

*Membre de l'université Paris Lumières*

*ED 395 Milieux, cultures et sociétés du passé et du présent*

*EA 4414 Histoire des Arts et des Représentations*

## **Marie GEVART-DEKAEKE**

### ***La sculpture et l'intime en France (1865-1909)***

#### **Volume III : annexes**

Thèse présentée et soutenue publiquement le **03/07/2018**

en vue de l'obtention du doctorat d'Histoire de l'art de l'Université Paris Nanterre et

du diplôme de 3<sup>e</sup> cycle de l'École du Louvre

sous la direction de M<sup>me</sup> Claire Barbillon (Université de Poitiers)

et de M<sup>me</sup> Catherine Chevillot (École du Louvre)

#### ***Jury :***

|                  |                                     |  |
|------------------|-------------------------------------|--|
| Rapporteur :     | M. Laurent BARIDON                  | Professeur, Université Lumière Lyon II                           |
| Rapporteur :     | M. Pierre WAT                       | Professeur, Université Paris I Panthéon<br>Sorbonne              |
| Membre du jury : | M. Thierry DUFRÊNE                  | Professeur, Université Paris Nanterre                            |
| Membre du jury : | M <sup>me</sup> Claire BARBILLON    | Professeure, Université de Poitiers                              |
| Membre du jury : | M <sup>me</sup> Catherine CHEVILLOT | Conservateur général du patrimoine,<br>directrice du musée Rodin |



## TABLE

|  |               |
|--|---------------|
| <b>Annexe 1 : Catalogue des œuvres étudiées</b>  | <b>p. 635</b> |
| <b>Annexe 2 : Anthologie</b>   | <b>p. 677</b> |
| Avertissement  | p. 679        |
| A. Extrait de : BAUDELAIRE Charles, « Salon de 1846 », in <i>Curiosités esthétiques</i> , Paris, Calman-Lévy, 1868, p. 681-683.  |               |
| B. Extrait de : GUITTON Gaston (Victor Renard), « Salon de 1876 – Sculpture – VI Sculpture de genre », <i>L'Art</i> , juillet 1876, p. 684.  |               |
| C. Lettre de Jean-Léon Gérôme à Édouard-Désiré Fromentin datée du 25 août 1878 », in FROMENTIN Édouard-Désiré, « Essai biographique sur Jean-Baptiste Carpeaux, statuaire valenciennois. Sa vie son œuvre d'après sa correspondance », <i>Valentiana</i> , n°19, juin 1997 [achevé en 1922], p. 685. |               |
| D. Lettre de Dalou Édouard Lindenecker en date du 27 janvier 1879, p. 686.   |               |
| E. Lettre de Dalou à Ernest Cornaglia datée du 3 décembre 1879, Fonds d'archives Jules Dalou, Paris, musée d'Orsay (RF2465), p. 686-687.   |               |
| F. Extrait de : GONCOURT Edmond de, <i>La maison d'un artiste</i> , tome 1, Paris, G. Charpentier éditeur, 1881, p. 688-689.   |               |
| G. Extrait de : HUYSMANS Joris-Karl, « L'Exposition des Indépendants en 1881 », <i>L'Art moderne</i> , 2 <sup>e</sup> édition, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1908, p. 690-693.   |               |
| H. Extraits de : BLONDEL Spire, <i>L'art intime et le goût en France. Grammaire de la curiosité</i> , Paris, Ed. Rouveyre et G. Blond, 1884, p. 694-709.   |               |
| I. Extrait de : ZOLA Émile, <i>L'Œuvre</i> , Paris, G. Charpentier, 1886, p. 710.  |               |
| J. Extrait de : JOUIN Henry, <i>Esthétique du sculpteur</i> , Paris, Librairie Renouard, 1888, p. 711.   |               |
| K. Extraits de : GAUGUIN Paul, « Notes sur l'art à Exposition universelle », <i>Le Moderniste</i> , 4 juillet 1889, p. 712.  |               |
| L. Extrait de MORHARDT Mathias, « M <sup>lle</sup> Camille Claudel », <i>Mercure de France</i> , mars 1898, p. 613-719.  |               |
| M. FOURCAUD Louis de, « Les arts décoratifs aux Salons de 1898 (4 <sup>e</sup> article) – Société nationale des beaux-arts – Sculptures (suite) », <i>Revue des arts décoratifs</i> , janvier 1898, p. 720-722.  |               |
| N. Lettre autographe signée de Camille Claudel à Gustave Geffroy, s.d. [mai-juin 1898], AMR, n°inv : Ms 413 (Ma 165), p. 723.  |               |
| O. Propos de Dalou rapportés par FORTHENY Pascal, in « J. Dalou », <i>Revue d'art</i> , 1899, p. 724.  |               |
| P. RAMBOSSON Yvanhoé, « La sculpture », <i>Documents sur l'Art Industriel au XX<sup>e</sup> siècle</i> , Paris, La Maison Moderne, 1901, p. 725-727.   |               |
| Q. MAUCLAIR Camille, « « L'intimisme » au Salon de la Société Nationale », <i>La Revue bleue</i> , 3 mai 1902, n°18, 4 <sup>e</sup> série, tome XVII, p. 728-738.  |               |
| R. THOMAS Albert, « La petite sculpture aux salons », <i>L'Art décoratif</i> , septembre 1902, p. 739-743.   |               |
| S. Extrait de : BÉNÉDITE Léonce, « Première partie – La peinture – L'École française – VII – Peintres d'intérieurs ou de la vie intime : Drolling et Granet », <i>Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapports</i>  |               |

- du jury international. Introduction générale. Deuxième partie, Beaux-arts*, Paris, Imprimerie générale, 1905, p. 744-745.
- T. Extrait de : TIREL Marcelle, *Rodin intime ou l'Envers d'une gloire*, Paris, Éd. du Monde nouveau, 1923, p. 746-747.
- U. Extrait de : BLANCHE Jacques-Émile, *Les arts plastiques : La Troisième République, de 1870 à nos jours*, Paris, Impr. Nouvelle, 1931, p. 748-749.
- V. Extrait de : JANSSENS René, *Les Peintres de l'intimité*, Bruxelles, Nouvelle Société d'éditions, 1934, p. 750.
- W. Extrait de : CLAUDEL Paul, *La Rose et le rosaire* (1947), *Le Poète et la Bible I*, Gallimard, 1998, p. 751.
- X. CLAUDEL Paul, « Ma sœur Camille » (1951), in *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1965, p. 752-754.

### **Annexe 3 : Bibliographie par ordre alphabétique d'auteurs**

**p. 761**

**ANNEXE 1**  
**Catalogue des œuvres étudiées**



## Avertissement

Le catalogue des œuvres est classé par ordre alphabétique des noms d'artistes puis par ordre chronologique des œuvres. Plusieurs versions d'une même œuvre ont parfois été retenues. Les dimensions données ne prennent pas en compte le socle ni la base. Sauf mention particulière, toutes les œuvres ci-après sont reproduites dans le volume des illustrations.

### Abréviations

cm : centimètre

m. : mètre

ill : illustration

cat : catalogue

coll. part. : collection particulière

### Jean Baffier (1851-1920)

#### Cat. 1

*La Mère Baffier* (1886)

Buste en terre cuite, 51 x 23,5 x 16,5 cm

Bourges, musée du Berry (1886.5.1) (ill. 178)

#### Cat. 2

*P'tit Jean le Greffeux* (1886)

Statuette en bronze, 43 x 18 x 21 cm

Bourges, musée du Berry (1982.3.1) (ill. 180)

#### Cat. 3

*Le Père Baffier* (1887)

Buste en plâtre patiné, 42 x 22 x 23 cm

Bourges, musée du Berry (2008.3.1) (ill. 179)

#### Cat. 4

*L'Épine* (1890)

Bas-relief en bronze patiné, 60 x 46 x 13 cm

Bourges, musée du Berry (1981.4.4) (ill. 181)

#### Cat. 5

*Pour la tradition celtique – Cheminée monumentale*

1890-1898 (ill. 550 à 555)

Cat.6

*Vielleux berrichon* (1898)

Buste à mi-corps en plâtre

Nevers, musée municipal Frédéric Blandin (ill.556)

Cat. 7

*La Petite Mère*

Groupe en pierre de Charly, 34 x 21 x 18 cm

Nevers, musée municipal Frédéric Blandin (NS 67) (ill. 557)

### **Louis-Ernest Barrias (1841-1905)**

Cat. 8

*Gisant de la duchesse d'Alençon* (1904)

Statue en marbre

Dreux, musée d'art et d'histoire (ill. 330)

### **Albert Bartholomé (1848-1928)**

Cat. 9

*Tombe de Prospérie de Fleury* (1887)

Groupe en bronze

Bouillant (Oise), cimetière (ill. 64-67, 113, 225, 324, 325)

Cat. 10

*Madame Forain* (1892)

Buste à mi-corps en plâtre

Localisation inconnue (ill. 125)

Cat. 11

*Madame Guillaume Dubufe* (1895)

Statuette en marbre, 64 x 87 x 51 m

Paris, musée d'Orsay (RF3607) (ill. 126, ill. 308)

Cat. 12

*Florence Letessier*,

Buste en marbre, 58 x 49 x 31 cm

Paris, Petit Palais (PPS03069) (ill. 123, 200)

Cat. 13

*Buste de Madame Bartholomé*

Buste en marbre, 54 x 49 x 29 cm

Paris, Petit Palais (SDUT1741) (ill. 194)

Cat. 14

*Le Chant du Mariage* ou *Le Printemps* (1906)

Plaquette uniface en cuivre argenté, 21,7 x 17 cm

Paris, musée d'Orsay (MEDOR 12) (ill. 350)

Cat. 15

*Madame Bartholomé* (1908)

Buste à mi-corps en marbre, 85,5 x 68 x 48 cm

Paris, musée d'Orsay (RF2229) (ill. 197)

Cat. 16

*Honoré Champion* (1909)

Relief en pierre

Paris, cimetière du Montparnasse (ill. 334)

### **Sarah Bernhardt (1844-1923)**

Cat. 17

*La Fille de Roland* (1876)

Buste en terre cuite, 19,7 x 16,5 x 13,3 cm

New York, Jewish Museum (1998-111) (ill. 595)

Cat. 18

*Encrier fantastique (autoportrait en sphinx)* (1880)

Encrier en bonze : fonte Thiébaud Frères, 31,8 x 34,9 x 31,8 cm

Boston, Museum of Fine Arts (1973-551a-d) (ill. 597)

Cat. 19

*Autoportrait - Quand même !* (1892)

Buste en plâtre patiné, 44 x 28 x 20 cm

Collection particulière (ill. 596)

### **Charlotte Besnard (1855-1930)**

Cat. 20

*Mère et enfant* (1890)

Groupe en plâtre

Localisation inconnue (ill. 282, 589)

Cat. 21

*Portrait de Madame Aman-Jean* (1901)

Buste en terre cuite, 36,1 x 43,7 x 22,2 cm

Roubaix, La Piscine – musée d'art et d'industrie André Diligent, dépôt du musée d'Orsay (RF3167) (ill. 121, 254)

Cat. 22

*Présentation, Portrait de mes petites-filles* (1909)

Localisation inconnue (ill. 283)

### **Alfred Boucher (1850-1934)**

Cat. 23

*Julien Boucher* (1880)

Buste en bronze, 44,5 x 29,9 x 27 cm

Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel (1902.238 ; 152) (ill. 174)

Cat. 24

*Sophie Boucher* (1880)

Buste en bronze, 44 x 26 x 28 cm

Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel (1902.239) (ill. 175)

### **Antoine Bourdelle (1861-1929)**

Cat. 25

*Beethoven joue appuyée sur une main* (1887)

Buste en plâtre, 56,5 x 34 x 27 cm

Paris, musée Bourdelle (MB pl. 2568) (ill. 517)

Cat. 26

*Beethoven pensif* (1888)

Buste en bronze, 38,5 x 30 x 29 cm

Paris, musée Bourdelle (MB br. 590) (ill. 518)

Cat. 27

*Beethoven aux grands cheveux*

Buste en plâtre

Paris, musée Bourdelle (ill. 519)

Cat. 28

*Beethoven aux grands cheveux sur socle architecturé* (1891)

Buste en bronze, 58,6 x 52 x 53 cm

Paris, musée Bourdelle (MB br. 464) (ill. 520)

Cat. 29

*Double portrait de Madame Champsaur et sa fille* (1891)

Groupe en marbre, 48 x 51 x 32 cm

Paris, musée Bourdelle (MB Ma 4517) (ill. 272)

Cat. 30

*Maternité* (1893)

Groupe en bronze, 52 x 40 x 40 cm,

Paris, musée Bourdelle (ill. 590)

Cat. 31

*Marie Laprade, double portrait dans l'intimité et dans le monde*

Après 1897 (ill. 129)

Cat. 32

*Marie Laprade, à droite dans l'intimité, avec une main*

Buste en plâtre, 41,2 x 33 x 28 cm

Paris, musée Bourdelle (MB pl.3449) (ill. 127)

Cat. 33

*L'Enfant endormi* ou *Le Sommeil de toute petite* (1898)

Buste en bronze (1905), 29 x 40 x 30 cm

Paris, musée Bourdelle (MB2008.3.1) (ill. 286)

Cat. 34

*Grand masque tragique* (1901)

Masque en plâtre, 77 x 47 x 47 cm

Paris, musée Bourdelle (MB pl. 2515) (ill. 521)

Cat. 35

*Tête de Beethoven* (1901)

Buste en bronze, 68 x 33 x 35 cm

Paris, musée Bourdelle (MB br. 566) (ill. 522)

Cat. 36

*Pierre et sa mère* (1903)

Groupe en bronze : fonte Valsuani, 48x 30 x 20 cm

Paris, musée Bourdelle (ill. 296)

Cat. 37

*Pénélope au fuseau* (1905)

Statuette en bronze : fonte Valsuani (1966), 48,7 x 32 x 17 cm

Paris, musée Bourdelle (MB br. 1846) (ill. 205, 561)

Cat. 38

*L'Offrande* (vers 1905)

Statuette en bronze, 69 x 39 x 28 cm

Paris, musée Bourdelle (MB br.1787) (ill. 206)

Cat. 39

*Femme sculpteur au repos* (1905-1908)

Statuette en bronze, 68 x 52 x 38 cm

Paris, musée Bourdelle (MB br. 1106) (ill. 212)

Cat. 40

*Femme sculpteur au travail* (1906)

Statuette en bronze, 50,5 x 34 x 18 cm

Paris, musée Bourdelle (MB br. 1112) (ill. 211)

Cat. 41

*Les Pommes* (1907)

Statuette en bronze, 45,2 x 29,2 x 20,6 cm

Paris, musée Bourdelle (MB br.1905) (ill. 201)

Cat. 42

*Pierre Bourdelle enfant* (1907)

Groupe en bronze, H. 37 cm

Paris, musée Bourdelle (ill. 297)

Cat. 43

*Le Nuage* (1907)

Statuette en bronze, 47 x 67 x 33,5 cm

Paris, musée Bourdelle (MB br. 1769) (ill. 203)

Cat. 44

*Les deux amies* (1907-1908)

Groupe en terre

Paris, musée Bourdelle (MB pla. 148) (ill. 214)

Cat. 45

*Jeune sculpteur (Pierrot)* (1908)

Statuette en bronze : fonte Rudier

Paris, musée Bourdelle (ill. 298)

Cat. 46

*La Main de Carpeaux tenant une statuette* (1908)

Figure en bronze

Localisation inconnue (ill. 256)

Cat. 47

*Carpeaux au travail* (1909)

Statue en bronze : fonte Adrien Aurélien Hébrard, 2,59 x 1,04 x 0,6 m

Lyon, musée des beaux-arts (H812) (ill. 255)

Cat. 48

*La Mélancolie* (1909)

Statuette en bronze : fonte Alexis Rudier, H. 57 cm

Localisation inconnue (ill. 204)

Cat. 49

*Femme à la fontaine* (1909)

Statuette bronze, H.34 cm

Paris, musée Bourdelle (MB br 1048) (ill 207)

Cat. 50

*Femme au compas* (1909)

Statuette en bronze, H.43 cm

Paris, musée Bourdelle (MB pla 140) (ill. 213)

Cat. 51

*Rodin méditant sur l'œuvre* (1909)

Buste à mi-corps en bronze

Paris, musée Bourdelle (ill. 259)

Cat. 52

*Buste de Rodin* (1910)

Buste à mi-corps en plâtre (premier état)

Localisation inconnue (ill. 257)

Cat. 53

*Buste de Rodin aux profils rassemblés* (1910)

Buste en bronze, 89,5 x 65 x 61,8 cm

Paris, musée Rodin (S.6675) (ill. 258)

Cat. 54

*Rodin au travail* ou *Rodin travaillant à la Porte de l'Enfer* (1910)

Statuette en bronze, 68 x 32 x 40 cm

Paris, musée Bourdelle (MB br 4527) (ill. 260)

Cat. 55

*Pénélope* (modèle avec pied et sans fuseau)

Statue en bronze, 2,40 x 0,84 x 0,71 m

Paris, musée Bourdelle (MB br. 1852) (ill. 208, 560)

### **Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875)**

Cat. 56

*Princesse Mathilde, buste intime* (1863)

Tête en plâtre patiné, 52,8 x 23,5 x 27,1 cm

Paris, musée d'Orsay (RF1772) (ill. 143)

Cat. 57

*L'Été* (1864-1870)

Buste en terre cuite patiné, H. 82 cm

Valenciennes, musée des beaux-arts (S90-9) (ill. 448)

Cat. 58

*Le Prince Impérial et son chien Néro* (1865)

Statuette en plâtre, 43,8 x 16,1 x 13,7 cm

Paris, musée d'Orsay (RF1460) (ill. 158)

Cat. 59

*Le Prince impérial et son chien Néro* (1865)

Groupe en marbre, 140 x 65,4 x 61,5 cm

Paris, musée d'Orsay (RF2042) (ill. 138, 155, 565)

Cat. 60

*Le Prince Impérial et le chien Néro* (1865)

Groupe en bronze : fonte Barbedienne, 68,3 x 32,5 x 30,2 cm

Paris, musée d'Orsay (RF651) (ill. 161)

Cat. 61

*L'Impératrice Eugénie et le prince impérial* (1865)

Groupe en terre cuite, 26,1 x 14,5 x 13,8 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 1459) (ill. 146)

Cat. 62

*L'Impératrice Eugénie* (1866)

Buste en plâtre patiné, 37,6 x 29,6 x 17,3 cm

Valenciennes, musée des beaux-arts (S.92-47) (ill. 566)

Cat. 63

*Charles Garnier* (1869)

Buste en bronze, 67,6 x 54,5 x 33,6 cm

Paris, musée d'Orsay (RF1760) (ill. 239)

Cat. 64

*Amélie de Montfort en toilette de mariée* (1869)

Buste en plâtre, 67,5 x 46,6 x 29,3 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 1059) (ill. 438)

Cat. 65

*La Fiancée* (1869)

Buste en plâtre patiné, 68 x 46 x 26 cm

Paris, Petit Palais (PP-SDUT01614) (ill. 439)

Cat. 66

*Tendresse maternelle* (vers 1870)

Statuette en plâtre, 39 x 21,5 x 24 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 3916) (ill. 368)

Cat. 67

*Jeune femme* (vers 1870)

Statuette en terre cuite, 13 x 8,3 x 8,9 cm

New-York, The Metropolitan Museum of Art (1989.289.2) (ill. 450)

Cat. 68

*Charles Carpeaux à l'âge de trois mois* (1870)

Buste en plâtre original, 25 x 17,2 x 17,5 cm

Valenciennes, musée des beaux-arts (S.64.1.2) (ill. 451)

Cat. 69

*Jeune mère et son enfant* (1870)

Statuette en terre cuite éditée par l'atelier Carpeaux, 29,6 x 18,7 x 19,7 cm

Valenciennes, musée des beaux-arts (S.90.93) (ill. 452)

Cat. 70

*Maternité* ou *L'Amour maternel* (vers 1870)

Esquisse en terre cuite, 12,1 x 5,2 x 6,5 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 2929) (ill. 454)

Cat. 71

*Maternité* ou *Tendresse maternelle* (vers 1870)

Esquisse en terre cuite, 13,7 x 7,3 x 7,9 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 2930) (ill. 455)

Cat. 72

*Jeune mère* (1870)

Statuette en plâtre patiné, 32 x 19,5 x 21,5 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 2931) (ill. 456)

Cat. 73

*Jeune mère* (1870)

Statuette en marbre, 32 x 19,9 x 22 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 2932) (ill. 457)

Cat. 74

*L'Enfant malade* (vers 1870)

Statuette en terre cuite originale, 20,5 x 18,5 x 15,5 cm

Paris, Petit Palais (PPS 1583) (ill. 459)

Cat. 75

*L'Enfant pleurant* (1873)

Statuette en bronze, H. 17, diam. 7,5 cm

Paris, Petit Palais (PPS01584) (ill. 460)

Cat. 76

*Femme accroupie embrassant un enfant* (vers 1870)

Groupe en terre crue, 7,3 x 8,7 x 8,5 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 2852) (ill. 461)

Cat. 77

*Jeune mère pleurant son enfant* (vers 1870)

Statuette en terre cuite, 13 x 10 x 8,5 cm

Paris, Petit Palais (PPS1595) (ill. 462)

Cat. 78

*La Pleureuse* ou *Le Chagrin* (vers 1870)

Figurine en terre crue, 9,7 x 10,8 x 7 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 2848) (ill. 463)

Cat. 79

*Le Violoniste* (1870)

Buste à mi-corps en plâtre, 61 x 51 x 39 cm

Paris, Petit Palais (PPS1557) (ill. 165)

Cat. 80

*Madame Turner*, dit buste intime (1871)

Buste en plâtre original, 70,5 x 31 x 29 cm

Paris, musée d'Orsay (RF1060) (ill. 268, ill. 441)

Cat. 81

*Le Trait d'union* (1872)

Statuette en terre cuite, 20,2 x 9,4 x 9 cm

New-York, The Metropolitan Museum of Art (2012. 214) (ill. 471)

Cat. 82

*Jean-Léon Gérôme* (1872-1873)

Buste en marbre, 61 x 27,3 x 24,1 cm

Los Angeles, The J. Paul Getty Museum (88.SA.8) (ill. 242)

Cat. 83

*Madame Pelouze* (1872-1873)

Buste en terre cuite, 59 x 24,8 x 24,8 cm

Valenciennes, musée des beaux-arts (S92.64) (ill. 269)

Cat. 84

*Le Prince Impérial et le chien Néro* (1873)

Groupe en bronze argenté, maison Christofle, 136 x 65,4 x 61,5 cm

Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek (I.N. 1359) (ill. 162)

Cat. 85

*Charles Carpeaux au violon* (1873)

Buste à mi-corps en terre cuite, 67,5 x 45 x 38 cm

Valenciennes, musée des beaux-arts (S.90.7) (ill. 132, 164)

Cat. 86

*Alexandre Dumas fils* (1873)

Buste en plâtre, 81 x 60,3 x 39 cm

Paris, musée d'Orsay (RF1054) (ill. 243)

Cat. 87

*Amour blessé* (1873)

Statuette en terre cuite originale, 14,3 x 7 x 9 cm

Paris, Petit Palais (PPS01577) (ill. 436)

Cat. 88

*Amour blessé* (1874)

Statuette en marbre, 80 x 57 x 31 cm

Valenciennes, musée des beaux-arts (S.92.77) (ill. 434)

Cat. 89

*Napoléon III* (1873)

Buste en plâtre

Compiègne, château (MMPP1123) (ill. 573)

Cat. 90

*Charles Carpeaux sur les genoux de sa mère* (1874)

Statuette en terre, 23 x 14 x 16 cm

Paris, musée des Arts décoratifs (5243) (ill. 437)

Cat. 91

*Bruno Chérier* (1874-1875)

Buste en plâtre patiné, H. 62 cm

Valenciennes, musée des beaux-arts (S.92.80) (ill. 244)

Cat. 92

*Bruno Chérier* (1874-1875)

Buste en plâtre original, 62 x 32 x 27 cm

Lisbonne, Calouste Gulbenkian Museum (Inv.105) (ill. 246)

Cat. 93

*Bruno Chérier* (1875)

Buste en bronze, 61,6 x 30,1 x 25,5 cm

Valenciennes, musée des beaux-arts (S.92.81) (ill. 247)

Cat. 94

Jean-Baptiste Carpeaux et Victor Bernard (1817, ap. 1892)

*Carpeaux malade* (1874)

Buste en terre cuite, 45 x 30 x 20 cm

Senlis, musée d'Art et d'Archéologie (A.2007.0.418.1) (ill. 106)

Cat. 95

Jean-Baptiste Carpeaux et Victor Bernard (1817, ap. 1892)

*Carpeaux malade* (1875)

Buste en plâtre, 48,5 x 34 x 23,5 cm

Valenciennes, musée des beaux-arts (S.92-85) (ill. 107)

### **Jean Carriès (1855-1894)**

Cat. 96

*Bellone*

Buste en plâtre patiné, 48 x 29 x 27 cm

Paris, Petit Palais (PPS1202)

Cat. 97

*Tête de Christ*

Tête en plâtre patiné, 37,6 x 30,7 x 30 cm

Paris, Petit Palais (PPS587) (ill. 42)

Cat. 98

*L'épave au bonnet* (1879-1882)

Tête en plâtre patiné, 42 x 26 x 29 cm

Paris, Petit Palais (PPS593) (ill. 41)

Cat. 99

*L'Aveugle* (1879-1882)

Buste en terre cuite, 42,5 x 43,5 x 28 cm

Lyon, musée des beaux-arts (B 1153 bis-u) (ill. 228)

Cat. 100

*Le Désespéré à la moustache* (1879-1882)

Tête en plâtre patiné, 39 x 20 x 28,5 cm

Paris, Petit Palais (PPS588) (ill. 229)

Cat. 101

*Le Désespéré au grand chapeau* (1879-1882)

Tête en plâtre patiné, 43 x 35 x 31 cm

Paris, Petit Palais (PPS589) (ill. 230)

Cat. 102

*Le Désespéré à la grande barbe* (1879-1882)

Tête en plâtre patiné, 36 x 30 x 30 cm

Paris, Petit Palais (PPS590) (ill. 231)

Cat. 103

*Le Vieux comédien dit Le Notaire* (1879-1882)

Tête en plâtre patiné, 37 x 23 x 27 cm

Paris, Petit Palais (PPS391) (ill. 232)

Cat. 104

*Le Cuisinier* (1879-1882)

Buste en cire sur âme de plâtre, 48 x 47 x 38 cm

Paris, Petit Palais (PPS391) (ill. 233)

Cat. 105

*L'Épave à la barbiche* (1879-1882)

Tête en plâtre patiné, 42 x 22 x 25 cm

Paris, Petit Palais (PPS592) (ill. 235)

Cat. 106

*L'Épave au bonnet* (1879-1882)

Tête en plâtre patiné, 42 x 26 x 29 cm

Paris, Petit Palais (PPS593) (ill. 236)

Cat. 107

*Le Mendiant russe* (1879-1882)

Buste en plâtre patiné, 43 x 59 x 37 cm

Paris, Petit Palais (PPS1209) (ill. 237)

Cat. 108

*Le Guerrier* (avant 1884)

Buste en plâtre patiné, 44 x 61 x 36 cm

Lyon, musée des beaux-arts (B 529) (ill. 49)

Cat. 109

*Faune* (vers 1885)

Tête en plâtre patiné, 37 x 34 x 25 cm

Paris, Petit Palais (PPS3406) (ill. 55)

Cat. 110

*Bébé assis sur un coussin* (avant 1888)

Groupe en cire sur âme de plâtre, 54 x 41 x 44 cm

Paris, Petit Palais (PPS390) (ill. 492, 581)

Cat. 111

*Bébé endormi* (vers 1888)

Haut-relief en plâtre patiné, 17 x 37 x 31 cm

Paris, musée d'Orsay (RF4101) (ill. 285)

Cat. 112

*Mon portrait* (1888)

Buste à mi-corps en cire, 125 x 67 x 60 cm

Paris, Petit Palais (PPS387) (ill. 43, 489)

Cat. 113

*Autoportrait* (1888-1914)

Buste à mi-corps en bronze (1914)

Paris, cimetière du Père Lachaise, tombe de l'artiste (ill. 45, 47)

Cat. 114

*Masque autoportrait* (vers 1889)

Masque en grès émaillé, 27,8 x 17,8 x 13,4 cm

Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe (Inv.1893.211) (ill. 59)

Cat. 115

*L'Enfant à la poupée* ou *L'Infante* (1889-1894)

Statuette en grès émaillé, 71 x 50 x 56 cm

Paris, Petit Palais (PPS415) (ill. 284)

Cat. 116

*Faune* (1890-1892)

Tête en grès émaillé, 31,3 x 28,8 x 20,8 cm

Paris, Petit Palais (PPS399) (ill. 57)

Cat. 117

*Masque autoportrait grimaçant, le visage aplati* (vers 1890-1892)

Masque en grès émaillé, 29,7 x 24,4 x 4,2 cm

Collection particulière (ill. 61)

Cat. 118

*Masque autoportrait, Carriès faisant la moue* (1891)

Masque en grès émaillé, 25,5 x 17,5 cm

Strasbourg, musée d'art moderne et contemporain (55.998.2.1) (ill. 60)

Cat. 119

*L'Homme au grelot* (1892)

Tête en grès, 30,4 x 35,8 x 31 cm

Paris, Petit Palais (PPS401) (ill. 234)

Cat. 120

*La sœur de Carriès* (1892)

Bas-relief en cire et bois, 57 x 75 x 15 cm

Paris, Petit Palais (PPS388) (ill. 491)

Cat. 121

*Faune* (1893)

Tête en bronze, 35,3 x 34 x 23,8 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 3679) (ill. 56)

### **Henri Cordier (1853-1926)**

Cat. 122

*Marcel Cordier* (vers 1898)

Buste en terre cuite, 30,6 x 35,4 x 18 cm

Paris, musée d'Orsay (RF2252) (ill. 292)

### **Marie Cazin (1844-1924)**

Cat. 123

*Jeunes Filles* (1886)

Groupe en bronze, 73 x 62 x 40 cm

Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer (dépôt du musée d'Orsay) (RF 3918) (ill. 428)

### **Camille Claudel (1864-1943)**

Cat. 124

*La Vieille Hélène* (vers 1881-1882)

Buste en terre cuite, 28 x 20 x 18,5 cm

Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel (2010.1.1) (ill. 177)

Cat. 125

*Mon frère* ou *Jeune Romain* ou *Buste de Paul Claudel à seize ans* (1882-1883)

Buste en bronze : fonte A. Valsuani (après 1984), 28 x 20 x 18,5 cm

Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel (2010.6.6) (ill. 169)

Cat. 126

*Louise Claudel* (1886)

Buste en terre cuite, 49 x 22 x 25 cm

Lille, Palais des beaux-arts (SC 80) (ill. 171)

Cat. 127

*Louise Claudel aux yeux clos* (1886)

Buste en terre cuite [?]

Localisation inconnue (ill. 172)

Cat. 128

*Ferdinand de Massary* (1888)

Buste en plâtre, 45 x 30 x 32 cm

Château-Thierry, musée Jean de la Fontaine (57.2.1) (ill. 173)

Cat. 129

*L'Âge mûr* (première version) (vers 1893)

Groupe en plâtre, 87 x 103,5 x 52,5 cm

Paris, musée Rodin (S. 1378) (ill. 72, 74)

Cat. 130

*L'Âge mûr* (1893-1899)

Groupe en bronze : fonte Fumière et Gavignot (1902)

114 x 163 x 72 cm, Paris, musée d'Orsay (RF 3606) (ill. 73)

Cat. 131

*Autoportrait avec coiffure de feuilles et de fruits* (vers 1897)

Buste en plâtre

Localisation inconnue (ill. 81)

Cat. 132

*L'Implorante* (1888)

Statuette en bronze : fonte Blot (vers 1905), 27,9 x 36,8 x 21,3 cm

New-York, The Metropolitan Museum of Art (1990.171) (ill. 77)

Cat. 133

*L'Âge mûr* (1899)

Groupe en bronze : fonte Frédéric Carvilhani (1913), 121 x 181,2 x 73 cm

Paris, musée Rodin (S. 1380) (ill. 69-71)

Cat. 134

*Persée et la gorgone* (1902)

Groupe en marbre, 196 x 111 x 90 cm

Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel (2009.1.1) (ill. 79-80, 430)

Cat. 135

*Paul Claudel enfant* (1903)

Buste en bronze : fonte Adolphe Gruet, 40 x 36,5 x 22 cm

Châteauroux, musée Bertrand (3391) (ill. 168)

Cat. 136

*Paul Claudel à trente-sept ans* (1905)

Buste en plâtre

coll. part. (ill. 170)

Cat. 137

*Les Causeuses (sans paravent)* (vers 1893)

Groupe en plâtre, 24 x 30 x 27 cm

Roubaix, La Piscine – musée d'art et d'industrie André-Diligent (ill. 409)

Cat. 138

*Les Causeuses* (1893-1905)

Groupe en bronze et marbre (ou albâtre) teinté : fonte Blot (1905), 32 x 34 x 24 cm

Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel (2010.1.17) (ill. 410, 411)

Cat. 139

*Étude pour la tête d'Hamadryade* (vers 1895)

Tête en plâtre, 19 x 13 x 9 cm

Collection particulière (ill. 415)

Cat. 140

*Femme à sa toilette* ou *Femme lisant une lettre* (1895)

Statuette en plâtre, 38,5 x 25 x 38 cm

Poitiers, musée Sainte-Croix (2017.2.2) (ill. 426)

Cat. 141

*Les Causeuses* dites aussi *Les Bavardes* (1895-1897)

Groupe en onyx et bronze, 44,9 x 42,2 x 39 cm

Paris, musée Rodin (S.01006) (ill. 412 et 413)

Cat. 142

*Les Causeuses (avec paravent)* (1896)

Groupe en plâtre, 40 x 40 x 40 cm

Genève, musée d'Art et d'Histoire (1896-6) (ill. 408)

Cat. 143

*La Vague* (1897-1903)

Groupe en onyx et bronze sur socle de marbre, 62 x 56 x 50 cm

Paris, musée Rodin (S.06659) (ill. 416)

Cat. 144

*Profonde Pensée* (1898)

Statuette en bronze, 23,7 x 22,4 x 19,3 cm

Collection particulière (ill. 420)

Cat. 145

*Profonde Pensée* ou *Femme agenouillée devant une cheminée* ou *Intimité* ou *la Bûche de Noël* (1898-1905)

Statuette en bronze et marbre blanc : fonte Eugène Blot (1905), 24 x 22 x 27,5 cm

Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel (ill. 421)

Cat. 146

*Profonde Pensée* (1898-1905)

Statuette en onyx et bronze : fondeur Eugène Blot (1905), 24 x 22 x 27,5 cm

Coll. part. (ill. 422)

Cat. 147

*Rêve au coin du feu* (1899-1905)

Statuette en marbre et bronze, fondeur Eugène Blot (1905), 22 x 30 x 24,5 cm

Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel (ill. 423)

Cat. 148

*Rêve au coin du feu* (1899)

Statuette en marbre rose, 22 x 32 x 24 cm

Collection particulière (ill. 424)

Cat. 149

*Rêve au coin du feu* (1899-1905)

Statuette en marbre blanc, 26 x 31 x 24 cm

Draguignan, musée municipal (ill. 425)

Cat. 150

*Profonde Pensée* (1900)

Statuette en marbre, 23,3 x 23,5 x 31 cm

Poitiers, musée Sainte-Croix (996.6.1) (ill. 419)

### **Alexandre Charpentier (1856-1909)**

Cat. 151

*Louise Charpentier* (1871)

Modèle de médaille en terre cuite, diamètre : 4,5 cm

Collection particulière (ill. 353)

Cat. 152

*Jeune mère allaitant son enfant* (1882)

Bas-relief en grès, 60 x 40 cm,

Paris, musée d'Orsay (OAO 1211) (ill. 351)

Cat. 153

*Jeune mère allaitant son enfant* (1883)

Bas-relief en bronze, 24,5 x 16,5 cm,

Paris, musée d'Orsay (RF 4735) (ill. 369)

Cat. 154

*Nelly Charpentier* (1886)

Médaille en plâtre, diam. 13,2 cm,

Paris, Petit Palais (PPS 490 (11)) (ill. 355)

Cat. 155

*Paul Charpentier* (1889)

Plaquette en bronze, 16,5 x 23,2 cm

Paris, Petit Palais (PPM00490 (1)) (ill. 226)

Cat. 156

*La Sonate* (1891)

Bas-relief en plâtre patiné, 46 x 32,5 x 6 cm,

Beauvais, musée départemental de l'Oise (81-39) (ill. 294, 580)

Cat. 157

*Femme entrant dans sa baignoire* (vers 1891)

Plaquette uniface en bronze, 17,1 x 13,1 cm

Paris, musée d'Orsay (MEDOR 246) (ill. 347)

Cat. 158

*Jean et Pierre* (1892)

Plaquette uniface en bronze, 9 x 27,5 cm

Paris, musée d'Orsay (MEDOR 253) (ill. 354)

Cat. 159

*Louise ou Jeune fille au collier* (1893)

Plaquette en bronze, 25,3 x 12,7 cm

Paris, musée d'Orsay (MEDOR 265) (ill. 357)

Cat. 160

*Armoire à layette* (1893)

Armoire en sycomore, reliefs et incrustations en étain, 57 x 85 x 29 cm, Bruxelles, musée royal d'Art et d'Histoire (6717) (ill. 352)

Cat. 161

*Paul Charpentier* (1896)

Plaquette en bronze, 6,5 x 4,5 cm,

Paris, musée d'Orsay (MEDOR259) (ill. 356)

Cat. 162

*Rosalie* ou *Les Premiers Pas* (1901)

Statuette en plâtre patiné, H. 41 cm

Collection particulière (ill.295)

**Gustave Crauk (1827-1905)**

Cat. 163

*La Douleur* (1864)

Statue en bronze

Paris, cimetière du Père Lachaise (ill. 321)

Cat. 164

*Edmond About* (1887)

Statue en bronze : fonte Thiébaud Frères

Paris, cimetière du Père Lachaise (36<sup>e</sup> division) (ill. 135)

Cat. 165

*Gisant de Marie Lantoine* (1900-1905)

Gisant en plâtre

Valenciennes, musée des beaux-arts (S90-166) (ill. 329)

Cat. 166

*Le Matin* (1902)

Statue en marbre, 181,5 x 72 x 74 cm

Valenciennes, musée des beaux-arts (S.88.68) (ill. 130)

**Aristide Croisy (1840-1999)**

Cat. 167

*Le Nid* (1882)

Groupe en marbre, 94 x 85 x 72 cm

Monbrison, musée Allard (RF571 – dépôt du musée d'Orsay) (ill. 582)

**Aimé-Jules Dalou (1838-1902)**

Cat. 168

*La Brodeuse* (vers 1870)

Statuette en plâtre patiné, 29 x 24 x 17 cm

Paris, Petit Palais (PPS1271) (ill. 306, 358)

Cat. 169

*Femme cousant* (vers 1870)

Statuette en terre cuite, 22,5 x 9 x 13 cm

Paris, Petit Palais (PPS194) (ill. 360)

Cat. 170

*Miss Mary Howard* (1872)

Buste en terre cuite

Collection particulière (ill. 287)

Cat. 171

*Rosalind Howard, comtesse de Carlisle* (1872)

Statuette en bronze (1908), H. 50,8 cm

Londres, Victoria and Albert Museum (A.1-1985) (ill. 262)

Cat. 172

*Jeune mère allaitant* (vers 1872)

Statuette en plâtre, 65,5 x 28,5 x 35,5 cm

Paris, Petit Palais (PPS 298)

Cat. 173

*Mother and Child (Mère et enfant)* (1873)

Statuette en terre cuite, 29,2 x 10,8 x 15,9 cm

Washington, National Gallery of Art, collection de M. et M<sup>me</sup> Paul Mellon (1983.1.51)  
(ill. 362)

Cat. 174

*Peasant woman nursing a baby (Paysanne française allaitant)* (1873)

Statuette en terre cuite, H. 126 cm

Londres, Victoria and Albert Museum (A.27-1912) (ill. 363)

Cat. 175

*Boulonnaise allaitant*

Statuette en bronze (chef modèle), 65,5 x 28,5 x 35,5 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 4324) (ill. 364)

Cat. 176

*La Liseuse* (1873)

Statuette en terre cuite, 30,8 x 45,2 x 35,6,

Providence, Rhode Island, Rhode Island School of Design Museum of Art (54.187) (ill. 376)

Cat. 177

*Parisienne allaitant* (1874)

Statuette en bronze patiné, fonte : A-A Hébrard, 46,2 x 23x 35,3 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 2725) (ill. 365, 367)

Cat. 178

*Hush-a-bye baby* (1874)

Statuette en terre cuite, 53 x 52,2 x 34 cm

Londres, Victoria and Albert Museum (A.39-1934) (ill. 371)

Cat. 179

*La Lecture* (1874)

Groupe en terre cuite, 47 x 33,5 x 29 cm

Amiens, musée de Picardie, dépôt du musée d'Orsay (RF 2496) (ill. 372, 587)

Cat. 180

*Georgette Dalou* (1876)

Tête en bronze, 36 x 27 x 19,2 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 3951) (ill. 288, 373)

Cat. 181

*Alphonse Legros* (1876)

Buste en plâtre patiné, H. 51 cm, Londres

Victoria and Albert Museum (A.7-1993) (ill. 249)

Cat. 182

*Liseuse* (vers 1876)

Statuette en bronze, fonte : Susse Frères, 56,1 x 43,9x 35,3 cm

Paris, musée d'Orsay, (RF 4345) (ill. 377)

Cat. 183

*George Howard, Earl of Carlisle* (1877)

Buste en terre cuite

York, Castle Howard (ill. 248)

Cat. 184

*Femme nue lisant dans un fauteuil* (1878)

Statuette en bronze, fonte : A-A Hébrard, 33 x 23,3x 34,2 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 1723) (ill. 378)

Cat. 185

*Baigneuse s'essuyant le pied droit*

Statuette en terre cuite patinée, 36 x 22 x 20 cm

Paris, Petit Palais (PPS00343) (ill. 380)

Cat. 186

*Helen Ionides* (1879)

Buste en terre cuite, H. 46,5 cm, Londres

Victoria and Albert Museum (A.10-1956) (ill. 289)

Cat. 187

*La Justice* (vers 1900-1901)

Statue en plâtre, 2 x 0,82 x 0,80 m

Paris, Petit Palais (PPS1273(B)) (ill. 601)

#### **Louis Dejean (1872-1954)**

Cat. 188

*Douce Oisiveté*

Statuette en plâtre patiné, 32 x 28 x 36 cm

Paris, Petit Palais (PPS3053) (ill. 311)

Cat. 189

*La Parisienne* (1904)

Statuette en plâtre patiné, 38 x 26 x 29,5 cm

Paris, Petit Palais (PPS 03057) (ill. 312)

#### **Emmanuel Fremiet (1824-1910)**

Cat. 190

*Mademoiselle Marie Fremiet à cheval*

Statuette en cire, 30 x 24,4 x 7 cm

Paris, musée d'Orsay (RF3436) (ill. 293)

### **Jean Damppt (1854-1945)**

Cat. 191

*Le peintre Aman-Jean* (1892)

Buste en plâtre, 53,5 x 51,5 x 37 cm,

New Brunswick (New Jersey), Jane Voorhees Zimmerli Art Museum (2001.0968) (ill. 250)

Cat. 192

*Le Baiser de l'aïeule* (1892)

Groupe en marbre et bois, 53 x 36 x 54 cm

Paris, musée d'Orsay (RF962 ; LUX114) (ill. 253, 274))

### **Edgar Degas (1834-1917)**

Cat. 194

*Portrait, tête appuyée sur la main* (1882-1895)

Buste en bronze à cire perdue, 12,3 x 17,5 x 16,2 cm

Paris, musée d'Orsay (RF2135) (ill. 124, 494)

Cat. 195

*Le tub* (vers 1886-1889)

Statuette en bronze : fonte A. A. Hébrard, 22 x 43 x 45 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 2120) (ill. 13)

Cat. 196

*Le Tub* (1889)

Statuette en cire, plastiline, plâtre, plomb, bois, tissus, liège, fil de fer sur base en bois, 22,5 x 42,3 x 47,2 cm

Washington, National Gallery of Art, Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon (1985.64.48) (ill. 499)

Cat. 198

*Femme assise dans un fauteuil, s'essuyant l'aisselle gauche* (1890-1900)

Statuette en cire, plastiline, armature en métal, liège, bois sur base en bois, 32,2 x 18,9 x 33,6 cm,

Washington, National Gallery of Art, Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon (1985.64.60) (ill. 496)

Cat. 199

*Femme assise dans un fauteuil s'essuyant le côté gauche* (1890-1911)

Statuette en cire, plastiline, armature de fer, bois, liège sur base en bois, 35,2 x 24,1 x 30,9 cm, Washington, National Gallery of Art, Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon (1985.64.57) (ill. 504)

Cat. 200

*Femme assise s'essuyant la hanche gauche* (1890-1911)

Statuette en cire, étoffe froissée, métal, bois, corde, liège sur une base en bois, 43,5 x 53,3 x 30,8 cm

Washington, National Gallery of Art, Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon (1985.64.59) (ill. 497)

Cat. 201

*Femme se lavant la jambe gauche, deuxième étude*

Statuette en cire, armature de fer, céramique sur vase en bois, 20,5 x 16,4 x 25 cm

Washington, National Gallery of Art, Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon (199.80.21) (ill. 500)

Cat. 202

*La Masseuse* (vers 1895)

Groupe en plastiline, armature en métal, bois, liège sur base en bois 40,4 x 37,8 x 37,5 cm, Washington, National Gallery of Art, Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon (1985.64.61) (ill. 498)

### **Paul Dubois (1829-1905)**

Cat. 203

*Marguerite Langlois* (1869)

Buste en plâtre, 52 x 20 x 24 cm

Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel (1982.27) (ill. 167)

Cat. 204

*Madame Arthus-Langlois* (vers 1880)

Buste en plâtre, 60 x 30 x 30 cm

Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel (1982.26) (ill. 166)

Cat. 205

*La mère de l'artiste* (1904)

Statue en bronze

Paris, cimetière du Père-Lachaise (9<sup>e</sup> division) (ill. 335-337)

### **Alexandre Falguière (1831-1900)**

Cat. 206

*À la Porte de l'école* (1887)

Groupe en plâtre, 182 x 67 x 78 cm

Toulouse, musée des Augustins (RE955) (ill. 574)

### **Paul Gauguin (1848-1903)**

Cat. 207

*Mette Gauguin* (1877)

Buste en marbre, 34 x 18,5 x 26,5 cm

Londres, Courtauld Institute (S.1932.SC.73) (ill. 184)

Cat. 208

*Aline Gauguin* (1882)

Buste en cire noire sur âme de plâtre, 22,5 x 16,5 x 14,5 cm,

Paris, musée d'Orsay (RF4687) (ill. 290)

Cat. 209

*Coffret* (1884)

Coffret en poirier, métal et cuir, 21 x 51,4 x 13 cm

Santa Monica, Courtesy of the Kelton Foundation (ill. 313)

Cat. 210

*Pot en forme de tête, autoportrait* (1889)

Pot en grès modelé et émaillé, H. 19,5 cm

Copenhague, Kunstindustrimuseum (ill. 85)

Cat. 211

*Pot anthropomorphe, dit aussi Portrait de Gauguin en forme de tête de grotesque* (1889)

Pot en grès, H. 28,4 cm, diam. 23 cm

Paris, musée d'Orsay (OA9050) (ill. 90)

Cat. 212

*Soyez amoureuses, vous serez heureuses* (1889)

Bas-relief en bois polychrome, 95 x 72 x 6,4 cm

Boston, Fine Arts Museum (57.582) (ill. 91, 92)

Cat. 213

*Soyez mystérieuses* (1889)

Bas-relief en bois polychrome, 73 x 95 x 0,5 cm

Paris, musée d'Orsay (RF3405) (ill. 93)

Cat. 214

*Vénus noire* (1889)

Statuette en grès émaillé, H. 48,3 cm

Port Washington, Nassau County Museum (G91) (ill. 98)

Cat. 215

*Oviri* (1894-1895)

Bas-relief en bronze, 36 x 34 cm

Coll. part (ill. 100)

Cat. 216

*Oviri* (1894)

Statuette en grès cérame, 75 x 19 x 27 cm

Paris, musée d'Orsay (OAO 1114) (ill. 101, 103)

### **Henri Gauquié (1858-1927)**

Cat. 217

*Gustave Crauk travaillant dans son atelier en écoutant la lecture que son épouse avait coutume de lui faire* (1908)

Bas-relief en bronze

Valenciennes, cimetière Saint-Roch (ill. 136, 332, 333)

### **Jean-Léon Gérôme (1824-1904)**

Cat. 218

*Sarah Bernhardt* (1895)

Buste en marbre, 69 x 41 x 29 cm

Paris, musée d'Orsay (RF1393 ; LUX209) (ill. 137)

**Berthe Girardet (1861-1948)**

Cat. 219

*Mes Enfants* (1901)

Groupe en plâtre

Localisation inconnue (ill. 579)

Cat. 220

*L'Enfant malade* (1904)

Groupe en marbre, 98 x 110 x 103 cm

Paris, Petit Palais (PPS936(2)) (ill. 577)

**Alfred Lenoir (1850-1920)**

Cat. 221

*Maternité* (1885)

[ici 1926 : réalisation posthume], 32 x 26 cm

Sèvres, Cité de la céramique (MNC20035) (ill. 575)

**Agathon Léonard (1841-1923)**

Cat. 222

*Chagrin d'Amour* (1903)

Relief en pierre dure, bronze, bois et fer forgé, 54 x 38 x 21 cm

Collection particulière (ill. 427)

**Anatole Marquet de Vasselot (1840-1904)**

Cat. 223

*Ung Ymagier du Roi* (1883)

Buste à mi-corps en bronze, 45 x 27,8 x 29,2 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 4728) (ill. 62)

**Henri Matisse (1869-1954)**

Cat. 224

*Madeleine I* (1901)

Statuette en bronze, fonte Valsuani (1925), 54,61 x 19,38 x 17,15 cm

San Francisco, Museum of Modern Art (ill. 528)

Cat. 225

*Madeleine II* (1903)

1903, bronze, fonte : Valsuani (1953), 59,5 x 18,5 x 20 cm

Paris, musée national d'art moderne (ill. 529)

Cat. 226

*Jeannette I* (1910)

Tête en bronze, fonte Valsuani (1952), 32.7 x 27.94 x 27.94 cm

Los Angeles, County Museum of Art (68.3.1) (ill. 534)

Cat. 227

*Jeannette II* (1910)

Tête en bronze, fonte Valsuani (1930), 26,67 x 30,48 x 27,94 cm

Los Angeles, County Museum of Art (68.3.2) (ill. 535)

Cat. 228

*Jeannette III* (1911)

Buste en bronze fonte Valsuani (1952), 59,69 x 30,48 x 30,48 cm

Los Angeles, County Museum of Art (68.48.1) (ill. 536)

Cat. 229

*Jeannette IV* (1911)

Buste en bronze, fonte Valsuani (1951), 60,96 x 27,94 x 27,94 cm

Los Angeles, County Museum of Art (68.48.2) (ill. 537)

Cat. 230

*Jeannette V* (1913)

Buste en bronze, fonte Valsuani (1954), 58,1 x 21,59 x 23,5 cm

Los Angeles, County Museum of Art (68.48.3) (ill. 538)

### **Aimé Morot (1850-1913)**

Cat. 231

Jean-Léon Gérôme (1824-1904) et Aimé Morot

*Gérôme exécutant Les Gladiateur – Monument à Gérôme* (1878-1909)

Groupe en bronze, 3,6 x 1,82 x 1,7 m

Paris, musée d'Orsay (RF 3517) (ill. 104, 139)

## **Pablo Picasso**

Cat. 232

*Buste de femme (Fernande) (1906)*

Relief en buis sculpté avec traces de peinture rouge et traits à la peinture noire

Paris, musée national Picasso (MP233) (ill. 607)

Cat. 233

*Tête de Fernande (1906)*

Tête en tête en bronze, H. 35 x L. 24 x P. 25 cm

Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris (AMS440) (ill. 603)

Cat. 234

*Tête de femme (Fernande) (1909)*

Tête en bronze, H. 40,5 x L. 23 x P. 26 cm

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin (ill. 539, 604)

## **François Pompon (1855-1933)**

Cat. 235

*Les parents Pompon ou Les parents de l'artiste, Projet de sépulture (1875-1880)*

Groupe en plâtre, 11 x 17 x 3 cm

Saulieu, musée Pompon (n°inv. 539) (ill. 338)

Cat. 236

*Les parents Pompon ou Les parents de l'artiste près de la cheminée, Projet de sépulture (1875-1880)*

Groupe en terre cuite, 11 x 8 x 14 cm

Dijon, musée des beaux-arts (3784bis (22)) (ill. 339)

Cat. 237

*Alban Pompon en tenue de travail (1892)*

Statuette en plâtre enduit de gomme laque, 28,8 x 8 x 10,4 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 3774) (ill. 340)

Cat. 238

*Claudine Pompon ou Mère de l'artiste en prière (1892-1900)*

Statuette en plâtre enduit de gomme laque, 30 x 13,8 x 17 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 3770) (ill. 341)

### **Pierre Prins (1838-1913)**

Cat. 239

*Fanny Prins (née Claus)* (1878)

Bas-relief en plâtre et bois, 71,5 x 53,5 x 19,5 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 3719) (ill. 223, 481)

### **René de Saint-Marceaux (1845-1915)**

Cat. 240

*Pascal Dagnan-Bouveret* (1892)

Buste en bronze, 36,1 x 24,5 x 28 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 964 ; LUX 115) (ill. 50, 122)

### **Auguste Rodin (1840-1917)**

Cat. 241

*Mignon* (1870)

Buste en plâtre, 53,5 x 32 x 27,5 cm

Paris, musée Rodin (S.2023) (ill. 185, 598)

Cat. 242

*L'Alsacienne* (1871)

Buste en plâtre, 52,5 x 34,6 x 26,6 cm

Paris, musée Rodin (S.1684) (ill. 186, 599)

Cat. 243

*Bellone* (1879)

Buste en plâtre, 82 x 53 x 43 cm

Paris, musée Rodin (S.156) (ill. 187, 600)

Cat. 244

*Rose Beuret* (vers 1882)

Masque en plâtre, 26,1 x 17,6 x 15,9 cm

Paris, musée Rodin (S.1481) (ill. 188)

Cat. 245

*Camille Claudel portrait dit aux cheveux courts* (vers 1884)

Tête en plâtre, 27,5 x 21,5 x 21,5 cm

Paris, musée Rodin (S.1777) (ill. 507)

Cat. 246

*Camille au bonnet* (vers 1884)

Tête en terre cuite, 24,7 x 15 x 18 cm

Paris, musée Rodin (S.208) (ill. 508)

Cat. 247

*Masque de Camille Claudel* (vers 1884)

Masque en plâtre, 23 x 16,5 x 17 cm

Paris, musée Rodin (S.1742) (ill. 513)

Cat. 248

*La Jeune Mère à la grotte* (1885)

Groupe en plâtre, 36 x 28,2 x 24 cm

Paris, musée Rodin (S.1198) (ill. 592)

Cat. 250

*La Pensée* (1893-1895)

Tête en marbre, 74,2 x 43,5 x 46,1 cm

Paris, musée Rodin (S.1003) (ill. 510)

Cat. 251

*Assemblage du masque de Camille Claudel et de la main gauche de Pierre de Wissant*  
(vers 1895)

Assemblage en plâtre, 32,1 x 26,5 x 27,7 cm

Paris, musée Rodin (S.349) (ill. 514)

Cat. 252

*L'Aurore* (vers 1895-1897)

Haut-relief en marbre, 56 x 58 x 50 cm

Paris, musée Rodin (S.1019) (ill. 192, 512)

Cat. 253

*Balzac, étude de robe de chambre* (1897)

Étude en plâtre et tissu enduit de plâtre, 148 x 57,5 x 42 cm

Paris, musée Rodin (S.146) (ill. 546)

Cat. 254

*Balzac* (1898)

Statue en bronze, fonte Alexis Rudier (1931), 2,70 x 1,205 x 1,28 m

Paris, musée Rodin (S.1296) (ill. 386, 547)

Cat. 255

Auguste Rodin et Émile-Antoine Bourdelle (1861-1929)

*Rose Beuret* (vers 1898)

Haut-relief en marbre, 51,5 x 41 x 38 cm

Paris, musée Rodin (S.987) (ill. 191)

Cat. 256

*Marie Fenaille* (1898)

Tête en plâtre, 26,8 x 15 x 17,3 cm

Paris, musée Rodin (S.1924) (ill. 271)

Cat. 257

*L'Adieu*, deuxième état (vers 1898)

Haut-relief en plâtre, 38,8 x 45,2 x 30,6

Paris, musée Rodin (S.1795) (ill. 515)

Cat. 258

*Rose Beuret* (1902)

Plâtre, 49,4 x 44,5 x 39,2 cm,

Paris, musée Rodin (S.1747) (ill. 193)

Cat. 259

*La France* (1904)

Buste plâtre, 50,5 x 46 x 34 cm

Paris, musée Rodin (S.1433) (ill. 509)

Cat. 260

*La Convalescente*

Commencé par Jean-Marie Mengue en 1906-1907 [?], terminé par Émile Matruchot vers 1914, Buste en marbre, 48,5 x 71 x 56 cm

Paris, musée Rodin (S.1016) (ill. 516)

Cat. 261

Auguste Rodin et Aristide Rousaud

*Mère et fille mourante* (1910)

Groupe en marbre, 103 x 94 x 71 cm

Paris, musée Rodin (S.1033) (ill. 578)

Cat. 262

*Georges Clemenceau* (1911)

Buste en terre cuite (estampage), 29,6 x 27,2 x 22 cm

Paris, musée Rodin (S.2120) (ill. 227)

**Medardo Rosso (1858-1928)**

Cat. 263

*Mère et Enfant endormi* (1883)

Groupe en bronze, 39 x 30 x 19,5 cm

Paris, Collection particulière (ill. 382)

Cat. 264

*Ultimo Bacio* ou *La riconoscenza* (*Ultime Baiser* ou *La gratitude*) (1883)

Reflief en plâtre

Œuvre détruite (ill. 383)

Cat. 265

*Carne altrui* (1883)

Relief en cire sur plâtre, 37 x 37 x 18 cm

Lugano, musée cantonal d'art (ill. 485)

Cat. 266

*Aetas Aurea* (*L'Âge d'or*) (1885)

Relief en cire sur âme de plâtre et métal, 60 x 37 x 25 cm

Paris, Petit Palais (PPS910) (ill. 275, 393)

Cat. 267

*Aetas Aurea* (1886)

Relief en cire sur plâtre, 48,3 x 46,4 x 35,6 cm

Dallas, Nasher Sculpture Center (1992.A.02) (ill. 486)

Cat. 268

*L'Enfant au sein* (1889)

Relief en cire, 56 x 52 x 79 cm

Turin, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea (S/111) (ill. 395)

Cat. 269

*L'Enfant au sein* (1889)

Collection particulière (ill. 396, 588)

Cat. 270

*L'Enfant au sein* (1889)

Relief en plâtre patiné

Collection particulière (ill. 397)

Cat. 271

*L'Enfant au sein* (1889)

Relief en plâtre patiné

Collection particulière (ill. 398)

Cat. 272

*Bambino malato* (1889-1892)

Tête en cire, 32 x 22 x 19 cm

Collection particulière (ill. 487)

Cat. 273

*Ecce Puer !* (1906)

Relief en cire sur âme de plâtre, 40,3 x 24,1 x 17,1 cm

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art (1969-80-1) (ill. 400)

### **Oscar Roty (1846-1911)**

Cat. 274

*La Toilette* (1879)

Plaquette biface, avers, bronze, 7 x 3,4 cm

Paris, musée d'Orsay (MEDOR 1401)

### **Lucien Schnegg (1864-1909)**

Cat. 275

*Louise Schnegg* (1895)

Tête en marbre, 21 x 23 x 18 cm

Paris, musée d'Orsay (SRF2013-6) (ill. 291)

Cat. 276

*Jane Poupelet* (1897)

Tête en marbre, 38 x 17 x 27 cm

Roubaix, La Piscine – musée d'art et d'industrie André Diligent (D2000-5-14, dépôt du musée d'Orsay) (ill. 261)

**Paul Troubetzkoy (1866-1938)**

Cat. 277

*Impressione o Padre e figlia o Affetto paterno* (vers 1895)

Groupe en plâtre, 84 x 56 x 188 cm

Verbania, Museo del Paesaggio (ill. 392)

Cat. 278

*Mère et enfant* (1898)

Groupe en plâtre patiné, 83 x 104 x 88 cm

Paris, Petit Palais (PPS2568) (ill. 390, 591)

Cat. 279

*Les Amis* (1901)

Groupe en plâtre

Saint-Pétersbourg (ill. 389)

Cat. 280

*Mother and child (Mère et enfant)* (vers 1907)

Groupe en bronze, 38,1 x 31,75 x 35,24 cm

Los-Angeles, Los-Angeles County Museum of Art (M. 85.268.2) (ill. 391)

Cat. 281

*Jeune homme au lévrier*

Localisation inconnue

**Raoul Verlet (1857-1923)**

Cat. 282

*Tombeau de M<sup>me</sup> Weiller* (1885)

Maquette en plâtre

Angoulême, musée des Beaux-Arts (ill. 323)

**Ovide Yencesse (1869-1947)**

Cat. 283

*Enfant embrassant sa mère* (1902-1910)

Plaquette en bronze, 8,2 x 11,4 cm

Paris, musée d'Orsay (MEDOR 1794-2) (ill. 342)

Cat. 284

*Mère embrassant son enfant,*

Médaillon uniface en bronze patiné marron, diam. 9,7 cm

Paris, musée d'Orsay (MEDOR 1824) (ill. 343)

Cat. 285

*Mère et ses deux enfants*

Plaquette uniface en bronze patiné marron clair, 11,3 x 13,3 cm

Paris, musée d'Orsay (MEDOR 1825 1) (ill. 344)

Cat. 286

*Mère faisant la lecture à son enfant*

Plaquette uniface en bronze patiné marron, 8,6 x 10,5 cm

Paris, musée d'Orsay (MEDOR 1826) (ill. 345)

Cat. 287

*Mère embrassant son enfant*

Plaquette uniface en cuivre argenté, 2,8 x 3 cm

Paris, musée d'Orsay (MEDOR 1823) (ill. 346)



**ANNEXE 2**  
**Anthologie**



## **Avertissement**

Cette « Anthologie » réunit des textes fondamentaux éclairant la lecture de la thèse. Certains de ces textes, complémentaires au catalogue des œuvres étudiées, sortent de nos bornes chronologiques. Il s'agit d'un acte délibéré. *Le Salon de 1846* de Baudelaire nous semblait constituer un point d'ancrage théorique, comme l'hommage de Paul Claudel à sa sœur Camille Claudel est apparu telle une clôture pertinente à nos propos.



**A. Extrait de : BAUDELAIRE Charles, « Salon de 1846 », in *Curiosités esthétiques*, Paris, Calman-Lévy, 1868, p. 184-188.**

p. 184 :

## XVI

### POURQUOI LA SCULPTURE EST ENNUYEUSE

*L'origine de la sculpture se perd dans la nuit des temps ; c'est donc un art de Caraïbes.*

En effet, nous voyons tous les peuples tailler fort adroitement des fétiches longtemps avant d'aborder la peinture, qui est un art de raisonnement profond et dont la jouissance même demande une initiation particulière.

La sculpture se rapproche bien plus de la nature, et c'est pourquoi nos paysans eux-mêmes, que réjouit la vue d'un morceau de bois ou de pierre industrieusement tourné, restent stupides à l'aspect de la plus belle peinture. Il y a là un mystère singulier qui ne se touche pas avec les doigts.

p. 185 :

La sculpture a plusieurs inconvénients qui sont la conséquence nécessaire de ses moyens. Brutale et positive comme la nature, elle est en même temps vague et insaisissable, parce qu'elle montre trop de faces à la fois. C'est en vain que le sculpteur s'efforce de se mettre à un point de vue unique ; le spectateur, qui tourne autour de la figure, peut choisir cent points de vue différents, excepté le bon, et il arrive souvent, ce qui est humiliant pour l'artiste, qu'un hasard de lumière, un effet de lampe, découvrent une beauté qui n'est pas celle à laquelle il avait songé. Un tableau n'est que ce qu'il veut ; il n'y a pas moyen de le regarder autrement que dans son jour. La peinture n'a qu'un point de vue ; elle est exclusive et despotique : aussi l'expression du peintre est-elle bien plus forte.

C'est pourquoi il est aussi difficile de se connaître en sculpture que d'en faire de mauvaise. J'ai entendu dire au sculpteur Préault. « Je me connais en Michel-Ange, en Jean Goujon, en Germain Pilon ; mais en sculpture je ne m'y connais pas. » — Il est évident qu'il voulait parler de la sculpture des *sculptiers*, autrement dite des Caraïbes.

Sortie de l'époque sauvage, la sculpture, dans son plus magnifique développement, n'est autre chose qu'un art complémentaire. Il ne s'agit plus de tailler industrieusement des figures portatives, mais de s'associer humblement à la peinture et à l'architecture, et de servir leurs

intentions. Les cathédrales montent vers le ciel, et comblent les mille profondeurs de leurs abîmes

p. 186 :

avec des sculptures qui ne font qu'une chair et qu'un corps avec le monument ; — sculptures peintes, — notez bien ceci, — et dont les couleurs pures et simples, mais disposées dans une gamme particulière, s'harmonisent avec le reste et complètent l'effet poétique de la grande œuvre. Versailles abrite son peuple de statues sous des ombrages qui leur servent de fond, ou sous des bosquets d'eaux vives qui déversent sur elles les mille diamants de la lumière. À toutes les grandes époques, la sculpture est un complément ; au commencement et à la fin, c'est un art isolé.

Sitôt que la sculpture consent à être vue de près, il n'est pas de minuties et de puérités que n'ose le sculpteur, et qui dépassent victorieusement tous les calumets et les fétiches. Quand elle est devenue un art de salon ou de chambre à coucher, on voit apparaître les Caraïbes de la dentelle, comme M. Gaynard, et les Caraïbes de la ride, du poil et de la verrue, comme M. Davi [sic] [David].

Puis les Caraïbes du chenet, de la pendule, de l'écritoire, etc., comme M. Cumberworth, dont la *Marie* est une femme à tout faire, au Louvre et chez Susse, statue ou candélabre ; — comme M. Feuchère qui possède le don d'une universalité désespérante : figures colossales, porte-allumettes, motifs d'orfèvrerie, bustes et bas-reliefs, il est capable de tout. — Le buste qu'il a fait cette année d'après un comédien fort connu n'est pas plus ressemblant que celui de l'an passé ; ce ne sont jamais que des à peu près. Celui-là ressemblait à

p. 187 :

Jésus-Christ, et celui-ci, sec et mesquin, ne rend pas du tout la physionomie originale, anguleuse, moqueuse et flottante du modèle. — Du reste, il ne faut pas croire que ces gens-là manquent de science. Ils sont érudits comme des vaudevillistes et des académiciens ; ils mettent à contribution toutes les époques et tous les genres ; ils ont approfondi toutes les écoles. Ils transformeraient volontiers les tombeaux de Saint-Denis en boîtes à cigares ou à cachemires, et tous les bronzes florentins en pièces de deux sous. Pour avoir de plus amples renseignements sur les principes de cette école folâtre et papillonnante, il faudrait s'adresser à M. Klagmann, qui est, je crois, le maître de cet immense atelier.

Ce qui prouve bien l'état pitoyable de la sculpture, c'est que M. Pradier en est le roi. Au moins celui-ci sait faire de la chair, et il a des délicatesses particulières de ciseau ; mais il ne possède

ni l'imagination nécessaire aux grandes compositions, ni l'imagination du dessin. C'est un talent froid et académique. Il a passé sa vie à engraisser quelques torses antiques, et à ajuster sur leurs cous des coiffures de filles entretenues. *La Poésie légère* paraît d'autant plus froide qu'elle est plus maniérée ; l'exécution n'en est pas aussi grasse que dans les anciennes œuvres de M. Pradier, et, vue de dos, l'aspect en est affreux. Il a de plus fait deux figures de bronze, — *Anacréon* et la *Sagesse*, — qui sont des imitations impudentes de l'antique, et qui prouvent bien que sans cette noble béquille M. Pradier chancelerait à chaque pas.

p. 188 :

Le buste est un genre qui demande moins d'imagination et des facultés moins hautes que la grande sculpture, mais non moins délicates. C'est un art plus intime et plus resserré dont les succès sont moins publics. Il faut, comme dans le portrait fait à la manière des naturalistes, parfaitement bien comprendre le caractère principal du modèle et en exprimer la poésie ; car il est peu de modèles complètement dénués de poésie. Presque tous les bustes de M. Dantanson sont faits selon les meilleures doctrines. Ils ont tous un cachet particulier, et le détail n'en exclut pas une exécution large et facile.

Le défaut principal de M. Lenglet, au contraire, est une certaine timidité, puérilité, sincérité excessive dans le travail, qui donne à son œuvre une apparence de sécheresse ; mais, en revanche, il est impossible de donner un caractère plus vrai et plus authentique à une figure humaine. Ce petit buste, ramassé, sérieux et froncé, a le magnifique caractère des bonnes œuvres romaines, qui est l'idéalisation trouvée dans la nature elle-même. Je remarque, en outre, dans le buste de M. Lenglet un autre signe particulier aux figures antiques, qui est une attention profonde.

**B. Extrait de : GUITTON Gaston (Victor Renard), « Salon de 1876 – Sculpture – VI Sculpture de genre », *L'Art*, juillet 1876, p. 61.**

En général chez nous les sculpteurs ont une idée assez élevée de leur art, et ne font que très-peu d'œuvres de genre. Le vaudeville convient mal à la sculpture ; quand il y fait de loin en loin des apparitions, ses succès sont presque toujours de peu de durée. Ce grand art ne supporte guère les improvisations, et il y a vraiment quelque ridicule à employer de longs mois à rendre, par la plastique, une idée sans valeur, à s'arrêter longtemps à tailler un marbre qui ne doit reproduire qu'une plaisanterie ou un bon mot souvent d'un goût douteux et qui, après nous avoir égayés un instant, finit en somme par nous laisser une très-mince estime de l'homme qui y a dépensé une partie de l'existence qu'il aurait pu consacrer à une œuvre de caractère plus sérieux et plus élevé.

On ne demande certainement pas à la sculpture, même à la grande sculpture d'exprimer toujours des actes héroïques ou des événements grandioses. Mais lors même que le sujet n'est pas un poème [sic], la forme, au moins par sa grandeur, par sa pureté, doit encore élever l'esprit et le transporter loin des mesquineries de notre vie terre à terre. Dans beaucoup d'œuvres splendides de l'antiquité, la forme seule nous ravit ; nous ne sommes plus dans le courant des pensées qui les ont inspirées, mais la poésie qui se dégage de cette grande et merveilleuse forme suffit pour nous faire éprouver des émotions d'un ordre moral et profondément intellectuel.

**C. Lettre de Jean-Léon Gérôme à Édouard-Désiré Fromentin datée du 25 août 1878 », in FROMENTIN Edouard-Désiré, « Essai biographique sur Jean-Baptiste Carpeaux, statuaire valenciennois. Sa vie son œuvre d'après sa correspondance », *Valentiana*, n°19, juin 1997 [achevé en 1922], p. 169-170.**

65 Boulevard de Clichy Paris 25 août 1878

Monsieur,

Je m'empresse de vous envoyer les renseignements que vous me demandez sur Carpeaux, ou plutôt sur mon buste exécuté par lui. C'est en Angleterre en 1871 qu'il a été fait. Nous étions alors tous deux à Londres avec nos familles, & comme à cette époque il n'avait guère d'argent, qu'une partie de son temps était inoccupé, il me proposa en camarade de faire mon buste, ce que j'acceptai avec empressement & j'ai bien fait, puisqu'il a produit, à cette occasion, un de ses meilleurs ouvrages. Dès la première séance, l'œuvre était si bien en place, si bien construite, si juste, qu'elle était déjà frappante de vérité. Il n'y manquait que la délicatesse du modelé & la finesse d'exécution, qu'il a su mettre dans les séances suivantes. Ce buste a été bien rapidement fait & pour ainsi dire emporté d'assaut. C'est pourquoi il a, à un très haut degré les qualités qui distinguent les ouvrages de premier jet, c'est-à-dire la vie. Aussi à l'exposition de 1872 où il parut, obtint-il un très grand succès, on l'avait surnommé le décapité parlant.

Je devais en échange lui faire son portrait à notre retour à Paris ; revenus tous deux nous sommes trouvés lui & moi avec bien des affaires sur les bras, de sorte que ce n'est qu'au bout d'un certain temps que je lui reparlai de son portrait projeté. A ce moment il n'était pas libre ; plus tard nous avons pris jour et je l'attendais, lorsque je reçus un mot d'excuses de lui où il me faisait savoir qu'il n'avait pas un instant de disponible. Nouveau retard – Pendant ce temps le mal terrible qui devait l'emporter s'étant aggravé, ce travail, qui m'intéressait beaucoup, ne put être entrepris & ce sera toujours pour moi un grand regret, car j'aurais voulu signer, de mon nom, le portrait d'un des plus grands sculpteurs des temps modernes.

Veillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Signé Gérôme.

#### **D. Lettre de Dalou Édouard Lindeneker en date du 27 janvier 1879.**

25, Trafalgar Square, Chelsea S. W., 27 janvier 1879

À l'amnistie, mon pauvre ami, je n'y crois pas et je ne l'ai jamais espérée pour ma part ; les hommes d'ailleurs s'amnistient peu pour ne pas dire point du tout, et l'on en veut d'autant plus au prochain que ses torts proviennent des nôtres, si tort il y a... si tort il y a... (tu connais l'air !) Il n'y a pas, comme tu le vois, de déception pour moi, je voudrais bien pourtant aller là-bas pour me retremper de temps en temps, car la vie que je mène ici est bien dure, je te le promets. C'est quelque chose comme l'exil et la prison ensemble : une chose trop difficile à expliquer par lettre. J'y renonce. Seulement, si tu veux me faire un grand plaisir garde tout cela pour toi. Les amis n'ont pas besoin de rien savoir : les choses se répètent et beaucoup trop de gens en seraient heureux. A par cela, la santé est assez bonne, Irma se porte presque aussi bien que peux se porter quelqu'un qui souffre presque continuellement, tantôt rhumatismes, tantôt de maux d'estomac. Georgette est grandie et n'a plus de crises, à condition de ne rien apprendre du tout, ce qui est assez triste. Les affaires pécuniaires sont passables, quant aux satisfactions de toute autre sorte, je puis, sans exagérer, dire qu'elles sont absolument nulles. Si, dans mon métier, je m'efforce de faire de mon mieux, c'est pour moi seul, comme un acteur qui réciterait un monologue devant les banquettes d'une salle complètement vide et, j'ajouterais, peu éclairée si tu veux faire la part du brouillard qui s'interpose, à chaque instant, entre le soleil et Londres. Tu n'as pas l'air de te réjouir beaucoup, mon pauvre Edouard. Je te souhaite un gros lot puisque tu reposes ton espoir là-dessus ; mais, comme tu dis, c'est bien chanceux<sup>1</sup>.

#### **E. Lettre de Dalou à Ernest Cornaglia datée du 3 décembre 1879, Fonds d'archives Jules Dalou, Paris, musée d'Orsay (RF2465).**

Mon cher ami, depuis longtemps je remets de jour en jour pour t'écrire voulant t'en dire beaucoup et c'est toujours ainsi qu'on ne dit rien ; je suis d'ailleurs assez occupé, j'ai énormément à [sic] faire avant de partir, ferais je tout ce que je désire tout ce que je devrais ?

J'en doute, je crains beaucoup que le temps ne vienne à me manquer. J'ai quelques niaiseries à finir, ce sont toujours ces choses là qui prennent le plus de temps, j'aurais voulu

---

<sup>1</sup> DREYFOUS MAURICE, *Dalou, sa vie et son oeuvre*, Paris, Librairie Renouard – H. Laurens éditeur, 1903, p. 92-93. À son ami le sculpteur s'attarde sur ses sentiments concernant l'exil

faire aussi deux ou trois petites terre cuites pour faire bouillir la marmite, et enfin compléter l'exposition que je médite pour l'année prochaine à Paris, tu vois qu'il y a la [sic] de quoi occuper de longs mois et j'ai fort peu de temps a [sic] disposer ; j'ai, pour l'exposition prochaine, pensé envoyer le bas relief de cette année dont je t'ai déjà parlé mais afin de faire quelques modifications de plus et dans le but de le compléter [sic], je l'ai recommencé, cela m'entraîne assez loin, j'aurais désiré joindre a [sic] cela un autre groupe, pourrais-je le faire ? la [sic] est la question. Malheureusement les jours sont très courts et le froid, dont je commence à souffrir, me paralyse un peu, après fais ce que tu peux, advienne que pourra.

Toi, la bas [sic], tu comptes les jours, mon pauvre ami ! nous [sic] sommes a [sic] peu près dans le même cas, je ne pourrai être a [sic] Paris afin la fin de mars, je le crains bien, nous y serons donc cette fois a [sic] peu près en même temps. Je me dois de faire bien attention a [sic] ne pas froisser mes interets [sic] en quittant l'Angleterre, Hélas ! mon ami si tu savais combien peu de choses je laisse, on a cru toi tout le premier, que ma situation était brillante ici, je te détromperai quand nous pourrons causer, mais en peu de mot je puis toujours te dire ceci : au point de vue affaire, c'est la misère, au point de vue artistique, une impasse, aucun espoir aucun avenir, voila ce que j'abandonne, mon choix est fait, je préfère si les circonstances m'y obligent travailler pour les autres a Paris, que pour moi a [sic] Londres ; quand j'ai parlé de ma résolution a [sic] des amis anglais, on m'a parfaitement compris, approuvé et félicité ; les artistes eux-mêmes savent fort bien qu'ici je n'ai rien a [sic] espérer ; faire des petites statuettes d'appartement, donner des leçons de sculpture aux petits jeunes gens et aux demoiselles c'est-à-dire vieillir en repetant [sic] la même phrase comme une serinette c'est tout : il n'y a pas a [sic] hésiter. Je ne me dissimule pas qu'à Paris la lutte sera vive de toute façons, j'en sais déjà [sic] quelque chose, mais le terrain est fécond et lutter c'est vivre. j'essaierai [sic] de garder, si possible, un coin pour travailler au besoin, bien que d'avance j'ai la conviction que cela ne servira de rien, c'est tout ce que je peux faire quant au professorat qui seul m'a empêché de crêver [sic] de faim ici, je ne puis le garder en étant a [sic] Paris.

Je t'ai encore beaucoup parlé de moi, ne m'en veux pas.

J'ignore au juste ce qu'est E. Véron, critique, littérateur peut-être, artiste non pas, je ne puis te donner d'autres renseignements.

la [sic] chose n'est toujours pas décidé [sic] on n'en parlera pas encore cette année au conseil municipal ; s'il y avait du nouveau de ce cote [sic] je te tiendrais au courant.

Au revoir mon ami, amitiés a [sic] ta famille et crois moi bien sincèrement a [sic] toi

Dalou

**F. Extrait de : GONCOURT Edmond de, *La maison d'un artiste*, tome 1, Paris, G. Charpentier éditeur, 1881, p. 1-3.**

### Préambule

p. 1 :

Sur le boulevard Montmorency, au n° 53, s'élève une maison portant, encastré dans son balcon, un profil lauré de Louis XV, en bronze doré, qui a tout l'air d'être le médaillon dont était décorée la tribune de musique de la salle à manger de Luciennes, représenté dans l'aquarelle de Moreau que l'on voit au Louvre. Cette tête, que quelques promeneurs regardent d'un œil farouche, n'est point, – ai-je besoin de le dire ? – une affiche des opinions politiques du propriétaire, elle est tout bonnement l'enseigne d'un des nids les plus pleins de choses du XVIII<sup>e</sup> siècle qui existent à Paris.

La porte noire, que surmonte un élégant dessus de grille de chapelle jésuite en fer forgé, la porte ouverte, du bas de l'escalier, de l'entrée du vestibule, du seuil de la maison, le visiteur est accueilli par des terres cuites, des bronzes, des dessins, des

p. 2 :

porcelaines du siècle aimable par excellence, mêlés à des objets de l'Extrême-Orient, qui se trouvaient faire si bon ménage dans les collections de Madame de Pompadour et de tous les *curieux* et les *curiolets* du temps.

La vie d'aujourd'hui est une vie de combattivité [sic] ; elle demande dans toutes les carrières une concentration, un effort, un travail, qui, en son foyer enferment l'homme, dont l'existence n'est plus extérieure comme au XVIII<sup>e</sup> siècle, n'est plus papillonnante parmi la société depuis ses dix-sept ans jusqu'à sa mort. De notre temps on va bien encore dans le monde, mais toute la vie ne s'y dépense plus, et le *chez-soi* a cessé d'être l'hôtel garni où l'on ne faisait que coucher. Dans cette vie assise au coin du feu, renfermée, sédentaire, la créature humaine, et la première venue, a été poussée à vouloir les quatre murs de son *home* agréables, plaisants, amusants aux yeux ; et cet entour et ce décor de son intérieur, elle l'a cherché et trouvé naturellement dans l'objet d'art pur ou dans l'objet d'art industriel, plus accessible au goût de tous. Du même coup, ces habitudes moins mondaines amenaient un amoindrissement du rôle de la femme dans la pensée masculine ; elle n'était plus pour nous l'occupation galante de toute

notre existence, cette occupation qui était autrefois la carrière du plus grand nombre, et, à la suite de cette modification dans les mœurs, il arri-

p.3 :

-vait ceci ; c'est que l'intérêt de l'homme, s'en allant de l'être charmant, se reportait en grande partie sur les jolis objets inanimés dont la passion revêt un peu de la nature et du caractère de l'amour. Au XVIIIe siècle, il n'y a pas de *bibeloteurs* jeunes : c'est là la différence des deux siècles. Pour notre génération, la *bricabracomanie* n'est qu'un bouche-trou de la femme qui ne possède plus l'imagination de l'homme, et j'ai fait à mon égard cette remarque, que, lorsque par hasard mon cœur s'est trouvé occupé, l'objet d'art ne m'était de rien.

Oui, cette passion devenue générale, ce plaisir solitaire, auquel se livre presque toute une nation, doit son développement au vide, à l'ennui du cœur, et aussi, il faut le reconnaître, à la tristesse des jours actuels, à l'incertitude des lendemains, à l'enfantement, les pieds devant, de la société nouvelle, à des soucis et à des préoccupations qui poussent, comme à la veille d'un déluge, les désirs et les envies à se donner la jouissance immédiate de tout ce qui les charme, les séduit, les tente : l'oubli du moment dans l'assouvissement artistique.

Ce sont ces causes, et incontestablement l'éducation de l'œil des gens du XIXe siècle, et encore un sentiment tout nouveau, la tendresse presque humaine pour les *choses*, qui font, à l'heure qu'il est, de presque tout le monde, des collectionneurs et de moi en particulier le plus passionné de tous les collectionneurs.

**G. Extrait de : HUYSMANS Joris-Karl, « L'Exposition des Indépendants en 1881 », *L'Art moderne*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1908, p. 249-256.**

p. 249 :

L'exposition des indépendants en 1881

M. Degas s'est montré singulièrement chiche. Il s'est contenté d'exposer une vue de coulisses, un monsieur serrant de près une femme lui étreignant presque les jambes entre ses cuisses, derrière un portant illuminé par le rouge brasier de la salle qu'on entrevoit et quelques dessins et esquisses représentant des chanteuses en scène tendant des pattes qui remuent comme celles des magots abrutis de Saxe et bénissant les têtes des musiciens au-dessus desquelles émerge, au premier plan, comme un cinq énorme, le manche d'un violoncelle, ou bien se déhanchant et beuglant dans ces ineptes convulsions qui ont procuré une quasi célébrité à cette poupée épileptique, la Bécat.

Ajoutez encore deux ébauches : des physiono-

p. 250 :

mies de criminels, des mufles animaux, avec des fronts bas, des maxillaires en saillie, des mentons courts, des yeux écillés et fuyants et une très étonnante femme nue, au bout d'une chambre, et vous aurez la liste des oeuvres dessinées ou peintes, apportées par cet artiste.

Dans ses plus insouciantes croquis, comme dans ses œuvres achevées, la personnalité de M. Degas sourd ; ce dessin bref et nerveux, saisissant comme celui des Japonais, le vol d'un mouvement, la prise d'une attitude, n'appartient qu'à lui ; mais la curiosité de son exposition n'est pas, cette année, dans son œuvre dessinée ou peinte, qui n'ajoute rien à celle qu'il exhiba en 1880 et dont j'ai rendu compte ; elle est toute entière dans une statue de cire intitulée *Petite Danseuse de quatorze ans* devant laquelle le public, très ahuri et comme gêné, se sauve.

La terrible réalité de cette statuette lui produit un évident malaise ; toutes ses idées sur la sculpture, sur ces froides blancheurs inanimées, sur ces mémorables poncifs recopiés depuis des siècles, se bouleversent. Le fait est que, du premier coup, M. Degas a culbuté les traditions de la sculpture comme il a depuis longtemps secoué les conventions de la peinture.

Tout en reprenant la méthode des vieux maîtres

p. 251 :

espagnols, M. Degas l'a immédiatement faite toute particulière, toute moderne, par l'originalité

de son talent.

De même que certaines madones maquillées et vêtues de robes, de même que ce Christ de la cathédrale de Burgos dont les cheveux sont de vrais cheveux, les épines de vraies épines, la draperie une véritable étoffe, la danseuse de M. Degas a de vraies jupes, de vrais rubans, un vrai corsage, de vrais cheveux.

La tête peinte, un peu renversée, le menton en l'air, entr'ouvrant la bouche dans la face malade et bise, tirée et vieillie avant l'âge, les mains ramenées derrière le dos et jointes, la gorge plate moulée par un blanc corsage dont l'étoffe est pétrie de cire, les jambes en place pour la lutte, d'admirables jambes rompues aux exercices, nerveuses et tordues, surmontées comme d'un pavillon par la mousseline des jupes, le cou raide, cerclé d'un ruban porreau, les cheveux retombant sur l'épaule et arborant, dans le chignon orné d'un ruban pareil à celui du cou, de réels crins, telle est cette danseuse qui s'anime sous le regard et semble prête à quitter son socle. Tout à la fois raffinée et barbare avec son industriel costume, et ses chairs colorées qui palpitent, sillonnées par le travail des muscles, cette statuette [sic]

p. 252 :

est la seule tentative vraiment moderne que je connaisse, dans la sculpture.

Je laisse, bien entendu, de côté les essais déjà osés des paysannes tendant à boire ou apprenant à lire à des enfants, des paysannes renaissance ou grec, attifées par un Draner quelconque ; je néglige également, cette abominable sculpture de l'Italie contemporaine, ces dessus de pendules en stéarine, ces femmes mièvres, érigées d'après des dessins de gravure de modes, et je rappelle simplement une tentative de M. Chatrousse. Ce fut en 1877, je crois, que cet artiste essaya de plier le marbre aux exigences du modernisme ; l'effort rata ; cette froide matière propre au nu symbolique, aux rigides tubulures des vieux peplums, congela les pimpantes coquetteries de la parisienne. Bien que M. Chatrousse ne fût pas un esprit subalterne, le sens du moderne et le talent nécessaire lui manquaient, cela est sûr, mais il s'était aussi trompé en faisant choix de cette matière monochrome et glacée, incapable de rendre les élégances des vêtements de nos jours, les mollesse du corps raffermies par les buscs, le gingembre des traits avivés par un rien de fard, le ton mutin que prennent des physionomies de Parisiennes avec des cheveux à la chien pleuvant sous ces petites toques qu'allume tout d'un côté une aile de lophophore.

p. 253 :

Reprenant, après M. Henry Cros qui s'en sert pour transporter dans la sculpture les figurines

peintes dans les vieux missels (1)<sup>2</sup> et, après M. Ringel dont l'œuvre n'est d'aucune époque, le procédé de la cire peinte, M. Degas a découvert l'une des seules formules qui puissent convenir à la sculpture de nos jours.

Je ne vois pas, en effet, quelle voie suivra cet art s'il ne rejette résolument l'étude de l'antique et l'emploi du marbre, de la pierre ou du bronze. Une chance de sortir des sentiers battus lui a été jadis offerte par M. Cordier, avec ses œuvres polychromes. Cette invite a été repoussée. Depuis des milliers d'ans, les sculpteurs ont négligé le bois qui s'adapterait merveilleusement, selon moi, à un art vivant et réel ; les sculptures peintes du moyen âge, les retables de la cathédrale d'Amiens et du musée de Hall, par exemple, le prouvent, et les statues qui se dressent à Sainte-Gudule et dans la plupart des églises belges, des figures grandeur nature de Verbruggen d'Anvers et des autres vieux sculpteurs des Flandres, sont plus affirmatives encore, s'il est possible.

p. 254 :

Il y a, dans ces œuvres si réalistes, si humaines, un jeu de traits, une vie de corps qui n'ont jamais été retrouvés par la sculpture. Puis, voyez comme le bois est malléable et souple, docile et presque onctueux sous la volonté de ces maîtres ; voyez comme est, et légère et précise, l'étoffe des costumes taillée en plein chêne, comme elle s'attache à la personne qui la porte, comme elle suit ses attitudes, comme elle aide à exprimer ses fonctions et son caractère.

Eh bien, transférez ce procédé, cette matière, à Paris, maintenant mettez-les entre les mains d'un artiste qui sente le moderne comme M. Degas, et la Parisienne dont la très spéciale beauté est faite d'un mélange pondéré de naturel et d'artifice, de la fonte en un seul tout des charmes de son corps et des grâces de sa toilette, la Parisienne avortée de M. Chatrousse viendra à terme. Mais aujourd'hui le bois n'est plus sculpté que par les ornemanistes et les marchands de meubles ; c'est un art auquel il faut souhaiter que l'on revienne de préférence même à celui de la cire si expressive et si obéissante, mais si indurable et si fragile, un art qui devra combiner les éléments de la peinture et de la sculpture ; car, en dépit de ses tons vivants et chauds, le bois à l'état de nature demeurerait trop incomplet et trop restreint, puis

p. 255 :

que les traits d'une physionomie s'atténuent ou se fortifient, selon la couleur des parures qui

---

<sup>2</sup> (1) L'art de modeler la cire colorée date de loin ; si nous en croyons Vasari, Andréa de Ceri était déjà célèbre, au XV<sup>e</sup> siècle, pour son habileté à sculpter cette matière.

les assistent, puisque ce je sais quoi qui fait le caractère d'une figure de femme, est, en grande partie, donné par le ton de la toilette dont elle est vêtue. Forcément, cette conclusion se pose : ou bien l'inéluctable nécessité d'employer certaines matières de préférence à d'autres et le despotique besoin d'allier deux arts, reconnu dès l'antiquité puisque les Grecs mêmes avaient adopté la sculpture peinte, seront compris et reconnus par les artistes actuels qui pourront alors aborder les scènes de la vie moderne, ou bien, usée et flétrie, la sculpture ira, s'ankylosant, d'année en année, davantage et finira par tomber, à jamais paralysée et radoteuse.

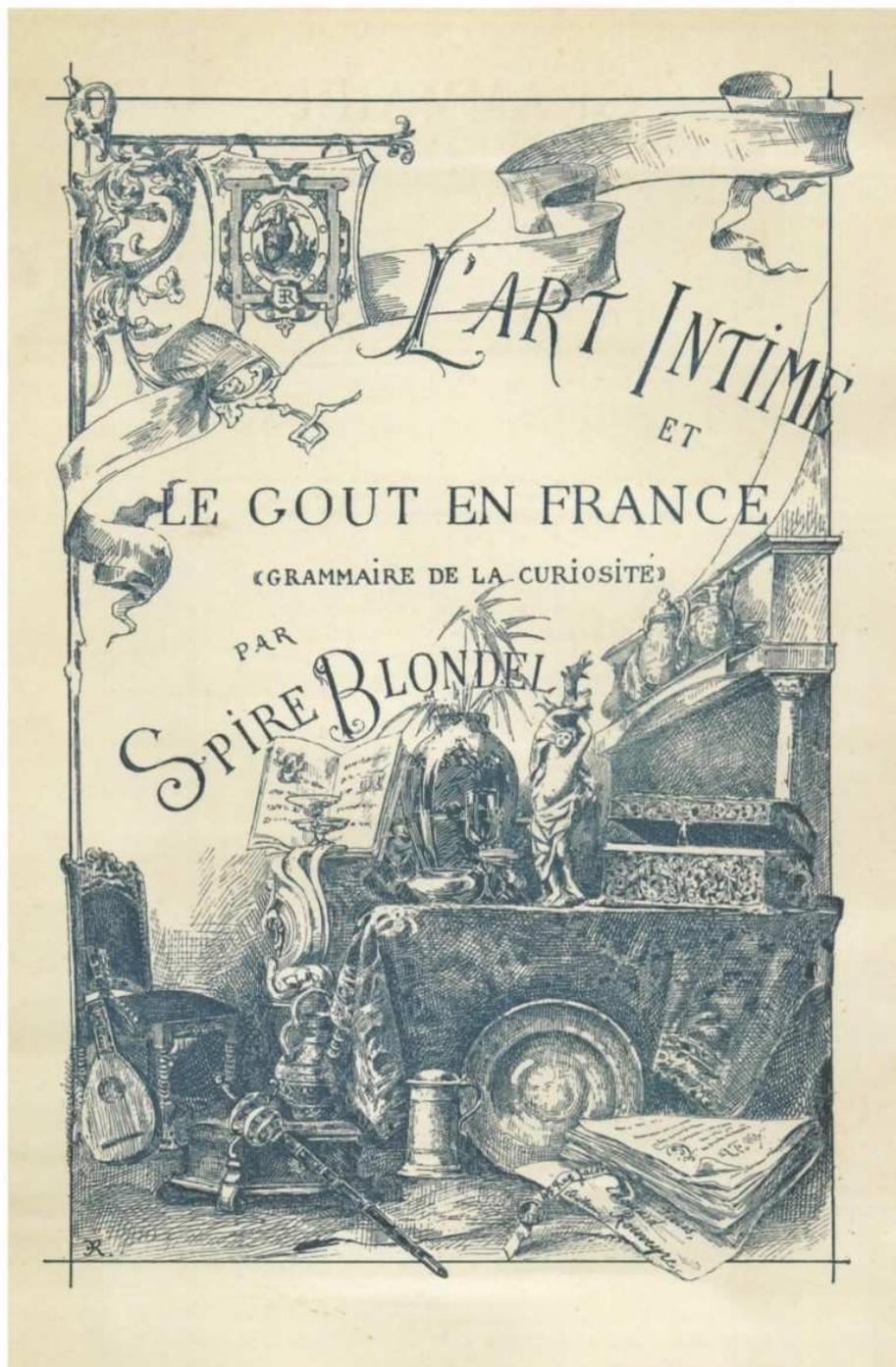
Pour en revenir à la danseuse de M. Degas, je doute fort qu'elle obtienne le plus léger succès; pas plus que sa peinture dont l'exqu Coast est inintelligible pour le public, sa sculpture si originale, si téméraire, ne sera même pas soupçonnée; je crois savoir, du reste, que, par excès de modestie ou d'orgueil, M. Degas professe un hautain mépris pour le succès; eh bien, j'ai grand peur qu'il n'ait, une fois de plus, à propos de son oeuvre, l'occasion de ne pas s'insurger contre le goût des foules.

J'écrivais, l'an dernier, que la plupart des toiles de M<sup>lle</sup> Cassatt rappelaient les pastels de M. Degas,

p. 356 :

et que l'une d'elles découlait des maîtres anglais modernes.

H. Extrait de : BLONDEL Spire, *L'art intime et le goût en France. Grammaire de la curiosité*, Paris, Ed. Rouveyre et G. Blond, 1884.



## Avertissement des éditeurs

Le succès de *L'Art dans la Maison*, succès exceptionnel, dû au nombreux public d'élite que passionnent les grandes questions d'art, nous engage à publier un second ouvrage, corollaire du premier en quelque sorte, et indispensable aux amateurs, aux collectionneurs et aux curieux.

Aujourd'hui que chacun, à quelque rang qu'il appartienne, cherche, dans le calme du foyer, à se reposer des fatigues du travail et des efforts consacrés aux nécessités de l'existence, le chez-soi a cessé d'être l'habitation monotone et bourgeoise du temps jadis. Dans cette vie assise au coin du feu, renfermée, sédentaire, comme l'a si bien exprimé un de nos brillants écrivains contemporains, la créature humaine, et la première venue, a été poussée à vouloir les quatre murs de son home agréables, plaisants ; amusants aux yeux ; et cet entour et ce décor de son intérieur, elle l'a cherché et trouvé naturellement dans l'objet d'art pur ou dans l'objet d'art industriel, plus accessible à tous<sup>3</sup>.

Grâce au développement général du goût ; grâce surtout à « l'éducation de l'œil des gens du XIXe siècle », cette manifestation du luxe intérieur a donné naissance à ce que nous appellerons *L'Art intime*, c'est-à-dire la réunion de ces mille et un objets d'art et de curiosité, qui complètent l'ameublement, lui servent de parure, l'éclairent et l'égayent d'une façon charmante.

Mais si quelques amateurs, exceptionnellement bien doués, possèdent une finesse d'observation et une délicatesse de sentiment suffisantes pour apprécier sainement tous ces objets, et goûter en sybarites le plaisir intellectuel que procure leur possession, d'autres, moins raffinés, quoique fort éclairés d'ailleurs, éprouvent, au contraire, un embarras pénible à les choisir, à les grouper et à les fusionner, pour ainsi dire, autour d'eux, dans un ensemble harmonieux et savant. De là, ces erreurs regrettables, ces fautes de goût déjà signalées, dont on a malheureusement que trop souvent à déplorer les fâcheux exemples.

Nous avons donc cru utile, tandis que l'art se multiplie sous toutes les formes, qu'il entre partout, qu'il attire, intéresse et convertit tout le monde, lorsque tant de gens intelligents

---

<sup>3</sup> (1.) Edmond de Goncourt, *La Maison d'un Artiste*.

s'entourent de curiosités de toutes sortes, nous avons cru utile de publier L'Art intime et le Goût en France, ouvrage destiné à servir de guide à ceux qui, pour se délasser des exigences matérielles de la vie, veulent en jouir par son côté paisible et agréable.

M. Spire Blondel a complété son travail par une « Grammaire de la curiosité », qui sera un guide sûr et une source de connaissances indispensables aux amateurs et aux gens du monde.

En ce qui concerne l'exécution matérielle de L'Art intime et le Goût en France, nous nous sommes assuré le concours d'artistes spéciaux, dont le talent est à la hauteur de la tâche qui leur incombe.

Paris, 31 janvier 1884.

## TABLE DES MATIÈRES

|   | Pages. |
|---|--------|
| AVERTISSEMENT DES ÉDITEURS.....   | 1      |
| —————   |        |
| I LE GOUT APPLIQUÉ A L'ART INTIME.....  | 3      |
| II LES MARBRES ET LES TERRES CUITES, bustes, statuettes et bas-reliefs.....     | 13     |
| III BRONZE D'ART ET D'AMÉUBLEMENT.....  | 25     |
| IV LES CIRES, portraits et médaillons.....                                      | 41     |
| V LES PORTRAITS, LES PAYSAGES, LES TABLEAUX DE GENRE.....                       | 53     |
| VI LES PASTELS, LES AQUARELLES, LES ÉVENTAILS, LES MINIATURES.....              | 69     |
| VII LES ESTAMPES, eaux-fortes, gravures en taille-douce, gravures sur bois..... | 81     |
| VIII LES PIERRES GRAVÉES, camées, intailles, la gravure sur diamant.....        | 97     |
| IX LES VASES EN MATIÈRE DURE, cristal de roche, jade, agate, onyx, etc.....     | 105    |
| X L'ORFÈVREURIE D'OR ET D'ARGENT.....   | 113    |
| XI L'ORFÈVREURIE D'ÉTAIN.....   | 129    |
| XII LES BIJOUX ET LES JOYAUX.....   | 137    |
| XIII LES PIERRES PRÉCIEUSES.....  | 153    |
| XIV LA CÉRAMIQUE, faïence, porcelaine, biscuit.....                             | 161    |
| XV LA PERLE ET LA NACRE, LE CORAIL, L'AMBRE, L'ÉCAILLE.....                     | 185    |
| XVI LES ÉMAUX.....  | 193    |
| XVII OUVRAGES D'ART EN FER REPOUSSÉ ET CISELÉ, BIJOUX EN ACIER.....             | 209    |
| XVIII DAMASQUINERIE, ARMES, COUTELLERIE D'ART.....                              | 217    |
| XIX DINANDERIE, cuivres repoussés, plats, bassins, etc.....                     | 229    |

## LES MARBRES ET LES TERRES CUITES.

### *Bustes, Statuettes et Bas-reliefs.*

De tout temps, la sculpture a été une des principales manifestations du luxe appliqué à la décoration intime. Il n'est pas nécessaire de remonter jusqu'aux époques antiques, pour voir des œuvres de dimension réduite admise dans les intérieurs, soit pour meubler et orner les galeries, soit pour garnir les étagères des curieux. La collection de Verrès, dont Cicéron nous a révélé les trésors, le prouverait suffisamment au besoin. Déjà, à l'époque du moyen âge et de la Renaissance, des bustes, des statuettes et des groupes de figurines en marbre ou en albâtre oriental, avec leur blancheur dorée ou bistrée, décoraient le dessus des meubles de luxe ou reposaient sur des socles en bois sculpté. De petits bas-reliefs, fouilles dans les mêmes matières et retenus dans des cadres de métal ouvragé, ornaient les tapisseries qui couvraient les murs. Quelques-unes de ces fines sculptures, parvenues intactes jusqu'à nous, sont délicatement coloriées et relevées de petits filets et ornements d'or, selon le goût italianisé de l'époque.

Mais vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, la sculpture intime prit des formes nouvelles sous l'influence de Germain Pilon et de Jean Goujon, qui, tout en s'inspirant de l'antiquité, surent emprunter aux dames de la cour de François 1<sup>er</sup> et de Henri II l'élégance patricienne, le charme délicat des *Trois grâces*, de la *Diane* et des *Nymphes de la Seine*, dont les reproductions en tous genres ont été partout répandues. Germain Pilon, qui fut nommé le *Phidias français* et le *Corrège de la sculpture*, est également l'auteur d'un excellent groupe de *Trilons et de Néréides* jouant sur les eaux. « Où a-t-il pris ces corps charmants, dit Michelet, ces nymphes étranges, improbables, infiniment longues et flexibles ? sont-ce les peupliers de Fontaine-Belle-Eau, les joncs de son ruisseau, ou les vignes de Thomery dans leurs capricieux rameaux, qui ont revêtu la figure humaine ? »

Si de cette époque de rénovation nous passons au règne de Louis XIII, nous verrons les amateurs d'objets d'art faire le plus grand cas des compositions de François Duquesnoy, dit François Flamand, qui avait acquis à Rome une prodigieuse réputation avec ses petits bas-reliefs en marbre, en ivoire et en bois. Le cardinal de Richelieu avait vu plusieurs figurines d'enfants exécutés par François Flamand et il en fut émerveillé.

Avec le siècle de Louis XIV, tandis que, selon La Bruyère, certains curieux vivaient dans la pauvreté plutôt que de se défaire de leurs garde-meubles chargés et embarrassés de bustes rares, « dont la vente les eût mis au large », une nouvelle transformation s'opéra sous le ciseau habile des Coysevox et des Coustou. En déshabillant le marbre, si l'on peut dire, de sa chaste nudité, ils rachetèrent le sensualisme de l'idée par les élégances raffinées de la forme, avec une souplesse de toucher extraordinaire ; ils donnèrent à la matière la morbidesse de la chair, le charme singulier des airs de tête, le laisser-aller savant du dessin, la grâce légère des draperies. Louis XIV aimait beaucoup Nicolas Coustou. Les critiques, en parlant de ses *Hébés*, de ses *Vénus*, de ses *Dianes*, disaient, avec quelque raison, que ce n'était pas le goût antique, tel qu'on le pratiquait autrefois. « C'est vrai, répliquait Louis XIV, qui s'y connaissait, mais c'est le goût français ».

Le goût français ! Guillaume Coustou, fils de Nicolas, le posséda également au suprême degré. Il devint le sculpteur ordinaire de Mme de Pompadour, et fut immortalisé par Piron.

À cet art de sensualité païenne, succédèrent la grâce coquette, la désinvolture abandonnée du XVIII<sup>e</sup> siècle, siècle aimable par excellence, telles qu'elles se manifestent dans la *Vénus au bain*, d'Allegrain. Puis vient Falconet, dont il existe de nombreux petits chefs-d'œuvre d'art intime. Cet artiste s'était pénétré de bonne heure du génie des sculpteurs anciens, qui n'ont jamais rendu comme lui, dit La Dixmerie, dans les *Deux âges du goût et du génie français* (1769), « le sentiment des plis de la peau, la mollesse des chairs et la fluidité du sang. C'est peu, d'animer le marbre, ajoutait La Dixmerie ; il paraît le faire sentir et penser, il exprime avec la même vérité les sentiments doux et tendres, les affections vives et fortes ».

Falconet, qui possédait en même temps le goût, la grâce et le charme, réussissait toujours dans les figures de petite dimension, où il cherchait à combiner le sentiment et l'expression avec les formes de l'antique. « Sur ma cheminée, entre la rocaille des collectionneurs contemporains, lui, dans la blancheur polie du Paros, un petit marbre de Falconet ; une baigneuse à moitié accroupie, à moitié agenouillée, et essuyant, de la torsade de ses cheveux ramenée et répandue sur sa poitrine, une goutte d'eau tombée au bout d'un de ses seins, dans un ramassement du torse, où apparaît, délicieusement tortillée, la grâce abattue, fluette, allongée

de son petit corps. Une sculpture où il y a du Corrège dans une matière, pour ainsi dire, voluptueuse, et que la lumière pénètre presque comme de la chair vivante<sup>4</sup> »

N'oublions pas Pigalle, dont les compositions de moyenne grandeur établirent sa réputation de sculpteur ingénieux et habile : les statuette de *l'Amour et l'Amitié*, faites pour Louis XV et données à la marquise de Pompadour ; *l'Enfant à la cage*, acheté par le financier Paris de Marmontel, et plusieurs beaux bustes eurent encore plus de succès que ses œuvres les plus imposantes. Lorsqu'il eût terminé son fameux *Mercur*, dont le marbre lui fut payé 10,000 livres, et qui fût l'origine de sa réputation et de sa fortune, cette belle statue attira dans son atelier une foule avide d'admirer ce chef-d'œuvre. « Jamais les anciens n'ont rien fait d'aussi beau ! s'écriait un étranger. –Monsieur, reprit Pigalle indigné, pour parler ainsi, avez-vous bien étudié les anciens ? –Et vous, répliqua l'étranger, qui ne le connaissait pas, avez-vous bien étudié cette figure-là ? »

La période actuelle ne le cède guère au siècle dernier en ouvrages remarquables. Pradier, surnommé le dernier des Grecs, fut le Philopoemen de la sculpture intime. Il a aimé dans la forme son expression la plus douce, il a choisi la Femme et l'a reproduite sous tous ses

p. 14 :

aspects. « Ce praticien charmant, qui pétrissait le marbre plutôt qu'il ne le taillait, connaissait et rendait avec une science infinie les attaches des membres, les finesses du poignet, les molles rondeurs du genou, l'exquise délicatesse des seins, les plis attrayants de l'épaule ; il donnait à ses statues de femme une grâce sensuelle qui les rendait adorables, témoin des Chloris, ses Phryné, ses Nyssia, ses Atalante, ses Vénus, ses Poésie légère<sup>5</sup> ».

Entre David d'Angers ; et ses portraits-médallions historiques si connus, et Clésinger, auteur de la superbe Ariadne couchée sur une panthère, il convient de placer Duret, dont le Danseur napolitain, un des chefs-d'œuvre de la sculpture moderne, a été vulgarisé par des reproductions innombrables. Figure vivace, élastique, saisie au vol de sa danse, sur la pointe du pied, entre deux élans ; tête naïvement heureuse, qui respire la joie de vivre et l'allégresse du mouvement. Une joie antique anime et enlève ce gamin folâtre. Sa physionomie et sa danse sont celles d'un jeune satyre déguisé en lazzarone.

---

<sup>4</sup> Edmond de Goncourt, *La Maison d'un artiste*.

<sup>5</sup> Maxime du Camp, *Les Beaux-Arts à l'Exposition universelle de 1855*.

Citons encore le *Jeune pêcheur napolitain*, par Carpeaux, les *Enfants à la coquille*, par Barrias, le *Chanteur florentin*, par Paul Dubois, le *Gloria victis*, par Mercié, et le *Vainqueur au combat de coqs*, par Falguières. La *Trouvaille de Pompéi*, de M. Moulin, a le même brio de jeunesse que le *Vainqueur* de M. Falguières, écrivait dès leur apparition Paul de Saint-Victor.

« C'est un jeune garçon, nu comme les faunes dont il descend, qui vient de déterrer, dans les ruines de la ville morte, la statuette d'un de ses ancêtres. Il s'élançe, la bêche sur l'épaule, dans une pose ivre de joie ; sa main dresse en l'air la figurine qu'un *forestière* lui payera au moins deux ducats. Comme l'enfant dont parle Henri Heine, qui, regardant à Dusseldorf la statue de l'Electeur, jadis fondue avec les couverts des bourgeois de la ville, calculait combien de cuillers d'argent avaient pu être jetées là-dedans, et combien de tourtes aux pommes on aurait pu se procurer pour le prix de toutes ces cuillers, le *ragazzo* de M. Moulin compte sans doute tout ce qu'il peut tenir de tranches de pastèque et d'écuelles de macaroni dans ce morceau de vieux bronze rouillé. Rien de svelte et de juvénile comme cette figure dansante, suspendue sur la pointe du pied. Son mouvement rythmique réveille dans la mémoire, par je ne sais quelle analogie de gaieté, les mélodies du *Barbier de Séville* ».

Voilà, sans nul doute, un sujet nouveau ; et, trouver en sculpture un sujet qui soit à la fois spirituel et plastique, n'est point chose facile. Cependant M. Moulin est coutumier du fait. Le *Secret d'en-haut*, par le même artiste, n'est pas moins ingénieux, comme pensée ; si ce Mercure ne représente pas le grave Mercure hellénique, tel que le Mercure de M. Ludovic Durand, c'est du moins le joyeux Mercure gréco-romain que nous rencontrons, ionique et irrévérencieux, dans les dialogues de Lucien et les épigrammes de l'anthologie. La réduction en marbre du *Secret d'en-haut* peut donc être regardée comme un des morceaux les plus agréables de l'art contemporain. Non seulement la conception de l'œuvre est originale, mais on y retrouve avec plaisir cette facile harmonie des lignes et cette figure surprend et enchante tous les regards.

Après les marbres, qui sont l'expression aristocratique de l'art, viennent les terres cuites, dont le sentiment est plus intime.

Les anciens nous ont laissé des modèles ravissants en ce genre, tels que les petites statuettes dites de la Cyrénaïque, dont la plupart

p. 15 :

portent encore des traces de couleur. Dans la riche collection du Louvre, toute une muette population de terres cuites où dominant en général la gaieté et le rire, nous fait connaître, suivant l'opinion de M. Rayet, la vie familière, les costumes et les attitudes d'une civilisation qui florissait quatre cents ans avant notre ère. De plus, elle nous montre le rôle important que les figurines en terre cuite trouvées à Tarse, en Cilicie, et à Tanagra, en Béotie, jouaient dans l'art intime de la Grèce et de l'Asie-Mineure. Comment rester indifférent devant la grâce et la délicatesse de ces divinités mignonnes, protectrices du foyer antique, que l'on posait dans l'intérieur des maisons pour charmer au passage l'œil distrait ou fatigué ! Un mouvement a conquis les artistes qui modelaient ces figurines, dit M. Philippe Bury : c'est celui de la danseuse qui s'élançait, le buste légèrement renversé, les jambes en avant et faisant siffler les plis de sa robe ; ou bien encore celui de la femme qui sort du bain et s'enveloppe frileusement d'une longue et fine couverture de laine.

« Telle de ces figures, avec son modelé fin, sa douce coloration, ajoute Albert Jacquemart, est aussi précieuse qu'une antique de marbre ou de bronze, aussi vivante que tout ce qu'anime le prestige de l'art ; quand, sous ces draperies rose ou bleu pâle, on suit les contours du sein d'Aphrodite, il semble le voir palpiter ; la tête inclinée dans une pénombre mystérieuse paraît s'animer d'un sourire divin ; on s'attend à voir remuer les membres au galbe simple et suave que la coloration de la terre rend semblables à une chair pleine, dorée par les rayons d'un soleil méridional. Puissance de l'art qui saisit vivement le dilettante et doit le rendre jaloux de posséder quelqu'un de ces merveilleux chefs-d'œuvre ! C'est de la Tanagra même que proviennent ces figurines qui tirent leur principal caractère de la perfection artistique. Ces statuette, irréprochables de proportion, ont une extrême élégance de mouvement et d'ajustement ; l'exécution est très poussée ; les têtes sont retouchées et les cheveux fouillés avec un soin particulier, en sorte que des figures sorties d'un même moule prennent sous la main de l'artiste, une individualité évidente. Aucune n'est la redite de l'autre. On juge d'ailleurs de la confiance des modelleurs dans leur science par la tendance qu'ils ont à montrer les formes du corps sous les draperies, ou mieux encore, à découvrir les bras et parfois la poitrine. La coloration est douce ; sur les chairs pâles, se détache la tunique blanche ; et les autres draperies, lorsqu'elles existent, sont d'un rose pâle ou d'un violet clair<sup>6</sup> ».

---

<sup>6</sup> Albert Jacquemart, *Histoire du Mobilier*.

La Renaissance italienne se passionna à son tour pour la sculpture en terre cuite. A côté des marbres inimitables des maîtres de cette époque, se placent les merveilleux bustes d'homme, dans le genre des terres cuites italiennes de MM. Dreyfus et Charles Davillier, ou bien encore l'adorable statuette de jeune femme florentine, exposée au Trocadéro, en 1878, par M. Charles André. « Elle est debout, les hanches emprisonnées dans une robe de damas broché qui porte des traces de dorure ; elle chante à pleine voix la musique dont elle tient la partition dans les mains. C'est l'œuvre d'un artiste de génie dont on ignore le nom et l'école, et c'est très probablement le portrait de quelque princesse de cette cour des ducs d'Urbin, si polie et si galante, si lettrée et si artiste <sup>7</sup> ».

C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle que la terre obéissante, cédant à la spontanéité de l'inspiration et conservant les hardiesses du pouce et de l'ébauchoir, devint la matière préférée des sculpteurs, particulièrement des portraitistes.

Qui ne se rappelle les admirables bustes de *Marie Joseph de Saxe*, par Lemoyne, de *Louis XIV*, par Bouchardon, de *Mme Du Barry*, par Pajou, de *Molière*, de *Washington*, de *Franklin*, de *Diderot*, de *Joseph Chénier* et de *Mirabeau*, par Houdon, merveilleux ouvrages réunis pour la première fois à l'Exposition rétrospective organisée, en 1865, dans le Palais des Champs-Élysées, par les soins de l'Union Centrale ? Citons encore la superbe maquette du buste de Piron, par Caffieri. « Un fier travail et un grossissement de la glaise à rudes coups d'ébauchoir, que cette maquette, écrit son enthousiaste possesseur, où en dépit d'une perruque à l'état de copeaux et d'un menton qui n'est encore qu'une boulette de sculpteur, il y a une vie si spirituelle sous la broussaille des sourcils du Bourguignon, et presque des paroles dans la bouche entr'ouverte par une découpe si parlante ».

Houdon, Caffieri et Falconet, avaient mis en faveur la sculpture en terre cuite, dans laquelle on retrouvait, mieux que dans le plâtre et le marbre, le travail direct du maître et l'empreinte originale de ses inspirations.

La couleur même de la terre cuite avait plus de douceur et d'harmonie dans

p. 16 :

---

<sup>7</sup> Philippe Burty, *Chefs-d'œuvre des Arts industriels*.

l'expression de la figure humaine ; elle convenait aussi davantage au caractère des sujets gracieux.

Il y avait même une sorte d'analogie entre la peinture de Watteau, de Vanloo ou de Lancret et la sculpture en terre cuite, pour la décoration des appartements. La terre cuite était donc très appréciée par le monde des connaisseurs, qui payait fort cher les œuvres des petits maîtres, Boizot, Larue, Marin, Levêque et Sigisber. Il y

p. 17 :

eut même un nommé Renaud, qui modelait en terre cuite, avec une finesse extraordinaire, des bas-reliefs pour orner les tabatières et les boîtes de poche<sup>8</sup>.

Mais de tous les modelleurs en terre cuite, le plus habile, le plus fécond était encore « ce charmeur de Clodion, avec son art de sculpteur pour les appartements, avec cet art où personne n'a su apporter comme lui la réduction du croquis, de l'esquisse, d'une chose, en un mot, qui n'a rien de la lourdeur de la glaise dans laquelle elle est faite, et qui est toute improvisation et tout esprit ; le seul artiste qui ait modelé les grâces menues et grassouillettes de la femme du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec un rien de réminiscence antique<sup>9</sup> ».

L'imagination voluptueuse de Clodion le portait moins à imiter l'antique, qu'à renchérir sur l'art efféminé des peintres galants du XVIII<sup>e</sup> siècle. Néanmoins, à la capricieuse élégance de Boucher, aux grâces mignonnes de Watteau, l'auteur de tant de délicieux groupes anacréontiques savait parfois allier un style nerveux non dénué de force. Parmi ses bibelots orientaux, M. Edmond Goncourt a placé une merveille française, un bas-relief de Clodion.

« Un satyre agenouillé, un seul genou en terre, d'un bras nerveux entourant les deux jambes d'une bacchante nouées autour de son cou, est prêt à soulever la folle et jeune rieuse, qui, glissée au bas de ses reins et mollement renversée en arrière, s'appuie d'une main sur l'épaule d'un petit faunin, se haussant sur la pointe du pied.

« La jeunesse et la gracilité de la fille des bois et des vignes, le modelage de ses petits seins rigides et de son ventre douillet, l'ingénu et le voluptueux abandon de son attitude, le

---

<sup>8</sup> Paul Lacroix, *le dix-huitième Siècle*.

<sup>9</sup> Edmond de Goncourt, *La Maison d'un Artiste*.

rythmique agencement des lignes gracieuses, l'art délicat et spirituel d'esquisse de la sculpture, le parti tiré de la demi-ronde bosse et de ses amincissements gradués, la caresse dans la glaise des détails de la tête, des mains, des mignons petits pieds se raidissant, enfin la science de cette œuvre facile, qui pourra bien le dire ?

« Cette terre cuite est une de mes bonnes fortunes des ventes publiques. L'expert avait inséré dans son catalogue : « Tout ferait supposer que ce bas-relief est de Clodion s'il n'était pas signé Michel ». Et encore il ne disait pas avec une faute d'orthographe. L'expert ignorait que le vrai nom du sculpteur est Michel, et qu'il n'a jeté ce surnom de Clodion au bas de ses œuvres qu'à une certaine époque de sa vie<sup>10</sup> ».

Les groupes de Clodion se payent aujourd'hui au poids de l'or. Rien n'est plus admirable que la suite variée que possède M. le baron Gustave de Rothschild. A ce propos, l'auteur de la *Maison d'un Artiste* raconte deux piquantes anecdotes.

« Je me rappelle avoir laissé échapper, en 1856, rue Bonaparte, pour une bien petite somme, un bas-relief de Clodion, une étude de femme tordant ses cheveux mouillés, une sculpture où deux petits seins et un genou seuls venaient en avant des formes fuyantes, du modelage effacé du reste du corps, comme lointain dans la terre rose. C'était à la fois la plus charmante et la plus sérieuse représentation d'un jeune corps féminin, dont la beauté des formes, à demi éclos, semble encore en bouton. Toutefois, ce n'est pas mon regret le plus complet.

« Je sortais du collège. J'avais 1.200 francs pour m'habiller et le reste. L'objet d'art de 50 francs était pour moi la comode d'un million pour M. de Rothschild. Dans ce temps, j'entrais un jour par hasard à l'hôtel de la rue des jeûneurs. On venait de mettre, sur la table de vente, une grosse chose ronde, sur laquelle j'apercevais, en m'approchant d'un côté, une Renommée sonnante de la trompette, de l'autre, un Eole aux joues gonflées, autour de la sphère, des amours, des amours, des amours, dans toutes les suspensions, dans tous les renversements, dans toutes les dégringolades, montrant leurs petits culs nus et leurs dos ailés : des amours en tain de tendre le filet d'une montgolfière, sous laquelle d'autres amours entretenaient un feu de gerbes de paille. C'est le plus

---

<sup>10</sup> Edmond de Goncourt, *La Maison d'un Artiste*.

p. 18 :

extraordinaire Clodion que j'ai rencontré, un ouvrage où le sculpteur, prodige de son talent, a, sans compter, laissé tomber de son ébauchoir tout un peuple d'enfants. La terre cuite était à 200 francs : je la poussai, avec les émotions d'un homme qui ne sait pas comment il payera, à 520 francs.

« Il y eut une timide enchère, et j'eus la perception qu'à 520 francs la terre cuite était à moi ; mais que voulez-vous ? l'acheteur d'objet d'art à 50 francs prit peur et se détourna du clignement d'œil du Jean. Cette terre cuite, je la retrouvai à l'Exposition de 1867 : elle appartenait à M. Beurdelay qui, disait-on, en demandait 25,000 francs. Au jour d'aujourd'hui, ce n'est pas cher ».

Un autre artiste de grand talent, Jean-Baptiste Nini, italien venu vers 1760 s'établir à Chaumont-sur-Loire, près de Blois, s'est fait aussi une spécialité dans la sculpture en terre cuite. Attaché en qualité de graveur aux manufactures de verres et de poteries que M. Leray, intendant de l'Hôtel des Invalides, venait de faire construire sur ses domaines, il mourut le 3 mai 1786.

Comme on peut le voir par la réunion choisie qu'en possède un amateur distingué, M. Gariel, l'œuvre principale de Nini consiste en une collection de nombreux portraits-médallions en terre cuite, dont l'exécution merveilleuse n'a jamais été égalée et place leur auteur au premier rang.

Nos artistes contemporains n'ont pas dédaigné la terre cuite. Citons, entre autres, un spécialiste, M. Charles Le Bourg. Son charmant groupe de *Joyeux devis*, remarquable par la verve et la gaieté du sujet, est une œuvre pittoresque qui a désormais sa place marquée parmi les productions de l'art intime.

Maintenant, s'il faut conclure ce chapitre sur les marbres et les terres cuites et résumer l'enseignement qui s'en dégage, on devra reconnaître que la sculpture en marbre est plutôt faite, en général, pour orner les galeries d'apparat, les cabinets de luxe et les salons somptueux, où la blancheur mate du Carrare et du Paros se détache admirablement, le jour, sur le fond sombre des draperies et des tentures, la nuit, à la flamme des girandoles et aux vives clartés des lustres.

La sculpture en terre cuite, au contraire, beaucoup plus discrète, convient davantage au logis familial de l'habitation. Dans cette atmosphère plus calme, plus tranquille, l'art a moins d'éclat peut-être, mais qu'il a de sérénité ! S'agit-il d'un buste, d'un groupe, d'un bas-relief de petite dimension, ou de quelqu'une de ces jolies figurines tanagréennes que les amateurs se disputent aujourd'hui au poids de l'or, rien ne relève mieux le velours grenat des vitrines ou l'acajou des meubles anciens, garnis de bronzes dorés, qui sont la merveille de l'ébénisterie du dix-huitième siècle. Aussi répèterons-nous avec M. Philippe Burty : « La terre a moins de rigueur que le bronze, moins d'uniformité que le marbre. Son ton est plus tiède et sa surface, imperceptiblement rugueuse, n'a pas ces reflets lumineux, qui n'ont leur grand effet que sur les grandes surfaces. C'est éminemment un objet d'intimité ».

[Extrait suivant]

p. 387 :

#### RÉSUMÉ. CONCLUSION. L'ART DANS L'INTIMITÉ

Aujourd'hui la curiosité entre forcément dans cette part de l'éducation attrayante que chacun se complète en dehors des études classiques, et dont nul n'a moins que jamais le droit de se défendre. Depuis le simple millionnaire jusqu'à l'amateur fou d'amour, pour employer la pittoresque expression d'un écrivain contemporain, tout le monde veut jouir en paix de plaisirs qu'excitent en nous les productions de l'Art intime, et le goût, le goût « français par excellence », mais développe dans la société le sens artistique et la passion des belles choses.

Le goût de l'étude, a-t-on dit, est le commencement de la sagesse ; le goût de la collection, dirons-nous à notre tour, est le commencement de la philosophie. Aussi voit-on chaque jour se multiplier les amateurs éclairés, les délicats instinctivement épris des choses du passé, subissant de bonne heure l'attraction irrésistible de l'art, le recherchant dans toutes ses manifestations, dans tous ses caprices, et se plaisant à grouper autour d'eux une foule d'objets charmants, créés par un luxe bien entendu, dont le choix contribue à la distinction, à l'élégance, au bien-être et au charme de la vie.

Mais il y a des degrés dans le goût comme dans le savoir.

Si le goût du collectionneur, tout individuel, se restreint à une spécialité modeste, il n'en tire pas moins de satisfaction, puisqu'il parvient souvent à faire de rien, ou presque rien, une réunion choisie en définissant, en agençant dans des conditions auxquelles la méthode et l'art ne sont pas étrangers, des objets curieux et intéressants, que le vulgaire aurait laissé disparaître

dans le chaos des choses, jadis belles et utiles, vouées par les variations de la mode à l'abandon et à l'oubli.

L'amateur apprend ainsi, avec Voltaire, qu' « il y a une géométrie cachée dans tous les arts de la main », et avec Charles Blanc, que « partout où l'homme met sa main, il est difficile qu'on ne reconnaisse pas la trace de son esprit ».

En conséquence, du jour où le collectionneur a conçu une idée, il a eu un but, il s'est donné une occupation attrayante, profitable à lui-même et à ceux qui l'entourent. L'adoucissement des mœurs de l'homme, quand il est devenu collectionneur, est un fait avéré. De là, l'intérêt tout particulier des relations qui s'établissent entre lui et ses confrères. Car le collectionneur ne vit que pour la collection qu'il a formée à grands frais, avec tant de persévérance et après de si constants efforts ; il est fier de pouvoir en faire remarquer toutes les beautés aux personnes distinguées et intelligentes, capables de l'apprécier et de partager ses goûts et ses plaisirs.

D'un autre côté, il y a la *curieuse*,  
Comme une jeune abeille aux roses engagée,  
Revenant chaque jour de son butin chargée.

Et qui, en général, met autant de discrétions et de mystères à composer sa collection, que le *curieux*, heureux de faire valoir ses richesses, dont il tire souvent vanité, est empressé et communicatif.

Cet amour de la curiosité, -- le fait était à prévoir, -- pousse l'amateur à se séparer difficilement de ses chers bibelots, même quand ils ont besoin d'être réparés. Excellent maître en même temps que bon médecin, il sait, en cas d'avaries, entreprendre *lui-même* ce qu'un praticien a appelé « le travail si délicat, si récréatif et si amusant de la restauration ».

La meilleure des conclusions à tirer c'est que, de toutes les distractions propres à faire oublier les côtés matériels que procure l'Art intime offrent les plus réels, les plus précieux avantages. L'Art intime, en effet, reconforte notre âme et nous attache au foyer domestique ; il nous crée un milieu dans lequel la pensée travaille, où le rêve se développe, où les heures s'écoulent en paix.

Et puis, n'est-ce pas charmant de voir de temps à autres des chérubins à tête blonde pénétrer en folâtrant dans le cabinet paternel, pour demander, naïvement éblouis, quelques objets précieux et rares, qui ont le don d'éveiller leur curiosité enfantine ? On connaît les beaux vers que Victor Hugo, le grand collectionneur de la place Royale, adressait jadis *A des oiseaux envolés* :

Enfants ! oh ! revenez ! Tout à l'heure, imprudent,  
Je vous ai de ma chambre exilés en grondant,  
Rauque et tout hérissé de paroles moroses.  
Et qu'aviez-vous donc fait, bandits aux lèvres roses ?  
Quel crime ? quel exploit ? quel forfait insensé ?  
Quel vase du Japon en mille éclats brisé ?  
Non, rien de tout cela  
Et je suis resté seul, toute joie ayant fui,  
Seul avec ce pédant qu'on appelle l'Ennui.

Que faire ? lire un livre ? oh non ! dicter des vers ?  
A quoi bon ? Emaux bleus ou blancs, céladons verts,  
Sphère qui fait tourner tout le ciel sur son axe,  
Les beaux insectes peints sur mes tasses de Saxe,  
Tout m'ennuie et je pense à vous.

J'ai donc eu tort : c'est dit : Mais c'est assez punir,  
Mais il faut pardonner, mais il faut revenir.  
Voyons, faisons la paix, je vous prie à mains jointes.  
Tenez, crayons, papiers, mes vieux compas sans pointes,  
Mes laques et mes grès, qu'une vitre défend,  
Tous ces hochets de l'homme enviés par l'enfant,  
Mes gros Chinois ventrus faits comme des concombres,  
Mon vieux tableau trouvé sous d'antiques décombres,  
Je vous livrerai tout, vous toucherez à tout.

L'Art intime a encore ce mérite, pour l'homme vieillissant et naturellement paresseux, de le sortir des habitudes casanières qui éteindraient tout à fait, avant le temps, dans la solitude, des facultés déjà affaiblies par les années. A cet âge, où le loisir est un droit et l'étude un honneur, l'Art intime entretient tout à la fois le rouage des forces physiques et l'activité de la pensée. Il n'entraîne pas vers ces dérivatifs ruineux, ces instruments de dissipation sans but, dans l'habitude desquels se perd souvent la dignité de la vieillesse.

Ainsi entouré, dans ce paradis de ses yeux et de ses goûts, de tout ce qu'il comprend et de tout ce qu'il aime, le collectionneur vit heureux, ayant chaque jour une adorable vision de bonheur, mais de ce bonheur pratique que l'on a sous la main. Quel meilleur résultat, quand la vie active est finie, de goûter à la fois dans le calme, le bien-être et le doux prestige de la déférence, de la considération, du respect, si bons à recueillir quand l'honnête passé se couronne de cheveux blancs !

Tel est le crépuscule d'une vie modeste, active, studieuse, attachée au devoir, et qui, dans ses plaisirs même, n'a jamais rien voulu que de beau, de noble et d'intéressant pour l'esprit. On honore les hommes pour leurs vertus, mais on les juge par leurs plaisirs.

**I. Extrait de : ZOLA Émile, *L'œuvre*, Paris, G. Charpentier, 1886, p. 357-358.**

p. 357 :

« Tiens-toi tranquille, laisse travailler ton père ! » qu'à la fin il était sage pour longtemps. Cette idée la suffoqua, chaque sanglot lui arrachait un cri sourd.

Claude s'était mis à marcher, dans un besoin nerveux de changer de place. La face convulsée, il ne pleurait que de grosses larmes rares, qu'il essuyait régulièrement, d'un revers de la main. Et, quand il passait devant le petit cadavre, il ne pouvait s'empêcher de lui jeter un regard. Les yeux fixes, grands ouverts, semblaient exercer sur lui une puissance. D'abord, il résista, l'idée confuse se précisait, finissant par être une obsession. Il céda enfin, alla prendre une petite toile, commença une étude de l'enfant mort. Pendant les premières minutes, ses larmes l'empêchèrent de voir, noyant tout d'un brouillard : il continuait de les essuyer, s'entêtait d'un pinceau tremblant. Puis, le travail sécha ses paupières, assura sa main ; et bientôt, il n'y eut plus là son fils glacé, il n'y eut qu'un modèle, un sujet dont l'étrange intérêt le passionna. Ce dessin exagéré de la tête, ce ton de cire des chairs, ces yeux pareils à des trous sur le vide, tout l'excitait, le chauffait d'une flamme. Il se reculait, se complaisait, souriait vaguement à son œuvre.

Lorsque Christine se releva, elle le trouva ainsi assis à sa besogne. Alors, reprise d'un accès de larmes, elle dit seulement :

- Ah ! tu peux le peindre, il ne bougera plus !

Durant cinq heures, Claude travailla. Et, le surlendemain, lorsque Sandoz le ramena du cimetière, après l'enterrement, il frémit de pitié et d'admiration devant la petite toile. C'était un des bons morceaux de jadis, un chef-d'œuvre de clarté et de puissance,

p. 358 :

avec une immense tristesse en plus, la fin de tout, la vie mourant de la mort de cet enfant.

Mais Sandoz, qui se récriait, plein d'éloges, resta saisi d'entendre Claude lui dire :

- Vrai, tu aimes ça ?... Alors, tu me décides. Puisque l'autre machine n'est pas prête, je vais envoyer ça au Salon.

**J. Extrait de : JOUIN Henry, *Esthétique du sculpteur*, Paris, Librairie Renouard, 1888, p. 97-98**

p. 97 :

§ III. – LA CIRE. – La cire a la souplesse de l'argile lorsqu'on la soumet à une chaleur douce. Exposée au froid, elle se durcit sans rien perdre de ses proportions. C'est un progrès. L'argile, on le sait, perd un septième à la cuisson.

L'emploi de la cire est très répandu dans les ateliers pour les figures que l'artiste désire conserver. À Rome, on modelait en cire l'image des ancêtres. Et les praticiens gardaient avec

p. 98 :

orgueil dans l'*atrium*, en compagnie des dieux lares, les portraits de leurs aïeux.

Pline va jusqu'à dire, à propos de ces trophées, qu'ils étaient aux yeux de tous tellement sacrés, qu'un nouveau propriétaire n'avait pas le droit de les enlever. « Quoique changeant de maître, les maisons étaient toujours glorieuses. Ces grandes figures qui faisaient cortège au possesseur étranger, s'il était sans vertu, lui devenaient un continuel reproche !<sup>1</sup> »

La cire sied aux statues domestiques. Elle sera, si vous le voulez, la matière adoptée pour une œuvre intime et de petite dimension. Elle ne peut être d'un usage fréquent.

<sup>1</sup> Pline, liv. XXXV, chap. II.

**K. Extraits de : GAUGUIN Paul, « Notes sur l'art à Exposition universelle », *Le Moderniste*, 4 juillet 1889, p. 86.**

La céramique n'est pas une futilité. Aux époques les plus reculées, chez les Indiens de l'Amérique, on trouve cet art constamment en faveur. Dieu fit l'homme avec une peu de boue. Avec un peu de boue on peut faire du métal, des pierres précieuses, avec un peu de boue et aussi un peu de génie ! N'est-ce donc point là une matière intéressante ?

[...]

Revenons à nos moutons. La sculpture, comme le dessin, dans la céramique, doit aussi être modelée « harmoniquement avec la matière ». Je prierai les sculpteurs de bien étudier cette question d'adaptation. Le plâtre, le bois, le marbre, le bronze et l'argile cuite ne doivent pas être modelés de la même façon, attendu que chaque matière a un caractère différent de solidité, de dureté, d'aspect. Tout cela, ce sont bien des finesses, dira-t-on ; mais en art, il en faut, sinon ce n'est plus un art complet, ce n'est plus de l'art. L'argile, en cuisant, a un retrait qui augmente avec le degré de feu et tend à affaïsser les surfaces. En conséquence, un bras, une étoffe doivent être excessivement rigides. Nous ne voyons à l'exposition que deux véritables céramistes, MM. Chaplet et Delaherche. Le premier, avec ses porcelaines ; le deuxième ; avec ses grès. A tous deux, nous ferons le même reproche. Puisqu'ils veulent faire du beau et du moderne, qu'ils le fassent complètement et qu'en dehors du beau côté de couleur qu'ils obtiennent, ils apportent des FORMES de vases autres que des formes mécaniques connues. Qu'ils s'associent avec un artiste.

**L. Extrait de : MORHARDT Mathias, « M<sup>lle</sup> Camille Claudel », *Mercure de France*, mars 1898, p. 709-756.**

p. 709 :

Je lui ai montré où elle trouverait  
de l'or : mais l'or qu'elle trouve est à  
elle.

Rodin

Je n'ai pas, je crois, à me défendre ici contre les reproches qui pourrait m'être fait de parler indiscrètement de ce qui ne concerne que Mademoiselle Camille Claudel. Mademoiselle Camille Claudel est moins, en effet, une femme qu'une artiste – une grande artiste – et son œuvre, si peu nombreux encore qu'il soit, lui confère une dignité supérieure. Elle est parmi les créateurs dont toute l'existence et toute la pensée appartiennent à quiconque les vient interroger. Je trahirais mon devoir, si je n'apportais les trop rares éléments que j'ai recueillis sur l'histoire de l'admirable sculpteur et de ses idées pour servir à ceux qui, plus tard, lui élèveront un monument définitif – digne d'elle.

## I

Mademoiselle Camille Claudel est née dans un petit village du département de l'Aisne. Elle est, par sa mère, de race picarde. Par son père, ancien fonctionnaire du ministère des finances, elle est d'origine vosgienne. Son grand-père maternel, médecin dans la localité où elle est née, a laissé à ceux qui l'ont connu le souvenir d'un homme remarquable, doué d'une puissante volonté, et dont l'irrésistible influence s'est exercée avec force sur les siens.

Dès son enfance, qu'elle passe en partie dans les Vosges, puis dans l'Aube, et, ensuite, à Rambouillet et à Compiègne, Mademoiselle Camille Claudel, elle aussi, se montre extraordinairement volontaire et tenace. C'est peut-être le signe caractéristique de son âme, que l'indéfectible fidélité avec laquelle elle s'attache, d'abord,

p. 710 :

à affirmer son dessein d'être sculpteur, et, plus tard, à tout sacrifier ce qui en ralentirait la complète et nécessaire réalisation. Elle ne ménage d'ailleurs, ni ses soins, ni ses peines. La sculpture est une passion véhémente, qui la possède tout entière, et qu'elle impose despotiquement autour d'elle aux siens, aux voisins et aux domestiques eux-mêmes. Ignorante de tout procédé, de tout préjugé, de toute la technique absurde et guindée dont on abuse l'esprit

trop crédule des néophytes de la sculpture, ignorante également de la nature qu'elle ne voit encore qu'à travers un « écorché », elle sculpte, et la maison paternelle que son art envahit rapidement n'est bientôt plus que la dépendance d'un atelier, où se perpétrent, en terre, en pierre, en bois, mille figures tragiques et grimaçantes qui sont les héros de tous les temps et de tous les peuples. Entre deux leçons de grammaire, d'arithmétique ou d'histoire, cet atelier est le centre d'activité générale. Aidée par sa sœur cadette et par son jeune frère, Paul Claudel - l'auteur futur de ces merveilleux poèmes *Tête d'Or* et *La Ville*, - Mademoiselle Camille Claudel y gouverne en souveraine. C'est sous sa direction, et tandis qu'elle tord fiévreusement des boulettes, que l'un bat la terre à modeler, que l'autre gâche le plâtre, cependant qu'un troisième pose comme modèle ou, improvisé « metteur au point », taille dans un bloc de marbre. Elle, elle est « l'artiste ». Mais chacun collabore de son mieux à l'œuvre commune. Celui qui pose cherche de lui-même les mouvements les plus beaux, les plus éloquents, les plus significatifs. Celui qui taille dans la pierre s'efforce de respecter les indications du statuaire. Il n'est pas jusqu'à ceux qui battent la terre à modeler ou qui gâche le plâtre qui ne mettent quelque soin à s'acquitter le plus consciencieusement possible de leur tâche subalterne.

Sans doute, des défections ne tarderont pas à se produire. Fatigué de poser, fatigué de rester des heures debout, les bras tendus, et de garder indéfiniment des positions inconfortables ou même intolérables, le modèle s'échappera à travers la campagne. Le gâcheur de plâtre fera de longs détours pour éviter la maison redoutable où la jeune artiste s'adonne à la sculpture. Quel-

p. 711 :

que temps, elle les poursuivra.

[Extrait suivant]

p. 742 (...) VI :

L'observation même respectueuse, même scrupuleuse de la nature ne suffit donc pas pour réaliser des chefs-d'œuvre. Il y faut une passion particulière. Il y faut un don spécial qui permette de tirer de l'observation même de la vie ce qui constitue le premier élément du chef-d'œuvre et qui est en quelques sortes le témoignage de la vérité : le sens de la Beauté. Les Grecs, comme, du reste, tous les peuples artistes, ont eu ce don. Les statuettes de Tanagra, ces prodigieux « instantanés » qui nous ont à jamais restitué les incidents ordinaires de leur existence, démontrant qu'ils savaient observer, et que leur observation n'était ni banale ni sottise. Car il ne s'agit pas de copier. Il est surtout essentiel que le [p. 743] copiste ait les yeux du poète.

Il est surtout essentiel qu'il sache discerner le sens du spectacle qui est devant lui. Quand M. Edouard Pailleron regarde la société contemporaine, il écrit, très sincèrement je le crois, le *Monde où l'on s'ennuie* ou la *Souris*. Shakespeare, qui n'a que les mêmes exemples, les mêmes hommes, les mêmes passions, et qui n'entend que les mêmes drames, écrit *Coriolan* ou la *Tempête*, *Hamlet* ou *Falstaff*, *Othello* ou *Macbeth*. Mademoiselle Camille Claudel est plus près de Shakespeare que de M. Edouard Pailleron. La nature, vue par elle, expliquée par son œuvre, a un immédiat caractère de grandeur, une véritable souveraineté. Les petits groupes qui datent de l'époque où, de sa fenêtre ouverte sur le « Cour des Miracles », elle assistait au drame qui s'y jour quotidiennement – les enfants assis en demi-cercle autour du musicien aveugle, les deux petits chanteurs qui, leur chapeau à la main et leur main dans le dos, regardent les fenêtres fermées en haut, devant eux, et tant d'autres que j'ignore encore, - ont les signes sacrés des œuvres éternelles. *Le Peintre*, qu'elle a exécuté en 1894 à Guernesey, d'après des croquis qu'elle prenait tandis que M. Y... faisait des paysages, est de cet ordre (I)<sup>11</sup>.

Ce petit bronze qui représente l'artiste debout, le pinceau dans la main droite, la palette passée au pouce de la main gauche, solidement campé sur ses deux jambes et mêlant ses couleurs avec soin avant de broser la toile ne recèle, assurément, aucun mystère : Mademoiselle Camille Claudel a pris des notes ; elle a copié des profils ; et, bientôt elle a reconstitué son personnage d'après ces notes et d'après ces profils. Elle a modelé ainsi sa figurine du *Peintre* sans se douter qu'elle commençait de créer un art nouveau.

L'apparition du *Peintre* mérite d'être considérée comme une des dates importantes de sa carrière. C'est la première œuvre où elle a montré la puissance qu'elle a d'évoquer directement la vie. Et, dès cette première œuvre, elle a atteint la maîtrise : *Le Peintre*, avec sa tête un peu inclinée sur l'épaule, est, en effet, une œuvre de franchise

p. 744 :

et de force. Tout de suite l'accent de despotique sincérité qui en émane, l'impose au respect attentif du passant. Nouveau ou ancien – l'art dont il procède est un art magnifique et vivant.

Mais aussitôt sur cette voie, mademoiselle Camille Claudel nous apportait des preuves plus incontestables encore de son génie. De même que le peintre observé là-bas à Guernesey lui avait donné l'idée de la petite figurine que nous venons de voir, de même quatre femmes assises les unes en face des autres dans l'étroit compartiment d'une voiture de chemin de fer et

---

<sup>11</sup> (I) *Le Peintre*, petite statuette en bronze qui appartient à M. P..., a été exposée au Salon du Champs-de-Mars de 1897. Des exemplaires en plâtre se trouvent chez divers amateurs et chez M. Bing.

qui semblaient se confier on ne sait quel précieux secret devaient lui suggérer ce prodigieux chef-d'œuvre : les *Causeuses*.

Un coin intime, inexpliqué, indéterminé. Arbitrairement deux planchettes de plâtre placées en angle droit en constituent les parois délabrées. Au fond, dans l'angle, une femme annonce, par le geste plein de menace et de précaution de sa main droite levée près de sa bouche, qu'elle va parler. Et, autour d'elle, et devant elle, les trois commères, exaspérées de curiosité, tendent vers la bouche entr'ouverte déjà et vers le geste révélateur leur visage gourmand de savoir, impatient de connaître et d'entendre. Toutes les têtes convergent vers le but unique, qui est le visage, qui est les lèvres elles-mêmes de celle qui va parler. Le dos, les épaules, le cou de chacune d'elles obéissent au même mouvement. Une même volonté les incline. Une même force les soumet. Un même frémissement, une même anxiété les pénètrent et les montrent rangées parallèlement sur deux bancs, identiques comme des sœurs.

Cependant, elles sont toutes dissemblables les unes des autres. L'une, assise en face de celle qui va parler, s'est presque recroquevillée sur elle-même. Le buste est soutenu par les deux bras qui s'appuient et se croisent sur les genoux. La tête, comme pour mieux voir sortir de face le précieux secret et comme aussi pour s'assurer une sorte de complicité dans la curiosité et dans la joie d'entendre, cherche la tête de la voisine la plus immédiate et mêle ses cheveux aux siens. Pour élever un peu ses genoux sur lesquels s'appuie le buste, et pour que les yeux soient mieux au niveau voulu, ses pieds se haus

p. 745 :

sent sur leurs orteils. L'autre femme, afin de se pencher davantage, a posé sa main droite sur le banc. Elle s'y appuie fortement. Pourtant elle l'allège un peu en plaçant son pied gauche aussi loin que possible de manière à établir, par un mouvement gracieux et naturel, une sorte de contrepoids. La troisième commère, à côté de celle qui détient l'incalculable secret, s'est aussi assise presque en diagonale. Elle s'appuie du bras gauche sur le banc et du bras droit sur son genou. Plus heureuse que ses deux voisines, elle a pu approcher son visage tout près du visage de la Causeuse. Elle la regarde en face, les yeux dans les yeux, de toute la puissance de sa volonté, de toute l'anxiété qu'elle a de ne rien perdre, de ne rien ignorer du merveilleux secret. Et, dans l'effort qu'elle fait, son cou se gonfle, ses lèvres s'entrouvrent, son dos se voûte, tout son être témoigne de son extraordinaire passion.

Je crois ne pas me tromper en disant qu'il n'existe aucune œuvre moderne qui ait l'envergure des *Causeuses*. Il me semble, du moins, que je n'en sais aucune où le drame se développe avec autant de soudaineté, autant de simplicité, autant de lucidité. Elle est, d'ailleurs,

sans parenté précise avec quoi que ce soit que nous connaissions. Elle a la providentielle clarté des créations qui ne procèdent pas d'une création connue, qui ne nous confirment pas dans une habitude déjà prise, dont la mystérieuse filiation ne s'explique pas, et qui, tout à coup, pourtant, selon l'inexplicable et imprévue volonté du génie, *sont*. Et ces *Causeuses* « sont », en effet, d'une façon définitive. Elles ne « sont » pas seulement en vertu du caractère dramatique de leur expression. Elles « sont » parce qu'une sorte de miraculeuse raison en gouverne chaque partie en vue des fins de l'ensemble. Ici, chaque détail participe de la beauté de l'œuvre et y contribue. Que les yeux procèdent à sa lecture phrase par phrase, en s'enivrant de la splendeur des mots, du glorieux caprice des propositions, et de leurs harmonieuses combinaisons, ou que, du drame qui les émeut, ils aillent inversement vers les éléments qui le composent, partout et de toutes parts elle se défend, et nul examen, si minutieux qu'il soit, ne triomphe du secret de sa perfection.

p. 746 :

Le poème est magnifiquement écrit. Car c'est un poème, en effet, que ces quatre femmes, assises en cercle autour de l'idée qui les domine, autour de la passion qui les inspire et qui les pénètre. C'est un poème dont ces cous tendus, dont ces têtes levées, dont ces torsos souples et lumineux constituent les strophes splendides. C'est un poème où le sang circule, où quelque chose palpite, où il y a des épaules que soulève une émotion intérieure, où il y a des poitrines qui respirent, où s'atteste enfin la prodigieuse richesse de la vie. Mais aussi ce n'est qu'un coin de nature ! Un incident quelconque, un hasard, un mouvement observé en passant l'a révélé à mademoiselle Camille Claudel. Nul sortilège, nul effort, nulle recherche ne l'expliquent. Il est doué d'une grâce souveraine qu'il ne tient que de sa propre vertu. Il est vivant. Il vit en permanence. Le modelé et l'invention sont d'une invincible énergie. La fidélité même de l'artiste et son respect de la forme humaine s'y manifestent avec une grandeur et une liberté inconnues. Vraiment, plus on le regarde plus on l'aime, plus on le comprend, plus on sent qu'il verse aux yeux émerveillés la véritable ivresse de la Beauté (I)<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> (I) C'est au salon du Champs-de-Mars que les *Causeuses* parurent pour la première fois. Je n'ai pas besoin de rappeler que ce fut un événement. Encore qu'aucun titre et qu'aucune signature ne l'eussent désigné à la curiosité des passants, on comprit que, quel qu'il fût, l'auteur était désormais célèbre. On n'a pas oublié, d'ailleurs, l'enthousiaste article que lui consacra notre éminent confrère Octave Mirbeau et qui fut le premier rayon de soleil – le premier rayon de gloire ! – qui pénétra dans la retraite de la grande artiste. Il existe des *Causeuses* plusieurs exemplaires en marbre, en plâtre ou en onyx. Le premier des exemplaires en marbre a été exécuté en 1896 – non sans que des praticiens maladroits en aient anéanti auparavant plusieurs ébauches qui ne purent être achevées – pour le compte du peintre norvégien Fritz Thaulow. Il a été exposé au Salon du Champ-de-Mars de 1897. Un autre exemplaire en marbre, où se trouvent seules les quatre *Causeuses* sans la paroi qui les protège, a été sculpté pour M. Poutremoli. Un exemplaire en onyx vert qui a été exposé au Salon du Champ-de-Mars en 1897, appartient à M. P... Des exemplaires en plâtre, moulés à la gélatine sur le premier marbre ont été acquis par le Musée de

Et c'est aussi un poème dramatique que le groupe inti-

p. 747 :

tulé la *Vague* qui a été exposé au Salon du Champ-de-Mars de 1897. Les trois petites baigneuses effrayées et frileuses se donnent la main. Au-dessus d'elles, la vague énorme s'élève et déjà sa volute d'écume s'échevèle en retombant. Et les trois petites créatures regardent la redoutable avalanche qui les menace. Et leurs genoux fléchissent. Leurs épaules se haussent. Leurs bras se serrent contre le flanc. Et toute leur attitude atteste l'émotion et l'angoisse qu'elles éprouvent.

De même que les *Causeuses*, c'est un incident quelconque, c'est un hasard, c'est un mouvement observé en passant qui a inspiré à Mademoiselle Camille Claudel ce nouveau chef-d'œuvre. Comme els *Causeuses* il est modelé avec cette grandeur et cette liberté qui sont inimitables, et qu'elle tient, je pense, de la faculté qu'elle a de se rappeler si exactement la forme humaine qu'elle peut l'évoquer de mémoire. Car, en effet, comme les *Causeuses*, la *Vague* a été décrite sans le secours du modèle vivant. Or, s'il n'y a pas d'autre vérité que celle que la nature fournit à tous impartialement et inépuisablement, du moins, répétons-le, la servilité et le moulage sur nature sont ses pires ennemis. Il faut à l'artiste qui regarde la vie et qui se propose de l'imiter fidèlement, la hautaine indépendance de son âme pour chercher et pour inventer les moyens qui lui sembleront le plus propres à servir son dessein. Cette indépendance, le sculpteur de la *Vague* l'a acquise par un lent et patient labeur. Elle lui a permis de réaliser ces deux œuvres qui sont deux des plus belles œuvres de la statuaire moderne. Et non seulement elle lui a permis de les réaliser : c'est grâce à elle, je crois, qu'elle a pu les concevoir. C'est parce qu'elle s'est sentie sûre d'elle-même, libre et forte, qu'elle a osé entreprendre de traduire dans le domaine de la sculpture des éléments qui jusqu'à présent ne lui appartenaient pas. C'est parce qu'elle se savait capable de reconstituer dans sa forme essentielle le mouvement dont elle se souvenait, qu'elle en a réalisé le projet. Et c'est ainsi que sa science d'une part et son infailible instinct d'autre part ont également contribué à l'une des plus nobles manifestations de ce temps.

En douant d'art, de plasticité les choses ordinaires

p. 748 :

---

Genève – qui a relégué ce chef-d'œuvre dans un coin le plus obscur, - et par MM. Rodin, Octave Mirbeau, Gustave Geffroy, Robert Godet, Maurice Reymond, Adrien Remacle, Z... etc.

de la vie, Mademoiselle Camille Claudel a créé un art nouveau : c'est de l'or qu'elle a trouvé.  
C'est de l'or qui est à elle.

**FOURCAUD Louis de, « Les arts décoratifs aux Salons de 1898 (4<sup>e</sup> article) – Société nationale des beaux-arts – Sculptures (suite) », *Revue des arts décoratifs*, janvier 1898, p. 232-234.**

p. 232 :

Monsieur Baffier nous fait juger de la muraille du fond de sa salle à manger future par une maquette très arrêtée et très fine en quart de proportion et par le modèle définitif de la haute cheminée centrale. À droite et à gauche se développent des boiseries en arcatures pleines, encadrées de motifs végétaux et surmontées d'une frise courante relative à la moisson et au pâturage. Aux extrémités, des crédences, adossées aux parties lisses du bois, sont destinées à recevoir les pièces du service de table composées, modelées et fondues en étain par le sculpteur. Enfin, la zone supérieure du mur est tapissée de peintures simples, à tons discrets et mats, dues à M. Louis Boucher et complétant le symbolisme ingénieux de la frise par quelques ouvertures sur la vie des champs. Mais il ne s'agit point de qualifier, d'ores et déjà, l'effet décisif. Nous n'avons devant nous qu'un dispositif partiel et des fragments exécutés. L'œuvre nous est, d'année en année, offerte en détail, en attendant qu'elle

p. 233 :

puisse nous apparaître entière. Seulement, encore un coup, quel cas intéressant, celui de cet artiste plein de foi, de bonne foi et de bonhomie, accomplissant avec ses seules ressources, à son temps, à son gré, sans commande, la tâche pour laquelle il s'est passionné ! M. Baffier se dit que les amateurs et l'État lui-même imposent trop souvent aux producteurs des entreprises en dehors de leur goût et où se dépense leur habileté plus que leur vie. Lui, véritable indépendant, suit son plaisir. Une fois terminé, je veux croire qu'un Mécène se trouvera pour faire un sort à l'ouvrage. L'auteur, au moins, n'aura rien demandé à personne en sacrifiant tout à son ambition d'art. Sait-on de meilleurs exemples ?

La grande cheminée, faite pour dominer toute la paroi, doit être façonnée en pierre. Elle pose son chambranle sur deux solides figures paysannes, 'un art très franc, formant cariatides, et sur un buste de vieille femme, émergeant entre les deux, en manière de console. Cette demi-figure, très typique en elle-même, ne laisse pas de nous troubler un peu à la place qu'elle occupe, au-dessus du foyer. Flanquée de deux personnages en pied, une gêne me vient à la voir ainsi coupée à mi-corps, les jambes s'engouffrant, en quelque sorte, dans la flamme. S'il ne tenait qu'à moi, l'auteur réserverait ce morceau pour une composition où il s'isolerait davantage ou ne serait pas en contradiction avec les figures voisines. Quelque motif de cartouche animé d'un

petit sujet en relief, ou, encore, un couple d'animaux affrontés, tiendrait son rôle plus logiquement et, peut-être, plus harmonieusement. L'élément ornemental qui accompagne le chambranle consiste en une grosse guirlande de feuillages entremêlée de menues bêtes – de mulots, si je ne m'abuse. Nulle plus juste et plus libre adaptation d'un mode décoratif imaginé par les Gothiques, mais susceptible d'applications indéfinies.

Pour le manteau, M. Baffier s'est inspiré d'un type d'ancienne maison à grand toit, avec ouverture latérale et lucarne haute. Un bas-relief s'enchâsse à la base, où se traduit la vie active et joyeuse, en la grande où l'on fait le vin. Des figurines, aux fenêtres de côté, nous évoquent des amoureux et des époux, et, tout au sommet, dans l'arc de la lucarne, 'encadre un chanteur populaire, sa vielle en bandoulière, chantant à sa façon l'hymne aux aïeux. Voilà bien des choses, – et trop même, aux dires de plusieurs. Pourtant l'ordonnance est claire. L'artiste, s'étant tracé un programme, l'a suivi sans broncher jusqu'au bout. Après tout, s'il avait envie de se réclamer, en une certaine mesure, d'une tradition, il pourrait faire appel au souvenir des deux cheminées du Palais de Bourges, dans la longue galerie proche de la chapelle. Son esprit, en définitive, n'a rien que de français.

Les deux frises de la boiserie promettent un charmant spectacle. Un double cortège y déroule la double fête des champs et des près. Ici, c'est le char de la Gerbe ; là, c'est le char de l'Agneau. Six grands bœufs du Berry, conduits par un maître berger et deux jeunes hommes, traînent la gerbe sacrée. En avant, marcent [sic] les « gars » aux sons de la vielle et de la cornemuse. Derrière cheminent les jeunes filles, la sarcelle dans une main et, dans l'autre, une petite glanée fraîchement recueillie. Autour du char de l'Agneau, des pastoureaux jouent du flageolet rustique. M. Baffier nous avertit, par une note insérée au livret du Salon, qu'il a voulu symboliser « la vie bien remplie qui assure une vieillesse calme et la joie douce de

p. 234 :

l'enfance qui naît aux espoirs ». L'honnête conception s'est ponctuellement réalisée en ces bas-reliefs de saillie légère, d'indication franche, où chaque figure est naturelle et s'exprime sans déclamer.

À ces décorations d'ordre architectonique M. Baffier a joint une demi-douzaine de ses ustensiles en étain, aux formes empruntées aux éléments botaniques. Une capsule de coquelicot a suggéré un sucrier ; une capsule de nielle, un drageoir ; une capsule de lychnide, un gobelet ; une rave, un pichet à vin ; une graine de bluet barbeau, une tête de pavot, des cruchons à liqueur. Ces objets, imaginés par stylisation, comptent parmi les étains de sculpteurs les plus dignes de remarque. Leur rusticité n'a rien de rébarbatif ; ils ont une physionomie spéciale et n'exagèrent

point leur masse. Peut-être pensera-t-on qu'ils touchent à la vie par l'intention plutôt que par les vraies qualités utilitaires ; mais c'est là le trait coutumier de la plupart des vaisselles d'étain montrées aux expositions jusqu'à présent. On y voit surtout des fantaisies sur des thèmes d'utilité. En fin de compte, le Salon de 1898 aura été particulièrement honorable à M. Jean Baffier.

Deux mots encore avant de quitter la section de sculpture. J'ai eu l'occasion de reprocher aux animaliers de rechercher trop volontiers les frissonnements du pelage au détriment de la puissante anatomie de la bête fauve. Comment, après cette observation, ne pas s'arrêter devant le lion prêt à bondir de M. Henri Cordier ? Le terrible joueur se ramasse nerveusement, rasant presque le sol du ventre, affermissant ses membres d'une formidable vigueur, d'une souplesse d'acier, l'œil aux aguets, fouillant l'air de sa queue, n'attendant que l'instant précis. Mais si juste que soit le mouvement, la singularité de l'œuvre est ailleurs. Elle apparaît dans une sorte d'anatomisation très soulignée et qu'on croirait rappelée des méthodes de Babylone, de Ninive et de Suze. Cette sculpture accuse donc une tendance unique aujourd'hui. En nos exhibitions annuelles, encombrées de redites, quand on voit un artiste sortir délibérément du commun, oser rompre aux formules accréditées, se diriger dans tel sens qu'il lui plaît, on ne prend guère souci de l'opinion des formulistes et on lui crie de ne s'émouvoir de rien. Je ne donne pas le lion de M. Cordier pour un chef-d'œuvre ; je le donne sans hésiter pour un effort typique, – mieux encore, pour un bon exemple. Trop d'exposants prennent l'étude de la vie en surface ; je sais gré à qui se préoccupe ostensiblement de construction essentielle. En invention et en exécution, on finit par se satisfaire de bien peu. Rappelons-nous que l'Art n'est grand qu'à la condition d'exprimer la nature profonde et forte, et que l'artiste, sans vue personnelle et sans indépendance, n'est qu'un vain ouvrier.

**N. Lettre autographe signée de Camille Claudel à Gustave Geffroy, s.d. [mai-juin 1898],  
AMR, n°inv : Ms 413 (Ma 165).**

Cher monsieur Geffroy,

Vous avez deviné mon Hamadryade et ma petite penseuse. Ce n'est pas sans peine qu'on les découvre et beaucoup, absorbés par la pensée du Balzac, ont passé à côté sans les voir.

Tous mes plus grands mercis pour l'attention que vous leur accordez !

Votre dévouée

Camille Claudel

**O. Propos de Dalou rapportés par FORTHENY Pascal, in « J. Dalou », *Revue d'art*, 1899, p. 18-19.**

L'occasion favorable enfin me fut offerte. Je pus quitter la France. Je n'aime pas faire de la littérature en parlant, mais je déclare que ce fut pour moi une minute bien émouvante, quand je me trouvai en mer, perdant de vue les côtes de mon pays, distinguant déjà celles de la terre d'exil, jeune encore, emportant dans ma pensée tous mes projets brisés, gardant au fond des yeux l'effroi des horreurs vues, la hantise de ces spectacles que m'offrait la veille Paris terrorisé. (Certes, j'étais courageux avant tout cela, et j'aimais le travail pour les joies qu'il donne. Mais ce fut alors que je compris plus que jamais les impérieux devoirs qu'il impose. Travailler n'est rien, mais un travail appliqué à la réalisation d'un idéal qu'on se définit bien, vers lequel on tend d'un pas sûr, voilà le but le plus haut, le plus louable. Encore quelques heures et j'allais apporter en Angleterre cette énergie, cette volonté retrempées dans les malheurs de mon pays. Il convenait d'être plus fort, plus laborieux que jamais. J'avais des dettes, je voulais les payer ; j'avais des souvenirs douloureux, il fallait les effacer ; j'avais des projets, je devais les mettre debout. Je n'eus d'ailleurs pas à me plaindre de l'accueil qui me fut fait, comme à tous les proscrits. Ces Anglais sont des *naufreurs*. Ils ont un talent incomparable pour recueillir les épaves, pour les utiliser. Je trouvais chez eux la paix, le calme, le bon labeur. Tous mes camarades – au moins ceux qui ne s'estimaient pas trop grands seigneurs pour travailler – purent gagner leur vie. Quant à moi, j'enseignai le dessin dans une école, sans renoncer à mon art, bien entendu. Je faisais des bustes, des statuettes ; la reine m'en demanda. Le duc de Westminster vint dans mon atelier et remporta, en 1873, ma *Berceuse*. Mais j'étais fort embarrassé pour réaliser pleinement ce que je rêvais. A Londres, il m'était impossible de trouver des praticiens habiles. Tout au plus pouvais-je confier mes travaux à ces *macaronis*, Italiens sans goût ni savoir, qui retardaient et compromettaient souvent par leur inexpérience les quelques ouvrages pour lesquels j'étais obligé d'avoir recours à eux. Malgré tout, j'entassais groupes sur reliefs, maquettes sur ébauches, et je vivais presque content, avec, au cœur, la seule amertume de l'exil ! C'est un journal de Paris, certains matins de printemps, qui m'apporta la plus réconfortante des nouvelles. La capitale mettait au concours un monument destiné à célébrer la République. J'allais donc pouvoir enfin pétrir mes opinions, mes vœux, mes croyances dans la glaise.

**P. RAMBOSSON Yvanhoé, « La sculpture », *Documents sur l'Art Industriel au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Maison Moderne, 1901**

p. I :

Les premiers efforts en vue de briser la routine dans l'ornementation intérieure et extérieure de nos maisons et d'apporter un peu d'art dans notre vie familière sont dûs à des sculpteurs. C'est Alexandre Charpentier, c'est Desbois, c'est Baffier, c'est Pierre Roche que nous trouvons au début de la renaissance décorative.

N'est-ce point logique d'ailleurs ? Et la majeure partie de l'art appliqué n'est-elle point sculpture ?

Depuis, avec l'importance grandissante du mouvement, quelques ouvriers de la première heure et d'autres venus des différentes branches de l'art, se sont spécialisés dans une voie qui absorbait non tout leur amour, mais du moins toute leur activité.

Quelques sculpteurs, à côté de ces transfuges de la section des *Objets d'Art*, tout en demeurant dans le domaine exclusif de la statuaire, ont pensé que la figure ou que le groupe, ramenés à une dimension qui les rendit maniables et faciles à placer sur un meuble, pouvaient devenir des motifs heureux de décoration intérieure.

C'est ainsi que nous avons vu éclore dans ces dernières années une série de *petits sujets* qui ne sont plus des réductions de grandes figures, de monuments destinés à la place publique ou conçus pour un large espace, mais de véritables *bibelots* d'art intentionnellement exécutés dans des proportions restreintes.

La vision, donc le métier, d'une œuvre exécutée dans ces conditions, sont tout différents de la vision et du métier que réclame une grande composition. A cause de cela, les réductions vendues par les fondeurs réputés ne charment plus autant qu'autrefois. Le public s'aperçoit de plus en plus qu'elles sont

p. II :

moins faites pour s'allier à l'esprit de nos intérieurs modernes que les délicates figurines d'un Vallgren, d'un Dejean, d'un Félix Voulot ou d'un Léonard.

Ce qu'il y a de plus caractéristique dans cette sculpture moderne, c'est l'influence qu'ont eu sur elle certains peintres comme Eugène Carrière, Besnard ou Degas. Influence réciproque d'ailleurs, car si l'on peut dire que Rodin est coloriste comme un peintre, il faut ajouter que Carrière peint comme un sculpteur. La vérité est que la science du modelé est la même dans les deux arts. On l'avait trop oublié. Quelques maîtres modernes se sont rencontrés à redécouvrir

la vérité en remontant aux eaux vives de la tradition et en oubliant volontairement l'enseignement abâtardi [sic] de l'Ecole qui se réclame du Passé en le dénaturant.

L'art du sculpteur a dû précéder celui du peintre. C'est un art plus direct et d'émotion moins compliquée – je ne dis pas moins complète. – Il a longtemps prépondéré sur celui du peintre et le souvenir de Donatello revit dans toute la peinture de la renaissance italienne.

Au contraire, au fur et à mesure qu'on s'approche de notre époque de compréhension multiple et d'hyperesthésie, c'est la tâche des grands peintres, Rubens et Rembrandt que l'on voit se magnifier dans la statuaire.

De cette double et quasi-contradictoire tendance sont nées deux façons de concevoir l'art de modeler les formes. Les uns s'adonnent à une sculpture monumentale, décorative avant d'être psychologue ; les autres à la joie du morceau vibrant de clartés distribuées par un modelé savant. D'autre part, la sculpture de petit format beaucoup plus intéressante parce qu'elle est la *production naturelle* de notre époque, l'agrément adéquat à notre *home*.

Rodin, ce génie si simple et si profond, s'est montré également prestigieux aussi bien lorsqu'il a entrepris des œuvres monumentales que lorsqu'il s'est amoureusement attardé sur des bibelots d'étagère.

Constantin Meunier, inspiré par les motifs et par la ligne de Millet, ce peintre dont les admirables dessins sont de la sculpture écrite, s'est montré le chantre dramatique du travail rude et de la misère humaine et a créé parfois des œuvres dont la dimension permet de les placer sur l'ameublement ou de les accrocher à la muraille.

A ces deux noms, les plus grands de la sculpture contemporaine, il faut en ajouter quelques autres, en sus des artistes que j'ai déjà nommés plus haut.

M<sup>lle</sup> Claudel et M. Bourdelle, d'une puissante individualité, ont déjà produit des œuvres maîtresses ; George Minne, sincère, nerveux et triste, est

p. III :

retourné au vieil idéal de sa patrie flamande et, sans craindre d'être regardé comme un archaïste, il puise dans cette source inépuisable de l'art décoratif moderne : l'art gothique ; Damp, travailleur consciencieux et ardent, monnaie sa passion du beau en des œuvres d'un pur métier ; Desbois, plein de mesure et d'élégance est toujours aimable et habile ; le prince Bojidar Karageorgewitch nous apporte une vision intense et pathétique ; puis ce sont Fix-Masseau, Hans Lerche, Pierre Granet, Spicer-Simson, Fortiny, Milles, chercheurs et subtils ; Henri Cros, aux pâtes de verre si captivantes ; Bernard Hoetger, tantôt tragique et heurté, tantôt féminin, toujours attendrissant ; Théodore Rivière, expressif et typique ; Betlen, étrange ; Gurschner,

émouvant ; James Vibert, lourd et savoureux ; Christian Erikson, Cagna, Albert Marque, Ernest Wittmann, André d'Houdain, Alix Marquet, ingénieux et adroits ; d'autres encore comme Raoul Larche, Descomps, Labatut, Charles Jacquot, William Pécou, Victor Peter, Maurice Bouval, intéressants à divers titres... et j'en oublie..

C'est parmi cette riche pléiade d'artistes épris de rêve personnel et neuf que *La Maison Moderne* a choisi ses collaborateurs, poursuivant ici comme dans toutes les branches de l'activité artistique, son même désir de grouper les éléments d'une production nouvelle. Le facteur pratique qu'elle recherche est un peu en dehors de la nature de ces œuvres, mais il n'est que juste de montrer en dehors des objets qui servent principalement l'utilité, les imaginations reposantes de l'esprit.

**Q. MAUCLAIR Camille, « “L’intimisme“ au Salon de la Société Nationale », *La Revue bleue*, 3 mai 1902, n°18, 4<sup>e</sup> série, tome XVII, p. 555-561.**

p. 555 :

On a dit que ce Salon manquait de « clous. » C’est vrai, et c’est très heureux. L’odieux « tableau de genre », dont le chien aboyant devant un chapeau de matelot est le légendaire prototype, n’existe plus ici : et quandt à la peinture officielle, puisqu’on a trouvé moyen d’inventer un argot pour parler même de l’art, disons donc qu’en ce Salon personne n’a « tiré un coup de pistolet ». Deux ou trois professionnels de ce sport ont seuls sacrifié à leur habitude... de rater la cible. Pourquoi les désobliger ? Ils n’usurpent la place de personne et personne ne voudrait être à la leur. On a à peine loisir de rendre hommage aux gens de talent et le blâme n’en donnerait point aux autres. Penser que M. Gervex a été un peintre agréable fait regretter de lire sa signature au bas de ses présentes toiles. M. Carolus-Duran a toujours passé pour brillant, non pour modeste : qu’il accroche donc ici une composition « à la Véronèse » avec quatre ou cinq éclairages criards et contradictoires, des pastiches de Prud’hon, de Raphaël et de Rubens, des valeurs erronées, des dimensions

p. 556 :

colossales où flotte éperdument un dessin de vignette, cela ne devra pas nous surprendre, ni nous empêcher de goûter les mérites de la *Dame au gant* du Luxembourg. Il ne faudrait pas non plus accabler M. Rixens. Ce n’est pas tout à fait sa faute si des choses comme le *Jubilé de Pasteur* sont mieux désignées au cinématographe qu’à l’art pictural. Il est des toiles qu’il ne faudrait pas commander et on n’accepterait pas les commandes, et ce serait avantageux pour tous.

Il y a, en ce Salon, une magnifique affirmation de la jeune école française et une série d’œuvres étrangères absolument remarquables. Ne mêlons pas le chauvinisme à l’art ; mais enfin il faut reconnaître la vérité aussi bien à l’honneur qu’au désavantage de son propre pays et cette série d’étrangers vient de nous, elle s’est formée sous notre influence, et cela est indéniable, sauf pour deux maîtres qui sont de la race des grands artistes planant sur leur siècle, je veux dire M. Whistler et M. Sargent, qui ne dépendent que d’eux-mêmes. Si l’on compare un tel Salon à ceux d’il y a dix ou douze ans, on reste étonné de l’intense épanouissement d’intelligence, de talent, d’intuition et de goût. Cet art s’est relevé avec une richesse surprenante de vitalité. Jadis aux Salons, sauf quelques œuvres, tout était fade, gris, pauvre, convenu : aujourd’hui, on sent là une montée de sève, une hardiesse éclatante, une contemplation féconde

de la vie. Pourquoi m'acharnerais-je puérilement à décrire l'esprit, l'enseignement, l'autocratie de l'Académie et de l'École, mais pourquoi aussi hésiterais-je à dire que cette renaissance de la peinture française coïncide avec leur effondrement ? Et pourquoi enfin ne pas reconnaître en tout justice que l'impressionnisme est la cause de cette renaissance ? Oui, Manet, Monet, Renoir, Degas ont ouvert la route aux jeunes peintres que nous aimerons ici : partout se respire leur belle, leur salutaire, leur audacieuse pensée. Ces précurseurs ont été grands ; mais leur prolongement apparaîtra dans l'avenir aussi considérable que leur production même. Exclues des Salons, ils y reviennent en maîtres, ils peuvent être fiers : ils ont eu raison de lutter, d'innover, d'être des obstinés, des honnis, des pauvres. Tout ici porte leur griffe et nous assistons à une réparation éclatante. Non que leurs successeurs les imitent : cette forme vile du respect, l'académisme l'a connue, l'impressionnisme la réprouve, il a donné des exemples et non des leçons. Mais chez tous, même chez ceux qui reviennent à la peinture sombre, il y a une liberté dans la composition, une harmonie imprévue dans le coloris, une acuité dans l'observation, une transparence dans l'atmosphère, une aversion pour le convenu, l'opaque, la fausse noblesse, et tout cela vient du dernier grand mouvement de l'école française à l'issue du XIX<sup>e</sup> siècle. Et non seulement nos peintres ont bénéficié de cet exemple, mais l'Europe entière. On pouvait craindre, il y a encore cinq ou six ans, un flottement, un manque de direction des efforts : aujourd'hui le Salon donne la certitude d'une synthèse française, d'une belle unité de vision et nous pourrons, sans erreur, prévoir une école de premier ordre.

Les étrangers, et principalement les Anglais et Américains, constituent un groupe robuste et fortement nourri de nos maîtres ou de M. Whistler, qui a si profondément influencé quelques-uns de nos peintres. Les marines de M. Harrison sont délicieuses de couleur, et ses dessins de vagues sont savants. M. Lavery a une note préférée, le gris et le noir : il en joue à ravir. Les paysages vénitiens de M. Morrice sont parfaits d'atmosphère, fins et forts, et d'une sobriété impressionnante. Voilà trois artistes que le grand maître des *Nocturnes* et des *Harmonies* a noblement conseillés. Il est bien rare de trouver dans une exposition trois portraits qui valent ceux de M<sup>lle</sup> Cécilia Beaux : c'est d'une maîtrise qui vraiment attache. Le portrait d'une dame vêtue de noir avec son enfant vêtu de blanc me semble être un des plus achevés que j'aie vus depuis des années. Quelle énergie, quelle science des simplifications, quelle distinction franche, et quelle facture honnête, dédaigneuse des roueries de l'École, quel sentiment de la race ! L'enfant est un morceau digne des belles choses de Sargent. Et, dans tous ces peintres américains, on sent je ne sais quelle gravité pensive, une tenue nette, une âme sérieuse, une force patiente. Les deux effigies de M<sup>lle</sup> Kate Carl n'ont pas ce prestige : mais en

les étudiant on aime leur tendresse moite, leur couleur fanée et pure. J'aime la *Fantaisie rose et or* de M. Stewart : le reste de ses envois est un peu trop adroit.

L'Espagne, dont s'abstient cette année le plus grand peintre vivant, Zuloaga, est représentée par M. Anglada, dont les *Gitanes* sont d'une belle violence et d'un éclat curieux, et aussi par un portrait de Mlle Odile de Richelieu, tout à fait excellent, par M. Mariano Fortuny, fils du grand décorateur et peintre qui fit tant de choses d'un art charmant, léger et hardi. Ici la facture souple et l'harmonie s'accordent, avec un sens absolu du goût, à la physionomie, à l'allure générale, à l'âme, au style personnel du modèle ; il y a échange délicat de distinction entre le regard du peintre et la féminité affinée qu'il contempla ; tout est svelte, jeune et frais dans ce portrait, un des meilleurs du Salon.

Les eaux vives, les neiges, les clairs de lune de M. Thaulow sont toujours les témoignages d'un virtuose captivant, étonnamment doué. Et la Belgique continue de prouver que son école actuelle est de

p. 557 :

premier ordre. Les *Chalands sous la Neige* de M. Baertsoen, poème sinistre et puissant, les canaux de M. Willaert, les paysages si fins de M. Buysse, les sombres et forts tableaux de M. Smits, le carton décoratif de M. Koos, confirmeront notre estime déjà ancienne : mais tout cela pâlit auprès du *Verger flamand* de M. Émile Claus. Voilà un tableau de maître, plein d'air, de soleil, de joie : on n'a rien peint de plus admirable, depuis vingt ans, que cette maison lumineuse, que cette splendide moisson de pommes. C'est une merveille de couleur. M. Claus est peut-être l'homme de ce temps qui prouve le mieux les bienfaits d'une étude intelligente de l'impressionnisme, toute son œuvre vibre de l'amour de la lumière, et quelle fraîcheur charmante, quelle liberté rieuse ! L'exposition des études de M. Léopold Stevens déçoit un peu par un parti pris de tonalités ternies : mais il y a là de petits morceaux pleins d'intérêt, et d'une technique curieuse. Enfin, il faut en venir aux trois étrangers qui dominent ce Salon. C'est d'abord M. Kroyer. Le portrait de M. Bjornson est d'une carrure superbe ; un pastel représentant Bjornson à table, parmi les gais convives, est une de ces pièces qui font l'orgueil d'une galerie, et enfin le *Soir d'été sur la plage de Skagen*, si j'étais conservateur de musée, déferait tout mon budget de l'année. Allez voir cette toile, voyez le mouvement de ce promeneur, criant de vérité, la qualité des vêtements blancs au soleil couchant, la bleuité ardente que la mer étale, la justesse infinie de ces bateaux indiqués à ras de l'horizon en quelques traits : n'est-ce pas pleinement admirable ?

M. John Sargent envoie une étude de femme chantant, le portrait de M. Léon Delafosse, et un grand portrait de ses deux sœurs, qui est l'œuvre capitale de ce Salon. Il n'y a que M. Besnard qui ait, deux ou trois fois dans sa vie, fait quelque chose d'aussi puissamment beau, d'aussi complet, d'aussi reposé dans la maîtrise. Une telle œuvre donnerait une leçon de peinture à tous les instituts du monde. Elle va au bout de toute science : valeurs, tonalités, dessin, composition, tout y est supérieur. Mais de plus il y a là une grande âme raffinée et profonde, un goût infailible, l'évocation et la transposition de la vie intellectuelle, un style que M. Sargent est le seul à connaître et qu'on ne peut définir. Rien que la façon dont est présenté l'éventail tenu par cette impeccable main sur cette merveilleuse robe de velours sombre, c'est une invention que personne n'eût trouvée. Voilà le grand style, voilà la beauté, née du savoir et le dominant.

Enfin, M. Whistler reparaît au Salon avec cinq petites toiles. On a tout dit sur ce génie mystérieux et attachant, sur cet esprit singulier si pareil à celui de Poë par le double attrait de la perfection et de l'étrangeté magnétique. Nous avons vu de lui des envois plus importants et plus beaux. Il n'en est pas moins vrai que les *Voisines* sont un minuscule bijou et le *Petit Cardinal* un chef-d'œuvre, comme toujours impossibles à analyser : âme et matière s'enveloppent du même secret magique ; lumière et ombre sont un amalgame indéfinissable, délicieux et abstrait.

\*

\* \*

Et nous voici devant l'école française, et spécialement devant cette sélection qui s'est formée, il y a cinq ou six ans, et pour qui je me suis permis de proposer la dénomination d'*Intimistes*. Elle s'est formée spontanément, elle compte des tempéraments très divers, mais tous sont unis par une caractéristique, l'amour des pénombres, des surgissements de figures pensives, de la vie intérieure. Tous ne sont pas ici : Lobre, Lomont, Wéry, Bussy, entre autres, ne paraissent pas aux cimaises cette année. Mais voici René Ménard, qui se réfère à Gelée, à Poussin, à Ruysdael, avec ses grands paysages d'une couleur dorée et ardente, aux beaux plans, aux belles masses si décoratives, à l'atmosphère dense et chantante. Voici Charles Cottet, grave, endeuillé, robuste, avec ses visions de la triste Bretagne, ses beaux gris, les noirs profonds de ses capes de veuves, ses landes verdâtres expirant à la limite des vagues blafardes, artiste attachant, songeur mélancolique dont l'œuvre a le charme salubre et douloureux de la moer armoricaine. Voici Lucien Simon, avec ses énergies si mesurées, son *Bal breton*, ses *Sœurs*

*quêteuses* auxquelles on fait un si légitime succès, et surtout sa *Causerie du soir* que je préfère, ce beau tableau où notamment l'enfant est un morceau de maître, et où il y a une si rare qualité de recueillement intime, tant de rêverie, tant de pensée. Voici les probes, les simples études de François Guiguet, contemplatif et tendre, qui d'année en année s'affirme. Voici Morisset, plein de verve et de vrai talent ; Henri Haver, délicat, Prinnet ; concentré et fort ; Eugène Loup, pensif et net ; Dauchez, dont la vision se mélancolise trop peut-être, mais qui a si bien le sens des grands plans larges ; Moreau-Nélaton, avec une suite charmante d'impressions sommaires, mais fines et justes ; Meslé, dont deux paysages lunaires sont d'une suavité si douce ; Tournès, dont la toute petite *Malade* est un exquis morceau ; Jeanniot, artiste au regard aigu, coloriste raffiné, dont la *Présentation* est simplement un des meilleurs tableaux de ce Salon ; Louis Picard, enfin, virtuose inégal, déroutant et séduisant, vaporeux et incisif, qui montre ici un petit nu d'une couleur subtile et un grand portrait de femme d'une élégance, d'une envolée, d'une poésie mystérieuse, qui

p. 558 :

en font une œuvre vraiment belle, aussi décorative qu'expressive.

Voici encore Henri Duhem et M<sup>me</sup> Marie Duhem, l'un avec ses clairs de lune, ses vieilles rues rosies par un pâle soleil, ses neiges crépusculaires ; l'autre avec ce doux poème de la *Grand'route*, l'*Oraison*, la *Ronde* ; tous deux imprégnés de l'âme poignante des paysages du Nord, tous deux religieux, subtils, « musiciens du silence », sachant évoquer une vie en peignant quelques vieilles pierres ou le tournant d'un chemin, tous deux « intimistes » au sens le plus élevé du terme, avec une technique délicatement issue de l'impressionnisme, changeante, légère, insaisissable. Voici, enfin, Jacques Blanche, jadis influencé de Whistler, puis de Gainsborough, et aujourd'hui pleinement lui-même, peintre de haute allure, osant les difficultés extrêmes de son art, les vainquant sans excessive virtuosité, talent sobre et sérieux, artiste au tact parfait avec une nuance d'énergie et grande sûreté d'accent. Comme j'aime beaucoup le *Poisson en gelée*, qui est une magistrale nature morte, la *Liseuse avec un chapeau* (encore un morceau qui serait à sa place au Luxembourg), les portraits de Cottet et du jeune fils de M. Barrès, je puis bien avouer qu'à mon avis le solide portrait de M. Paul Adam ne ressemble pas. C'est une opinion individuelle et rien de plus.

Tout ce groupe d'intimistes est admirable. On peut y ajouter quelques bons peintres, Berton, Biessy, Boulard, les frères Griveau. Il y a là un ensemble de qualités qui ne trompe pas. Ces hommes se sont libérés aussi bien de la formule académique que de la recherche trop exclusive des variations atmosphériques qui fut l'unique préoccupation de l'impressionnisme.

Ils ont fait un retour, qui n'a rien de rétrograde, vers les domaines de l'expression psychologique, vers la pensée, élément que, par une aberration monstrueuse, on avait failli déclarer incompatible avec la peinture. Profondément influencés par Ricard et aussi par M. Eugène Carrière, qui montre ici quelques belles études, ils ont prouvé, ils prouvent que la peinture n'est pas « l'art de l'extériorité », qu'elle est *la transparence de la vie profonde*, révélant les rythmes sous les aspects, l'émotion sous les formes. Et cette idée, cette conviction sont dès maintenant la base d'une évolution qui nous donnera des œuvres hautes, maintenant la peinture au degré d'intellectualité des lettres et de la musique. C'est avec une joie réelle qu'il nous sera donné de saluer cette promesse : rien n'est plus passionnant que de voir se préciser dans une mêlée d'artistes, dans la fiévreuse production contemporaine, un mouvement défini, homogène, harmonieux au degré de celui-là. Nous sommes, en vérité, à un moment décisif de l'art français.

J'ai tenu à mettre à part M. Le Sidaner, qui, de tous les intimistes, me paraît bien décidément être devenu le premier. Si j'en juge par l'émotion du public devant ses six envois, il touche à la gloire. Demain, M. Le Sidaner sera célèbre et rien ne sera plus juste. L'homme qui signe aujourd'hui les plus rares, les plus parfaits, les plus surprenants paysages de ce Salon est un poète autant qu'un peintre, une âme toute frissonnante de beauté, modeste, silencieux, mystérieux, il était connu malgré lui. D'année en année il a progressé : à présent, c'est un maître. Il a droit à ce titre. ON ne peut imaginer une plus complète fusion du rêve et de la réalité, une harmonie plus subtile, une suggestion plus exquise qu'en ces toiles qui font penser à Borodine, à Schumann, à Verlaine, à tous les grands lyriques de l'indicible. Ce sont de surprenants, d'insaisissables dissociations de tonalités, de pollens de couleurs, et cependant les valeurs sont impeccables, les lignes fermes, les plans solides ; et dans tout cela s'évoque le mystère qui naît de l'évidence dans la paix taciturne des soirs. C'est bien de la peinture et de la plus difficile, et pourtant c'est de la poésie et de la musique. *La Table*, notamment, est un absolu chef-d'œuvre. L'impressionnisme trouve en M. Le Sidaner sa suprême expression dans la ténuité harmonique : c'est le fin du fin, avec l'appoint d'une sensibilité et d'une âme exceptionnelles, supérieures, pour lesquelles on regrette de ne pouvoir rendre vierges les mots de distinction et d'aristocratie déflorés par l'usage, trop lourds pour dire cette vision d'ivoire pâli, d'or rosé, de perle éteinte, de blondeur argentée, cette vision d'un pays psychologique où tremble une pensée infiniment douce et ingénue.

De telles pages ne laisseraient plus rien voir après elles, et c'est pourquoi j'ai terminé par elles la série des pages profondes de notre jeune et généreuse école intimiste. Après cette musique de chambre, pure comme une sonate de Franck, il sied de passer à la symphonie

brillante, à la peinture décorative. Elle se termine ici avec une belle vigueur. Une page maîtresse rayonne, dur à M. Besnard naturellement, car sinon lui seul, qui peindrait cet immense paysage de montagnes reflétées dans un lac, ce ciel sulfureux, ces falaises pourprées, ces forêts ténébreuses, et qui donc grouperait avec cette grâce libre ces figures féminines, qui surtout donnerait une telle envolée à la blanche femme levant les bras, qui la peindrait d'une valeur aussi juste sur le fond azuré des eaux ?

L'œuvre est à la fois puissante et charmante. LE panneau de M. Aman-Jean n'est que charmant, mais vraiment prenant par son maniérisme adouci : c'est d'un dessinateur épris de grâces féminités. C'est bien aussi dans les décorateurs que je rangerai

p. 559 :

M. Maurice Denis, et non dans les peintres de tableaux (et que ces classements sont donc ridicules !). Si je le rangeais dans ces derniers, j'aurais peut-être des reproches pédantesques à lui faire ; décorateur, je puis l'aimer tout à mon aise. Quelle âme primitive, quel coloriste tendre, sans mièvrerie pourtant ! Ses notes roses, dorées, lilacées, sont trop jolies pour qu'on ait le courage de contester l'intention néogiottesque, peut-être bien inutile, de son dessin volontairement archaïsé. C'est un artiste très intéressant. Je forcerai un peu la vérité critique, encore, en rangeant M. Gaston La Touche dans les décorateurs, puisqu'il envoie des tableaux, mais quels tableaux ! Voilà un de mes étonnements, qu'on ne demande pas à un tel homme de décorer une salle d'opéra. À quoi pense-t-on ? Il est vrai qu'on ne le demande même pas à Besnard. *Le Souper après le bal* est une œuvre luxueuse et éblouissante : il y a là des qualités de premier ordre, une furia de grand coloriste orgiaque, une virtuosité inouïe, une foule de trouvailles, des blondeurs suaves, des noirs, des roses enthousiasmants. *La Commode de laque* serait une merveille si la femme du premier plan était moins sommaire, ou alors si elle était supprimée. Souvent M. La Touche laisse ainsi, auprès de son sujet réel, un second sujet qu'il ne termine ni ne retranche : on dirait qu'il a trop d'idées, trop de hâte. C'est un improvisateur fulgurant, d'une adresse prestigieuse, qui se dérègle souvent : mais il faut le prendre comme il est, sans plus de mesure qu'il n'en a, et tout lui pardonner pour l'éclat de son coloris, la verve française de ses figures tournoyantes et nerveuses. Il s'apparente à Besnard et a parfois la palette de Monticelli : récemment, à Cannes, dans l'admirable collection de M. Delpiano, je revoyais le plus somptueux groupement d'œuvres du magique génie que fut Monticelli, et je me demandais, en songeant au Salon imminent, si je trouverais là une œuvre digne de ce faste : M. La Touche me l'évoque parfois sans faiblir, et je ne saurais mieux le louer.

L'amitié ne me gênera pas pour dire tout le bien sincère que me fait penser la grande aquarelle de Robert Besnard. Cet enfin de vingt ans, fils de grand peintre, en sera un lui aussi : de tels débuts sont surprenants. Cette vaste esquisse de jeune fille est d'une légèreté, d'une élégance, d'une vie, d'une largeur, d'une délicatesse dans les blancs, d'une justesse de valeurs qu'on souhaiterait à bien des vétérans médaillés, malgré quelques fautes dont aucune ne vient de la timidité de vision, mais plutôt d'un excès de prime-saut. Cette robe, ce soulier, ce dessin de bras frêles sont d'un artiste de race qui aurait toutes les excuses de ressembler à son père et qui pourtant n'en dépend pas.

M. de La Gandara reste, à l'écart de tout groupe, un savant et pur peintre de style, d'une force calme, d'une vision noble et sévère malgré l'afféterie mondaine de ses modèles. C'est un raffiné qui achève amoureusement une étoffe, une main baguée, un chapeau. À ceux qui craindraient qu'à peindre des dames trop exclusivement « signées » par les grands portraits : quelques touches de pastel, quatre traits de fusain, et un être vif respire, c'est d'une sûreté superbe. L'effigie de M<sup>me</sup> S... est évidemment le comble de la stylisation maniérée, chère à nos élégantes : je la donnerais dix fois pour ce dessin évocateur, complet, puissant.

Quelques peintres restent hors de tout mouvement. M. Roll s'abstenait depuis deux ans : il fait une rentrée excellente avec des toiles d'une hardiesse savoureuse, robuste, loyale et saine, notamment une étude d'église et un portrait de femme en noir sur un léger ciel bleu qui est bien un des plus beaux morceaux qu'il ait jamais produits. C'est un fier tempérament de peintre. Les marines de M. Le Goût-Gérard sont d'un métier grêle, mais d'une jolie vision. Je ne connaissais pas M. Hochard, je pense que nous ferons bien de le suivre : ses envois annoncent un peintre plein de fougue.

M. Lhermite, toujours intéressant, a une facture à lui, ce qui n'est pas un mince mérite. M. Guillaume Roger est très doué ; M. Truchet très amusant ; M. Louis Legrand reste incisif et plein de qualités nerveuses ; M<sup>lle</sup> Breslau se montre une fois de plus simple et savante ; l'excellent orientaliste Dinet, montre, entre autres bonnes choses très observées et très sues, une figure d'Ouled-Naïl qui est un vrai morceau de peinture. Une surprise est de voir M. Annequin préoccupé du XVIII<sup>e</sup> siècle, après avoir été influencé par la Renaissance, lui, impressionniste d'origine et vrai fils de Manet. Sa carrure d'hercule fait un peu craquer les étoffes d'azur et les roses pompon, mais il a tant de talent qu'il trouve encore moyen, dans son grand portrait de femme, de se démontrer beau virtuose et beau dessinateur. Je ne connais pas beaucoup de gens qui peindraient cette tête et ce chapeau d'une pâte si riche, d'une couleur si brillante. C'est un magnifique tempérament que contrarie parfois un esprit un peu inquiet, et il a beau avoir le mieux pour ennemi, il reste le bien quand même. Enfin, comment définir cet inclassable entre

tous, M. Jean Veber ? Celui-là est étonnant : c'est l'enfant terrible du talent. Fantaisie caricaturale d'une audace folle, dessin espiègle, étrangeté macabre, esprit, rêverie, douceur, ironie corrosive, tout cela est dans cette œuvre satirique, bouffonne et féérique à laquelle s'ajoute le contraste

p. 560 :

étourdissant d'un coloris de bouquet : plus les personnages sont burlesques, plus le paysage est fleuri, ensoleillé, délicat. Je n'aime pas beaucoup la *Machine* ; c'est trop grand et d'une intention trop appuyée : on pourrait croire à un « coup de pistolet » pour étonner les bourgeois, et comme M. Jean Veber est un modeste et un simple, ce serait dommage. Mais que les tableaux soient donc imprévus, drôles et savoureusement français, qu'ils résument d'observation et d'humour !

Le *Partage* de M. Pierre Laurens est un tableau remarquable, et M. Paul-Albert Laurens, outre un excellent portrait de son père, montre, en ses *Joueurs de Balles*, un curieux sens décoratif : c'est un artiste de science et de goût. Nous nous arrêterons à eux. La place manque.

\*

\* \*

C'est à peine si nous pourrions dire, en passant dans les salles de dessins, qu'il y a des enfants hollandais de M<sup>lle</sup> May Post, des estampes en couleurs très réussies de M. Joseph Pinchon, des études remarquables de MM. Eugène Gillot et Raymond Kœnig, d'étonnants *Gestes de M. Deschanel*, de M. Renouard, des Espagnoles de M. Lunois, de forts dessins de MM. Roll, Legrand, Milcendeau, Francis Jourdain ; des pages ravissantes de Mme Lucien Simon, des fleurs claires et justes de M<sup>me</sup> Cornélius, de précieuses gypsographies de M. Pierre Roche. Déjà la sculpture nous requiert. Nous y retrouverons, outre un marbre, le buste de Hugo par Rodin, hommage d'un génie à un autre ; et devant ce marbre majestueux, nimbé d'un pâleur immortelle et suprême, nous aurons la charité de ne pas penser à M. Barrias.

Le *Persée et la Gorgone* de M<sup>lle</sup> Claudel est une très belle chose, une des plus belles qu'ait signées ce sculpteur de haut style. M. Bartholomé reste égal à lui-même, ainsi que M. Pierre Roche, MM. Alexandre Charpentier, Baffier, Bourdelle, Léonard. La vitrine de statuettes de M<sup>me</sup> Charlotte Besnard et d'un goût ravissant et d'une ingéniosité charmante. M. Vallgren est fin ; M. Dejean plein de verve et de mouvement ; le monument à Verlaine de M. de

Niederhausen est d'une belle venue, et celui que M<sup>me</sup> Besnard consacre à la mémoire de Rodenbach est d'une pensée touchante, pieuse et juste.

Je ne veux dire aucun mal ni de M. de Saint-Marceaux ni de M. Injalbert : ils ont leur façon de comprendre la sculpture ; je préférerais qu'elle se modifiât, mais il n'en est plus temps et ce n'est pas indispensable. Le bronze d'homme du peuple de Constantin Meunier est trop beau pour que j'aie scrupule à dire que je n'aime pas beaucoup son buste de Camille Lemonnier ; et M. Desbois est un trop sérieux sculpteur pour qu'on hésite à écrire que son buste de Rodin n'est pas Rodin. À de tels artistes on peut dire sans gêne la vérité telle qu'on la pense : c'est encore leur rendre hommage.

Les objets d'art mont paru stationnaires. On y retrouve MM. Boulet de Monvel, Carabin, Damp, Doat, de Feure, Gallé (celui-ci vraiment merveilleux), Léonard, Charles Meunier, Prouvé, Thesmar, Vallgren, Seltersheim, G. Serrurier. Tous demeurent attachants. Il est évident que nous avons là un groupe considérable de gens de grand talent. Mais ils n'ont rien apporté de nouveau cette année. Le morceau capital du Salon en cet ordre d'idées, c'est la galerie et la salle de billard composées pour M. le baron Vitta par Alexandre Charpentier, Bracquemond, Jules Chéret et Besnard. Celui-ci s'y retrouve admirable avec une suite d'eaux-fortes, quatre étincelantes miniatures pour illustrer les *Mille nuits et une nuit* traduites par M. Mardrus, trois cartons décoratifs et des peintures sur un piano d'ébène sculpté par Charpentier. J'ai entendu dire auprès de moi, avec un gros soupir : « Les millionnaires ont bien de la chance ! » Je transcris, en l'approuvant humblement, cette constatation, plutôt antique, que vraiment une telle occasion rajeunissait. La cheminée, les coupes, les chenets, les bijoux dessinés par M. Bracquemond sont du goût le plus sûr : il y a de lui notamment des eaux-fortes gravées sur plaques d'argent pour une reliure qui sont d'une invention déconcertante pour les non-initiés. La collaboration de tels hommes a produit un luxueux et parfait résultat. Mais la merveille, ce sont les peintures de Chéret, coups de soleil, joies, guirlandes, sourires adorables, et plus encore sa collection de sanguines, où s'affirme une fois de plus sa filiation de Fragonard, avec une modernité pleinement originale. Ces sanguines du maître décorateur prouveraient sa science profondément sérieuse, s'il était besoin de la prouver à certains que l'ennuagement de ses pastels, sa vaporeuse fantaisie, sa délicate dissimulation de toute « force » apparente, eussent pu en faire douter. Ce chimérique en sait aussi long que les plus graves, ce spirituel en remonterait à bien des doctes. On savait que Chéret était un grand coloriste : on savait moins la puissance de ses dessins, qui restaient en cartons, feuilletés par ses seuls amis, et que la libéralité de M. Vitta révélera d'un seul coup au grand public.

Nous ne chercherons pas une pompeuse conclusion : elle est dans les œuvres elles-mêmes. Avec des gloires comme Whistler, Sargent, Rodin, Besnard, Chéret, Carrière, avec de jeunes maîtres comme Blanche, Simon, Cottet, Picard, Ménard, la Touche, La Gandara, Kroyer, avec un songeur exceptionnel comme Le Sidaner, un Salon devient une manifestation d'art supérieure, un exemple social et

p. 561 :

moral. Depuis longtemps il me semble que nous n'en avons pas vu un aussi complexement intéressant : on en oublie l'illogisme de l'institution elle-même. Mais si elle sert surtout à résumer et à prévoir, alors attachons-nous à l'idée qui jaillit ici, éclatante : nous voyons naître et grandir une école nouvelle, nous ne pouvons plus douter qu'en ce moment même un vaste et riche avenir se présage. Par-dessus deux siècles et demi d'académisme la filiation française est renouée, l'or pur reparaît au filon, le sang de la race reparle avec une vigueur superbe – nous pouvons saluer la lignée nationale.

**R. THOMAS Albert, « La petite sculpture aux salons », *L'Art décoratif*, septembre 1902, p. 246-251.**

p. 246 :

Les Salons ont clos leurs portes depuis le 30 juin. Mais il est encore temps d'en examiner les résultats. Je coirs même qu'il n'y a pas de meilleure époque pour le faire. Délivré du souci de tout noter et de tout décrire, le critique peut s'abandonner aux généralisations, préciser des principes qui n'apparaissaient guère parmi le chaos des œuvres exposées et que certaines créations, vraiment significatives, demeurées dans la mémoire, mettent alors en pleine lumière. Une des impressions laissées par les derniers Salons est celle de l'insignifiance de la sculpture monumentale. Jamais on n'avait vu, je crois, tant de « grandes machines » académiques, froides, déclamatoires, surannées. La petite sculpture, par contre, offrait bon nombre de choses curieuses. Il semblait que l'originalité, l'invention, l'activité compréhensive de nos sculpteurs se fussent réfugiées là et qu'un bibelot précieusement ciselé, une statuette polychrome gardassent seuls le reflet lointain de l'art des Rude et des Carpeaux. De ce côté, en effet, c'était l'ardeur à poursuivre les problèmes de l'adaptation, c'était la recherche des belles matières, la préoccupation de les allier entre elles, selon leurs sympathies, de les travailler, selon leur grain ou selon leur fibre, la découverte enfin de tout ce que le métier d'artisan, pratiqué par un artiste, a de surprises, de charme et de vive saveur. Plusieurs œuvrettes sollicitaient le regard et la caresse de la main, avec une silhouette heureuse, avec une patine délicatement nuancée. On y trouvait la promesse d'un art d'intérieur accueillant, aimable, réellement intime. Les gnomes contrefaits et sinistres, les petites femmes sèches, prétentieuses, aux bandeaux plats, que les sculpteurs symbolistes avaient lâchés dans nos appartements, toute cette horde hallucinante d'origine anglaise, belge, autrichienne, s'était enfuie devant le sourire des grâces françaises. Une sphynge agrippée au col d'une carafe, une goule honteusement tapie derrière un encrier rappelaient à peine le récent cauchemar. Au près des objets d'usage en bronze, en grès, en porcelaine, en étain, dus à l'effort logique des Charpentier, des De Feure, des Bigot, des Baffier, robustesse généreuse, des Louis Boucher, simple et touchante élégance, les statuettes de Dejean faisaient bouffer leurs toilettes parisiennes,

p. 248 :

celles des Voulot mimaient les danses de Tanagra, les figurines-portraits de Vallgren nous montraient le poète des légendes finlandaises fixant, d'une manière toujours plus subtile et décorative, la plus exquise modernité, la « Bacchante » de Gardet cambrait son torse

harmonieux, les Bretons de Carabin s'agitaient spirituellement, la « Jeunesse » de Damppt enlaçait ses deux vierges sveltes, étroitement drapées, au fin visage, et le prêtre de Théodore Rivière levait bien haut l'ostensoir d'or.

Ce prêtre de Théodore Rivière, je le revois debout sur le roc, résistant à la rafale qui tord sa chasuble blanche, soutenant de toute sa force exaltée le disque massif où rayonne l'hostie. La figure est si pathétique, le geste d'une si belle éloquence que l'on devine le drame : la mer pousse depuis l'horizon violâtre la meute hurlante de ses vagues, une barque désemparée court vers la côte et va tout à l'heure donner contre les récifs. La population du bourg assiste, impuissante, à l'agonie des naufragés. Mais le vieux prêtre est allé revêtir ses vêtements sacerdotaux, quérir aussi le Saint-Sacrement, et les marins, au moment de périr, aperçoivent dans une rouge lueur le signe divin qui domine la tempête ; ils saluent, devant la mort, l'espoir de la vie éternelle. Vraiment cette image est intensément évocatrice. Elle crée autour d'elle une atmosphère d'orage. Le vent et l'embrun restent aux plis de la chasuble dorée.

Théodore Rivière, le sculpteur impeccable et passionné, dont j'étudiais l'œuvre ici même il y a quelques mois, le chantre de l'Orient et des voluptés païennes, s'est renouvelé par l'interprétation du sentiment chrétien. Après l'inoubliable « Salammbô » que les vertiges de la chair font glisser aux bras du soldat barbare, après « Messaline à Suburre » écrasant le double fruit de sa gorge contre la cuirasse d'un centurion, après les femmes arabes, les petites courtisanes d'Alexandrie, fardées, couronnées de roses, attendant le client d'amour sous les inscriptions du mur céramique, après tant de créatures palpitantes de désir, moites encore des émois charnels, Théodore Rivière dresse une figure d'austérité et de foi. « Mo-

p. 249 :

rituri te saluant ! » Voilà comment il intitule son œuvre. C'est le salut qu'adressaient jadis à l'Autocrator les gladiateurs antiques avant de tomber sur l'arène. Mais c'est l'expression d'une autre âme, d'une autre civilisation, l'« ave » suprême jeté, non plus au bord du néant, mais au seuil d'une existence meilleure. L'obstinée croyance, le mysticisme naïf de la race bretonne – qu'il avait déjà traduits dans « Le Vœu » d'une façon fort touchante – l'artiste les a cette fois magnifiquement exprimés. Œuvre de fervent ou bien œuvre de psychologue, la statuette de Théodore Rivière est grande vraiment, plus grande que toutes les immenses « machines » dont je parlais en commençant. Elle dépasse même le pouvoir de suggestion de la sculpture. Elle a la vertu de l'œuvre littéraire. C'est un sonnet à l'ordonnance parfaite, au rythme sûr, aux rimes d'or et le dernier vers laisse en nous une impression qui se prolonge et s'exalte à l'infini. Les arts plastiques, basés sur l'imitation de la forme concrète, ne permettent pas ordinairement à

l'imagination un pareil essor. Seuls les vers des poètes résonnent si longtemps et si loin. Le geste du prêtre breton égale « le geste auguste du semeur » et celui qui élargit jusqu'aux astres la fin de « Booz endormi ».

Est-ce à dire que la création de Théodore Rivière soit en dehors des conditions de la statuaire ? Je ne le crois pas. Elle me semble, au contraire, les réunir toutes : équilibre de la masse, simplicité de la silhouette, exécution à la fois large et précise, discrétion rare enfin dans la polychromie. Baudelaire prétend que toute sculpture qui n'est pas monumentale, qui ne vise pas à compléter une architecture est « un art de caraïbe ». « Sitôt que la sculpture consent à être vue de près, écrit-il dans son Salon de 1846, il n'est pas de minuties et de puérités que n'ose le sculpteur, et qui dépassent victorieusement tous les calumets et les fétiches. Quand elle est devenue un art de salon ou de chambre à coucher, on voit apparaître les caraïbes de la dentelle..., et les caraïbes de la ride et de la verrue..., puis les caraïbes du chenet, de la pendule, de l'écritoire... » Combien d'artistes, par leur souci ridicule du fini, méritent de nos jours l'épithète de « caraïbes » ! Théodore Rivière, lui, ne la mérite pas. Il modèle aussi largement qu'il conçoit, se préoccupe avant tout de la ligne et du geste, il subordonne le détail à l'ensemble et ne s'attarde qu'au trait caractéristique. De plus, je l'ai dit, il combine avec un goût exquis le marbre, l'or, le bronze, l'ivoire, l'onyx, les

p. 250 :

pierres précieuses. Il relève par de discrets maquillages la fadeur d'une matière monochrome.

Inspirée de la statuaire chrysléphantine et des terres cuites tanagréennes, cette conception de la sculpture en couleurs peut produire d'heureux effets. Elle introduit dans nos demeures un nouvel élément décoratif qui s'harmonise avec les coulées de grés, les reflets sensitifs des verreries, les ors des meubles de laque, les ramages des tentures et des rideaux. Elle amuse l'œil de sa variété et de sa richesse. Elle a séduit, indépendamment de Théodore Rivière, quelques-uns de nos meilleurs sculpteurs. Nous connaissons tous les statuette peintes de M. Gérôme, danseuses, jongleuses, mimes expertes et délurées, en qui revit l'art des anciens coroplastes. Nous connaissons encore les figurines de M. Vallgren où le bronze doit à la morsure des acides les colorations les plus imprévues et les plus somptueuses. Nous nous rappelons ces petits groupes de M. Damp, « Raymondin et Mélusine », acier et ivoire, « la Paix du foyer », ivoire et bois, aussi gracieux que « la Jeunesse » du même maître exposée cette année, témoignant d'une égale discrétion et d'une égale simplicité.

La simplicité, la discrétion ! voilà des qualités indispensables à qui use de la polychromie. Tous les sculpteurs tentés par le genre ne les possèdent malheureusement pas. LA

plupart accouplent sans discernement les pierres et les métaux, opèrent les unions les plus scabreuses, atteignent ainsi le comble de la prétention et du grotesque. Leurs « fétiches » rappellent ces idoles dont parle Hippolyte Taine : « Il y a dans les églises de Naples et d'Espagne des statues coloriées et habillées, des saints vêtus d'un froc véritable, la peau jaunâtre et terreuse, comme il convient à des ascètes, les mains sanglantes et le flanc percé, comme il convient à des stigmatisés ; à côté d'eux des madones en habillements royaux, en toilettes de fête, vêtues de soie lustrée, parées de diadèmes, de colliers précieux, de frais rubans, de dentelles magnifiques, la chair rosée, les yeux brillants, les prunelles formées d'une escarbouche. Par cet excès de l'imitation, l'artiste arrive à produire, non pas le plaisir, mais la répugnance, souvent le dégoût et quelquefois l'horreur. » Quoi qu'il en soit, les œuvres des Théodore Rivière, des Dampt, des Gérôme – je ne parle pas de la « Joueuse de boules » du dernier Salon qui, à cette échelle de nature, apparaissait d'un réalisme équivoque et bas – les œuvres des Vallgren et des Voulot ont établi les lois de la polychromie, ont fixé les convenances et la mesure de son emploi.

L'auteur de l'œuvre peut seul posséder le sens du trop et du trop peu, le subtil discernement si nécessaires en la circonstance. Sans doute, un artiste peut solliciter, afin de parfaire son œuvre, la collaboration d'un autre artiste, comme

p. 251 :

M. Gardet celle de l'admirable joaillier Lalique, pour ajouter la splendeur des émaux à la « Bacchante », reproduire parmi nos gravures, voluptueusement cambrée, exprimant le suc d'une grappe de raisin dans la gueule d'un tigre débonnaire. Mais puisqu'il n'existe qu'un Lalique, mieux vaut, comme Dampt, Vallgren, Théod. Rivière, s'acquitter tout seul de la tâche. La statuette est vôtres d'un bout à l'autre. Elle prend un accent, une saveur que n'ont plus guère les grands morceaux de pierre et de marbre, ratissés qu'ils sont bien souvent par de vulgaires praticiens. J'admets pourtant qu'un artiste confie la reproduction de son œuvre à un céramiste. Il en obtient ainsi un nombre indéfini d'épreuves, dans une matière riche et décorative. « La Douleur » du sculpteur belge Samuel, dont nous donnons l'image exécutée en grès de Muller, joint à l'harmonie de sa ligne l'imprévu de colorations grises, vertes et bleutées. Ce que le feu a touché participe de son mystérieux attrait. Le « Masque » de M. Ringel d'Illzach, également en grès de Muller, est certainement d'une autre allure que les essais plus ambitieux du même sculpteur. Car j'ai négligé de citer comme exemple d'orgie polychrome les deux bustes : « Victoire » et « Défaite », exposés à la Société Nationale. Leur composition était ainsi indiquée au catalogue : 1° « buste en bronze, cire, fer, laiton, zinc, cuivre, étain, cristal, etc. ! » ; 2°

« buste en plomb, cire, laiton, fer, bois, émaux agglomérés ! » Il y avait là une débauche de matériaux en disproportion trop grande avec le résultat obtenu !

Plutôt que d'entrer dans cette voie funeste, nos artistes feraient bien peut-être de créer soit des ensembles ornementaux, soit des œuvres architecturées qui trouveraient dans un ensemble une place essentielle et logique, telle par exemple la fontaine de M. Viollet, « le Printemps » dont nos lecteurs goûteront l'élégante construction, la délicieuse fraîcheur. Ils risqueraient de n'être, sans cela, que des « caraïbes » très raffinés.

**S. Extrait de : BÉNÉDITE Léonce, « Première partie – La peinture – L'École française – VII – Peintres d'intérieurs ou de la vie intime : Drolling et Granet », *Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapports du jury international. Introduction générale. Deuxième partie, Beaux-arts*, Paris, Imprimerie générale, 1905, p. 142-144.**

p. 142 :

Cependant, de même que, devant la nature, on s'intéressera peu à peu aux simples harmonies des choses, sans leur demander ou leur ajouter l'attrait douteux d'autres éléments étrangers, de même en face des actes de la vie intime de l'homme, on s'habitue chaque jour, et toujours à la même école des petits peintres des Pays-Bas, mais cette fois des meilleurs, à contempler les plus simples actes de la vie coutumière sans leur demander d'autre signification que de dire la vie elle-même et sans chercher le secours d'aucun élément accidentel ou exceptionnel pour en relever l'intérêt. On comprend déjà que la vie, à elle seule, est non seulement un spectacle suffisant, mais le plus attachant et le plus émouvant des spectacles. Car rien ne saurait intéresser plus l'homme que l'homme lui-même et plus vous vous rapprochez des conditions communes de la vie de tous les hommes, en évitant justement ce qui est spécial à quelques-uns, à quelque pays ou à quelque temps, et plus vous êtes certains de toucher et d'émouvoir.

p. 143 :

On peindra une vieille femme qui file, une jeune fille faisant de la dentelle, ou une cuisinière plumant une volaille, des pêcheurs vendant du poisson, au moment où Watelet et Jolivard, son successeur, après Bruandet et G. Michel, et en attendant Paul Huet, peindront leurs « paysages » tout court, ou leurs simples « études », leurs « effets de pluie » ou leurs « soleils couchants » ou leurs « intérieurs de port ».

Sans doute, comme dans le paysage, n'y a-t-il pas encore grande liberté. La vision de ces artistes de bonne volonté est même très dépendante de celle de leurs maîtres de prédilection ; en regardant la nature,

p. 144 :

ils rêvent de tableaux de musée. On se défera, dans le genre, aussi difficilement, du bric-à-brac rustique et ménager que, dans l'histoire, de l'accessoire et de l'oripeau de théâtre. On retrouvera ici le cadre familial de la fenêtre hollandaise, là les accumulations d'ustensiles devenues classiques : baquets, balais, pichets, chaudrons, etc., dont il existait sans doute un répertoire comme pour le mobilier du paysage de style « champêtre ». Mais ces excellents petits peintres

« d'intérieurs », comme on désignait jadis cette subdivision du genre, nous intéressent par leurs efforts touchants pour traduire le charme et la beauté des humbles choses de la vie.

L'esprit d'observation réfléchi, le sens de l'intimité, l'emploi intelligent des jeux du clair-obscur comme d'un moyen expressif et direct pour arriver à l'émotion, cette vie latente mais profonde qui semble animer les compagnons discrets et familiers, les témoins obscurs et muets des joies et des misères humaines, enfin toute cette atmosphère pénétrante d'humanité simple et recueillie qui s'exhale des vieux maîtres hollandais, mais cette fois, des vrais et des grands, ces qualités fortes et attachantes, nous en retrouvons le rayon ou le reflet plus ou moins également répandu dans les œuvres, éparses aujourd'hui par le dédain ou l'oubli des générations, d'une foule d'inconnus ou de méconnus candides, naïfs et honnêtes. Des peintres d'intérieurs animés, comme ce Cochereau, mort tout jeune, qui a laissé l'Atelier de David ; Senave, qui déjà en 1796 et 1798 expose un Intérieur de forges et une Imprimerie ; J.-B. Cazin, plus paysagiste, Laurent Dabos, les peintres d'architectures intérieures Bouhot et Bouton, pour n'en citer que quelques-uns dont les noms reviennent à ma mémoire. De tous ces modestes continuateurs de la tradition hollandaise, de ces obscurs précurseurs des formes les plus modernes de l'art de notre temps, ont surnagé juste deux noms, eux-mêmes longtemps sacrifiés : Martin Drolling et Marins Granet.

**T. Extrait de : TIREL Marcelle, *Rodin intime ou l'Envers d'une gloire*, Paris, Éd. du Monde nouveau, 1923, p. 63-66.**

p. 63 :

M. Clémenceau posait. Rodin avait peur de lui et M. Clémenceau avait toujours l'air de se moquer de Rodin. Quand le modèle était parti, Rodin se rattrapait.

p.64 :

- J'avais promis, avec tant de plaisir, d'exécuter son portrait, me disait-il. Le modèle était digne de moi... Dans des choses différentes, nous sommes d'égale force. Il n'y a pas longtemps que je comprends la politique, ça m'effrayait, et puis, tout d'un coup, j'ai compris le mécanisme. C'est, en effet, la chose la plus simple du monde ! Clémenceau a la politique dans le sang. Mais il ne comprend rien à l'art. Il est né combattant et même combatif. Mais il a l'esprit contrariant. Il adore les discussions interminables et il a l'esprit gavroche. Il fait tous les frais de nos conversations et je ne discute pas avec lui. Si je le faisais, nous nous dévorerions !

- Est-ce qu'il critiquait son portrait ? demandai-je.

- À chaque coup de mon pouce dans la glaise, je devinais qu'il n'était pas content. Il souriait avec pitié.

- Il n'a peut-être pas la patience de poser, maître...

- Son expression injurieuse me paralysait et me vexait. La première glaise terminée, Clémenceau m'apostropha comme un apprenti : « Ce n'est pas

p. 65 :

moi, c'est un Japonais que vous avez sculpté, Rodin ?... Je n'en veux pas ! ». Je m'y attendais. Je n'ai jamais eu de chance avec mes bustes. Desbois trouve mon Dalou très fort, moi, je préfère Victor-Hugo.

- Et Balzac ? hasardai-je.

- Balzac ?... Très peu l'ont compris. C'est de la statuaire, ce n'est pas un portrait. On m'a dit que Clémenceau possédait une fort curieuse collection de masques japonais... Il était si furieux d'y retrouver sa ressemblance dans mon portrait qu'il s'en débarrassa. Il paraît que c'est sa femme qui l'avait poussé à me refuser son portrait. Je crois plutôt ça, car lorsque les femmes ne m'aiment pas, elles sont féroces. C'est pourtant mon portrait qui caractérise le plus Clémenceau.

- M. Clémenceau reviendra peut-être de son erreur.

- Jamais !... ça le diminuerait. Je ne suis pas fâché avec lui, mais j'ai perdu beaucoup d'argent.

Par fantaisie, et peut-être pour me prouver que j'étais capable de faire un portrait ressemblant, je l'ai recommencé dix fois. En grès, en cire, en

p. 66 :

glaise. J'ai eu l'idée de le faire en marbre, en granit... Je n'ai pourtant jamais dit que mon mauvais modèle était un imbécile. Je l'avais dit de Victor Hugo. J'étais jeune alors !

**U. Extrait de : BLANCHE Jacques-Émile, *Les arts plastiques : La Troisième République, de 1870 à nos jours*, Paris, Impr. Nouvelle, 1931, p. 124.**

« Les Intimistes »

Jean Dolent, Gustave Geffroy, Charles Morice et maints autres écrivains sociologues, ont lancé, croyons-nous, le vocable « intimiste ». Environ en 1890, nous étions portés à représenter des « intérieurs », avec ou sans figures. Ce genre renouvelé des Hollandais et de Chardin, fit florès dans les expositions. Il n'y eut plus de maison où l'on n'accrochât au mur une petite toile modeste : coin de chambre d'enfant, salle à manger, voire meubles usagés portant la trace d'un corps. Le déjeuner du matin ; la veillée autour de la lampe ; la leçon de l'écolier ; l'épluchage des légumes à la cuisine ; et ces façades de vieilles demeures provinciales, ces jardins plantés des fleurs de M. le curé, peints à l'heure poétique du crépuscule, que le Sidaner ou René-Xavier Prinnet rendaient aimables ou émouvants pour les visiteurs de la galerie Georges Petit.

La manie se propagea de se faire peindre le portrait d'un « détail bien intime » de « chez soi », dans un sentiment « recueilli » autant que piquant. L'épithète « recueilli » renforçait l'épithète « émouvant », aujourd'hui plutôt affaiblie. On était donc « ému » et « recueilli » devant les choses, comme devant les êtres vaquant aux quotidiennes tâches du trantran domestique. Le « foyer » reprenait son sens auguste. C'est d'ailleurs de cet état d'esprit que naquirent des chefs-d'œuvre classiques, aux Pays-Bas et dans les Flandres. La Chaise de Paille (Tate Gallery), les Vieux Souliers, de Van Gogh, ressortissent à « l'intimisme » du XIX<sup>e</sup> siècle vers son déclin. Cézanne aurait, si l'on veut, dans ses Joueurs de Cartes, par exemple, poussé l'intimisme jusqu'à la grandeur classique. Quel bon peintre n'a pas été d'exprimer sa tendresse pour les choses qu'il connaît le mieux puisqu'elles font partie du rythme même de son existence ? Mais le péril qui guette les peintres, s'ils chargent intentionnellement d'une poésie adventice des thèmes familiers, c'est que le public ne leur demande d'y mettre de plus en plus d'intentions, équivalant en fin de compte à raconter des anecdotes dans une langue jolie, avec sentimentalité. La persistante vogue de Le Sidaner (né en 1852) (que je classerais parmi les noms « points de repère » dans l'histoire de l'histoire de la peinture moderne) s'explique de reste, comme la très fidèle audience que gardent les vers de Samain, la fameuse sonate de Lekeu, les mélodies de Reynaldo Hahn ; la musique des intimistes serait à étudier en parallèle. Le Sidaner, de plus, était par rapport à Claude Monet, ce que tels disciples charmants de Gabriel Fauré sont à ce Schumann français. De même, Vuillard rappellerait assez la mélodie de Ravel. Paysage intime, Le Sidaner traite aussi volontiers par touches vibrantes un parc que des intérieurs ; l'atmosphère du plein air ou d'une chambre éclairée par un faible lumignon.

[...]

Enfin, parmi les intimistes qui furent très en vue et dont les toiles remplissaient l'ancien Luxembourg, garnissent encore tous les musées de France, on ne saurait manquer de citer le Dagnan-Bouveret de l'Accident et de Chez le Photographe, J.M-A Meunier, dont la leçon de piano a connu une telle vogue. Mais qui, alors, ne fit pas de l'intimisme ? Il suffit de revoir l'œuvre complète de Carrière, d'Armand Berton, Aman-Jean, Lucien Simon, R.-X. Prinet, Bartholomé (la Récréation à l'Ecole), Brandon, Tournès, Picard, Feuregard, sans oublier tous les peintres de nature morte, genre qui rentre en somme dans l'intimisme.

**V. Extrait de : JANSSENS René, *Les Peintres de l'intimité*, Bruxelles, Nouvelle Société d'éditions, 1934, p. 113-114.**

L'art de Carrière est tout subjectif et lyrique. Celui de Degas est tout objectif, plastique et réaliste. Ce dernier est généralement classé parmi les impressionnistes, et certes il a noté aussi bien que les meilleurs d'entre eux les jeux fugitifs de la lumière et de la couleur. Peintre par excellence de la vie moderne qu'il fouille jusque dans ses aspects les plus lamentables et les plus vils, on peut le regarder aussi comme l'adepte le plus talentueux et le plus raffiné du naturalisme. La vie saisissante de son dessin est d'une maîtrise qui n'a de rivale que chez les grands artistes japonais. Il s'en sert pour traduire avec une vérité immédiate, incisive et cruelle les expressions animales, les gestes simiesques, les stigmates professionnels et les déformations physiques des femmes surprises à leur toilette, des danseuses, des ouvrières et des filles, des acteurs et des jockeys, aussi bien que l'allure nerveuse, élastique et bondissantes des chevaux de course.

Les œuvres d'intimité de Degas sont très nombreuses. Il faut y compter la plupart de ses portraits, notamment *Duranty*, *Manet*, *Marcellin Desboutins*, *la Femme à la potiche*, *Madame Dietz-Monin* et le *Grand portrait de famille* ; des tableaux tels que *la Bouderie*, *la Toilette*, *l'Absinthe*, *le Comptoir des Cotons à la Nouvelle-Orléans*, *les Classes de danse* et *les Scènes de théâtre*, *les Garnis* et *les Cabinets de toilette*, *les Coins de café* et *les Ateliers de repasseuses et de modistes*. Son intimité est d'une inspiration toute particulière. Elle est généralement soulignée par le choix imprévu quoique très étudié de la mise en pages [sic] ; mais aucune sympathie n'a sollicité l'artiste, aucun scrupule ne l'arrête ; un pessimisme ironique remplace chez lui l'émotion. Au point de vue de la ligne, de la forme et du ton, il possède une sensibilité prodigieuse ; il ignore ou dissimule totalement celle du cœur.

**W. Extrait de : CLAUDEL Paul, *La Rose et le rosaire* (1947), *Le Poète et la Bible I*, Gallimard, 1998, p. 1311.**

Assise et qui regarde le feu

Une femme assise et qui regarde le feu, c'est le sujet d'une des dernières sculptures de ma pauvre sœur, la conclusion de sa douloureuse existence. Est-ce qu'il est possible à quelqu'un, prenant position au dehors, de voir son âme ? Je ne parle pas du visage : la posture seulement. Moi, quand il m'arrive de me rappeler de mon âme, c'est ainsi que je la verrais. Une femme assise et étroitement enveloppée dans son châle, assise et qui regarde le feu. Elle est bienheureusement assise et toute seule, il n'y a personne, tout le monde est mort ou c'est la même chose. Il pleut violemment au dehors, une lamentation intarissable de toute la terre. C'est une raison de plus de se serrer étroitement dans son châle. Assise et qui regarde le feu. Le châle, c'est quoi ? La Foi ? La Sainte Écriture ? l'œuvre accomplie ? ou simplement une réquisition de cette conscience en nous qui a froid ? Il y a en moi une certaine volonté de me rétrécir, d'échapper à la divagation, de serrer sur moi mon identité (c'est à peu près le mot latin *coarctor*). Bien sûr que ce n'est pas le désespoir, mais il est doux d'être débarrassé de l'espérance, de s'être retiré au dedans, de coïncider par toute la surface de son être avec le présent. Et si j'ai fait le mal, du moins je ne tiens plus à aucune opinion de moi-même, et pour le tort fait à Dieu en même temps qu'au prochain, c'est l'affaire au dehors de ce déluge inconsolable : Je suis atterri dans le néant, dans une espèce de considération amère et tranquille. Assise et qui regarde le feu. [...]

Octobre 1940

**X. CLAUDEL Paul, « Ma sœur Camille » (1951), in *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1965, p. 3-**

p. 3 :

Mon petit Paul !

Le son de ma voix seul est parvenu jusqu'à elle.

Parvenu... de plus loin que le moment présent.

Et une fois encore — dirai-je qu'elle répond ou que c'est elle maintenant qui m'appelle ? — je l'entendrai à travers la distance interposée : *Mon petit Paul !* — C'est fini.

Sur l'oreiller de ce lit d'hôpital il n'y a plus sous ce vague bonnet que ce crâne, comme un monument désaffecté, dont se révèle à moi la magnifique architecture. Le dieu à la fin solennellement se dégageant des injures du malheur et de la vieillesse.

Camille Claudel.

Je la revois, cette superbe jeune fille, dans l'éclat triomphal de la beauté et du génie, et dans l'ascendant, souvent cruel, qu'elle exerça sur mes jeunes années : telle que la photo de César au frontispice du numéro fameux de *l'Art décoratif* (juillet 1913) nous la montre, elle venait alors d'arriver de Wassy-sur-Blaise à Paris et suivait les cours de l'atelier Colarossi. Plus tard il y aura les deux beaux bustes d'Auguste Rodin qui font partie de cette exposition. Un front superbe, surplombant des yeux magnifiques, de ce bleu foncé si rare à rencontrer ailleurs que dans les romans, ce nez où elle se plaisait plus tard à retrouver l'héritage des de Vertus, cette grande bouche plus fière encore que sensuelle, cette puissante touffe de

p. 4 :

cheveux châtain, le vrai châtain que les Anglais nomment auburn, qui lui tombait jusqu'aux reins. Un air impressionnant de courage, de franchise, de supériorité, de gaîté. Quelqu'un qui a reçu beaucoup.

Et puis — Juillet 1913 ! — il a fallu intervenir, les locataires de cette vieille maison du Quai Bourbon se plaignaient. Qu'est-ce que c'était que cet appartement du rez-de-chaussée aux volets toujours fermés ? Qu'est-ce que c'était, ce personnage hagard et prudent, que l'on voyait sortir le matin seulement pour recueillir les éléments de sa misérable nourriture ? Un beau jour les employés de l'hôpital pénètrent par le fond de la pièce et mirent la main sur l'habitante terrifiée qui depuis longtemps les attendait au milieu de plâtres et de glaises des séchées. Le désordre et la saleté étaient, comme on dit, indescriptibles. Aux murs, accrochées par des

épingles, les quatorze stations du Chemin de la Croix, empruntées à coups de ciseaux au frontispice du journal de la rue Bayard. Dehors l'ambulance attendait. Et voilà pour trente ans !

Dans l'intervalle il y avait eu Auguste Rodin.

Je ne raconterai pas cette lamentable histoire qui fait partie de cette sourde tradition non écrite que l'on peut appeler la Légende parisienne. Qu'elle fasse trembler les familles chez qui se déclare cet affreux malheur, le pire qu'elles puissent appréhender, qui est une vocation artistique ? De tous els arts, au delà de la musique elle-même, la sculpture est celui qui promet le moins de succès temporels, et toutes les probabilités sont que l'avenir verra tomber en désuétude, comme déjà beaucoup d'autres emplois des condamnables grâces de l'imagination humaine, cette vocation ingrate. Les amateurs, comme l'État lui-même, se sont appauvris, et le goût des commémorations allégoriques, quand il n'a pas disparu, se satisfait aujourd'hui à bon marché, comme l'a montré la guerre de 1914. Du temps de Rodin les dégourdis de l'Art académique s'en tiraient par un large recours aux

p. 5 :

commodités du moulage sur nature, qui économisait à la fois les frais et le talent.

Camille, elle, prenait sa vocation au sérieux, tout autant qu'on pouvait le faire du temps de Donatello et de Jacopo Quercia. L'enseignement précieux de Rodin ne fit que l'éveiller à ce qu'elle savait et lui révéler sa propre originalité. Mais la différence entre les deux tempéraments se manifeste dès le début et la présente Exposition aura pour résultat de la mettre en évidence. La science du modelé est égale chez l'un et chez l'autre, ma sœur l'a acquise non seulement par un labeur acharné d'après nature, mais par des mois d'études anatomiques et de dissection. Elle s'amusa à copier en terre tous les os du corps humain. Elle se passionna pour le geste animal, comme le montre l'étonnant *Chien rongeur un os*, qui figure à cette Exposition et dont les héritiers de Mme Moreno ont bien voulu me faire don. Pendant longtemps elle ne se sépara pas d'un crâne de rhinocéros qu'elle étudiait et qu'elle emportait partout avec elle comme une balise. Mais c'est par – comment dire ?... – les deux pôles de la conception artistique qu'elle se distingue essentiellement de son maître.

Le premier est le sentiment en étreinte passionnée avec l'imagination. Et j'évoquerai ici pour symbole ce groupe de la *Valse*, la danseuse – celle qui entend la musique, c'est elle ! – par-dessous le danseur qui l'a empoignée et qui l'entraîne dans un tourbillon enivré ! – Que l'on compare le *Baiser* de Rodin avec la première œuvre de ma sœur que l'on peut appeler *l'Abandon*. Dans le premier l'homme s'est pour ainsi dire attablé à la femme. Il s'est assis pour mieux en profiter. Il s'y est mis des deux mains, et elle, s'applique de son mieux, comme on dit en américain, à « *deliver the goods* ». Dans le groupe de ma sœur l'esprit est tout, l'homme à

genoux, il n'est que désir, le visage levé, aspire, étreint avant qu'il n'ose le saisir, cet être merveilleux, cette chair sacrée, qui, d'un niveau supérieur, lui est échue. Elle, cède, aveugle, muette, lourde, elle cède à ce poids qui est l'amour, l'un des bras pend,

p. 6 :

détaché, comme une branche terminée par le fruit, l'autre couvre les seins et protège ce cœur, suprême asile de la virginité. Il est impossible de voir rien à la fois de plus ardent et de plus chaste. Et comme tout cela, jusqu'aux frissons les plus secrets de l'âme et de la peau, frémit d'une vie indicible ! La seconde avant le contact.

La deuxième fondation organique de l'artiste, je l'appellerai le goût, ou, pour employer le langage des couturières, *la façon*. Il y a dans la réalisation extérieure un certain tout, un certain arrangement, un certain choix et emploi des moyens de l'ouvrier, cet Adam qu'il est. C'est ainsi que tel musicien comme Wagner se reconnaît aussitôt, à tel timbre affectionné, à tel coloris orchestral, à tel acheminement vers l'accord. Ou ce peintre dont l'œil ne vit que d'un certain jaune à qui ne suffisent pas toutes les ressources du bleu. Rodin, lui, était myope : ce gros œil proéminent des luxurieux. Il faisait « le morceau ». Il avait le nez sur le modèle et le « morceau ». Le nez ? disons plutôt une trompe de sanglier, derrière lequel s'abritait une prunelle glaciale et bleue. Toute sa sculpture, c'est le nez qui l'a créée en collaboration avec la main, on surprend parfois la figure en train d'issir du milieu même des quatre doigts et du pouce. Il s'en prend au bloc. Chez lui tout est compact, massif. Tout trouve son unité dans le *pain*. Les membres gênent plutôt.

Quelle différence avec la main légère, aérienne, de ma sœur, avec ce goût toujours un peu enivré, cette présence perpétuelle de l'esprit, ces complexes ou buissons madréporiques, profondément pénétrés par l'air et tous les jeux de la lumière intérieure ! Les bustes eux-mêmes, ennuyée de ces caboches, elle les surmonte d'un fantastique édifice de cheveux, elle accroche à leur nuque, en tant sans doute que la pensée, l'arrière-pensée, une riche torsade de fleurs. Le couple valseur dont je parlais tout à l'heure, il s'enfoncé à corps perdu dans le son visible,

p. 7 :

je veux dire ce haillon troué d'étoffe qui claque glorieusement dans le soleil de la tempête ! Il y a aussi cette *Clotho*, cette destinée fileuse de son propre écheveau, cette vieillarde gothique telle qu'une araignée emmêlée avec sa propre toile. A un moment ce goût de l'exfoliation se traduit par toutes sortes d'idées de groupes dans une réciprocité d'attitudes dont celui des *Causeuses*, ce récit rabattu par un paravent sur l'avidité de trois paires d'oreilles concentriques, demeure un échantillon. Mais que d'autres rêveries, fruits d'une prodigieuse imagination, dont maints registres, soustraits aux archives paternelles, n'ont pas su préserver le témoignage !

La séparation était inévitable et le moment, hâté de la part de ma sœur par une violence effroyable de caractère et par un don féroce de raillerie, ne tarda pas à arriver. Camille ne pouvait assurer au grand homme la parfaite sécurité d'habitudes et d'amour-propre qu'il trouvait auprès d'une vieille maîtresse. Et d'autre part, deux génies d'égale puissance et de différent idéal n'auraient su longtemps partager le même atelier et la même clientèle. Le divorce était pour l'homme une nécessité, il fut pour ma sœur la catastrophe totale, profonde, définitive. Le métier de sculpteur est pour un homme une espèce de défi perpétuel au bon sens, il est pour une femme isolée et pour une femme avec le tempérament de ma sœur, une pure impossibilité<sup>13</sup>. Elle avait tout misé sur Rodin, elle perdit tout avec lui. Le beau vaisseau, quelques temps ballotté sur d'amères vagues, s'engloutit corps et biens.

Deux monuments terribles, nous allons en parler, subsistent de cette destinée manquée et de cette espérance trahie.

\*

\* \*

Ils s'appellent *l'Age mûr*. Tous les deux d'une telle force, d'une telle sincérité presque terrifiante, à la fois d'amour,

p. 8 :

de désespoir et de haine, qu'ils outrepassent les limites de l'art où ils ont été réalisés. L'esprit dans un suprême flamboiement qui les a conçus n'avait plus qu'à s'éteindre.

Le premier, je veux dire le second de ces groupes, fondu par les soins de Philippe Berthelot, se trouve dans son hôtel de Paris. L'autre, confié aux mêmes soins après l'internement de ma sœur, et dont il ne restait plus, croyait-on, que la photo de *l'Art décoratif*, a été retrouvé récemment par Mme Goldscheider dans le garage du même hôtel. C'est de lui que je parlerai d'abord. En réalité il s'agit de deux chapitres d'un seul drame. Comme le dit l'annotation de *l'Art décoratif*, « tandis que dans le deuxième projet l'Homme vaincu se laisse conduire, dans le premier il résiste encore ».

Il résiste, c'est vrai, de son pilier principal, mais la jambe droite s'est engagée et tâte la libération, tandis que le long membre qui part de l'épaule gauche et qui a l'air de s'abandonner à l'implorante, en réalité c'est l'instrument de la libération, il la repousse ! C'est lui qui crée ce qu'on appellerait en musique le *mouvement*. Il déchire ! la déchirure est là, béante.

---

<sup>13</sup> Le sculpteur Paul Dubois, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, un honnête homme, tout en reconnaissant le génie de ma sœur, l'avait avertie

Œuvre étonnante, inouïe, sans parenté dans l'art des volumes ! Le sculpteur jusque-là s'en était pris à une masse, quelque chose d'assis et de contrepesé sur soi-même. Ceci naît d'un déchirement ! Ce qui nous saute aux yeux en tant que principe de l'œuvre entière, c'est du vide, crée, c'est cette espèce d'ogive tragique, cet espace, cette distance que crée un bras en fonction déjà de son arrachement à la main. Et, se détachant sur ce vide, une griffe, une serre, qui va se refermer sur sa proie. (Toujours la même idée que nous avons évoquée à propos de *l'Abandon* : le moment suprême du geste est celui où suspendu encore, il va se réaliser). L'idée de poids, de pose, inhérente jusqu'ici aux compétences de la matière élaborée, a disparu, il n'y a plus que l'action, le drame, la passion. Les personnages se soustraient l'un à l'autre leur droit à l'immobilité.

p. 9 :

Quel regard jamais, pareil à l'éclair du magnésium (Il y a à côté cette esquisse du *Chien rongeant un os*) avait su ainsi pétrifier le mouvement ? Pas seulement un mouvement unique, mais au centre du groupe, lisez-là, cette architecture humaine en proie à des violences contradictoires. Ce torse incliné, qui, c'est vrai, cède à ce bras encore pour un moment consenti, mais qui déjà demande à l'autre bras de toute sa longueur recourbé sur l'auxiliaire qui lui arrive de par derrière et de par dessous la force de se reprendre.

L'Age mûr ! cette forme capitalisée du destin ! cette revendication de l'habitude au profit de la suite ! voici que, de par derrière et de par-dessous, soulevant l'échine, l'arceau de ce bras vérificateur de son antique possession,

– Qu'est-ce qui se passe ? – surgit vigilant, menaçant et le poing fermé, ce passé à qui le vacillant héros demande le moyen de se redresser vers l'avenir. On en a assez de la jeunesse ! on en a assez de la Grâce ! on en a assez de l'inconnu ! on en a assez de cette inconnue trop connue à genoux qui a la prétention de nous garder pour elle, comme si c'était tolérable d'appartenir ! tout ce que le génie exigeait et nous faisait payer cher, voici par devant nous surgissant de par derrière a commodité qui nous le propose. La commodité avec ses jambes maigres, son ventre flétri et ses mamelles avalées. Tous les avantages de la facilité, du procédé et de la formule. À nous le durci et le voulu ! Il y a un temps pour la trouvaille, dit l'Écclésiaste, et un temps pour l'exploitation.

Un moment pétrifié ! un regard pétrifié ! une situation pétrifiée ! Ce qu'il aurait fallu des pages à une partition, des scènes à un drame, des chapitres à un roman, pour nous l'entrer dans le miroir, le miracle de la simultanéité d'un seul coup en plein visage nous le fulgure ! Le corps après tout en sait autant que l'âme, le détail de l'anatomie vaut celui de la psychanalyse,

une texture à l'infini, par-derrrière celle des formes et des mouvements, de passions et d'idées alimente le choc instantané.

p. 10 :

En avant maintenant, dur compagnon, le vent souffle, il faut en profiter, le vent souffle et le grappin est largué ! Obéis à ce poids qui t'entraîne ! arrache à cette boue qui est l'élément de ton art ces pieds énormes et ces mains de boulanger ! Par dessus les enchainements du Venusberg l'avenir t'attend, cet avenir que le livre de Judith Cladel nous dépeint, et, dans le tourbillon des admiratrices et des hommes de lettres, dans le claquement et la fanfare des drapeaux et oripeaux de toutes les nations et de toutes les couleurs, les deux bras ouverts de la Duchesse de Trafalgar ! Jamais les sauvages Dieux de l'Iliade n'ont adhéré d'une telle conviction à leur monture ! Les sens-tu, ces cinq doigts qui s'enfoncent dans ta substance, la couleuvre à ton épaule amalgamée de ce long bras nu qui t'aspire, cependant que l'autre main avec autorité s'empare de ton outil ? Le sens-tu, ô dévoré, ce visage qui essaie de ne faire plus qu'un avec le tien ? Tout à l'heure la *Valse*... et maintenant c'est la même composition en porte-à-faux, le même arrachement à l'aplomb, le même lambeau panique. Mais tandis qu'une spirale flamboyante s'en prenait pour l'arracher jusqu'au ciel au couple déraciné, ici c'est l'homme d'une fourche écrasante maintenu, chevauché, entraîné, la tête basse, vers son destin.

Et la femme cependant, la jeune fille plutôt, cette âme nue, cette jeune fille à genoux, l'ai-je oubliée dans mon commentaire ? Ah laissez-moi, par un retour sur moi-même, n'y voir qu'Anima dans cette composition dont le lien est fait d'une rupture, laissez-moi n'y voir qu'Anima cruellement déchirée de son encombrant Animus qu'engloutit la vocation ultramarine ! Mais non, cette jeune fille nue, c'est ma sœur ! Ma sœur Camille. Implorante, humiliée à genoux, cette superbe, cette orgueilleuse, c'est ainsi qu'elle s'est représentée. Implorante, humiliée, à genoux et nue ! Tout est fini ! C'est ça pour toujours qu'elle nous a laissé à regarder ! Et savez-vous ? ce qui s'arrache à elle, en ce moment même, sous vos

p. 11 :

yeux, c'est son âme ! C'est tout à la fois l'âme, le génie, la raison, la beauté, la vie, le nom lui-même.

« Camille Claudel, une jeune fille assez douée, élève de Rodin. Je connais un vieux praticien qui m'a parlé d'elle. »

\*

\* \*

L'œuvre de ma sœur, ce qui lui donne un intérêt unique, c'est que tout entière elle est l'histoire de sa vie. Son vestige, ce ne sont pas des propositions idolâtriques, des solidifications imaginaires dédiées au souvenir d'un homme ou d'un événement, un repère de statures, un certain peuplement de l'espace par des formes décoratives : C'est une âme passionnée qui s'exprime. Elle sait interroger aussi, comme le montre l'admirable série des bustes, dont celui monumental, de Rodin qui les domine tous. Il ne s'agit pas d'un vague tapototripotage, il s'agit d'une réalisation architecturale, il s'agit de l'animal humain, il s'agit de l'os qui a fonctionné sa chair, qui s'est éveillé à un visage. Le voici avec son propre regard. Mais ce n'est pas le visage seulement qui pour elle avait un sens du registre disparu dont je parlais tout à l'heure j'ai gardé le souvenir d'un répertoire de gestes.

J'ai parlé de cette jeunesse héroïque, et puis l'essai à vivre de grandes ailes déjouées par le malheur, et enfin c'est la catastrophe finale de cette force triomphale et déchirée. L'effort suprême fourni, il me reste à parler de ces épreuves l'une derrière l'autre qui jalonnent une route déclinée.

Ce poème de *la Vague*, je vois dans son atelier du quai Bourbon sous l'ombre agitée des grands peupliers la solitaire en blouse blanche grain à grain qui l'use. Patiemment depuis le matin jusqu'au soir <sup>14</sup>. Moins dur le dur bloc d'onyx vert que le pavé définitif au juvénile enthousiasme répondu par le destin. La voûte peu à peu se creuse,

p. 12 :

elle surplombe, elle s'arme de toutes ses griffes de la ménagerie japonaise. Elle va s'abattre...<sup>15</sup>  
Non ! dit la petite figure nue au-dessous déjà repliée sur les jarrets, qui appelle, qui attend, attendez que je sois complète, laissez-moi le temps d'avoir mes sœurs avec moi que nous y soyons toutes, ces deux sœurs toutes pareilles que j'ai déjà saisies de la main droite et de la main gauche et qui ne sont autres que moi-même !

Plus tard, c'est cette femme à genoux devant une cheminée, qu'elle vendra à l'éditeur Bloch, il faut vivre ! Une lampe rouge dans la cheminée et la femme se découpe en noir. L'effet est amusant.

Je serais empêché de préciser la date exacte des pièces dont je parle. La chose a-t-elle grande importance ? L'artiste est le contemporain de toute sa vie. Les événements dont il n'a pas le souvenir, il en a le pressentiment. Ce torse de femme accroupie par exemple (un

---

<sup>14</sup> Ma sœur prétendait avoir retrouvé le polissage en usage du temps de Bernin : avec un os de mouton.

<sup>15</sup> Toujours le geste suspendu.

admirable morceau digne d'une main de la Renaissance), j'y vois cet instinct de l'animal qui se replie et se recourbe sur soi-même pour échapper à la prise, aveugle à défaut d'invisible, quelqu'un qui cherche en soi-même un refuge contre le danger, et pas seulement contre le passé, mais contre le présent.

Et j'en arrive à cette figure sinistre<sup>16</sup> en qui se dresse comme la conclusion d'une carrière douloureuse, avant que ne s'ouvrent les ténèbres définitives : *Persée* (celui qui tue sans regarder). Quelle est cette tête à la chevelure sanglante qu'il élève derrière lui, sinon celle de la folie ? Mais pourquoi n'y verrai-je pas plutôt une image du remords ? Ce visage au bout de ce bras levé, oui, il me semble bien en reconnaître les traits décomposés.

Le reste est silence.

*Brangues*, Juin 1951.

Paul CLAUDEL  
*de l'Académie française*

---

<sup>16</sup> L'amollissement indéniable de la facture la rend plus pathétique encore.



**ANNEXE 3**

**Bibliographie par ordre alphabétique  
d'auteurs**



- ANONYME, « Le monument de Balzac », *Le Moniteur des arts*, 24 Juillet 1891.
- ANONYME, « Deux monuments. Balzac et Victor Hugo par Auguste Rodin », *L'Éclair*, 20 janvier 1892.
- ANONYME, Catalogue de vente *Camille Claudel : un trésor en héritage*, Paris, Artcurial, 27 novembre 2017. Consultable en ligne : <http://issuu.com/artcurialbpt/docs/3340?e=6268161/12789934> consulté le 16 février 2018.
- ACTES DU COLLOQUE, *Intime, intimité, intimisme*, Lille du 21 au 23 juin 1973, Lille, Université de Lille III, Lille, Éditions universitaires, 1976.
- ACTES DE COLLOQUE, *Histoire de l'art du XIX<sup>e</sup> siècle (1848-1914) : bilans et perspectives*, Paris, École du Louvre – musée d'Orsay, 13-15 septembre 2007.
- ACHARD Charles, *Le Sculpteur berrichon Jean Baffier*, Paris, Bloud, 1911.
- ADAM Paul, *Dix ans d'art français (1896-1907)*, Paris, [s.d.].
- ALBINSON Cassandra A. et BRIGGS Jo, *Dalou in England: Portraits of Womanhood, 1871-1879*, Leeds, Henry Moore Institute, 22 novembre 2008 – 22 février 2009, New Haven, Yale Center for British Art, 11 juin – 23 août 2009, New Haven, Yale Center for British Art, 2009.
- ALEXANDRE Arsène, *Jean Carriès, imagier et potier. Étude d'une œuvre et d'une vie*, Paris, Librairie-Imprimeries réunies, 1895.
- ALLARD Sébastien, ARRADA Amar, BAKER Malcolm *et alii.*, *Portraits publics portraits privés 1770-1830*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 4 octobre 2006 – 9 janvier 2007, Londres, The Royal Academy of Arts, 3 février – 20 avril 2007, New-York, The Solomon R. Guggenheim Museum, 18 mai – 10 septembre 2007, Paris, Réunion des musées nationaux, 2006.
- APPLEGATE Judith, « Sarah Bernhardt, Encrier fantastique (inkwell), in the form of a self-portrait », *Boston Museum Bulletin*, LXXIII, n°369, 1975, p. 35-38.
- ARASSE Daniel, *L'Ambition de Vermeer*, Paris, A. Biro, 1993.
- ARGENCOURT Louise d' et DRUICK Douglas W., *Un Autre XIX<sup>e</sup> siècle. Peintures et sculptures de la collection de M. et M<sup>me</sup> Joseph M. Tanenbaum*, Ottawa, Musées nationaux du Canada, 1978.
- ARIÈS Philippe, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1973.
- ARIÈS Philippe et DUBY Georges (directeurs de publication), *Histoire de la vie privée*, tome 4 : « De la Révolution à la Grande Guerre », Paris, Seuil, 1987.
- AURIER Albert, « Le Symbolisme en peinture », *Mercure de France*, 2, n°15, mars 1891, p. 155-165.
- AUVRAY Louis, *Salon de 1866*, Paris, Renouard, 1866.
- AUVRAY Louis, *Les Artistes valenciennois au Salon de 1886*, Valenciennes, L. Henry, 1886.
- BABIN Gustave, « Les Salons de 1902 », *La Revue de l'Art ancien et moderne*, XI, janvier-juin 1902, p. 370.
- BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
- BADEA-PAÛN Gabriel et ORMOND Richard, *Portrait de Société XVIII<sup>e</sup> / XX<sup>e</sup>*, Paris, Citadelle & Mazenod, 2007.
- BAILBÉ Joseph-Marc, *Le Portrait*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1988.

- BAILLET Florence, REGNAULD Arnaud (directeurs de publication), *L'intime et le politique dans la littérature et les arts contemporains*, Paris, M. Houdiard, 2011.
- BAILLY Jean-Christophe, « Station debout », in *Tenir debout*, Valenciennes, musée des beaux-arts, 5 novembre 2010 – 6 mars 2011, p. 133-140.
- BALIGAND Françoise et COUSTOL Catherine (directrices de publication), *Aman-Jean. 1858-1936. Songes de femmes*, Douai, musée de la Chartreuse, 18 octobre 2003 - 18 janvier 2004, Carcassonne, musée des beaux-arts, 7 février – 7 mai 2004, Bourg-en-Bresse, Monastère royal de Brou, 18 septembre – 12 décembre 2004, Lectoure, Éditions Le Capucin, 2003.
- BALTH Carel, *The Beauty of Intimacy: Lens and Paper*, La Hague, 2000.
- BALZAC Honoré de, *La Comédie Humaine*, XI : « Scènes de la vie privée », Paris, Garnier classiques, [1830-1833] 2008. Édition établie sous la direction de Didier Alexandre.
- BALZAC Honoré de, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Paris, CGarnier classiques, [1838-1847] 1987. Texte établi et annoté par Antoine Adam.
- BAQUÉ Dominique, *Photographie plasticienne, l'extrême contemporain*, Paris, Editions du Regard, 2004.
- BARBILLON Claire, « Images de l'enfant : mythe et réalité », 48-14, *La Revue du musée d'Orsay*, n°2, 1990, p. 12-21.
- BARBILLON Claire, « Recherches sur les monuments publics sculptés : sources d'archives et bibliographie », in LE MEN Ségolène et MAGNIEN Aline (dir.), *La Statuaire publique au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Centre des monuments nationaux : Monum, Éditions du Patrimoine, 2004, p. 198-211.
- BARBILLON Claire, « Que disent les descriptions de portraits sculptés au XIX<sup>e</sup> siècle ? », in BONFAIT Olivier (dir.) *La Description de l'œuvre d'art. Du modèle classique aux variations contemporaines*, actes de colloque, Rome, Villa Médicis, Académie de France à Rome 13 – 15 juin 2004, Paris, Somogy, 2004, p. 229-248.
- BARBILLON Claire, « Le sculpteur et sa sculpture... sculptés », in *La Sculpture au XIX<sup>e</sup> siècle. Mélanges pour Anne Pingeot*, Paris, Nicolas Chaudun, 2008, p. 378-385.
- BARBILLON Claire, « La critique de la sculpture autour de 1895, le cas du *Monument aux Morts* d'Albert Bartholomé, 1889-1899 », in MÉNEUX Catherine (dir.), *Regards de critiques d'art, Autour de Roger Marx (1859-1913)*, actes du colloque « Autour de Roger Marx (1859-1913), critique et historien de l'art », Nancy et Paris, INHA, 31 mai – juin 2006, Paris INHA, éditions Kimé, 2008.
- BARBILLON Claire et SÉNÉCHAL Philippe (dir.), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre Mondiale (1789-1920)*, Paris, site internet de l'INHA, 2009 : <http://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/>.
- BARBILLON Claire et MOUQUIN Sophie (éditrices scientifiques), *Écrire la sculpture : de l'Antiquité à Louise Bourgeois*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2011.
- BARBILLON Claire, *Le Relief au croisement des arts du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard, 2014.
- BARBILLON Claire, « Polylythe ou polychrome, les résistances à la couleur chez les théoriciens de la sculpture en France et en Grande-Bretagne au XIX<sup>e</sup> siècle », in EXTERMANN Grégoire et VARELA BRAGA Ariane (éditeurs scientifiques) *Splendor Marmoris, I colori del marmo, tra*

- Roma e Europa, da Paolo III a Napoleone III*, a curi di Grégoire Extermann e Ariane Variela Braga, De Luca editori, 2016, p. 469-476.
- BARBILLON Claire, CHEVILLOT Catherine, PACCOUD Stéphane et VIRASSAMYNAÏKEN Ludmila, *Sculptures du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle : musée des beaux-arts de Lyon*, Paris, Somogy, 2017.
- BARBILLON Claire, GODEAU Jérôme et SIMIER Amélie (directeurs de publication), *Bourdelle et l'Antique. Une passion moderne*, Paris, musée Bourdelle, 4 octobre 2017 – 4 février 2018, Paris, Paris-musées, 2017.
- BAREL Yves, *La Société du vide*, Paris, Seuil, 1984.
- BARIDON Laurent et GUÉDRON Michel, *Corps et art : physionomie et physiologie dans les arts visuels*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- BARIDON Laurent, « L'impossible autoportrait de David d'Angers. La représentation de soi à l'épreuve de la phrénologie », [actes du colloque La représentation de soi], *Interfaces, image, texte, langage*, n°17, avril 2001, p. 29-42.
- BARIDON Laurent, « Notice : Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc », in *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre Mondiale (1789-1920)*, Philippe SÉNÉCHAL et Claire BARBILLON (dir.), Paris, en ligne sur le site internet de l'INHA en 2010 : <http://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/viollet-le-duc-eugene-emmanuel.html> (consulté le 24 novembre 2016).
- BARR Alfred, *Matisse, His Art and His Public*, New-York, 1951.
- BASCHET Roger, *Le Monde fantastique du musée Grévin*, Paris, 1982.
- BARTHE Georges (directeur de publication), *Le Plâtre : l'art et la matière*, actes du colloque de Cergy-Pontoise, octobre 2000, Paris, Creaphis, 2001.
- BARTHÉLÉMY Sophie, DUPONT Valérie et TILLIER Bertrand (directeurs de publication), *Le Monumental : une valeur de la sculpture, du romantisme au post-modernisme*, acte du colloque, Dijon, La Nef, 6-7 décembre 2012, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2014.
- BARTHES Roland, *La Chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Gallimard, Seuil, [1980] 2005.
- BAUDELAIRE Charles, *Curiosités esthétiques*, Paris, Calmann Lévy, 1868.
- BAUDELAIRE Charles, *Écrits sur l'art*, Paris, Librairie Générale Française, 1999.
- BAUDRILLARD Jean, « La sphère enchantée de l'intime (propos recueillis par Nicole Czechowski) », *Autrement*, n°81, juin 1986, p. 12-15.
- BAUDRY Marie-Thérèse (directrice de publication), *Sculpture : méthode et vocabulaire*, Paris, Centre des monuments nationaux / Éditions du patrimoine, 2000 [4<sup>e</sup> édition].
- BAUSSAN Charles, « Un maître imagier : Jean Baffier », *Le Mois littéraire et pittoresque*, juillet 1908, p. 543-552.
- BEAUVERD Jean, « Problématique de l'intime », actes du colloque *Intime, intimité, intimisme*, Lille du 21 au 23 juin 1973, Lille, Université de Lille III, 1976, p. 15-46.
- BECKER Jane R., « Medardo Rosso: Photographing, Sculpture and Sculpting Photography », in catalogue d'exposition *The Artist and the Camera: Degas to Picasso*, San Francisco, Museum of

- Modern Art, 2 octobre 1999 – 4 janvier 2000, Dallas, Museum of Modern Art, 1<sup>er</sup> février – 7 mai 2000, Bilbao, Fundación del museo Guggenheim, 12 juin – 10 septembre 2000, p. 159-175.
- BEATTIE Susan, *The New Sculpture*, New Haven, Published for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art by Yale University Press, 1983.
- BEAULIEU Michèle, *Le Portrait sculpté au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1981.
- BELDIMAN Ioana, *Sculptura franceză în România : (1848-1931) : gust artistic, modă, fapt de societate*, Bucarest, Simetria, 2005.
- BELLANGER Patrice (directeur de publication), *Jean-Joseph Carriès (1855-1894)*, Paris, Galerie Patrice Bellanger, 6 – 29 novembre 1997, Paris, Galerie Patrice Bellanger, 1997.
- BELLANGER Patrice, « Bingen / Carriès : le renouveau de la fonte à cire perdue », dans catalogue d'exposition *Jean Carriès (1855-1894). La matière de l'étrange*, Paris, Petit Palais, 11 octobre 2007 – 27 janvier 2008, p. 59-67.
- BÉNÉDITE Léonce, « Les Salons de 1899, la sculpture », *Revue de l'Art ancien et moderne*, tome I, 1899, p. 410-418.
- BÉNÉDITE Léonce, « Albert Bartholomé », *Art et décoration*, décembre 1899, p. 161-174.
- BÉNÉDITE Léonce, « Première partie – La peinture – L'Ecole française – VII – Peintres d'intérieurs ou de la vie intime : Drolling et Granet », *Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapports du jury international. Introduction générale. Deuxième partie, Beaux-arts*, Paris, Imprimerie générale, 1905, p. 142-148.
- BÉNÉDITE Léonce, *Histoire des Beaux-Arts, 1800-1900 : peinture, sculpture, architecture, médaille et glyptique, gravure, arts décoratifs, en France et à l'étranger*, Paris, E. Flammarion, 1909.
- BEYER Victor (directeur de publication), *Sur les traces de Jean-Baptiste Carpeaux*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 11 mars – 5 mai 1975, Paris, Éditions des musées nationaux, 1975.
- BILBEY Diane, *British Sculpture 1470 to 2000. A Concise Catalogue of the Collection at the Victoria and Albert Museum*, Londres, Victoria & Albert Museum, 2002.
- BILLETER Erika, *L'Autoportrait à l'âge de la photographie. Peintres et photographes en dialogue avec leur propre image. Das Selbstportrait im Zeitalter der Photographie : Maler und Photographien im Dialog mit sich selbst*, Lausanne, musée cantonal des Beaux-arts, 18 janvier – 24 mars 1985, Stuttgart, Württembergischer Kunstverein, 19 avril – 9 juin 1985, Berlin, Akademie der Künste, 1<sup>er</sup> septembre – 6 octobre 1985, Lausanne, musée cantonal des Beaux-arts, 1985.
- BION Eugène, *La Galerie des bustes*, Rouen, Imprimerie Léon Gy, 1922.
- BIRCK Jean-Benoit et MATTIUSI Véronique, « Mon visage et votre génie. Réception et déception... », in catalogue d'exposition *Rodin : la fabrique du portrait. Rodin face à ses modèles*, Paris, musée Rodin, 10 avril-23 août 2009, Angers, musée des beaux-arts, 4 décembre 2009 – 28 mars 2010, Amiens, musée de Picardie, 5 juin – 5 septembre 2010, p. 81-111.
- BLANC Charles, *Grammaire des arts du dessin*, 3<sup>e</sup> édition, Paris, Librairie Renouard, 1876.
- BLANCHE Jacques-Émile, « Bartolomé et Degas », *L'Art vivant*, n° 124, 15 février 1930, p. 28.
- BLANCHE Jacques-Émile, *Les Arts plastiques : La Troisième République, de 1870 à nos jours*, Paris, Impr. Nouvelle, 1931.

- BLANCHETIÈRE François, « Hanako, la mort dans les yeux », catalogue d'exposition *Masques : de Carpeaux à Picasso*, Paris, musée d'Orsay, 21 octobre 2008 – 1<sup>er</sup> février 2009, Darmstadt, Institut Mathikdenhöhe, 8 mars – 7 juin 2009, Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, 7 août-1<sup>er</sup> novembre 2009, p. 104-109.
- BLONDEL Spire, « Les modeleurs en cire (premier article) », *Gazette des beaux-arts*, t. I, 1882, p. 493-504.
- BLONDEL Spire, « Les modeleurs en cire (2<sup>e</sup> article) », *Gazette des beaux-arts*, t. II, 1882, p. 259-272.
- BLONDEL Spire, « Les modeleurs en cire (3<sup>e</sup> et dernier article) », *Gazette des beaux-arts*, t. II, 1882, p. 429-439.
- BLONDEL Spire, *Grammaire des arts et de la curiosité : l'art intime et le goût en France*, Paris, Ed. Rouveyre et G. Blond, 1884.
- BLÜHM Andreas (directeur de publication), *The Colour of Sculpture: 1840-1910*, Amsterdam, Van Gogh Museum, 26 juillet – 17 novembre 1996, Leeds, Henry Moore Institute, 13 décembre 1996 – avril 1997, Amsterdam, Van Gogh Museum, 1996.
- BLUMENFELD Carole, DAUMAS Maurice, HEMERY Axel et RAND Richard, *Petits théâtres de l'intime : la peinture de genre française entre Révolution et Restauration*, Toulouse, musée des Augustins, 22 octobre 2011 – 22 janvier 2012, Toulouse, musée des Augustins, 2012.
- BODELSEN Merete, *Gauguin's Ceramics*, Londres, Faber, 1964.
- BOGH Mikkel, *Closer: Intimacies in Art 1730-1930*, Copenhague, Statens Museum for Kunst, 11 février – 8 mai 2016, Copenhague, Statens Museum for Kunst, 2016.
- BOIME Albert, *The Academy and French Painting in 19<sup>th</sup> Century*, Londres, Phaidon, 1971.
- BOIME Albert, *Hollow Icons: the Politic of Sculpture in Nineteenth-Century France*, Kent, Ohio, Kent state university press, 1987.
- BOLLOCH Joëlle, « Photographie après décès : pratique, usages et fonctions », in catalogue d'exposition *Le dernier portrait*, Paris, musée d'Orsay, 5 mars – 26 mai 2002, p. 112-145.
- BONAFoux Pascal, *Les Peintres et l'autoportrait*, Genève, Skira, 1984.
- BONHÔTE Nicolas, « Tradition et modernité de l'autobiographie : les *Confessions de Jean-Jacques Rousseau* », *Romantisme*, n°56, 1987, p. 13-20.
- BONNET Alain (directeur de publication), *L'Enseignement des arts au XIX<sup>e</sup> siècle. La réforme de l'École des Beaux-arts de 1863 et la fin du modèle académique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.
- BONNET Alain (directeur de publication), *L'Artiste en représentation, images des artistes dans l'art du XIX<sup>e</sup> siècle*, La Roche-sur-Yon, musée municipal, 15 décembre 2012 – 23 mars 2013 et Laval, Musées de Laval, 15 avril – 15 octobre 2013, Lyon, Fage éditions, 2012.
- BONNET Alain, « La transfiguration de l'artiste », *L'Artiste en représentation, images des artistes dans l'art du XIX<sup>e</sup> siècle*, Lyon, Fage éditions, 2012, p. 7-24. Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition *L'artiste en représentation, images des artistes dans l'art du XIX<sup>e</sup> siècle*, La-Roche-sur-Yon, musée de La-Roche-sur-Yon, 15 décembre 2012 – 23 mars 2013, Laval, musée de Laval, 15 avril – 15 octobre 2013.
- BORZELLO Frances, *Intérieurs : les peintres de l'intimité*, Vanves, Hazan, 2006.

- BOURDELLE Émile-Antoine, *Cours et leçons à l'académie de la Grande Chaumière*, 2 volumes, Paris, Paris-musées, 2007. Textes établis par Laure Dalon.
- BOURDELLE-SEVASTOS Cléopâtre, *Ma vie avec Bourdelle*, Paris, Éditions des Cendres et Paris-Musées, 2005. Textes établis par Annie Barbera, Marc Kopylov et Colin Lemoine, précédés d'une préface de Juliette Laffon.
- BOUVIER Pascal, BURNET Éliane, LENOIR-BELLE Catherine, *Sémiologie du secret : représentations du secret et de l'intime dans les arts et la littérature*, Malissard, Éditions Aleph, 2004.
- BOUYER Raymond, « Expositions et concours. Les concours de Rome en 1906 (peinture et sculpture) », *Le Bulletin de l'Art ancien et moderne*, 28 juillet 1906, p. 213.
- BOYER Charles-Arthur, « Architecture, intimité, promiscuité. L'évolution de l'espace domestique en France du Moyen-Âge au XIX<sup>e</sup> siècle », LÉBOVICI Elisabeth (dir.), *L'Intime*, Paris, ENSBA, 2004, p. 69-88.
- BRÉON Emmanuel, « Une revanche pour les Dubufe : à propos d'une donation », *Revue du Louvre et des musées de France*, 1984, n° 2, p. 117-127.
- BRÉON Emmanuel (directeur de publication), *Les Enfants modèles. De Claude Renoir à Pierre Ardit*, Paris, musée de l'Orangerie, 24 novembre 2009 – 8 mars 2010, Paris, Réunion des musées nationaux, 2009.
- BRETELL Richard et CACHIN Françoise (directeurs de publication), *Gauguin*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 janvier – 24 avril 1989, Paris, Réunion des musées nationaux, 1989.
- BRETELL Richard, *Impressions, peindre dans l'instant : les impressionnistes en France 1860-1890*, Paris, Hazan, 2000. Publié à l'occasion de l'exposition : *Impression, Painting quickly in France, 1860-1890*, Londres, National Gallery, 1<sup>er</sup> novembre 2000 – 28 janvier 2001, Amsterdam, Van Gogh Museum, 2 mars – 20 juin 2001, Williamstown, Clark Art Institute, 16 juin – 9 septembre 2001.
- BRILLIANT Richard, *Portraiture*, Londres, Reaktion, 1991.
- BROCK Maurice, « Le portrait en tension perpétuelle », *Studiolo*, n°4, 2006, p. 11-15.
- BÜCKLING Maraike et SCHERF Guilhem (directeurs de publication), *Jean-Antoine Houdon : la sculpture sensible*, Francfort, Liebieghaus Skulpturensammlung, 29 octobre 2009 – 28 février 2010, Montpellier, musée Fabre, 17 mars – 27 juin 2010, Paris, Somogy, 2010.
- BUROLLET Thérèse, « Bartholomé et Degas », *L'Information d'Histoire de l'art*, n°3, 1967, p. 123-124
- BUROLLET Thérèse, « “Le combat avec l'ange” ou Jean Carriès céramiste », *Les Cahiers de Mariemont*, volume 24/25 – 1993/1994, musée royal de Mariemont, 1996, p. 116-125.
- BUTLER Ruth, LINDSAY Suzanne Glover, *European Sculpture of the Nineteenth Century, the Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue*, Washington, National Gallery, 2000.
- CAT. EXP., *Catalogue officiel. Tome 1 / Exposition universelle internationale de 1878 à Paris*, tome premier, œuvres d'art, Paris, Imprimerie nationale, 1878.
- CAT. EXP., *Sarah Bernhardt Souvenir, including the Authorized Catalogue of Her Paintings and Sculptures*, New York, S.L., 1880.

- CAT. EXP., *Catalogue de l'exposition de portraits du siècle (1783-1883) : ouverte au profit de l'œuvre à l'Ecole des Beaux-Arts le 25 avril 1883*, Paris, Société philanthropique, 1883.
- CAT. EXP., *Catalogue de la deuxième exposition de portraits du siècle, ouverte au profit de l'œuvre à l'Ecole des Beaux-Arts, le 20 avril 1885*, Paris, Société philanthropique, 1885.
- CAT. EXP., *Catalogue général officiel de l'exposition universelle de 1889*, tome premier, œuvres d'art, Lille, L. Danel, 1889.
- CAT. EXP., *Collection Philippe Burty, Objets d'art japonais et chinois*, vente, Paris, Galerie Durand-Ruel, lundi 23 au samedi 28 mars 1891.
- CAT. EXP., *Catalogue de l'exposition des portraits d'écrivains et journalistes du siècle (1793-1893), ouverte dans les galeries Georges Petit*, Paris, Typ. Morris, 1893.
- CAT. EXP., *Mostra internazionale d'arte : Venezia 1895. Pubblicazione della Illustrazione italiana*, Venise, 1895.
- CAT. EXP., Préface du catalogue de la première exposition des Cinq en décembre 1896 retranscrit dans catalogue d'exposition *Alexandre Charpentier (1856-1909). Naturalisme et Art Nouveau*, Paris, musée d'Orsay, 22 janvier-13 avril 2008, Bruxelles, musée communal d'Ixelles, 29 mai-31 août 2008.
- CAT. EXP., *Catalogue de l'exposition des portraits de femmes et d'enfants ouverte au profit de l'œuvre à l'Ecole des beaux-arts, le 30 avril 1897*, Paris, Société philanthropique, 1897.
- CAT. EXP., *Edgar Degas photographe*, Paris, Bibliothèque nationale de France – Richelieu, galerie Mansart, 27 mai-22 août 1899.
- CAT. EXP., *Exposition internationale universelle de 1900. Catalogue général officiel*, tome second, groupe II - œuvres d'art - classes 7 à 10, Paris, Imprimeries Lemercier, Lille, L. Danel, 1900.
- CAT. EXP., *First Exhibition of statuettes by sculptors of to-day, British and French*, Londres, Fine Art Society, mars 1902.
- CAT. EXP., *Exposition de portraits de femmes 1870-1900 : organisée par la Société Nationale des Beaux-Arts*, Paris, Palais de Bagatelle, 15 mai - 14 juillet 1907.
- CAT. EXP., *Catalogue des portraits d'hommes et de femmes célèbres (1830 à 1900) exposés par la Société Nationale des Beaux-Arts dans les palais du domaine de Bagatelle du 15 mai au 14 juillet 1908*, Paris, Moreau Frères éditeurs, 1908.
- CAT. EXP., *Salon de l'Art nouveau, premier catalogue*, Paris, Galerie Siegfried Bing, 26 décembre 1895-janvier 1896.
- CAT. EXP., *L'Art intime*, Paris, Galerie Marcel Bernheim, 10 décembre 1912 – 7 janvier 1913.
- CAT. EXP., *Le Décor de la vie sous la III<sup>e</sup> République de 1870 à 1900*, avril – juillet 1933.
- CAT. EXP., *Cent ans de portraits français (1800-1900) au profit de la Société des Amis du Louvre*, Paris, Bernheim Jeune, 15 octobre – 12 novembre 1934.
- CAT. EXP., *Le Portrait sculpté*, Paris, Galerie de Paris, 1<sup>er</sup> – 14 février 1935.
- CAT. EXP., *Portraits français*, Paris, Galerie Charpentier, 1945.
- CAT. EXP., *La Sculpture de plein air de Belgique, première exposition biennale d'ensemble*, Anderlecht, jardin du musée de la maison d'Érasme, 1<sup>er</sup> – 30 juin 1946.

- CAT. EXP., *Henri Matisse : chapelle, peintures, dessins, sculptures*, Paris, Maison de la Pensée française, 5 juillet – 24 septembre 1950.
- CAT. EXP., *Le Second Empire de Winterhalter à Renoir*, Paris, musée Jacquemart André, mai – juin 1957.
- CAT. EXP., *Beethoven et Bourdelle*, Paris, musée Bourdelle, 29 mai – 15 septembre 1970, Paris, musée Bourdelle, 1970.
- CAT. EXP., *Portraits français XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Galerie Schmidt, 1974.
- CAT. EXP., *Visages du Dix-Neuvième Siècle*, Galerie Jacques Fischer-Chantal Kiener, décembre 1977.
- CAT. EXP., *Laprade et Bourdelle vers 1900*, Paris, musée Bourdelle, juin – octobre 1983, Paris, musée Bourdelle, 1983.
- CAT. EXP., *Portraits and Figures in Painting and Sculpture 1570-1870*, Londres, Heim Gallery, 15 juin – 26 août 1983.
- CAT. EXP., *Rodin and the French Genius. 100 years of Figurative Sculpture*, Bruton, Bruton Gallery, 1 octobre – 29 octobre 1983, New-York, Noortman & Brod, 18 novembre 1983 – janvier 1984, Somerset, Bruton Gallery, 1984.
- CAT. EXP., *Degas scultore*, Rome, Campidoglio, Palazzo dei Conservatori, 26 septembre – 25 décembre 1986.
- CAT. EXP., *Le Monde des intimistes. Le bonheur quotidien*, Saitama (Japon), The Museum of Modern Art, 5 août – 20 octobre 1989.
- CAT. EXP., *Pierre-Victor Dautel, 1873-1951, graveur en médaille, 1<sup>er</sup> Grand Prix de Rome en 1902 : les détails d'un art intime*, Valenciennes, galerie de l'École des Beaux-arts, 19 septembre – 3 octobre 1998, Valenciennes, Éditions de l'Aquarium agnostique, 1998.
- CAT. EXP., *Portrait. Le Portrait dans les collections des Musées Rhône-Alpes*, Valence, musée des beaux-arts, 24 juin - 23 septembre 2001.
- CAT. EXP., *Hauptsache Köpfe : plastische Porträts von der Renaissance bis zur Gegenwart aus der Skulpturensammlung*, Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, 21 décembre 2001 – 3 avril 2002.
- CAT. EXP., *La Maternité dans l'art*, Paris, galerie Sparts, 14 juin – 20 juin 2004.
- CAT. EXP., *De Daumier à Giacometti, la sculpture des peintres, 1850-1950*, Saint-Tropez, musée de l'Annonciade, 7 juillet – 8 octobre 2012, Gand, Snoeck Éditeurs, 2012.
- CACHIN Françoise, « Notice n°214 : *Autoportrait "Oviri"* », in catalogue d'exposition *Gauguin*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 janvier – 24 avril 1989, p. 367.
- CACHIN Françoise, « *L'Autoportrait au Christ jaune (1889-1890) de Gauguin entre au musée d'Orsay* », *Revue du Louvre et des musées de France*, n° 1, 1994, p. 6-7.
- CAHN Isabelle, *Pierre Bonnard (1867-1947). Peindre l'Arcadie*, Paris, musée d'Orsay, 16 mars – 19 juillet 2015, Paris, Hazan, 2015.
- CAHN Isabelle, « *L'automne à Paris. Vallotton et le salon d'automne, 1903-1925* », in catalogue d'exposition *Félix Vallotton. Le feu sous la glace*, Paris, Grand Palais, 2 octobre 2013 – 20 janvier 2014, Amsterdam, Van Gogh Museum, 14 février-1<sup>er</sup> juin 2014, Tokyo, musée Mitsubischi Ichigokan, 14 juin-23 septembre 2014, p. 44-53.
- CAILLAUX Henriette, *Aimé-Jules Dalou (1838-1902)*, Paris, Librairie Delagrave, 1935.

- CALABRESE Omar, *L'Art de l'autoportrait, histoire et théorie d'un genre pictural*, Paris, Citadelle et Mazenod, 2006.
- CAMOIN Charles, MATISSE Henri, *Correspondance entre Charles Camoin et Henri Matisse*, Paris, Bibliothèque des Arts, 1997.
- CAMPAN Jeanne, *Manuel de la jeune mère*, Paris, Baudouin Frères, 1828.
- CANTARUTTI Stéphanie, *Bourdelle*, Paris, Éditions Alternatives, 2013. Cet ouvrage accompagne l'exposition *Bourdelle intime*, Paris, musée Bourdelle 13 novembre 2013 – 23 février 2014.
- CARTIER-BRESSON Henri (préfacer) et JAEGER Jean-François (postfacier), *Bonnard, Degas, Vuillard photographes*, Paris, Galerie Jeanne Bucher, 30 octobre – 15 décembre 2003, Paris, Cercle d'Art, 2003.
- CASTAGNARY Jules-Antoine, *Salons*, 2 volumes (volume 1 : « 1857-1870 », volume 2 : « 1872-1879 »), Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1892.
- CATE Philip Dennis, *Breaking the Mold: Sculpture in Paris from Daumier to Rodin*, New Brunswick, Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, 23 octobre 2005 – 12 mars 2006.
- CHANCEL-BARDELOT Béatrice de, « Une amitié peu connue : Jean Baffier et Georges Ducrocq – autour d'une correspondance conservée par les musées de Bourges », *Lectures : Mélanges pour Élisabeth Dousset*, Saint-Benoît-du-Sault, Ateliers Tarabuste, 2010, p. 81-89.
- CHAPPEY Frédéric et PRÉVOST-MARCILHACY Pauline (directeurs de publication), *Face à face : portraits d'artistes dans les collections d'Île de France*, Mantes-la-Jolie, musée de l'Hôtel-Dieu, 18 octobre 1998 – 31 janvier 1999, Saint-Denis, musée d'art et d'histoire, 4 mars – 31 mai 1999, Meaux, musée Bossuet, 26 juin – 27 septembre 1999, Paris, Somogy, 1998.
- CHAPPEY Frédéric, « Entre innocence et immanence : les portraits sculptés d'enfants princiers au XIX<sup>e</sup> siècle », *La sculpture au XIX<sup>e</sup> siècle. Mélanges pour Anne Pinget*, Paris, Nicolas Chaudun, 2008, p. 414-421.
- CHAPPEY Frédéric, « Qu'est-ce qu'un portrait de sculpteur au XIX<sup>e</sup> siècle ? Entre classification et décryptage », communication lors de la 3<sup>e</sup> journée d'études du CES20, GARCIA Claire et GEVART-DEKAEKE Marie (organisatrices), *Du sensible vers l'immatériel : le portrait sculpté dans tous ses états*, Paris, INHA, 23 novembre 2013. Enregistrement disponible en ligne : <http://www.ces20.fr/index.php/archives/60>, consulté le 6 mars 2015 [lien inactif en mars 2018].
- CHARBONNIER Georges, « Entretien avec Henri Matisse », *Le Monologue du peintre*, vol. 2, Paris, R. Julliard, 1960.
- CHARPENTIER-DARCY Madeleine, « Introduction à l'art d'Alexandre Charpentier. Catalogue sommaire de l'œuvre (Sculpture – Art décoratif) », *Bulletin de la Société d'Histoire de l'art français*, année 1996, 1997, p. 185-247.
- CHARPENTIER-DARCY Madeleine, HÉRAN Emmanuelle, MASSÉ Marie-Madeleine, et MOREL Dominique, *Alexandre Charpentier (1856-1909). Naturalisme et Art Nouveau*, Paris, musée d'Orsay, 22 janvier – 13 avril 2008, Bruxelles, musée communal d'Ixelles, 29 mai – 31 août 2008, Paris, musée d'Orsay, 2007.
- CHARDEAU Gilles, LEMOINE Serge, MONDENARD Anne de et alii., *Dans l'intimité des frères Caillebotte : peintre et photographe*, Paris, musée Jacquemart-André, 6 octobre 2011 – 8 janvier 2012, Paris, Skira-Flammarion, 2011.
- CHASTEL André, « Le secret de l'atelier », *48/14 La Revue du musée d'Orsay*, n°1, 1989, p. 4-14.

- CHASTEL Guy, *Beethoven et Bourdelle*, Paris, Éditions « Alsatia », 1939.
- CHAUMELIN Marius, « Salon de 1870-Feuilleton de La Presse », *La Presse*, 3 juillet 1870.
- CHEINQUER Themis, *Medardo Rosso : un nouveau rapport à l'espace : sculptures, dessins, photographies (1883-1928)*, mémoire de master 2 en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Claire Barbillon, Paris, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2013.
- CHEINQUER Themis, « Le refus de la monumentalité chez Medardo Rosso : les premières années », colloque *La Sculpture entre 1850 et 1880*, Paris, Fondation Singer-Polignac, 26 mai 2014, enregistrement en ligne : <https://www.singer-polignac.org/fr/colloques-arts-lettres/a-l-saison-2013-2014/1148-la-sculpture-entre-1850-et-1880> consulté le 18 mars 2016.
- CHEINQUER Themis, « La mise en scène de la sculpture par Medardo Rosso : un signe avant-coureur ? », *2<sup>e</sup> journée d'études des jeunes chercheurs en sculpture du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle-La sculpture vivante*, Paris, musée Rodin, 20 juin 2014, enregistrement en ligne : <http://www.musee-rodin.fr/fr/agenda/activite/la-sculpture-vivante-journee-annuelle-des-jeunes-chercheurs-en-sculpture> consulté le 17 mars 2016.
- CHESNEAU Ernest, *Le Statuaire J.-B. Carpeaux : sa vie et son œuvre*, Paris, A. Quentin, 1880.
- CHEVILLOT Catherine, « Le socle », catalogue d'exposition *La Sculpture française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 avril – 28 juillet 1986, p. 241-251.
- CHEVILLOT, Catherine, *Emmanuel Fremiet. La main et le multiple*, Dijon, musée des Beaux-arts, 5 novembre 1988 – 16 janvier 1989 et Grenoble, musée de Grenoble, 23 février – 30 avril 1989, Dijon, musée des Beaux-arts et Grenoble, musée de Grenoble, 1988.
- CHEVILLOT Catherine, COLAS Liliane et PINGEOT Anne (directrices de publication), *François Pompon : 1855-1933*, Dijon, musée des beaux-arts, 28 mai – 26 septembre 1994, Rodez, musée Denys Puech, juin – septembre 1995, Paris, Gallimard-Electa, 1994.
- CHEVILLOT Catherine, « Réalisme optique et progrès scientifique : la fin d'un rêve », *Revue de l'Art*, n°104, 2<sup>e</sup> semestre 1994, p. 22-29.
- CHEVILLOT Catherine et GEORGEL Chantal (dir.), *À nos Grands Hommes*, cédérom, Paris, musée d'Orsay et INHA, 2004.
- CHEVILLOT Catherine, MARGERIE Laure de (directrices de publication), *La Sculpture au XIX<sup>e</sup> siècle. Mélanges pour Anne Pingeot*, Paris, Nicolas Chaudun, 2008.
- CHEVILLOT Catherine (directrice de publication), *Oublier Rodin ? La sculpture à Paris, 1905-1914*, Paris, musée d'Orsay, 10 mars – 31 mai 2009, Madrid, Fundación Mapfre, 23 juin – 4 octobre 2009, Paris, Hazan, 2009.
- CHEVILLOT Catherine, GAUDICHON Bruno, PINGEOT Anne et alii., *Degas sculpteur*, Roubaix, La Piscine-Musée d'art et d'industrie André Diligent, 8 octobre 2010 – 16 janvier 2011, Paris Gallimard, 2010.
- CHEVILLOT Catherine, « La sculpture impressionniste », in catalogue d'exposition *Degas sculpteur*, Roubaix, La Piscine-musée d'art et d'industrie André Diligent, 8 octobre 2010 – 16 janvier 2011, p. 53-62.
- CHEVILLOT Catherine et PAPET Edouard (directeurs de publication), *Aux creux de la main : la médaille en France aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, musée d'Orsay, Skira Flammarion, 2012.

- CHEVILLOT Catherine, *Paris, creuset pour la sculpture (1900-1914)*, Thèse de doctorat en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Thierry Dufrêne, Université Paris-Ouest Nanterre La Défense, soutenue le 21 janvier 2013.
- CHEVILLOT Catherine, « L'enjeu de la monumentalité entre 1905 et 1914 », in BARTHÉLÉMY Sophie, DUPONT Valérie et TILLIER Bertrand (dir.), *Le Monumental : une valeur de la sculpture, du romantisme au post-modernisme*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2014, p. 37-44.
- CHEVILLOT Catherine, *La Sculpture à Paris : 1905-1914, le moment de tous les possibles*, Vanves, Hazan, 2017.
- CHIRON Eliane, *L'Intime, le privé, le public dans l'art contemporain*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012.
- CHOLLET Roland, « La deuxième naissance de Balzac », in catalogue d'exposition *1898 : le Balzac de Rodin*, Paris, musée Rodin, 16 juin-13 septembre 1998, p. 99-114.
- CLADEL Judith, *Rodin, sa vie glorieuse, sa vie inconnue*, Paris, Bernard Grasset éditeur, 1936.
- CLARÉTIE Jules, *L'Art et les artistes français contemporains*, Paris, Charpentier, 1876.
- CLARIS Edmond, *De l'Impressionnisme en sculpture*, Paris, Éditions de « La Nouvelle Revue », 1902.
- CLASSENS Henri, *La Médaille française contemporaine*, Paris, Les éditions G. Crès & C<sup>ie</sup>, 1930.
- CLAUDEL Camille, *Camille Claudel correspondance*, Paris, Gallimard, 2008. Textes établis par Anne Rivière et Bruno Gaudichon.
- CLAUDEL Paul, « Camille Claudel, statuaire », *L'Occident*, août 1905.
- CLAUDEL Paul, *La Rose et le rosaire*, Paris, Gallimard, [1947] 1998.
- CLAUDEL Paul, « Ma sœur Camille » (1951), in *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1965.
- CLAUSTRAT Frank, « Vilhelm Hammershøi et la peinture nordique fin de siècle », *48/14 La Revue du musée d'Orsay*, n°7, automne 1998, p. 72-83.
- CLAUSTRAT Frank et SCOTTEZ DE WAMBRECHIES Annie (directeurs de publication), *Échappées nordiques*, Lille, Palais des Beaux-Arts, 10 octobre 2008 – 11 janvier 2009, Paris, Somogy, 2008.
- CLÉMENT-CARPEAUX Louise, *La Vérité sur l'œuvre et la vie de J.-B. Carpeaux (1827-1875)*, tome I, Paris, Imprimerie de Dousset et Bigerelle, 1935.
- COLAS Liliane, « Portraits de praticiens », « *L'Âge mur* » de *Camille Claudel*, Paris, RMN, Les Dossiers du Musée d'Orsay, 1988, p. 55-58.
- COLLET Isabelle, LOBSTEIN Dominique (éditeurs scientifiques), *Paris 1900 : La ville spectacle*, Paris, musée du Petit Palais, 2 avril – 17 août 2014, Paris, Paris-musées, 2014.
- COOPER Harry et HECKER Sharon (directeurs de publication), *Medardo Rosso: Second Impressions*, Cambridge, Fogg Art Museum of the Harvard University Art Museums, 19 juillet – 26 octobre 2003, Saint-Louis, Saint-Louis Art Museum, 21 novembre 2003 – 15 février 2004, Dallas, Nasher Sculpture Center, 3 avril – 20 juin 2004, New Haven, Londres, Yale University Press, 2003.
- COOPER Harry, « Ecce Rosso! », in catalogue d'exposition, *Medardo Rosso: Second Impressions*, Cambridge, Fogg Art Museum of the Harvard University Art Museums, July 19, 2003-October 26, 2003, Saint-Louis, Saint-Louis Art Museum, November 21, 2003-February 15, 2004, Dallas, Nasher Sculpture Center, April 3, 2004-June 20, 2004, p. 1-21.
- COOPER Jeremy, *Nineteenth-Century Romantic Bronzes, 1830-1915*, Newton, Abbot, 1975.

- COPPÉE François, *Souvenirs d'un parisien*, Paris, A. Lemerre, 1910.
- CORBIN Alain (directeur de publication), *Histoire du corps*, tome 2 : « De la Révolution à la Grande Guerre », Paris, Seuil, 2005.
- CORBIN Alain (directeur de publication), *Histoire des émotions*, tome 2 : « Des Lumières à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », Paris, Seuil, 2016.
- CORNU Paul, « Portraits d'hier – Jules Dalou », *Les Hommes du jour*, 1<sup>er</sup> juillet 1909, n°8, p. 228-255.
- CORPATAUX Jean-François, *Le Corps à l'œuvre*, Genève, Librairie Droz, 2012.
- COUDREUSE Anne et SIMONET-TENANT Françoise (directrices de publication), *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- COULLARÉ Béatrice, *La Section d'art de la médaille du musée national du Luxembourg (1868-1940)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Bruno Foucart, Université Paris IV-Sorbonne, soutenue en 2000.
- COULLARÉ Béatrice (directrice de publication), *Histoire de la médaille aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Wetteren, Moneta, 2003.
- CRIBELLIER Maurice, *L'Enfance et la jeunesse dans la société française (1800-1950)*, Paris, Armand Colin, 1979.
- CURTIS, Penelope, *Sculpture 1900-1950: After Rodin*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1999.
- CURTIS Penelope, *E.A. Bourdelle and Monumental Sculpture*, PhD dissertation, Londres, University of London, 1989.
- CURTIS Penelope, « The Private Arena. The Possibilities of Painting, Pictorialism, and the Spatial Environment », in *Sculpture 1900-1945*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1999, p. 107-139.
- CZECHOWSKI Nicole (directrice de publication), *Autrement, série mutations*, n°81 : « L'intime : protégé, dévoilé, exhibé », juin 1986.
- CZECHOWSKI Nicole, « Éditorial : journal intime d'un numéro ou histoire d'une madeleine sous cellophane », *Autrement, série mutations*, n°81, juin 1986, p. 8-11.
- DAGEN Philippe, « Têtes coupées. Gauguin lecteur de Villiers de L'Isle-Adam », in *Gauguin*, actes du colloque « Gauguin », Paris, musée d'Orsay, 11-13 janvier 1989, Paris, La Documentation française, 1991, p. 213-225.
- DAIX Pierre, « Du primitivisme au cubisme synthétique et au-delà 1905-1914 », in catalogue d'exposition *Picasso et le portrait*, New-York, Museum of Modern Art, 28 avril-17 septembre 1996, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 15 octobre 1996-20 janvier 1997, p. 255-295.
- DANIEL Émilie, *Vuillard, l'espace de l'intimité*, thèse de doctorat en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Marc Le Bot, Université Paris I Panthéon Sorbonne, 1985.
- DANIELSSON Bengt et DANIELSON Marie-Thérèse, *Gauguin à Tahiti et aux îles Marquises*, Paris, Presses Pocket, 1988.
- DARRAGON Éric, « Edgar Degas photographe », *Études photographiques*, n°7, mai 2000. Revue en ligne : <https://etudesphotographiques.revues.org/218> [consulté le 20 octobre 2016].

- DAVID D'ANGERS Pierre-Jean, *Les Carnets de David d'Angers*, 2 volumes (volume 1 : « 1828-1837 » et volume 2 « 1838-1855 »), Paris, Plon, 1958.
- DAYOT Armand, « Notes sur Carriès », *Art et Décoration*, janvier-juin 1900, p. 65-73.
- DEGAS Edgar, *Lettres*, recueillies et annotées par Marcel Guérin, Paris, Bernard Grasset, [1945] 1997.
- DEHAYE Pierre, « Avant-propos », catalogue d'exposition *La Médaille en France de Ponscarne à la fin de la Belle Époque*, Paris, Hôtel de la Monnaie, juin-septembre 1967, p. I-XX.
- DEKAEKE Marie, *Le sculpteur Gustave Crauk (1827-1905) : les monuments publics, essai de catalogue raisonné*, mémoire de Master 1 en Histoire de l'art sous la direction de Frédéric Chappey, Université Charles-de-Gaulle Lille III, 2007.
- DEKAEKE Marie, *Vie et œuvre du sculpteur Gustave Crauk (1827-1905)*, Mémoire de Master II en Histoire de l'art contemporain sous la direction de François Robichon et Frédéric Chappey, Lille, Université Charles-de-Gaulle Lille III, 2009.
- DELAPIERRE Emmanuelle, « Les autoportraits de Jean-Baptiste Carpeaux », catalogue d'exposition, *L'Artiste en représentation, images des artistes dans l'art du XIX<sup>e</sup> siècle*, La Roche-sur-Yon, musée municipal, 15 décembre 2012 – 23 mars 2013 et Laval, Musées de Laval, 15 avril – 15 octobre 2013, p. 61-69.
- DELCROIX Claire, *Le portrait français à travers l'Exposition centennale et décennale de Paris 1900*, mémoire de DEA d'Histoire de l'art contemporain sous la direction de Bruno Foucart, Université Paris IV Sorbonne, 2001.
- DESFAGNES Jeanne, « La Septième Exposition de la “Libre Esthétique” », *Art et décoration*, n° XX, mai 1900, p. 54-55.
- DESVEAUX Delphine, GALLEGO CUESTA Susana et REYNAUD Françoise (directrices de publication), *Dans l'Atelier. L'artiste photographié, d'Ingres à Jeff Koons*, Paris, musée du Petit-Palais, 5 avril – 17 juillet 2016, Paris, Paris-musées, 2016.
- DHAUSSY-MARTINEZ Pascale, *Le Musée Grévin : 1881-1918. Une entreprise de divertissement Parisien sur le boulevard Montmartre*, thèse de doctorat en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Dominique Poulot, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, soutenue le 5 mars 2013.
- DHAUSSY-MARTINEZ Pascale, *Le Temple et les marchands : une histoire du musée Grévin (1881-1921)*, Dijon, Les presses du réel, 2017.
- DIAZ Brigitte et José-Luis, « Le siècle de l'intime », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 124.
- DIDEROT Denis, « Chapitre 5 – Paragraphe sur la composition, où j'espère que j'en parlerai », *Essais sur la peinture pour faire suite au Salon de 1765*, Paris, Fr. Boisson, 1785, p. 90-91.
- DION Marie-Pierre, « Préface », *Valentiana*, n°19, juin 1997, p. I.
- DOLINSCHKE Ilse, *Die Bildhauerwerke in den Ausstellungen der Wiener Sezession von 1898-1910*, Munich, Scaneg, 1989.
- DOTAL Christiane, *Gloires de marbre. Trois siècles de portraits sculptés à l'Institut de France*, Paris, 5 Continents Éditions – Institut de France, 2005.
- DRAPER James David, « Carpeaux peint par lui-même », catalogue d'exposition *Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875). Un sculpteur pour l'empire*, New-York, MoMA, 10 mars-26 mai 2014, Paris, musée d'Orsay, 24 juin-28 septembre 2014, p. 235-241.

- DREYFOUS Maurice, *Dalou sa vie et son œuvre*, Paris, Librairie Renouard - Henri Laurens éditeur, 1903.
- DRILHON France et COLINART Sylvie, « La cire », in catalogue d'exposition *La Sculpture française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 avril-28 juillet 1986, p. 135-147.
- DROZ Gustave, *Monsieur, Madame et Bébé*, Paris, Jules Hetzel, 1866.
- DU VIGNEAU Sabine, *Degas, Boldini, Toulouse-Lautrec... Portraits inédits par Michel Manzi*, Bordeaux, musée Goupil, 30 mai – 30 août 1997 et Albi, musée Toulouse-Lautrec, 4 octobre-7 décembre 1997, Paris, Somogy, 1997.
- DUBOSC DE PESQUIDOUX Léonce, *L'Art au 19<sup>e</sup> (1<sup>ère</sup> série). L'Art dans les deux mondes : Peinture et Sculpture (1878)*, tome I, Paris, Plon, 1881.
- DUBOULOZ John, « Lettres anglaises – Le Salon anglais », *Gazette des Beaux-Arts*, 1874, II, p. 175-184.
- DUBUS Pascale, *Qu'est-ce qu'un portrait ?*, Paris, L'Insolite, 2006.
- DUCHAMP-VILLON Raymond et VAUXCELLES Louis (éd.), « Enquête sur la sculpture de plein air », *Gil Blas*, 17 septembre 1912.
- DUFET Michel, *Le Drame de Beethoven vécu par Bourdelle*, Paris, Arted, 1966.
- DUFET Michel, *La Bande à Schnegg*, Paris, musée Bourdelle, juin – septembre 1974, Paris, les Presses artistiques, 1974.
- DUFOUR Hélène, *Portraits, en phrases : Les recueils de portraits littéraires au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1997.
- DUFRÊNE Thierry, *Alberto Giacometti. Les dimensions de la réalité*, Genève, Skira, 1994.
- DUFRÊNE Thierry, « La mythologie dans l'œuvre d'Antoine Bourdelle : entre leçon antique et vision moderne », in catalogue d'exposition *Henry Moore et la mythologie*, Paris, musée Bourdelle, 19 octobre 2007-29 février 2008, Paris, Paris-musées, 2007, p. 47-57.
- DUGNAT Gaïté (éditrice scientifique), *Les Catalogues des Salons de la Société nationale des Beaux-arts*, tome I à IV [1890-1910], Dijon, L'Échelle de Jacob, 2000-2004.
- DUJARDIN-BEAUMETZ Henri, *Entretiens avec Rodin*, Paris, Musée Rodin, [1913] 1992 (fac-similé de l'édition originale, Paris, Imprimerie Paul Dupont, 1913).
- DURAND Gilbert, « Les mythes et symboles de l'intimité et le XIX<sup>e</sup> siècle. Contribution à la mythocritique », actes du colloque *Intime, intimité, intimisme*, Lille, Éditions universitaires, 1976, p. 81-100.
- DURANTY Edmond, *La Nouvelle Peinture : à propos du groupe d'artistes qui expose dans les galeries Durand-Ruel*, Paris, E. Dentu, 1876.
- DURANTY Edmond, « Les statuettes de Tanagra », *La Vie moderne*, 17 avril 1879.
- DUREY Philippe, « Portraits de femmes » in catalogue d'exposition *La Sculpture française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 avril – 28 juillet 1986, p. 262-267.
- DUREY Philippe, « Le Réalisme » in catalogue d'exposition *La Sculpture française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 avril – 28 juillet 1986, p. 354-377.

- DUSSOL Dominique, *Napoléon III et Eugénie reçoivent à Fontainebleau : l'art de vivre sous le Second Empire*, Bordeaux du 9 décembre 2011 – 5 mars 2012, Fontainebleau, château, 31 mars – 2 juillet 2012, Paris, Fatou, 2012.
- ELSEN Albert E., *Origins of Modern Sculpture: Pioneers and Premises*, New-York, George Braziller, 1974.
- FÉLIBIEN André, « Préface », *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture pendant l'année 1867*, Paris, F. Leonard, 1668.
- FILON Augustin, *Le Prince impérial : souvenirs et documents (1856-1879)*, Paris, Hachette, 1912.
- FINANCE Laurence de et LENFANT Carole (directrices de publication), *Dans l'Intimité de l'atelier. Geoffroy-Dechaume (1816-1892) sculpteur romantique*, Paris, Cité de l'Architecture, 24 avril – 23 septembre 2013, Arles, H. Clair, 2013.
- FLAUBERT Gustave, *Correspondance*, 5 volumes (1830-1880), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984-1991.
- FLETCHER Valerie J., « Process and Technique in Picasso's *Head of a Woman (Fernande)* », in catalogue d'exposition, *Picasso: The Cubist Portraits of Fernande Olivier*, Washington, National Gallery of Art, 1er octobre 2003-18 janvier 2004, Dallas, Nasher Sculpture Center, 15 février-9 mai 2004, p. 166-191.
- FOESSEL Michaël, *La Privation de l'intime : mise en scène politique des sentiments*, Paris, Seuil, 2008.
- FONSMARK Anne-Birgitte, HÉRAN Emmanuelle et SØNDERGAARD Sidsel aria, *Catalogue French Sculpture 2, Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, 1999.
- FONT-RÉAULX Dominique de, *Dans l'Atelier*, Paris-Milan, musée d'Orsay-5 Continents éditions, 2005. Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « Dans l'atelier », Paris, musée d'Orsay, 15 février-15 mai 2005.
- FOREST Marie-Cécile et PINGEOT Anne, *Gustave Moreau : l'homme aux figures de cire*, Paris, musée national Gustave Moreau, 10 février – 17 mai 2010, Paris, Somogy, 2010.
- FORTHENY Pascal, « J. Dalou », *Revue d'art*, 1899, p. 18-19.
- FOUCHER Charlotte, *Un Symbolisme enfoui : les femmes artistes dans les milieux symbolistes en France au passage du siècle (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup>)*, Thèse de doctorat en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Pascal Rousseau, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne soutenue en 2012.
- FOUCHER ZARMANIAN Charlotte, *Créatrices en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*, Paris, Mare & Martin, 2015.
- FOURCAUD Louis de, « Les arts décoratifs aux salons de 1894 », *Revue des Arts décoratifs*, 1894-1895, tome XV, p. 9-10.
- FOURCAUD Louis de, « Les arts décoratifs aux Salons de 1898 (4e article) – Société nationale des beaux-arts – Sculptures (suite) », *Revue des Arts décoratifs*, janvier 1898, p. 232-234.
- FRANCASTEL Pierre, *Peinture et société*, Lyon, Audin, 1951.
- FRAVALO Fabienne, « La critique de la sculpture dans *Art et décoration* », in RIALLAND Ivanne (dir.), *Écrire la sculpture*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 97-109.
- FRÈCHES-THORY Claire, « Notice n°85 : *Vénus noire* », in catalogue d'exposition *Gauguin*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 janvier-24 avril 1989, p. 162.

- FRÈRE, Henri, *Conversations de Maillol*, Genève, Pierre Cailler, 1956.
- FRIED Michael, *La place du spectateur*, Paris, Gallimard, 1990.
- FRISCH Victor, SHIPLEY Joseph Twadell, *Auguste Rodin. A Biography*, New-York, Frederick A. Stokes Co., 1939.
- FROISSART-PEZONE Rossella, *Le Groupe de "L'art dans tout" (1896-1901)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Jean-Paul Bouillon, Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, 2000.
- FROISSART-PEZONE Rossella, *L'Art dans tout. Les arts décoratifs en France et l'utopie d'un art nouveau*, Paris, CNRS éditions, 2004.
- FROMENTIN Édouard-Désiré, « Essai biographique sur Jean-Baptiste Carpeaux, statuaire valenciennois. Sa vie son œuvre d'après sa correspondance », *Valentiana*, n°19, juin 1997 [achevé en 1922].
- FUSCO Peter et JANSON Horst W. (éditeurs scientifiques), *The Romantics to Rodin: French 19th Century Sculpture from North American Collections*, Los-Angeles, Los-Angeles county museum of arts, 4 mars – 25 mai 1980, Minneapolis, Minneapolis Institute of arts, 25 juin – 21 septembre 1980, Detroit, Detroit institute of arts, 27 octobre 1980 – 4 janvier 1981, Indianapolis, Indianapolis museum of art, 22 février – 29 avril 1981, Los Angeles, Los Angeles County Museum et New York, G. Braziller, 1980.
- M.G., « L'Exposition de la Libre Esthétique », *Art et décoration*, n° VII, avril 1899, p. 5-7.
- GABORIT Jean-René et LIGOT Jack (directeurs de publication), *Sculptures en cire de l'ancienne Égypte à l'art abstrait*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1987.
- GABORIT Jean-René, « Usage de la cire en sculpture », in GABORIT Jean-René et LIGOT Jack (dir.), *Sculptures en cire de l'ancienne Égypte à l'art abstrait*, Paris, RMN, 1987, p. 15-20.
- GAËTAN Isabelle, « Les carnets de croquis de Jean-Baptiste Carpeaux », *Carpeaux (1827-1905), un sculpteur pour l'Empire*, Paris, musée d'Orsay, 24 juin-28 septembre 2014, p. 276-281.
- GAËTAN Isabelle, « "Il y a là-dedans l'expression de mes pensées les plus intimes" Les carnets de croquis de Jean-Baptiste Carpeaux », catalogue d'exposition *Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875). Un sculpteur pour l'empire*, New-York, MoMA, 10 mars-26 mai 2014, Paris, musée d'Orsay, 24 juin-28 septembre 2014, p. 276-281.
- GAFFORY Marie-Christine (directrice de publication), *Au temps de Mallarmé, le Faune*, Vulaines-sur-Seine, musée départemental Stéphane Mallarmé, 10 octobre 2004 – 2 janvier 2005, Vulaines-sur-Seine, musée départemental Stéphane Mallarmé, 2004.
- GAICH Catherine, KAUF-LOCQUENEUX Isabelle, CHAPPEY Frédéric *et alii.*, *Denys Puech 1854-1942*, Rodez, musée Denys Puech, 24 décembre 1992 – 30 août 1993, Rodez, musée Denys Puech, 1993.
- GAMBONI Dario, *Paul Gauguin au centre mystérieux de la pensée*, Dijon, les Presses du réel, 2013.
- GARCIA Claire, « "Prenez garde à la sculpture" : la statuaire monumentale publique ou la modernité impossible », in actes du colloque *Le Monumental : une valeur de la sculpture*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2014, p. 113-122.
- GARNIER Bénédicte, *Rodin, l'Antique est ma jeunesse*, Paris, musée Rodin, 2002.

- GAUDICHON Bruno, « Et moi qui veut faire de la sculpture », in catalogue d'exposition *Degas sculpteur*, Roubaix, La Piscine-Musée d'art et d'industrie André Diligent, 8 octobre 2010-16 janvier 2011, p. 13-29.
- GAUDICHON Bruno, RIVIÈRE Anne, *Camille Claudel : au miroir d'un art nouveau*, Roubaix, La Piscine – musée d'art et d'industrie André Diligent, 8 novembre 2014 – 8 février 2015, Paris, Gallimard, 2014.
- GAUDICHON Bruno et RIVIÈRE Anne, « Camille Claudel. Au miroir d'un art nouveau », catalogue d'exposition *Camille Claudel. Au miroir d'un art nouveau*, Roubaix, La Piscine – musée d'art et d'industrie André Diligent, 8 novembre 2014 – 8 février 2015, p. 9-13.
- GAUDICHON Bruno, « Le sentiment de vérité », catalogue d'exposition *Camille Claudel : au miroir d'un art nouveau*, Roubaix, La Piscine – musée d'art et d'industrie André Diligent, 8 novembre 2014 – 8 février 2015, p. 15-18.
- GAUGUIN Paul, *Avant et après*, Paris, Les éditions G. Grès et C<sup>ie</sup>, 1923.
- GAUGUIN Paul, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1946. Textes établis par Maurice Malingue.
- GAUGUIN Paul, *Lettres de Paul Gauguin à Georges-Daniel de Monfreid*, Paris, Georges Falaize, [1918] 1950. Textes préfacés par Victor Segalen et établi par Annier Joly-Segalen.
- GAUGUIN Paul, *45 lettres à Vincent, Théo et Jo Van Gogh : collection Rijksmuseum Vincent Van Gogh, Amsterdam*, Paris, Bibliothèque des arts, 1983.
- GAUGUIN Paul, *Oviri. Écrits d'un sauvage*, Paris, Gallimard, 1974. Texte établi par Daniel Guérin.
- GAUTHERIN Véronique, *L'Œil et la main - Bourdelle et la photographie*, Paris, musée Bourdelle, 17 novembre 2000 – 18 février 2001, Paris, Éditions Éric Kohler, 2000.
- GAUTHERIN Véronique, « Rodin vu par Bourdelle, les éléments d'une interprétation », *Revue du Louvre et des musées de France*, n°2, 2001, p. 66-88.
- GAUTIER Judith, in *Le Rappel*, 30 mai 1881.
- GAUTIER Théophile, *Portraits contemporains. Littérateurs, peintres, sculpteurs, artistes dramatiques*, Paris, Charpentier éditeur, [1858] 1874.
- GAUTIER Théophile, préface de l'album *Dessins de Victor Hugo gravés par Paul Chenay*, Paris, Castel, 1862.
- GAUTIER, Théophile, « Tableaux à la plume : Le Salon de 1869 », *L'Illustration*, 1869, p. 267-336.
- GEFFROY Gustave, *La Vie artistique*, volume 1, Paris, Dentu, 1892.
- GEFFROY Gustave, « L'Art aux deux Salons », *La Revue de Paris*, mai 1895, p. 428-448.
- GEFFROY Gustave, « Salon de 1897. II. Au Champs-de-Mars. III. La Sculpture », *la Vie artistique*, 5<sup>e</sup> série, Paris, H. Floury éditeur, 1897, p. 365-366.
- GEFFROY Gustave, « Le Salon de 1898 », *Le Journal*, 30 avril 1898.
- GEFFROY Gustave, « Salon de 1898 – 1. A la Société Nationale des beaux-arts – VII La sculpture », *La Vie artistique*, 6<sup>e</sup> série, Paris, H. Floury éditeur, 1899, p. 349-350.
- GEFFROY Gustave, « VIII L'exposition décennale de la sculpture – I L'École française », *La Vie artistique*, 7<sup>e</sup> série, Paris, H. Floury éditeur, 1901, p. 291.

- GÉLY Claude, *Victor Hugo poète de l'intimité*, Paris, Nizet, 1969.
- GEORGES Waldemar, « Le portrait sculpté », in catalogue d'exposition, *Jeunes sculpteurs français*, Paris, galerie de l'Orfèvrerie Christofle, 1945.
- GEORGEL Chantal, *L'Enfant et l'image au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Réunion des musées nationaux, Les Dossiers du musée d'Orsay n° 23, 1990.
- GEORGEL Pierre, « Pour l'intimité », *Usages de l'image au XIX<sup>e</sup> siècle (1848-1914)*, actes de colloque, Paris, musée d'Orsay, 24-26 octobre 1990, p. 185.
- GEVART Louis, *La Sculpture et la terre. Histoire artistique et sociale du jardin de sculpture en Europe (1901-1968)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Thierry Dufrêne, Université Paris Nanterre, soutenue le 20 janvier 2017.
- GILLE Philippe, « Le Salon du Champs de Mars - La sculpture », *Supplément du Figaro*, 9 mai 1893.
- GIMOND Marcel, « Le portrait sculpté », in WALDEMAR George, *Jeunes sculpteurs français*, Paris, 1945.
- GINEPRO Jacques, « Carpeaux le précurseur », *L'Estampille*, n°159-160, juillet-août 1983, p. 68-106.
- GIRARD Alain, *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1963.
- GODEAU Jérôme, « Pénélope (1905-1912). Colonne charnelle de l'attente », in catalogue d'exposition *Bourdelle et l'Antique. Une passion moderne*, Paris, musée Bourdelle, 4 octobre 2017-4 février 2018, p. 164-179.
- GOETSCHY Gustave, « Portraitomanie », *Le Matin*, dimanche 22 novembre 1885.
- GOLDBERG Itzhak, « Portrait rêvé », in catalogue d'exposition *La Fabrique du portrait. Rodin face à ses modèles*, Paris, musée Rodin, 10 avril-23 août 2009, Angers, musée des beaux-arts, 4 décembre 2009-28 mars 2010, p. 113-134.
- GONCOURT Edmond et Jules de, *Journal : mémoires de la vie littéraire*, 4 volumes (1851-1896), Paris, Fasquelle et Flammarion, 1959.
- GONCOURT Edmond et Jules de, *Portraits intimes du dix-huitième siècle*, Paris, G. Charpentier, 1878.
- GONCOURT Edmond de, *La Maison d'un artiste*, tome 1, Paris, G. Charpentier éditeur, 1881.
- GONCOURT Edmond de, *Hokousai : l'art japonais au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1896.
- GONSE Louis, *L'Art japonais*, deux volumes, Paris, A. Quantin, 1883.
- GOODMAN Nelson, *Langages de l'art*, Nîmes, éditions Jacqueline Chambon, [1968] 1990, traduit de l'américain par Jacques Morizot.
- GRANGER Catherine, *L'Empereur et les arts : la liste civile de Napoléon III*, Paris, École des Chartes, 2005.
- GRAY Christopher, *Sculpture and Ceramics of Paul Gauguin*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1963.
- GRIENER Pascal, « Le génie du lieu, Rodin et la première scénographie de l'hôtel Biron », in CHEVILLOT Catherine (directrice de publication), *Le Musée de Rodin : dernier chef-d'œuvre du sculpteur*, Paris, musée Rodin et Artlys, 2015, p. 102-119.
- GRIONI John S., « Paul Troubetzkoy, A Forgotten Celebrity », *Apollo*, vol. II, 1968, p. 458-462.

- GRIONI John S., « Le sculpteur Troubetskoy, Parisien d'élection », *Konsthistorisk tidskrift*, 1993, vol. 62, p. 22-32.
- GROMONT Georges, FONTAINAS André et VAUXCELLES Louis, *Histoire générale de l'art français de la révolution à nos jours*, tome 2 : L'Architecture ; « La Sculpture », Paris, Librairie de France, 1925.
- GSELL Paul, *Auguste Rodin. L'Art, entretiens réunis par Paul Gsell*, Lausanne, Mermod, [1911] 1953.
- GSELL Paul, « Edgar Degas statuaire », *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe*, n° 1, mars 1918, p. 373-378.
- GUILLEMOT Maurice, « Troubetskoy », *Art et décoration*, juillet-décembre 1904, p. 199-207.
- GUILLEMOT Maurice, « Troubetskoy – Sculpteur », *L'Art décoratif*, octobre 1908, p. 103-109.
- GUILLOT Catherine, *Bruno Chérier (1819-1880). Peintre du Nord, ami de Carpeaux*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2010.
- GUNTHERT André, « La consécration du selfie : une histoire culturelle », *Études photographiques*, n° 32, printemps 2015, en ligne : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3529>, consultée le 23 mars 2018.
- HAMEL Maurice, « Le Salon de 1887 (2<sup>e</sup> et dernier article) : la sculpture et la gravure », *Gazette des Beaux-arts*, II, 1887, p. 35-56.
- HAMMACHER Abraham Marie, *La Sculpture*, Paris, Cercle d'art, 1988.
- HARRISON Evelyn Byrd, *Portrait sculpture*, Princeton American School, 1953.
- HAURIE Béatrice (directrice de publication), *Sculptures de Carpeaux à Rodin*, Mont-de-Marsan, musée Despiau-Wlérick, 23 juin – 8 octobre 2000, Mont-de-Marsan, musées de Mont-de-Marsan, 2000.
- HECKER Sharon, « Reflections on Repetition in Rosso's Art », in catalogue d'exposition *Medardo Rosso: Second Impressions*, Cambridge, Harvard University Art Museums, 19 juillet-26 octobre 2003, Saint-Louis, Saint-Louis Art Museum, 21 novembre 2003-15 février 2004, Dallas, Nasher Sculpture Center, 3 avril-20 juin 2004, p. 23-67.
- HEILBRUN Françoise et NEAGU Philippe, « Bonnard intime. Photographies prises par le peintre », *Beaux-Arts*, mars 1984, n°11, p. 68-71.
- HEILBRUN Françoise et NÉAGU Philippe, *Pierre Bonnard, photographe*, Paris, musée d'Orsay, 26 octobre 1987 – 25 janvier 1988, Paris, P. Sers et Réunion des musées nationaux, 1987.
- HELBRONNER Evelyne, *Catalogue raisonné des sculptures du XIX<sup>e</sup> siècle (1800-1914) des musées de Bordeaux*, thèse de doctorat en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Bruno Foucart, Université Paris IV Sorbonne, 2003.
- HÉRAN Emmanuelle, « "L'âge des colosses" : le gigantisme dans la sculpture au début du XX<sup>e</sup> siècle », in catalogue d'exposition *1900*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 14 mars-26 juin 2000, p. 31-39.
- HÉRAN Emmanuelle, *Le Dernier Portrait*, Paris, musée d'Orsay, 5 mars – 26 mai 2002, Paris, Réunion des musées nationaux, 2002.
- HÉRAN Emmanuelle, « Le dernier portrait ou la belle mort », in catalogue d'exposition *Le Dernier portrait*, Paris, musée d'Orsay, 5 mars-26 mai 2002, p. 84. Article complet p. 25-101.

- HÉRAN Emmanuelle, « notice n°60 : Le Greffeu ou P'tit Jean le Greffeu », in catalogue d'exposition *Des Amitiés modernes. De Rodin à Matisse. Carolus-Duran et la Société nationale des beaux-arts 1890-1905*, Roubaix, La Piscine – musée d'Art et d'Industrie André-Diligent, 9mars-9 mai 2003, p. 182.
- HÉRAN Emmanuelle, « Agathon Léonard et la sculpture française autour de 1900 » in catalogue d'exposition *Agathon Léonard. Le geste Art Nouveau*, Roubaix, La Piscine, 25 juin-26 octobre 2003, p. 19-29.
- HÉRAN Emmanuelle, « notice n°63 : Ludwig van Beethoven », in catalogue d'exposition *Des Amitiés modernes. De Rodin à Matisse. Carolus-Duran et la Société nationale des beaux-arts 1890-1905*, Roubaix, La Piscine – musée d'Art et d'Industrie André-Diligent, 9 mars-9 mai 2003, p. 188-189.
- HÉRAN Emmanuelle, « Anatole Marquet de Vasselot, *Ung Ymagier du Roy* », 48-14. *La Revue du Musée d'Orsay*, n°22, printemps 2006, p. 62-63.
- HIESINGER Kathryn B., RISHEL Joseph, BEYER Victor et MOULIN Jean-Marie (directeurs de publication), *L'Art en France sous le Second Empire*, Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 1<sup>er</sup> octobre – 26 novembre 1978, Detroit, Detroit Institute of Arts, 18 janvier – 18 mars 1979, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 11 mai – 13 août 1979, Paris, Réunion des musées nationaux, 1979.
- HIROTA Haruko, « La sculpture en céramique de Gauguin : sources et significations », *Histoire de l'art*, n°15, octobre 1991, p. 43-60.
- HIROTA Haruko, *La Sculpture de Paul Gauguin dans son contexte (1877-1906)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Françoise Levaillant, Université de Paris I Panthéon Sorbonne, soutenue en 1998.
- HIROTA Haruko, « De la poterie à la sculpture. Aubé, Carriès et Gauguin », *Histoire de l'art*, n°50, juin 2002, p. 109-121.
- HOLDERBAUM J., « Portrait Sculpture », in catalogue d'exposition *The Romantics to Rodin*, Los Angeles, County Museum of Art, 1980, p. 36-51.
- HOLSTEN Siegmur, « Im Angesicht des Todes », *Das Bild des Künstlers*, Hambourg, Kunsthalle, 16 juin-27 août 1978, p. 34-43.
- HOLSTEN Siegmur et TRAUT Nina, *Elegant. Von Houdon bis Rodin : Französische Plastik des 19. Jahrhunderts*, Karlsruhe, Staatlichen Kunsthalle, 28 avril – 26 août 2007, Heidelberg, Kehrer, 2007.
- HOLTEN Ragnar von, « Gustave Moreau sculpteur », *La Revue des arts*, n°4-5, 1959, p. 208-216.
- HORNER Nadège, « Oviri », in catalogue d'exposition *Gauguin. L'alchimiste*, Chicago, The Arts Institute of Chicago, 25 juin-10 septembre 2017, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 11 octobre 2017-22 janvier 2018, p. 208-211.
- HOUSSAYE Arsène, « Les peintres de la vie privée », *Revue de Paris*, 1847, p. 97-101.
- HOUSSAYE Henri, *L'Art français depuis dix ans*, Paris, 1883.
- HUGO Victor, « Les Contemplations » (1856), in *Œuvres complètes*, Poésie III, Paris, Robert Laffont, 1985.
- HUNISAK John, *The Sculptor Jules Dalou. Studies in his Style and Imagery*, PhD dissertation, New-York, Londres, 1977.

- HUYSMANS Joris-Karl, *L'Art moderne*, Paris, Charpentier, 1883, p. 84.
- HYMAN Timothy, *Intimacy and Interiority*, Londres, Thames and Hudson, 1998.
- HYMAN Timothy, *Bonnard*, Paris, Thames & Hudson, [1998] 2000, traduit de l'anglais par Dominique Lablanche.
- IBRAHIM-LAMROUS Lila et MULLER Séverine, *L'Intimité*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines, 2005.
- JANIN Jules, *Critique : portraits et caractères contemporains*, Paris, L. Hachette, 1859.
- JANSSENS René, *Les Peintres de l'intimité*, Bruxelles, Nouvelle Société d'Éditions, 1934.
- JANSON Horst Waldemar, *Nineteenth-Century Sculpture*, Londres, Thames and Hudson, 1985.
- JARRASSÉ Dominique, *La Peinture française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Terrail, 1998.
- JARRASSÉ Dominique, « Camille Mauclair », in BARBILLON Claire et SÉNÉCHAL Philippe (dir.), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre Mondiale (1789-1920)*, Paris, site internet de l'INHA, 2009 : <http://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/mauclair-camille.html> [consulté le 25 septembre 2016].
- JAVEL Firmin, « Jean Carriès », dans *L'Art français*, 30 juillet 1892.
- JEAMMET Violaine (directrice de publication), *Tanagra. Mythe et archéologie*, Paris, musée du Louvre, 15 septembre 2003 – 5 janvier 2004, Montréal, musée des beaux-arts, 5 février 2004 – 9 mai 2005, Paris, Réunion des musées nationaux, 2003.
- JOSEPH Wassili, *Les Portraits sculptés par Jules Dalou (1838-1902). Un Panthéon Libéral*, mémoire de maîtrise en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Barthélémy Jobert, Université de Grenoble II, 2004.
- JOSEPH Wassili, « Le génie au bout des doigts », *Dossier de l'art*, n°220, juillet-août 2014, p. 28-57.
- JOUIN Henry, *La Sculpture en Europe : précédé d'une conférence sur le génie de l'art plastique*, Paris, Plon, 1879.
- JOUIN Henry, *La Sculpture aux Salons de 1881, 1882, 1883 et à l'Exposition nationale de 1883*, Paris, E. Plon, Nourrit et Cie, 1884.
- JOUIN Henry, *L'Esthétique du sculpteur*, Paris, Librairie Renouard – Henri Laurens éditeur, 1888.
- JUMEAU-LAFFOND Jean-David, *Les Peintres de l'âme, le symbolisme idéaliste de France*, Bruxelles, musée d'Ixelles, 15 octobre – 31 décembre 1999, Gand, Snoeck, 1999.
- JUMEAU-LAFOND Jean-David, « notice n°12 : Charlotte Besnard, *Thadée Aman-Jean* », catalogue d'exposition *Les Peintres de l'âme ; Le symbolisme idéaliste en France*, Bruxelles, musée d'Ixelles, 15 octobre-31 décembre 1999, p. 38.
- JUNOD Philippe, « L'atelier comme autoportrait », *Images de l'artiste – Künstlerbilder*, colloque du Comité International d'Histoire de l'Art, Lausanne, université de Lausanne, 9-12 juin 1994, p. 83-100.
- KAHN Suzanne (directrice de publication), *J.-B. Carpeaux (1827-1875)*, Paris, musée du Petit-Palais, 1955-1956, Paris, les Presses artistiques, 1956.

- KAISER Dorothea, « “L’orchestre silencieux” d’Antoine Bourdelle (1861-1929). « Les sculptures de Beethoven » », *Revue du Louvre*, n°5-6, 1995, p. 91-106.
- KAUSCH Michael, « Auguste Rodin – L’image du tailleur d’images », in *L’Artiste en représentation, images des artistes dans l’art du XIX<sup>e</sup> siècle*, Lyon, Fage éditions, 2012, p. 179-189.
- KENDALL Richard, « L’art peut-il tomber plus bas ? », in catalogue d’exposition *Degas sculpteur*, Roubaix, La Piscine-musée d’art et d’industrie André Diligent, 8 octobre 2010-16 janvier 2011, p. 63-71.
- KLINGSOR Tristan, « Louis Dejean », *L’Art décoratif*, décembre 1901, n° XXXIX, p. 110-115.
- KOCKS Dirk, *Jean-Baptiste Carpeaux. Rezeption und Originalitat*, Sankt Augustin, Richarz, 1981.
- KOSINSKI Dorothy M. (directrice de publication), *The Artist and the Camera: Degas to Picasso*, San Francisco, museum of modern art, 2 octobre 1999 – 4 janvier 2000, Dallas, museum of modern art, 1<sup>er</sup> février – 7 mai 2000, Bilbao, Fundación del museo Guggenheim, 12 juin – 10 septembre 2000, Londres, Yale University Press, 1999.
- KRAUSS Rosalind, *Passages. Une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson*, Paris, Macula, [1977] 1997, traduit de l’américain par Claire Brunet.
- KUNSTLER Charles et GOLDSCHIEDER Cécile, *La Sculpture contemporaine, 1900-1960*, volume 1, Paris, Éditions de l’Illustration, 1961.
- LA BOÉTIE Étienne de, *Discours de la servitude volontaire*, Paris, Armand Colin, [1576] 1963. Texte présenté par Maurice Rat.
- LACAN Jacques, « D’un à l’autre », séminaire de psychanalyse dispensé en 1968-1969, leçon 16, 26 mars 1969, consultable en ligne : <http://staferla.free.fr/S16/S16%20D%27UN%20AUTRE...%20.pdf>, page consultée le 26 mars 2018.
- LACASSE Yves, « Claudel : les œuvres de jeunesse », in catalogue d’exposition *Camille Claudel et Rodin : la rencontre de deux destins*, Québec, musée national des beaux-arts du Québec, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, Fondation Gianadda, 3 mars-15 juin 2006, p. 19-27.
- LAJER-BURCHARTH Ewa, *Necklines: the Art of Jacques-Louis David after the Terror*, London, Yale university press, 1999.
- LAMBERT Xavier, « L’intimité du code », *L’Intime, le privé, le public dans l’art contemporain*, Paris, Publication de la Sorbonne, 2012, p. 81-87.
- LANEYRIE-DAGEN Nadeije et VIGARELLO Georges, *La Toilette : naissance de l’intime*, Paris, musée Marmottan-Monet, 12 février – 5 juillet 2015, Paris, Hazan, 2015.
- LANEYRIE-DAGEN Nadeije et VIGARELLO Georges, « Premier XIX<sup>e</sup> siècle. L’exigence de l’isolement », in catalogue d’exposition *La Toilette. Naissance de l’intime*, Paris, musée Marmottan Monet, 12 février-5 juillet 2015, p. 130.
- LARAN Jean, « La sculpture aux Salons », *Art et Décoration*, janvier-juin 1907, p. 197-208.
- LARCHEY Lorédan, « Toilette et mobilier d’une élégante en 1869 », *Documents pour servir à l’histoire de nos mœurs*, Paris, Frédéric Henry, 1869, t. III, p. 43.

- LÉAL Brigitte, « La sculpture invisible », catalogue d'exposition *Oublier Rodin ? La sculpture à Paris, 1905-1914*, Paris, musée d'Orsay, 10 mars – 31 mai 2009, Madrid, Fundación Mapfre, 23 juin – 4 octobre 2009, p.87-94.
- LEBLOND Marius-Ary, « Émile Bourdelle – la sculpture pathétique », *Revue illustrée*, 15 août 1905, p. 18-23.
- LEBOVICI Elisabeth (sous la direction de), *L'Intime*, Paris, ENSBA, 2004.
- LEBOVICI Elisabeth, « L'intime et ses représentations », in LEBOVICI Elisabeth (dir.), *L'Intime*, Paris, ENSBA, 2004, p. 11-22.
- LE BAIL Emmanuelle, *Édouard Dantan 1848-1897 : peintre des ateliers, des figures et des rivages*, Saint-Cloud, musée des Avelines, 10 octobre 2013 – 2 mars 2014, Saint-Cloud, musée d'Art et d'Histoire de Saint-Cloud, 2013.
- LE MEN Ségolène et MAGNIEN Aline (directrices de publication), *La Statuaire publique au XIX<sup>e</sup> siècle*, actes de colloque, Nanterre, Université de Paris X, 16 et 17 novembre 2000, Paris, Editions du Patrimoine, 2005.
- LE NORMAND ROMAIN Antoinette, « Tombeaux d'artistes », *Revue de l'Art*, vol. 74, n°1, 1986, p. 55-63.
- LE NORMAND ROMAIN Antoinette, « De la mort paisible à la mort tragique », in catalogue d'exposition *La Sculpture française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 avril-28 juillet 1986, p. 268-285.
- LE NORMAND ROMAIN Antoinette, « Le Symbolisme », in catalogue d'exposition *La Sculpture française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 avril-28 juillet 1986, p. 380-392.
- LE NORMAND ROMAIN, Antoinette (directrice de publication), « *L'Âge mur* » de Camille Claudel, Paris, musée d'Orsay, 27 septembre 1988 – 8 janvier 1989 et Lyon, musée des Beaux-arts, 1<sup>er</sup> février-30 avril 1989, Paris, Réunion des musées nationaux, 1988.
- LE NORMAND ROMAIN Antoinette, « Chapitre 25 : Assembler ou couper ? », in catalogue d'exposition *Le Corps en morceaux*, Paris, musée d'Orsay, 5 février – 3 juin 1990, Francfort, Schirn Kunsthalle, 23 juin-26 août 1990, p.253-258.
- LE NORMAND ROMAIN Antoinette, « Devenir Bourdelle », *Revue de l'Art*, n°104, 1994, p. 30-39.
- LE NORMAND ROMAIN Antoinette, *Mémoire de marbre. La sculpture funéraire en France 1804-1914*, Paris, Mairie de Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 1995.
- LE NORMAND ROMAIN Antoinette, *Rodin*, Paris, Flammarion, 1997.
- LE NORMAND ROMAIN Antoinette, *1898 : le Balzac de Rodin*, Paris, musée Rodin, 16 juin-13 septembre 1998, Paris, musée Rodin, 1998.
- LE NORMAND ROMAIN Antoinette, « 1891-1898 : Rodin », in catalogue d'exposition *1898 : le Balzac de Rodin*, 16 juin-13 septembre 1998, p. 33-74.
- LE NORMAND ROMAIN Antoinette, *Rodin. La Porte de l'Enfer*, Paris, Éditions du musée Rodin, 1999.
- LE NORMAND ROMAIN Antoinette, « Tête-à-tête », in catalogue d'exposition *Camille Claudel et Rodin : la rencontre de deux destins*, Québec, musée national des beaux-arts du Québec, 26 mai-

- 11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, Fondation Gianadda, 3 mars-15 juin 2006, p. 69-79.
- LE NORMAND ROMAIN Antoinette (directrice de publication), *Camille Claudel et Rodin : la rencontre de deux destins*, Québec, musée national des beaux-arts du Québec, 26 mai – 11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005 – 5 février 2006, Martigny, Fondation Gianadda, 3 mars – 15 juin 2006, Paris, Hazan, 2005.
- LE NORMAND ROMAIN Antoinette, « Camille sublimée », in catalogue d'exposition *Camille Claudel et Rodin : la rencontre de deux destins*, Québec, musée national des beaux-arts du Québec, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, Fondation Gianadda, 3 mars-15 juin 2006, p. 217-231.
- LE NORMAND ROMAIN, Antoinette, *Rodin et le bronze : catalogue des œuvres conservées au musée Rodin*, 2 volumes, Paris, RMN, 2007.
- LE NORMAND ROMAIN Antoinette, *Camille Claudel et Rodin. Le temps remettra tout en place*, Paris, musée Rodin, 2011.
- LE NORMAND ROMAIN Antoinette et PACHET Pierre, *Du Fragment*, Paris, Éditions Orphys, 2011.
- LE NORMAND ROMAIN, Antoinette, *Rodin*, Paris, Citadelle & Mazenod, 2013.
- LE NORMAND ROMAIN Antoinette, « Rodin et Camille Claudel : un dialogue passionné », in catalogue d'exposition *Camille Claudel : au miroir d'un art nouveau*, Roubaix, La Piscine – musée d'art et d'industrie André-Diligent, 8 novembre 2014-8 février 2015, p. 31-65.
- LEFÈVRE Daniel, « Montaigne et La Boétie : Deux images de l'amitié », *Imaginaire & Inconscient*, n°20, 2/2007, p. 15-21. Lien URL : <https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2007-2-page-15.htm> [consulté le 10 octobre 2016].
- LEJEUNE Philippe, « Regarder un autoportrait », *Corps écrit*, n°5, 1983, p. 135-146.
- LEMOINE Colin et LAFFON Juliette, *Antoine Bourdelle (1861-1929). D'un siècle à l'autre. L'eurythmie de la modernité*, Exposition itinérante au Japon et en Corée (Kitakyushu, Niigata, Takamatsu, Iwaki, Nagoya et Séoul), 9 juin 2007 – juin 2008, Tokyo, Brain Trust, 2007.
- LEMOINE Colin, « Ce que nous avions tenu pour fantastique s'offre à nous comme réel : le masque chez Antoine Bourdelle », in catalogue d'exposition *Masques de Carpeaux à Picasso*, Paris, musée d'Orsay, 21 octobre 2008-1<sup>er</sup> février 2009, Darmstadt, Institut Mathildenhöhe, 8 mars-7 juin 2009, Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, 7 août-1<sup>er</sup> novembre 2009, p. 124-133.
- LEMOISNE Paul-André, « Les statuettes de Degas », *Art et décoration*, n°XXXVI, juillet 1914-décembre 1919, p. 109-117.
- LEPRIEUR Paul, « La sculpture décorative aux Salons », *Art et Décoration*, janvier 1898, p. 179-188.
- LEROI Paul, « Salon de 1887 », *L'Art*, 1887, tome 2, p. 231-242.
- LESEUR Frédéric, « La souscription de 1898 », in catalogue d'exposition *1898 : le Balzac de Rodin*, 16 juin-13 septembre 1998, p. 149-169.
- LEVALLOIS Aurélie, *Le Portrait symboliste français : portraits d'artistes et autoportraits*, mémoire de master 2 en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Barthélémy Jobert, Université Paris IV Sorbonne, 2007.

- LICHT Fred, « Origins of Modern Sculpture », in catalogue d'exposition *Chiseled with a Brush, Italian Sculpture 1860-1925 from the Gilgore Collections*, Chicago, The Art Institute, 14 mai – 14 août 1994, Denver, Denver Art Museum, 29 octobre 1994 – 29 janvier 1995.
- LISTA Giovanni (éditeur scientifique), *Futurisme. Manifestes, proclamations, documents*, Lausanne, L'Âge de l'Homme, 1973.
- LISTA Giovanni, *Medardo Rosso. Destin d'un sculpteur 1858-1928*, Paris, l'Echoppe, 1994.
- LISTA Giovanni, « Antoine Bourdelle ou la modernité à rebours », in catalogue d'exposition *Antoine Bourdelle, 1861-1929. D'un siècle l'autre, l'eurythmie de la modernité*, Kytakyushu, Municipal Museum of Art, 9 juin-16 juillet 2007, Niigata, City Art Museum, 24 juillet-16 septembre 2007, Takamatsu, City Museum of Art, 21 septembre-4 novembre 2007, Iwaki, City Art Museum, 11 novembre-24 décembre 2007.
- LOBSTEIN Dominique, « Les portraits d'enfants dans les salons parisiens », *La Tribune de l'art*, 21 décembre 2003, publié en ligne : <http://www.latribunedelart.com/les-portraits-d-enfants-dans-les-salons-parisiens>, consulté le 7 mai 2014.
- LOBSTEIN Dominique, HÉRAN Emmanuelle et RIVIÈRE Anne (éditeurs scientifiques), *Des Amitiés modernes. De Rodin à Matisse. Carolus-Duran et la Société nationale des beaux-arts 1890-1905*, Roubaix, La Piscine – musée d'Art et d'Industrie André-Diligent, 9 mars – 9 mai 2003, Paris, Somogy, 2003.
- LORRAINE Alexandre, *Les Enjeux du portrait en art*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- LOSTALOT Alfred de, « Salon de 1886, la sculpture », *Gazette des Beaux-arts*, 1886, II, p. 17-34.
- LOYRETTE Henri, *Degas*, Paris, Fayard, 1991.
- LUC Jean-Noël, *L'Invention du jeune enfant au XIX<sup>e</sup> siècle, de la salle d'asile à l'école maternelle*, Paris, Belin, 1997.
- LUCAS FIORATO Corinne, « La genèse douloureuse et la réception difficile des écrits de Benvenuto Cellini », *Seizième siècle*, 2009, n°5, p. 304.
- MAAZ Bernhard, « Gustave Eberlein – Splendeur et Génie de l'après 1871. Une étude des portraits sculptés autour de 1900 », *Almanach du musée de Berlin*, 1999, p. 204.
- Mc QUEEN Alison, *Empress Eugénie and the Arts: Politics and Visual Culture in the Nineteenth Century*, Farnham, Ashgate, 2011.
- Mc PHERSON Heather, *The Modern Portrait in Nineteenth-Century France*, Cambridge, New-York, Cambridge University Press, 2001.
- Mc WILLIAM Neil, *Monumental Intolerance. Jean Baffier, a Nationalist Sculptor in fin-de-siècle France*, University Park, The Pennsylvania State University, 2000.
- MADÉLÉNAT Daniel, *L'Intimisme*, Paris, PUF, 1989.
- MADÉLINE Laurence, *Ultra-sauvage, Gauguin sculpteur*, Paris, éditions Adam Biro, 2002.
- MAGNIEN Aline, MARRAUD, Hélène et TORTONESE Paolo, *Rodin : la fabrique du portrait. Rodin face à ses modèles*, Paris, musée Rodin, 10 avril – 23 août 2009, Angers, musée des beaux-arts, 4 décembre 2009 – 28 mars 2010, Amiens, musée de Picardie, 5 juin – 5 septembre 2010, Paris, Flammarion, 2009.

- MAGNIEN Aline, « Balzac, robe de chambre », in LEBON Laurent (dir.), *Chefs-d'œuvre ?*, Metz, Centre Pompidou Metz, 2010.
- MAINARDI Patricia, *Art and Politics of the Second Empire: the Universal Expositions of 1855 and 1867*, New Haven, Yale university press, 1987.
- MAISON Françoise, « Le Prince impérial : l'éducation traditionnelle d'un héritier dynastique – Vie publique et officielle », in catalogue d'exposition *La Pourpre et l'exil. L'Aiglon (1811-1832) et le Prince impérial (1856-1879)*, Compiègne, musée national du château, 25 novembre 2004-7 mars 2005.
- MAISON-ROUGE Isabelle, *Mythologies personnelles : l'art contemporain et l'intime*, Paris, Scala, 2004.
- MANTZ Paul, « Le Salon de 1863 », *Gazette des Beaux-arts*, II, 1863, p. 51.
- MARBOT Bernard, « Le motif valorisé », in catalogue d'exposition *L'Invention d'un regard (1839-1918)*, Paris, musée d'Orsay, 2 octobre-31 décembre 1989, p. 147-180.
- MARCEL Henry, « Les Salons de 1902 », *Gazette des Beaux-arts*, II, 1902, p. 124.
- MARCEL Henry, « La statuaire et le costume moderne », *Art et Décoration*, janvier-juin 1907, p. 149-156.
- MARGERIE Laure de et RAMADE Patrick, *Carpeaux peintre*, Valenciennes, musée des beaux-arts, 8 octobre 1999 – 3 janvier 2000, Paris, musée du Luxembourg, 24 janvier – 1<sup>er</sup> avril 2000, Amsterdam, Van Gogh Museum, 21 avril – 27 août 2000, Paris, Réunion des musées nationaux, 1999.
- MARGERIE Laure de, « Carpeaux, peintre et sculpteur », in catalogue d'exposition *Carpeaux peintre*, Valenciennes, musée des beaux-arts, 8 octobre 1999-3 janvier 2000, Paris, musée du Luxembourg, 24 janvier-1<sup>er</sup> avril 2000, Amsterdam, Van Gogh Museum, 21 avril-27 août 2000, p. 81-116.
- MARGERIE Laure de, « Les croquis d'après nature », catalogue d'exposition *Camille Claudel et Rodin : la rencontre de deux destins*, Québec, musée national des beaux-arts du Québec, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, Fondation Gianadda, 3 mars-15 juin 2006, p. 237-249.
- MARIE Laurence, « La scène de genre dans les *Salons* de Diderot » *Labyrinthe*, n°3, 1999. Revue mise en ligne le 7 février 2005 : <http://labyrinthe.revues.org/64> (consultée le 23 octobre 2015).
- MARIN Louis, « Le portrait, le masque et la mort », *Art Press*, n°177, février 1993, p. 31-35.
- MARQUET DE VASSELOT Anatole, *Histoire du portrait en France*, Paris, Rouquette, 1880.
- MARRAUD Hélène, *Balzac, le souffle du génie*, Paris, Hermann, musée Rodin, 2014.
- MARTIN-FUGIER Anne, *Les Salons de la IIIe République. Art, littérature, politique*, Paris, Perrin, [2003] 2009.
- MARX Roger, *Les Médailleurs français depuis 1789*, Paris, Société de propagation des livres d'art, 1897.
- MATHIEU Pierre-Louis, *Gustave Moreau*, Paris, Flammarion, 1994.
- MATISSE Henri, « Notes d'un peintre (1908) », in *Écrits et propos sur l'art*, Paris, Hermann, 1972.
- MAUCLAIR Camille, « Le Salon du Champ-de-Mars », *La Revue indépendante*, avril-juin 1892, tome XXIII, p. 193-208.
- MAUCLAIR Camille, « Choses d'art », *Mercure de France*, décembre 1895, p. 410-413.

- MAUCLAIR Camille, « Formation de l'école française - les peintres d'intimité », *La Revue*, n°XXXVI, 1901, p. 24-35 et 159-170.
- MAUCLAIR Camille, « "L'intimisme" au Salon de la Société Nationale », *La Revue Bleue*, mai 1902, XVII, p. 555-561.
- MAUCLAIR Camille, « Bartholomé », *Art et Décoration*, n° 50, novembre 1902, p. 309-318.
- MAUCLAIR Camille, *De Watteau à Whistler*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1905.
- MAUCLAIR Camille, « Le Salon d'Automne », *Art et Décoration*, juillet-décembre 1906, p. 141-163.
- MAUCLAIR Camille, *Auguste Rodin. L'homme et l'œuvre*, Paris, La Renaissance du livre, 1918.
- MAUCLAIR Camille, *Les États de la peinture française de 1850 à 1920*, Paris, Py, 1921.
- MAUCLAIR Camille, *Un siècle de peinture française : 1820-1920*, Paris, Payot, 1930.
- MAUPASSANT Guy de, « Maison d'artiste », *Le Gaulois*, 12 mars 1881, p. 1.
- MAUPASSANT Guy de, « Les juges », *Gil Blas*, 7 juillet 1885.
- MEIER-GRAEFE Julius, « L'Impressionnisme en sculpture », *Die Zukunft*, Berlin, 20 janvier 1903.
- MEIER-GRAEFE Julius, *Medardo Rosso. Le Méphisto de la sculpture*, Paris, L'Echoppe, [1904] 2001, traduit de l'allemand par Catherine Kraemer.
- MEIER-GRAEFE Julius, *Entwicklungsgeschichte der Modernen Kunst*, volume 3 : « Siebentes Buch : die Farbe in der Skulptur », Munich, Piper, 1920.
- MÉNARD René, « Salon de 1870 », *Gazette des Beaux-Arts*, 1870, tome II, p. 38-71.
- MÉNEUX Catherine, « Roger-Marx. Le parcours d'un défenseur de la médaille et de l'art monétaire », in COULLARÉ Béatrice (dir.), *Histoire de la médaille aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Wetteren, Moneta, 2003, p. 128-168.
- MERIMÉE Prosper, *Lettres à M. Panizzi : 1850-1870*, tome 1, Paris, C. Lévy, 1881.
- MERKEL Ursula, *Das plastische Porträt im 19. Und frühen 20. Jahrhundert : ein Beitrag zur Geschichte der Bildhauerei in Frankreich und Deutschland*, Berlin, Akademie Verlag, 1995.
- MERLET J.F. Louis, *Bagatelle et quelques visages*, Paris, L'édition Libre, 1908.
- MICHEL André, « J. Carriès », *Le Journal des Débats*, 2 juillet 1894.
- MICHEL André, « La sculpture décorative aux Salons », *Art et Décoration*, juillet-décembre 1899, p. 33-41.
- MICHEL André, « Artistes contemporains – Jean Dampt », *Revue de l'art ancien et moderne*, tome 36, n° 210, novembre 1919, p. 161-176.
- MIDDLETON-WAGNER Anne, *Jean-Baptiste Carpeaux: Sculptor of the Second Empire*, New Haven, Londres, Yale university press, 1986.
- MIRBEAU Octave, « Gauguin », *L'Écho de Paris*, 16 février 1891.
- MOLA Paola, « Gli anni della formazione di Medardo Rosso alla luce di un epistolario inedito », in catalogue d'exposition, *Mostra di Medardo Rosso*, Milan, Palazzo della Permanente, 1979.
- MOLA Paola et VITTUCCI Fabio, *Medardo Rosso. Catalogo ragionato della scultura*, Milano, Skira, 2009.
- MONOD-FONTAINE Isabelle, *The Sculpture of Henri Matisse*, Londres, Thames and Hudson, 1984.

- MONNIER, Gérard, *L'Art et ses institutions en France de la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, 1995.
- MONTAIGNE Michel de, « De l'Amitié » [1580], in *Essais*, livre 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007. Textes établis par Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin.
- MONTÉMONT Véronique, « Dans la jungle de l'intime : enquête lexicographique et lexicométrique (1606-2008) », in COUDREUSE Anne et SIMONET-TENANT Françoise (dir.), *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 17-22.
- MOREAU-SIONNEAU Hélène, « Charlotte Besnard (1854-1931) : être femme sculpteur et épouse d'artiste en vogue, au tournant du XX<sup>e</sup> siècle », in MÉNEUX Catherine, PERNOUD Emmanuel et WAT Pierre (éd), Actes de la journée d'études *Actualités de la recherche en XIX<sup>e</sup> siècle*, Master 1, années 2012 et 2013, Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en janvier 2014, p. 1-18. <http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/file/3-Moreau-Sionneau-Besnard.pdf> consulté le 3 novembre 2014.
- MOREAU-VAUTHIER Charles, *Les Portrait de l'enfant*, Paris, [s.d.]
- MOREAU-VAUTHIER Charles, *Gérôme peintre et sculpteur, l'homme et l'artiste, d'après sa correspondance, ses notes, les souvenirs de ses élèves et de ses amis*, Paris, Hachette, 1906.
- MOREL Dominique, « Un magicien arrache au feu le secret... », in catalogue d'exposition *Jean Carriès (1855-1894). La matière de l'étrange*, Paris, Petit Palais, 11 octobre 2007-27 janvier 2008, p. 110-113.
- MORHARDT Mathias, « M<sup>lle</sup> Camille Claudel », *Mercure de France*, mars 1898, p. 709-755.
- MORICE Charles, « Le Salon des Artistes français », *Mercure de France*, juin 1903.
- MORICE Charles, « Le Salon d'Automne », *Mercure de France*, décembre 1903, p. 683-697.
- MORICE Charles, « Art moderne : expositions Camille Claudel et Bernard Hoetger », *Mercure de France*, 15 décembre 1905, p. 609-610.
- MORRIS Edward, *French Art in Nineteenth-Century Britain*, New Haven, London, Yale University Press, 2005.
- MUNK Jacqueline et PAGÉ Françoise, *Pierre Bonnard : l'œuvre d'art, un arrêt du temps*, Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 2 février – 7 mai 2006, Paris, Paris-musées, 2006.
- MUNK Jens Peter et REENBERG Holberg, *Catalogue French Sculpture 1, Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, 1993.
- MUNRO Jane, *Mannequin d'artiste, Mannequin fétiche*, Paris, musée Bourdelle, 1<sup>er</sup> avril – 12 juillet 2015, Paris, Paris-musées, 2015.
- MURCIAUX Christian, *La Princesse Mathilde et son temps*, Florence, Palazzo Strozzi, 1959, Paris, 1959.
- NANCY Jean-Luc, *Le Regard du portrait*, Paris, Galilée, 2000.
- NANTET Marie-Victoire, « Camille Claudel médusée », in *De Claudel à Malraux. Mélanges offerts à Michel Autrand*, Paris, Impr. Jouve, 2004, p. 17-34.
- NATANSON Thadée, « Petite gazette d'art de M. Vallotton », *La Revue blanche*, 1<sup>er</sup> janvier 1899, p. 73-75.
- NÉOUZE Mathieu, *Sculptures 1880-1910*, Paris, Galerie Mathieu Néouze, 19 septembre – 20 octobre 2012, Montreuil, imprimerie Stipa, 2012.

- NEUBURGER Robert, *Les Territoires de l'intime*, Paris, Odile Jacob, 2000.
- NICOLLE Marcel, « La sculpture aux Salons », *Art et décoration*, tome X, juillet-décembre 1901, p. p. 9-20.
- NOCQ Henry, *Tendances nouvelles. Enquête sur l'évolution des industries d'art*, Paris, H. Floury, 1896.
- OCKMAN Carol et SILVER Kenneth E., *Sarah Bernhardt, The Art of High Drama*, New-York, The Jewish Museum, 2 décembre 2005 – 2 avril 2006, New Haven, Yale University Press, 2005.
- OYA Mina, LE NORMAND ROMAIN Antoinette, RAPETTI Rodolphe et HÉRAN Emmanuelle (directeurs de publication), *Auguste Rodin – Eugène Carrière*, Tokyo, musée national d'Art occidental, 6 mars – 4 juin 2006 et Paris, musée d'Orsay, 11 juillet – 1<sup>er</sup> octobre 2006, Paris, Flammarion, 2006.
- PAPANDREOPOULOU Katia, *Camille Mauclair (1872-1945), critique et historien de l'art : « une leçon de nationalisme pictural »*, thèse de doctorat en Histoire de l'art contemporain sous la direction d'Éric Darragon, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, soutenue le 16 novembre 2013.
- PAPANDREOPOULOU Katia, « Les peintres intimistes : un appel national dans la critique d'art de Camille Mauclair en 1900 », *Histoire de l'art*, n°72, 2013, p. 1-10.
- PAPET Édouard, « Nouvelles acquisitions : Jean-Joseph Carriès, *Le Mineur* », *48/14 La Revue du Musée d'Orsay*, n°7, automne 1998, p. 37.
- PAPET Édouard (directeur de publication), *À fleur de peau, le moulage sur nature au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, musée d'Orsay, 29 octobre 2001-27 janvier 2002, Leeds, Henry Moore Institute, 16 février-19 mai 2002, Hambourg, Kunsthalle, 14 juin – 1<sup>er</sup> septembre 2002, Ligornetto, Museo Vela, Office fédéral de la culture, 14 septembre – 17 novembre 2002, Paris, Réunion des musées nationaux, 2001.
- PAPET Édouard, « À Fleur de peau, le moulage sur nature au XIX<sup>e</sup> siècle », in catalogue d'exposition *À Fleur de peau, le moulage sur nature au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, musée d'Orsay, 29 octobre 2001-27 janvier 2002, Leeds, Henry Moore Institute, 16 février-19 mai 2002, Hambourg, Kunsthalle, 14 juin-1<sup>er</sup> septembre 2002, Ligornetto, Museo Vela, Office fédéral de la culture, 14 septembre-17 novembre 2002, p. 16-44.
- PAPET Édouard, « De l'objet archéologique aux babioles de luxe », in catalogue d'exposition *Tanagra : mythe et archéologie*, Paris, musée du Louvre, 15 septembre 2003-5 janvier 2004, Montréal, musée des beaux-arts, 5 février-9 mai 2004, p. 36-45.
- PAPET Édouard, « Une autre polychromie : plâtres patinés et sculptures céramiques de Jean-Joseph Carriès », dans *48-14. La Revue du Musée d'Orsay*, n°18, printemps 2004, p. 72-83.
- PAPET Édouard (directeur de publication), *Masques : de Carpeaux à Picasso*, Paris, musée d'Orsay, 21 octobre 2008 – 1<sup>er</sup> février 2009, Darmstadt, Institut Mathikdenhöhe, 8 mars – 7 juin 2009, Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, 7 août – 1<sup>er</sup> novembre 2009, Paris, Hazan, 2008.
- PAPET Édouard, « “Seulement une gueule de bouledogue” : Carriès, portrait de l'artiste en masque », in catalogue d'exposition *Masques de Carpeaux à Picasso*, Paris, musée d'Orsay, 21 octobre 2008-1<sup>er</sup> février 2009, Darmstadt, Institut Mathikdenhöhe, 8 mars-7 juin 2009, Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, 7 août-1<sup>er</sup> novembre 2009, p. 112-120.
- PAPET Édouard, « Le couple impérial », in catalogue d'exposition *Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1905), un sculpteur pour l'Empire*, Paris, musée d'Orsay, 24 juin-28 septembre 2014, p. 186-193.

- PAPET Édouard et DRAPER David-James, « Les proches de Carpeaux », in catalogue d'exposition *Carpeaux (1827-1905), un sculpteur pour l'Empire*, Paris, musée d'Orsay, 24 juin-28 septembre 2014, p. 200-219.
- PARAVICINI BAGLIANI Agostino, SPIESER Jean-Michel, WIRTH Jean, *Le Portrait : la représentation de l'individu*, Florence, Ed. del Galluzzo, 2007.
- PARDAILHÉ-GALABRUN Annick, *La Naissance de l'intime : 3000 foyers parisiens XVII-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, PUF, 1988.
- PARSHALL Peter W., *The Darker Side of Light. Arts of Privacy, 1850-1900*, Los Angeles, Hammer Museum, 5 avril – 28 juin 2009, Washington, National Gallery of Art, 1<sup>er</sup> octobre 2009 – 10 juin 2010, Washington, National Gallery of Art, 2009.
- PASCAL Blaise, *Œuvres complètes*, Paris, Desclée De Brouwer, 1990. Texte établi, présenté et annoté par Jean Mesnard.
- PASQUIER Jacqueline du, *La Miniature, portrait de l'intimité : en contemplant mes traits, ne songez qu'à mon cœur*, Paris, Norma éditions, 2010.
- PASSINI Michela, *La Fabrique de l'art national. Le nationalisme et les origines de l'art en France et en Allemagne 1870-1933*, Paris, Maison des sciences de l'Homme, 2012.
- PAYS Marcel, « Antoine Bourdelle », *L'Art et les artistes*, nouvelle série, tome VII, n°35, mars 1923, p. 205-242.
- PÉLADAN Joséphin, « Le Salon de la Rose+Croix », *Le Figaro*, 2 septembre 1891.
- PENNY Nicholas, « Sculpture and privacy », in catalogue d'exposition *The Darker Side of Light. Arts of Privacy, 1850-1900*, Los Angeles, Hammer Museum, 5 avril-28 juin 2009, Washington, National Gallery of Art, 1<sup>er</sup> octobre 2009-10 juin 2010, p. 129-151.
- PERNOUD Emmanuel, *L'Enfant obscur : peinture, éducation, naturalisme*, Paris, Hazan, 2007.
- PEROT Jacques (directeur de publication), *La Pourpre et l'exil. L'Aiglon (1811-1832) et le Prince impérial (1856-1879)*, Compiègne, musée national du château, 25 novembre 2004 – 7 mars 2005, Paris, Réunion des musées nationaux, 2004.
- PERROT Michelle, « Manières d'habiter », in ARIES Philippe et DUBY Georges (dir.), *Histoire de la vie privée*, tome 4 : « De la Révolution à la Grande Guerre », Paris, Éditions du Seuil, [1997] 1999, p. 281-297.
- PIANTONI Gianna et PINGEOT Anne (directrices de publication), *Italie – L'art italien à l'épreuve de la modernité 1880-1910*, Rome, Galleria nazionale d'arte moderna, 22 décembre 2000 – 11 mars 2001, Paris, musée d'Orsay, 9 avril – 15 juillet 2001, Paris, Réunion des musées nationaux, 2000.
- PICARD, Pascale (directrice de publication), *Rodin, la lumière de l'antique*, Arles, musée départemental Arles antique, 6 avril – 1<sup>er</sup> septembre 2013 et Paris, musée Rodin, 19 novembre 2013 – 16 février 2014, Paris, Gallimard, 2013.
- PICON Jérôme, *Mathilde, princesse Bonaparte*, Paris, Flammarion, 2005.
- PICOT Sophie, *Francisque Duret (1804-1865). Un Sculpteur en représentation : processus de création et stratégie de carrière*, thèse de doctorat en Histoire de l'art contemporain sous la direction d'Éric Darragon, Université Paris I Panthéon Sorbonne, soutenue le 18 octobre 2014.
- PIETTE Jacques, *Collection de sculptures. Musée de Nogent-sur-Seine, Aube*, Nogent-sur-Seine, 1995.

- PIETTE Jacques, *Alfred Boucher 1850-1934, sculpteur humaniste*, Nogent-sur-Seine, musée Paul Dubois-Alfred Boucher, 27 mai 2000 – 29 octobre 2000, Nogent-sur-Seine, 2000.
- PIETTE Jacques, *Alfred Boucher : 1850-1934 : l'œuvre sculpté*, Paris, Mare & Martin, 2014.
- PINET Hélène, « L'atelier du sculpteur vu par les photographes », in catalogue d'exposition *La Sculpture française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 avril-28 juillet 1986, p. 10-25.
- PINET Hélène, « Mains », in catalogue d'exposition *Le Corps en morceaux*, Paris, musée d'Orsay, 1990, 5 février – 3 juin 1990, Francfort, Schirn Kunsthalle, 23 juin-26 août 1990, p. 171-194.
- PINET Hélène, « L'eau, la femme, la mort. Le mythe de l'inconnue de la Seine », in catalogue d'exposition *Le dernier portrait*, Paris, musée d'Orsay, 5 mars-26 mai 2002, p. 175-190.
- PINGEOT Anne (directrice de publication), *La Sculpture française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 avril – 28 juillet 1986, Paris, Réunion des musées nationaux, 1986.
- PINGEOT Anne, « Le Second Empire » in LE NORMAND ROMAIN, Antoinette, PINGEOT, Anne, HOHL, Reinhold, DAVAL, Jean-Luc et ROSE, Barbara, *La Sculpture : l'aventure de la sculpture moderne – XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Genève, Skira, 1986.
- PINGEOT Anne, « Introduction », in catalogue d'exposition « *L'Âge mur* » de Camille Claudel, Paris, musée d'Orsay, 27 septembre 1988 – 8 janvier 1989 et Lyon, musée des Beaux-arts, 1<sup>er</sup> février-30 avril 1989, p. 5.
- PINGEOT Anne (directrice de publication), *Le Corps en morceaux*, Paris, musée d'Orsay, 5 février – 3 juin 1990, Francfort, Schirn Kunsthalle, 23 juin – 26 août 1990, Paris, Réunion des musées nationaux, 1990.
- PINGEOT Anne, « Chapitre 16 : Têtes coupées », in catalogue d'exposition *Le Corps en morceaux*, Paris, musée d'Orsay, 5 février-3 juin 1990, Francfort, Schirn Kunsthalle, 23 juin-26 août 1990, p. 159-170.
- PINGEOT Anne, *Degas, sculptures*, Paris, Imprimerie nationale, 1991.
- PINGEOT Anne et HORVAT Frank, *Degas. Sculptures*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1992.
- PINGEOT Anne, « Sculpture and Literature in Nineteenth-Century France », in catalogue d'exposition *From Rodin to Giacometti, Sculpture and Literature in France 1880-1950*, Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 37-48.
- PINGEOT Anne, « Medardo Rosso », catalogue d'exposition *Italies. L'art italien à l'épreuve de la modernité 1880-1910*, Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 22 décembre 2000-11 mars 2001, Paris, musée d'Orsay, 9 avril-15 juillet 2001, p. 158-189.
- PINGEOT Anne, *Orsay – La sculpture*, Paris, Éditions Scala, 2003.
- PINGEOT Anne, « Premier séjour à Tahiti, 1891-1893. La sculpture », in catalogue d'exposition *Gauguin-Tahiti, l'atelier des tropiques*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 30 septembre 2003-19 janvier 2004, Boston, Museum of Fine Arts, 29 février-20 juin 2004, p. 105-123.
- PINGEOT Anne, « Les sculpteurs en cire et l'air du temps », in catalogue d'exposition *Gustave Moreau. L'homme aux figures de cire*, Paris, musée Gustave Moreau, 10 février-17 mai 2010, p. 29-43.
- PINGEOT Anne, « Quand les peintres sculptent », in catalogue d'exposition *Degas sculpteur*, Roubaix, La Piscine-Musée d'art et d'industrie André Diligent, 8 octobre 2010-16 janvier 2011, p. 31-51.

- PINSET Raphaël, *Histoire du portrait en France*, Paris, Société d'encouragement pour la propagation des livres d'art, 1884.
- POISSON Florence, *Jean-Baptiste Carpeaux, sa famille et ses amis*, Courbevoie, musée Roybet-Fould, 20 novembre 1975 – 15 janvier 1976, Paris, les Presses artistiques, 1976.
- POIVERT Michel, « Le goût des visages », in *Brève Histoire de la photographie*, Paris, Hazan, 2015.
- POLETTI Michel, RICCHARME Alain, *Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur, catalogue raisonné de l'œuvre édité*, Paris, Éditions de l'Amateur, 2003.
- POLETTI Michel, *Jean-Baptiste Carpeaux. L'homme qui faisait danser les pierres*, Montreuil, Gourcuff-Gradenigo, 2012.
- POMMIER Edouard, *Théories du portrait de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Gallimard, 1998.
- PONTHUS Anne-Françoise, *Autour de la « Société Nouvelle » : un réseau artistique et amical à Paris au début du vingtième siècle (1900-1914)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Philippe Dagen, Université Paris I Panthéon Sorbonne, soutenue en 2006.
- PONTHUS Anne-Françoise, *La « Société Nouvelle » (1900-1914). Un réseau d'amis peintres et sculpteurs*, Sarrebruck, Éditions universitaires européennes, 2010.
- POSTLE Martin, « Mise en scène de l'intime : portraits de famille », in catalogue d'exposition *Portraits publics – portraits privés 1770-1830*, Paris, galeries nationales du Grand Palais, 2007, p. 140-179.
- POTTIER Edmond, « Les Salons de 1892 : la sculpture, les arts industriels », *Gazette des Beaux-arts*, 1892, II, p. 5-44.
- POTTS Alex, *The Sculptural Imagination. Figurative, Modernist, Minimalist*, New Haven-London, Yale university Presse, 2000.
- POUZOLET Christine (directrice de publication), *La Culture de l'intime : autour de Virginia Woolf, Valéry Larbaud, Arthur Schntzler*, Montpellier, Université Paul-Valéry Montpellier III, 2005.
- PRAT Jean-Louis, *La Sculpture des peintres : Honoré Daumier, Edgar Degas, Paul Gauguin, Pierre-Auguste Renoir*, Saint-Paul, Fondation Maeght, 2 juillet – 19 octobre 1997, Saint-Paul, Fondation Maeght, 1997.
- PRINS Pierre-Emile et PRINS Pierre-René, *Pierre Prins et l'époque impressionniste, sa vie, son œuvre 1838-1913 par son fils et son petit-fils*, Paris, Floury, 1949.
- PULVENIS DE SELIGNY Marie-Thérèse et LEHNI Nadine, *Matisse & Rodin*, Nice, musée Matisse, 20 juin – 27 septembre 2009 et Paris, musée Rodin, 22 octobre 2009 – 28 février 2010, Paris, Éditions du musée Rodin, 2009.
- RAMBOSSON, Yvanhoé, « La sculpture aux Salons », *Art et décoration*, n° IX, juin 1899, p. 97-99.
- RAMBOSSON Yvanhoé, « La sculpture », *Documents sur l'art industriel au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions de la Maison Moderne, [1901].
- RAMBOSSON Yvanhoé, « Les Salons de 1901 – la sculpture », *L'Art décoratif*, juin 1901, n° XXXIII, p. 106-116.
- RAMBOSSON Yvanhoé, « Les Salons de 1901 – la sculpture (suite) », *L'Art décoratif*, juillet 1901, n° XXXIV, p. 145-147.
- RAMBOSSON Yvanhoé, « Jean Carriès au Petit-Palais », *L'Art décoratif*, 1905.

- READ Benedict, *Victorian sculpture*, New Haven and London, published by Paul Mellon Centre for British Art by Yale University Press, 1982.
- READ Herbert, *Henry Moore, Sculptor*, Londres, Zwemmer, 1934.
- READ Herbert, *A Concise History of Modern Sculpture*, Londres, Thames & Hudson, 1964.
- RECHT Roland, *À qui ressemblons-nous ? : le portrait dans les Musées de Strasbourg*, Strasbourg, Ancienne douane, 22 avril – 31 juillet 1988, Strasbourg, Éditions des musées de la Ville de Strasbourg, 1988.
- RECHT Roland, « L'art de paraître », in catalogue d'exposition *À qui ressemblons-nous ? : le portrait dans les musées de Strasbourg*, Strasbourg, Ancienne douane, 22 avril-31 juillet 1988, p. 11-19.
- RECHT Roland, « Section VI : le buste », in catalogue d'exposition *À qui ressemblons-nous ? : le portrait dans les musées de Strasbourg*, Strasbourg, Ancienne douane, 22 avril-31 juillet 1988, p. 142-143.
- RECHT Roland, SÉNÉCHAL Philippe, BARBILLON Claire et MARTIN François-René (éciteurs scientifiques), *Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, actes de colloque, Paris, INHA et Collège de France, 2-5 juin 2004, Paris, La Documentation française, 2008.
- REFF Théodore, « The Morbid Content of Degas' Sculpture », *Apollo*, août 1995, n°402.
- REKOW Lydie, « Représenter l'intime : toucher les limites », in WATTEAU Diane (dir.), *Sémiologie du secret : représentations du secret et de l'intime dans les arts et la littérature*, Malissard, Éditions Aleph, 2004, p. 117-127.
- REWALD John, *Degas, Works in Sculpture*, New-York, Pantheon Books, 1944.
- REWALD John, *The History of Impressionism*, New-York, Museum of Modern Art, 1961.
- REWALD John, *Degas Complete Sculpture*, San Francisco, Alan Wofsy Fine Arts n°XXIX, 1990.
- REY Robert, « François Pompon sculpteur », *Mercure de France*, 1<sup>er</sup> décembre 1933, p. 328-338.
- RHEIMS Maurice, *L'Art 1900 ou le style Jules Verne*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1965.
- RHEIMS Maurice, *La Sculpture au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1972.
- RIALLAND Ivonne (directrice de publication), *Écrire la sculpture XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, actes de colloque, Paris, École normale supérieure et Université Paris IV Sorbonne, 16-18 juin 2011, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- RIAT Georges, « Salon d'Automne », *Art et Décoration*, juillet-décembre 1903, p. 383-391.
- RILKE Rainer Maria, *Auguste Rodin*, Paris, Émile-Paul frères, [1913] 1928, traduit de l'allemand par Maurice Betz.
- RIVIÈRE Anne, « Portrait funéraire : l'âge mûr », « *L'Âge mur* » de *Camille Claudel*, Paris, musée d'Orsay, 27 septembre 1988 – 8 janvier 1989 et Lyon, musée des Beaux-arts, 1<sup>er</sup> février-30 avril 1989, p. 72-74.
- RIVIÈRE Anne, GAUDICHON Bruno et GHANASSIA Danielle, *Camille Claudel : catalogue raisonné*, Paris, Adam Biro, (3<sup>e</sup> édition augmentée) 2001.
- RIVIÈRE Anne, « notice n°62 : Madame Aman-Jean », in catalogue d'exposition *Des Amitiés modernes. De Rodin à Matisse. Carolus-Duran et la Société nationale des beaux-arts 1890-1905*, Roubaix, La Piscine – musée d'Art et d'Industrie André-Diligent, 9 mars-9 mai 2003, p. 186.

- RIVIÈRE Anne, *Jane Poupelet 1874-1932, « la beauté dans la simplicité »*, Roubaix, La Piscine-musée d'Art et d'Industrie André Diligent, 15 octobre 2005 – 15 janvier 2006, Bordeaux, musée des beaux-arts, 24 février – 4 juin 2006, Mont-de-Marsan, musée Despiau-Wléricq, 24 juin – 2 octobre 2006, Paris, Gallimard, 2005.
- RIVIÈRE Anne, « Les bustes de Paul Claudel par Camille Claudel », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n°191, 2008, p. 31-40.
- RIVIÈRE Anne, « “Une révolte de la nature” Camille Claudel (1864-1943) », in catalogue d'exposition *Camille Claudel*, Madrid, Fondation Mapfre, 7 nov. 2007 – 13 janv. 2008, Paris, musée Rodin, 15 avril – 20 juillet 2008, p. 17-31.
- RIVIÈRE Anne (directrice de publication), *Sculpture'elles : les sculpteurs femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Boulogne-Billancourt, musée des Années Trente, 12 mai – 2 octobre 2011, Paris, Somogy, 2011.
- RIVIÈRE Anne, « Jamais la réalité ne sortira trahie », in catalogue d'exposition *Camille Claudel : au miroir d'un art nouveau*, Roubaix, musée de la Piscine, 8 novembre 2014-8 février 2015, p. 163-169.
- RODIN Auguste, *Correspondance de Rodin*, 4 volumes (1860-1917), Paris, Éditions du musée Rodin, 1985-1992. Textes établis par Alain Beausire et Hélène Pinet.
- RODIN Auguste et BOURDELLE Émile-Antoine, *Rodin/Bourdelle. Correspondance 1893-1912*, Paris, Gallimard – NRF, 2013. Textes établis par Colin Lemoine et Véronique Mattiussi.
- ROGER-MARX Claude, « Mouvements des Arts décoratifs », dans *Revue Encyclopédique*, 15 octobre 1892, col. 1497-1498.
- ROQUEBERT Anne, « Primitivisme », in catalogue d'exposition *La Sculpture française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 avril-28 juillet 1986, p. 397-398.
- ROQUEBERT Anne, in catalogue d'exposition. *Le Monde des intimistes. Le bonheur quotidien*, Saitama (Japon), The Museum of Modern Art, 5 août – 20 octobre 1989.
- ROQUEBERT Anne, SHACKELFORD George T. M., REY Xavier *et alii.*, *Degas et le nu*, Boston, Museum of Fine Arts, 9 octobre 2011-5 février 2012, Paris, musée d'Orsay, 13 mars – 1<sup>er</sup> juillet 2012, Paris, Hazan, 2012.
- ROSS ROSA DE CARVALHO Fleur, « La quintessence du noir et blanc. Les xylographies », in catalogue d'exposition *Félix Vallotton. Le feu sous la glace*, Paris, Grand Palais, 2 octobre 2013-20 janvier 2014, Amsterdam, Van Gogh Museum, 14 février-1<sup>er</sup> juin 2014, Tokyo, musée Mitsubischi Ichigokan, 14 juin-23 septembre 2014, p. 251-257.
- ROSSO Medardo, *La Sculpture impressionniste*, Paris, L'Échoppe, 1994. Textes établis et traduits de l'italien par Giovanni Lista.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Émile ou De l'Éducation*, Paris, Bibliothèque Larousse, [1756] 1914. Édition complétée par Henri Legrand.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Genève, 1782.
- RUMELIN Christian, in catalogue d'exposition *Félix Vallotton. De la gravure à la peinture*, Genève, musées d'art et d'histoire, 7 octobre 2010-10 janvier 2011, p. 88-97.
- SAINTE-CROIX Camille de, « Medardo Rosso », *Mercur de France*, mars 1896, p. 378-391.
- SAINTE-CROIX Camille de, « La sculpture impressionniste », *Le Petit Journal*, 5 octobre 1907.

- SAINT-MARCEAUX René de, « La sculpture aux Salons de 1897 », *Gazette des Beaux-Arts*, I, 1897, p. 477-497.
- SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, « Du roman intime et de M<sup>lle</sup> de Liron », *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1832.
- SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, *Les Consolations*, Bruxelles, 1837 (3<sup>e</sup> édition).
- SAINTE FARE GARNOT Nicolas, « Céroplastie médicale : art méconnu », in GABORIT Jean-René et LIGOT Jack (dir.), *Sculptures en cire de l'ancienne Égypte à l'art abstrait*, Paris, RMN, 1987, p. 21-24.
- SANCHEZ Pierre et SEYDOUX Xavier (éditeurs scientifiques) et LOBSTEIN Dominique (préfacer), *Les Catalogues des Salons*, tome VIII à XXII [1864-1910], Dijon, L'Échelle de Jacob, 2005-2012.
- SANCHEZ Pierre (éditeur scientifique) et MESLAY Olivier (préfacer), *Dictionnaire du Salon d'Automne 1903-1945*, Dijon, L'Échelle de Jacob, 2006.
- SAUNIER Charles, « Jean Baffier », *Revue indépendante*, octobre 1891, p. 90-93.
- SAUNIER Charles, « Les artistes décorateurs - Alexandre Charpentier », *Revue des Arts décoratifs*, tome XV, 1894-1895, p. 549-557.
- SAUNIER Charles, « La Médaille contemporaine en France », *L'Art décoratif*, n° XXXVI, septembre 1901, p. 235-244.
- SAUNIER Charles, « Lucien Schnegg », *Art et décoration*, janvier 1907, p. 97-105.
- SAVY Nicole, *Les Petites Filles modernes*, Paris, Dossiers du musée d'Orsay, n°33, RMN, 1989.
- SCHEFER Gaston, « Les statuettes de Tanagra », *Les Chefs-d'œuvre à l'Exposition universelle de 1878*, Paris, 1878.
- SCHERF Guilhem, *Houdon (1741-1828) : statues, portraits sculptés*, Paris, Musée du Louvre, Somogy, 2006.
- SCHIMIZU Christine, « Les masques japonais en France au XIX<sup>e</sup> siècle », in catalogue d'exposition *Masques de Carpeaux à Picasso*, Paris, musée d'Orsay, 21 octobre 2008 – 1<sup>er</sup> février 2009, Darmstadt, Institut Mathikdenhöhe, 8 mars – 7 juin 2009, Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, 7 août – 1<sup>er</sup> novembre 2009, p. 74-87.
- SCHLOSSER Julius von, *Histoire du portrait en cire*, Paris, Macula, [1922] 1997.
- SCHMIDT Diether, *Otto Dix im Selbstbildnis*, Berlin, Henschelverlag, 1981.
- SCHNEIDER Pierre, *La Sculpture de peintre. Bronzes de Riopelle*, Paris, Galerie Jacques Dubourg, 22 février – 22 mars 1962, Paris, J. Dubourg, 1962.
- SCHUBERT Dietrich, « La mort dans la tranchée : La mort du portrait ? », in catalogue d'exposition *Otto Dix. Un monde effroyable et beau*, New-York, Neue Galerie, 11 mars-30 août 2010, Montréal, musée des beaux-arts, 24 septembre 2010-2 janvier 2011, p. 33-55.
- SCHVALBERG, Sophie, *Le Modèle grec dans l'art français : 1815-1914*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.
- SCOLARI BARR Margaret, *Medardo Rosso*, New-York, Museum of Modern Art, 1963.
- SÉGALEN Victor, « Gauguin dans son dernier décor », *Mercure de France*, juin 1904, p. 679-685.

- SEGARD Achille, « The Sculpture of Prince Paul Troubetzkoi », *The Studio*, volume 48, 1910, p. 266-274.
- SÉNÉCHAL Philippe, « Camille Claudel et la Renaissance », in catalogue d'exposition *Camille Claudel : au miroir d'un art nouveau*, Roubaix, musée de la Piscine, 8 novembre 2014-8 février 2015, p. 170-175.
- SENNETT Richard, *Les Tyrannies de l'intimité*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- SERVOISE Sylvie (directrice de publication), *Raison publique*, n°14, avril 2011.
- SHAKELFORD Georges TM, « A Magic Mirror: the Portrait in France, 1700-1900 », *Houston Museum of Fine Arts Bulletin*, tome X : « Littérature, arts et culture. L'art de l'intime », automne 1986, p. 2-9.
- SHACKELFORD George T.M. et TAVENER HOLMES Mary (directeurs de publication), *Le Portrait en France 1700-1900*, Houston, Museum of Fine Arts, 12 octobre 1986 – 25 janvier 1987, Orlando, Harcourt Brace Jovanovich.
- SHACKELFORD George T. M. et REY Xavier, « Introduction », catalogue d'exposition *Degas et le nu*, Boston, Museum of Fine Arts, 9 octobre 2011-5 février 2012, Paris, musée d'Orsay, 13 mars-1<sup>er</sup> juillet 2012, p. 20-26.
- SHACKELFORD George T. M., « Épilogue », in catalogue d'exposition *Degas et le nu*, Boston, Museum of Fine Arts, 9 octobre 2011-5 février 2012, Paris, musée d'Orsay, 13 mars-1<sup>er</sup> juillet 2012, p. 245-251.
- SIMIER Amélie et CHICOINEAU Laurence, « Cet épiderme vivant de la cire », in catalogue d'exposition *Jean Carriès (1855-1894). La matière de l'étrange*, Paris, Petit Palais, 11 octobre 2007-27 janvier 2008, p. 49-57.
- SIMIER Amélie (directrice de publication), *Jean Carriès (1855-1894). La matière de l'étrange*, Paris, Petit Palais, 11 octobre 2007 – 27 janvier 2008, Paris, Paris-musées, 2007.
- SIMIER Amélie, « C'est le Moi dans le Rêve... », dans catalogue d'exposition *Jean Carriès (1855-1894). La matière de l'étrange*, Paris, Petit Palais, 11 octobre 2007-27 janvier 2008, p. 93-107.
- SIMIER Amélie, « Redécouvrir Jules Dalou », catalogue d'exposition *Jules Dalou le sculpteur de la République*, Paris, Petit Palais, 18 avril-13 juillet 2013, p. 7-36.
- SIMIER Amélie (directrice de publication), *Dalou le sculpteur de la République*, Paris, musée du Petit-Palais, 18 avril – 13 juillet 2013, Paris, Paris-musées, 2013.
- SIMIER Amélie, « Maternités », catalogue d'exposition *Jules Dalou le sculpteur de la République*, Paris, Petit Palais, 18 avril-13 juillet 2013, p. 346-365.
- SIMIER Amélie, « La Courtisane de Jules Dalou : du monument au bibelot », in BARTHÉLÉMY Sophie, DUPONT Valérie et TILLIER Bertrand (dir.), *Le Monumental : une valeur de la sculpture, du romantisme au post-modernisme*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2014, p. 67-70.
- SIMIER Amélie, « Tête d'Apollon (1898-1909), "Apollon au combat" », in catalogue d'exposition *Bourdelle et l'Antique : une passion moderne*, Paris, musée Bourdelle, 4 octobre 2017-4 février 2018, p. 100-115.
- SIMMEL Georg, « La signification esthétique du visage » (1901), in *La Tragédie de la culture et autres essais*, Paris, Editions Rivages, 1988, p. 139-146. Traduit de l'allemand par Sabine Cornille et Philippe Ivernel.

- SIMMEL Georg, *Esthétique sociologique*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2007, traduit de l'allemand par Lambert Barthélémy, Michel Collomb et Philippe Marty.
- SIMONET-TENANT Françoise, *Le Journal intime. Genre et écriture ordinaire*, Paris, Téraèdre, 2004.
- SIMONET-TENANT Françoise, « À la recherche des prémices d'une culture de l'intime », *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 39-62.
- SIZERANNE Robert de La, *Miroir de la vie : essais sur l'évolution esthétique*, volume 1, Paris, Hachette, 1902.
- SKINNER Cornelia Ottis, *Madame Sarah Bernhardt*, Paris, Fayard, 1968, traduit de l'américain par Philippe Jullian.
- SOULIER Gustave, « La Société de "l'Art dans Tout" », *Art et Décoration*, janvier-juin 1899, p. 82-89.
- SOURIAU Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990.
- SOUSSLOFF Catherine, *Portraiture and the Birth of the Modern*, Durham et Londres, Duke University Press, 2006.
- SOYER Blanche-Augustine-Angèle dite baronne Staffe, *Le Cabinet de toilette*, Paris, Victor Havard, 1891.
- SPIES Werner, *Picasso sculpteur*, Paris, Centre Pompidou, 8 juin – 25 septembre 2000, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2000.
- STEINBERG Leo, *Le Retour de Rodin*, Paris, Macula, [1971] 1991, traduit de l'américain par Michelle Tran Van Khai.
- STEPHENSON Andrew, « Conditions of Display 1925-1950 », in CURTIS Penelope (dir.), *Sculpture in 20th Century Britain*, vol. 1, Leeds, Henry Moore Institute, 2003, p. 111-124.
- STORK Guénola, *L'Œuvre d'Anna Ancher (1859-1935) en contexte : de la scène d'intérieur vers la scène de l'intime*, thèse de doctorat en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Ségolène Le Men, Université Paris X Nanterre, soutenue en 2003.
- SUARÈS André, « Bourdelle », in catalogue d'exposition *Exposition Bourdelle*, Paris, musée de l'Orangerie, 14 février-6 avril 1931, Paris, Éditions de Musées nationaux, 1931.
- TAILLANDIER Yvon, « Germaine Richier : on fait toujours la même sculpture », *XX<sup>e</sup> siècle*, n° 4, juin 1959, p. 8.
- TENEUILLE Marie-Dominique de (directrice de publication), *Le comte de Nieuwerkerke : art et pouvoir sous Napoléon III*, Compiègne, Musée national du Château de Compiègne, 6 octobre 2000 – 8 janvier 2001, Paris, Réunion des musées nationaux, 2000.
- TERASHIMA Miyuki, *Le Discours de l'« intime » dans Les Rougon-Macquart. Étude d'une trilogie romanesque : La Joie de vivre, L'Œuvre, Le Docteur Pascal*, Thèse de doctorat en Littérature comparée sous la direction d'Alain Pagès, Université Paris III Sorbonne nouvelle, soutenue en 2011.
- THIAUDIÈRE Edmond, « Au Salon : la sculpture », *L'Opinion*, 2 juin 1886.
- THIÉBAULT-SISSON François, *Degas sculpteur raconté par lui-même*, Paris, L'Échoppe, [1921] 1999.
- THIÉBAULT-SISSON François, « Feuilleton du Temps – La vie artistique – Degas sculpteur », *Le Temps*, 25 mai 1921.

- THIÉBAUT Philippe (directeur de publication), *1900*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 14 mars – 26 juin 2000, Paris, Réunion des musées nationaux, 2000.
- THOMAS Albert, « L'Exposition de la Société Nouvelle », *Art et décoration*, n° XIX, avril 1900, p. 41-42.
- THOMAS Albert, « La Sculpture au Grand Palais », *Art et décoration*, n° XXII, juillet 1900, p. 129-135.
- THOMAS Albert, « Petits Bronzes d'art », *L'Art décoratif*, n° XXIX, février 1901, p. 181-189.
- THOMAS Albert, « Les Salons de 1901 – les objets d'art », *L'Art décoratif*, août 1901, n° XXXV, p. 188-189.
- THOMAS Albert, « Vallgren », *L'Art décoratif*, novembre 1901, n° XXXVIII, p. 45-54.
- THOMAS Albert, « La Sculpture aux Salons de 1902 », *L'Art décoratif*, n° 46, juillet 1902, p. 155-165.
- THOMAS Albert, « La Sculpture d'appartement », *L'Art décoratif*, n° 48, septembre 1902, p. 246-251.
- THUILLIER Jacques, CASO Jacques de, WARD-JACKSON Philipp, BUTLER Ruth *et alii.*, *La Sculpture du XIX<sup>e</sup> siècle, une mémoire retrouvée. Les fonds de sculpture*, actes des rencontres de l'École du Louvre, avril 1986, Paris, La Documentation française, 1986.
- THUILLIER Jacques, « À propos de l'histoire de la sculpture du XIX<sup>e</sup> siècle : réflexions sur le bonheur de l'historien », in actes de colloque, *La Sculpture du XIX<sup>e</sup> siècle, une mémoire retrouvée, les fonds de sculpture*, Paris, École du Louvre, avril 1986, Paris, La Documentation française, 1986, p. 9-16.
- THURAT Henri, « Galerie des sculpteurs célèbres. École française. Auguste Rodin », *L'Art populaire*, 30 avril 1882, p. 180.
- TILLIER Bertrand, *La Commune de Paris, révolution sans images ? Politique et représentations dans la France républicaine 1871-1914*, Seyssel, Champ Vallon, 2004.
- TILLIER Bertrand, « Nationalisme et "culture visuelle" », *Perspective*, n° 3, 2007, p. 478-482.
- TILLIER Bertrand, *Les Artistes et l'affaire Dreyfus*, Ceyzérieu, Champ-Vallon, 2009
- TIREL Marcelle, *Rodin intime ou l'Envers d'une gloire*, Paris, Éditions du Monde nouveau, 1923.
- TISSERON Serge, « Intimité et extimité », *Communications*, n° 88 : « Culture du numérique », 2011, p. 83-91, consultable en ligne : [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_2011\\_num\\_88\\_1\\_2588](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2011_num_88_1_2588), page consultée le 26 mars 2018.
- TUCKER William, *Early Modern Sculpture: Rodin, Degas, Matisse, Brancusi, Picasso, Gonzales*, New-York, Oxford University Press, 1974.
- ULMER Renate (directrice de publication), « *Art Nouveau* », *Symbolismus und Jugendstil in Frankreich*, Darmstadt, Mathildenhöhe, 24 octobre 1999 – 13 février 2000, Stuttgart, Arnoldsche, 1999.
- URBANI Brigitte, « « Andare con Dio... » La fuite dans la *Vita* de Benvenuto Cellini », *Cahiers d'études romanes*. [En ligne], n°22, 2010, mis en ligne le 01 décembre 2012, URL : <http://etudesromanes.revues.org/315>, consulté le 17 mars 2016.
- UZANNE J., « Jean Baffier », *Figures Contemporaines, tirées de l'Album Mariani*, second volume, Paris, Henri Fleury, 1896, n.p.
- VAISSE Pierre, « L'autoportrait. Questions de Méthodes », *Romantisme*, n°56, 1987, p. 101-112.

- VAISSE Pierre, « Considérations sur l'autoportrait au XIX<sup>e</sup> siècle, Le portrait », *Bulletin de la Société des Amis du Musée des Beaux-Arts de Rennes*, n°6, 1988, p. 27-41.
- VAISSE Pierre, « L'artiste face à lui-même », *L'Artiste en représentation, images des artistes dans l'art du XIX<sup>e</sup> siècle*, actes de colloque, Lyon, Fage éditions, 2012, p. 26
- VAN LENNEP Jacques, *Les Bustes de l'Académie royale de Belgique*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1993.
- VAN LENNEP Jacques, « le portrait sculpté depuis la Renaissance », in *Les Bustes de l'Académie royale de Belgique*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1993.
- VARENNE Gaston, *Bourdelle par lui-même*, Paris, Fasquelle éditeurs, 1937.
- VAUXCELLES Louis, « La Salon d'Automne », *Gil Blas*, 14 octobre 1904.
- VAUXCELLES Louis, « Salon d'Automne », *Gil Blas*, supplément, 17 octobre 1905.
- VAUXCELLES Louis, « Introduction », catalogue d'exposition *Sculptures nouvelles par Camille Claudel et peintures par Manguin, Marquet, Puy, du 24 octobre au 10 novembre 1907, à la galerie Eugène Blot*, Paris, 1907.
- VAUXCELLES Louis, « Une visite à la Galerie Eugène Blot », *Tourisme*, s.d. [1908].
- VAUXCELLES Louis, « Le Salon d'Automne », *Excelsior*, 3 novembre 1929.
- VERHAEREN Émile, « Le salon de la Libre Esthétique », *L'Art moderne*, vol. XIV, n°11, 18 mars 1894.
- VERHAEREN Émile, « La Libre Esthétique, Bruxelles », *La Revue Blanche*, 1<sup>er</sup> avril 1900, p. 543-545.
- VERHAEREN Émile in *L'Art moderne*, 15 avril 1900, p. 119-120.
- VERHAEREN Emile, *Écrits sur l'art*, 2 volumes (volume 1 : « 1881-1892 » et volume 2 « 1893-1916 »), Bruxelles, Labor, 1997.
- VIÉVILLE Dominique (sous la direction de), *De Carpeaux à Matisse la sculpture française de 1850 à 1914 dans les musées et les collections publiques du Nord de la France*, Calais, musée des Beaux-arts, 18 mars – 6 juin 1982, Lille, musée des Beaux-arts, 15 juin – 31 août 1982, Arras, musée des Beaux-arts, ancienne abbaye Saint-Waast, 15 septembre – 15 novembre 1982, Boulogne-sur-Mer, musée des Beaux-arts et d'Archéologie, 1<sup>er</sup> décembre 1982 – 1<sup>er</sup> février 1983 et Paris, musée Rodin, février-avril 1983, Lille, Édition de l'Association des conservateurs de la région Nord-Pas-de-Calais, 1982.
- VIGIER Philippe, « Le moi et l'image », in MICHAUD Stéphane, MOLLIER Jean-Yves et SAVY Nicole (dir.), *Usages de l'image au XIX<sup>e</sup> siècle (1848-1914)*, actes de colloque, Paris, musée d'Orsay, 24-26 octobre 1990, Paris, Créaphis, 1992, p. 182-203.
- VIGNON Claude, *Salon de 1853*, Paris, Dentu, 1853.
- VITRY Paul, « La Sculpture monumentale aux Salons », *Art et Décoration*, juillet-décembre 1902, p. 14-23.
- VITRY Paul, « La Petite Sculpture aux Salons », *Art et décoration*, juillet-décembre 1902, p. 40-48.
- VITRY Paul, « La Sculpture aux Salons. La Société Nationale », *Art et Décoration*, janvier-juin 1903, p. 195-201.
- VITRY Paul, « La sculpture aux Salons. La Société des Artistes Français », *Art et Décoration*, juillet-décembre 1903, p. 247-257.

- VITRY Paul, « Jules Dalou (1838-1902) », *Art et Décoration*, juillet-décembre 1903, p. 273-288.
- VITRY Paul, « Masques », *Art et Décoration*, novembre 1903, p. 345-354.
- VITRY Paul, « La sculpture aux Salons », *Art et décoration*, t. XVI, juillet-décembre 1904, p. 21-34.
- VITRY Paul, « Le groupe d'Adam et Eve et quelques œuvres récentes de Bartholomé », *Art et Décoration*, janvier-juin 1905, p. 141-146.
- VITRY Paul, « La sculpture aux Salons », *Art et Décoration*, juillet-décembre 1905, p. 14-24.
- VITRY Paul, « La sculpture aux Salons », *Art et Décoration*, juillet-décembre 1906, p. 20-32.
- VITRY Paul, « La sculpture aux Salons », *Art et Décoration*, juillet-décembre 1908, p. 5-20.
- VITRY Paul, « La sculpture aux Salons », *Art et Décoration*, juillet-décembre 1909, p. 12-20.
- VITRY Paul, « Antoine Bourdelle », *Art et Décoration*, t. XXXVIII, 1920, p. 161-176.
- VITRY Paul, « Sculptures modernes. La statue du Prince Impérial, de Carpeaux », *Bulletin des musées de France*, mars 1930, p. 52-54.
- VOILLOT Élodie, *Créer le multiple : la Réunion des fabricants de bronze (1839-1870)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Ségolène Le Men et de Catherine Chevillot, Université Paris Ouest Nanterre La Défense et École du Louvre, soutenue le 29 janvier 2014.
- VOTTERO Michaël, *La Peinture de genre en France sous le Second empire et les premières années de la Troisième république 1852-1878*, thèse de doctorat en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Barthélémy Jobert, Paris, Université Paris IV Sorbonne, soutenue en 2009.
- VOTTERO Michaël, *La Peinture de genre en France, après 1850*, Rennes, PUR, 2012.
- VOVELLE Michel, *La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours, précédé de La Mort, état des lieux*, Paris, Gallimard, 2000.
- WAETZOLDT Wilhelm, *Die Kunst des Porträts*, Leipzig, F. Hirt & Sohn, 1908.
- WAGNER Anne Middleton, « Carpeaux's portraits of the Prince Imperial », *International Repertory of the Literature of Art History*, volume IV, décembre 1982, p. 447-471.
- WALDMANN Emil, *Das Bildniss im 19. Jahrhundert*, Berlin, 1921.
- WASSELIN Bérengère, *L'Autoportrait féminin sculpté (XIXe-XXe siècles)*, mémoire de master 1 en Histoire de l'art contemporain sous la direction de Frédéric Chappey, Université Charles-de-Gaulle Lille III, 2005.
- WAT Pierre (directeur de publication), *Portraits d'ateliers, un album de photographie fin de siècle*, Paris-Grenoble, INHA-ELLUG, 2013.
- WAT Pierre, « La domestication de l'artiste », in WAT Pierre (dir.), *Portraits d'ateliers, un album de photographie fin de siècle*, Paris-Grenoble, INHA-ELLUG, 2013, p. 9-20.
- WATTEAU Diane (directrice de publication), *Vivre l'intime : dans l'art contemporain*, actes du colloque « L'intime sous tension, transparence et dissolution du sujet », Nîmes, Carré d'art-Musée d'art contemporain, 11 et 12 juin 2004, Paris, Thalia éditions, 2010.
- WEIL Alain, « La médaille au XIX<sup>e</sup> siècle, un art à part entière », *Au Creux de la main : la médaille en France aux XIX<sup>e</sup> & XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, musée d'Orsay, Skira-Flammarion, 2012, p. 13-19.

- WEISS Jeffrey S., FLETCHER Valerie J. et TUMA Kathryn A., *Picasso : The Cubist Portraits of Fernande Olivier*, Washington, National Gallery of Art, 1er octobre 2003-18 janvier 2004, Dallas, Nasher Sculpture Center, 15 février – 9 mai 2004, Oxford, Princeton University Press, 2003.
- WEISS Jeffrey, « Preface », in catalogue d'exposition *Picasso: The Cubist Portraits of Fernande Olivier*, Washington, National Gallery of Art, 1<sup>er</sup> octobre 2003-18 janvier 2004, Dallas, Nasher Sculpture Center, 15 février-9 mai 2004, p. I-XVI.
- WEISS Jeffrey, « Fleeting and Fixed: Picasso's Fernandes », in catalogue d'exposition *Picasso: The Cubist Portraits of Fernande Olivier*, Washington, National Gallery of Art, 1er octobre 2003-18 janvier 2004, Dallas, Nasher Sculpture Center, 15 février-9 mai 2004, p. 1-125.
- WENNERBERG Bo, *French and Scandinavian Sculpture in the Nineteenth Century. A Study of Trends and Innovation*, Uppsala, 1978.
- WIRTH Jean, « Introduction », in PARAVICINI BAGLAIANI Agostino, SPIESER Jean-Michel, WIRTH Jean (éditeurs scientifiques), *Le Portrait. Représentation de l'individu*, Florence, SISMEL, 2007, p. 9-15.
- WIVEL Mikael (éditeur scientifique), *Degas intime*, Charlottenlund, Ordrupgaard museum, 14 octobre-31 décembre 1994, Ordrupgaard, Ordrupgaardsamlingen, 1994.
- WOODALL Joanna, *Portraiture: Facing the Subject*, Manchester, Manchester University Press, 1997.
- WRONA Adeline, *Face au portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann Editeurs, 2012.
- ZAOUI Pierre, « Deleuze et la solitude peuplée de l'artiste (sur l'intimité en art) », LÉBOVICI Elisabeth (dir.), *L'Intime*, Paris, ENSBA, 2004, p. 43-58.
- ZILLHARDT Madeleine, *Louise Breslau et ses amis*, Paris, Edition des Portiques, 1932.
- ZOLA Émile, « Édouard Manet – Salon de 1868 », dans RIOU DENYS (éditeur scientifique), *Les Écrivains devant l'impressionnisme*, Paris, Macula, 1989, p. 150-155.
- ZOLA Émile, *L'Œuvre*, Paris, G. Charpentier, 1886.

