruce et William Blair Bruce*, 1897, plâtre, Sjölsö, Konstnärshemmet Brucebo © Association Sjölsö, Konstnärshemmet Brucebo Association / F. Montmare
- P.15 – H. Berteaux © Tous droits réservés
- P.16 – M. Lamers de Vits, *Les femmes sculpteurs, graveurs et leurs œuvres*, Paris, Référendum littéraire 1905 © Bnf
- P.17 – C. Claudel, *Les causeuses*, modèle entre 1893-96 bronze, fonte posthume, Nogent-sur-Seine, musée C. Claudel © musée C. Claudel / Marco Illuminati ; *A. de Frumerie dans son atelier*, photographe non datée, coll. part. © Coll. part.
- P.18 – Jane Poupelet dans l'atelier de la Croix-Rouge américaine, 1918, photographie, originale sur verre, archives Jane Poupelet, Roubaix, La Piscine © A. Rivière
- P.20 – © Västergötlands museum / Stina Svantesson