

CAMILLE CLAUDEL

Un trésor en héritage

Lundi 27 novembre 2017 - 19h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



ARTCURIAL



Camille Caudel et Jessie Lipscomb dans l'atelier de la rue Notre-Dame-des-Champs, 1887
Photographie de William Elborne, épreuve gélatinoargentique, Musée Rodin, Paris
D.R.

CAMILLE CLAUDEL

Un trésor en héritage

Lundi 27 novembre 2017 - 19h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

DÉPARTEMENTS DU XX^e SIÈCLE



Fabien Naudan
Directeur des départements
du XX^e s.



Francis Briest
Commissaire-priseur



Bruno Jaubert
Directeur
Impressionniste & Moderne



Hugues Sébilleau
Responsable
Post-War & Contemporain



Karim Hoss
Responsable
Post-War & Contemporain



Arnaud Oliveux
Spécialiste senior
Urban Art
Commissaire-priseur



Pierre-Alain Weydert
Spécialiste junior
Estampes, Livres Illustrés
et Multiples



Florent Wanecq
Catalogueur
Impressionniste & Moderne



Elodie Landais
Administrateur
Impressionniste & Moderne



Sophie Cariguel
Catalogueur
Post-War & Contemporain



Vanessa Favre
Administrateur
Post-War & Contemporain



Jessica Cavalero
Recherche et certificat
Impressionniste & Moderne
Post-War & Contemporain



Capucine Tamboise
Administrateur
Photographie



Karine Castagna
Catalogueur
Urban Art



Alma Barthélemy
Assistante
de Fabien Naudan

EUROPE



Martin Guesnet
Directeur Europe



Vinciane de Traux
Directeur Belgique



Emilie Volka
Directeur Italie



Caroline Messensee
Directeur Autriche



Moritz von der Heydte
Directeur Allemagne



Louise Gréther
Directeur Monaco

CAMILLE CLAUDEL

Un trésor en héritage

vente n°3340

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Téléphone pendant l'exposition
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 84

Vendredi 24 novembre
11h-19h

Samedi 25 novembre
11h-18h

Dimanche 26 novembre
14h-18h

Lundi 27 novembre
10h-14h

VENTE

Lundi 27 novembre 2017 - 19h

Commissaires-Priseurs
Francis Briest
Matthieu Fournier

Directeur des départements du XX^e s.
Fabien Naudan

Spécialistes
Art Impressionniste & Moderne
Bruno Jaubert
Directeur
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 35
bjaubert@artcurial.com

Maîtres anciens et du XIX^e siècle
Elisabeth Bastier
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 53
ebastier@artcurial.com

Catalogueur
Florent Wanecq
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 63
fwanecq@artcurial.com

Informations
Élodie Landais
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 84
elandais@artcurial.com

Recherche et authentification
Jessica Cavalero
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 08
jcavalero@artcurial.com

Experts
Sculpture & Collection
Alexandre Lacroix
Élodie Jeannest de Gyvès
Eve Turbat
Tél.: +33 (0)1 83 97 02 06
a.lacroix@sculptureetcollection.com

Catalogue en ligne:
www.artcurial.com

Comptabilité vendeurs
Thomas Slimrey
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 23
tslimrey@artcurial.com

Comptabilité acheteurs
Marine Langard
Tél.: +33 (0)1 42 99 17 00
mlangard@artcurial.com

Transport et douane
Robin Sanderson
Tél.: +33 (0)1 42 99 16 57
Laure-Anne Truchot
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 77
shipping@artcurial.com

**Ordres d'achat,
enchères par téléphone**
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 51
bids@artcurial.com

ARTCURIAL

Live Bid

Assistez en direct aux ventes
aux enchères d'Artcurial et
enchérissez comme si vous y étiez,
c'est ce que vous offre le service
Artcurial Live Bid.
Pour s'inscrire:
www.artcurial.com



Camille C



Portrait de Camille Claudel. Archives Familiales.
D.R.

Camille Claudel Un trésor en héritage



Camille Claudel
par César, vers 1884.
D.R.

Fr

Camille Claudel

Redécouverte par des chercheurs passionnés à la fin des années 1970, Camille Claudel cesse d'être une inconnue aux yeux du grand public dans les années 1980, grâce aux ouvrages d'Anne Delbée (*Une Femme*, 1982) et Anne Rivière (*L'Interdite*, 1983). Puis, l'exposition organisée par le musée Sainte Croix à Poitiers et le musée Rodin à Paris (1984) et enfin le film de Bruno Nuytten (*Camille Claudel*, 1988) prolongent l'écho de son nom. Depuis, l'engouement suscité par sa vie et son œuvre est à l'origine d'expositions à travers le monde entier et de parutions scientifiques mettant en lumière les dernières découvertes d'œuvres ou de documents d'archives. Camille Claudel jouit aujourd'hui d'une immense popularité. En témoignent les deux nouveaux espaces publics qui lui sont consacrés : le musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine, ouvert cette année, qui possède la plus grande collection au monde d'œuvres de l'artiste et l'ancien

presbytère de Villeneuve-sur-Fère, lieu de mémoire, plus confidentiel, qui évoquera dès son ouverture, au printemps 2018, les carrières artistiques de Camille et Paul Claudel.

C'est dans cette riche actualité claudélienne que vient s'inscrire la dispersion de la collection Massary, dont l'attrait irrésistible repose sur de nombreux points forts. La collection se compose d'œuvres représentatives du travail de Camille Claudel et nombre d'entre elles se révèlent d'une grande rareté. En outre, elle constitue le dernier grand ensemble d'œuvres de l'artiste conservé par sa famille.

Une collection représentative de son art...

La collection Massary se compose de seize sculptures et d'une œuvre sur papier de l'artiste, auxquelles viennent s'agréger deux sculptures en plâtre de Rodin (*Tête de L'Avarice*, cat. n°11, et *Tête de Saint-Jean-Baptiste*, cat. n°13) et un *Portrait de Camille Claudel* au pastel (cat. n°20) par son amie Ghita Theuriot.

Parmi les œuvres de Camille Claudel, on trouve trois esquisses en

En

Camille Claudel

Rediscovered by enthusiastic researchers in the late 1970s, by the 1980s Camille Claudel was no longer an unknown in the eyes of the general public, thanks to the works of Anne Delbée (*"Une Femme"*, 1982) and Anne Rivière (*"L'Interdite"*, 1983). The exhibition organized by the Sainte Croix museum in Poitiers and the Musée Rodin in Paris (1984), and finally the film by Bruno Nuytten (*Camille Claudel*, 1988) reinforced her reputation. Since then, the fascination with her life and work has given rise to exhibits throughout the world and scientific publications highlighting the latest discoveries of works and archival documents.

Camille Claudel enjoys immense popularity today. Two new public spaces have been devoted to her – the Camille Claudel Museum in Nogent-sur-Seine, opened this year, with the world's largest collection of works by the artist, and the former presbytery

of Villeneuve-sur-Fère that will open in the spring of 2018, a more intimate space with memories of the artistic careers of Camille and Paul Claudel.

The dispersion of the Massary collection, in such a period of sustained attention, has an irresistible attraction that rests on its many formidable characteristics. The collection includes works representative of Camille Claudel's oeuvre, and many of them are in fact extremely rare. Moreover, this is the artist's last great collection of works preserved by her family.

A representative collection of her art ...

The Massary collection includes seventeen sculptures and a work on paper by the artist, in addition to two sculptures in plaster by Rodin (*"Tête de L'Avarice"*, cat. No. 11, and *"Tête de Saint-Jean-Baptiste"*, cat. No. 13) as well as her friend Ghita Theuriot's *"Portrait de Camille Claudel"* (cat. No. 20) in pastel.

Among Camille Claudel's

terre cuite (cat. n°2, 3, 6), des études en plâtre (cat. n°5, 13, 16...), et trois épreuves en bronze (cat. n°4, 10, 18). S'y ajoutent les portraits de ses plus proches : ceux de son frère Paul (cat. n°8 et 16), de sa sœur Louise (cat. n°9), ou encore de sa mère Louise-Athanaïse (cat. n°17). Ces œuvres mettent en lumière sa création entre ses 17 et 41 ans, couvrant ainsi presque toute sa période d'activité. L'œuvre la plus ancienne de la collection, *Diane* (cat. n°15), datée de 1881, est également l'une des plus anciennes conservées de l'artiste ; et l'œuvre la plus récente, *l'Étude pour le buste de Paul Claudel à 37 ans* (cat. n°16), datée de 1905, issue d'un voyage entrepris par Camille et Paul Claudel dans les Pyrénées, se distingue parmi les dernières œuvres marquantes de l'artiste.

La collection recèle aussi bien des esquisses que des œuvres achevées, des créations personnelles que des sculptures exposées au Salon. Certaines œuvres témoignent du travail exécuté dans l'atelier, telle la *Tête de vieil aveugle chantant* (cat. n°14) aux

remarquables retouches d'épaisseur. Elles nous invitent dans l'intimité de la création de Camille Claudel, qui aborde avec une égale aisance toutes les techniques (modelage, travail du plâtre, pastel...).

... comptant nombre d'œuvres d'une extrême rareté.

« Durant la seconde moitié du XIX^e siècle, [...] l'art devient plus autonome, et, pour la première fois, la voie de la grande diffusion et de la réussite publique est confrontée à un autre courant prônant l'innovation permanente, la reconnaissance par les pairs et une diffusion restreinte »¹. Camille Claudel s'inscrit dans cette nouvelle mouvance à laquelle appartiennent d'autres artistes de sa génération, tels Aristide Maillol ou Toulouse-Lautrec. Son exigence souveraine et sa quête de perfection sont ses seuls guides. Elle laisse ainsi un œuvre sculpté d'environ 80 modèles², dont l'édition en bronze de son vivant est assez mince. Si elle s'est adressée à de nombreux fondeurs

works are three terracotta sketches (Cat. No. 2, 3, 6), plaster studies (Cat. No. 5, 13, 16 ...), and three bronzes (4, 10, 18). There are also the portraits of her closest relatives with her brother Paul (cat. No. 8 and 16), her sister Louise (cat. No. 9), and her mother Louise-Athanaïse (cat. No. 17). These works highlight her production between age 17 and 41, covering almost the whole of her period of activity. The earliest work of the collection, "Diane" (Cat. No. 15), dated 1881, is one of the artist's oldest works to have been conserved. The most recent work, "l'Étude pour le buste de Paul Claudel à 37 ans" (Cat. No. 16), dated 1905 and executed during a trip to the Pyrenees taken by Camille and Paul Claudel, stands out among the last outstanding works of the artist.

The collection contains both sketches and completed works, including both personal creations and sculptures exhibited at the

Salon. Some works bear witness to pieces done in the studio, such as the "Tête de vieil aveugle chantant" (cat. No. 14) with the remarkable retouching in thick clay. They invite us into Camille Claudel's intimate creative world as she approaches with equal ease all sculptural techniques (modelling, plaster, and pastel).

... that includes many extremely rare works.

"During the second half of the 19th century, [...] art became more independent, and for the first time, the path of widespread diffusion and public success was confronted with another trend advocating permanent innovation, peer recognition and restricted distribution".¹ Camille Claudel was part of this new movement, as were other artists of her generation, such as Aristide Maillol and Toulouse-Lautrec. Her absolute exigency and a quest for perfection are her only guides. She left sculpted work of about 80



Fig.1
La maison de Villeneuve côté jardin. L'atelier de Camille Claudel se trouve en haut à droite.
© Association Camille et Paul Claudel - ADAGP. Photo: Anne Schaefer, c. 1983

(Gruet; Alexis Rudier; François Rudier; Converset...), ils n'ont fondu chacun que bien peu d'épreuves. Pour exemple, en l'état actuel des connaissances, *La Vieille Hélène* (cat. n°10) est l'unique fonte réalisée du vivant de l'artiste pour ce modèle. Seul le marchand Eugène Blot se voit confier par la sculptrice la possibilité de fondre une quinzaine de modèles à partir de 1904. Il l'expose à trois reprises dans sa galerie du boulevard de la Madeleine (1905, 1907, 1908).

Depuis plus d'un siècle dans la famille de Camille Claudel...

L'ensemble des œuvres de la collection Massary n'a jamais quitté la famille de l'artiste, et la majeure partie provient de la maison des Claudel, située à Villeneuve-sur-Fère, non loin de l'ancien presbytère³. La famille y emménage en 1869, lorsque Camille Claudel est âgée de quatre ans. Cette demeure constitue dès lors le point d'ancrage de l'artiste, même si elle n'y vit que peu de temps, puisque les Claudel s'installent ensuite à Nogent-sur-

Seine (1876-1879), puis à Wassy-sur-Blaise, et enfin à Paris à partir de 1881. Tout au long de sa carrière, Camille Claudel séjourne régulièrement à Villeneuve, où ses parents s'établissent de manière définitive en 1893. Elle semble y travailler en paix dans l'atelier qu'elle a aménagé dans un grenier. Comme son frère Paul Claudel, elle éprouve un fort attachement pour Villeneuve et sa région, qui nourrissent leur création à tous deux. Au cours des trente années passées à l'asile, entre ses 48 et ses 78 ans, Camille Claudel pense souvent à ce lieu béni de son enfance, intrinsèquement lié à son art, qu'elle ne reverra jamais. Ses lettres en témoignent: «Quel bonheur si je pouvais me retrouver à Villeneuve, ce joli Villeneuve qui n'a rien de pareil sur la terre»⁴.

En 1926, la maison de Villeneuve est acquise en viager⁵ par le neveu de Camille Claudel, Jacques de Massary (1892-1938), médecin et fils unique de sa sœur Louise, mariée en 1888 à Ferdinand de Massary. Lorsque Jacques de Massary décède à l'âge de 46 ans en 1938, la maison reste

models², but only scarce occasions of bronze casting during her lifetime. Although she worked with many founders (Gruet, Alexis Rudier, François Rudier, Converset ...), all cast only a few copies. For example, according to current knowledge, "*La Vieille Hélène*" (cat. No. 10) is the only cast made during the artist's lifetime. Only the merchant Eugène Blot was entrusted by the sculptor with the casting of about fifteen models starting in 1904. He exhibited her three times in his gallery on Boulevard de la Madeleine (1905, 1907, and 1908).

In Camille Claudel's family for over a century...

All of the works in the Massary collection have never left the artist's family, and most of them come from the Claudel house in Villeneuve-sur-Fère, not far from the old presbytery³. The family moved there in 1869 when Camille Claudel was four years old. This residence was the artist's anchor, although she lived there

for only a short time, since the Claudels then moved to Nogent-sur-Seine (1876-1879), then to Wassy-sur-Blaise, and finally to Paris from 1881. Throughout her career, Camille Claudel regularly stayed in Villeneuve, where her parents settled permanently in 1893. She seems to have worked there peaceably in the studio she set up in an attic. Like Paul Claudel, her brother, she has a strong attachment to Villeneuve and the area which sustained their creation. During the thirty years spent in the asylum between the ages of 48 and 78, Camille Claudel often thinks of this blessed place of her childhood intrinsically linked to her art, which she will never see again. Her letters bear testimony: "What a pleasure it would be if I could find myself at Villeneuve, pretty Villeneuve that has nothing like it anywhere on earth."⁴

In 1926, the house in Villeneuve was acquired with a life annuity⁵ by Camille Claudel's nephew, Jacques de Massary (1892-1938). He was a physician and only son

en possession de sa famille, avec une partie de sa précieuse collection. L'autre partie des œuvres se trouve alors dans l'appartement parisien de Jacques de Massary et de son épouse Cécile, née Moreau-Nélaton. Le couple y vivait entouré du *Portrait de Louise Claudel* (cat. n°9), du *Jeune Romain* (cat. n°8), du *Buste de Ferdinand de Massary* (cat. n°18), de *La Vieille Hélène* (cat. n°10), et de *L'Abandon* (cat. n°4).

... ce grand ensemble est le dernier conservé par les héritiers de l'artiste.

Les deux héritiers de l'artiste, Paul Claudel et Louise de Massary, ont eu des descendances bien différentes. Au sein de celle de Paul Claudel⁶, nombreuse, les œuvres se sont trouvées naturellement éparpillées, alors que le petit nombre de descendants de Louise de Massary a permis aux œuvres de rester concentrées dans peu de mains. C'est pourquoi la collection Massary demeure à présent le seul grand ensemble d'œuvres en provenance de la famille de l'artiste. Elle a été exposée à maintes reprises dans le cadre d'expositions publiques. La première intervient après la mort de Camille Claudel (1943), au musée Rodin, en 1951, à l'initiative de Paul

Claudel et avec l'appui de Cécile Goldscheider⁷. Pour le catalogue de l'exposition, l'homme de lettres écrit un texte mémorable sur la vie et l'œuvre de la sculptrice intitulé «Ma sœur Camille»⁸.

Par la suite, la collection Massary n'est presque plus montrée jusqu'à la redécouverte de Camille Claudel et de son œuvre: elle réapparaît donc en 1984, pour l'exposition du musée Rodin à Paris et du musée Sainte-Croix à Poitiers. Dans les années 1990, elle est présentée dans de nombreuses villes au Japon, à Washington, et à Hambourg. Dans les années 2000, les œuvres de la collection voyagent encore à Québec, Détroit, Martigny, Madrid, et bénéficient d'une exposition organisée par l'université de Picardie à Amiens. Leur dernière présentation publique s'est tenue en 2014 à La Piscine – musée d'art et d'industrie André Diligent – pour l'exposition *Camille Claudel au miroir d'un art nouveau*, célébrant le cent cinquantième anniversaire de la naissance de l'artiste.

of Camille's sister Louise, married in 1888 to Ferdinand de Massary. When Jacques de Massary died at the age of 46 in 1938, the house remained in the possession of his family, including part of his precious collection. The other work was housed in the Parisian apartment of Jacques de Massary and his wife Cécile, born Moreau-Nélaton. The couple lived there surrounded by the "Portrait of Louise Claudel" (cat. No. 9), the "Jeune Romain" (Cat. No. 8), the "Bust of Ferdinand de Massary" (Cat. No. 18), "La Vieille Hélène" (cat. n° 10), and "L'Abandon" (cat. No. 4).

... this remarkable ensemble is the last collection preserved by the artist's heirs

Paul Claudel and Louise de Massary, the artist's two heirs, had very different descendants. Given Paul Claudel's⁶ numerous heirs, the works were naturally scattered, while the small number of Louise de Massary's descendants allowed the works to remain concentrated in a few hands, which is why the Massary collection remains the only great collection of works from the artist's family. It has been

exhibited in many public exhibits. The first took place in 1951 after Camille Claudel's death (1943) at the Musée Rodin thanks to the initiative of Paul Claudel and with the support of Cécile Goldscheider.⁷ For the exhibit catalogue, the man of letters wrote a memorable text on the life and work of the sculptor, entitled "Ma sœur Camille".⁸

Subsequently, the Massary collection was almost no longer shown until the rediscovery of Camille Claudel and her work. It reappears in 1984 for the exhibition of the Rodin Museum in Paris and the Museum Sainte-Croix in Poitiers. In the 1990s, it was presented in many cities – Japan, Washington, and Hamburg. In the 2000s, works of the collection were still traveling to Québec City, Detroit, Martigny, and Madrid, as well as an exhibit organized by the University of Picardie in Amiens. The latest public presentation was held in 2014 at La Piscine – Musée d'Art et d'Industrie André Diligent, during the exhibit "Camille Claudel au miroir d'un art nouveau", celebrating the hundred and fiftieth anniversary of the birth of the artist.



Fig. 2
La famille Claudel sur le balcon du 31, Bd de Port-Royal lors des fiançailles
de Louise avec Ferdinand de Massary, 1887, photographie anonyme,
© Société Paul Claudel

Camille CLAUDEL

1864-1943

L'Homme penché – Circa 1886

Plâtre

Non signé, non daté

H. 43,20, L. 16,50, P. 28 cm

Provenance:

Atelier de l'artiste;

À Louise Claudel, épouse Massary,
sœur de l'artiste, maison familiale
de Villeneuve-sur-Fère;Puis par descendance aux actuels
propriétaires

À ce jour, deux plâtres de *L'Homme penché* sont localisés en plus de celui-ci. *L'Homme penché* n'a pas été édité en bronze du vivant de l'artiste. Il existe une édition posthume.

*"Man leaning", circa 1886, plaster,
by C. Claudel
17x 6 1/2 x 11 in.*

60 000 - 80 000 €



Exposition:

Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 1951, p. 13, n°5, notice par C. Goldscheider

Camille Claudel 1864-1943, Paris, musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984, Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-1^{er} septembre 1984, p. 35-36, n°9, repr., notice par B. Gaudichon

Camille Claudel-Auguste Rodin. Dialogues d'artistes-résonances, Berne, Kunstmuseum, 16 mars-19 mai 1985, n°18

Camille Claudel, Tokyo, galerie d'art Tokyu, 28 août-30 septembre 1987, Sapporo, galerie d'art Tokyu 8-20 octobre 1987, Kurume, musée d'art Ishibashi, 30 octobre-29 novembre 1987, Yokohama, musée d'art Sogo, 20 janvier-7 février 1988, p. 73, n°47, notice par R.-M. Paris

Camille Claudel, Washington D.C., The National Museum of Women in the Arts, 25 avril-31 mai 1988, n°48, repr., notice par R.-M. Paris

Camille Claudel, Trévise, Villa Domenica, 24 juin-24 juillet 1989

Camille Claudel «Mon frère», Tourcoing, musée des Beaux-Arts, 27 juin-15 octobre 1990, n°C

Camille Claudel, Martigny, fondation Pierre-Gianadda, 16 novembre 1990-24 février 1991, p. 51 et p. 144, n°17, repr., notice par N. Barbier

Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 12 mars-2 juin 1991, p. 51 et p. 148, n°17, repr., notice par N. Barbier

Hommage à Camille Claudel, célébration du 50^e anniversaire de sa disparition, Laon, 1993

Camille Claudel, Morlaix, musée des Jacobins, 2 juillet-10 novembre 1993, p. 36-37, n°11, repr., notice par P. Jourdan

Camille Claudel, Luxembourg, Cercle municipal, 24 novembre-17 décembre 1995, n°10

Camille Claudel, Aulnay-sous-Bois, galerie de l'Hôtel de Ville, 9 janvier-25 février 1996

Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 60 et p. 355, n°42, repr.

Camille Claudel en Picardie chez elle, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle Cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 54-57, n°11, repr.

Camille Claudel 1864-1943, Madrid, Fondation Mapfre, 7 novembre 2007-13 janvier 2008, Paris, Musée Rodin, 15 avril-20 juillet 2008, p. 36 (détail), p. 192-193, n°21, repr.

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. 53, n°26, repr.

Bibliographie:

Anne Rivière, *L'Interdite*, Paris, 1983, p. 73, n°5

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Paris, 1984, p. 241, 356, repr.

Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 110, n°17

Gérard Bouté, *Camille Claudel: Le miroir de la nuit*, Paris, 1995, p. 224

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996, p. 112-113, p. 62, n°21.1, repr.

Cat. exp. *Viroflay, À l'écu de France*. 46^e souvenir de Corot, 1997, p. 2, n°2

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée*, catalogue raisonné, Paris, 2000, p. 244-245, n°18, repr.

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 82, n°21. 1, repr.

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel. Intégrale des œuvres*, Paris, 2014, p. 177-176, n°73, repr.



Camille CLAUDEL

1864-1943

L'Homme penché – Circa 1886

«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»¹

– Paul Claudel à propos de la *Femme accroupie* qui peut être considérée comme le «pendant» féminin de *L'Homme penché*.



Fig.1
Camille Claudel,
Femme accroupie,
Circa 1884-1885
Plâtre patiné
Musée Camille
Claudel,
Nogent-sur-Seine
© Nogent-sur-Seine,
musée Camille Claudel

Fr

Vers 1886, à peine âgée de 21 ans, Camille Claudel sculpte *L'Homme penché* dans l'atelier d'Auguste Rodin. Cet homme nu, recroquevillé sur lui-même, juché sur un promontoire haut et étroit, semble à la limite du déséquilibre. Le corps ramassé, les membres en torsion, le visage à l'expression mystérieuse et pensive, offrent une allégorie du doute et du repli sur soi.

Plus encore, ce plâtre incarne le mystère de l'intense dialogue créatif qui existe entre Camille Claudel et Auguste Rodin. Entrée vers 1882-1883 dans l'atelier du maître, la jeune sculptrice n'est pas une simple praticienne. Il se développe entre les deux artistes un échange constant, fonctionnant comme un «enrichissement mutuel»², qui ne cesse de fasciner le grand public et les historiens de l'art. À cette période, Rodin modèle de petits groupes destinés à la *Porte de l'Enfer* et *L'Homme penché* pourrait faire partie des esquisses réalisées

par Camille Claudel pour ce projet. Cette ode à la souffrance et à la solitude aurait pu trôner sur la *Porte de l'Enfer* à la place du *Penseur*. Les deux sculpteurs partagent les mêmes références. *L'Adolescent accroupi*³ attribué à Michel-Ange – dont Rodin est un fervent admirateur et un fin connaisseur – a très certainement inspiré Camille Claudel pour la pose de *L'Homme Penché*. Ils partagent aussi les mêmes modèles. Originaire de Naples, le modèle de *L'Homme Penché* se nomme Giganti et pose pour les deux sculpteurs. On le retrouve dans *L'Avarice et la Luxure* (avant 1887) de Rodin et dans *Giganti* (1885-avant 1892) et *Sakountala* (1886-1905) de Camille Claudel.

Œuvre rare, *L'Homme penché* témoigne de l'art de la sculptrice à ses débuts, et permet d'admirer sa maîtrise technique et son goût très personnel pour le rendu d'émotions poignantes.



Fig.2
Attribué à Michel-Ange,
Adolescent accroupi
Marbre
Musée de l'Ermitage,
Saint-Petersbourg
D.R.

"I see in it the instinct of the animal which folds and bends over itself in order to escape from capture, blind instead of invisible, someone seeking within for a refuge from danger, and not only against the past, but against the present."¹

– Paul Claudel on "Femme accroupie", which is considered to be the feminine "pendant" of "L'Homme penché".

En

Around 1886, barely 21 years old, Camille Claudel carved "L'Homme penché" in Auguste Rodin's studio. This naked man, curled up on himself, perched on a high, narrow promontory, seems to be on the verge of falling. The crouching body, twisted limbs, a face with a mysterious and pensive expression, offers an allegory of doubt and withdrawal.

Moreover, this plaster embodies the mystery of the intense creative dialogue that existed between Camille Claudel and Auguste Rodin. Entering the master's studio in 1882-1883, the young sculptor was no simple assistant. There is a constant exchange between the two artists, functioning as a "mutual enrichment"² which continues to fascinate the general public and art historians. At that time Rodin was modelling small groups destined for his "Porte de l'Enfer", and "L'Homme penché" could be part of the sketches made by Camille Claudel for this project.

This ode to suffering and solitude could have been enthroned on the "Porte de l'Enfer" instead of the "Penseur". The two sculptors share the same references. The "Adolescent accroupi"³ attributed to Michelangelo – of which Rodin is a fervent admirer and a connoisseur – certainly inspired Camille Claudel for the pose of "L'Homme Penché". They also share the same models. Originally from Naples, the model for "L'Homme Penché" is named Giganti, who poses for both sculptors. He is also the model for "l'Avarice et la Luxure" (before 1887) by Rodin and in "Giganti" (1885-before 1892), as well as Camille Claudel's "Sakountala" (1886-1905).

A rare work, "L'Homme penché" testifies to the art of the sculptor during her early period, and shows her admirable technical mastery and very personal sensibility in rendering poignant emotion.



Fig.3
Auguste Rodin,
Le Penseur (grand
modèle), 1904,
plâtre patiné
Musée Rodin, Paris,
© Musée Rodin

Camille CLAUDEL

1864-1943

Étude I pour « Sakountala »

Circa 1886

Terre cuite

Non signé, non daté

H. 15,50, L. 11,50, P. 12,50 cm

Provenance:

Atelier de l'artiste;

À Louise Claudel, épouse Massary,
sœur de l'artiste, maison familiale
de Villeneuve-sur-Fère;Puis par descendance aux actuels
propriétairesÉtude I pour « Sakountala » n'a pas été
éditée en bronze du vivant de l'artiste.
Il existe une édition posthume.*"Sakountala: sketch (1)", circa 1886,
terracotta, by C. Claudel
6 1/8 x 4 1/2 x 4 7/8 in.*

50 000 - 70 000 €



Exposition:

Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 1951, p. 14, n°13, notice par C. Goldscheider

Paul Claudel, premières œuvres, 1886-1901, Paris, bibliothèque Jacques Doucet, 1965, p. 64, n°122, notice par F. Chapon

Paul Claudel, célébration du centième anniversaire de la naissance du poète, Paris, Bibliothèque nationale, 1968, p. 15, n°54, notice par M.-C. Hubert

Camille Claudel 1864-1943, Paris, musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984, Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-1^{er} septembre 1984, p. 40, n°12a, repr., notice par B. Gaudichon

Camille Claudel «Mon frère», Tourcoing, musée des Beaux-Arts, 27 juin-15 octobre 1990, p. 45, n°F, notice par T. Salomé

Camille Claudel, Martigny, fondation Pierre-Gianadda, 16 novembre 1990-24 février 1991, p. 60 et p. 146, n°28, repr., notice par N. Barbier

Camille Claudel, Morlaix, musée des Jacobins, 2 juillet-10 novembre 1993, p. 46-47, n°30, repr., notice par P. Jourdan

Camille Claudel, Luxembourg, Cercle municipal, 24 novembre-17 décembre 1995, n°15, notice par N. Barbier

Viroflay, À l'écu de France. 46^e souvenir de Corot, 1997, p. 2, n°4

Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 102 et p. 354, n°38, repr.

Camille Claudel en Picardie chez elle, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 50-51, n°9, repr.

Camille Claudel 1864-1943, Madrid, Fondation Mapfre, 7 novembre 2007-13 janvier 2008, Paris, Musée Rodin, 15 avril-20 juillet 2008, p. 219, n°39, repr.

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. 55, n°32, repr.

Bibliographie:

Anne Rivière, *L'Interdite*, Paris, 1983, p. 74, n°12

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Paris, 1984, p. 244 et p. 358, repr.

Joseph Boly, «Camille Claudel, état des recherches et du rayonnement», in *Société Paul Claudel en Belgique*, 1989, p. 46

Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 114, n°21, repr.

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996, p. 68, n°23.2, repr.

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée, Catalogue raisonné*, Paris 2000, n°21 p. 253, repr.

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 89, n°23.2, repr.

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel. Intégrale des œuvres*, Paris, 2014, p. 198-199, n°84, repr.



Camille CLAUDEL

1864-1943

Étude II pour «Sakountala»

Circa 1886

Terre cuite

Non signé, non daté

H. 21,50, L. 18,50, P. 11 cm

Provenance:

Atelier de l'artiste;

À Louise Claudel, épouse Massary,

sœur de l'artiste, maison familiale

de Villeneuve-sur-Fère;

Puis par descendance aux actuels

propriétaires

Étude II pour «Sakountala» n'a pas été

éditée en bronze du vivant de l'artiste.

Il existe une édition posthume.

*"Sakountala: sketch (2)", circa 1886,**terracotta, by C. Claudel**8 1/2 x 7 1/4 x 4 3/8 in.*

50 000 - 70 000 €



Exposition:

Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 1951, p. 14, n°13, notice par C. Goldscheider

Paul Claudel, premières œuvres, 1886-1901, Paris, bibliothèque Jacques Doucet, 1965, p. 64, n°121, notice par F. Chapon

Paul Claudel, célébration du centième anniversaire de la naissance du poète, Paris, Bibliothèque nationale, 1968, p. 15, n°54, notice par M.-C. Hubert

Camille Claudel 1864-1943, Paris, musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984, Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-1^{er} septembre 1984, p. 40, n°12b, repr., notice par B. Gaudichon

Camille Claudel «Mon frère», Tourcoing, musée des Beaux-Arts, 27 juin-15 octobre 1990, p. 45, n°E, notice par T. Salomé

Camille Claudel, Martigny, fondation Pierre-Gianadda, 16 novembre 1990-24 février 1991, p. 60 et p. 145, n°27, repr., notice par N. Barbier

Camille Claudel, Morlaix, musée des Jacobins, 2 juillet-10 novembre 1993, p. 46, n°29, repr., notice par P. Jourdan

Camille Claudel, Luxembourg, Cercle municipal, 24 novembre-17 décembre 1995, n°14, notice par N. Barbier

Viroflay, À l'écu de France. 46^e souvenir de Corot, 1997, p. 2, n°3

Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 103 et p. 354, n°40, repr.

Camille Claudel en Picardie chez elle, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 52-53, n°10, repr.

Camille Claudel 1864-1943, Madrid, Fondation Mapfre, 7 novembre 2007-13 janvier 2008, Paris, Musée Rodin, 15 avril-20 juillet 2008, p. 220, n°40, repr.

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. 55, n°33, repr.

Bibliographie:

Anne Rivière, *L'Interdite*, Paris, 1983, p. 74, n°12

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Paris, 1984, p. 215, repr. et p. 358

Jean-François Allillaire, «Camille Claudel ou la création brisée. Psychopathologie et créativité», in *Synapse*, n°7, octobre 1984, p. 80, repr.

Joseph Boly, «Camille Claudel, état des recherches et du rayonnement», in *Société Paul Claudel en Belgique*, 1989, p. 46

Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 114, n°20, repr.

Nicole Barbier, in cat. exp. *Camille Claudel*, Paris, musée Rodin, 1991, p. 149, n°27, repr.

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996, p. 68, n°23.1, repr.

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée, Catalogue raisonné*, Paris 2000, n°22 p. 254, repr.

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 88-89, n°23.1, repr.

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel. Intégrale des œuvres*, Paris, 2014, p. 202-203, n°86, repr.



Camille CLAUDEL

1864 - 1943

Étude I pour «Sakountala»
Circa 1886

Fr

Trop rares sont les esquisses en terre cuite conservées de Camille Claudel¹. Ces deux études pour *Sakountala*² (dont la légende est relatée au cat. n°4), groupe sculpté occupant une place centrale dans l'œuvre de Camille Claudel, présentent un intérêt exceptionnel. Elles dévoilent les recherches de l'artiste pour l'architecture de sa sculpture³.

Dans la première ébauche, la composition, audacieuse et libre, dérive certainement d'œuvres du baroque romain. Ainsi, la jeune Sakountala se tient dressée sur ses genoux aux côtés de son mari dans une pose évoquant celle du triton de *Neptune et Triton* par Bernini (vers 1622-1623, Victoria & Albert Museum, Londres). Elle l'enveloppe dans une étreinte aussi passionnée que retenue. Pourtant, ce n'est pas ce parti-pris tournoyant que Camille Claudel va développer dans son œuvre achevée, mais la proposition formulée dans la seconde ébauche, où la construction tend à se développer sur un seul plan.

Camille CLAUDEL

1864 - 1943

Étude II pour «Sakountala»
Circa 1886

En

Cette fois, Sakountala se tient assise, et s'abandonne aux bras de son mari agenouillé à ses pieds. En 1905, les versions exécutées en marbre et en bronze de l'œuvre, confirment ce changement radical de conception de la composition: les deux personnages sont disposés le long d'un axe. Et ce choix d'un point de vue unique rencontre un certain succès commercial, puisque l'édition en bronze⁴ connaît une diffusion importante.

Les deux esquisses de *Sakountala* permettent encore d'observer l'urgence avec laquelle l'artiste jette ses idées dans la terre, sans détailler les traits du visage de ces personnages, et laissant certaines parties de leurs corps inachevées. Dans ce processus créatif, c'est bien plutôt l'articulation des masses et la construction de l'ensemble du groupe que vise Camille Claudel, comme le souligne le soin qu'elle apporte au modelé de ses figures, ainsi qu'à la circulation de la lumière, creusant par endroits de profonds sillons à l'aide d'un couteau ou d'un stylet afin de la retenir.

Terracotta models by Camille Claudel¹ are extremely rare. These two studies for "Sakountala"², whose story is told in Catalogue No. 4, represent a sculpted group of exceptional interest that occupies a central place in Camille Claudel's work. The clay models reveal the artist's experiments in the architectural concept of the sculpture.³

In the first sketch, the composition, audacious and free, certainly derives from works of the Roman Baroque style. Here the young Sakountala is on her knees before her husband in a pose reminiscent of "Neptune and Triton" by Bernini (circa 1622-1623, Victoria & Albert Museum, London). She wraps him in an embrace, passionate yet restrained. However, Camille Claudel did not choose this twisting version in her finished piece, but rather the concept formulated in the second version, where its construction develops along a single plane.

This time, Sakountala is seated, surrendering to the arms of her husband kneeling at her feet. In 1905, the marble and bronze versions of the work confirm this radical change in compositional design, with the two figures are arranged along an axis. And this choice of a unique point of view met with a certain commercial success, evidenced by the wide distribution of the bronze edition⁴.

"Sakountala's" two clay sketches still enable us to appreciate the urgency with which the artist propels her ideas into clay, without detailing the features of the characters and leaving parts of their bodies unfinished. In this creative process, it is rather the articulation of the masses and the construction of the whole group that Camille Claudel seeks, as emphasized by the care she brings to the modelling of her figures and the circulation of light, digging deep furrows with a knife or a stylus to retain it.



Fig.1
Camille Claudel, *Skountala*, 1888
Plâtre patiné
Musée Bertrand, Châteauroux
© Collection des Musées de la Ville
de Châteauroux, Photo C.O. Darré



Fig.2
Gian Lorenzo Bernini, *Neptune et Triton*, 1622-1623.
Marbre Victoria and Albert Museum, Londres. D.R.

Camille CLAUDEL

1864 - 1943

L'Abandon, grand modèle Circa 1886

Épreuve en bronze à patine brune,
fonte au sable
Signée «C. Claudel»
Marque du fondeur «EUG. BLOT PARIS»
Numérotée «18»
Le modèle conçu vers 1886, la fonte
réalisée entre 1905 et 1922
H. 62, L. 58, P. 24,50 cm

Provenance:

Monsieur et Madame Jacques de Massary,
Paris (acquis fin 1922 ou avant le 7
janvier 1923);
Puis par descendance aux actuels
propriétaires

Exposition:

Camille Claudel, Paris, galerie
Odermatt-Cazeau, 2 décembre 1988-
31 janvier 1989
Camille Claudel en Picardie chez elle,
Amiens, Espace Camille Claudel,
pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006,
p. 78-81, n°22, repr.

Bibliographie:

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle
Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue
raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 92,
n°23.6

Le modèle conçu vers 1886, la fonte
réalisée entre 1905 et 1922. Il existe
un total de 18 épreuves de *L'Abandon*,
grand modèle, fondues par Eugène Blot
à partir de 1905. Notre épreuve doit
être considérée comme la dernière.

*"L'Abandon", bronze, brown patina,
signed, by C. Claudel
24 3/8 x 22 7/8 x 9 5/8 in.*

600 000 - 800 000 €

«(...) Il est impossible de voir rien à la fois
de plus ardent et de plus chaste.»

— Paul Claudel, 1951

"(...) You will never see
anything like this that is both
ardent and chaste."

— Paul Claudel, 1951







Camille CLAUDEL

1864 - 1943

L'Abandon, grand modèle
Circa 1886

Fr



Fig.1
Auguste Rodin,
L'Éternelle Idole, 1893
Plâtre. Musée Rodin, Paris.
D.R.

L'Abandon, édité en 1905 par Eugène Blot, trouve son origine dans l'œuvre intitulée *Sakountala*.

Sculpture emblématique de Camille Claudel, *Sakountala* présente une composition magistrale sur un thème qui fait écho à la liaison amoureuse que l'artiste entretenait avec Rodin. La genèse du modèle débute en 1886 avec des esquisses en terre cuite (voir cat. 2-3), alors que la jeune artiste est récemment entrée dans l'atelier du maître. Elle trouve la composition finale en 1888 et présente le plâtre grandeur nature au Salon des Artistes Français où elle est récompensée d'une mention honorable et reçoit un accueil favorable de la critique.

Le thème est issu d'un texte du poète hindou Kalidasa qui relate les retrouvailles de Sakountala et de son époux au Nirvana, après une séparation provoquée par un enchantement. Mais c'est avant tout le sujet du couple, très présent dans l'œuvre de Rodin à cette période, qui exprime l'osmose dans laquelle travaillent les deux artistes. *Sakountala* présente des analogies avec *Le Baiser* (vers 1882), *L'Éternel Printemps* (vers 1884) ou *L'Éternelle Idole* (1890) de Rodin. Cependant, le groupe contient déjà indéniablement le langage personnel de la jeune femme comme l'a souligné son frère Paul Claudel¹.

Alors que le plâtre original est offert par l'artiste au musée Bertrand de Châteauroux en 1895, la version en marbre commandée par la comtesse de Maigret est exposée au Salon de 1905 sous le titre de *Vertumne et Pomone*. Aujourd'hui conservé au musée Rodin

(Inv.S.01293), ce marbre présente des modifications par rapport au plâtre dans la posture de la femme, dans la musculature moins saillante de l'homme et dans les chevelures, tandis que des détails tirés des *Métamorphoses d'Ovide* apparaissent : jambes poilues de satyre et décoration végétale du tronc d'arbre. C'est une version proche du marbre qu'Eugène Blot édite en bronze la même année. Elle est exposée au Salon d'automne et intitulée *L'Abandon*. L'éditeur propose le modèle en deux tailles : 43 et 62 cm. D'après les archives, le grand modèle tel que celui présenté aux enchères n'a été fondu qu'en 18 exemplaires. Cette épreuve doit donc être considérée comme la dernière. Acheté par l'État en 1907, l'exemplaire n°8 est conservé au musée de Cambrai (Inv.2104). Le musée Camille Claudel conserve un exemplaire du petit modèle (n°2 / Inv.2010.1.23).

Vers 1905-1906, Camille Claudel commence à sombrer dans la maladie et n'est plus en mesure de créer de nouvelles sculptures. Eugène Blot, son marchand et éditeur, la soutient en menant une politique d'édition de ses œuvres et en démarchant l'État pour solliciter des commandes à la sculptrice. C'est dans ce contexte que Camille Claudel reprend en 1906 la figure féminine du groupe de *Sakountala* pour donner jour, avec quelques rares modifications, à la *Niobide blessée*². Ainsi, la jeune femme abandonnée à l'amour devient une figure superbe et émouvante, touchée à mort par une flèche la transperçant, faisant ainsi

tristement écho à la destinée de l'artiste. L'inspecteur général des Beaux-Arts Armand Dayot écrit dans son rapport du 15 décembre 1907 : « L'œuvre est belle, et je ne pouvais en la regardant, que me réjouir de l'avoir trouvée toute faite dans l'atelier de l'artiste et de ne pas lui avoir commandé une sculpture nouvelle que, présentement il lui est impossible d'exécuter. »³

L'épreuve de *L'Abandon* présentée ici possède une provenance particulièrement intéressante. Elle a été acquise par le neveu de l'artiste, Jacques de Massary, et son épouse Cécile, née Moreau-Nélaton, lorsque ceux-ci sont de tout jeunes mariés⁴. Ils effectuent cette acquisition certainement auprès d'Eugène Blot, à la fin de l'année 1922 ou avant le 7 janvier 1923. C'est à cette date qu'Étienne-Moreau Nélaton (1859-1927) note dans son journal être allé chez sa fille et son gendre « pour voir le bronze de Camille Claudel qu'ils ont acheté et qui fait très bien dans leur salle à manger »⁴. L'œuvre est conservée dans cet appartement jusqu'au décès de Cécile de Massary en 1977, et est restée dans sa descendance depuis lors.



Fig.2
Camille Claudel,
Vertumne et Pomone, 1905
Marbre. Musée Rodin, Paris
© Musée Rodin.
Photo Christian Baraja.

En

"L'Abandon", cast in 1905 by Eugène Blot, was derived from the work entitled "Sakountala".

An emblematic sculpture by Camille Claudel, "Sakountala" presents a masterly composition on a theme that echoes the artist's passionate relationship with Rodin. The genesis of the work began in 1886 with sketches in terracotta (see cat.2-3) soon after the young artist had entered the master's studio. She finished the final composition in 1888 and presented the life-size plaster at the Salon des Artistes Français, where she was awarded an honourable mention and favourably received by critics.

The theme comes from a text by the Hindu poet Kalidasa, which recounts the reunion of Sakountala and her husband in Nirvana after being separated by an enchantment. But it is above all the theme of the couple, very present in the work of Rodin during this period and which expresses the osmosis between the two artists. "Sakountala" presents analogies with "Le Baiser" (ca. 1882), "L'Eternel Printemps" (ca. 1884)

and "L'Eternelle Idole" (1890), all by Rodin. However, the group undeniably contains the personal language of the young artist, as pointed out by her brother, Paul Claudel¹.

While the original plaster was given to the Bertrand Museum in Châteauroux in 1895 by the artist, the marble version commissioned by the Countess de Maigret was exhibited at the Salon of 1905 under the title "Vertumne and Pomone". Currently preserved in the Rodin Museum (Inv.S.01293), the marble shows changes in the woman's posture when compared to the plaster, such as the less prominent musculature of the man and the treatment of his hair, while details drawn from "Ovid's Metamorphoses" also appear, such as hairy satyr legs and vegetal decoration of the tree trunk. It is very similar to the marble that Eugène Blot cast in bronze the same year, exhibited at the Salon d'Automne and entitled "L'Abandon". The publisher offered the model in two sizes: 43 cm and 62 cm. According to the archives, the large model, such as the sculpture for auction, was only cast in 18 copies, and this casting must therefore be regarded as the last. Purchased by the government in 1907, copy No. 8 is preserved in the Musée de Cambrai (Inv.2104). The Musée Camille Claudel retains a copy of the small model (No. 2 / Inv.2010.1.23).

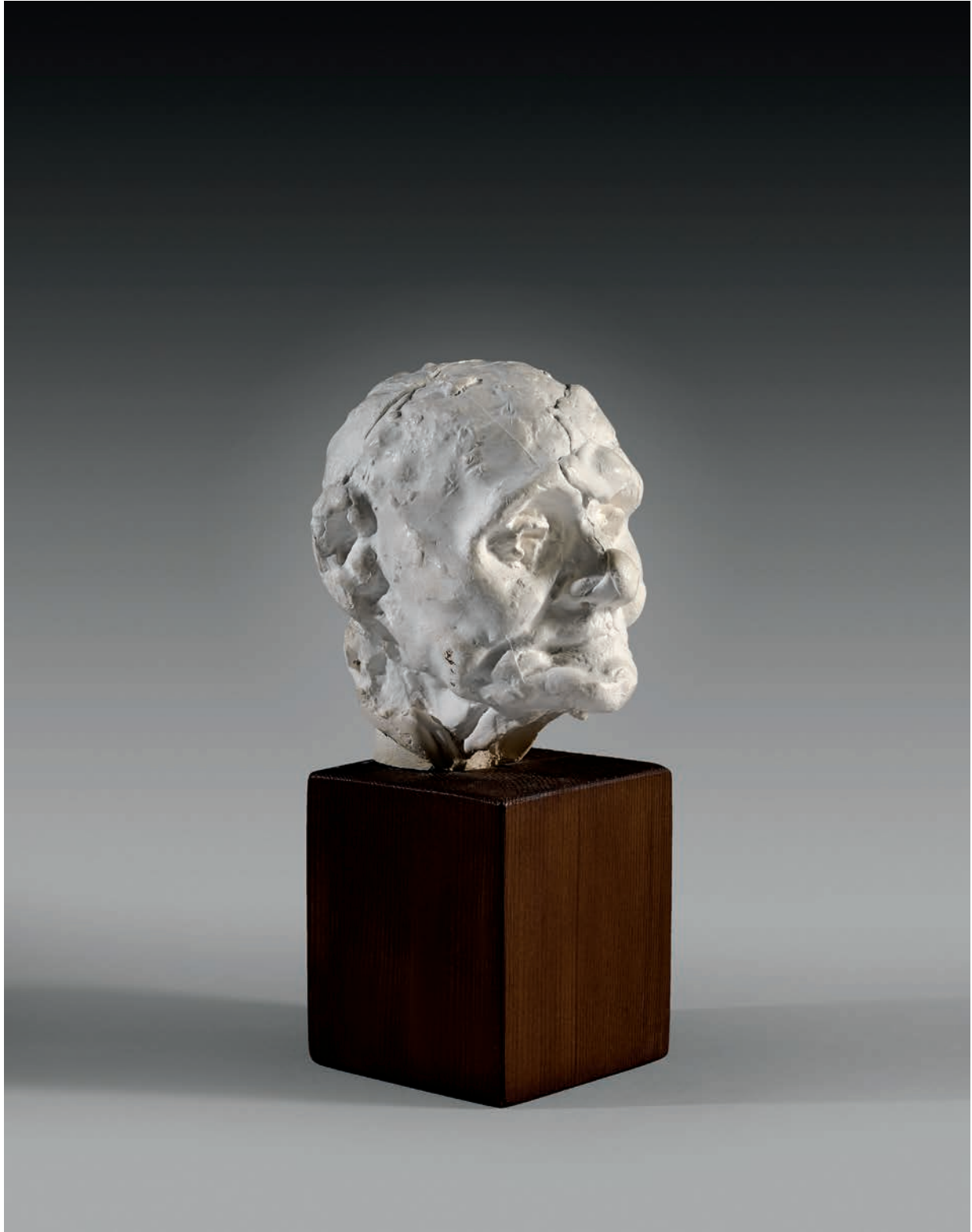
By 1905-1906, Camille Claudel had begun her long descent into mental illness and was no longer able to create new sculptures.

Eugène Blot, her merchant and publisher, supported her by systematically publishing her works and soliciting the State to provide commissions for the sculptor. It was in this context that Camille Claudel took over the female figure of the Sakountala group in 1906 to create the "Niobide blessée"², with a few modifications. The young woman abandoned to love becomes a superb and moving figure, pierced to death by an arrow, thus, sadly, echoing the destiny of the artist. Armand Dayot, Inspector General of Fine Arts, wrote in a report dated December 15, 1907: "The work is beautiful, and as I looked at it I rejoiced to have found it ready made in the workshop of the artist, and not to have commissioned a new sculpture that, at present, she is unable to execute."³

The "Abandon" cast presented here has a particularly interesting provenance. It was acquired by the nephew of the artist, Jacques de Massary, and his wife Cécile, born Moreau-Nélaton. They certainly purchased it from Eugene Blot at the end of 1922 or before January 7, 1923. This is the date of a note by Étienne-Moreau Nélaton (1859-1927) in his diary – he had gone to his daughter and son-in-law "to see the bronze by Camille Claudel that they just bought and that looks very well in their dining room."⁴ The work was preserved in this apartment until the death of Cécile de Massary in 1977, and has remained among her descendants since that time.



Fig.3
Camille Claudel,
Niobide blessée, 1907.
Bronze.
Musée Sainte-Croix, Poitiers.
© Musées de Poitiers.
Photo: Christian Vignaud



Camille CLAUDEL

1864-1943

Tête de vieille femme,
étude pour L'Âge mûr – Circa 1890

Plâtre

Non signé, non daté

H. 11, L. 9, P. 11 cm

H. du socle en bois: 8 cm (3,15 in.)

Provenance:

Atelier de l'artiste;

À Louise Claudel, épouse Massary,
sœur de l'artiste, maison familiale de
Villeneuve-sur-Fère;Puis par descendance aux actuels
propriétaires

Il s'agit du seul plâtre de ce modèle
connu à ce jour. *Tête de vieille femme,*
étude pour l'Âge mûr n'a pas été éditée
en bronze du vivant de l'artiste.
Il existe une édition posthume.

*"Head of an old woman", study for "The
Age of Maturity", circa 1890, plaster,
by C. Claudel*
4 3/8 x 3 1/2 x 4 3/8 in.

15 000 - 20 000 €

Exposition:

Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 1951, n°35

Camille Claudel 1864-1943, Paris, musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984, Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-1^{er} septembre 1984, p. 90, n°42, repr., notice par B. Gaudichon

Camille Claudel, Tokyo, galerie d'art Tokyu, 28 août-30 septembre 1987, Sapporo, galerie d'art Tokyu 8-20 octobre 1987, Kurume, musée d'art Ishibashi, 30 octobre-29 novembre 1987, Yokohama, musée d'art Sogo, 20 janvier-7 février 1988, p. 71, n°46, repr., notice par R.-M. Paris

Camille Claudel, Washington D.C., The National Museum of Women in the Arts, 25 avril-31 mai 1988, n°46, repr., notice par R.-M. Paris

«*L'Âge mûr*» de *Camille Claudel*, Paris, musée d'Orsay, 27 septembre 1988-8 janvier 1989, Lyon, musée des Beaux-Arts, 1^{er} février-30 avril 1989, n°8

Camille Claudel, Hambourg, société Batig, 7 septembre-2 novembre 1990, p. 90, repr.

Camille Claudel, Martigny, fondation Pierre-Gianadda, 16 novembre 1990-24 février 1991, p. 84-85, et p. 150, n°50, repr., notice par N. Barbier

Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 12 mars-2 juin 1991, p. 86-87 et p. 154, n°53, repr., notice par N. Barbier

Camille Claudel, Morlaix, musée des Jacobins, 2 juillet-10 novembre 1993, n°36

Camille Claudel, Luxembourg, Cercle municipal, 24 novembre-17 décembre 1995, n°26, notice par N. Barbier

Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 179 et p. 357, n°69, repr.

Camille Claudel en Picardie chez elle, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 62-63, n°15, repr.

Camille Claudel 1864-1943, Madrid, Fondation Mapfre, 7 novembre 2007- 13 janvier 2008, Paris, Musée Rodin, 15 avril-20 juillet 2008, p. 270, n°64, repr.

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. 145, n°56, repr.

Bibliographie:

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Paris, 1984, p. 359

Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 152, n°39, repr.

Gérard Bouté, *Camille Claudel: Le miroir de la nuit*, Paris, 1995, p. 228

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996, p. 118, n°44.1, repr.

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée, Catalogue raisonné*, Paris 2000, n°39 p. 335, repr.

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 144-145, n°45. 1, repr.

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel. Intégrale des œuvres*, Paris, 2014, p. 412-413, n°197, repr.



Camille CLAUDEL

1864-1943

Tête de vieille femme,
étude pour L'Âge mûr – Circa 1890

Fr

Cette petite tête aux reliefs mouvementés est exposée pour la première fois en 1951, lors de la rétrospective Camille Claudel au musée Rodin. Elle était restée jusqu'alors dans le secret de l'atelier.

Tête de vieille femme, étude pour « L'Âge mûr » atteste de l'intérêt marqué de l'artiste pour la représentation de la vieillesse comme en témoignent aussi la tête de *La Vieille Hélène* (1882-1885, cat. n°10), ou différents fusains des années 1880. Au cours de cette décennie, une vieille femme ridée nommée Caira, pose dans l'atelier de Rodin. Elle prête ses traits à *Celle qui fut la Belle Heaulmière* (1883-1884) du maître ou à *La Misère* (1894) de Jules Desbois. Elle est sans doute le modèle de la figure de Clotho que Camille Claudel expose au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts

en 1893. Or, le visage de Clotho est le même que celui du personnage de la vieillesse dans *L'Âge mûr*. Cette petite étude est donc probablement réalisée aux alentours de 1890.

Elle rend compte du travail vif et rapide de l'artiste: «[...] Camille, qui aura toujours aimé les crânes, aux dires de son frère Paul, démontre ici avec force son talent de sculpteur par-delà le caractère de prime abord repoussant du sujet. Loin de tout raffinement, on sent ici l'émergence de l'idée et l'urgence d'en fixer l'expression au gré de boulettes de glaise vivement appliquées. À l'examen, nous nous retrouvons devant une idée sculpturale à l'état brut qui n'a rien perdu de son intensité première»¹.

Il existe une autre étude pour le personnage de la Vieillesse dans *L'Âge mûr*, dénommé *Tête de*

vicillard, étude pour « L'Âge mûr »

(1890-1907), et reconnaissable à son visage encore plus fripé.

Une épreuve en bronze fondue par François Rudier en est connue, et elle a été éditée par le fidèle défenseur de l'art de Camille Claudel, le marchand Eugène Blot².

Fig.1
Camille Claudel,
L'Âge mûr, 1890-1907
Bronze
Musée Camille Claudel,
Nogent-sur-Seine
© Nogent-sur-Seine,
musée Camille Claudel





Fig.2
Camille Claudel,
Torse de Clotho, 1893-1897
Musée Camille Claudel,
Nogent-sur-Seine
© Nogent-sur-Seine,
musée Camille Claudel

En

This small head with its eye-catching relief was exhibited for the first time in 1951 during the Camille Claudel retrospective at the Musée Rodin. Until then it had remained hidden in the studio.

"Tête de vieille femme", étude pour "l'Âge mûr" attests to the artist's marked interest in the representation of old age, also seen in the head of "La Vieille Hélène" (1882-1885, cat No. 10) and different charcoals from the 1880s. During this decade, a wrinkled old woman named Caira who often posed in Rodin's studio. She lends her features to "Celle qui fut la Belle Heaulmière" (1883-1884) by the master and to "La Misère" (1894) by Jules Desbois, and is undoubtedly the model for the figure of Clotho

that Camille Claudel exhibited at the Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts in 1893. The face of Clotho is the same as that of figure representing old age in "L'Âge mûr". This small study was probably executed around 1890.

She describes the dynamic, rapid work of the artist: "[...] Camille, who always loved skulls, according to her brother Paul, gives a strong demonstration here of her talent as a sculptor that goes beyond the unpleasant subject, at least at first glance. Far from any refinement, one feels here the emergence of the idea and the urgency of fixing its expression with clay pellets applied vigorously. On examination we find ourselves faced with a crude sculptural idea which

has lost nothing of its original intensity."¹

There is another study for the character of Old Age in "l'Âge mûr", called "Tête de vieillard, étude pour l'Âge mûr" (1890-1907), and recognizable by his even more wrinkled face. A bronze cast by François Rudier is known, and it was also published by the art dealer Eugene Blot, faithful defender of Camille Claudel's art².



Fig.3
Camille Claudel
Tête de vieillard, étude pour l'Âge mûr, 1890-1907
Bronze. Musée Camille Claudel,
Nogent-sur-Seine
© Nogent-sur-Seine,
musée Camille Claudel

Camille CLAUDEL

1864-1943

Homme aux bras croisés

Circa 1885

Terre cuite

Non signé, non daté

H. 10, L. 9,50, P. 8 cm

Sur une petite base circulaire en marbre

H. 6,50 cm (2 1/2 in.)

Provenance:

Atelier de l'artiste;

À Louise Claudel, épouse Massary,
sœur de l'artiste, maison familiale
de Villeneuve-sur-Fère;Puis par descendance aux actuels
propriétaires*L'Homme aux bras croisés* n'a pas été
édité en bronze du vivant de l'artiste.
Il existe une édition posthume.*"Man with arms crossed", circa 1885,
terracotta, by C. Claudel
4 x 3 3/4 x 3 1/8 in.*

8 000 - 12 000 €



Exposition:

Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 1951, p. 16, n°36, notice par C. Goldscheider

Paul Claudel, célébration du centième anniversaire de la naissance du poète, Paris, Bibliothèque nationale, 1968, p. 15, n°52, notice par M.-C. Hubert

Camille Claudel 1864-1943, Paris, musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984, Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-1^{er} septembre 1984, p. 80, n°31, repr., notice par B. Gaudichon

Camille Claudel, Tokyo, galerie d'art Tokyu, 28 août-30 septembre 1987, Sapporo, galerie d'art Tokyu 8-20 octobre 1987, Kurume, musée d'art Ishibashi, 30 octobre-29 novembre 1987, Yokohama, musée d'art Sogo, 20 janvier-7 février 1988, p. 59, n°36, repr., notice par R.-M. Paris

Camille Claudel, Washington D.C., The National Museum of Women in the Arts, 25 avril-31 mai 1988, p. 59, n°36, repr., notice par R.-M. Paris

Camille Claudel, Stockholm, Millesgården, 12 octobre-3 décembre 1989, n°3

Camille Claudel, Hambourg, société Batig, 7 septembre-2 novembre 1990, p. 82, repr.

Le Corps en morceaux, Paris, musée d'Orsay, 5 février-3 juin 1990, Francfort, Schirn Kunsthalle, 23 juin - 26 août 1990, n°144

Camille Claudel, Martigny, fondation Pierre-Gianadda, 16 novembre 1990-24 février 1991, p. 44 et p. 142, n°10, repr., notice par N. Barbier

Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 12 mars-2 juin 1991, p. 44, n°10, repr., notice par N. Barbier

Camille Claudel, Morlaix, musée des Jacobins, 2 juillet-10 novembre 1993, p. 34, n°7, notice par P. Jourdan

Camille Claudel, Luxembourg, Cercle municipal, 24 novembre-17 décembre 1995, n°8

Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, n°55, p. 67 et p. 357, repr.

Camille Claudel en Picardie chez elle, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 60-61, n°14, repr.

Camille Claudel 1864-1943, Madrid, Fondation Mapfre, 7 novembre 2007-13 janvier 2008, Paris, Musée Rodin, 15 avril-20 juillet 2008, p. 206, n°30, repr.

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. 52, n°20, repr.

Bibliographie:

Anne Rivière, *L'Interdite*, Paris, 1983, p. 77, n°31

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Paris, 1984, p. 240, repr. et p. 356

Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 106, n°12, repr.

Gérard Bouté, *Camille Claudel: Le miroir de la nuit*, Paris, 1995, p. 224

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996, p. 56, n°16

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée, Catalogue raisonné*, Paris 2000, n°13 p. 234-235, repr.

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 74, n°16, repr.

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel. Intégrale des œuvres*, Paris, 2014, p. 142-143, n°55, repr.



Camille CLAUDEL

1864-1943

Homme aux bras croisés

Circa 1885

Fr

L'Homme aux bras croisés fait partie des très rares ébauches en terre cuite de Camille Claudel parvenues jusqu'à nous, avec les études pour *Sakountala* (cat. n°2 et 3). Conservé depuis toujours par la famille de l'artiste, et exposé dès 1951 au musée Rodin à Paris, il appartient pourtant aux œuvres non documentées du vivant de Camille Claudel et qui n'ont pu être associées à aucune sculpture achevée de l'artiste, tout comme la *Femme à sa toilette* (cat. n°13) ou *L'Homme penché* (cat. n°1).

Malgré ses petites dimensions, il s'agit d'un buste remarquable par sa forte présence et son caractère monumental. Camille Claudel réalise certainement cette ébauche vers 1885, moment où elle travaille dans l'atelier de Rodin avec tant d'ardeur, qu'elle déplore de manquer de temps pour sa création propre. À cette période, les styles des deux artistes tendent à se confondre dans leurs petites figures, comme le souligne Antoinette Le Normand Romain dans un article publié en 2005¹. En effet, tous deux ont cette capacité à synthétiser une idée forte avec des moyens plastiques minimum, et à créer par ce biais des œuvres d'une très grande puissance expressive. C'est pourquoi

Antoinette Le Normand-Romain développe l'idée que si *L'Homme aux bras croisés* s'était trouvé dans les collections du musée Rodin, il serait considéré comme une œuvre du maître, d'autant plus que son type de socle en onyx était utilisé par le sculpteur pour ses œuvres et pour celles de sa collection. Par ailleurs, elle le rapproche de l'*Étude C du Balzac*, datée vers 1891-1892. Pourtant, l'attitude de *L'Homme aux bras croisés* ne semble pas vraiment correspondre à ce travail du maître. La manière un peu déséquilibrée dont ses bras s'entrelacent, qui marquent une attitude de défense ou de repli sur soi, paraît plus en adéquation avec les recherches et la sensibilité de Camille Claudel.



En

"Homme aux bras croisés" is one of Camille Claudel's very rare terracotta models which have come down to us along with the studies for "Sakountala" (cat No. 2 and 3). It has always been preserved by the artist's family and was exhibited in 1951 at the Musée Rodin in Paris. However, it belongs to undocumented works from Camille Claudel's lifetime which are not associated with any completed sculpture of the artist, such as "Femme à sa toilette" (cat. n°13) and "L'Homme penché" (cat. n°1).

Despite its small size, the bust is remarkable for its strong presence and monumental character. Camille Claudel probably

created this sketch around 1885, when she worked in Rodin's studio with so much ardour that she deplores the lack of time for her own creation. During this period, the styles of the two artists tend to be confused in their small figures, as stressed by Antoinette Le Normand Romain in an article published in 2005¹. Both have this ability to synthesize a strong idea with minimal artistic means, creating works of great expressive power. This is why Antoinette Le Normand-Romain develops the idea that if "Homme aux bras croisés" was in the collections of the Rodin Museum, it would be considered a work of the master, especially since it uses a type of onyx base the sculptor used for his works and for those of his collection. In addition, it brings it closer to "l'Étude C for the Balzac" dated around 1891-1892. Yet the attitude of this man with arms crossed does not seem to correspond to the work of the master. The somewhat unbalanced way in which his arms intertwine, which mark an attitude of defence or withdrawal, appears more in keeping with the work and sensibility of Camille Claudel.

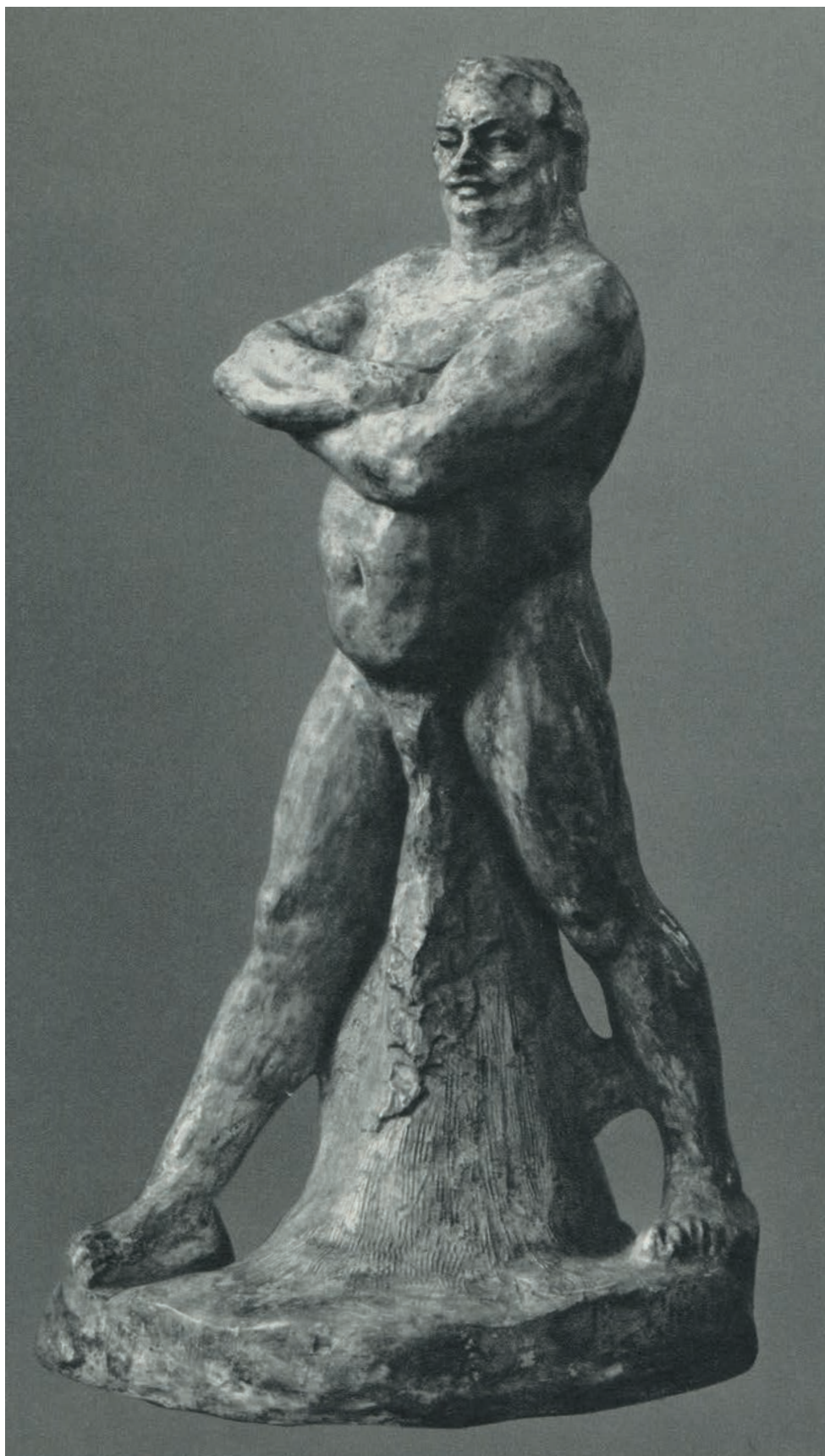


Fig.1
Auguste Rodin, *Balzac, Étude de nu C*, 1892
Plâtre peint, Rodin Museum, Philadelphie. D.R.

Camille CLAUDEL

1864-1943

La petite Châtelaine à la natte courbe Circa 1892-1893

Plâtre

Non signé, non daté

H. 31,50, L. 28, P. 22 cm

Provenance:

Atelier de l'artiste;

À Louise Claudel, épouse Massary,
sœur de l'artiste, maison familiale
de Villeneuve-sur-Fère;

Puis par descendance aux actuels
propriétaires

Exposition:

Camille Claudel, Paris, musée Rodin,

1951, p. 14, n°17, notice

par C. Goldscheider

Camille Claudel 1864-1943, Paris,
musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984,
Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-
1^{er} septembre 1984, p. 64, n°22a, repr.,
notice par B. Gaudichon

Camille Claudel en Picardie chez elle,
Amiens, Espace Camille Claudel,
pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006,
p. 64-65, n°16, repr.

*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. 104,
n°63

Bibliographie:

Mathias Morhardt, «M^{lle} Camille Claudel»,
in *Mercur de France*, mars 1898, p. 736

Paul Sentenac, «Les sculptures
de Camille Claudel et les galeries»,
in *Cette Semaine*, 12-18 décembre 1951
Anne Rivière, *L'Interdite*, Paris, 1983,
p. 74, n°20

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel
re-trouvée, Catalogue raisonné*, Paris
2000, n°33 p. 309-312, repr.

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle
Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue
raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 118,
sous le n°35.1

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel.
Intégrale des œuvres*, Paris, 2014,
p. 374-375, n°178

Le nombre de plâtres de *La Petite
Châtelaine à la natte courbe* se situe
autour d'une demi-douzaine. Deux
épreuves en bronze ont été fondues
du vivant de l'artiste. Il existe une
édition posthume.

*"The Little Chatelaine", circa 1892-
1893, plaster, by C. Claudel*
12 3/8 x 11 x 6 5/8 in.

50 000 - 70 000 €



Camille CLAUDEL

1864-1943

La petite Châtelaine à la natte courbe
Circa 1892-1893

«[...] ce modèle lui est particulier.
Il est plus lucide et plus clair que n'importe
quelle signature.»

— Mathias Morhardt, «Mlle Camille Claudel»,
in *Mercur de France*, 1898

Fr

Avec *La Petite Châtelaine*, Camille Claudel livre une œuvre particulièrement forte et émouvante, habitée d'une expressivité intense. Durant l'été 1892, Rodin et Camille Claudel séjournent ensemble en Touraine: Rodin pour travailler à sa sculpture du Balzac; Camille Claudel certainement pour se reposer d'une grossesse interrompue. Ils logent au château de l'Islette, près d'Azay-le-Rideau, où ils profitent d'un cadre discret et du calme nécessaire à leurs activités. C'est là que la sculptrice fait poser Marguerite Boyer, petite-fille de la propriétaire des lieux, alors âgée de six ans. Il est généralement admis que Camille Claudel commence son travail pour *La Petite Châtelaine* à cette période, achevant son buste un an plus tard¹.

La Petite Châtelaine s'inscrit dans la thématique des visages d'enfants et adolescents, explorée par Camille Claudel tout au long de sa carrière, avec entre autres les bustes de *Jeune Romain* (1882-1883, cat. 8) et de Charles Lhermitte (1887).

Ces jeunes visages ont en commun de saisir un élan et une innocence propre à leur âge, tout comme une sensibilité à fleur de peau. Pour *La Petite Châtelaine*, l'artiste reprend la découpe du «buste à l'italienne»² qu'elle affectionne. Et l'apport de l'Italie pour ce buste ne s'arrête pas là: «M^{lle} Claudel [...] a mis dans un buste de petite fille quelque chose de la douceur ingénieuse et malicieuse de Mino da Fiesole»³.

Selon son habitude, Camille Claudel donne de nombreux titres à sa sculpture: *Jeanne enfant*, *La petite de l'Islette*, *L'Inspirée*, *Contemplation*, *Portrait d'une petite châtelaine*⁴, et enfin *Petite Fille*⁵. Cette particularité a tendance à s'opposer à la manière de faire de Rodin, qui ne se soucie guère de nommer ses œuvres. Justement, avec cette sculpture, l'intention de Camille est de s'éloigner de Rodin: «En décembre 1893, Camille Claudel écrit à son frère, pour l'informer des nouvelles directions prises par son travail. Elle affirme là ce qui lui semble être le bénéfice premier de



Fig.1
Camille Claudel, *Aurore*, circa 1900-1908, Galerie Malaquais, Paris
© Courtesy Galerie Malaquais, Paris. Photo Laurent Lecat

cette évolution: «tu vois, ce n'est plus du tout du Rodin», s'inscrivant dès lors dans une obsession d'indépendance farouche qui sera le moteur essentiel de la vingtaine d'années qui lui reste à accomplir de sa vie d'artiste. Autour de 1893, qui peut donc être une date pivot dans le parcours tant artistique que personnel de Camille Claudel, une œuvre s'impose, commencée dans l'intimité avec Rodin et poursuivie dans cette propension au démarquage. *La Petite Châtelaine* naît effectivement en 1892 et persiste encore dans *L'Aurore* dont la fonte par Blot attendra 1908. Mais c'est bien dans l'évolution entre le plâtre modelé à l'Islette en 1892

et le marbre de 1896 commandé par Henri Fontaine que se lit cette mutation qui serait celle de la séparation inspirante [...]⁶. Dans ce texte, Bruno Gaudichon met en évidence le caractère fortement autobiographique de *La Petite Châtelaine*, qui explique en partie la fascination qu'elle exerce. Ce portrait si vivant est en outre exécuté au moment où Camille Claudel se détourne de la maternité.

La sculptrice expose pour la première fois *La Petite Châtelaine* en 1894: d'abord à La Libre Esthétique à Bruxelles, puis au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts à Paris. Pour le bronze exposé à Paris, elle sollicite un achat

"[...] this model is uniquely hers.
It is more lucid and clearer than any
signature."

— Mathias Morhardt, «Mlle Camille Claudel»,
in *Mercure de France*, 1898

En

With "La Petite Châtelaine", Camille Claudel delivers a particularly strong, poignant work, inhabited by intense feeling. During the summer of 1892, Rodin and Camille Claudel stayed together in Touraine, Rodin to work on his sculpture of Balzac, and Camille Claudel to rest from an interrupted pregnancy. They live in the Château de l'Islette, near Azay-le-Rideau, where they enjoyed a discreet setting and the calm they needed for their work. It was there that the sculptor asked Marguerite Boyer, granddaughter of the owner of the premises, then six years old, to pose. It is generally accepted that Camille Claudel began her work for "La Petite Châtelaine" during this time, completing her bust a year later¹.

"La Petite Châtelaine" is part of the theme of faces of children and adolescents, explored by Camille Claudel throughout her career, including busts such as "Jeune Romain" (1882-1883, cat 8)

and Charles Lhermitte (1887). These young faces have in common the capturing the impulsiveness and age-appropriate innocence with highly strung sensitivity. For "La Petite Châtelaine", the artist takes up the style of the "Italian bust"² that she has always loved. The contribution of Italy to the bust does not stop there: "Mlle Claudel [...] has put in a little girl's bust something of the ingenious and malicious sweetness of Mino da Fiesole."³

As usual, Camille Claudel gives numerous titles to her sculpture: "Jeanne enfant", "La petite de l'Islette", "L'Inspirée", "Contemplation", "Portrait d'une petite châtelaine"⁴, and finally "Petite Fille"⁵. This peculiarity tends to be the opposite of Rodin's approach, who never cared to name his works. With this sculpture, Camille's intention is to distance herself from Rodin. "In December 1893, Camille Claudel wrote to her brother, informing him of the new directions taken by her



work. It affirms what seems to her to be the primary benefit of this evolution: "you see, it is not at all Rodin", thus recording her obsession of fierce independence that will be the driving force of those twenty years that remain for her an artist.

Around 1893, seen as a pivotal date in Camille Claudel's artistic and personal journey, one work stands out, begun while intimate with Rodin and then continued in her desire to differentiate herself. "La Petite Châtelaine" was born in 1892 and still persists in "Aurore" which will not be cast by Blot until 1908. But between the evolution of the plaster modelled at Islette in 1892 and the marble from 1896 commissioned by

Henri Fontaine, changes can be seen as the fruit of this inspiring separation [...]"⁶. In this text, Bruno Gaudichon highlights the decidedly autobiographical nature of "La Petite Châtelaine", which explains in part the fascination it always exerts. This lively portrait was also executed when Camille Claudel finally turns away from maternity.

Camille Claudel exhibited "La Petite Châtelaine" for the first time in 1894 – first at La Libre Esthétique in Brussels, then at the Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts in Paris. For the bronze exhibited in Paris, Camille requested that the government purchase it⁷ and was refused. But Baron Alphonse de



Fig.2
Camille Claudel, *Buste de Charles Lhermitte*, 1889,
Bronze. Musée Ingres, Montauban
© Montauban, Musée Ingres. Photo: Guy Roumagnac

Fr

de l'État⁷, qui lui est refusé. Mais le baron Alphonse de Rothschild acquiert une épreuve fondue par Gruet en 1895, et l'offre en 1896 au musée de Beaufort-en-Vallée (Maine-et-Loire)⁸. Pour l'exposition de sa sculpture à Bruxelles et à Paris, Camille Claudel reçoit un accueil élogieux de la part des critiques. Quant à Mathias Morhardt, son premier biographe, il analyse longuement *La Petite Châtelaine* : « Il y a [...] dans la disproportion même de cette tête déjà trop puissante, déjà trop vivante, déjà trop ouverte sur les mystères éternels et les épaules délicatement puériles qu'elle découvre, quelque chose d'indéfinissable qui communique une angoisse profonde [...] *Le buste de Jeanne enfant* [...] prouve que M^{lle} Camille Claudel est désormais un maître [...] »⁹. Il explique également le titre

de *Jeanne enfant* : si l'artiste n'a pas songé à Jeanne d'Arc en réalisant sa sculpture, elle lui a néanmoins donné des traits agités par une fièvre mystique, et a finalement réalisé le portrait le plus juste jamais créé de la sainte.

Portée par le succès rencontré par *La Petite Châtelaine*, Camille Claudel en fait une édition en plâtre, dont aujourd'hui seules deux épreuves sont localisées : celle de la collection du peintre norvégien Frits Thaulow (Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel), et celle présentée ici¹⁰. Puis, à partir de 1895, elle réalise quatre versions en marbre de *La Petite Châtelaine*, dont deux sont aujourd'hui conservées dans des collections publiques (Paris, musée Rodin; Roubaix, La Piscine – musée d'art et d'industrie André-Diligent).

En

Rothschild acquires a proof cast by Gruet in 1895, and gave it in 1896 to the Museum of Beaufort-en-Vallée (Maine-et-Loire)⁸. For her sculpture exhibits in Brussels and Paris, Camille Claudel was enthusiastically welcomed by the critics. As for Mathias Morhardt, her first biographer, he devotes a thorough analysis of "La Petite Châtelaine". "There is [...] in the disproportion even of this already too powerful head, already too alive, already too open to eternal mysteries and delicately uncovered childlike shoulders, something indefinable that communicates a profound anguish [...] "The bust of the child Jeanne" [...] proves that M^{lle} Camille Claudel is henceforth a master [...] " He also explains the title of "Jeanne enfant": even if Camille was not thinking of

Joan of Arc while creating her sculpture, she nevertheless gave her features agitated by mystical fever, and ultimately executed the most fitting portrait ever created of the saint.

Encouraged by the success of "La Petite Châtelaine", Camille Claudel made a plaster edition of which only two casts have been located – the collection of Frits Thaulow, a Norwegian painter (Nogent-sur-Seine, Camille Claudel Museum), and the one presented here¹⁰. From 1895, she produced four marble versions of "La Petite Châtelaine", two of which are now preserved in public collections (Paris, Musée Rodin, Roubaix, La Piscine – musée d'art et d'industrie André-Diligent).



Camille CLAUDEL

1864-1943

**Mon Frère ou Jeune Romain
Circa 1882-1883**

Plâtre patiné par l'artiste
Non signé, non daté
H. 50, L. 45, P. 26 cm

Provenance:

Atelier de l'artiste;
À Louise Claudel, épouse Massary,
sœur de l'artiste;
M. et M^{me} Jacques de Massary, Paris;
Puis par descendance aux actuels
propriétaires

Il s'agit du seul plâtre de ce modèle
connu à ce jour. Sept épreuves d'une
variante ont été fondues en bronze
du vivant de l'artiste, dont quatre
sont conservées dans des collections
publiques françaises.

*"My Brother (at sixteen)" or "Young
Roman", circa 1882-1883, plaster,
by C. Claudel
19 5/8 x 17 3/4 x 10 1/4 in.*

80 000 - 120 000 €



Exposition:

Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 1951, p. 13, n°3, notice par C. Goldscheider
Paul Claudel, premières œuvres, 1886-1901, Paris, bibliothèque Jacques Doucet, 1965, p. 64, n°117, notice par F. Chapon
Paul Claudel, célébration du centième anniversaire de la naissance du poète, Paris, Bibliothèque nationale, 1968, p. 14, n°48, notice par M.-C. Hubert
Camille Claudel 1864-1943, Paris, musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984, Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-1^{er} septembre 1984, p. 29-31, n°5b, repr., notice par B. Gaudichon
Camille Claudel «Mon frère», Tourcoing, musée des Beaux-Arts, 27 juin-15 octobre 1990, p. 26, n°5, notice par T. Salomé, repr.
Camille Claudel, Martigny, fondation Pierre-Gianadda, 16 novembre 1990-24 février 1991, p. 38-39, et p. 141, n°4, repr., notice par N. Barbier
Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 12 mars-2 juin 1991, p. 38, n°4, repr., notice par N. Barbier
Camille Claudel, Morlaix, musée des Jacobins, 2 juillet-10 novembre 1993, p. 30-31, n°1 A, repr., notice par P. Jourdan
Camille Claudel, Luxembourg, Cercle municipal, 24 novembre-17 décembre 1995, n°3, notice par N. Barbier
Camille Claudel 1864-1943, Madrid, Fondation Mapfre, 7 novembre 2007-13 janvier 2008, Paris, Musée Rodin, 15 avril-20 juillet 2008, p. 57 et p. 174, n°7, repr.
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. 99, n°10, repr.

Bibliographie:

Annie Scottez, «Camille Claudel», in cat. exp. *De Carpeaux à Matisse: la sculpture française de 1850 à 1914 dans les collections publiques du Nord de la France*, Calais-Lille-Paris, 1982, p. 157
Anne Rivière, *L'Interdite*, Paris, 1983, p. 73, n°4
Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Paris, 1984, p. 242, repr. et p. 355
Jacques Cassar, *Dossier Camille Claudel*, Paris, 1987, p. 504 et repr. p. 2 des ill.
Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 100, n°6, repr.
Gérard Bouté, *Camille Claudel: Le miroir de la nuit*, Paris, 1995, p. 223
Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996, p. 50-51, n°13.2, repr.
Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée, Catalogue raisonné*, Paris 2000, n°9 p. 222-223, repr.
Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 67-68, n°13. 2, repr.
Reine-Marie Paris, *Camille Claudel. Intégrale des œuvres*, Paris, 2014, p. 114-115, n°41, repr.



Camille CLAUDEL

1864-1943

Mon Frère ou Jeune Romain

Circa 1882-1883

«Il est évident que jamais la réalité ne sortira trahie ou diminuée de ses mains fidèles.»

– Mathias Morhardt

Fr

Représentation iconique de Paul Claudel (1868-1955), l'épreuve présentée ici est l'unique plâtre connu de ce modèle. Une variante a été éditée en bronze du vivant de l'artiste. Sept épreuves en sont connues, intitulées *Jeune romain* puis plus tard, *Mon frère*, dont quatre sont conservées dans des musées français : musée Calvet d'Avignon ; musée des Beaux-arts de Toulon ; musée des Augustins de Toulouse ; musée des Beaux-arts de Tourcoing. Une autre se trouve en Belgique, au musée d'Ixelles.

Dans les années 1880 Camille Claudel portraiture son entourage proche. Paul, son frère cadet, avec lequel elle partage tout, est son modèle privilégié. Il est le sujet de trois sculptures : le *Buste de Paul Claudel à treize ans* ou *Jeune Achille* récemment renommé *Paul Claudel enfant* (datation incertaine, Châteauroux, musée Bertrand) ; notre buste *Jeune romain* ou *Mon frère* ; le *Buste de Paul Claudel à trente-sept ans* (1905, voir cat. n°16). Enfin, un dessin aux crayons de couleur de *Paul Claudel à vingt ans* ou Paul

Claudel à seize ans (vers 1884-1885, Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel) complète cette série de portraits du frère.

Depuis les observations d'Yves Lacasse dans le catalogue de l'exposition *Claudel & Rodin. La rencontre de deux destins* à Québec, Detroit et Martigny en 2005 et l'article d'Anne Rivière¹ en 2008 la chronologie et la datation des bustes de Paul Claudel enfant a été revue. Après des confusions perpétuées au fil des années, il apparaît aujourd'hui que le buste qui nous intéresse ici n'est pas le second mais probablement le premier que la sculptrice a réalisé de son frère et que ce dernier est représenté, non pas à seize ans mais à treize ans comme l'indique Mathias Morhardt en 1898. Daté des alentours de 1882 il est l'une des premières œuvres que la sculptrice réalise à Paris. Camille Claudel est à cette période proche des sculpteurs Alfred Boucher et Paul Dubois, ce qui explique l'inspiration florentine évidente de cette œuvre². Le plâtre présente une patine bichrome à la façon des terres cuites florentines du Quattrocento et une construc-

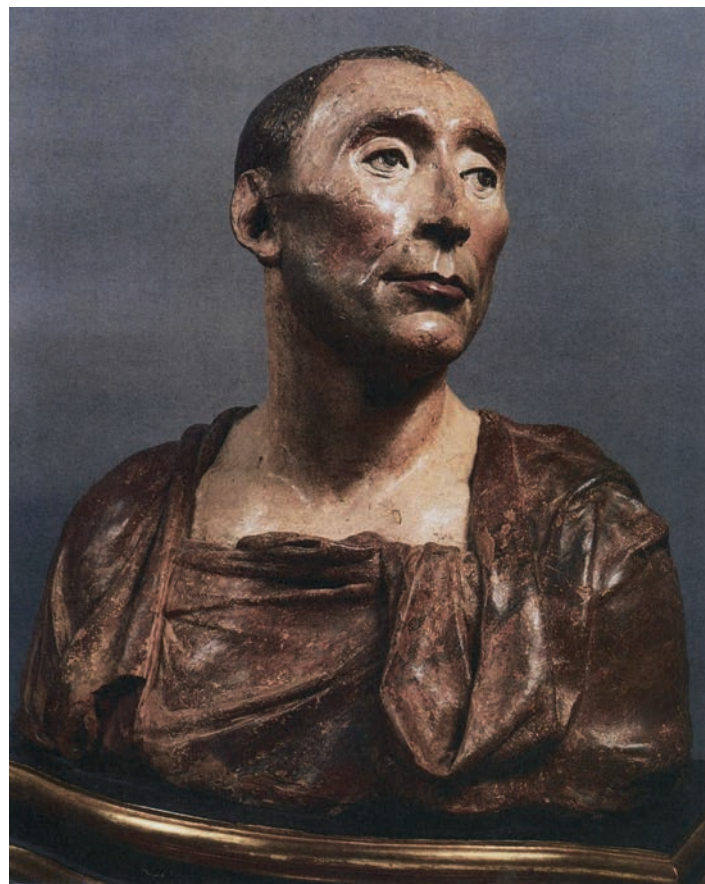


Fig.1
Donatello, Buste de Niccolò da Uzzano, circa 1432
Terre cuite. Museo nazionale del Bargello, Florence. D.R.

tion en buste «à l'italienne», c'est-à-dire coupé horizontalement sous les épaules, telles qu'elles se présentent dans le *Buste de Niccolò Da Uzzano* de Donatello³, dont il partage aussi «la sévérité virile et l'air de patricien antique»⁴. Se retrouvent également dans ce buste la construction, le port de tête, le regard droit, le visage grave de bustes de Lorenzo Ghiberti, Mino

Da Fiesole ou des Della Robbia.

À l'inverse de *La Vieille Hélène* (voir cat. n°10) ou de *Madame Claudel* (voir cat. n°17), traités à la même période par Camille Claudel dans une veine naturaliste, notre *Jeune romain* propose une vision frontale et idéalisée convoquant un costume antique et un air altier et distant. Le visage du futur écrivain y est cependant très ressemblant.

"It is evident that reality will never be betrayed or diminished by her faithful hands."

– Mathias Morhardt

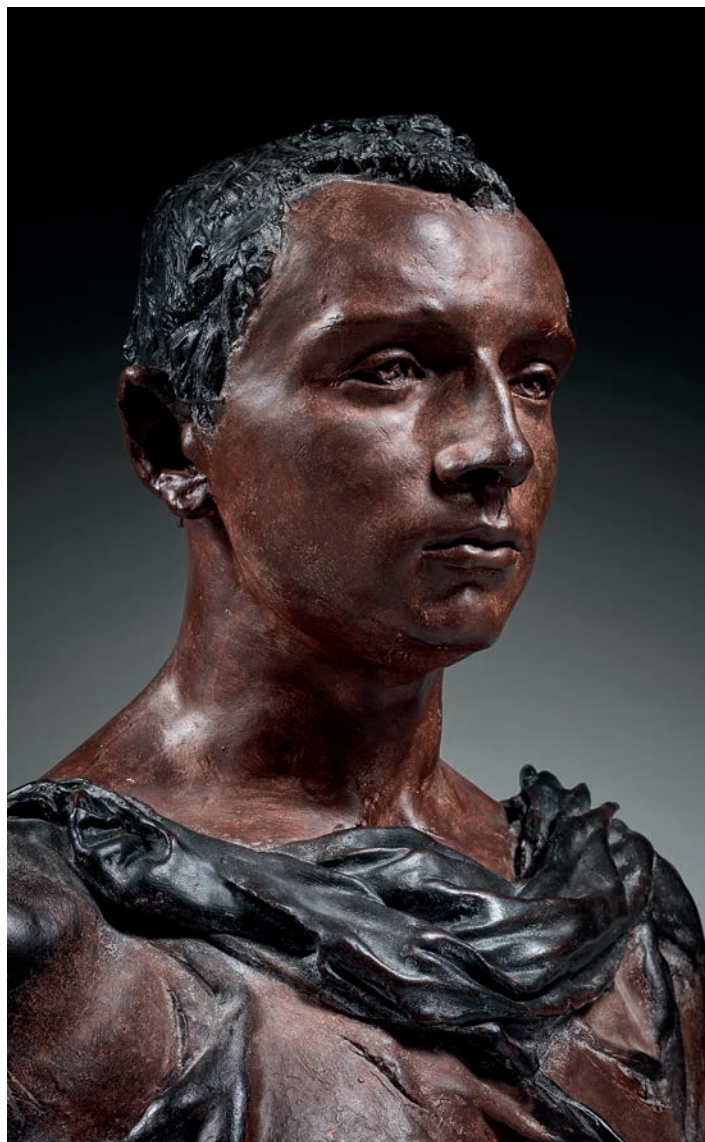
En

An iconic representation of Paul Claudel (1868-1955), the exemplar presented here is the only known plaster of the model. A variant in bronze was published during the artist's lifetime. Seven proofs are also known, entitled "Jeune romain" and later "Mon frère", four of which are preserved in French museums – Avignon's Musée Calvet, Toulon's Musée des Beaux-arts, Toulouse's Musée des Augustins, and Tourcoing's Beaux-arts museum. Another is in the Ixelles Museum in Belgium

During the 1880s, Camille Claudel portrays her close family. Paul, her younger brother, with whom she shares everything, is her favourite model, the subject of three sculptures: "Buste de Paul Claudel à treize ans" or "Jeune Achille" recently renamed "Paul Claudel enfant" (dating uncertain, Chateauroux, Musée Bertrand); our bust, "Jeune romain" or "Mon frère"; the "Buste de Paul Claudel à trente-sept ans" (1905, see cat. n°16; and finally, a drawing with coloured pencils

of "Paul Claudel à vingt ans" or "Paul Claudel à seize ans" (circa 1884-1885, Nogent-sur-Seine, Camille Claudel Museum) completes her series of her brother's portraits.

According the observations of Yves Lacasse in the exhibition catalogue "Claudel & Rodin. La rencontre de deux destins" in Quebec, Detroit and Martigny in 2005, and Anne Rivière's¹ article in 2008, the chronology and dating of Paul Claudel's portraits as a child has been revised. After the confusion perpetuated over the years, it appears today that our bust is not the second but probably the first that the sculptor made of her brother, and he is represented, not at sixteen, but at thirteen, as Mathias Morhardt indicates in 1898. Dated around 1882, it is one of the first works that the sculptor executed in Paris. During this time, Camille Claudel was close to the sculptors Alfred Boucher and Paul Dubois, which explains the obvious Florentine inspiration of the work.² The plaster has a



two-toned patina in the manner of the Florentine terracotta of the Quattrocento and a "Italian style" bust, that is to say, cut horizontally under the shoulders, as they appear in the "Buste de Niccolò Da Uzzano" by Donatello³, with which she also shares "the virile severity and an air of an ancient patrician".⁴ In this bust, we often find the construction, the

head position, the straight look, and the serious face of busts by Lorenzo Ghiberti, Mino da Fiesole, and Della Robbia.

Unlike "La Vieille Hélène" (see Cat No. 10) or "Madame Claudel" (see Cat No. 17), created during the same period by Camille Claudel in a naturalistic vein, our "Jeune romain" gives us a frontal and idealized vision

Fig.2
Félix Vallotton,
Portrait de Paul Claudel
Illustration du II^e livre des
masques de Rémy de Gourmont,
1898, La Piscine, Roubaix.
D.R.



Fr

Félix Vallotton choisit de reprendre le profil de la sculpture pour dessiner le *Portrait de Paul Claudel* illustrant le II^e Livre des Masques de Rémy de Gourmont. Et le premier biographe de Camille Claudel s'exprime en ces termes au sujet du buste de son frère: «Le profil est rigide et net comme celui d'un empereur romain. (...) les paupières bien fendues s'ouvrent sur des yeux dont le regard est extraordinairement impérieux.», «Et c'est aussi une œuvre enthousiaste, où elle a heureusement insisté sur les caractéristiques du visage de son frère afin de lui donner cette physionomie impérieuse qui est, en effet, la sienne.»⁵

Cette épreuve en plâtre est une variante issue du plâtre original

aujourd'hui non localisé. Plusieurs autres états en plâtre, également non localisés, sont mentionnés par Morhardt. L'un d'entre eux fut doré par Marcel Schwob, ami de Paul Claudel. Quant au plâtre original, il est acquis par la baronne de Rothschild en 1884 qui en fait fondre un bronze par Gruet en 1887. La même année, un bronze est exposé au Salon des Artistes français. Puis le baron Alphonse de Rothschild offre quatre bronzes aux musées français susmentionnés. Excepté une légère différence dans la chevelure, l'épreuve bichrome en plâtre ici présentée est identique aux bronzes.

En

with an antique costume and a haughty, distant air. The face of the future writer is very like him. Félix Vallotton chose to use the profile of the sculpture to draw "Portrait de Paul Claudel" illustrating "II^e Livre des Masques" by Rémy de Gourmont. The first biographer of Camille Claudel expresses himself as follows on her brother's bust: "The profile is rigid and as clear as that of a Roman emperor. (...) the deeply carved eyelids open onto eyes whose expression is extraordinarily imperious." "And it is also an enthusiastic work, where she fortunately insisted on the characteristics of her brother's face in order to give him that imperious expression which is, in fact, his."⁵

This plaster version is a variant from the original plaster not localized today. Several other plaster states, also not localized, are mentioned by Morhardt. One of them was gilded by Marcel Schwob, friend of Paul Claudel. As for the original plaster, it was acquired by the Baroness de Rothschild in 1884, who ordered a bronze by Gruet in 1887. The same year, another bronze is exhibited at the Salon des Artistes Français. Baron Alphonse de Rothschild offered four bronzes to the previously mentioned French museums. Except for a slight difference in the hair, the two-colour plaster model presented here is identical to the bronzes.



Camille CLAUDEL

1864-1943

Portrait de Louise Claudel (Madame de Massary) – Circa 1887

Pastel sur papier
Non signé, non daté
130 x 92 cm

Provenance:

Atelier de Rodin, Paris (1898)
À Louise Claudel, épouse Massary,
sœur de l'artiste;
M. et M^{me} Jacques de Massary, Paris;
Puis par descendance aux actuels
propriétaires

Exposition:

Camille Claudel, Paris, musée Rodin,
1951, p. 16, n°40, notice
par C. Goldscheider
Camille Claudel 1864-1943, Paris,
musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984,
Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-
1^{er} septembre 1984, p. 95, n°50, repr.,
notice par B. Gaudichon
Camille Claudel en Picardie chez elle,
Amiens, Espace Camille Claudel,
pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006,
p. 36-37, n°2, repr.

Bibliographie:

Mathias Morhardt, «M^{lle} Camille Claudel»,
in *Mercure de France*, mars 1898, p. 724
«Paul Claudel, Camille Claudel», in *L'Art
décoratif*, juillet 1913, p. 43, repr.
Anne Delbée, *Une femme*, Paris, 1982, p. 197
Annie Scottez, «Camille Claudel»,
in cat. exp. *De Carpeaux à Matisse: la
sculpture française de 1850 à 1914 dans
les collections publiques du Nord de la
France*, Calais-Lille-Paris, 1982, p. 155
Anne Rivière, *L'Interdite*, Paris, 1983, p. 80
Reine-Marie Paris, Arnaud de La
Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*,
Paris, 1990, p. 225, n°78, repr.
Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle
Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996,
p. 166, n°85, repr.
Reine-Marie Paris, *Camille Claudel
re-trouvée, Catalogue raisonné*, Paris
2000, n°21 p. 253, repr.
Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle
Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue
raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 199-
200, n°94, repr.
Cat. exp. *Camille Claudel 1864-1943*,
Madrid, Fondation Mapfre, Paris, Musée
Rodin, 2007-2008, p. 21, repr.
Reine-Marie Paris, *Camille Claudel.
Intégrale des œuvres*, Paris, 2014,
p. 210-211, n°90, repr.
Cat. exp. *Camille Claudel. Au miroir
d'un art nouveau*, Roubaix, La Piscine
- musée d'art et d'industrie André-
Diligent, 2014-2015, p. 168, fig. 74

*"Portrait of Louise Claudel, Madame de
Massary", pastel, by C. Claudel*
51 1/8 x 36 1/4 in.

40 000 - 60 000 €



Camille CLAUDEL

1864 - 1943

Portrait de Louise Claudel (Madame de Massary) – Circa 1887

Fr

Entre 1884 et 1888, Camille Claudel crée une série de portraits de proches, composée d'œuvres graphiques et de bustes. Au sein de cet ensemble, *le Portrait de Louise Claudel (M^{me} de Massary)* fait figure d'exception par son format, son medium et son style. Il s'agit du seul pastel connu de l'artiste.

Louise Claudel (1866-1935), sœur de l'artiste, est représentée à l'âge de 22 ans. Sa personnalité est ainsi décrite : « Petite fille fragile et plus casanière que Paul et Camille, c'est elle qui semble avoir emporté la préférence de leur mère. Son caractère différait totalement de celui des deux autres enfants Claudel, et son goût des arts se limitait au piano et à la broderie »¹. Quant à sa physionomie, Mathias Morhardt en rend compte très exactement : « Mademoiselle Louise Claudel est une jeune fille au visage élégant et fin, aux yeux un peu rieurs, au nez légèrement relevé, au sourire à demi étonné et charmé, aux cheveux indisciplinés qui bouclent autour du front »². Ce sont bien ces traits qui sont reconnaissables sur deux photographies prises vers 1893-1895. Sur l'un de ces portraits, elle adopte un air de rêverie sérieuse, qui se retrouve dans le grand pastel exécuté par sa sœur, et dans un autre portrait réalisé avec la même technique, par Laetitia de Witzleben (1849-1923), élève



Fig.1

Au centre, Louise Claudel, veuve de Ferdinand de Massary, avec son fils Jacques assis dans un petit fauteuil à sa droite; derrière elle, son beau-frère, Ernest de Massary; à sa droite, sa belle-sœur, M^{me} Ernest de Massary, avec sa fille aînée sur ses genoux, vers 1896-1897, Archives familiales. D.R.

d'Alfred Boucher et de Rodin.

La datation du *Portrait de Louise Claudel (M^{me} de Massary)* a été établie vers 1887-1888, grâce au recoupement de deux informations. Tout d'abord, Mathias Morhardt, lorsqu'il parle de cette œuvre en 1898 signale qu'elle se trouve dans l'atelier de Rodin depuis 10 ans, soit depuis 1888. Ensuite, le portrait au pastel de Laetitia de Witzleben est situé, signé, et daté : « Souvenir de Villeneuve / Laetitia de Witzleben / 1888 ». Il est possible que suite à ses fiançailles avec Ferdinand de Massary en 1887, et avant son mariage en août 1888, Louise Claudel ait posé au printemps 1888 dans le jardin de Villeneuve pour Laetitia de Witzleben et pour sa sœur.

Ce *Portrait de Louise Claudel*

(M^{me} de Massary) : « (...) fait depuis dix ans l'admiration de tous les visiteurs de Rodin. Il n'est personne qui ne l'ait attribué à l'un des maîtres contemporains les plus justement illustres. Il ferait surtout par la douceur, l'ampleur et l'énergie du modelé, songer à quelques-unes des œuvres de la meilleure période de Manet, si Mademoiselle Camille Claudel n'avait donné à la physionomie de la sœur une attitude un peu plus hiératique que l'admirable peintre n'en avait la coutume »³. S'inscrivant parfaitement dans l'art de cette fin de siècle, le pastel créé par Camille Claudel rappelle non seulement Manet, mais aussi Degas, Toulouse-Lautrec, Gauguin, Redon, Berthe Morisot ou encore Eva Gonzales, tous fervents adeptes

de cette technique. L'artiste apporte un grand soin aux détails du visage et à l'intensité du regard, mais esquisse le corps de son modèle et laisse dans une forme d'abstraction tout ce qui l'entoure. Le fond de fleurs décoratives et de lignes ondulantes inscrit ce portrait dans les recherches modernistes des années 1880. De plus, elle crée un espace plat, sans profondeurs, inspiré de l'art japonais qu'elle aime tant, tout comme ses brillants pairs.

En

Between 1884 and 1888, Camille Claudel created a series of portraits of relatives, composed of graphic works and busts. Within this ensemble, the *Portrait de Louise Claudel* (M^{me} de Massary) is an exception by its format, medium and style. This is the only known pastel executed by the artist.

Louise Claudel (1866-1935), sister of the artist, is represented at age 22. Her personality is described as follows: "A small, fragile girl, more stay-at-home than Paul and Camille, she seems to have been their mother's favourite. Her character was totally different from that of the other two Claudel children, and her taste for the arts was limited to piano and embroidery."¹ As for her features, Mathias Morhardt gives a very accurate account. "Mademoiselle Louise Claudel is a young girl with elegant and delicate features, with rather laughing eyes, a slightly raised nose, a half-astonished and charmed smile, and undisciplined hair with curls on her forehead."² We can recognize these features in two photographs taken around 1893-1895. On one of these portraits she adopts an air of serious reverie, which is found in the large pastel executed by her sister and another portrait



Fig. 2
Jessie Lipscomb, Camille et Louise Claudel prenant le thé dans l'atelier de Camille, photo anonyme
Collection Elborne. D.R.

made using the same technique by Laetitia de Witzleben (1849-1923), a pupil Alfred Boucher and Rodin.

The dating of *Portrait de Louise Claudel* (M^{me} de Massary) has been established around 1887-1888, thanks to cross-checking two pieces of information. First of all, Mathias Morhardt, when he speaks of this work in 1898, points out that it has been in Rodin's studio for 10 years, since 1888. Next, the pastel portrait of Laetitia de Witzleben was located, signed, and dated: "*Souvenir de Villeneuve / Laetitia de Witzleben / 1888*". It is possible that following her engagement with Ferdinand de Massary in 1887 and before her

marriage in August 1888, Louise Claudel posed in the spring of 1888 in the garden of Villeneuve for Laetitia de Witzleben and for her sister.

Portrait de Louise Claudel (M^{me} de Massary "...") has been the admiration of all Rodin's visitors for ten years. Everyone attributed it to one of the most illustrious contemporary masters, particularly by the gentleness, amplitude and energy of the model, bringing to mind some of the works of the best period of Manet, if Mademoiselle Camille Claudel had not given the sister's features a more hieratic aspect unlike the admirable painter's habits".³ The pastel created by Camille Claudel

recalls not only Manet, but also Degas, Toulouse-Lautrec, Gauguin, Redon, Berthe Morisot and Eva Gonzales, who were all enthusiasts of this technique. The artist pays considerable attention to the facial details and intensity of the gaze, but only sketches in the body of her model, leaving everything that surrounds it as a type of abstraction. The background of decorative flowers and undulating lines situates the work in the modernist practice of the 1880s. Moreover, it creates a flat space without depth, inspired by the Japanese art she loved so much, as did her brilliant fellow peers.



Camille CLAUDEL

1864-1943

La Vieille Hélène,
ou Buste de Vieille Femme
ou Vieille Femme – Circa 1882-1885

Épreuve en bronze à patine brune

Fonte au sable

Le modèle conçu entre 1882 et 1885,
la fonte réalisée entre 1906 et 1926.

Signée «C. Claudel»

Poinçon du fondeur «THIEBAUT FRERES /
PARIS FUMIERE ET CIE / SUCCEURS /»

(à l'arrière à droite)

H. 28 cm; base: 17 x 15 cm

Provenance:À Louise Claudel, épouse Massary,
sœur de l'artiste;M. et M^{me} Jacques de Massary, Paris;Puis par descendance aux actuels
propriétairesL'épreuve en bronze de *La Vieille**Hélène* est la seule fonte du vivant
de l'artiste connue à ce jour. Il existe
une édition posthume.

"Old Helene" or "Bust of an Old Woman"
or "Old Woman", bronze, brown patina,
signed, by C. Claudel
11x 6 3/4 x 5 7/8 in.

80 000 - 120 000 €

Exposition:

Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 1951, p. 13, n°2, notice par C. Goldscheider
Camille Claudel 1864-1943, Paris, musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984, Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-1^{er} septembre 1984, p. 28, n°2, repr., notice par B. Gaudichon
Camille Claudel, Tokyo, galerie d'art Tokyu, 28 août-30 septembre 1987, Sapporo, galerie d'art Tokyu
8-20 octobre 1987, Kurume, musée d'art Ishibashi, 30 octobre-29 novembre 1987, Yokohama, musée d'art Sogo, 20 janvier-7 février 1988, p. 20, n°3, repr., notice par R.-M. Paris
Camille Claudel, Washington D.C., The National Museum of Women in the Arts, 25 avril-31 mai 1988, p. 18 et p. 32, n°3, repr., notice par R.-M. Paris
Camille Claudel, Stockholm, Millesgården, 12 octobre-3 décembre 1989
Camille Claudel, Morlaix, musée des Jacobins, 2 juillet-10 novembre 1993, p. 43, n°22 B, repr., notice par P. Jourdan
Hommage à Camille Claudel, célébration du 50^e anniversaire de sa disparition, Laon, 1993, repr.
Viroflay, À l'écu de France. 46^e souvenir de Corot, 1997, p. 2, n°6
Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 24-25 et p. 353, n°26, repr.
Camille Claudel en Picardie chez elle, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 44-45, n°6, repr.
Camille Claudel 1864-1943, Madrid, Fondation Mapfre, 7 novembre 2007-13 janvier 2008, Paris, Musée Rodin, 15 avril-20 juillet 2008, p. 16 et p. 171, n°4, repr.
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. 22, n°9, repr.

Bibliographie:

Annie Scottez, «Camille Claudel», in cat. exp. *De Carpeaux à Matisse: la sculpture française de 1850 à 1914 dans les collections publiques du Nord de la France*, Calais-Lille-Paris, 1982, p. 157-158
Anne Rivière, *L'Interdite*, Paris, 1983, p. 73, n°1
Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Paris, 1984, p. 37-38, p. 231 et p. 354, repr.
Jacques Cassar, *Dossier Camille Claudel*, Paris, 1987, p. 63-64
Joseph Boly, «Camille Claudel, état des recherches et du rayonnement», in *Société Paul Claudel en Belgique*, 1989, p. 46, n°2
Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 96, n°4, repr.
Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996, p. 47-48, n°8.3, repr.
Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée, Catalogue raisonné*, Paris 2000, n°4 p. 211, repr.
Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 63-64, n°8.3, repr.
Reine-Marie Paris, *Camille Claudel. Intégrale des œuvres*, Paris, 2014, p. 84-85, n°25, repr.



Camille CLAUDEL

1864 - 1943

La Vieille Hélène,
ou Buste de Vieille Femme
ou Vieille Femme – Circa 1882-1885

«Par ses excès même, le *Buste de vieille femme* est une œuvre riche d'avenir dans la carrière de Camille Claudel. Elle annonce en effet les sculptures les plus célèbres, ainsi *L'Âge mûr*, et ses études, dans lesquelles un souci naturaliste évident sera renforcé par une puissante intervention personnelle»¹.

Fr

La Vieille Hélène ou *Buste de Vieille Femme* est l'une des rares œuvres des débuts de Camille Claudel qui soit conservée. Mathias Morhardt la présente comme: «La première œuvre qu'elle ait signée de son nom (...)». En 1882, alors que sa famille vient de s'installer à Paris, la jeune artiste fréquente l'Académie Colarossi, continue de bénéficier des conseils du sculpteur Alfred Boucher, rencontré à Nogent-sur-Seine, et travaille à des portraits sculptés de ses proches. Cette série compte entre autres le *Jeune Romain* (1882-1883, cat. n°9), le buste de sa mère (vers 1883, cat. n°18), et celui de Jessie Lipscomb, l'une de ses amies anglaises (vers 1883-1886).

Exposée en plâtre dès 1882 (selon Mathias Morhardt) ou en terre cuite en 1885, *La Vieille Hélène* se décline en plusieurs versions, signalées par le biographe de l'artiste. Ces variations concernent essentiellement la coiffure. En 1913, *La Vieille Hélène* est reproduite dans le grand article de Paul Claudel paru dans *L'Art décoratif*: d'après la légende accompagnant la photogra-

phie² de l'œuvre, il s'agit d'un plâtre appartenant au Dr. de Massary, oncle de Jacques de Massary. Un siècle plus tard, malgré les diverses apparitions publiques du buste, et l'assurance de sa diffusion en terre cuite et en plâtre jusque dans des collections américaines, seuls deux exemplaires de *La Vieille Hélène* sont localisés: la terre cuite, entrée dans les collections du musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine en 2008, et le bronze présenté ici. Notre épreuve en bronze, réalisée selon la technique de la fonte au sable, est donc la seule connue à ce jour réalisée du vivant de l'artiste. Fondue entre 1906 et 1926³, elle porte le poinçon de la fonderie Fumière et C^{ie}.

La Vieille Hélène tend vers une «évidente exagération naturaliste»⁴ ou un «naturalisme théâtral»⁵, dont le portrait de *Ma mère* d'Alfred Boucher, réalisé deux ans plus tôt, est quant à lui dépourvu (bronze, 1880, Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel). Cette œuvre du sculpteur nogentais a peut-être néanmoins orienté les réflexions de la jeune artiste pour son travail sur



Fig.1
Camille Claudel, *Giganti*, 1885
Bronze. Musée des Beaux-Arts, Lille
D.R.

La Vieille Hélène, où elle fait poser la bonne alsacienne de la famille, Victoire Brunet⁶. À propos de l'aspect naturaliste, il est intéressant de noter que «[...] c'est en 1885 [...] que la jeune artiste s'inscrit au Cabinet d'anatomie du Muséum d'Histoire Naturelle, révélant ainsi son souci de mieux connaître les règles des proportions du corps humain pour en exprimer une vérité objective et crédible»⁷. Pourtant, ce souci naturaliste ne peut définir son art, et ne permet pas de le

rattacher au courant naturaliste des années 1880, où c'est le traitement d'un sujet choisi et représentatif qui prime, comme chez François Millet ou Constantin Meunier. Pour Camille Claudel, le véritable sujet, le saint Graal toujours recherché, reste l'émotion.

"By its very excesses, "Buste de vieille femme" is a harbinger of the future in the career of Camille Claudel. It announces her most famous sculptures, such as "L'Age Mûr", and her studies, in which an obvious naturalist concern will be reinforced by a powerful personal statement."¹

En

"La Vieille Hélène" or "Buste de Vieille Femme" is one of the rare early works of Camille Claudel that has been preserved. Mathias Morhardt presents this work as: "The first work to which she signed her name...". In 1882, when her family moved to Paris, the young artist frequented Colarossi Academy, continued to benefit from the advice of sculptor Alfred Boucher, met in Nogent-sur-Seine, and works at portraits of her relatives. This series includes the "Jeune Romain" (1882-1883, cat No. 9), her mother's bust (circa 1883, cat No. 18), and a portrait of Jessie Lipscomb, one of her English friends circa 1883-1886).

Exhibited in plaster in 1882 (according to Mathias Morhardt) and terracotta in 1885, "La Vieille Hélène" was executed in several versions, as indicated by the artist's biographer. These variations mainly involved the hairstyle. In 1913, "La Vieille Hélène" is reproduced in the important article by Paul Claudel, published in *L'Art décoratif*.

According to the legend accompanying the photograph² of the work, this plaster belonged to Dr. de Massary, uncle of Jacques de Massary. A century later, despite the various public appearances of the bust, and the assurance of its diffusion in terracotta and plaster into American collections, only two copies of "La Vieille Hélène" have been located – one terracotta, in the collections of the Camille Claudel Museum in Nogent-sur-Seine in 2008, and the bronze presented here. Our bronze version, in the sand casting technique, is thus the only known cast to date from during the artist's lifetime. Cast between 1906 and 1926³, it bears the stamp of the foundry, Fumière et Cie.

"La Vieille Hélène" tends towards an "obvious naturalistic exaggeration"⁴ or a "theatrical naturalism"⁵. The portrait "Mamère" by Alfred Boucher, created two years earlier, has no such characteristics (bronze, 1880, Nogent-sur-Seine, Camille Claudel Museum). This work



Fig.2
Page de *l'Art décoratif*, «Camille Claudel, statuaire», juillet 1913. D.R.

by the sculptor from Nogent-sur-Seine may have nevertheless influenced the young artist's thinking for "La Vieille Hélène" when she asked Victoire Brunet⁶, the family "bonne", to pose. As regards the naturalist aspect, it is interesting to note that "[...] in 1885 [...] the young artist enrolled in the Cabinet d'anatomie of the Museum d'Histoire Naturelle, revealing her concern to better understand the rules of the human body's proportions

to express an objective and believable truth"⁷. Yet this naturalistic concern cannot define her art, nor does it allow us to connect it with the naturalist current of the 1880s, where the treatment of a chosen, representative subject takes precedence, as in François Millet or Constantin Meunier. For Camille Claudel, the real subject, the always sought for Holy Grail, remains emotion.

Auguste RODIN

1840-1917

Tête de l'Avarice, Fragment
du Groupe de l'Avarice
et la Luxure – Circa 1887-1892

Plâtre

Non signé, non daté

H. 11,40, L. 10,40, P. 9,70 cm

H. du socle en marbre: 8 cm (3,15 in.)

Conçu vers 1887, cette épreuve en plâtre
exécutée probablement circa 1887-1892**Provenance:**

Atelier de Camille Claudel;

À Louise Claudel, épouse Massary,
sœur de l'artiste, maison familiale de
Villeneuve-sur-Fère;Puis par descendance aux actuels
propriétairesUn avis d'inclusion du Comité Rodin
sera remis à l'acquéreur.

*Study for "Avarice", circa 1887-1892,
plaster, by A. Rodin
4 1/2 x 4 1/8 x 4 in.*

15 000 - 20 000 €



Exposition:

Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 1951, n°35 (comme Camille Claudel)
Camille Claudel 1864-1943, Paris, musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984, Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-1^{er} septembre 1984, p. 32, n°7 a, repr., notice par B. Gaudichon (comme Camille Claudel)
Camille Claudel, Tokyo, galerie d'art Tokyu, 28 août-30 septembre 1987, Sapporo, galerie d'art Tokyu
8-20 octobre 1987, Kurume, musée d'art Ishibashi, 30 octobre-29 novembre 1987, Yokohama, musée d'art Sogo, 20 janvier-7 février 1988, n°7 (comme Camille Claudel)
Camille Claudel, Washington D.C., The National Museum of Women in the Arts, 25 avril-31 mai 1988, p. 24, n°7, repr. notice par R.-M. Paris (comme Camille Claudel)
Camille Claudel, Trévis, Villa Domenica, 24 juin - 24 juillet 1989 (comme Camille Claudel)
Camille Claudel, Stockholm, Millesgården, 12 octobre-3 décembre 1989 (hors catalogue) (comme Camille Claudel)
Camille Claudel, Hambourg, société Batig, 7 septembre-2 novembre 1990, sans numéro (comme Camille Claudel)
Camille Claudel, Martigny, fondation Pierre-Gianadda, 16 novembre 1990-24 février 1991, p. 42 et p. 142, n°8, repr., notice par N. Barbier (comme Camille Claudel)
Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 12 mars-2 juin 1991, p. 42, n°8, repr., notice par N. Barbier (comme Camille Claudel)
Camille Claudel, Morlaix, musée des Jacobins, 2 juillet-10 novembre 1993, p. 25, et p. 35, n°6, notice par P. Jourdan (comme Camille Claudel)
Camille Claudel, Luxembourg, Cercle municipal, 24 novembre-17 décembre 1995, n°5 (comme Camille Claudel)
Claudé et Rodin. La rencontre de deux destins, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 66 et 363, n°147, repr. (comme Auguste Rodin)
Camille Claudel en Picardie chez elle, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 48-49, n°8 (comme Auguste Rodin)
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. 50, n°133, repr. (comme Auguste Rodin)

Bibliographie:

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Paris, 1984, p. 58 et p. 356 (comme Camille Claudel)
Reine-Marie Paris, in cat. exp. *Camille Claudel*, Mexico, Sao Paulo, 1997, p. 24, n°7, repr. (comme Camille Claudel)
Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 105, n°11, repr. (comme Camille Claudel)
Gérard Bouté, *Camille Claudel: Le miroir de la nuit*, Paris, 1995, p.224 (comme Camille Claudel)
Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996, p.58, n°19.1, repr. (comme Camille Claudel)
Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée*, Catalogue raisonné, Paris 2000, n°29 p. 335 (comme Camille Claudel)
Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 76-77, n°19. 1, repr. (comme Camille Claudel)

Cette œuvre sera incluse dans les archives du Comité en vue de la publication du *Catalogue Critique de l'Œuvre Sculpté d'Auguste Rodin* actuellement en préparation à la galerie Brame & Lorenceau sous la direction de Jérôme Le Blay sous le numéro 2017-5606B.



Auguste RODIN

1840-1917

Tête de l'Avarice, Fragment
du Groupe de l'Avarice
et la Luxure – Circa 1887-1892

Fr

À l'instar de la *Tête de Saint-Jean-Baptiste* (cat. n°12), la *Tête de «L'Avarice»* a longtemps été considérée comme une œuvre de Camille Claudel. Mais en 2003, elle a été rendue à son véritable auteur, Rodin, par Antoinette Le Normand Romain, spécialiste de l'artiste et ancienne conservatrice responsable des sculptures au sein de son musée parisien. Celle-ci a effectué le rapprochement entre la *Tête de «L'Avarice»* provenant de l'atelier de Camille Claudel et les deux exemplaires en plâtre du groupe de *L'Avarice et la Luxure* conservés dans les collections du musée Rodin (S.7 et S.2152). En effet, sans le lien avec une figure achevée, il est difficile d'attribuer esquisses et études à l'un ou l'autre des deux artistes, tant leur osmose stylistique est prégnante dans les années 1880. D'un point de vue technique, l'examen des œuvres a permis d'établir que la *Tête de «L'Avarice»* a été détachée «par sciage d'un exemplaire complet de la figure»¹. Par ailleurs, il est intéressant d'observer que le changement d'aplomb subi par la *Tête de «L'Avarice»*, qui passe de la diagonale à la verticale, n'entrave en rien sa lecture, bien au contraire.

Conçu vers 1887 dans le cadre de la commande de la *Porte de l'Enfer*, le groupe de *L'Avarice et la Luxure*, n'est installé en bas du vantail droit que vers 1889-1890. Son titre provient vraisemblablement

d'un poème de Victor Hugo intitulé *Après une lecture de Dante*, qui associe ces deux vices: «Et la luxure immonde et l'avarice infâme, / Tous les manteaux de plomb dont peut se charger l'âme» (*Les Voix intérieures*, 1837). Alors que le corps de la *Luxure* est dans l'attitude offerte de la figure féminine d'un dessin de Rodin intitulé *Squelette étreignant une femme* (vers 1880), l'*Avarice* est une reprise du torse de *L'Homme qui tombe* (1882) dont les bras exagérément longs tentent ici de saisir des pièces de monnaie.

En

Like "Tête de Saint-Jean-Baptiste" (cat No. 12), "Tête de "L'Avarice"" has long been considered a work by Camille Claudel. But in 2003, it was returned to its real author, Rodin, by Antoinette Le Normand Romain, specialist of the artist and former curator responsible for sculptures in Rodin's Parisian museum. The latter made the connection between "Tête de "L'Avarice"" from the studio of Camille Claudel and the two plaster copies of the group "L'Avarice et la Luxure" preserved

in the Rodin Museum's collections (S.7 and S.2152). Without the link with a finished figure, it is difficult to attribute sketches and studies to one or the other of either two artists, as their stylistic affinity is particularly present in the 1880s. From a technical point of view, the examination of the works made it possible to establish that Tête de "L'Avarice" was detached "by sawing a complete copy of the figure."¹ On the other hand, it is interesting to note that the change of aplomb undergone by "Tête de "L'Avarice"", which passes from the diagonal to the vertical, does not impair its reading, quite the contrary.

Designed around 1887 as part of the command of the "Porte de l'Enfer", "L'Avarice et la Luxure" was installed at the bottom of the right door only around 1889-1890. Its title is probably derived from a poem by Victor Hugo entitled *Après une lecture de Dante*, which associates these two vices: "And filthy lust and infamous avarice / All the leaden layers donned by the soul." (*Les Voix intérieures*, 1837). While the body of Lust is exemplified in the offered attitude of the female figure of a drawing of Rodin entitled *Squelette étreignant une femme* (about 1880), "Avarice" is another version of the torso of *L'Homme qui tombe* (1882), whose exaggeratedly long arms attempt to seize coins.

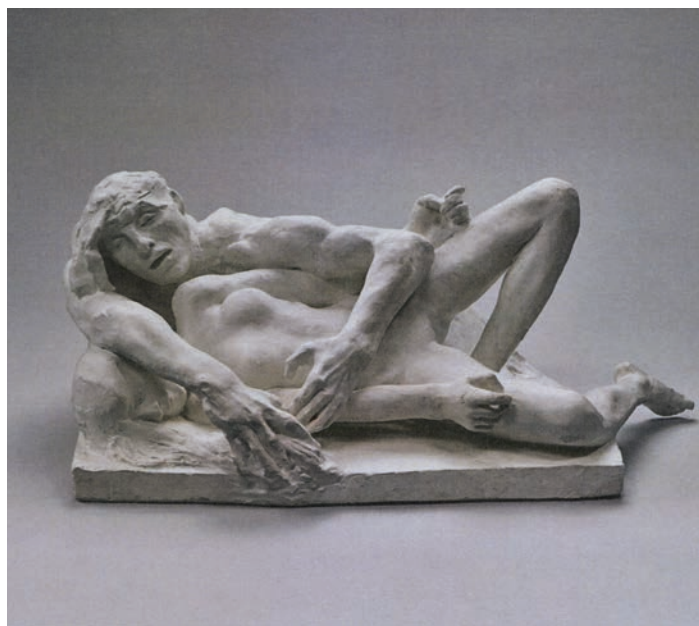


Fig.1
Auguste Rodin, *L'Avarice et la luxure*
Plâtre. Musée Rodin, Paris © Musée Rodin



Auguste RODIN

1840-1917

Étude de Tête pour le Saint

Jean-Baptiste dite aussi

«Tête de Saint Jean-Baptiste Jeune»

Circa 1885-1890

Plâtre

Non signé, non daté

H. 14,5, L. 12,3, P. 11,8 cm

Conçu vers 1878, cette épreuve en plâtre exécutée probablement circa 1885-1890

Provenance:

Atelier de Camille Claudel;

À Louise Claudel, épouse Massary, soeur de l'artiste, maison familiale de Villeneuve-sur-Fère;

Puis par descendance aux actuels propriétaires

Exposition:*Camille Claudel 1864-1943*, Paris, musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984, Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-1^{er} septembre 1984, p. 92, n°46, repr., notice par B. Gaudichon*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, n°135, repr. p. 62**Bibliographie:**Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 213, n°66, repr. Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996, p.175, n°N.R. 2, repr.Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 217, n°N.A. D., repr.

Cette œuvre sera incluse dans les archives du Comité en vue de la publication du Catalogue Critique de l'Œuvre Sculpté d'Auguste Rodin actuellement en préparation à la galerie Brame & Lorenceau sous la direction de Jérôme Le Blay sous le numéro 2017-5638B.

Un avis d'inclusion du Comité Rodin sera remis à l'acquéreur.

"Study for the head of Saint John the Baptist" also known as "Head of young Saint John the Baptist", plaster, by A. Rodin
 45 3/4 x 4 7/8 x 4 5/8 in.

15 000 - 20 000 €



Auguste RODIN

1840-1917

Étude de Tête pour le Saint
Jean-Baptiste dite aussi
«Tête de Saint Jean-Baptiste Jeune»
Circa 1885-1890

Fr

Entre 1880 et 1882, Rodin travaille avec le modèle italien Cesare Pignatelli, paysan des Abruzzes qui lui inspire la figure de *Saint Jean-Baptiste* (1880) et pose pour celle d'*Ugolin* (1882). Le maître se souvient de sa personnalité particulière: «un être épouvantable, capable de cruauté; il avait la méchanceté raffinée d'un civilisé et la fourberie d'un sauvage; son œil brillant avait la clarté de celui d'une bête fauve dans la nuit, et lorsqu'il riait, on eut dit un loup»¹. *L'Étude pour la Tête de «Saint Jean-Baptiste»* témoigne de la recherche de l'artiste pour transcrire l'expression complexe et saisissante de son modèle, à l'aide de quelques partis pris audacieux. La partie droite du visage possède un œil juste ébauché et un volume proéminent de la moustache, alors que la partie gauche présente un œil rendu par un trou et une moustache presque effacée. Petite et serrée, la bouche de *L'Étude pour la Tête de «Saint Jean-Baptiste»* semble retenir une volonté difficilement domptable. Un autre plâtre de *L'Étude pour la Tête de «Saint Jean-Baptiste»* est conservé au musée Rodin

(Inv.S.679) et la comparaison entre les deux permet de constater qu'ils sortent du même moule, le réseau de fines coutures les parcourant étant identiques². Dans sa version achevée, le visage de Saint Jean-Baptiste, tel qu'il apparaît aussi dans les bustes et têtes coupées, est légèrement différent, avec la bouche bien ouverte et un équilibre entre les deux parties du visage. En 1884, la statue de *Saint Jean-Baptiste* apporte une certaine reconnaissance à Rodin, puisqu'il s'agit de sa première œuvre à entrer dans les collections du musée du Luxembourg, musée des artistes vivants.

Lorsque la chronologie de cette œuvre n'était pas encore parfaitement établie, un doute subsistait sur son auteur: Camille Claudel ou Rodin? Depuis, elle reste un exemple parmi d'autres de la proximité stylistique entre les deux artistes dans les années 1880, lorsque Camille Claudel travaillait dans l'atelier de Rodin pour ses grandes commandes, en particulier celle de la *Porte de l'Enfer*. Sa provenance donne aussi une idée des cadeaux ou échanges d'œuvres que les deux artistes ont pu se faire.



Fig.1
Auguste Rodin, *Saint-Jean-Baptiste*
Bronze. Musée Rodin, Paris © Musée Rodin, Paris

En

Between 1880 and 1882, Rodin worked with the Italian model Cesare Pignatelli, a peasant from Abruzzo who inspired him for the figure of "Saint Jean-Baptiste" (1880) and also posed for Ugolin (1882). The master remembers his unpleasant personality: "...a frightful being capable of cruelty; he had the refined malice of a civilized man, and the deceit of a savage; his brilliant eye had the brightness of a wild beast in the night, and when he laughed, one would have called him a wolf."¹

"L'Étude pour la Tête de "Saint Jean-Baptiste"" testifies to the artist's quest to transcribe the complex, striking expression of his model with the help of a few audacious choices. The right side of the face has a fairly roughly-expressed eye and a prominent volume for the moustache, while the left side has an eye made by a hole and with the moustache almost erased. Small and tight, the mouth of "L'Étude pour la Tête de "Saint Jean-Baptiste" seems to hold in a barely controllable force.

Another plaster of "L'Étude pour la Tête de "Saint Jean-Baptiste"" is preserved in the Rodin Museum (Inv.S.679) and the comparison between the two gives the impression that they emerge from the same mould, the network of fine seams being identical². In its finished version, the face of Saint Jean-Baptiste, as it also appears in busts and heads, is slightly different,

with the mouth open and more of a balance between the two sides of the face. In 1884, the statue of Saint Jean-Baptiste brought some recognition to Rodin, since it is his first work to enter the collections of the Luxembourg Museum, museum of living artists.

When the chronology of this work was not yet fully established, a doubt remained about

its author: Camille Claudel or Rodin? Since then, the sculpture has been an example, among others, of the stylistic proximity of the artists in the 1880s, when Camille Claudel worked in Rodin's studio for his big orders, especially the "Porte de l'Enfer". Its provenance also tells us something of both artists' gifts and exchanges of works.



Camille CLAUDEL

1864-1943

**Femme à sa toilette ou Femme lisant
une lettre – Circa 1895-1897**

Plâtre

Non signé, non daté

H. 39; L. 40,5; P. 29 cm

Provenance:

Atelier de l'artiste;

À Louise Claudel, épouse Massary,
sœur de l'artiste, maison familiale
de Villeneuve-sur-Fère;Puis par descendance aux actuels
propriétairesIl s'agit du seul plâtre de ce modèle
connu à ce jour. Il n'a pas été édité en
bronze du vivant de l'artiste. Il existe
une édition posthume.*"Woman at her toilette" or "Woman
reading a letter", circa 1895-1897,
plaster, by C. Claudel
15 ³/₈ x 19 ⁷/₈ x 11 ³/₈ in.*

30 000 - 50 000 €



Exposition:

Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 1951, p. 16, n°38, notice par C. Goldscheider

Camille Claudel 1864-1943, Paris, musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984, Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-1^{er} septembre 1984, p. 73, n°25, repr., notice par B. Gaudichon

Camille Claudel, Tokyo, galerie d'art Tokyu, 28 août-30 septembre 1987, Sapporo, galerie d'art Tokyu 8-20 octobre 1987, Kurume, musée d'art Ishibashi, 30 octobre-29 novembre 1987, Yokohama, musée d'art Sogo, 20 janvier-7 février 1988, p. 51, n°29, repr., notice par R.-M. Paris

Camille Claudel, Washington D.C., The National Museum of Women in the Arts, 25 avril-31 mai 1988, p. 63, n°30, repr., notice par R.-M. Paris

Camille Claudel, Hambourg, société Batig, 7 septembre-2 novembre 1990, p. 102-103, repr.

Camille Claudel, Martigny, fondation Pierre-Gianadda, 16 novembre 1990-24 février 1991, p. 100-101, et p. 152, n°62, repr., notice par N. Barbier

Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 12 mars-2 juin 1991, p. 102-103 et p. 157, n°66, repr., notice par N. Barbier

Camille Claudel, Morlaix, musée des Jacobins, 2 juillet - 10 novembre 1993, p. 54, n°43, repr., notice par P. Jourdan

Camille Claudel, Luxembourg, Cercle municipal, 24 novembre-17 décembre 1995, n°34, notice par N. Barbier

Camille Claudel en Picardie chez elle, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 74-75, n°20, repr.

Camille Claudel 1864-1943, Madrid, Fondation Mapfre, 7 novembre 2007-13 janvier 2008, Paris, Musée Rodin, 15 avril-20 juillet 2008, p. 64 et p. 304-305, n°80, repr.

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. 124, n°76, repr.

Bibliographie:

Anne Rivière, *L'Interdite*, Paris, 1983, p. 77, n°34

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Paris, 1984, p. 364

Jacques Cassar, *Dossier Camille Claudel*, Paris, 1987, p. 512

Joseph Boly, «Camille Claudel, état des recherches et du rayonnement», in *Société Paul Claudel en Belgique*, 1989, p. 47

Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 183, n°51, repr.

Gérard Bouté, *Camille Claudel: Le miroir de la nuit*, Paris, 1995, p. 230

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996, p. 127-128, n°48, repr.

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée, Catalogue raisonné*, Paris 2000, n°49 p. 394-395, repr.

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 155-156, n°49, repr.

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel. Intégrale des œuvres*, Paris, 2014, p. 516-517, n°253, repr.



Camille CLAUDEL

1864-1943

Femme à sa toilette ou Femme lisant
une lettre – Circa 1895-1897



Fig.1
Camille Claudel, *Rêve au coin du feu*, 1899-1905
Marbre. Musée municipal Draguignan.
D.R.

Fr

La *Femme à sa toilette* ou *Femme lisant une lettre* fait partie des œuvres les plus intrigantes de Camille Claudel. Il s'agit non pas d'une œuvre aboutie, mais de l'une des très rares esquisses en plâtre pour une composition. Véritable croquis en volume, la *Femme à sa toilette* nous introduit dans l'intimité de l'atelier. Son sujet, sa composition et son style, tout comme le contexte de sa création, conservent encore un certain nombre de mystères.

La *Femme à sa toilette* ou *Femme lisant une lettre* représente une scène toute simple en apparence, mais demeure pourtant difficile à déchiffrer, comme le soulignent les deux titres qui lui ont été attribués de manière posthume: en 1951, lorsque l'œuvre est présentée au Musée Rodin pour l'exposition Camille Claudel, elle est considérée comme une femme à sa toilette; et depuis quelques années, elle est plutôt regardée comme une femme occupée à lire une lettre. Mais nombre d'autres interprétations viennent à l'esprit: certains suggèrent d'y voir une *Mélancolie* ou un *Autoportrait*. Il est aussi possible d'y reconnaître une Bethsabée, ou

une Marie-Madeleine repentante, retirée dans la grotte de la Sainte-Baume.

Pour composer sa sculpture, Camille Claudel choisit des éléments tirés du Baroque: grandes diagonales, contrastes, utilisation spectaculaire de la lumière et surtout, mise en scène théâtrale. L'espace est divisé en deux parties qui se complètent: celle de droite, entièrement occupée par les plis du drapé, reflète la lumière; celle de gauche, consacrée à la figure féminine assise, l'absorbe grâce au modelé vigoureux. Pourtant, un halo se dessine autour de la figure féminine, qui concentre sur elle la lumière grâce à quelques trouées habilement disposées juste derrière elle. Par ailleurs, la partie droite de l'œuvre correspond à la «coulisse», cachée par les plis du «rideau» juste entr'ouvert, alors que la partie gauche correspond à la «scène» proprement dite, où se tient «l'actrice». Enfin, un contraste subtil anime la *Femme lisant une lettre*: il oppose à la sophistication extrême du tombé de la draperie le côté naturel, ou sauvage, de la pose fruste autant que lasse de la figure

féminine fortement ancrée dans le sol.

La thématique et la composition choisies par Camille Claudel pour cette sculpture permettent de situer sa création dans les années 1895-1897, à défaut d'éléments d'archives lui attribuant une date de manière formelle. En effet, des rapprochements avec d'autres sculptures s'imposent. D'une part, cette femme seule perdue dans ses pensées apparaît comme la préfiguration de celles représentées dans *Rêve au coin du feu* (1899-1905) et *Profonde Pensée* (1898-1905)¹. D'autre part, sa composition est à comparer à celles des *Causeuses avec paravent* (1896) et de *La Vague* (1897-1903), puisque les trois œuvres présentent une ou des femme(s) se lova(nt) contre une ou des paroi(s) qui ferme(nt) l'espace.

La *Femme à sa toilette* appartenait peut-être aux nombreuses esquisses vues par Morhardt dans l'atelier de Camille Claudel lorsqu'il préparait la rédaction de son grand article paru en 1898 dans le *Mercur de France*². Pour ces esquisses, l'artiste puisait son inspiration dans l'observation de scènes du

quotidien³. Néanmoins, elle opère ici une transposition, et atteint à une universalité. Comme toujours, par le biais de sa sculpture, Camille Claudel touche aux thématiques éternelles: la vie, la mort, la souffrance, la solitude, la passion, etc...

La *Femme à sa toilette* ou *Femme lisant une lettre*, qui représente une étape intermédiaire dans le processus d'élaboration d'une sculpture, ne semble pas avoir abouti à une œuvre achevée. Elle permet d'observer une technique intéressante grâce à son drapé: celui-ci a été réalisé en trempant un morceau de tissu dans un lait de plâtre et en le disposant rapidement, avant que le plâtre ne prenne⁴. Rodin emploie également cette technique pour vêtir les *Bourgeois de Calais* (1884-1889) et former la silhouette de son *Balzac* (1891-1898). Dans la *Femme à sa toilette*, l'utilisation de cette technique souligne l'extraordinaire modernité de conception de Camille Claudel, qui est à rapprocher de celle d'un Degas, en particulier dans ses sculptures de femme à la toilette comme *Le tub* (1888-1889) et *La masseuse* (1896-1911).

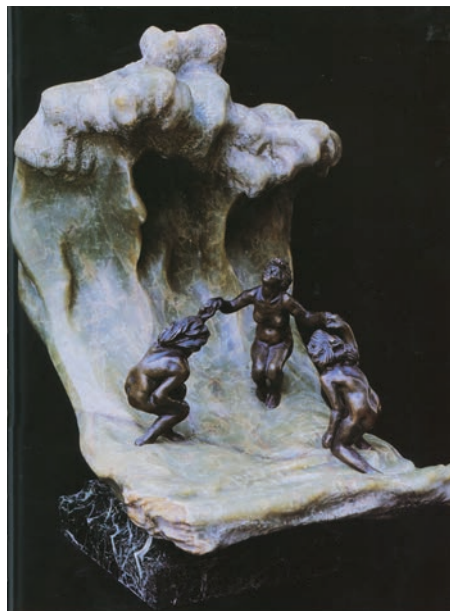


Fig. 2
Camille Claudel, *La Vague*, 1897-1903
Onyx et bronze sur socle en marbre
Musée Rodin, Paris © Musée Rodin

Fr

"Femme à sa toilette" or "Femme lisant une lettre" is one of the most intriguing of Camille Claudel's works. It is not a finished piece, but one of the very rare plaster sketches for a composition. A sketch in three dimensions, "Femme à sa toilette" introduces us to the intimacy of the workshop. Its subject, composition and style, as well as the context of its creation, still hide some mysteries.

"Femme à sa toilette" or "Femme lisant une lettre" shows a simple scene that is ingenuous at first glance, but nevertheless remains difficult to decipher, as the two titles attributed to her posthumously show. In 1951, when the work is presented at the Musée Rodin for the exhibit Camille Claudel, she is believed to be a woman at her toilette, and for some years now has also been regarded as a woman busy reading a letter. But many other interpretations come to mind. Some suggest a "Mélancholie" or an "Autoportrait". It is also possible to recognize Bathsheba, or a repentant Mary Magdalene, retired in the Sainte-Baume grotto.

To compose her sculpture, Camille Claudel chose elements drawn from the Baroque: large diagonals, contrasts, spectacular use of light and above all, theatrical staging. Space is divided into two parts which complement each other. The one to the right, entirely occupied by the folds of the drape, reflects light, while the left one, devoted to the seated female figure, absorbs the light thanks to the vigorous modelling. Yet a halo surrounds the female figure, which focuses light through a few cleverly arranged gaps just behind it. Moreover, the right part of the work corresponds to the "wings", hidden by the folds of the "curtain" just opened, while the left section corresponds to the "stage" properly so called, where the "actress" performs. Finally, a subtle contrast animates the "Femme lisant une lettre": it opposes to the extreme sophistication of the fall of the drapery the natural or wild side of the rough, tired pose of the female figure strongly anchored in the ground.

Camille Claudel's theme and composition for this sculpture make it possible to date its creation to the period 1895-1897 in the absence of archival elements to give a formal date. Similarities with other sculptures are necessary. On the one hand, this lone woman lost in her thoughts appears as the prefiguration of those represented in "Rêve au coin du feu" (1899-1905) and "Profonde Pensée"¹ (1898-1905). On the other, its composition can be compared with the "Causeuses avec paravent" (1896) and "La Vague" (1897-1903), since the three works present one or more women leaning on the wall that closes the space.

"Femme lisant une lettre" perhaps belonged to the many sketches seen by Morhardt in Camille Claudel's studio when he was preparing the drafting of his important article, published in 1898 in the "Mercure de France".² For these sketches, the artist drew her inspiration from the observation of everyday scenes³. Nevertheless, here we have a transposition that reaches

a universal theme. As always, through her sculpture, Camille Claudel touches on eternal themes – life, death, suffering, loneliness, and passion.

"Femme à sa toilette" or "Femme lisant une lettre", which represents an intermediate stage in the process of sculpture, does not seem to have resulted in a finished work. It enables us to observe an interesting technique thanks to the drape. This one was created by dipping a piece of fabric in liquid plaster and arranging it quickly before the plaster sets.⁴ Rodin also used this technique to clothe the "Bourgeois de Calais" (1884-1889) and shape the silhouette of his "Balzac" (1891-1898). The use of this technique underlines the extraordinary modernity of Camille Claudel's conception, which is closer to that of a Degas, especially in his sculptures of a woman washing, such as "Le tub" (1888-1889) and "La masseuse" (1896-1911).

Camille CLAUDEL

1864-1943

Tête de vieil aveugle chantant

Circa 1894

Plâtre

Non signé, non daté

H. 12,50, L. 9, P. 11 cm

H. du socle en marbre vert:

8 cm (3,15 in.)

Provenance:

Atelier de l'artiste;

À Louise Claudel, épouse Massary,
sœur de l'artiste, maison familiale
de Villeneuve-sur-Fère;Puis par descendance aux actuels
propriétairesIl s'agit du seul plâtre de ce modèle
connu à ce jour. Il existe une édition
posthume.*"Blind old man singing", circa 1894,**plaster, by C. Claudel**4 7/8 x 3 1/2 x 4 3/8 in.*

15 000 - 20 000 €



Exposition:

Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 1951, p. 16, n°37, notice par C. Goldscheider
Camille Claudel 1864-1943, Paris, musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984, Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-1^{er} septembre 1984, p. 55, n°19, repr., notice par B. Gaudichon
Camille Claudel, Tokyo, galerie d'art Tokyu, 28 août-30 septembre 1987, Sapporo, galerie d'art Tokyu 8-20 octobre 1987, Kurume, musée d'art Ishibashi, 30 octobre-29 novembre 1987, Yokohama, musée d'art Sogo, 20 janvier-7 février 1988, p. 45, n°25, repr., notice par R.-M. Paris
Camille Claudel, Washington D.C., The National Museum of Women in the Arts, 25 avril-31 mai 1988, n°25, repr., notice par R.-M. Paris
Camille Claudel, Trévisse, Villa Domenica, 24 juin-24 juillet 1989
Camille Claudel «Mon frère», Tourcoing, musée des Beaux-Arts, 27 juin-15 octobre 1990, n°J
Camille Claudel, Martigny, fondation Pierre-Gianadda, 16 novembre 1990-24 février 1991, p. 79 et 149, n°47, notice par N. Barbier
Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 12 mars-2 juin 1991, p. 80 et p. 154, n°49, repr., notice par N. Barbier
Camille Claudel, Morlaix, musée des Jacobins, 2 juillet-10 novembre 1993, n°25
Camille Claudel, Luxembourg, Cercle municipal, 24 novembre-17 décembre 1995, n°23, notice par N. Barbier
Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 241 et p. 357, n°75, repr.
Camille Claudel en Picardie chez elle, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 72-73, n°19, repr.
Camille Claudel 1864-1943, Madrid, Fondation Mapfre, 7 novembre 2007-13 janvier 2008, Paris, Musée Rodin, 15 avril-20 juillet 2008, p. 269, n°63, repr.
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. 124, n°75, repr.

Bibliographie:

«Paul Claudel, Camille Claudel», in *L'Art décoratif*, juillet 1913, p. 48, repr.
Anne Rivière, *L'Interdite*, Paris, 1983, p. 79, n°53
Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Paris, 1984, p. 363
Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 176, n°48, repr.
Gérard Bouté, *Camille Claudel: Le miroir de la nuit*, Paris, 1995, p. 230
Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996, p. 112, n°42.1, repr.
Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée, Catalogue raisonné*, Paris 2000, n°45 p. 379-380, repr.
Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 137-138, n°43.1, repr.
Reine-Marie Paris, *Camille Claudel. Intégrale des œuvres*, Paris, 2014, p. 402-403, n°192, repr.



Camille CLAUDEL

1864-1943

Tête de vieil aveugle chantant

Circa 1894

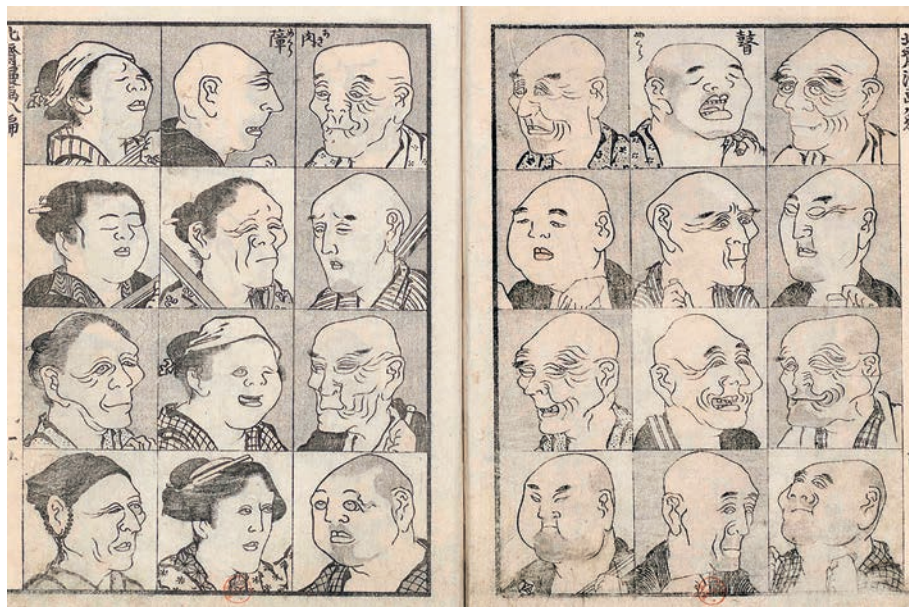


Fig.1
Katsushika Hokusai, Pysionomies de personnages amaurotiques et aveugles, 1816
Gravure sur bois imprimée. BNF, Paris. D.R.

Fr

Réalisée vers 1894, la *Tête de vieil aveugle chantant* semble être un travail préparatoire pour un groupe plus important, connu aujourd'hui uniquement par le biais de différents écrits. Dans une lettre de 1893 adressée à son frère, Camille Claudel lui explique le projet de ce groupe¹. En 1895, elle informe le critique d'art Geffroy que la cire du groupe, fondue par la chaleur d'avril, est tombée, et n'a pu être présentée au Salon². Enfin, en 1898, Mathias Morhardt décrit la scène qui aurait servi de source d'inspiration à l'artiste pour sa sculpture: «Voici un groupe d'enfants qui jouent. Le vieux musicien aveugle, à la longue barbe blanche et sale, paraît devant la porte cochère. Il entre en hésitant dans la cour où retentissent leurs cris joyeux. Il s'avance avec précaution. Il cherche de l'extrémité de sa canne, le meilleur chemin sur le sol raboteux. Il s'arrête enfin, quand il juge, selon de mystérieux indices, qu'il est à peu près au milieu du vaste rectangle. Il prend le violon, pendu le long de son vêtement usée et troué. Et tout à coup, il chante. Il chante, de sa voix fatiguée et tragique,

un air piteusement moderne, qu'accompagnent les sons grêles de l'instrument. Alors, les enfants se rapprochent. Ils s'enhardissent peu à peu. Et bientôt, ils s'assoient en demi-cercle tous les trois, sur le pavé, devant le lamentable vieillard dont la chanson évoque l'idylle du temps des cerises ou l'idylle du temps des blés d'or»³.

Le projet de cette sculpture s'apparente bien aux croquis d'après nature de Camille Claudel, «ensemble d'œuvres sculptées qui ont en commun leur inspiration (le monde du quotidien), leur taille (on parle généralement de «miniaturisation») et leur matériau, ou plus exactement leur mélange de matériau [...]»⁴. Par ailleurs, la *Tête de vieil aveugle chantant* fait la synthèse de plusieurs sujets d'intérêt de la sculptrice: le traitement plastique de la vieillesse, l'étude des expressions du visage (il faut penser à sa *Tête de rieur* conservée au musée Rodin), et l'art japonais. En effet, «*La Tête de vieil aveugle chantant* [...] rappelle une double page de la Manga, avec ses vingt-quatre têtes de vieillards et d'aveugles, que Goncourt a signalées comme étant «de la plus frappante vérité». »⁵.

En

Executed around 1894, "Tête de vieil aveugle chantant" seems to be a preparatory work for a larger group, known today only through various writings. In a letter of 1893 addressed to her brother, Camille Claudel explains the nature of her group¹. In 1895 she informed the art critic Geffroy that the wax of the group, melted by the heat of April, fell and could not be presented at the Salon.² Finally, in 1898 Mathias Morhardt describes the scene that would have served as a source of inspiration for the artist for her sculpture: "Here is a group of children playing. The old blind musician, with his long, dirty white beard, appears before the carriage door. He hesitates in the courtyard where their joyful cries resound. He advances cautiously. He looks for the best path on the rugged ground with the tip of his cane. He finally stops, when he judges, according to mysterious signs, that he is in the middle of the vast rectangle. He takes out his violin, hanging over his worn garment full of holes. And suddenly, he sings. He sings,

in his tired and tragic voice, a piteously modern air, accompanied by the slender sounds of the instrument. Then the children get closer. Little by little, they became bold. And soon they sit in a semicircle all three on the pavement before the pitiable old man whose song evokes the idyll of the song of blooming cherry trees and that of golden wheat."³

The project of this sculpture is related to Camille Claudel's sketches from life, "a collection of sculpted works that have in common their inspiration (the world of everyday life), their size (usually referred to as "miniaturization") and their material, or more precisely their mixture of material ...⁴". In addition, the "Tête de vieil aveugle chantant" synthesizes several subjects of interest to the sculptor: the aesthetic treatment of old age, the study of facial expressions (think of *Tête de rieur* in the Rodin Museum), and Japanese art. "Tête de vieil aveugle chantant" [...], recalls a double page of a Manga, with its twenty-four heads of old, blind men, which Goncourt pointed out as "of the most striking veracity".⁵





Camille CLAUDEL

1864-1943

Diane – Circa 1881

Plâtre

Titré sur le socle: DIANE

H. 18, L. 10,50, P. 7 cm

Provenance:

Atelier de l'artiste;

À Louise Claudel, épouse Massary,

sœur de l'artiste, maison familiale

de Villeneuve-sur-Fère;

Puis par descendance aux actuels

propriétaires

Exposition:

Camille Claudel 1864-1943, Paris, musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984, Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-1^{er} septembre 1984, p. 90-91, n°44, repr., notice par B. Gaudichon

Camille Claudel, Tokyo, galerie d'art Tokyu, 28 août-30 septembre 1987, Sapporo, galerie d'art Tokyu 8-20 octobre 1987, Kurume, musée d'art Ishibashi, 30 octobre-29 novembre 1987, Yokohama, musée d'art Sogo, 20 janvier-7 février 1988, p. 72, n°48, repr., *Camille Claudel*, Washington D.C., The National Museum of Women in the Arts, 25 avril-31 mai 1988, p. 72, n°47, repr., notice par R.-M. Paris

Camille Claudel, Martigny, fondation Pierre-Gianadda, 16 novembre 1990-24 février 1991, p. 35 et p. 141, n°1, repr., *Camille Claudel*, Paris, musée Rodin, 12 mars-2 juin 1991, p. 35 et p. 141, n°1, repr., notice par N. Barbier

Camille Claudel en Picardie chez elle, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 42-43, n°5, repr.

Bibliographie:

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Paris, 1984, p. 354

Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 93, n°2, repr.

Gérard Bouté, *Camille Claudel: Le miroir de la nuit*, Paris, 1995, p. 223

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996, p. 45-46, n°6, repr.

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 61-62, n°6, repr.

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel. Intégrale des œuvres*, Paris, 2014, p. 63, n°13, repr.

Il s'agit du seul plâtre de ce modèle connu à ce jour. Il n'a pas été édité en bronze du vivant de l'artiste. Il existe une édition posthume.

*"Diana", circa 1881, plaster,**by C. Claudel**7 1/8 x 4 1/8 x 2 3/4 in.*

8 000 - 12 000 €

Fr

En l'état actuel des connaissances, ce petit plâtre de *Diane* est l'une des plus anciennes œuvres localisées de Camille Claudel. L'une de ses particularités est d'être parvenue jusqu'à nous, puisque la plupart des travaux exécutés par l'artiste au cours de son adolescence ont été détruits.

En 1881, à peine âgée de 16 ans, Camille Claudel s'installe à Paris avec sa famille¹. Elle fréquente alors l'Académie Colarossi, située rue de la Grande Chaumière², tandis que le sculpteur Alfred Boucher, rencontré à Nogent-sur-Seine, continue de lui prodiguer conseils et corrections pour ses travaux.

D'un point de vue technique, l'utilisation du plâtre semble parfaitement correspondre avec l'arrivée à Paris, et l'accès à une Académie, à des ateliers, et à du matériel pour réaliser des moulages. Quelques traces d'outils sont visibles sur la sculpture : tout d'abord, au niveau du piédouche, celle de la mirette gradinée, dont elle s'est servie dans la glaise. Ensuite, celles des différentes râpes qui lui ont permis de reprendre les épaisseurs sur son plâtre. Enfin, le piédouche porte le titre de l'œuvre, *Diane*, dans une graphie en majuscule délicate et soignée : elle se retrouve pour signer le grand plâtre de *Sakountala* (1888) conservé au musée Bertrand de Châteauroux et pour

titrer *Vertumne et Pomone* (1905).

Le modelé nerveux et fouillé du buste de *Diane* est admirable. La dextérité de Camille Claudel apparaît au grand jour avec la manière dont elle agence la draperie qui enveloppe la déesse. Mathias Morhardt est subjugué par tant de force dans les travaux d'une toute jeune femme. Cette énergie dans le modelé conduit à une impression de monumentalité pour ce petit buste d'environ 10 cm de hauteur, posé sur son piédouche de 8 cm. La grande photographie de *Diane* qui fait la couverture du catalogue de l'exposition « Camille Claudel en Picardie chez elle » (2006) en rend très bien compte.

Si la vie à Paris permet d'accéder à différents ateliers, elle permet aussi de fréquenter assidument les musées, et *Diane* semble le reflet de ces découvertes. Plus précisément, elle paraît en composer une synthèse. Traditionnellement, la source d'inspiration de *Diane* est considérée comme étant un antique non identifié. Pourtant, *Diane* pourrait également provenir d'une réinterprétation de la sculpture versaillaise du Grand Siècle. La manière dont son drapé effleure sa poitrine n'est pas sans rappeler les *Compagnes de Diane* (1694-1715) du Parc de Marly, et sa composition correspond parfaitement au canon en vigueur pour les bustes de la fin du règne de Louis XIV : la découpe du torse, tronqué

aux épaules, reposant sur un piédouche ; et le fort détournement de la tête et des épaules, alignées sur une diagonale. Surtout, cette composition appelle un pendant, et il est possible d'imaginer que le regard de *Diane* se tournait vers celui d'un *Apollon*. Enfin, ce buste pourrait encore emprunter au XVIII^e siècle (les bustes plus petit que nature y sont à la mode) et au Second Empire (forme simplifiée du piédouche, caractères de gravité et de légèreté mêlés).

L'intérêt de la sculptrice pour l'exercice du buste perdure tout au long de sa carrière. Il est à noter que ces portraits décrivent presque toujours des proches et des membres de sa famille, et qu'ils sont parfois plus ou moins travestis en personnages mythologiques ou historiques. Dans le cas de *Diane*, il semblerait que Camille Claudel se soit elle-même représentée sous les traits de la déesse. En effet, la comparaison du buste avec deux portraits photographiques de l'artiste datés vers 1878 met en évidence d'étranges similitudes dans la forme du cou, le menton charnu, les grandes joues, le dessin des yeux, ou encore la coiffure en chignon et la frange divisée en deux.

En

In our current state of knowledge, this small plaster of Diane is one of Camille Claudel's oldest known works and one of the few to have reached us, since most of the works executed by the artist during her adolescence were destroyed.

In 1881, barely 16 years old, Camille Claudel moved to Paris with her family.¹ She attended the Colarossi Academy, located on the Rue de la Grande Chaumière², while the sculptor Alfred Boucher, met in Nogent-sur-Seine, continued to provide advice and corrections on her work.

From a technical point of view, the use of plaster seems to have begun with her arrival in Paris, as well as access to an Academy, workshops, and equipment for making castings. Some traces of tools are visible on the sculpture. First of all, at the level of the pedestal, the grained modelling tool she used in clay. Then, different rasps that allowed her to remove thicknesses on the plaster. Finally, the pedestal bears the title of the work, "Diane", in a delicate and well-written capital script, similarly to the signature of the important plaster of "Sakountala" (1888) conserved at Musée Bertrand de Chateauroux under the title "Vertumne and Pomone" (1905).

The vigorous yet meticulous pattern of "Diane's" bust is admi-



Fig.1
Camille Claudel, circa 1878, photographie Eugène Chéron, vers 1879
© Société Paul Claudel

nable. Camille Claudel's dexterity is evident in the way she arranges the drapery that envelops the goddess. Mathias Morhardt was subjugated by so much force the young woman's work. The energy in the modelling leads to an impression of monumentality for this small bust about 10 cm in height, posed on its 8 cm. pedestal. The large photograph of "Diane" on the cover of the exhibit catalogue for "Camille Claudel in Picardy at her home" (2006) is a good illustration of this effect.

Life in Paris gave her access to different workshops, and she also visited the museums assiduously. "Diane" seems to reflect these discoveries. More precisely, the sculpture seems to convey a synthesis. Traditionally, "Diane's" inspiration is thought to be an unidentified antique. Yet "Diane"

could also come from a reinterpretation of the Versailles sculpture in the Grand Siècle style. The way the drapery touches her chest is reminiscent of the "Compagnes de Diane" (1694-1715) in Parc de Marly, and its composition corresponds perfectly to the canon governing busts at the end of the reign of Louis XIV, with the cut of the torso, truncated to the shoulders, resting on a pedestal, with a strong deflection of the head and shoulders aligned on a diagonal. Above all, this composition calls for a counterpart, and it is possible to imagine that "Diane's" gaze turned to "Apollo". Finally, this bust could still be inspired from the eighteenth century (smaller than life-size busts were in fashion) and the Second Empire with its simplified shape of the pedestal and a mixture of gravity and lightness.

The sculptor's interest in the exercise of the bust lasted throughout her career. We should note that these portraits are almost always of relatives and members of her family, and that they are sometimes more or less disguised as mythological or historical characters. In the case of "Diane", it would seem that Camille Claudel has represented herself in the guise of the goddess. Indeed, the comparison of the bust with two photographic portraits of the artist dated around 1878 reveals unexpected similarities in the shape of the neck, full-formed chin, rounded cheeks, the sculpting of the eyes, and the hairstyle in a chignon and bangs divided in two.

Camille CLAUDEL

1864-1943

**Étude pour le Buste de Paul Claudel
à trente-sept ans – 1905**

Plâtre

Non signé, non daté

H. 39,50, L. 30,50, P. 25 cm

Provenance:

Atelier de l'artiste;

Chez Louise Claudel, épouse Massary,

soeur de l'artiste, en 1910;

Maison familiale de Villeneuve-sur-

Fère;

Puis par descendance aux actuels

propriétaires

L'Étude pour le Buste de Paul Claudel à trente-sept ans est le seul plâtre de ce modèle connu à ce jour. Il n'a pas été édité en bronze du vivant de l'artiste. Il existe une édition posthume.

L'œuvre dans sa version achevée est diffusée en bronze du vivant de l'artiste par des fontes Converset vers 1912-1913.

"Study for the Bust of Paul Claudel at the age of 37", 1905, plaster, by C. Claudel

15 1/2 x 12 x 9 7/8 in.

20 000 - 30 000 €



Exposition:

Salon de la Plume, Paris, 1907
Camille Claudel 1864-1943, Paris, musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984, Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-1^{er} septembre 1984, p. 89, n°39, repr., notice par B. Gaudichon
Camille Claudel, Tokyo, galerie d'art Tokyu, 28 août-30 septembre 1987, Sapporo, galerie d'art Tokyu 8-20 octobre 1987, Kurume, musée d'art Ishibashi, 30 octobre-29 novembre 1987, Yokohama, musée d'art Sogo, 20 janvier-7 février 1988, p. 66, n°41, repr., notice par R.-M. Paris
Camille Claudel, Washington D.C., The National Museum of Women in the Arts, 25 avril-31 mai 1988, p. 78, n°41, repr., notice par R.-M. Paris
Camille Claudel «Mon frère», Tourcoing, musée des Beaux-Arts, 27 juin-15 octobre 1990, p. 35 et p. 43, n°11, repr., notice par T. Salomé
Camille Claudel, Martigny, fondation Pierre-Gianadda, 16 novembre 1990-24 février 1991, p. 130 et p. 157, n°88, repr., notice par N. Barbier
Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 12 mars-2 juin 1991, p. 95 et p. 162-163, n°95, repr., notice par N. Barbier
Camille Claudel, Morlaix, musée des Jacobins, 2 juillet-10 novembre 1993, p. 30, n°3A, notice par P. Jourdan
Camille Claudel, Luxembourg, Cercle municipal, 24 novembre-17 décembre 1995, n°46, notice par N. Barbier
Camille Claudel en Picardie chez elle, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 82-83, n°23, repr.
Camille Claudel 1864-1943, Madrid, Fondation Mapfre, 7 novembre 2007-13 janvier 2008, Paris, Musée Rodin, 15 avril-20 juillet 2008, p. 326, n°95, repr.
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. 180, n°92., repr.

Bibliographie:

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Paris, 1984, p. 367
 Alain Beausire, *Quand Rodin exposait*, Paris, 1988, p. 326
 Joseph Boly, «*Camille Claudel*, état des recherches et du rayonnement», in *Société Paul Claudel en Belgique*, 1989, p. 48
 Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 207, n°64, repr.
 Gérard Bouté, *Camille Claudel: Le miroir de la nuit*, Paris, 1995, p. 232
 Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996, p. 153-154, n°64.1, repr.
 Reine-Marie Paris, in cat. exp. *Camille Claudel*, Mexico, Sao Paulo, 1997, p. 111, repr.
 Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée*, Catalogue raisonné, Paris 2000, n°59 p. 429, repr. (sous le titre de *Comtesse Arthur de Maigret*)
 Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 186, n°68. 1, repr.
 Cat. exp. *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, Detroit, Martigny, 2005-2006, p. 291, fig. 76
 Reine-Marie Paris, *Camille Claudel. Intégrale des œuvres*, Paris, 2014, p. 657, n°324, repr.



Camille CLAUDEL

1864-1943

Étude pour le Buste de Paul Claudel
à trente-sept ans – 1905

«Elle fait en ce moment mon buste,
qui sera, je crois, une œuvre superbe.»

– Lettre de Paul Claudel à Gabriel Frizeau,
23 octobre 1905.

Fr

Cette *Étude pour le Buste de Paul Claudel à trente-sept ans* réalisée durant l'été 1905 est le dernier portrait que Camille réalise de son frère¹ mais aussi sa dernière véritable création, avant que son état mental ne se détériore. Il s'agit de l'unique plâtre connu de cet état. Quelques années plus tard, en 1911, alors que Camille Claudel ne crée plus et s'enfonce dans la folie, le peintre Henry Lerolle propose à Paul Claudel d'éditer le buste en bronze. D'après une lettre de l'écrivain au peintre, la sculptrice semble s'y opposer dans un premier temps: «J'ai parlé à ma sœur Camille de votre aimable proposition en ce qui concerne mon buste. Mais, comme je m'en doutais, il n'y a rien à faire. [...] J'ai bien chez moi, ou plutôt chez ma sœur Louise, un premier état de ce buste, mais il n'y a que la tête seule.»² Finalement, 6 exemplaires sont fondus par Converset en 1912-1913 à partir de l'état achevé du buste. Un exemplaire est acheté par Maurice Denis en 1927 et est aujourd'hui conservé au musée Rodin (Inv. S1218); un autre est au musée Jean de La Fontaine à Château-Thierry (Inv. 2695).

Dans cette étude en plâtre, l'artiste a travaillé la tête et a laissé «flou» le haut du buste esquissant une construction «à l'italienne» à l'instar du buste de son frère en *Jeune romain* (voir cat. n°8) vingt-quatre ans plus tôt. Mais ici, on ne trouve aucune autre référence à la sculpture florentine du xv^e siècle. C'est une œuvre moderne dans le traitement plastique et la physiognomie témoignant des caractéristiques du visage de Paul Claudel à l'époque: regard volontaire, moustache gauloise surplombant une mince bouche pincée et un menton rond... Contrairement à l'ancienne représentation théâtralisée et idéalisée, elle traite le visage de son frère dans un style «naturaliste et sensible (...) à rapprocher des travaux de ceux qui, comme Despiau et Wlérick, rechercheront un équilibre entre classicisme et modernité dans le premier tiers du xx^e siècle.»³

Il est extrêmement intéressant de comparer ce portrait sculpté avec une étonnante photographie de Paul Claudel à Rio de Janeiro en 1918 cadrée sur le buste, le montrant torse nu et dont «nous savons que c'est le poète lui-même

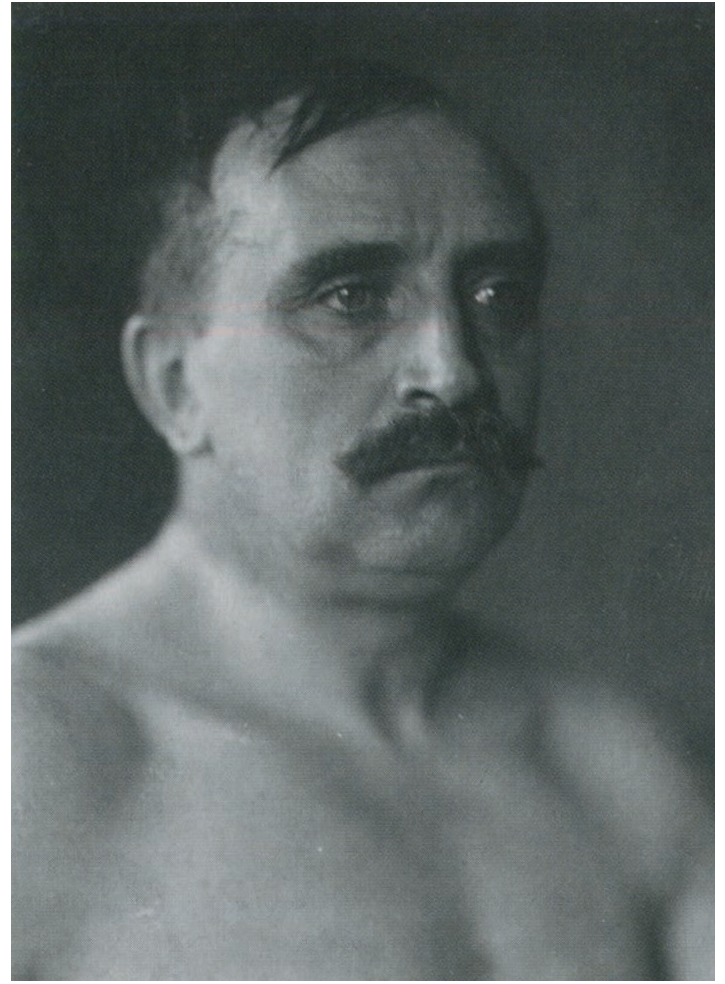


Fig.1
Portrait de Paul Claudel à Rio de Janeiro, 1918,
Photographie, collection particulière, Paris. D.R.

qui a choisi la pose et les lumières (...) se souvenant peut-être des séances de poses de 1905.»⁴ C'est en effet durant l'été 1905, alors que Camille et Paul Claudel passent quelques semaines ensemble dans les Pyrénées, que ce portrait en plâtre voit le jour. L'écrivain, alors de retour du poste de vice-consul à Fuzhou en Chine, travaille au *Partage de midi* et rédige l'important article «Camille Claudel», sur l'œuvre de sa sœur, paru en automne 1905 dans la revue *l'Occident*⁵. Le frère et la sœur,

toujours extrêmement proches et complices, sont, à quarante et trente-sept ans, dans la force de l'âge, mais partagent les derniers moments d'admiration mutuelle avant la maladie de la sculptrice, qui l'isolera et anéantira sa créativité.

"She is currently executing my bust, which, I think, will be a superb work."

— Letter from Paul Claudel to Gabriel Frizeau, October 23, 1905.

En

"Étude pour le Buste de Paul Claudel à trente-sept ans", finished during the summer of 1905, is the last portrait that Camille made of her brother¹, but also her last true creation before her mental state began to deteriorate. It is the only known plaster of that stage. A few years later, in 1911, when Camille Claudel could no longer create and sank into madness, the painter Henry Lerolle proposed to Paul Claudel to publish the bronze bust. According to a letter from the writer to the painter, the sculptor seemed opposed to it at first: "I have spoken to my sister Camille about your kind proposal concerning my bust. But, as I suspected, there is nothing to be done. [...] I have at home, or rather in my sister' Louise's home, a first state of the bust, but there is only the head."² Finally, six copies were cast by Converset in 1912-13 from the finished state of the bust. One copy was purchased by Maurice Denis in 1927 and is now preserved in the Musée Rodin (Inv. S1218), and another is at the Jean de La Fontaine

Museum in Chateau-Thierry (Inv. 2695).

In this study in plaster, the artist worked on the head and left the top of the bust a "blur" with an "Italian style" construction like the bust of her brother in "Jeune romain" (see cat. No. 8), twenty-four years earlier. But here we find no other reference to the Florentine sculpture of the fifteenth century. It is a modern work in the aesthetic treatment and facial features testifying to Paul Claudel's appearance at the time – a willfull glance, Gallic moustache overhanging a thin, pinched mouth and a round chin... Contrary to the former theatricalized and idealized representation, she treats her brother's face in a "naturalistic and sensitive (...) style to draw closer to the works of those who, like Despiau and Wlérick, seek a balance between classicism and modernity in the first third of the twentieth century."³

It is fascinating to compare this sculptured portrait with an unusual photograph of 1918 framed bust of Paul Claudel in



Rio de Janeiro, showing him bare-chested. "We know the poet himself chose the pose and the lights (...) perhaps remembering sittings from 1905."⁴ During the summer of 1905, when Camille and Paul Claudel spend a few weeks together in the Pyrenees, this plaster portrait saw the light. The writer, returning from the post of vice-consul in Fuzhou, China, worked at "Partage de midi" and wrote "Camille Claudel", the article on the work of his sister, published in autumn 1905 in the journal l'Occident.⁵ The brother and

sister, still extremely close and true accomplices, are forty and thirty-seven years of age, but here they share the last moments of mutual admiration before the sculptor's illness, which will isolate her and destroy her creativity.

Camille CLAUDEL

1864-1943

**Buste de femme ou Madame Claudel
Circa 1883**

Plâtre

Signé sur l'épaule gauche: Camille C.
H. 60, L. 23, P. 27 cm**Provenance:**Atelier de l'artiste;
À Louise Claudel, épouse Massary,
sœur de l'artiste, maison familiale
de Villeneuve-sur-Fère;
Puis par descendance aux actuels
propriétaires*Buste de Femme*, ou *Madame Claudel* est le
seul plâtre de ce modèle connu à ce jour.
Il n'a pas été édité en bronze du vivant
de l'artiste. Il existe une édition
posthume.*"Bust of a woman", "Mrs. Claudel",
circa 1883, plaster, signed,
by C. Claudel
23 5/8 x 9 x 10 5/8 in.*

15 000 - 20 000 €



Exposition:

Camille Claudel 1864-1943, Paris, musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984, Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-1^{er} septembre 1984, p. 28-29, n°3, repr., notice par B. Gaudichon
Camille Claudel, Tokyo, galerie d'art Tokyu, 28 août-30 septembre 1987, Sapporo, galerie d'art Tokyu 8-20 octobre 1987, Kurume, musée d'art Ishibashi, 30 octobre-29 novembre 1987, Yokohama, musée d'art Sogo, 20 janvier-7 février 1988, p. 21, n°44, repr., notice par R.-M. Paris
Camille Claudel, Washington D.C., The National Museum of Women in the Arts, 25 avril-31 mai 1988, p. 18 et p.33, n°4, repr., notice par R.-M. Paris
Camille Claudel, Martigny, fondation Pierre-Gianadda, 16 novembre 1990-24 février 1991, p. 117 et p. 155, n°78 notice par N. Barbier
Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 12 mars-2 juin 1991, p. 121 et p. 160, n°84, repr., notice par N. Barbier
Camille Claudel, Morlaix, musée des Jacobins, 2 juillet-10 novembre 1993, p. 40, n°21, repr. notice par P. Jourdan
Camille Claudel en Picardie chez elle, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 46-47, n°7, repr.
Camille Claudel 1864-1943, Madrid, Fondation Mapfre, 7 novembre 2007-13 janvier 2008, Paris, Musée Rodin, 15 avril-20 juillet 2008, p. 172, n°5, repr.

Bibliographie:

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Paris, 1984, p. 355
 Jacques Cassar, *Dossier Camille Claudel*, Paris, 1987, p. 64
 Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 200, n°60, repr.
 Gérard Bouté, *Camille Claudel: Le miroir de la nuit*, Paris, 1995, p. 231
 Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996, p. 49, n°10
 Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 65-66, n°10, repr.
 Cat. exp. *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, Detroit, Martigny, 2005-2006, p. 258, fig. 70
 Reine-Marie Paris, *Camille Claudel. Intégrale des œuvres*, Paris, 2014, p. 77, n°21, repr.



Camille CLAUDEL

1864-1943

Buste de femme ou Madame Claudel

Circa 1883

«Les grands yeux où se lisaient une douleur secrète, l'esprit de résignation qui régnait sur toute sa figure [...]: tout indiquait la modestie, le sentiment du devoir poussé à l'excès, c'était bien là notre pauvre mère»

— Lettre de Camille Claudel à Paul Claudel, novembre-décembre 1938

Fr

Pour certains auteurs¹, il faut reconnaître dans ce portrait de femme celui de la Comtesse de Maigret (1856-1910), mécène le plus important de la fin de la carrière de Camille Claudel. Mais cette hypothèse est difficile à rallier pour trois raisons. Premièrement, la physionomie décrite dans le *Buste de femme* ne rappelle pas vraiment celle de la Comtesse de Maigret d'après les représentations connues. Deuxièmement, le style «classique» de l'œuvre, sa découpe sage aux épaules, et sa présentation sobre sur un piédouche indique que c'est une œuvre de jeunesse, période où elle ne fréquentait pas la Comtesse. Troisièmement, par comparaison avec deux photographies datant de la fin des années 1880, Anne Rivière², auteure de l'un des catalogues raisonnés de l'artiste, propose l'hypothèse convaincante d'y voir la mère de la sculptrice, Louise-Athanaïse Claudel, née Cerveaux (1840-1929).

Madame Claudel est la «fille du médecin d'Arcy-Sainte-Restitue, petite-fille du maire de Villeneuve-sur-Fère et nièce du curé de Villeneuve»³. Elle vient donc d'une bourgeoisie de province bien établie, et son mari Louis-

Prosper Claudel exerce l'activité de receveur de l'enregistrement depuis 1860. Mais sa vie est marquée par des deuils difficiles. À trois ans, sa mère décède lorsque son petit frère vient au monde. À seize ans, cet unique frère meurt noyé. À vingt-trois ans, elle perd son premier-né quinze jours après sa naissance. Viennent ensuite Camille en 1864, Louise en 1866, et Paul en 1868. Lorsqu'elle atteint la quarantaine, elle perd le dernier membre de sa famille (son père, en 1881) et s'installe à Paris pour s'occuper de ses trois enfants, pendant que son mari travaille en province. À cette période, elle tente vainement de lutter contre la vocation de sculpteur de sa fille aînée, qui quitte le foyer familial en 1888 pour un atelier situé boulevard d'Italie dans le XIII^e arrondissement. *Le Buste de Femme* date de cette décennie 1880, et semble bien représenter une femme de 45 ans environ.

Pour réaliser le buste de sa mère, Camille Claudel ne se laisse pas influencer par les désaccords profonds qui les opposent. Elle se concentre seulement sur le fait de rendre la vérité psychologique de son modèle et traiter le modelé avec naturalisme. Elle montre ainsi



Fig. 1
Madame Claudel en 1872, photo anonyme
Collection privée. D.R.

qu'elle a parfaitement assimilé les deux grandes composantes du portrait en buste des XVIII^e et XIX^e siècles français. Alors que la délicatesse du modelé et le traitement «en paquets» de la chevelure rappellent le travail de Houdon, les yeux profondément creusés évoquent sans hésitation la manière de faire de Carpeaux, puis de Rodin, donnant au modèle un regard intensément présent.

Le Buste de femme correspond parfaitement aux recherches de

Camille Claudel dans les années 1880, lorsqu'elle dessine et modèle ses proches. Elle réalise avec la même franchise les portraits de *La Vieille Hélène* (cat. n°10), de sa sœur cadette Louise (1886, terre cuite), ou encore de son amie Jessie Lipscomb (vers 1883, terre cuite).

"The great eyes where could be read a secret pain, the spirit of resignation that reigned over her entire face ... everything indicated modesty, the sense of duty pushed to excess, this was indeed our poor mother"

— Letter from Camille Claudel to Paul Claudel, November-December 1938

Fr

For some authors¹, this portrait is of Countess de Maigret (1856-1910), the most important patron at the end of Camille Claudel's career. But this assumption is difficult to support for three reasons. First, the features described in *Buste de femme* do not really recall the Comtesse de Maigret given the known representations. Secondly, the "classical" style of the work, the sober break in the shoulders, and its restrained presentation on a pedestal indicates that this is a work of youth, a period when she did not know the Countess. Thirdly, in comparison with two photographs dating from the late 1880s, Anne Rivière², author of one of the artist's catalogue raisonné, proposes the convincing hypothesis that the subject of the sculptor is Louise-Athanise Claudel, maiden name Cerveaux (1840-1929).

Madame Claudel is the "daughter of the doctor of Arcy-Sainte-Restitue, granddaughter of the mayor of Villeneuve-sur-Fere, and niece of the parish priest of Villeneuve"³. She comes from well-established provincial bourgeoisie, and

her husband, Louis-Prosper Claudel, has been the collector of registration duties since 1860. But her life was marked by difficult losses. At three, her mother died when her little brother came into the world. At the age of sixteen, her only brother died, drowned. At the age of twenty-three, she lost her first-born child a fortnight after his birth. Then came Camille in 1864, Louise in 1866, and Paul in 1868. When she reached forty, she lost the last member of her family (her father, in 1881) and moved to Paris to look after her three children while her husband worked in the provinces. At that time, she tried to fight against the vocation of sculptor of her eldest daughter, but in vain. Camille Claude left the family home in 1888 for a workshop located boulevard d'Italie in the XIIIth arrondissement. *Buste de Femme* dates from the 1880s, and seems to represent a woman of about 45 years.

To create her mother's bust, Camille Claudel is not influenced by the deep disagreements that oppose them. She focuses only on showing the model's



psychological truth, treating the modelling with naturalism. She shows that she has perfectly assimilated the two major components of the bust portrait from the French eighteenth and nineteenth centuries. While the delicacy of the modelling and the "packed" treatment of the hair recall the work of Houdon, the deeply dug eyes evoke without hesitation Carpeaux's method, then Rodin, giving the model an intensely present gaze.

"*Buste de Femme*" corresponds perfectly to Camille Claudel's style from the 1880s, when she draws and models her family. With the same frankness, she portrays "La Vieille Hélène" (cat No. 10), her younger sister Louise (1886, terracotta), and her friend Jessie Lipscomb (circa 1883, terracotta).

Camille CLAUDEL

1864-1943

**Buste de Ferdinand de Massary
Circa 1888**

Épreuve en bronze à patine brun-vert

Fonte au sable

Le modèle conçu vers 1888, la fonte
réalisée entre 1906 et 1926.Poinçon du fondeur: «THIEBAUT FRERES /
PARIS/ FUMIERE ET CIE SUCCEURS»

(à l'arrière à droite)

Non signé, non daté

H. 43; L. 28; P. 30 cm

Provenance:À Louise Claudel, épouse Massary,
sœur de l'artiste;M. et M^{me} Jacques de Massary, Paris;Puis par descendance aux actuels
propriétaires

Une seconde épreuve en bronze

réalisée du vivant de l'artiste par

le même fondeur est connue: il s'agit

de l'exemplaire conservé dans les

collections du musée Camille Claudel de

Nogent-sur-Seine (Inv.2000.1.6).

*"Bust of Ferdinand de Massary",
1888, bronze, brown-green patina,
by C. Claudel**16 7/8 x 11 x 11 3/4 in.*

70 000 - 100 000 €



Exposition:

Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 1951, p. 13, n°9, et pl. IV, p. 20, notice par C. Goldscheider

Camille Claudel 1864-1943, Paris, musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984, Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-1^{er} septembre 1984, p. 36, n°10b, repr., notice par B. Gaudichon

Camille Claudel, Trévisse, Villa Domenica, 24 juin-24 juillet 1989, p. 45, repr.

Camille Claudel, Stockholm, Millesgården, 12 octobre-3 décembre 1989, n°6

Camille Claudel «Mon frère», Tourcoing, musée des Beaux-Arts, 27 juin-15 octobre 1990, p. 44, n°D, repr., notice par T. Salomé

Camille Claudel, Morlaix, musée des Jacobins, 2 juillet-10 novembre 1993, p. 40, n°19, repr., notice par P. Jourdan

Camille Claudel, Kaohsiung, Museum of Fine Arts, octobre 1994, p. 47 et p. 102, n°6, repr., notice par R.-M. Paris

Camille Claudel, Luxembourg, Cercle municipal, 24 novembre-17 décembre 1995, n°17, notice par N. Barbier

Camille Claudel, Aulnay-sous-Bois, galerie de l'Hôtel de Ville, 9 janvier-25 février 1996

Camille Claudel, Mexico, Museo del Palacio de Bellas Artes, mai-juillet 1997, p. 58-59, repr., notice par R.-M. Paris

Camille Claudel, Sao Paulo, Pinacoteca do Estado, 8 septembre-7 décembre 1997, p.110-111, n°15, repr., notice par R.-M. Paris

Camille Claudel 1864-1943, Madrid, Fondation Mapfre, 7 novembre 2007-13 janvier 2008, Paris, Musée Rodin, 15 avril-20 juillet 2008, p. 182 ou 183, n°17 ou 17B, repr.

Bibliographie:

Paul Sentenac, «Les sculptures de Camille Claudel et les galeries», in *Cette Semaine*, 12-18 décembre 1951

Anne Rivière, *L'Interdite*, Paris, 1983, p. 74, n°10

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Paris, 1984, p. 254, repr. et p. 358

Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 113, n°19, repr.

Gérard Bouté, *Camille Claudel: Le miroir de la nuit*, Paris, 1995, p. 85, repr. et p. 223

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996, p. 80-81, n°27.2, repr.

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée, Catalogue raisonné*, Paris 2000, n°20 p. 251

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 102-103, n°27. 2



Camille Claudel

1864-1943

Buste de Ferdinand de Massary – 1888

Plâtre

Non signé, non daté

H. 45, L. 30, P. 30 cm

Provenance:

Atelier de l'artiste;

À Louise Claudel, épouse Massary,
sœur de l'artiste, maison familiale
de Villeneuve-sur-Fère;

Puis par descendance aux actuels
propriétaires

Il s'agit du seul plâtre de l'*Étude pour
le Buste de Ferdinand de Massary* connu à
ce jour. Il existe une édition posthume
de ce modèle.

*"Bust of Ferdinand de Massary", 1888,
plaster, by C. Claudel
17 3/4 x 11 3/4 x 11 3/4 in.*

25 000 - 40 000 €



Exposition:

Camille Claudel 1864-1943, Paris, musée Rodin, 1^{er} février-11 juin 1984, Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin-1^{er} septembre 1984, p. 36, n°10a, repr., notice par B. Gaudichon

Camille Claudel, Tokyo, galerie d'art Tokyu, 28 août-30 septembre 1987, Sapporo, galerie d'art Tokyu 8-20 octobre 1987, Kurume, musée d'art Ishibashi, 30 octobre-29 novembre 1987, Yokohama, musée d'art Sogo, 20 janvier-7 février 1988, p. 27, n°10, repr., notice par R.-M. Paris

Camille Claudel, Washington D.C., The National Museum of Women in the Arts, 25 avril-31 mai 1988, p. 19-20 et p. 39, n°10, repr., notice par R.-M. Paris

Camille Claudel, Hambourg, société Batig, 7 septembre-2 novembre 1990, p. 98, repr.

Camille Claudel, Martigny, fondation Pierre-Gianadda, 16 novembre 1990-24 février 1991, p. 62 et p. 146, n°30, notice par N. Barbier

Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 12 mars-2 juin 1991, p. 62 et p. 150, n°30, repr., notice par N. Barbier

Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 124 et p. 355, n°48, repr.

Camille Claudel en Picardie chez elle, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 58-59, n°13, repr.

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. 182, n°41., repr.

Bibliographie:

Paul Claudel, «Camille Claudel», in *L'Art décoratif*, juillet 1913, p. 14, repr.

Anne Rivière, *L'Interdite*, Paris, 1983, p. 74, n°10

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Paris, 1984, p. 254, repr. et p. 358

Joseph Boly, «Camille Claudel, état des recherches et du rayonnement», in *Société Paul Claudel en Belgique*, 1989, p. 46

Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 113, n°19, repr.

Gérard Bouté, *Camille Claudel: Le miroir de la nuit*, Paris, 1995, p. 225

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel*, Paris, 1996, p. 80-81, n°27.1, repr.

Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 102-103, sous le n°27. 1



Camille CLAUDEL

1864-1943

Buste de Ferdinand de Massary
Circa 1888

Fr

Ferdinand de Massary, fils d'Alphonse de Massary, ancien notaire et maire de Fère-en-Tardenois, est issu d'une famille qui fréquente de longue date celle des Claudel. Il se fiance en 1887 avec Louise, la sœur de la sculptrice. Le mariage est célébré le 16 août de l'année suivante, alors que le marié, magistrat, est âgé de 33 ans, et son épouse de 22 ans. Malheureusement, Ferdinand de Massary disparaît huit ans après, laissant sa veuve avec un tout jeune garçon.

Il est traditionnellement admis que Camille Claudel exécute le *Buste de Ferdinand de Massary* l'année de son mariage avec sa sœur. Depuis le début des années 1880, elle travaille à portraiturer les siens en peinture ou en sculpture. Pourtant, «[...] le *Buste de Ferdinand de Massary* n'appartient que très superficiellement à la première série familiale et annonce plutôt les portraits de commande, tel celui du peintre Léon Lhermitte dont il est très proche. Dans ces œuvres, Camille Claudel abandonne son souci de l'interprétation plastique de la personnalité du modèle pour privilégier le problème de la ressemblance physique»¹. Et il est vrai, à l'aune des photographies conservées du modèle, qu'elle a su saisir ses traits avec une probité et une exactitude remarquables, et

Camille Claudel

1864-1943

Buste de Ferdinand de Massary
1888

que son caractère, caché derrière un quant-à-soi officiel ou une certaine morgue de dandy, demeure difficile à décrypter. D'un point de vue sculptural, l'accomplissement de ce buste tient à un côté «impressionniste» dans la liberté du traitement, qui évoque irrésistiblement le *Portrait de Charles Garnier* (1869) par Jean-Baptiste Carpeaux. Elle provient également du «déséquilibre évident de ce portrait, très nettement incliné vers la gauche, [qui] exprime le recours fréquent et très personnel de Camille Claudel à la projection de ses œuvres dans l'espace»².

Dans l'*Étude du Buste de Ferdinand de Massary*, le vêtement est juste ébauché, alors que dans le *Buste de Ferdinand de Massary*, une large collerette donne encore plus de prestance au modèle. Il s'agit de la seule différence entre les deux états de l'œuvre. Un plâtre du *Buste de Ferdinand de Massary* est connu : il est conservé au musée Jean de La Fontaine de Château-Thierry (Inv. 57-2-1). Il est particulièrement intéressant de noter qu'il appartenait au docteur Ernest de Massary (1866-1955), frère du modèle, et qu'il a été donné à cette collection publique par sa descendance. Deux épreuves en bronze du *Buste de Ferdinand de Massary* ont été fondues du vivant de l'artiste.



Fig. 1
Jean-Baptiste Carpeaux, *Portrait de Charles Garnier*
Bronze. Musée d'Orsay, Paris © Photo musée d'Orsay - rmn

La première, aujourd'hui conservée au musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine (Inv. 2000.1.6), a été exécutée par «Thiebaut Fres Paris, Fumière Et Gavignot Srs», entre 1898 et 1905. La seconde, ici présentée, a été confiée aux bons soins de la maison Fumière et C^{ie}, active entre 1906 et 1926³. Alors que la patine de la première se distingue par un brun clair délicat, celle de la seconde possède de riches nuances, allant d'un brun profond à un vert éclatant.

Fr

Ferdinand de Massary, son of Alphonse de Massary, former notary and mayor of Fère-en-Tardenois, came from a family that had long frequented the Claudel's. He became engaged in 1887 with Louise, the sculptor's sister. The marriage was celebrated on August 16 of the following year, while the groom, a magistrate, was 33 and his wife 22. Unfortunately, Ferdinand de Massary died eight years later, leaving his widow with a very young boy.

It is traditionally accepted that Camille Claudel executes the "Buste de Ferdinand de Massary" the year he married her sister. Since the early 1880s, she has been working to portray her family in painting or sculpture. Yet "[...] "Buste de Ferdinand de Massary" belongs only very superficially to the first family series and announces commissioned portraits, such as the painter Leon Lhermitte which is quite similar. In these works, Camille Claudel abandons her concern for the aesthetic interpretation of the model's personality to focus on the problem of physical resemblance."¹ By the yardstick of the preserved photographs of the model, she has grasped his features

with remarkable honesty and accuracy. His character, hidden behind an official air and a certain arrogance of a dandy, she treats freely, irresistibly suggesting "Portrait de Charles Garnier" (1869) by Jean-Baptiste Carpeaux. It also stems from the "obvious imbalance of this portrait, very clearly leaning to the left, [which] expresses the frequent and very personal recourse of Camille Claudel to projection of her works in space."²

In "l'Étude du Buste de Ferdinand de Massary", the garment is just sketched, while in "Buste de Ferdinand de Massary", a large collar gives even more presence to the model. This is the only difference between the two states of work. A plaster of "Buste de Ferdinand de Massary" is known, held in the collection of the Musée Jean de La Fontaine Museum in Château-Thierry (Inv. 57-2-1). It is particularly interesting to note that it belonged to Doctor Ernest de Massary (1866-1955), brother of the model, and that it was given to this public collection by his descendants. Two bronze prints of the "Buste de Ferdinand de Massary" were cast during the artist's lifetime.



The first, now in the Camille Claudel Museum in Nogent-sur-Seine (Inv. 2000.1.6), was executed by "Thiebaut Fres Paris, Fumière Et Gavignot Srs" between 1898 and 1905. The second was entrusted to Fumière et C^{ie}, active between 1906 and 1926.³ While the patina of the first is distinguished by a delicate light brown, the second has rich shades, ranging from deep brown to a bright green.

Githa THEURIET

Née en 1862

Portrait de Camille Claudel – 1883

Pastel et fusain sur papier

Dédicacé, signé et daté en bas à droite

«A Monsieur Claudel / Souvenir de la mi-carême / Ghita Theuriet / 1883»

53,50 x 42 cm

Provenance:

Atelier de Camille Claudel;

À Louise Claudel, épouse Massary,

sœur de l'artiste, maison familiale de Villeneuve-sur-Fère;

Puis par descendance aux actuels propriétaires

Exposition:

Paul Claudel, premières œuvres, 1886-1901, Paris, bibliothèque Jacques Doucet, 1965, p. 64, n°126, notice par F. Chapon

Paul Claudel, Paris, Bibliothèque Nationale, 1968, n°47

Camille Claudel, Morlaix, musée des Jacobins, 2 juillet-10 novembre 1993, p.14, p. 59, n°50, repr.

Camille Claudel en Picardie chez elle, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 34-35, n°1, repr.

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. 40, n°146, repr.

Bibliographie:

Cat. exp. *Camille Claudel 1864-1943*, Paris, musée Rodin, Poitiers, musée Sainte-Croix, 1984, p. 14, fig. 9

"Portrait of Camille Claudel", 1883, pastel, signed and dated, by G. Theuriet
21 x 16 1/2 in.

15 000 20 000 €



Portrait de Camille Claudel – 1883

Fr

Le Portrait de Camille Claudel est la seule œuvre connue de Githa Theuriet, jeune femme évoluant dans une certaine proximité avec la famille de l'artiste : la dédicace apposée sur le *Portrait de Camille Claudel* en témoigne, tout comme la photographie prise vers 1882, sur laquelle les deux amies posent côte à côte, l'une avec ses outils de peintre, l'autre avec ses outils de sculpteur.

Œuvre délicate et remarquablement veloutée dans l'harmonie de ses couleurs, le *Portrait de Camille Claudel* se distingue par une composition classique où le modèle est présenté à mi-corps et de profil. Il joue sur un aspect décoratif marqué, avec un fonds sombre et hachuré duquel émerge une figure à la peau claire et aux

vêtements blancs, rehaussés de petits bouquets de perce-neige. Le costume porté par la sculptrice était peut-être un accoutrement de carnaval pour la Mi-Carême.

Si l'on se réfère à la célèbre photographie où Camille Claudel pose pour César, sa physionomie est fidèlement retranscrite dans ce portrait : « une lourde mèche brune sur le front, de grands yeux, ici fermés mais révélés par l'insistance du fusain sur les paupières, la forme du nez et la mine légèrement boudeuse »¹. En outre, la photographie comme l'œuvre sur papier mettent en évidence le rayonnement diaphane de la peau du modèle, peut-être à l'origine de cet « éclat triomphal de la beauté et du génie » admiré par Paul Claudel chez sa sœur jeune fille².



Fig. 1
Camille Claudel et Githa Theuriet en 1882.
Photographie de Victor Pannellier, Musée Camille Claudel,
Nogent-sur-Seine. D.R.

Lorsqu'elle pose pour ce portrait au début de l'année 1883, la sculptrice, alors âgée de 18 ans, travaille déjà au sein de l'atelier de Rodin, et son visage fascine le maître : il réalise *Camille aux cheveux courts* (vers 1883-1884); *Masque de Camille Claudel* (vers 1884), et *Tête de Camille Claudel au bonnet* (1884), puis continuera de façonner une iconographie inspirée du visage de sa bien-aimée, même après leur séparation vers 1893.

Fr

The Portrait de Camille Claudel is the only known work of Ghita Theuriet, a young woman who was friendly with the artist's family. The dedication on "Portrait de Camille Claudel" bears witness as well as a photograph taken about 1882, on which the two friends pose side by side, one with her painting tools, the other with her tools as a sculptor.

A delicate and remarkably velvety work in its colour harmony, the "Portrait de Camille Claudel" has a classic composition where the model is presented half-length and in profile. It plays on a marked decorative aspect, with a dark, hatched background from which emerges a figure with clear skin and white

clothes, enhanced with small bunches of snowdrops. The costume worn by the sculptor was perhaps a carnival costume for Lent.

If one refers to the famous photograph of Camille Claudel posing for César, her face is faithfully transcribed in this portrait: "Heavy brown bangs on the forehead, large eyes, here closed but revealed by the insistence of charcoal on the eyelids, the shape of the nose and slightly sulky face."¹ In addition, the photograph as well as the work on paper reveal the diaphanous radiance of the model's skin, perhaps at the origin of this "triumphal brilliance of beauty and genius" in his young sister,² admired by Paul Claudel.



Fig.2
Camille Claudel, 1886, photographie de César.
D.R.

When she posed for this portrait in early 1883, the 18-year-old sculptor was already working in Rodin's studio, and her face fascinated the master. He made Camille aux cheveux courts (1883-1884); "Masque de Camille Claudel" (ca. 1884), and "Tête de Camille Claudel au bonnet" (1884), then continued to shape an iconography inspired by the face of his beloved, even after their separation in 1893.

Notes

Introduction

1. Pablo Jimenez Burillo, «Camille Claudel: la vague», 2007, Paris-Madrid, p. 14.
2. Avec les 16 modèles présentés ici, c'est presque 20% de sa création sculptée qui est rassemblée.
3. Cet ancien presbytère, consacré aux carrières artistiques de Paul et Camille Claudel, ouvrira ses portes au printemps 2018.
4. Lettre de Camille Claudel à Paul Claudel, 3 mars 1927, (voir: Bruno Gaudichon, Anne Rivière, *Camille Claudel Correspondance*, Paris, 2014, p. 319-323).
5. Il acquiert la maison auprès de sa grand-mère, Louise-Athénaïse Claudel, veuve depuis 1913. Elle décède en 1929.
6. La collection de Reine-Marie Paris, petite-fille de Paul Claudel, vendue à la ville de Nogent-sur-Seine en 2008 pour le futur musée Camille Claudel, était essentiellement constituée d'œuvres acquises en ventes publiques ou directement auprès de particuliers.
7. Cécile Goldscheider (1902-1988) a été conservateur du musée Rodin jusqu'en 1974 et conservateur en chef honoraire des musées de France (1988).
8. À la suite de l'exposition, il effectue le don de quatre sculptures majeures au musée Rodin: *L'Âge mûr* (plâtre, première version, Inv.S.01378), *L'Âge mûr* (bronze, Inv.S.01380), *Vertumne et Pomone* (marbre, Inv.S.01293) et *Clotho* (plâtre, Inv.S.01379).

1. Pablo Jimenez Burillo, «Camille Claudel: la vague», 2007, Paris-Madrid, p. 14.
2. The 16 models presented here represent almost 20% of her total sculpted work.
3. The former presbytery, devoted to Paul and Camille Claudel's artistic career, will open its doors in the spring of 2018.
4. Lettre de Camille Claudel à Paul Claudel, 3 mars 1927, (voir: Bruno Gaudichon, Anne Rivière, *Camille Claudel Correspondance*, Paris, 2014, p. 319-323).
5. He purchased the house from his grandmother, Louise-Athénaïse Claudel, widowed since 1913. She died in 1929.
6. The collection of Reine-Marie Paris, Paul Claudel's grand-

daughter, sold to the city of Nogent-sur-Seine in 2008 for the future Musée Camille Claudel, primarily included work purchased in public auctions or from individuals.
7. Cécile Goldscheider (1902-1988) was curator of the Musée Rodin until 1974 and honorary head curator of the Musées de France (1988).
8. Following the exhibit, he gave four major sculptures to the Musée Rodin: "L'Âge mûr" (plaster, first version, Inv.S.01378), "L'Âge mûr" (bronze, Inv.S.01380), "Vertumne et Pomone" (marble, Inv.S.01293) and "Clotho" (plaster, Inv.S.01379).

1

L'Homme penché Circa 1886

1. Paul Claudel, «Ma sœur Camille», in *Camille Claudel*, Paris, musée Rodin, 1951.
2. Ophélie Ferlier, «L'Homme penché», in *Camille Claudel en Picardie chez elle*, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle Cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 54.
3. Cette œuvre inachevée est conservée dans les collections du musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg.

1. Paul Claudel, «Ma sœur Camille», in *Camille Claudel*, Paris, musée Rodin, 1951.
2. Ophélie Ferlier, «L'Homme penché», in *Camille Claudel en Picardie chez elle*, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle Cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 54.
3. This unfinished work is held in the Hermitage museum in Saint Petersburg.

2 & 3

Études I et II pour «Sakountala» – Circa 1886

1. Sur ce sujet, voir Marie-Domitille Porcheron, «Sakountala: des esquisses à L'Abandon», in *Camille Claudel en Picardie chez elle*, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle Cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 19-25, et en particulier la note 5.

2. Voir Sabine Bontems, Caroline Vincent, «Esquisse pour Sakountala», in *Camille Claudel en Picardie chez elle*, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle Cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 50-53.

3. Antoinette Le Normand-Romain rapproche de ces recherches deux esquisses traditionnellement attribuées à Rodin. Voir Antoinette Le Normand-Romain, «Camille, ma bien aimée malgré tout», in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Institute of Arts, 2 octobre 2005 - 5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 104-106.
4. Dans l'édition en bronze entreprise par Eugène Blot, le modèle est proposé en deux tailles sous le nom de L'Abandon.

1. On this subject, see Marie-Domitille Porcheron, «Sakountala: des esquisses à L'Abandon», in *Camille Claudel en Picardie chez elle*, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle Cathédrale, 15 March-4 May 2006, p. 19-25, in particular note 5.
2. See Sabine Bontems, Caroline Vincent, «Esquisse pour Sakountala», in *Camille Claudel en Picardie chez elle*, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle Cathédrale, 15 March-4 May 2006, p. 50-53.
3. Antoinette Le Normand-Romain relates these pieces to two sketches traditionally attributed to Rodin. See Antoinette Le Normand-Romain, «Camille, ma bien aimée malgré tout», in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 May-11 September 2005, Detroit, Institute of Arts, 2 October 2005-5 February 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 March-11 June 2006, p. 104-106.
4. For the bronze edition cast by Eugène Blot, the model was proposed in two sizes under the name "L'Abandon".

4

L'Abandon, grand modèle Circa 1886

1. Paul Claudel, «Ma sœur Camille», in *Camille Claudel*,

Paris, Musée Rodin, 1951: «L'enseignement précieux de Rodin ne fit que l'éveiller à ce qu'elle savait et lui révéler sa propre originalité.»

2. La commande de l'État sera effective pour un plâtre (Bejaïa (Algérie), musée) et un bronze (Poitiers, musée Sainte-Croix (Inv. D 985-1-1)).
3. Rapport d'Armand Dayot, 15 décembre 1907; Paris, Archives nationales F214189.
4. Étienne-Moreau Nélaton, *Journal*, Archives Privées.

1. Paul Claudel, «Ma sœur Camille», in *Camille Claudel*, Paris, Musée Rodin, 1951: «Rodin's valuable teaching awakened her to what she already knew and revealed her originality.»

2. The state commission was for a plaster (Bejaïa Museum (Algeria)) and a bronze (Poitiers, Musée Sainte-Croix (Inv. D 985-1-1)).
3. Report drafted by Armand Dayot, 15 December 1907, Paris, Archives nationales F214189.
4. Étienne-Moreau Nélaton, «Journal», Archives Privées.

5

Tête de vieille femme, étude pour L'Âge mûr Circa 1890

1. John R. Porter, «L'Âge mûr ou la fatalité», in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Institute of Arts, 2 octobre 2005 - 5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 179.
2. Eugène Blot (1857-1938) édite des modèles de Camille Claudel à partir de 1904, et expose trois fois l'artiste dans sa galerie du boulevard de la Madeleine en 1905, 1907 et 1908. Voir Catherine Chevillot, ««Prenez la main que je vous tends» Eugène Blot, du milieu des fabricants de bronze à celui des galeries», 2005, Québec-Detroit-Martigny, pp. 261-273.

1. John R. Porter, «L'Âge mûr ou la fatalité», in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, Musée national des Beaux-Arts, 26 May-11 September 2005, Detroit,

Detroit Institute of Arts, 2 October 2005 -5 February 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 March-11 June 2006, p. 179.
2. Eugène Blot (1857-1938) edited models by Camille Claudel beginning in 1904, and exhibited the artist three times in his gallery boulevard de la Madeleine en 1905, 1907 and 1908. See Catherine Chevillot, "Prenez la main que je vous tends" Eugène Blot, du milieu des fabricants de bronze à celui des galeries", 2005, Québec-Detroit-Martigny, p. 261-273.

6 Homme aux bras croisés Circa 1885

1. Antoinette Le Normand-Romain, "Claudel ou Rodin?", in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 May -11 September 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 October 2005-5 February 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 March-11 June 2006, p. 66-67.

1. Antoinette Le Normand-Romain, «Claudel ou Rodin?», in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 66-67.

7 La petite Châtelaine à la natte courbe Circa 1892-1893

1. «Fin 1893, La Petite Châtelaine est achevée dans la version du bronze Rothschild», Bruno Gaudichon, «Les séjours à l'Islette», in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 141.
2. Cette dénomination désigne un buste coupé horizontalement sous les épaules.
3. T. de Wyzewa, cité par Bruno Gaudichon, «Les séjours à l'Islette», in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 141.
4. Anne Rivière, Bruno Gaudichon, «Catalogue raisonné», in *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 118.
5. Bruno Gaudichon, «Les séjours à l'Islette», in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux*

destins, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 145.
6. Bruno Gaudichon, «Les séjours à l'Islette», in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 135.
7. Bruno Gaudichon, «Les séjours à l'Islette», in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 140.
8. Qui devient le musée Joseph-Denis en 1905.
9. Mathias Morhardt, «M^{lle} Camille Claudel», in *Mercure de France*, mars 1898, p. 737, cité par Bruno Gaudichon, «Les séjours à l'Islette», in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 142.
10. Bruno Gaudichon, «Les séjours à l'Islette», in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 143.

1. "End 1893, "La Petite Châtelaine" was finished in the Rothschild bronze version", Bruno Gaudichon, "Les séjours à l'Islette", in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 May-11 September 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 October 2005-5 February 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 March-11 June 2006, p. 141.
2. This expression refers to a bust cut horizontally under the shoulders.
3. T. de Wyzewa, quoted by Bruno Gaudichon, "Les séjours à l'Islette", in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, Musée national des Beaux-Arts, 26 May-11 September 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 October 2005-5 February 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 March-11 June 2006, p. 141.
4. Anne Rivière, Bruno Gaudichon, "Catalogue raisonné" in *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3rd ed., Paris, 2001, p. 118.
5. Bruno Gaudichon, "Les séjours à l'Islette", in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, Musée national des Beaux-Arts, 26 May-11 September 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 October 2005-5 February 2006, Martigny,

Fondation Pierre Gianadda, 3 March-11 June 2006, p. 145.
6. Bruno Gaudichon, "Les séjours à l'Islette", in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, Musée national des Beaux-Arts, 26 May-11 September 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 October 2005-5 February 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 March-11 June 2006, p. 135.
7. Bruno Gaudichon, "Les séjours à l'Islette", in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, Musée national des Beaux-Arts, 26 May-11 September 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 October 2005-5 February 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 March-11 June 2006, p. 140.
8. Which became the Musée Joseph-Denis in 1905.
9. Mathias Morhardt, "M^{lle} Camille Claudel," in *Mercure de France*, March 1898, p. 737, quoted by Bruno Gaudichon, "Les séjours à l'Islette", in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, Musée national des Beaux-Arts, 26 May-11 September 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 October 2005-5 February 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 March-11 June 2006, p. 142.
10. Bruno Gaudichon, "Les séjours à l'Islette", in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, Musée national des Beaux-Arts, 26 May-11 September 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 October 2005-5 February 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 March-11 June 2006, p. 143.

8 Mon Frère ou Jeune Romain – Circa 1882-1883

1. Anne Rivière, «Les bustes de Paul Claudel par Camille Claudel. Quelques propositions nouvelles», in *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n°191, sept. 2008, p. 21-40.
2. Plus largement, la sculpture florentine des XV^e et XVI^e siècles est très en vogue en Europe à la fin du XIX^e siècle. Voir Philippe Sénéchal, «Camille Claudel et la Renaissance», in *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. 170-175.
3. Ou attribué à Desiderio Da Settignano, vers 1430-1431, Florence, Museo Nazionale del Bargello.
4. Philippe Sénéchal, «Camille Claudel et la Renaissance», in *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.171.
5. Mathias Morhardt, «M^{lle} Camille Claudel», in *Mercure de France*, mars 1898.

1. Anne Rivière, "Les bustes de Paul Claudel par Camille Claudel. Quelques propositions nouvelles", *Bulletin de la Société Paul Clau-*

del, n°191, sept. 2008, p. 21-40.
2. More broadly, Florentine sculpture from the 15th and 16th century was quite fashionable in Europe at the end of the 19th century. See Philippe Sénéchal, "Camille Claudel et la Renaissance", in *Camille Claudel. Au miroir d'un art nouveau*, Roubaix, La Piscine - Musée d'art et d'industrie André-Diligent, 8 November 2014-8 February 2015, p. 170-175.
3. Or attributed to Desiderio Da Settignano, around 1430-1431, Florence, Museo Nazionale del Bargello.
4. Philippe Sénéchal, "Camille Claudel et la Renaissance", in *Camille Claudel. Au miroir d'un art nouveau*, Roubaix, La Piscine - musée d'art et d'industrie André-Diligent, 8 November 2014-8 February 2015, p.171.
5. Mathias Morhardt, "M^{lle} Camille Claudel", in *Mercure de France*, March 1898.

9 Portrait de Louise Claudel (Madame de Massary) Circa 1887

1. Sébastien Quéquet, «Portrait de Louise Claudel (Madame Louise de Massary)», in *Camille Claudel en Picardie chez elle*, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 36.
2. Mathias Morhardt, «M^{lle} Camille Claudel», in *Mercure de France*, mars 1898, p. 724.
3. Mathias Morhardt, «M^{lle} Camille Claudel», in *Mercure de France*, mars 1898, p. 724.

1. Sébastien Quéquet, "Portrait de Louise Claudel (Madame Louise de Massary)", in *Camille Claudel en Picardie chez elle*, Amiens, Espace Camille Claudel, cathedral entrance, 15 March-4 May 2006, p. 36.
2. Mathias Morhardt, "M^{lle} Camille Claudel", in *Mercure de France*, March 1898, p. 724.
3. Mathias Morhardt, "M^{lle} Camille Claudel", in *Mercure de France*, March 1898, p. 724

10 La Vieille Hélène, ou Buste de Vieille Femme ou Vieille Femme – Circa 1882-1885

1. Voir Anne Rivière, Bruno Gaudichon, «Catalogue raisonné», in *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 64.
2. La photographie montre un réseau de coutures fortement apparent.
3. Cette date a été établie grâce aux recherches sur les fondeurs effectuées par Élisabeth Lebon. Voir Élisabeth Lebon, *Dictionnaire des fondeurs de bronze d'art France 1890-1950*, Perth, 2003, p. 246-252.
4. Anne Rivière, Bruno Gaudichon, «Catalogue raisonné», in *Camille*

Claudé. Catalogue raisonné, 3^e ed., Paris, 2001, p. 64.
 5. Bruno Gaudichon, «Le sentiment de la vérité», *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.
 6. Victoire Brunet est mentionnée par Paul Claudel dans ses *Mémoires improvisés* (1969).
 7. Bruno Gaudichon, «Le sentiment de la vérité», *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.

1. See Anne Rivière, Bruno Gaudichon, "Catalogue raisonné", in *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 64.
 2. The photograph shows a network of strongly visible seams.
 3. The date was established thanks to research on founders by Elisabeth Lebon. See Elisabeth Lebon, *Dictionnaire des fondeurs de bronze d'art France 1890-1950*, Perth, 2003, p. 246-252.
 4. Anne Rivière, Bruno Gaudichon, "Catalogue raisonné", in *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 64.
 5. Bruno Gaudichon, "Le sentiment de la vérité", *Camille Claudel. Au miroir d'un art nouveau*, Roubaix, La Piscine - musée d'art et d'industrie André-Diligent, 8 November 2014-8 February 2015, p. 15.
 6. Victoire Brunet is mentioned by Paul Claudel in his "Mémoires improvisés" (1969).
 7. Bruno Gaudichon, "Le sentiment de la vérité", *Camille Claudel. Au miroir d'un art nouveau*, Roubaix, La Piscine - musée d'art et d'industrie André-Diligent, 8 November 2014-8 November 2015, p. 15.

11

Tête de «L'Avarice» du groupe «L'Avarice et la Luxure» – Circa 1885

1. Antoinette Le Normand Romain, «Claudel ou Rodin?», in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai -11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars - 11 juin 2006, p. 66.

Antoinette Le Normand Romain, "Claudel ou Rodin?", in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 May-11 September 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 October 2005-5 February 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 March-11 June 2006, p. 66.

12

Étude pour la Tête de Saint Jean-Baptiste – Circa 1880

1. Dujardin-Beaumetz, *Entretiens avec Rodin* (1913), Paris, 1992, p. 66.
 2. Antoinette Le Normand Romain, «Claudel ou Rodin?», in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai -11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 66.

1. Dujardin-Beaumetz, *Entretiens avec Rodin* (1913), Paris, 1992, p. 66.
 2. Antoinette Le Normand Romain, "Claudel ou Rodin?", in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 May-11 September 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 October 2005 -5 February 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 March-11 June 2006, p. 66.

13

Femme à sa toilette ou Femme lisant une lettre Circa 1895-1897

1. Selon Reine-Marie Paris et Arnaud de La Chapelle, «il y a tout lieu de penser que cette étude représente une première version du «Rêve au coin du Feu». Voir Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, «Femme à sa toilette», in *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 183.
 2. Mathias Morhardt, "M^{lle} Camille Claudel", in *Mercure de France*, mars 1898.
 3. Voir Anne Rivière, Bruno Gaudichon, «Catalogue raisonné», in *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e ed., Paris, 2001, p. 156.
 4. Il faut bien noter que le tissu trempé dans le plâtre n'est plus présent.

1. According to Reine-Marie Paris and Arnaud de La Chapelle, "it seems evident that the study is a first version of 'Rêve au coin du Feu'". See Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, "Femme à sa toilette", in *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 1990, p. 183.
 2. Mathias Morhardt, "M^{lle} Camille Claudel", in *Mercure de France*, March 1898.
 3. See Anne Rivière, Bruno Gaudichon, "Catalogue raisonné", in *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3rd ed., Paris, 2001, p. 156.
 4. Note that the clothe dipped in liquid plaster is no longer present.

14

Tête de vieil aveugle chantant – Circa 1894

1. Lettre de Camille Claudel à Paul Claudel, décembre 1893, Anne Rivière et Bruno Gaudichon, *Camille Claudel Correspondance*, 3^e ed. Paris, 2014, p. 101-103.
 2. Lettre de Camille Claudel à Gustave Geffroy, avril 1895, Anne Rivière et Bruno Gaudichon, *Camille Claudel Correspondance*, 3^e ed. Paris, 2014, p. 113-114.
 3. Mathias Morhardt, «M^{lle} Camille Claudel», in *Mercure de France*, mars 1898, p. 731.
 4. Voir Laure de Margerie, «Les "croquis d'après nature"», in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005-5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 237-249.
 5. Emmanuelle Héran, «Camille Claudel entre japonisme et Art nouveau», in *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. 119.

1. Letter from Camille Claudel to Paul Claudel, December 1893, Anne Rivière et Bruno Gaudichon, *Camille Claudel Correspondance*, 3rd ed. Paris, 2014, p. 101-103.
 2. Letter from Camille Claudel to Gustave Geffroy, April 1895, Anne Rivière et Bruno Gaudichon, *Camille Claudel Correspondance*, 3rd ed. Paris, 2014, p. 113-114.
 3. Mathias Morhardt, "M^{lle} Camille Claudel", *Mercure de France*, March 1898, p. 731.
 4. See Laure de Margerie, "Les 'croquis d'après nature'", in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, Musée national des Beaux-Arts, 26 May-11 September 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 October 2005 - 5 February 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 March-11 June 2006, p. 237-249.
 5. Emmanuelle Héran, "Camille Claudel entre japonisme et Art nouveau", *Camille Claudel. Au miroir d'un art nouveau*, Roubaix, La Piscine - Musée d'art et d'industrie André-Diligent, 8 November 2014-8 February 2015, p. 119.

15

Diane – Circa 1881

1. Sur l'installation à Paris, voir Yves Lacasse, «Claudel: les œuvres de jeunesse», in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai-11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005 - 5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 19-27.
 2. Cette Académie n'existe plus aujourd'hui. Voir Anne Rivière, «Une révolte de la nature»

Camille Claudel (1864-1943)», in *Camille Claudel 1864-1943*, Madrid, Fondation Mapfre, 7 novembre 2007-13 janvier 2008, Paris, Musée Rodin, 15 avril 2008 -20 juillet 2008, p. 19.

1. On her family's move to Paris, see Yves Lacasse, "Claudel: les œuvres de jeunesse", in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, Musée national des Beaux-Arts, 26 May-11 September 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 October 2005 - 5 February 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 March-11 June 2006, p. 19-27.
 2. This Académie no longer exists today. See Anne Rivière, "Une révolte de la nature"; Camille Claudel (1864-1943)", in *Camille Claudel 1864-1943*, Madrid, Fondation Mapfre, 7 November 2007-13 January 2008, Paris, Musée Rodin, 15 April 2008-20 July 2008, p. 19.

16

Étude pour le Buste de Paul Claudel à trente-sept ans 1905

1. Après deux autres portraits sculptés et un dessin aux crayons de couleur (voir cat. n°8 pour plus de détails).
 2. Lettre de Paul Claudel à Henry Lerolle, Francfort-sur-le-Main, 31 octobre 1911, Paris, BNF, Fonds Paul Claudel.
 3. Anne Rivière à propos du second état du buste, «Jamais la réalité ne sortira trahie», in *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. 167.
 4. Ibid.
 5. Cet article est repris et illustré dans *L'Art décoratif* en juillet 1913.

1. After two other sculpted portraits and a drawing in colour pencils (see cat. n°8 for more details).
 2. Letter from Paul Claudel to Henry Lerolle, Francfort-sur-le-Main, 31 October 1911, Paris, BNF, Fonds Paul Claudel.
 3. Anne Rivière on the second stage of the bust. "Never will reality be betrayed" in *Camille Claudel. Au miroir d'un art nouveau*, Roubaix, La Piscine - Musée d'art et d'industrie André-Diligent, 8 November 2014-8 February 2015, p. 167.
 4. Ibid
 5. This article was republished and illustrated in "L'Art décoratif" in July 1913.

17

Buste de femme ou Madame Claudel Circa 1883

1. Voir Nicole Barbier, «Catalogue des œuvres exposées», in *Camille Claudel*, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 16 novembre 1990-24 février 1991, p. 117, n°78, et Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée*. Catalogue raisonné, Paris, 2000, p. 429, n° 59.

2. Voir Anne Rivière, «Un mécène: la comtesse de Maigret», *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai -11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005 -5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars-11 juin 2006, p. 258-259; et Sébastien Quéquet, «Buste de femme», *Camille Claudel en Picardie chez elle*, Camille Claudel en Picardie chez elle, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle Cathédrale, 15 mars -4 mai 2006, p. 46-47.

3. Anne Rivière, ««Une révolte de la nature» Camille Claudel (1864-1943)», in *Camille Claudel 1864-1943*, Madrid, Fondation Mafpre, 7 novembre 2007-13 janvier 2008, Paris, Musée Rodin, 15 avril 2008 -20 juillet 2008, p. 17.

1. See Nicole Barbier, "Catalogue des œuvres exposées", in *Camille Claudel*, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 16 November 1990 -24 February 1991, p. 117, n°78, and Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée*. Catalogue raisonné, Paris, 2000, p. 429, n° 59.

2. See Anne Rivière, "Un mécène: la comtesse de Maigret", *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Québec, Musée national des Beaux-Arts, 26 May -11 September 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 October 2005 -5 February 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 March-11 June 2006, p. 258-259; and Sébastien Quéquet, "Buste de femme", *Camille Claudel en Picardie chez elle*, *Camille Claudel en Picardie chez elle*, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle Cathédrale, 15 March-4 May 2006, p. 46-47.

3. Anne Rivière, "«Une révolte de la nature», *Camille Claudel (1864-1943)*", in *Camille Claudel 1864-1943*, Madrid, Fondation Mafpre, 7 November 2007 - 13 January 2008, Paris, Musée Rodin, 15 April 2008-20 July 2008, p. 17.

18 & 19

Buste de Ferdinand de Massary – Circa 1888

1. Anne Rivière, Bruno Gaudichon, «Catalogue raisonné», in *Camille Claudel*. Catalogue raisonné, 3^e ed., Paris, 2001, p. 103.

2. Anne Rivière, Bruno Gaudichon, «Catalogue raisonné», in *Camille Claudel*. Catalogue raisonné, 3^e ed., Paris, 2001, p. 103.

3. Dans le catalogue d'exposition *Camille Claudel (1864-1943)*, Madrid, fundacion Mafpre, 7 novembre 2007-13 janvier 2008, Paris, musée Rodin, 15 avril 2008 -20 juillet 2008, alors que leurs poinçons de fonte diffèrent, les deux bronzes sont présentés comme étant réalisés par la

fonderie Fumière et Gavignot Successeurs, Thiébaud Frères. Voir p. 182-183, n°17 et 17B.

1. Anne Rivière, Bruno Gaudichon, "Catalogue raisonné", in *Camille Claudel*. Catalogue raisonné, 3rd ed., Paris, 2001, p. 103.

2. Anne Rivière, Bruno Gaudichon, "Catalogue raisonné", in *Camille Claudel*. Catalogue raisonné, 3rd ed., Paris, 2001, p. 103.

3. In the catalogue of the exhibit *Camille Claudel (1864-1943)*, Madrid, fundacion Mafpre, 7 November 2007-13 January 2008, Paris, Musée Rodin, 15 April 2008 -20 July 2008, although their foundry stamps are different, both bronzes are presented as being cast at the Fonderie Fumière et Gavignot Successeurs, Thiébaud Frères. See p. 182-183, n°17 et 17B.

20

Portrait de Camille Claudel 1883

1. Sébastien Quéquet, «Portrait de Camille à 17 ans ou Portrait aux perce-neige», in *Camille Claudel en Picardie chez elle*, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle cathédrale, 15 mars-4 mai 2006, p. 34.

2. Paul Claudel, «Ma sœur Camille», in *Camille Claudel*, Paris, musée Rodin, 1951.

1. Sébastien Quéquet, «Portrait de Camille à 17 ans ou Portrait aux perce-neige», in *Camille Claudel en Picardie chez elle*, Amiens, Espace Camille Claudel, pôle cathédrale, 15 March-4 May 2006, p. 34.

2. Paul Claudel, «Ma sœur Camille», in *Camille Claudel*, Paris, musée Rodin, 1951.



Francisco de Goya y Lucientes
Suite complète de la *Tauromachie* - Madrid, vers 1816

LIVRES ET MANUSCRITS

Vente aux enchères
Lundi 4 décembre 2017
14h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Lorena de La Torre
+33 (0)1 42 99 16 58
ldelatorre@artcurial.com

ARTCURIAL

Cabinet à deux corps d'époque
Louis XIV, vers 1680

Estimation : 80 000 - 120 000 €



MOBILIER ET OBJETS D'ART

Vente aux enchères
Mardi 5 décembre 2017
14h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Charlotte Norton
+33 (0)1 42 99 20 68
cnorton@artcurial.com

ARTCURIAL



POST-WAR & CONTEMPORAIN

Pierre SOULAGES (Né en 1919)
Peinture 97 x 130 cm, 29 mai 1965
Huile sur toile

Vente aux enchères
Lundi 27 novembre 2017
20h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Vanessa Favre
+33 (0)1 42 99 16 13
vfavre@artcurial.com

ARTCURIAL

Giacomo BALLA (1871-1958)
Agave sul mare, il mare di Anzio, 1908
Huile sur toile
90 x 143 cm

Estimation : 600 000 - 800 000 €



IMPRESSIONNISTE & MODERNE

Vente aux enchères
Lundi 27 novembre 2017
20h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Élodie Landais
+33 (0)1 42 99 20 84
elandais@artcurial.com

ARTCURIAL

Jacques MAJORELLE
Le marché aux dattes
Technique mixte sur papier

Estimation : 200 000 - 300 000 €



PARIS#MARRAKECH

*African Spirit &
Majorelle et ses contemporains*



ES SAADI
MARRAKECH RESORT

Vente en duplex
Paris - Marrakech
Samedi 30 décembre 2017
17h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact:
Hugo Brami
+33 (0)1 42 99 16 15
hbrami@artcurial.com

ARTCURIAL



ARTCURIAL EST À MONACO

*Prochaines ventes de prestige
en Principauté en janvier 2018*

Louise Gréther, directeur
d'Artcurial Monaco se tient à
votre disposition pour toute
estimation, conseil, inventaire
(succession, partage, assurance
ou biens) en vue de vente à
Monaco ou à Paris

Ventes de prestige
en Principauté :
Joaillerie,
Horlogerie de Collection,
Hermès Winter Collection

Yacht Club de Monaco

www.artcurial.com

Contact :
Louise Gréther
+377 97 77 51 99
monaco@artcurial.com

Résidence des Acanthes
6 avenue des Citronniers
98000 Monaco

ORDRE DE TRANSPORT

PURCHASER SHIPPING INSTRUCTION

Vous venez d'acquérir un lot et vous souhaitez qu'Artcurial organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner soit par mail à: shipping@artcurial.com soit par fax au : +33 (0)1 42 99 20 22 ou bien sous pli à : Artcurial – Département Transport 7 Rond-Point des Champs-Élysées – 75008 Paris

Pour tout complément d'information, vous pouvez joindre le service Douanes et Transport au +33 (0)1 42 99 16 57. Votre devis vous sera adressé par mail.

Enlèvement & Transport

- ☐ Je viendrai enlever mes achats (une pièce d'identité en cours de validité sera demandée)
☐ Je donne procuration à M./Mme./La Société:

pour l'enlèvement de mes lots et celui-ci se présentera avec, la procuration signée, sa pièce d'identité et un bon d'enlèvement pour les transporteurs.

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport:

Date Vente Artcurial: _____
Facture N°AC/RE/RA000 : _____
Nom de l'acheteur: _____
E-mail: _____
Nom du destinataire (si différent de l'adresse de facturation): _____

Adresse de livraison: _____

N° de téléphone : _____ Digicode : _____
Étage: _____
Code Postal: _____ Ville: _____
Pays: _____

Instructions Spéciales:

- ☐ _____
☐ Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

Conditions générales d'achats et assurance

L'acquéreur est chargé de faire assurer lui-même ses acquisitions, Artcurial SAS décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

- ☐ J'ai pris connaissance des Conditions Générales d'Achat
☐ Merci d'inclure une assurance transport dans mon devis.

Frais de stockage

Les meubles et les pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial. Ils sont entreposés dans les locaux de Vulcan Fret Services: **135, rue du Fossé Blanc - F-92230** Gennevilliers. Le retrait s'effectue sur rendez-vous du lundi au jeudi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 17h, le vendredi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 16h. Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00. Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage (86 € TTC) par lot et par semaine seront facturés par Vulcan Fret Services, toute semaine commencée est due en entier.

Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture et de tous les frais afférents.

Your order has to be emailed to shipping@artcurial.com (1)
According to our conditions of sales in our auctions:
"All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer"

Last Name: _____

Customer ID: _____

First Name: _____

- ☐ I'll collect my purchases myself
☐ My purchases will be collected on my behalf by:

☐ I wish to receive a shipping quote to the following email address (1): _____

Shipment adress

Name: _____

Delivery adress: _____

ZIP: _____ City: _____

Country: _____

Floor: _____ Digicode: _____

Recipient phone No: _____

Recipient Email: _____

Integrated air shipment - Fedex

(If this type of shipment applies to your purchases)*

- ☐ Yes ☐ No

* Kindly note that for security reason frame and glass are removed.

Liability and insurance

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.

- ☐ I insure my purchases myself
☐ I want my purchases to be insured by the transport agent

Payment method

No shipment can occur without the settlement of Artcurial's invoice beforehand

- ☐ Credit card (visa)
☐ Credit card (euro / master card)

Cardholder Last Name: _____

Card Number (16 digits): ____ / ____ / ____ / ____

Expiration date: __ / __

CVV/CVC N° (reverse of card): _ _ _

I authorize Artcurial to charge the sum of:

Name of card holder: _____

Date: _____

Signature of card holder (mandatory): _____

Date: _____

Signature: _____

STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS *STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES*

Tél.: +33 (0)1 42 99 20 46
Fax.: +33 (0)1 42 99 20 22
stockage@artcurial.com

Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.

Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when your lot(s) will be collected.

TABLEAUX ET OBJETS D'ART *PICTURES & WORKS OF ART*

Vous pouvez retirer vos achats au magasinage de l'Hôtel Marcel Dassault (rez-de-jardin), soit à la fin de la vente, soit les jours suivants :
lundi au vendredi: de 9h30 à 18h
(stockage gracieux les 15 jours suivant la date de vente)

Purchased lots may be collected from the Hôtel Marcel Dassault storage (garden level) either after the sale, Monday to Friday from 9:30 am to 6 pm. (storage is free of charge for a fortnight after the sale)

MOBILIER ET PIÈCES VOLUMINEUSES *FURNITURE & BULKY OBJECTS*

• Les meubles et pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial, ils sont entreposés dans les locaux de

Vulcan Fret Services :

Lundi au jeudi: de 9h à 12h30
et de 13h30 à 17h
Vendredi: de 9h à 12h30 et de 13h30 à 16h
135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers

Contact: Aurélie Gaita,
aurelie.gaita@vulcan-france.com
Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

• Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage vous seront facturés par Vulcan Fret Services par semaine, toute semaine commencée est due en entier.

• Pour tout entreposage supérieur à 45 jours, nous vous invitons à demander un devis forfaitaire.

• Pour toute expédition de vos lots, Vulcan Fret Services se tient à votre disposition pour vous établir un devis.

• L'enlèvement des lots achetés ne peut pas être effectué avant le 4^e jour qui suit la date de vente.

• All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture, as they are stored at the Vulcan Fret Services warehouse:
Monday to thursday: 9am - 12.30pm and 1.30pm - 5pm
Friday: 9am - 12.30pm and 1.30pm - 4pm
135 rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers

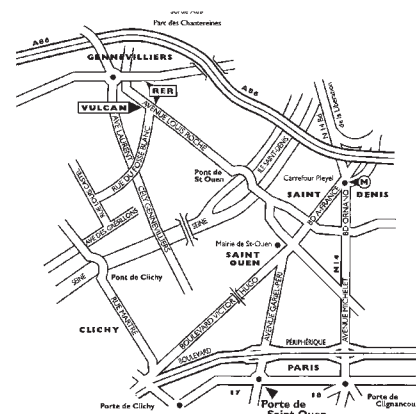
Contact: Aurélie Gaita,
aurelie.gaita@vulcan-france.com
Tel.: +33 (0)1 41 47 94 00
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

• The storage is free of charge for a 14 day period after the date of sale. Thereafter storage costs will be charged by Vulcan Fret Services, per week.

• Vulcan Fret Services will be pleased to provide a quote, for any storage over 45 days, upon request.

• Vulcan Fret Service can also provide a quote for the shipment of your purchases.

• Lots can be collected after the 4th day following the sale's date.



CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

ARTCURIAL SAS

Artcurial SAS est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par les articles L 321-4 et suivant du Code de commerce. En cette qualité Artcurial SAS agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. Les rapports entre Artcurial SAS et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales d'achat qui pourront être amendées par des avis écrits ou oraux avant la vente et qui seront mentionnés au procès-verbal de vente.

I. LE BIEN MIS EN VENTE

a) Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions. Artcurial SAS se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots.

b) Les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l'expression par Artcurial SAS de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d'un fait.

c) Les indications données par Artcurial SAS sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert. L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts.

d) Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie. Les estimations peuvent être fournies en plusieurs monnaies; les conversions peuvent à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

2. LA VENTE

a) En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'Artcurial SAS, avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Artcurial SAS se réserve le droit de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires et d'effectuer un dépôt. Artcurial SAS se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

b) Toute personne qui se porte enchérisseur s'engage à régler personnellement et immédiatement le prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles. Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par Artcurial SAS.

c) Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial SAS pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone. À toutes fins utiles, Artcurial SAS se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

d) Artcurial SAS pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente, pour lesquels elle se réserve le droit de demander un dépôt de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le dépôt de garantie sera renvoyé sous 72h. Si Artcurial SAS reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial SAS se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En revanche le vendeur n'est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d'un mandataire. Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue ou modifié publiquement avant la vente.

f) Artcurial SAS dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l'égalité entre l'ensemble des enchérisseurs, tout en respectant les usages établis. Artcurial SAS se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots. En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

g) Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour Artcurial SAS, l'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé. Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot «adjugé» ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix. En cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque vaudra règlement. Artcurial SAS se réserve le droit de ne délivrer le lot qu'après encaissement du chèque.

h) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, Artcurial SAS pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de Artcurial SAS.

3. L'EXÉCUTION DE LA VENTE

a) En sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes:

- 1) Lots en provenance de l'UE:
 - De 1 à 150 000 euros: 25 % + TVA au taux en vigueur.
 - De 150 001 à 1 800 000 euros: 20% + TVA au taux en vigueur.
 - Au-delà de 1 800 001 euros: 12 % + TVA au taux en vigueur.

2) Lots en provenance hors UE: (indiqués par un O). Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter des frais d'importation, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).

3) La TVA sur commissions et frais d'importation peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE. L'adjudicataire UE justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre pourra obtenir le remboursement de la TVA sur commissions.

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants:

- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait Kbis daté de moins de 3 mois (les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;
- Par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

b) Artcurial SAS sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'il aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l'adjudicataire. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication du lot prononcée. Toute personne s'étant fait enregistrer auprès de Artcurial SAS dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à Artcurial SAS dans les conditions de la Loi du 6 juillet 1978.

c) Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra recourir contre Artcurial SAS, dans l'hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot, après l'adjudication, l'indemnisation qu'il recevra de l'assureur de Artcurial SAS serait avérée insuffisante.

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. En cas de règlement par chèque, le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque. Dans l'intervalle Artcurial SAS pourra facturer à l'acquéreur des frais d'entreposage du lot,

et éventuellement des frais de manutention et de transport. À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

En outre, Artcurial SAS se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix:

- Des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- Le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- Le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

Artcurial SAS se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l'adjudicataire défaillant. Artcurial SAS se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales d'achat.

e) Les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer le lot, en sus du prix, des frais et des taxes.

f) L'acquéreur pourra se faire délivrer à sa demande un certificat de vente qui lui sera facturé la somme de 60 euros TTC.

4. LES INCIDENTS DE LA VENTE

En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclamation en même temps le bénéfice de l'adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial SAS pourra utiliser des moyens vidéos. en cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessité de recommencer les enchères.

5. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'état français dispose d'un droit de préemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchéris-

seur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours.

Artcurial SAS ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'état français.

6. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE - REPRODUCTION DES ŒUVRES

Artcurial SAS est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. En outre Artcurial SAS dispose d'une dérogation lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas tombé dans le domaine public. Toute reproduction du catalogue de Artcurial SAS peut donc constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l'œuvre. La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de présentation de l'œuvre.

7. BIENS SOUMIS À UNE LÉGISLATION PARTICULIÈRE

La réglementation internationale du 3 mars 1973, dite Convention de Washington a pour effet la protection de specimens et d'espèces dits menacés d'extinction. Les termes de son application diffèrent d'un pays à l'autre. Il appartient à tout acheteur de vérifier, avant d'enchérir, la législation appliquée dans son pays à ce sujet. Tout lot contenant un élément en ivoire, en palissandre...quelle que soit sa date d'exécution ou son certificat d'origine, ne pourra être importé aux Etats-Unis, au regard de la législation qui y est appliquée. Il est indiqué par un (▲).

8. RETRAIT DES LOTS

L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et Artcurial SAS décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

Les dispositions des présentes conditions générales d'achat sont indépendantes les unes des autres. La nullité de quelque disposition ne saurait entraîner l'inapplicabilité des autres.

10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la

prise. La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

PROTECTION DES BIENS CULTURELS

Artcurial SAS participe à la protection des biens culturels et met tout en œuvre, dans la mesure de ses moyens, pour s'assurer de la provenance des lots mis en vente dans ce catalogue.

Banque partenaire:



V_5_FR

CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES

ARTCURIAL

Artcurial SAS is an operator of voluntary auction sales regulated by the law articles L321-4 and following of the Code de Commerce. In such capacity Artcurial SAS acts as the agent of the seller who contracts with the buyer. The relationships between Artcurial SAS and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by saleroom notices or oral indications before the sale, which will be recorded in the official sale record.

1. GOODS FOR AUCTION

a) The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions. Artcurial SAS is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.

b) Description of the lots resulting from the catalogue, the reports, the labels and the verbal statements or announcements are only the expression by Artcurial SAS of their perception of the lot, but cannot constitute the proof of a fact.

c) The statements by made Artcurial SAS about any restoration, mishap or harm arisen concerning the lot are only made to facilitate the inspection thereof by the prospective buyer and remain subject to his own or to his expert's appreciation. The absence of statements Artcurial SAS by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect. Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.

d) Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates. Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever. The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding

2. THE SALE

a) In order to assure the proper organization of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial SAS before the sale, so as to have their personal identity data recorded. Artcurial SAS reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit. Artcurial SAS reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due. Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial SAS, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

c) The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial SAS may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale. Artcurial SAS will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial SAS reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.

d) Artcurial SAS may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial SAS which have been deemed acceptable. Artcurial SAS is entitled to request a deposit which will be refunded within 48 hours after the sale if the lot is not sold to this buyer. Should Artcurial SAS receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial SAS will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

e) In the event where a reserve price has been stipulated by the seller, Artcurial SAS reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached. The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent. The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in or publicly modified before the sale.

f) Artcurial SAS will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom of auction and equality among all bidders, in accordance with established practices. Artcurial SAS reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale. In case of challenge or dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial SAS, the successful bidder will be the bidder who will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated. The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "adjugé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration. No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made. In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

h) So as to facilitate the price calculation for prospective buyers, a currency converter may be operated by Artcurial SAS as guidance. Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and Artcurial SAS will not be liable for errors of conversion.

3. THE PERFORMANCE OF THE SALE

a) In addition of the lot's hammer price, the buyer must pay the different stages of following costs and fees/taxes:

- 1) Lots from the EU:
 - From 1 to 150 000 euros: 25 % + current VAT.
 - From 150 001 to 1 800 000 euros: 20 % + current VAT.
 - Over 1 800 001 euros: 12 % + current VAT.
- 2) Lots from outside the EU: (identified by an O). In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import fees will be charged (5,5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).
- 3) VAT on commissions and import fees can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EU. An EU purchaser who will submit his intra-community VAT number and a proof of shipment of his purchase to his EU country home address will be refunded of VAT on buyer's premium. The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required. The purchaser will be authorized to pay by the following means:
 - In cash: up to 1 000 euros, costs and taxes included, for French citizens and people acting on behalf of a company, up to 15 000 euros, costs and taxes included, for foreign citizens on presentation of their identity papers;
 - By cheque drawn on a French bank on presentation of identity papers and for any company, a KBis dated less than 3 months (cheques drawn on a foreign bank are not accepted);
 - By bank transfer;
 - By credit card: VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85% additional commission corresponding to cashing costs will be collected).

b) Artcurial SAS will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given. Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place. Any person having been recorded by Artcurial SAS has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial SAS pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

c) The lot must to be insured by the buyer immediately after the purchase. The buyer will have no recourse against Artcurial SAS, in the event where, due to a theft, a loss or a deterioration of his lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of Artcurial SAS would prove insufficient.

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. If payment is made by cheque, the lot will be delivered after cashing, eight working days after the cheque deposit. In the meantime Artcurial SAS may invoice to the buyer the costs of storage of the lot, and if applicable the costs of handling and transport. Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial SAS to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as

"procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer. In addition, Artcurial SAS reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:

- interest at the legal rate increased by five points,
- the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
- the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.

Artcurial SAS also reserves the right to set off any amount Artcurial SAS may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.

Artcurial SAS reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

e) For items purchased which are not collected within seven days from after the sale (Saturdays, Sundays and public holidays included), Artcurial SAS will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.

f) The buyer can obtain upon request a certificate of sale which will be invoiced € 60.

4. THE INCIDENTS OF THE SALE

In case of dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the sale or to cancel it or to put the lot up for sale.

a) In case two bidders have bidden vocally, by mean of gesture or by telephone for the same amount and both claim title to the lot, after the bidding the lot, will immediately be offered again for sale at the previous last bid, and all those attending will be entitled to bid again.

b) So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial SAS will be able to use video technology. Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial SAS shall bear no liability/responsability whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

5. PRE-EMPTION OF THE FRENCH STATE

The French state is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force.

The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days.

Artcurial SAS will not bear any liability/responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

6. INTELLECTUAL PROPERTY RIGHT - COPYRIGHT

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial SAS. Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment.

Furthermore, Artcurial SAS benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed.

Any reproduction of Artcurial SAS catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work. The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

7. ITEMS FALLING WITHIN THE SCOPE OF SPECIFIC RULES

The International regulation dated March 3rd 1973, protects endangered species and specimen. Each country has its own lawmaking about it. Any potential buyer must check before bidding, if he is entitled to import this lot within his country of residence. Any lot which includes one element in ivory, rosewood...cannot be imported in the United States as its legislation bans its trade whatever its dating may be. It is indicated by a (▲).

8. REMOVAL OF PURCHASES

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale. All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer.

9. SEVERABILITY

The clauses of these general conditions of purchase are independant from each other. Should a clause whatsoever be found null and void, the others shall remain valid and applicable.

10. LAW AND JURISDICTION

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation.

These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

Artcurial SAS applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Bank:



V_5_FR

ARTCURIAL

7, Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris
T. +33 (0)1 42 99 20 20
F. +33 (0)1 42 99 20 21
contact@artcurial.com
www.artcurial.com

ASSOCIÉS

Comité exécutif:
François Tajan, **président délégué**

Fabien Naudan, **vice-président**
Matthieu Lamoure, **directeur général d'Artcurial Motorcars**
Joséphine Dubois, **directeur financier et administratif**

Directeur associé senior:
Martin Guesnet

Directeurs associés:
Stéphane Aubert
Emmanuel Berard
Olivier Berman
Isabelle Bresset
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Julie Valade

Conseil de surveillance et stratégie :
Francis Briest, **président**
Axelle Givaudan, **secrétaire général, directeur des affaires institutionnelles**

Conseiller scientifique et culturel :
Serge Lemoine

GROUPE ARTCURIAL SA

Président Directeur Général :
Nicolas Orlowski

Président d'honneur :
Hervé Poulain

Vice-président :
Francis Briest

Conseil d'Administration :
Francis Briest, Olivier Costa de Beauregard, Nicole Dassault, Laurent Dassault, Carole Fiquémont, Marie-Hélène Habert, Nicolas Orlowski, Hervé Poulain

SAS au capital de 1797000 €
Agrément n° 2001-005

FRANCE

Bordeaux
Marie Janoueix
Hôtel de Gurchy
83 Cours des Girondins
33500 Libourne
T. +33 (0)6 07 77 59 49
mjanoueix@artcurial.com

Artcurial Lyon
Michel Rambert
Commissaire-Priseur:
Michel Rambert
2-4, rue Saint Firmin - 69008 Lyon
T. +33 (0)4 78 00 86 65
mrambert@artcurial-lyon.com

Montpellier
Geneviève Salasc de Cambiaire
T. +33 (0)6 09 78 31 45
gsalasc@artcurial.com

Artcurial Toulouse
Jean-Louis Vedovato
Commissaire-Priseur:
Jean-Louis Vedovato
8, rue Fermat - 31000 Toulouse
T. +33 (0)5 62 88 65 66
v.vedovato@artcurial-toulouse.com

Arqana
Artcurial Deauville
32, avenue Hocquart de Turtot
14800 Deauville
T. +33 (0)2 31 81 81 00
contact@artcurial-deauville.com

INTERNATIONAL

Directeur Europe :
Martin Guesnet, 20 31
Assistante :
Héloïse Hamon,
T. +33 (0)1 42 25 64 73

Allemagne
Moritz von der Heydte, directeur
Miriam Krohne, assistante
Galeriestrasse 2 b
80539 Munich
T. +49 89 1891 3987

Autriche
Caroline Messensee, directeur
Carina Gross, assistante
Rudolfsplatz 3 - 1010 Wien
T. +43 1 535 04 57

Belgique
Vinciane de Traux, directeur
Stéphanie-Victoire Haine, assistante
5, avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
T. +32 2 644 98 44

Italie
Emilie Volka, directeur
Serena Zammattio, assistante
Palazzo Crespi,
Corso Venezia, 22 - 20121 Milano
T. +39 02 49 76 36 49

Monaco
Louise Gréther, directeur
Julie Moreau, assistante
Résidence Les Acanthes
6, avenue des Citronniers 98000 Monaco
T. +377 97 77 51 99

Chine

Jiayi Li, consultante
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao Lu
Chaoyang District - Beijing 100015
T. +86 137 01 37 58 11
lijiaiyi7@gmail.com

Israël

Philippe Cohen, représentant
T. +33 (0)1 77 50 96 97
T. +33 (0)6 12 56 51 36
T. +972 54 982 53 48
pcohen@artcurial.com

ADMINISTRATION ET GESTION

Secrétaire général, directeur des affaires institutionnelles :
Axelle Givaudan, 20 25
Directeur administratif et financier :
Joséphine Dubois, 16 26

Comptabilité et administration
Comptabilité des ventes :
Responsable: Audrey Couturier,
Victoria Clément, Julie Court,
Gabrielle Cozic Chehbani, Marine Langard

Comptabilité générale:
Responsable: Virginie Boisseau,
Marion Bégat, Sandra Margueritat,
Mouna Sekour

Responsable administrative des ressources humaines:
Isabelle Chénais, 20 27

Logistique et gestion des stocks
Directeur: Éric Pourchot
Rony Aviron, Mehdi Bouchehouk, Laurent Boudan, Denis Chevallier,
Lionel Lavergne, Joël Laviolette, Vincent Mauriol, Lal Sellahannadi

Transport et douane
Responsable : Robin Sanderson, 16 57
shipping@artcurial.com
Laure-Anne Truchot, 20 77
shippingdt@artcurial.com

Ordres d'achat, enchères par téléphone
Kristina Vrzests, 20 51
Marjorie Grouzis
Marguerite de Boisbrunet
bids@artcurial.com

Marketing, Communication et Activités Culturelles
Directeur :
Carine Decroi, 16 52
Chef de projet marketing Europe :
Florence Marmiesse, 20 87
Chef de projet marketing junior :
Béatrice Epezy, 16 23
Graphistes juniors :
Noémie Martin, 20 88
Émilie Génovèse, 20 10
Abonnements catalogues :
Géraldine de Mortemart, 20 43

Relations Extérieures
Directeur :
Jean Baptiste Duquesne, 20 76
Assistante presse :
Anne-Laure Guérin, 20 86

DÉPARTEMENTS D'ART

Archéologie et Arts d'Orient

Spécialiste :
Mathilde Neuve-Église, 20 75

Artcurial Motorcars Automobiles de Collection

Directeur général :
Matthieu Lamoure
Directeur adjoint :
Pierre Novikoff
Spécialistes : Benjamin Arnaud
Antoine Mahé
Consultant : Frédéric Stoesser
Directeur des opérations
et de l'administration :
Iris Hummel, 20 56
Administrateurs :
Anne-Claire Mandine, 20 73
Sandra Fournet, 38 11

Automobilia Aéronautique, Marine

Directeur :
Matthieu Lamoure
Direction :
Sophie Peyrache, 20 41

Art d'Asie

Directeur :
Isabelle Bresset, 20 13
Expert :
Philippe Delalande
Spécialiste junior :
Qinghua Yin, 20 32

Art Déco

Spécialiste :
Sabrina Dolla, 16 40
Spécialiste junior :
Cécile Tajan, 20 80
Experts : Cabinet d'expertise
Marcilhac

Art Tribal

Direction :
Florence Latieule, 20 38

Bandes Dessinées

Expert : Éric Leroy
Administrateur :
Saveria de Valence, 20 11

Bijoux

Directeur : Julie Valade
Spécialiste : Valérie Goyer
Experts : S.A.S. Déchaut-Stetten
Administrateur :
Lamia İçame, 20 52

Curiosités, Céramiques et Haute Époque

Expert : Robert Montagut
Contact :
Isabelle Boudot de La Motte, 20 12

Inventaires

Directeur : Stéphane Aubert
Directeur adjoint :
Astrid Guillon
Administrateurs :
Pearl Metalia, 20 18
Béatrice Nicolle, 16 55

Consultants :
Jean Chevallier
Catherine Heim

Livres et Manuscrits

Spécialiste senior :
Guillaume Romaneix
Administrateur :
Lorena de La Torre, 16 58

Mobilier, Objets d'Art du XVIII^e et XIX^e s.

Directeur :
Isabelle Bresset
Céramiques, experts :
Cyrille Froissart
Orfèvrerie, experts :
S.A.S. Déchaut-Stetten,
Marie de Noblet
Spécialiste junior :
Filippo Passadore
Administrateur :
Charlotte Norton, 20 68

Montres

Directeur :
Marie Sanna-Legrand
Expert : Geoffroy Ader
Administrateur :
Justine Lamarre, 20 39

Orientalisme

Directeur : Olivier Berman, 20 67
Administrateur :
Hugo Brami, 16 15

Souvenirs Historiques et Armes Anciennes

Expert : Gaëtan Brunel
Administrateur :
Juliette Leroy, 20 16

Ventes Généralistes

Direction :
Isabelle Boudot de La Motte
Administrateurs :
Juliette Leroy, 20 16
Thaïs Thirouin, 20 70

Tableaux et Dessins

Anciens et du XIX^e s.
Directeur : Matthieu Fournier
Dessins Anciens, experts :
Bruno et Patrick de Bayser
Spécialiste : Elisabeth Bastier
Administrateur :
Margaux Amiot, 20 07

Vins Fins et Spiritueux

Experts : Laurie Matheson
Luc Dabadie
Spécialiste junior :
Marie Calzada, 20 24
vins@artcurial.com

Hermès Vintage & Fashion Arts

Directeur : Pénélope Blanckaert
Administrateurs :
Alice Léger, 16 59
Clara Vivien
T. +33 1 58 56 38 12

Direction des départements du XX^e s.

Vice-président :
Fabien Naudan
Assistante :
Alma Barthélemy, 20 48

Design

Directeur : Emmanuel Berard
Catalogueur Design :
Claire Gallois, 16 24
Consultant Design Scandinave :
Aldric Speer
Administrateur Design
Scandinave :
Capucine Tamboise, 16 21

Estampes, Livres Illustrés et Multiples

Spécialiste junior :
Pierre-Alain Weydert, 16 54

Photographie

Administrateur :
Capucine Tamboise, 16 21

Urban Art

Limited Edition
Spécialiste senior :
Arnaud Oliveux
Catalogueur :
Karine Castagna, 20 28

Impressionniste & Moderne

Directeur Art Impressionniste
& Moderne : Bruno Jaubert
École de Paris, 1905-1939 :
Expert : Nadine Nieszawer
Recherche et certificat :
Jessica Cavallero
Historienne de l'art :
Marie-Caroline Sainsaulieu
Catalogueur : Florent Wanecq
Administrateur :
Élodie Landais, 20 84

Post-War & Contemporain

Responsables :
Karim Hoss
Hugues Sébilleau
Recherche et certificat :
Jessica Cavallero
Catalogueur :
Sophie Cariguel
Administrateur :
Vanessa Favre, 16 13

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Francis Briest, François Tajan,
Hervé Poulain, Isabelle Boudot
de La Motte, Isabelle Bresset,
Stéphane Aubert, Arnaud
Oliveux, Matthieu Fournier,
Astrid Guillon, Thaïs Thirouin

VENTES PRIVÉES

Contact : Anne de Turenne, 20 33

Tous les emails
des collaborateurs
d'Artcurial s'écrivent comme
suit : initiale du prénom
et nom@artcurial.com, par
exemple : iboudotdelamotte@
artcurial.com

Les numéros de téléphone
des collaborateurs d'Artcurial
se composent comme suit :
+33 1 42 99 xx xx

Affilié
À International
Auctioneers



V-181

Camille Claudel, un trésor en héritage
Vente n°3340
Lundi 27 novembre 2017 - 19h
Paris - 7 Rond-Point des Champs-Élysées

Pour les lots dont l'estimation est supérieure à 500 euros
For lots estimated from € 500 onwards

Numéro de compte / IBAN :

Code guichet :

[illegible]

Condition	Control (%)	Mild (%)	Severe (%)
A	~85	~75	~65
B	~80	~70	~60
C	~75	~65	~55
D	~65	~60	~55
E	~60	~55	~50

Nom de la Banque / Name of the Bank : _____

Adresse / POST Address: _____

Gestionnaire du compte / Account manager : _____

Nom / Name : _____

Prénom / First Name : _____

Société / Company : _____

Adresse / Address : _____

Téléphone / Phone : _____

Fax : _____

Merci de bien vouloir joindre à ce formulaire une copie de votre pièce d'identité (passeport ou carte nationale d'identité) si vous enchérissez pour le compte d'une société, merci de joindre un extrait KBIS de moins de 3 mois.

Could you please provide a copy of your id or passport if you bid on behalf of a company. could you please provide a power of attorney.

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, je déclare les accepter et vous prie d'acquiescer pour mon compte personnel aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous. (les limites ne comprenant pas les frais légaux).

I have read the conditions of sale and the guide to buyers printed in this catalogue and agree to abide by them. I grant your permission to purchase on my behalf the following items within the limits indicated in euros.
(These limits do not include buyer's premium and taxes).

[illegible]

Les demandes d'enchères téléphoniques doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente. Ce service est offert pour les lots dont l'estimation basse est supérieure à 500 €.

To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins. This service is offered for the lots with a low estimate above 500€.

Les ordres d'achat doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente.

To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins.

À renvoyer / Please mail to :

Artcurial SAS
7 Rond-Point des Champs-Élysées - 75008 Paris
Fax: +33 (0)1 42 99 20 60
bids@artcurial.com

Date et signature obligatoire / Required dated signature

ARTCURIAL



lot n°7, Camille Claudel, *La petite Châtelaine à la natte courbe* - Circa 1892-1893
(détail) p.46

CAMILLE CLAUDEL
Un trésor en héritage

Lundi 27 novembre 2017 - 19h
artcurial.com



ARTCURIAL