

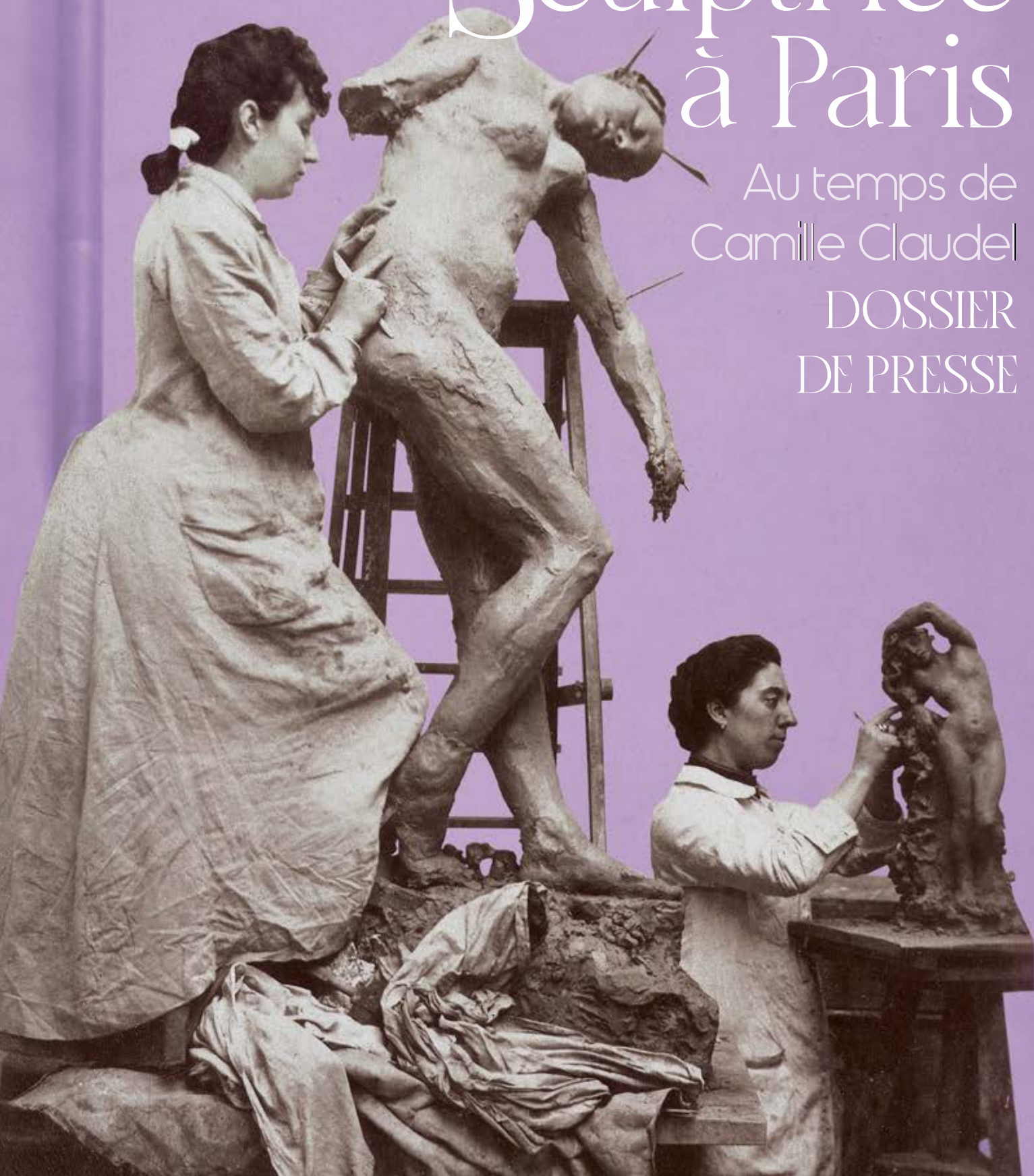
MUSÉE
CAMILLE
CLAUDEL

NOGENT-SUR-SEINE

Être Sculptrice à Paris

Au temps de
Camille Claudel

DOSSIER
DE PRESSE



© GOING DESIGN - Conception graphique & scénographique
William Elborne, Camille Claudel et Jessie Lipscomb dans leur atelier, vers 1897, inv. Ph. 1773 © Paris, musée Rodin

PRÉSENTATION

Depuis sa redécouverte dans les années 1980, Camille Claudel a inspiré de grandes expositions monographiques. 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, malgré les obstacles liés à leur condition de femme, se sont illustrées dans le domaine de la sculpture.

Dans le cadre de l'exposition *Au temps de Camille Claudel, être sculptrice à Paris*, ces sculptrices de premier plan sortent de l'ombre ! Une exposition coproduite par le musée Camille Claudel, le musée des Beaux-Arts de Tours et le musée de Pont-Aven réunit les créations d'une vingtaine d'entre elles : Charlotte Besnard, Marie Cazin, Madeleine Jouvray, mais aussi Jessie Lipscomb, Agnès de Frumerie ou encore Anna Bass, Jane Poupelet et bien d'autres. 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.

Grâce à des prêts nationaux et internationaux, près de 90 objets – sculptures, mais aussi portraits peints, dessinés ou photographiés des sculptrices, ainsi que photographies et correspondances – redonnent vie à l'entourage artistique féminin de Camille Claudel, depuis ses débuts dans le Paris cosmopolite des années 1880 jusqu'à son internement en mars 1913.

À quelles formations artistiques les femmes avaient-elles accès en ce tournant du XX^e siècle ? Quelles stratégies les sculptrices ont-elles déployées pour se faire une place dans ce milieu dominé par les hommes ? Quelles relations Camille Claudel a-t-elle entretenues avec ses contemporaines ? Et quels rôles occupaient ces artistes au sein de l'atelier d'Auguste Rodin ? Autant de questions éclairées par l'exposition.



Anna Bass (1876-1961), *Torse de femme*, avant 1961, bronze, musée national d'art moderne, en dépôt à La Piscine de Roubaix - musée d'art et d'industrie André Diligent © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn

- Musée Camille Claudel du 13 septembre 2025 au 4 janvier 2026
- Musée des Beaux-Arts de Tours du 31 janvier 2026 au 1^{er} juin 2026
- Musée de Pont-Aven du 27 juin 2026 au 8 novembre 2026

Cette exposition a reçu le label
« Exposition d'intérêt national » du ministère de la Culture.

Exposition
d'intérêt
national
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



musée de France

AVANT-PROPOS DES MUSÉES

L'exposition *Au temps de Camille Claudel, être sculptrice à Paris* s'inscrit dans le sillage d'un travail pionnier, porté avec rigueur et sensibilité par l'historienne de l'art Anne Rivière. Depuis les années 1980, son inlassable engagement a profondément modifié notre compréhension de la sculpture réalisée par des femmes en France. Elle fut l'une des premières à redonner à Camille Claudel son statut d'artiste, en dehors des récits déformants ou sentimentaux qui l'avaient réduite à une muse tourmentée. Elle joua aussi un rôle pionnier en interrogeant systématiquement les conditions d'existence et de création des sculptrices dans une société profondément inégalitaire. Depuis plus de quarante ans, par ses publications, ses enquêtes et son patient travail de terrain – d'archives en ateliers, de catalogues en correspondances –, elle a ouvert la voie à une lecture plus large et plus structurée de la place des sculptrices dans la France de la Belle Époque. En s'intéressant aux conditions concrètes de la formation, de la production et de la reconnaissance professionnelle des artistes femmes, Anne Rivière a permis de déplacer le regard : de la biographie individuelle vers les dynamiques collectives, de la marginalité supposée vers une pleine inscription dans l'histoire de l'art.

Dans le prolongement des travaux menés par Anne Pinget, Antoinette Le Normand-Romain et Bruno Gaudichon, une nouvelle génération de chercheuses — car force est de reconnaître que ce champ est porté majoritairement par des femmes — a poursuivi et élargi les recherches pionnières d'Anne Rivière.

Les thèses de Charlotte Foucher Zarmanian sur les stratégies de carrière des artistes symbolistes, de Pauline Milani sur les sculptrices du Second Empire, ou d'Eva Belgherbi, en cours de finalisation, consacrée à la formation des sculptrices en France et au Royaume-Uni, constituent aujourd'hui des synthèses majeures sur des aspects encore peu explorés de l'histoire des artistes femmes entre la seconde moitié du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle.

En parallèle de ces travaux académiques, les musées jouent désormais un rôle essentiel dans la redécouverte et la valorisation des œuvres de peintres et de sculptrices de cette période. L'exposition fondatrice *Sculpture'Elles. Femmes sculpteurs du XVIII^e siècle à nos jours*, organisée en 2011 par Anne Rivière, avec la complicité de Frédéric Chappey, au musée des Années 30 de Boulogne-Billancourt, ou encore l'ouverture en 2017 du musée Camille Claudel à Nogent-sur-Seine, ont marqué des étapes décisives dans la reconnaissance de ces parcours. L'accrochage *elles@centrepompidou* sous la direction de Camille Morineau, en 2011, entièrement dédié aux artistes femmes du musée national d'art moderne, a également constitué un moment fort dans le débat sur leur visibilité au sein des institutions. Depuis, les initiatives se sont multipliées, tant en matière d'acquisitions que d'expositions : on peut notamment citer *Où sont les femmes ? Enquête sur les artistes femmes* (Palais des Beaux-Arts de Lille, 2023), *Artistes voyageuses* et *Femmes chez les Nabis* (musée de Pont-Aven, 2023 et 2024), ou encore *Elles. Les élèves de Jean-Jacques Henner* au musée national Jean-Jacques Henner (2024-2025). Par ailleurs, les équipes successives du musée Sainte-Croix de Poitiers – de Bruno Gaudichon à Pascal Faracci et Raphaële Martin-Pigalle, jusqu'à l'actuelle direction assurée par Manon Lecaplain et Camille Belvèze – mènent depuis de nombreuses années un travail remarquable en faveur de la visibilité des artistes femmes. L'exposition *La Musée : une collection d'artistes femmes* présentée en 2025, en constitue l'un des multiples aboutissements.

Jessie Lipscomb (1861-1952),
Femme s'étirant, vers 1887, plâtre,
collection particulière
© Arte, photo Karen Bengall



Au-delà des frontières françaises, des chercheuses à travers l'Europe s'engagent elles aussi dans ce patient travail de réhabilitation. La précieuse synthèse dirigée par Linda Hinnars, conservatrice au musée national de Stockholm, sur les sculptrices nordiques met en lumière des artistes autrefois célébrées, mais vite négligées. De son côté, Marjan Sterckx éclaire, à travers ses recherches sur Yvonne Serruys et les artistes belges, récemment mises en lumière par plusieurs remarquables expositions, les trajectoires professionnelles et la richesse des productions de ces créatrices.

Ce panorama, bien que non exhaustif, souligne combien l'histoire de l'art repose sur un effort collectif, associant étroitement recherche universitaire et diffusion par les musées. Les musées de Nogent-sur-Seine, Tours et Pont-Aven, réunis autour de ce projet, se font ici les relais essentiels de cette recherche en mouvement. En confrontant leurs collections, leurs approches et leurs publics, ils montrent que les musées ne sont pas seulement les lieux de la mémoire mais aussi des espaces de questionnement, de pédagogie, de transmission et d'engagement. Dans la lignée de leur programmation respective et à travers ce partenariat, ils affirment leur rôle actif dans la reconnaissance des artistes femmes et dans la valorisation d'un patrimoine longtemps négligé. Comme toute exposition, *Au temps de Camille Claudel, être sculptrice à Paris* résulte de choix assumés : ici, celui de mettre en lumière le réseau artistique féminin qui entoura Camille Claudel au fil de sa trajectoire, depuis son apprentissage dans le Paris de la fin du XIX^e siècle jusqu'à son internement en 1913.

Cécile Bertran

Directrice du musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine

Hélène Jagot

Directrice des musées et Château de Tours

Sophie Kervran

Directrice du musée de Pont-Aven



Camille Claudel (1864-1943), *La Valse*,
vers 1895, plâtre,
musée Camille Claudel
© musée Camille Claudel, photo Marco
Illuminati

PARCOURS DE L'EXPOSITION

Le propos général de l'exposition a été conçu par Anne Rivière, historienne de l'art et spécialiste des femmes sculpteurs, en collaboration avec le musée Camille Claudel. Elle suit les trois phases de l'exposition pour adapter ce synopsis à chaque site. Le choix des œuvres vise à établir, autant que possible, un dialogue entre les œuvres et les représentations de l'artiste dans son atelier (qu'elles soient peintes, dessinées ou photographiées), afin d'illustrer comment les femmes se mettaient en scène et se (re)présentaient dans leur statut d'artiste.

LES SCULPTRICES AU TOURNANT DU XX^E SIÈCLE

« La main sûre, assouplie à toutes les difficultés du métier de statuaire¹ »

Depuis sa redécouverte dans les années 1980, l'œuvre de Camille Claudel a été mise en lumière à travers de nombreuses expositions, donnant l'impression d'un talent isolé, presque miraculeux. Pourtant, dès son arrivée à Paris à l'automne 1880, la jeune Claudel – alors âgée de 16 ans – rejoint une scène artistique déjà marquée par la présence de sculptrices. Pour elles, l'accès à la formation et à la reconnaissance demeurerait toutefois difficile. Les stéréotypes liés à la prétendue faiblesse féminine et l'image virile associée à la sculpture ont longtemps été considérés incompatibles. L'exclusion des femmes de l'enseignement artistique, notamment à l'École nationale des Beaux-Arts, ainsi que les contraintes économiques de la sculpture traditionnelle (coût du bronze ou du marbre, recours à des ouvriers) constituaient autant d'obstacles à leur entrée dans cette discipline.

1. Octave Mirbeau, *Le Journal*, 26 avril 1896.



Charlotte Besnard (1860-1936), *Madame Aman-Jean*, 1902, terre cuite, musée d'Orsay, en dépôt au musée d'art et d'industrie André Diligent - La Piscine de Roubaix © La Piscine de Roubaix, photo Leprince



Marguerite Syamour (1857-1945), *Sappho endormie*, 1899, marbre, musée des Beaux-Arts de Cambrai ©DR

La première section de l'exposition s'attache à celles qui, malgré tout, parviennent à poursuivre leur vocation et à s'imposer sur la scène parisienne, selon des parcours et des stratégies variés. Leurs œuvres sont reçues au Salon et saluées par la critique ; plus rarement, certaines obtiennent des commandes publiques. **Marie Cazin** (1844-1924), **Charlotte Besnard** (1854-1931) ou encore **Jeanne Itasse** (1855-1941) ont ainsi évolué à l'abri de la renommée d'un époux ou d'un père artiste. D'autres, comme **Laure Coutan-Montorgueil** (1855-1915), issue d'une famille d'artisans, et **Marguerite Syamour** (1857-1945), élevée dans un milieu intellectuel progressiste, ont connu les difficultés liées à la pratique de la sculpture sans subir d'opposition de leur entourage. Un cas particulièrement remarquable est celui de **Blanche Moria** (1859-1926), qui, bien que née dans une famille de commerçants, est reconnue comme « artiste-statuaire » à son décès. Toutes appartiennent à cette génération de « travailleuses obscures », selon les mots de la peintre Louise Catherine Breslau (1856-1927), qui ont fait « les plus grands sacrifices » et acceptent « les privations les plus dures pour pouvoir vivre leur rêve d'art »¹.

1. Lettre de Louise Breslau à Sarah Purser, s.d., Dublin, National Library of Ireland, Ms 1020.

Marie Cazin (1844-1924), *Jeunes filles*, 1886, plâtre, musée des Beaux-Arts de Tours © musée des Beaux-Arts de Tours, photo D. Couineau



Henri Darbois (1865-1941), *L'Atelier de Mademoiselle Itasse*, 1891, collection particulière © photo galerie St-John (Gand, Belgique)

Capsules audios réalisées par le F.A.R :

F.A.R. (Femmes Artistes en Réseaux), collectif de chercheuses en histoire de l'art, en collaboration avec la créatrice du podcast « Vénus s'épilait-elle la chatte? » Julie Beauzac, propose des contenus audio en lien avec l'exposition. Une série de capsules, intégrées à l'audioguide ou téléchargeables grâce à un QR code, apporte un éclairage sur plusieurs œuvres phares du parcours. Ces formats courts mettent l'accent sur les réseaux dans lesquels évoluaient les sculptrices exposées, offrant ainsi un regard complémentaire sur leurs trajectoires professionnelles.

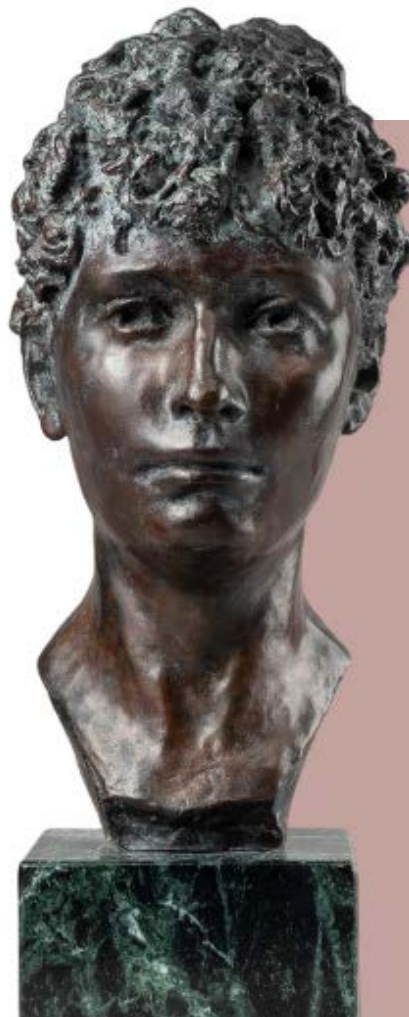
Pour montrer les chercheuses à l'œuvre, un entretien d'environ quarante minutes mené par le F.A.R. avec l'historienne de l'art et commissaire scientifique de l'exposition, Anne Rivière, revient sur les coulisses du projet et les réflexions ayant conduit à ce sujet d'exposition.

AMIES ET RIVALES : CAMILLE CLAUDEL ET SES CAMARADES D'ATELIERS

« Une petite colonie d'étudiantes libres des Beaux-Arts¹ »

La deuxième partie de l'exposition s'ouvre sur une période de compagnonnage artistique entre Camille Claudel et ses contemporaines. En septembre 1880, Claudel s'installe à Paris avec sa famille, d'abord au 135 boulevard du Montparnasse, puis, en 1881, au 111 rue Notre-Dame-des-Champs. Tout près de leur appartement, au 10 rue de la Grande Chaumière, se trouve l'Académie Colarossi, une alternative moderne à l'enseignement traditionnel de l'École nationale des Beaux-Arts. À la fois école privée et atelier libre, l'Académie est réputée pour son enseignement mixte et ses cours de sculpture d'après modèle. Claudel y étudie aux côtés d'autres jeunes artistes femmes, françaises et étrangères, principalement britanniques et scandinaves : **Madeleine Jouvray** (1862-1935), **Jessie Lipscomb** (1861-1952), **Sigrid af Forselles** (1860-1935) ou encore **Carolina Benedicks-Bruce** (1856-1935).

1. Mathias Morhardt, *Le Mercure de France*, 1898, p. 713.



Jessie Lipscomb (1861-1952), *Camille Claudel*, vers 1883-1886, bronze, collection particulière
© Arte, photo Karen Bengall



Victor Pannellier (1840-1915), *Camille Claudel et Ghita Theuriet*, vers 1882, photographie, musée Camille Claudel

Les ateliers de sculpture sont coûteux et nombreuses sont les artistes à mutualiser leurs espaces de travail, créant ainsi de véritables réseaux de solidarité. Grâce au soutien de son père et associée à certaines de ses camarades de l'Académie, Claudel loue un atelier au 117 rue Notre-Dame-des-Champs. Elle le partage avec **Ghita Theuriet** (1862-1911), **Laetitia von Witzleben** (1849-1923) et les sculptrices **Sigrid af Forselles**, **Madeleine Jouvray** et surtout **Jessie Lipscomb**, qui est même un temps pensionnaire de la famille Claudel. Mathias Morhardt, premier biographe de Claudel, décrit ce lieu comme une « petite colonie d'étudiantes libres des Beaux-Arts », où Claudel fait figure de meneuse. Leur professeur à l'Académie Colarossi, Alfred Boucher – qui connaît Camille Claudel depuis les années nogentaises (1876-1879) – vient une fois par semaine corriger les travaux des jeunes filles, entre 1881 et 1882.



Camille Claudel (1864-1943),
Jessie Lipscomb, vers 1883-1886,
terre cuite, collection particulière
© Arte, photo Karen Bengall

Cette colocation d'ateliers permet aux jeunes sculptrices de vivre la « vie de bohème » tout en rassurant leurs familles sur leur choix de carrière. Frères et amis masculins, tels Paul Claudel, visitent souvent ces ateliers, reflétant une dynamique sociale complexe malgré les conventions de l'époque. Des liens forts se nouent entre ces artistes. Il en subsiste aujourd'hui des portraits croisés, présentés en regard dans cette section. Peints ou sculptés, ils ont été réalisés entre elles, à la fois pour pallier le manque de modèles professionnels et témoigner de leur amitié.

3 extraits vidéos du documentaire *Camille Claudel, sculpter pour exister*

Trois extraits du documentaire *Camille Claudel, sculpter pour exister* (2023, CFRT Productions), réalisé par Sandra Paugam avec le conseil scientifique d'Anne Rivière, ponctuent le parcours de l'exposition. Ils offrent un éclairage complémentaire sur les conditions de formation et de création pour les femmes artistes à l'époque de Camille Claudel, ainsi que sur les liens qu'elle noua avec ses consœurs, entre émulation et rivalité.

Amy Singer, Camille Claudel, Jessie Lipscomb et William Elborne dans l'atelier
du 117 rue Notre-Dame-des-Champs, photographie, collection particulière



AUTOUR DE RODIN, ENTRE INFLUENCE ET ÉMANCIPATION

« Rodin a passé par là, et l’empreinte de son pouce est sur ces statues.¹ »

La troisième séquence de l’exposition aborde les relations des femmes sculpteurs avec Auguste Rodin, entre transmission, influence et désir d’émancipation. À l’automne 1882, lorsque Rodin remplace Alfred Boucher, parti pour Florence, afin de superviser l’atelier de Claudel rue Notre-Dame-des-Champs, il découvre un groupe de jeunes femmes déterminées à se faire reconnaître comme professionnelles et rivalisant pour attirer son attention. Grâce à la commande de *La Porte de l’Enfer*, Rodin a installé deux ans plus tôt un grand atelier au Dépôt des marbres, qu’il organise comme une entreprise collaborative. Autour de 1884, Claudel rejoint cet atelier comme élève, aux côtés d’autres apprenties sculptrices comme **Madeleine Jouvray**, **Jessie Lipscomb** ou, plus tard, **Ottilie Maclaren** (1875-1947).



Jessie Lipscomb (1861-1952), *Giganti*, vers 1885, bronze, collection particulière © Arte, photo Karen Bengall

1. Louis Vauxcelles, « Digression touchant l’art féminin », article de presse isolé, Paris, Bibliothèque de l’Institut national d’histoire de l’art.



Camille Claudel (1864-1943), *Giganti*, 1885, bronze, musée Camille Claudel © musée Camille Claudel, photo Marco Illuminati

Ne se considérant pas comme un professeur au sens traditionnel du terme, Rodin forme ses « élèves » par la pratique. Travaillant côte à côte dans l’atelier, les artistes emploient les mêmes modèles, échangent et se confrontent parfois dans le traitement et la réalisation de sujets semblables. La vie d’atelier et les échanges quotidiens influencent leurs créations. Par exemple, Claudel, Lipscomb et Rodin utilisent le même modèle italien, *Giganti*, mais leurs interprétations – réunies pour la première fois – diffèrent : Rodin livre une tête stylisée, Claudel redouble d’expressivité, tandis que Lipscomb reste ancrée dans le classicisme.

Madeleine Jouvray devient quant à elle la praticienne de Rodin, taillant plusieurs de ses marbres. Si elle démontre une maîtrise technique certaine, sa production personnelle semble peiner à s'émanciper de l'influence de Rodin, comme en témoigne *Douleur d'âme*, qui rappelle *L'Âge d'airain*.

L'écossaise **Ottillie Maclaren**, qui avait tenté de recevoir les leçons de Camille Claudel, devient l'élève puis la collaboratrice de Rodin entre 1899 et 1901. D'autres encore, comme les Suédoises **Agnès de Frumerie** (1869-1937) et **Ruth Milles** (1873-1941), bien qu'elles n'aient pas intégré l'atelier de Rodin, ont évolué dans son entourage et en ont subi l'influence.

Autour de Rodin, ces sculptrices empruntent la voie du symbolisme, livrant des représentations sans fard du corps vieillissant, souffrant ou mourant. Sont exposées plusieurs sculptures saisissantes : *Clotho* de Claudel, *La Lutte pour l'existence* de Frumerie ou encore *Le Livre de la vie, rire et pleurs* de Jouvray.



Madeleine Jouvray (1862-1935), *Douleur d'âme* ou *L'Esclave*, 1888-1889, plâtre, Gray, musée Baron Martin
© musée Baron Martin, photo Claude-Henri Bernardot

Ottillie Maclaren (1875-1947), *F.S. Oliver*, bronze, City Art Centre oEdinburgh (Écosse) © The City of Edinburgh Council Museums and Galleries ; City Art Centre, photo Jessie Maucor



Madeleine Jouvray (1862-1935), *Le Livre de la vie, rire et pleurs*, avant 1935, plâtre patiné, collection particulière
© Philippe Migeat



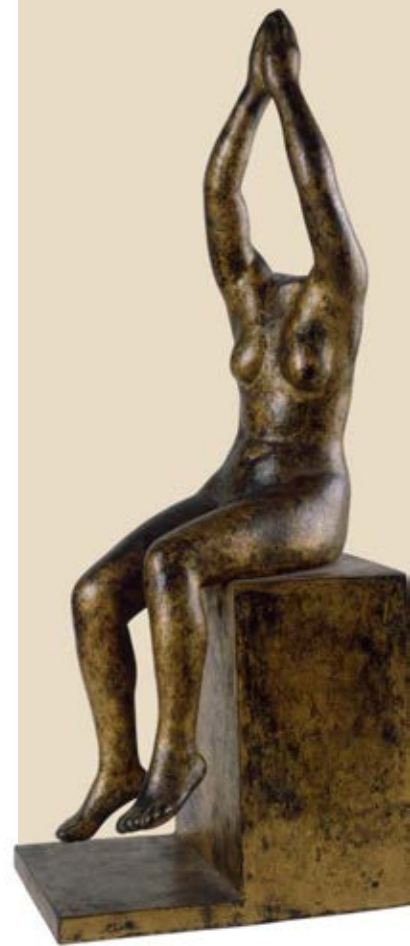
APRÈS RODIN, APRÈS CLAUDEL, À L'ÉPREUVE DE LA MODERNITÉ

« Ce n'est plus du tout Rodin¹ »

L'exposition se clôt sur l'« après-Rodin ». Après leur rupture en 1893, Camille Claudel cherche à tout prix à se libérer de l'influence du maître. Dans une lettre à son frère, elle déclare, triomphante : « Tu vois que ce n'est plus du tout du Rodin. » L'atelier devient un espace isolé où Claudel s'inspire uniquement de ses expériences personnelles. Comme le souligne Charles Morice, ses œuvres – *L'Âge mûr*, *Clotho* ou sa série de “croquis d'après nature” – « appartiennent en propre à Camille Claudel, personne avant elle n'avait fait cela, personne ne l'a refait après elle² », marquant sa place dans cette ère post-rodinienne.

1. Lettre de Camille Claudel à Paul Claudel, s.d. [décembre 1893], Paris, Bibliothèque nationale de France.

2. Charles Morice, « Art moderne », *Mercure de France*, 15 décembre 1905, p. 609-610.



Jane Poupelet (1874-1932), *Imploration*, 1928, bronze, collection particulière



Camille Claudel (1864-1943), *L'Implorante* (petit modèle), 1905, bronze, musée Camille Claudel © musée Camille Claudel, photo Philippe Migeat

Souvent comparées à Camille Claudel par la critique, **Anna Bass** (1876-1961), **Jane Poupelet** (1874-1932) et **Yvonne Serruys** (1873-1953) appartiennent à une nouvelle génération d'artistes qui rejettent l'expressionnisme et le symbolisme rodiniens pour revenir aux formes pleines et à une épure des contours. Poupelet et Serruys figurent ainsi aux côtés de Claudel dans une exposition d'art français organisée à Zurich, en février-mars 1913, au moment même où cette dernière disparaît de la scène artistique après son internement le 10 mars 1913.

Bass, Poupelet et Serruys présentent des œuvres qui offrent une certaine parenté avec celles de Claudel – sont par exemple rapprochées des torsos de femme par Claudel et par Bass – faisant ainsi le lien entre l'œuvre de cette dernière et la sculpture revivifiée après la Grande Guerre. Elles cherchent à redéfinir les codes de la représentation, en particulier autour du nu féminin. Rejetant l'idéalisation académique, elles adoptent un regard plus direct et intime, qui révèle une sensibilité moderne, comme en témoignent *Femme à sa toilette* de Poupelet ou *Colin Maillard* de Serruys. Bien que reconnues de leur vivant, elles seront peu à peu éclipsées par l'émergence des avant-gardes.

Yvonne Serruys (1873-1953), *Colin Maillard*, 1909, bronze, collection particulière



5 QUESTIONS À LA COMMISSAIRE SCIENTIFIQUE

1

Vous avez contribué à la reconnaissance de Camille Claudel dans les années 1980. Aujourd'hui, vous organisez une exposition sur les autres sculptrices de son époque, en quoi celle-ci participe-t-elle du même mouvement de redécouverte d'artistes femmes oubliées ?

Anne Rivière : Lorsque je me suis intéressée à Camille Claudel, j'ai bien sûr cherché à savoir quel était le contexte dans lequel elle avait pu développer son talent. À son époque, les femmes qui avaient une vocation artistique ne pouvaient pas bénéficier d'une formation académique puisque l'accès à l'École des Beaux-Arts leur était interdit. Elles ne pouvaient compter que sur l'enseignement donné dans des ateliers privés ouverts aux femmes par quelques artistes confirmés. Les recherches dans des archives très diverses m'ont fait découvrir de nombreuses artistes, souvent peintres ou décoratrices, plus rarement statuaire, qui avaient eu des carrières tout à fait honorables. Camille Claudel n'était donc pas la seule sculptrice à son époque, mais aussi, elle avait été précédée par de nombreuses autres totalement oubliées. Si l'on voulait pouvoir étudier, historiquement et sociologiquement, ce continent négligé par notre histoire de l'art, il m'a alors semblé nécessaire de créer un corpus des sculptrices avec leurs biographies et leurs œuvres, que j'ai publié sous la forme d'un dictionnaire.

2

En quoi l'exposition *Au temps de Camille Claudel, être sculptrice à Paris* est-elle inédite ?

A.R. : En 2011, j'ai été à l'origine d'une exposition concentrée sur les sculptrices à travers l'histoire, présentée au Musée des Années 30 à Boulogne. Reflet de plusieurs années de recherches, l'exposition faisait découvrir que des sculptrices avaient travaillé à toutes les époques (du Moyen Âge au XX^e siècle), dans tous les registres de la sculpture et dans tous les matériaux et qu'elles avaient bénéficié de la reconnaissance de leur talent et de commandes leur permettant de vivre professionnellement de leur art.

L'exposition de Nogent-Tours-Pont-Aven est très différente et novatrice. Camille Claudel est souvent perçue comme unique, hors du commun dans l'histoire de la sculpture, mais il faut aujourd'hui être plus nuancé. L'exposition se focalise sur les artistes femmes qui ont ou auraient pu côtoyer Camille Claudel. Celles qui étaient présentes sur la scène artistique lorsque la jeune fille est arrivée à Paris, celles qui ont été ses amies et rivales dans la sphère de Rodin et celles qui l'ont suivi et s'émancipèrent de l'autorité rodinienne.

3

Comment avez-vous procédé pour établir la liste d'œuvres la plus représentative du sujet ?

A.R. : L'art puissant de Camille Claudel est l'axe autour duquel s'articule l'ensemble de l'exposition. Il fallait donc que les œuvres des artistes choisies parmi celles recensées au tournant du XX^e siècle puissent soutenir la confrontation. Il ne s'agissait pas d'exhumer des sculptrices pour la seule raison qu'elles sont femmes mais bien parce qu'elles sont de grandes artistes méconnues, voire inconnues. Il fallait montrer toute leur maîtrise dans les divers champs de la sculpture ou dans l'usage des différents matériaux, illustrer leurs affinités et leurs différences dans le traitement de mêmes thèmes. Le choix des artistes présentes dans l'exposition s'est fait aussi en raison de liens, générationnels, thématiques ou amicaux, avec la vie et l'œuvre de Camille Claudel.

4

Pouvez-vous nous parler d'une œuvre de l'exposition particulièrement importante pour vous ?

A.R. : J'hésite entre deux œuvres : *L'Abandon* de Camille Claudel parce que ce groupe, issu de *Sakountala*, est aussi la source de *Niobide*. Celle-ci est une œuvre marquante dans ma fréquentation du travail claudélien puisque, après bien des recherches obstinées, j'ai eu le bonheur de la localiser en décembre 1982, ornant un bassin dans le jardin de Baudouvin au sein de la résidence du préfet maritime à Toulon. C'est surtout une œuvre qui synthétise toute la carrière, et même la vie, de Claudel entre 1886 et 1906, allant d'une œuvre de jeunesse qui porte l'empreinte de Rodin à un réemploi qui ouvre à la modernité.

L'autre sculpture est le groupe *Jeunes filles* de Marie Cazin. Tendrement rapprochées, ces deux jeunes filles, qui ne portent pas de vêtements historiquement datables, sont intemporelles. Les bras nus, ce qui est rare pour des jeunes filles des années 1880, elles paraissent vêtues de blouses ou de sarraus destinés à les protéger de travaux salissants, comme la sculpture peut-être. Je me plais à y reconnaître deux jeunes sculptrices et peut-être Marie Cazin elle-même et sa sœur Célie-Caroline Guillet.



Camille Claudel (1864-1943), *L'Abandon*, 1905, bronze, musée Camille Claudel © musée Camille Claudel, photo Marco Illuminati

5

Vous co-dirigez le catalogue, composé de textes inédits et de notices apportant un regard nouveau sur le sujet. Quelles autres publications en lien avec l'exposition préparez-vous ?

A.R. : Avec Bruno Gaudichon, nous avons rédigé une monographie consacrée à Camille Claudel qui précise certaines données biographiques et fait le point sur de nouveaux savoirs sur les œuvres. Cet ouvrage, édité par Hazan, paraîtra à l'automne 2025. Au même moment, il est prévu la parution de la seconde édition de mon *Dictionnaire des sculptrices* largement corrigée et augmentée.

5 OEUVRES PHARES DE L'EXPOSITION

Marie Cazin, *Jeunes filles* ou *Jeunesse*, 1886, plâtre, 72 x 60 x 37,9 cm, Tours, musée des Beaux-Arts

La vie et la carrière de Marie Cazin sont assez mal connues et les informations sur l'artiste se glanent au détour des articles consacrés à son mari, Jean-Charles Cazin, considéré comme le « maître » de leur famille d'artistes. Au début des années 1870, le couple et leur fils Michel s'installent à Londres où Marie Cazin aurait peut-être reçu les leçons de sculpture de Jules Dalou. De retour en France, elle expose au Salon des artistes français où ses envois sont appréciés par la critique. En 1886, son double buste en plâtre *Jeunes filles* est récompensé d'une médaille d'honneur. La sculptrice y représente deux femmes coiffées d'un chignon et vêtues d'amples robes qui laissent leurs bras dénudés. Celle de droite, légèrement en retrait, tient sa compagne par le bras et pose délicatement sa tête sur son épaule, dans une attitude empreinte de tendresse. Selon l'historienne de l'art Anne Rivière, il pourrait s'agir d'un portrait de sa sœur et de l'artiste elle-même, toutes deux en blouse de travail.

1



Marie Cazin, *Jeunes filles* ou *Jeunesse*, 1886, plâtre, Tours, musée des Beaux-arts

2

Camille Claudel, *Louise Claudel*, vers 1887, pastel sur papier crème, 132 x 94,8 x 2,5 cm, Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel

Si le pastel représentant Louise Claudel s'inscrit dans la série des portraits des proches de l'artiste, il se singularise par ses dimensions – deux fois plus grandes que celles de ses autres œuvres graphiques – sa technique et le traitement du dessin. Il s'agit du seul dessin au pastel connu de l'artiste, et du seul portrait dessiné dans lequel elle a élaboré un fond figuratif, de style japonisant. La figure modelée à la craie blanche s'intègre à un décor travaillé en aplats, esquissant des motifs de grandes fleurs. Les ombres sont subtilement rendues par les réserves du papier crème. Le noir est appliqué aux cheveux, aux sourcils et aux yeux, ainsi qu'au contour de la silhouette, qui se détache ainsi nettement du fond. Ce travail remarquable a été comparé par Mathias Morhardt, le premier biographe de la sculptrice, aux œuvres du peintre Édouard Manet : « Il ferait surtout par la douceur, l'ampleur et l'énergie du modelé, songer à quelques-unes des œuvres de la meilleure période de Manet (...) » (« Mademoiselle Camille Claudel », *Le Mercure de France*, 1898).



Camille Claudel (1864-1943), *Louise Claudel*, vers 1886, pastel, musée Camille Claudel
© musée Camille Claudel, photo Christian Moutarde

Madeleine Jouvray, *Danaïde*, premier tiers du XX^e siècle, marbre, 19 x 33,2 x 21 cm, collection particulière

Vers 1883, Madeleine Jouvray devient élève et praticienne dans l'atelier d'Auguste Rodin. Plusieurs de ses sculptures font directement référence, soit par leurs thèmes, soit par leurs choix formels, aux œuvres de son maître. Vingt-cinq ans après lui, elle exécute à son tour une *Danaïde*. Leurs traitements plastiques diffèrent cependant. Repliée sur elle-même dans une posture foetale, celle de Jouvray semble encore enchâssée dans la matière. Le corps, à peine dégagé du marbre, paraît lutter pour exister, comme suspendu entre apparition et disparition. Cette forme presque close sur elle-même confère à l'œuvre une tension intérieure qui rompt avec la tradition académique et donne à voir une figure mythologique figée dans une impossible délivrance. Pour sa *Danaïde*, Rodin avait privilégié au contraire la sensualité fluide, portée par un modelé souple et une ligne continue qui guide le regard de la chevelure défaite aux courbes du corps alangui.



Madeleine Jouvray (1862-1935), *Danaïde*, avant 1935, marbre, collection particulière
© musée Camille Claudel, photo Philippe Migeat

Agnès de Frumerie, *La Source d'or* ou *La Lutte pour l'existence*, 1900, grès avec émail mat velouté, 84 x 74 x 25 cm, Stockholm, Nationalmuseum

La Suédoise Agnès de Frumerie, active à Paris entre 1892 et 1934, s'illustre par une production prolifique, notamment dans le domaine de la céramique d'art. Aux côtés d'Edmond Lachenal, céramiste renommé de son temps, elle réalise plusieurs œuvres couronnées de succès. Ensemble, ils abolissent la frontière entre arts décoratifs et sculpture, comme en témoigne cette grande stèle en grès émaillé, sans conteste la pièce la plus spectaculaire issue de leur collaboration. L'intensité dramatique de la scène et les corps enchevêtrés surgissant de la matière brute évoquent *La Porte de l'Enfer* d'Auguste Rodin. Les figures se dégagent progressivement du fond, animées par une palette de verts et de crèmes qui contraste avec la gravité du sujet. Au premier plan, deux groupes de figures accablées ; seul un homme debout lève le poing, dans un geste de défi autant que de désespoir. Derrière eux, une foule indistincte tend les bras vers la source ruisselante, symbole d'une quête effrénée et vaine de richesse.



Agnès de Frumerie (1869-1932), Edmond Lachenal (1855-1948), *La Source d'or* ou *Lutte pour l'existence*, 1900, grès avec émail mat velouté, Nationalmuseum, Stockholm (Suède)
© Nationalmuseum, Stockholm, photo Linn Ahlgren

Jane Poupelet, *Imploration*, 1928, bronze, 85 x 29,5 x 33,5 cm, collection particulière (Voir Illustration p.12).

Très célèbre de son vivant, Jane Poupelet fait partie de la « bande à Schnegg » – ce groupe d'artistes qui renouvelle la sculpture en revenant à l'épure et à la simplicité des formes. Lors d'un voyage autour du bassin méditerranéen en 1904-1905, elle découvre la statuaire antique qui influence ses nombreux nus féminins au modelé souple et synthétique. *Imploration*, présentée dans sa version en bronze en 1928, est sa dernière sculpture. En supprimant tout ce qu'elle juge superflu et accessoire, l'artiste en vient à livrer une métaphore de l'imploration représentée par une femme acéphale. Par son titre, elle évoque irrésistiblement *L'Implorante* de Camille Claudel. Ce rapprochement fonctionne d'autant mieux qu'une photographie, publiée en 1916 par *The New York Times*, montre Jane Poupelet travaillant à une première version d'*Imploration* où la figure possède encore sa tête projetée en arrière.

LES SCULPTRICES

Anna Bass

1876-1961

Née Anna Julie Bass



©DR

Sculptrice restée dans l'ombre, proche du critique Gustave Kahn, Anna Bass demeure une figure méconnue dont les traces sont rares. Active à Paris entre 1911 et 1938, elle consacre l'essentiel de son œuvre au nu féminin, qu'elle interprète à travers des statuettes aux lignes simples et aux mouvements justes, entre modernité et tradition.

Carolina Benedicks-Bruce

1856-1935 (Suédoise)

Née Carolina Marie Benedicks



Première femme élève de la classe de sculpture de l'Académie royale suédoise des arts, elle poursuit ses études à Paris et intègre l'Académie Colarossi. Elle fait partie de la colonie scandinave de Grez-sur-Loing (Seine-et-Marne) où elle rencontre son futur époux, le peintre canadien William Bruce. Son œuvre mêle puissantes figures masculines de grand format et portraits naturalistes de ses proches.

Charlotte Besnard

1854-1931

Née Charlotte Gabrielle Dubray



Aux côtés de son époux le peintre Albert Besnard (1849-1934), qui fait une carrière académique, Charlotte Besnard trouve son inspiration dans les joies de la vie familiale, la beauté des jeunes filles et des enfants. Elle est aussi l'auteur du tombeau de l'écrivain symboliste belge Georges Rodenbach au cimetière du Père-Lachaise, ainsi que de statuettes de faïence ou de grès, souvent polychromes.

Marie Cazin

1844-1924

Née Marie Clarisse Marguerite Guillet



Issue d'une famille d'artistes, Marie Cazin perpétue cette tradition aux côtés de son mari, le peintre Jean-Charles Cazin, et de leur fils Michel. Sculptrice et peintre, elle puise ses sujets dans le monde du travail des femmes, notamment domestique, sortant ainsi de leur invisibilité celles qui assurent le quotidien de tous : *Les Oubliées* (1890), *L'École* (1893), *Femme au travail* (1891), *Vie obscure* (1901).

Camille Claudel

1864-1943



Convaincue de sa vocation, Camille Claudel vient à Paris avec sa famille en 1880 et suit les cours de l'Académie Colarossi. Avec d'autres sculptrices, elle installe un atelier rue Notre-Dame-des-Champs. Élève d'Alfred Boucher puis d'Auguste Rodin, elle expose régulièrement entre 1882 et 1908. Son œuvre mêle une esthétique du mouvement (*La Valse*, *L'Âge mûr*) à des sujets inspirés du quotidien (*Les Causeuses*, *Rêve au coin du feu*).

Laure Coutan-Montorgueil

1855-1915

Née Laure Martin



Issue d'une famille d'artisans et d'artistes des environs de Bourges, elle s'installe à Paris en 1878, devient l'élève d'Alfred Boucher et expose régulièrement au Salon des artistes français. Côtéant des artistes et des hommes politiques dont elle fait les portraits et qui l'appuient auprès des institutions, elle est l'auteur de bustes de célébrités, de statues allégoriques et bénéficie de commandes de l'État.

Sigrid af Forselles

1860-1935 (Finlandaise)

Née Sigrid Maria Rosina af Forselles



Formée à la sculpture à Helsinki puis à Paris auprès d'Alfred Boucher et d'Auguste Rodin, Sigrid af Forselles étudie à l'Académie Colarossi et fréquente l'atelier de la rue Notre-Dame-des-Champs avec Camille Claudel, Jessie Lipscomb et Madeleine Jouvray. Après une amitié contrariée avec Jouvray, elle s'installe à Florence et crée le cycle de reliefs d'inspiration symboliste *Progrès de l'âme humaine*.

Agnès de Frumerie

1869-1937 (Suédoise)

Née Agnès Augusta Émilie Éléonore Kjellberg



Après des études à l'École des Beaux-arts de Stockholm, Agnès de Frumerie est la première Suédoise à obtenir une bourse pour étudier à Berlin, puis en Italie. Elle s'installe en France, où elle travaille de 1892 à 1934. Sculptrice et dessinatrice, elle crée également des céramiques avec Edmond Lachenal, puis des œuvres en pâte de verre. En 1904, elle expose *Les Commères*, que Camille Claudel considère comme un plagiat de ses *Causeuses*.

Jeanne Itasse

1865-1941

Née Marie Gabrielle Zoé Jeanne Itasse



Fille du sculpteur Adolphe Itasse et de l'artiste peintre Marie-Félicité Arnaud, elle épouse le sculpteur Gaston Broquet. Son œuvre plutôt conventionnel rassemble bustes, statuettes, groupes et monuments, parfois inspirés de sujets exotiques (*Harpiste égyptienne*). Elle produit aussi des pièces décoratives de céramique éditées par Henriot, Muller ou la Manufacture de Sèvres.

Madeleine Jouvray

1862-1935

Née Marie Madeleine Jouvray



Fille de cartoniers, Madeleine Jouvray emménage au début des années 1880 au 121 bis rue Notre-Dame-des-Champs. Elle partage un atelier avec Camille Claudel et d'autres sculptrices au n°117 de la même rue et suit les cours de l'Académie Colarossi. Elle s'installe ensuite rue Blomet, où elle partage un atelier avec son amie Sigrid af Forselles, et gagne sa vie en donnant des cours de modelage et de dessin. Entre 1883 et 1909, elle est l'élève et la praticienne de Rodin.

Jessie Lipscomb

1861-1952 (anglaise)



Fille d'un employé des charbonnages, Jessie Lipscomb étudie d'abord à Londres puis à l'Académie Colarossi à Paris. Elle y rencontre Camille Claudel, partage avec elle un atelier rue Notre-Dame-des-Champs et rejoint l'atelier de Rodin. Les deux amies se brouillent peut-être en raison des tensions entre Claudel et Rodin. Lipscomb retourne en Angleterre, abandonne la sculpture et ne revoit Claudel qu'en 1929 à l'asile de Montdevergues.

Ottilie Maclaren

1875-1947 (écossaise)

Née Ottilie Helen Maclaren



Après des études de sculpture à Édimbourg, elle arrive à Paris en 1897 et suit les cours de l'Académie Colarossi. Accompagnée de l'américaine Sarah Whitney, elle sollicite Camille Claudel pour des leçons qui s'arrêteront rapidement. Élève et praticienne d'Auguste Rodin entre 1899 et 1901, elle retourne en Écosse en juillet 1901, tout en exposant des bustes au Salon de la Nationale en 1903 et 1904, puis ouvre un cours de sculpture pour femmes à Londres.

Ruth Milles

1873-1941 (Suédoise)

Née Ruth Anna Maria Andersson



Élève à Stockholm de l'École technique, puis de l'Académie royale suédoise des Beaux-arts, Ruth Milles part en 1899 pour Paris rejoindre son frère Carl Milles, sculpteur. Elle y suit l'enseignement de l'Académie Colarossi et des cours d'anatomie à l'École des Beaux-Arts. Ses statuettes à caractère régionaliste et ses figures de femmes et d'enfants rencontrent le succès en France. De santé fragile, elle retourne en Suède en 1903 où elle travaille comme sculpteur, illustrateur et écrivain.

Blanche Moria

1859-1926



Fille d'un fabricant de chandelles et d'une couturière, Blanche Moria reçoit une éducation libérale, rare pour une jeune fille de l'époque. Professeur de dessin et de sculpture, elle est l'auteur de bustes, médaillons et sculptures allégoriques, et bénéficie de plusieurs commandes et achats de l'État. Militante féministe, Moria lutte pour les droits des femmes, leur accès à un enseignement et au travail.

Jane Poupelet

1874-1932

Née Marie Marcelle Jane Poupelet



Première femme admise à l'École municipale des arts et des arts décoratifs de Bordeaux, Jane Poupelet se forme dans les années 1890 auprès de Denis Puech et Lucien Schnegg, et côtoie les cercles de Rodin et de Bourdelle. Elle se spécialise dans les statuettes animalières et de nus féminins aux formes idéalisées. Attachée à la Croix Rouge américaine pendant la Grande Guerre, elle modèle des prothèses et des masques pour les « gueules cassées ».

Yvonne Serruys

1873-1953 (Belge)



Née dans une famille aux idées sociales libérales, elle suit des études classiques tout en pratiquant la musique et le dessin. Après des débuts en peinture, elle se tourne vers la sculpture à Paris, se spécialisant dans des statuettes de nus féminins aux lignes simples. Vers 1913, elle s'installe avec son époux, le critique Pierre Mille, au 15 quai de Bourbon, tout proche du dernier atelier de Camille Claudel, sans l'avoir apparemment côtoyée. Un musée lui est consacré à Menin, sa ville natale.

Marguerite Syamour

1857-1945

Née Marie-Louise Henriette Marguerite Gagneur



Fille de l'écrivain féministe Marie-Louise Gagneur, Marguerite Syamour est élevée selon des principes républicains dans la laïcité, le féminisme et le pacifisme. Elle met son art au service de ses idéaux, réalisant des groupes allégoriques et des bustes de personnalités politiques, scientifiques et littéraires. À Paris, elle a pour voisin le peintre tchèque Alfons Mucha, qui la prend pour modèle.

Laetitia de Witzleben

1849-1923 (Allemande)

Née Julie Léopoldine Ida Pauline Lätitia von Witzleben

Aucune photographie de cette artiste n'est connue.

Peintre et sculptrice, élève d'Alfred Boucher à l'Académie Colarossi, et d'Auguste Rodin, elle partage un atelier rue Notre-Dame-des-Champs avec Camille Claudel, avec qui elle noue une amitié étroite. En 1888, lors d'un séjour chez les Claudel à Villeneuve-sur-Fère, elle réalise les portraits au pastel de Louise Claudel et de son mari, Ferdinand de Massary. Paul Claudel la mentionne comme « l'amie allemande » qui a offert une Bible à Camille Claudel.



CHRONOLOGIE

Avant le XX^e siècle, en France et ailleurs en Europe, les femmes ont un accès très limité à l'enseignement, aux expositions et aux commandes officielles.

En France, l'Académie royale de peinture et de sculpture, fondée en 1648, n'accueille au total que 15 femmes artistes jusqu'à sa suppression en 1793. La première est la peintre Catherine Duchemin (1630-1698), reçue en 1663. Lointaine héritière de l'Académie, l'École nationale des Beaux-arts, fondée sous la Restauration en 1817, est interdite aux femmes jusqu'en 1897.

Ailleurs en Europe, il faut aussi attendre la seconde moitié du XIX^e siècle pour observer des évolutions significatives, même si des limitations importantes subsistent. En Suède, les femmes sont admises à l'Académie des Beaux-Arts de Stockholm d'abord au titre « d'élève exceptionnelle » à partir de 1847, puis de plein droit en 1864. En Angleterre, elles sont autorisées à exposer à la Royal Academy de Londres dès 1861, mais ne peuvent y être acceptées en tant qu'académiciennes à part entière avant 1936. En Belgique, les Académies de Bruxelles et d'Anvers ouvrent aux femmes en 1889, mais avec des restrictions qui ne sont totalement levées qu'au tournant de 1900.



CHRONOLOGIE

Hubertine Auclert (1848-1914) fonde l'Association pour le suffrage des femmes, puis lance le journal *La Citoyenne* en 1879.



Hubertine Auclert © Ville de Paris, Bibliothèque Marguerite Durand

La journaliste féministe Marguerite Durand (1864-1936) crée *La Fronde*, le premier journal français entièrement dirigé par des femmes.



© BnF

La Constitution de la III^e République entérine l'exclusion des femmes des droits politiques, comme le suffrage et l'éligibilité.

Les lois de Jules Ferry permettent aux filles d'accéder à l'éducation primaire.

La loi Naquet rétablit le droit au divorce pour faute.

SOCIÉTÉ

1864

1865

1870

1875

1876

1881-1882

1884

1897

ART

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



Anna Klumpke, *Portrait de Rosa Bonheur*, 1898, huile sur toile, New York, The Metropolitan Museum of Art

L'Académie Colarossi est créée au 10 rue de la Grande-Chaumière. Au début des années 1880, elle ouvre des ateliers féminins d'apprentissage de la sculpture, où se forment Camille Claudel et d'autres sculptrices de son époque (Jessie Lipscomb, Amy Singer, Madeleine Jouvray, Sigrid af Forselles, Carolina Benedicks-Bruce).

L'Académie Julian, qui forme à la peinture, ouvre un cours libre réservé aux femmes.



Marie Bashkirtseff, *L'Académie Julian*, 1881, huile sur toile, Dnipropetrovsk State Art Museum Dnipropetrovsk (Ukraine) © banque d'images Alamy

Vers 1884, Camille Claudel, Jessie Lipscomb, Sigrid af Forselles et Madeleine Jouvray entrent comme assistantes dans l'atelier de Rodin. D'autres sculptrices y entreront dans les années 1890, dont Otilie Maclaren et Sarah Whitney.

Autorisées à passer les examens d'entrée de l'École nationale des Beaux-Arts, les femmes peuvent assister aux cours théoriques de perspective, d'anatomie et d'histoire de l'art et se rendre à la bibliothèque.

La sculptrice Hélène Bertaux (1825-1909) ouvre des cours de modelage et de sculpture pour femmes au 233 Faubourg Saint-Honoré.



Étienne Carjat, *Hélène Bertaux travaillant à la fontaine Herbert*, 1863, tirage sur papier albuminé, Paris, musée Carnavalet – Histoire de Paris © CC0 / Paris Musées

Camille Claudel s'installe à Paris. À partir de 1882, elle loue un atelier au 117 rue Notre-Dame-des-Champs qu'elle partage avec d'autres jeunes filles.



Louise Claudel, Amy Singer, Camille Claudel, Jessie Lipscomb et William Elborne (de gauche à droite) dans l'atelier du 117 rue Notre-Dame-des-Champs, photographie, collection particulière

Camille Claudel naît à Fère-en-Tardenois (Aisne).



« Exposition de l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs », *L'Art et la Mode*, 27 février 1927, p. 180, © BnF

En 1881, Hélène Bertaux crée l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs (UFPS). Cette organisation s'est donné pour objectifs d'ouvrir aux femmes l'enseignement de l'École des Beaux-Arts et d'accroître leur visibilité en organisant un Salon annuel. De 36 exposantes en 1882, elles passent à 651 peintres et 37 sculptrices en 1889. Camille Claudel n'adhère pas au mouvement.

Marie Curie (1867-1934) reçoit (avec son mari, Pierre Curie et Henri Becquerel) le prix Nobel de physique pour la découverte de la radioactivité.



Marie Curie dans son laboratoire de l'Institut du Radium à Paris, 1921, photographie © musée Curie

La Finlande est le premier pays européen à accorder le droit de vote aux femmes. Suivront ensuite la Norvège (1913), le Danemark (1915), l'URSS (1917), la Pologne et l'Autriche (1918), l'Allemagne et les Pays-Bas (1919).

Les femmes mariées obtiennent le droit de disposer librement de leur salaire.

SOCIÉTÉ

1900

1901

1903

1904

1906

1907

1908

1911

ART

À l'École nationale des Beaux-Arts, les femmes peuvent accéder à deux ateliers non mixtes : celui du sculpteur Laurent Marqueste (1848-1920) et celui du peintre Ferdinand Humbert (1842-1934).



© DR

Les femmes sont autorisées à se présenter aux concours pour le Prix de Rome. Créé en 1663, il permet à de jeunes artistes de compléter leur formation à la Villa Médicis, à Rome.

La sculptrice Lucienne Heuvelmans (1881-1944) est la première femme à remporter un Premier Grand Prix de Rome.



Lucienne Heuvelmans dans son atelier de sculpture à la Villa Médicis, 1911 © Albert Marlingue / Roger-Viollet

En Angleterre, les femmes de plus de trente ans obtiennent le droit de vote.

La réforme du Code civil de 1804 met fin à l'incapacité civile des femmes mariées en France.

© AFP



Les femmes obtiennent le droit de vote en France.

SOCIÉTÉ

1913

1918

1923

1930

1931

1937

1938

1943

1944

ART

Camille Claudel est internée à l'hôpital de Ville-Évrard, en région parisienne. Elle est transférée l'année suivante à l'asile de Montdevergues dans le Vaucluse, où elle meurt trente ans plus tard.

Odette Pauvert (1903-1966) est la première femme à recevoir le Premier Grand Prix de Rome de peinture.



Odette Pauvert dans son atelier
© Albert Marlingue / Roger Viollet

La Société des femmes artistes modernes (FAM), association de femmes artistes françaises, est fondée par la peintre Marie-Anne Camax-Zoegger (1881-1952).

« Les femmes artistes d'Europe exposent au Jeu de Paume » est la première manifestation française consacrée à des artistes femmes internationales.



© bibliothèque de l'INHA
(Archives 80/153/2/4)

Camille Claudel meurt à 78 ans à l'asile de Montdevergues. Sa vie et son œuvre tombent dans un profond oubli jusqu'aux années 1980.

La compositrice Lili Boulanger (1893-1918) est la première femme à recevoir un Premier Grand Prix de Rome en composition.

La sculptrice Gertrude Vanderbilt Whitney (1875-1942) fonde le Whitney Museum of American Art à New-York.



Gertrude Vanderbilt Whitney et son groupe pour le Inwood War Memorial, 1921, photographie

CATALOGUE

Ce catalogue prolonge l'exposition *Au temps de Camille Claudel, être sculptrice à Paris* en donnant la parole à celles qui ont façonné, dans l'ombre des maîtres, une modernité au féminin. Spécialistes françaises et internationales éclairent la diversité des parcours, les solidarités d'ateliers, les luttes pour la reconnaissance et l'invention d'esthétiques singulières. Porté par une dynamique collective entre les musées de Nogent-sur-Seine, Tours et Pont-Aven, et nourri par les recherches d'Anne Rivière et d'une nouvelle génération de chercheuses, il constitue une contribution majeure à l'écriture d'une histoire de l'art des artistes femmes à la charnière des XIX^e et XX^e siècles.

SOMMAIRE

ESSAIS

Sœurs de pinceau, sœurs d'ébauchoir. Quelle sororité pour les artistes femmes dans les ateliers ? par Charlotte Foucher Zarmanian

Sculptrices, élèves ou disciples... : Rodin enseignait-il ? par Véronique Mattiussi

« It was Paris I wanted » : *quelques sculptrices venues du Royaume-Uni à Paris autour de 1900* par Eva Belgherbi

Les sœurs de burin scandinaves de Camille Claudel par Linda Hinners

« La femme-sculpteur n'est plus une exception » : *sculptrices et critiques d'art au tournant du XX^e siècle* par Manon Grégoire

« Elles voient par leurs propres yeux » : *l'émancipation des sculptrices au début du XX^e siècle* par Marjan Sterckx

CATALOGUE

FEMMES SCULPTEURS AU TOURNANT DU XX^e SIECLE

Textes sur Charlotte Besnard, Marie Cazin, Laure Coutan-Montorgueil, Jeanne Itasse, Blanche Moria et Marguerite Syamour

CAMILLE CLAUDEL ET SES CAMARADES D'ATELIERS

Textes sur Carolina Benedicks-Bruce, Camille Claudel, Sigrid af Forselles, Madeleine Jouvray, Jessie Lipscomb et Laetitia von Witzleben

AUTOUR DE RODIN, ENTRE INFLUENCE ET ÉMANCIPATION

Textes sur Camille Claudel, Agnès de Frumerie, Madeleine Jouvray, Jessie Lipscomb, Ottilie Maclaren, Ruth Milles et Auguste Rodin

APRÈS RODIN, APRÈS CLAUDEL, À L'ÉPREUVE DE LA MODERNITÉ

Textes sur Anna Bass, Jane Poupelet et Yvonne Serruys



ISBN : 2382032324

Sous la direction d'Anne Rivière, Hélène Jagot, Pauline Fleury et Sophie Kervran

Éditeur : In Fine - Éditions d'art

Tarif : 29€

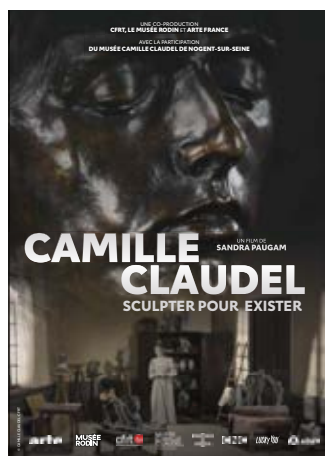
RENDEZ-VOUS AUTOUR DE L'EXPOSITION

Week-end d'ouverture Samedi 13 et dimanche 14 septembre 2025

Visite de l'exposition par Anne Rivière et Pauline Fleury, commissaires de l'exposition
Samedi, de 14h30 à 15h30

Projection du documentaire
Camille Claudel, sculpter pour exister au cinéma Lumière de Nogent-sur-Seine, suivie d'une discussion avec la productrice, la réalisatrice et la conseillère scientifique du film
Samedi, de 16h30 à 18h

Visite de l'exposition
Dimanche, de 15h à 16h



Journées européennes du patrimoine Samedi 20 et dimanche 21 septembre 2025

Visites flash (30 minutes pour parcourir l'exposition)
Samedi et dimanche, entre 11h et 18h

Claudé Impromptue
Les Causeuses
wLes sculptrices ont la parole, avec la compagnie *Le Hasard n'a rien à se reprocher*
Dimanche, à 14h30, 15h30 et 16h30

Claudé Impromptue est une série de formes théâtrales courtes, ludiques et accessibles à tous. Entre visite guidée, enquête et voyage imaginaire, la comédienne Marina Buyse entraîne les visiteurs dans l'univers de Camille Claudel pour donner vie à ses œuvres et à celles de ses consœurs.
Durée : 30 minutes

Journée d'étude *Être sculptrice à Paris et ailleurs* Jeudi 9 octobre 2025

Co-organisée par le musée Camille Claudel et l'association F.A.R. (Femmes Artistes en Réseaux), cette journée prolonge le propos de l'exposition en deux sessions : l'une consacrée à l'Union des femmes peintres et sculpteurs et l'autre à des trajectoires de sculptrices évoluant en dehors des cercles claudéliens.

Charlotte Bals et Marina Buyse
© Cie Le Hasard n'a rien à se reprocher



Raphaël Cottin © Frédéric Iovino



Week-end de clôture de l'exposition

**Samedi 3 et dimanche 4
janvier 2026**

Histoires invisibles - avec la
compagnie *La Poétique des
signes*

Un solo de danse d'Alice Lada,
ponctué d'interventions du
chorégraphe Raphaël Cottin,
et nourri par les gestes des
sculptures de Camille Claudel
et de ses contemporaines.

Samedi, de 15h à 15h45

Concert

*Être compositrice au temps
de Camille Claudel* avec
l'association *Présences
compositrices*

Au violoncelle et au piano, le
duo Neria ravive les œuvres
d'exception de compositrices
oubliées : Marie Jaëll (1846-
1925), Hedwige Chrétien (1859
- 1944) et Louise Hérítte Viardot
(1841-1918).

Dimanche, de 15h à 16h

Dernière visite commentée de
l'exposition, par Pauline Fleury,
commissaire de l'exposition

Dimanche, de 16h30 à 17h30

Ateliers jeune public

Pendant les vacances
scolaires, le musée organise
des ateliers qui permettent aux
enfants et aux adolescents
de mieux comprendre les
œuvres du musée. La pratique
artistique (modelage, dessin,
photographie, théâtre) succède
à un regard sur une ou plusieurs
œuvres et vient enrichir la
compréhension de la collection
permanente et de l'exposition.

Duo Neria ©DR



INFOS PRATIQUES MUSÉE CAMILLE CLAUDEL

Musée Camille Claudel © Frédéric Lopez



Camille Claudel vivait à Nogent-sur-Seine avec sa famille lorsqu'elle affirma, encore adolescente, sa vocation d'artiste. Elle y rencontra le sculpteur Alfred Boucher qui comprit ses dispositions exceptionnelles, l'encouragea et sut la conseiller dans son apprentissage. Ce lien de l'artiste avec la commune a conduit à l'ouverture, en mars 2017, du musée Camille Claudel, aménagé dans un bâtiment intégrant la maison familiale. Le musée abrite la plus riche collection publique dédiée à Camille Claudel, avec 45 œuvres permettant d'explorer toutes les étapes et facettes de sa carrière. Elle s'intègre à un parcours plus vaste regroupant 200 sculptures, qui propose une immersion dans la sculpture française entre 1880 et 1914. Le musée ne possède qu'une seule sculpture réalisée par une femme autre que Camille Claudel : un buste en plâtre dû à Lucienne Gillet (1883-1962), une artiste et une œuvre très mal connues. Or, Camille Claudel était loin d'être la seule artiste talentueuse de son époque. C'est précisément ce que met en lumière l'exposition *Au temps de Camille Claudel, être sculptrice à Paris* met en lumière, en rendant hommage à celles qui, autour de 1900, ont elles aussi su se faire une place dans le monde de la sculpture.

HORAIRES

Horaires d'été

Du 1^{er} avril au 31 octobre

Du mardi au dimanche de 10h à 18h

Fermé le lundi

Horaires d'hiver

Du 2 novembre au 31 mars

Du mercredi au dimanche de 10h à 17h

Fermé le lundi et le mardi

Accueil des groupes sur réservation le mardi

Fermé les jours fériés suivants : 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 1^{er} novembre et 25 décembre. Le musée est ouvert au public les autres jours fériés, en dehors des quatre dates citées ci-dessus, selon les jours et heures d'ouverture habituels. Fermeture à 16h les 24 et 31 décembre.

VENIR AU MUSÉE

Musée Camille Claudel
10 rue Gustave Flaubert
10400 Nogent-sur-Seine
+33 (0) 3 25 24 76 34
www.museecamilleclaudel.fr

Depuis Paris :

Par le train : au départ de la gare de l'Est, trajet de 55 minutes puis 10 minutes à pied jusqu'au musée

Par la route : 1h20 par la Nationale 4 ou par l'A4 et la Départementale 231

TARIFS

Visites individuelles

Plein tarif : 10€ en période d'exposition temporaire

Tarif réduit : (groupes titulaires de la carte famille nombreuse, seniors + de 60 ans, sur présentation d'un justificatif)
6€ en période d'exposition temporaire

Billet valable une journée

Carte d'abonnement annuel : 15€

Billet jumelé avec le château de la Motte-Tilly : 12€ (valable 6 mois à compter de la date d'achat)

Gratuité : le 1^{er} dimanche du mois pour les individuels, étudiants et jeunes de moins de 26 ans, personnel scientifique des musées, titulaires du Pass Éducation, titulaires d'une carte ICOM, de presse, ou du ministère de la Culture, demandeurs d'emploi bénéficiaires du RSA ou du minimum vieillesse mutilés de guerre et leur accompagnateur visiteurs en situation de handicap et leur accompagnateur, adhérents à La Maison des Artistes, membres des Amis du musée Camille Claudel et habitants de Nogent-sur-Seine

Visites commentées individuelles

Plein tarif : 4€ en plus du droit d'entrée à payer selon le tarif «visiteur individuel» applicable par personne

INFOS PRATIQUES MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE TOURS

Musée des Beaux-Arts de Tours
© Ville de Tours, musée des Beaux-arts

Le musée des Beaux-Arts de Tours est installé dans un palais d'exception, dont l'histoire remonte à l'Antiquité. Dès le IV^e siècle, le palais des archevêques s'établit entre le rempart gallo-romain et la cathédrale. Au fil du Moyen Âge, il s'enrichit d'une chapelle romane (aujourd'hui disparue) et de la salle des États. Au XVII^e siècle, l'évêque Bertrand d'Eschaux (1617-1641) fait construire une aile en pierre de tuffeau, remarquable exemple de l'architecture classique française, par laquelle le public accède aujourd'hui au musée. Au XVIII^e siècle, sous l'impulsion de Monseigneur Rosset de Fleury (1753-1774), une seconde aile se dresse face à un jardin à la française, tandis que Monseigneur de Conzié (1775-1795) ajoute un imposant portail, une cour d'honneur en hémicycle ornée d'une frise de flots et une promenade le long des anciens remparts menant à un théâtre de verdure. Après 1789, le palais, nationalisé, sert de théâtre, d'École Centrale, de bibliothèque puis de dépôt des œuvres saisies à la Révolution. Le musée est officiellement créé en 1801. Mais dès 1802, après la signature du Concordat par Napoléon I^{er} et durant tout le XIX^e siècle, les bâtiments sont à nouveau affectés à l'archevêché. Ce n'est qu'en 1910, après la loi de séparation de l'Église et de l'État de 1905, que le palais redevient propriété de l'État qui l'offre pour un franc symbolique à la Ville de Tours à condition que cette dernière y installe son musée des Beaux-Arts. En 1910, les collections réintègrent l'ancien palais archiépiscopal et le musée rouvre ses portes.



HORAIRES

Le lundi de 9h30 à 18h
Du mercredi au dimanche de 9h à 18h
Fermé le mardi, les 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 14 juillet,
1^{er} et 11 novembre, 25 décembre

VENIR AU MUSÉE

Musée des Beaux-Arts de Tours
18 place François Sicard
37000 Tours
+33 (0)2 42 88 05 90
musees.tours.fr

TARIFS

Visites individuelles

Plein tarif : 8,40€

Tarif réduit : 4,20€

(Groupes de 10 personnes et plus, personnes de 65 ans et plus, étudiants de +26 ans, enseignants, titulaires d'un abonnement au CCCOD, membres de la Maison des Artistes), membre de la Société des Amis du Louvre, usagers du réseau Rémi).

Carte multi-visites (1 entrée dans chacun des 4 musées) : 14€

Abonnement annuel (accès illimité pour un musée) : 14€

Abonnement annuel (accès illimité aux 4 musées) : 24€

Gratuité : le 1^{er} dimanche du mois pour les individuels, étudiants et jeunes de moins de 26 ans, étudiants du Passeport Culturel Etudiant (PCE), groupes scolaires en visite libre, membres de l'association des amis (ABM), titulaires d'une carte ICOM, de presse, du ministère de la Culture ou de guide touristique, demandeurs d'emploi bénéficiaires du RSA, visiteurs en situation de handicap et leur accompagnateur, porteurs de billets via l'association Cultures du Cœur 37, donateurs...

Plus d'infos sur : musees.tours.fr/visiter/tarifs

INFOS PRATIQUES MUSEE DE PONT-AVEN

© Chloé Gire

En 1870, Julia Guillou (1848-1927) reprend l'hôtel de Madame Feutray, situé sur la place de Pont-Aven, où elle assurait le service. Il devient l'Hôtel Julia, passage obligé pour les artistes de toutes nationalités. Le lieu est réputé pour son accueil et la considération que la propriétaire porte au travail des artistes, si bien qu'en 1900, elle fait construire une annexe prestigieuse habillée de grandes et larges fenêtres – caractéristiques des ateliers des peintres de l'époque. L'hôtel ferme en 1938. Le Musée de Pont-Aven y est implanté et ouvert au public depuis le 26 mars 2016 après trois ans de travaux. Il a pour vocation de faire connaître la vie artistique en Bretagne de 1850 à 1950.

Créé sans collection, le musée rassemble aujourd'hui plus de 4500 œuvres et documents d'archives. La collection actuelle est essentiellement consacrée aux artistes de l'école de Pont-Aven mais présente aussi des artistes héritiers du style initié par Paul Gauguin et ses amis.



HORAIRES

Du mardi au dimanche de 10h à 18h

Juillet et août

Tous les jours de 10h à 19h

VENIR AU MUSÉE

Musée de Pont-Aven
Place Julia
29930 Pont-Aven
+33 (0)2 98 06 14 43
museepontaven.fr

TARIFS

Un seul billet pour accéder aux collections permanentes et aux expositions temporaires. Tous les billets d'entrée sont valables pour la journée entière, ne sont ni remboursables, ni modifiables. Ils vous donnent la possibilité de sortir du musée et d'y revenir pour poursuivre votre visite.

Plein tarif

En période d'exposition temporaire : 8€

Hors période d'exposition temporaire : 5€

Tarif réduit

En période d'exposition temporaire : 6€

Hors période d'exposition temporaire : 3€

(Jeunes de 18-26 ans, étudiants, enseignants, CNAS, CEZAM, les Amis du Louvre, les Amis du Musée d'Orsay et de l'Orangerie)

1 ENTRÉE TARIF PLEIN au Musée de la Pêche ou au fonds Hélène et Édouard Leclerc, à Landerneau * = 1 ENTRÉE TARIF RÉDUIT au Musée de Pont-Aven

*billet daté de moins d'un an

Tarif groupe (+10 personnes)

En période d'exposition temporaire : 5€ par personne

Hors période d'exposition temporaire : 3€ par personne

Gratuité

- de 18 ans, demandeurs d'emplois et bénéficiaires du RSA (sur présentation d'un justificatif de moins de 6 mois), personnels du Ministère de la Culture, journalistes, conservateurs du patrimoine, animateurs du patrimoine, guides-interprètes, guides-conférenciers, détenteurs de la carte ICOM (Conseil International des musées), adhérents aux Amis du Musée de Pont-Aven et/ou du Musée de la Pêche à Concarneau, personnes en situation de handicap et un accompagnateur, titulaires de la carte professionnelle « Bretagne Musées », accompagnateur pour un groupe de plus de 10 personnes, groupe constitué accompagné d'un soignant ou d'un aidant (EPHAD, IME, ESAT)

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



Charlotte Besnard (1860-1936), *Madame Aman-Jean*, 1902, terre cuite, H. 36,1 x L. 43,7 x P. 22,2 cm, musée d'Orsay, en dépôt au musée d'art et d'industrie André Diligent - La Piscine de Roubaix © La Piscine de Roubaix, photo A. Leprince



Marie Cazin (1844-1924), *Jeunes filles*, 1886, plâtre, H. 72 x L. 60 x P. 37,9 cm, musée des Beaux-Arts de Tours © musée des Beaux-Arts de Tours, photo D. Couineau



Henri Darbois (1865-1941), *L'Atelier de Mademoiselle Itasse*, 1891, H. 46 x L. 33 cm, collection particulière © photo galerie St-John (Gand, Belgique)



Camille Claudel (1864-1943), *Louise Claudel*, vers 1886, pastel, H. 138,4 x L. 101,2 cm, musée Camille Claudel © musée Camille Claudel, photo Christian Moutarde



Jessie Lipscomb (1861-1952), *Camille Claudel*, vers 1883-1886, bronze, H. 50 x L. 20 x P. 28 cm, collection particulière © Arte, photo Karen Bengall



Agnès de Frumerie (1869-1932), Edmond Lachenal (1855-1948), *La Source d'or ou Lutte pour l'existence*, 1900, grès avec émail mat velouté, H. 84 x L. 74 x P. 25 cm, Nationalmuseum, Stockholm (Suède) © Nationalmuseum, Stockholm, photo Linn Ahlgren



Otilie Maclaren (1875-1947), *F.S. Oliver*, bronze, H. 52,6 x L. 19,2 x P. 25,8 cm, City Art Centre of Edinburgh (Écosse) © The City of Edinburgh Council Museums and Galleries ; City Art Centre, photo Jessie Maucor



Madeleine Jouvray (1862-1935), *Danaïde*, avant 1935, marbre, H. 19 ; L. 33,2 ; P. 21 cm, collection particulière © musée Camille Claudel, photo Philippe Migeat



Yvonne Serruys (1873-1953), *Colin Maillard*, 1909, bronze, H. 31 x L. 54 x P. 31 cm, collection particulière

RELATIONS PRESSE

Heymann Associés - Sarah Heymann

31 boulevard Sebastopol, 75001 Paris

Documents téléchargeables sur : www.heymann-associes.com

Presse nationale :

Victoria Noizet - victoria@heymann-associes.com

+33 (0)6 31 80 18 70

Presse internationale :

William Walravens - william@heymann-associes.com

+33 (0)6 31 80 14 97

CONTACTS

Musée Camille Claudel

10 rue Gustave Flaubert

10400 Nogent-sur-Seine

+33 (0) 3 25 24 76 34

museecamilleclaudel.fr

Musée des Beaux-Arts de Tours

18 place François Sicard 37000 Tours

+33 (0)2 42 88 05 90

musees.tours.fr

Musée de Pont-Aven

place Julia 29930 Pont-Aven

+33 (0)2 98 06 14 43

museepontaven.fr