

Camille Claudel

Torse de femme accroupie

1887

GALERIE MALAQUAIS

Camille Claudel

Torse de femme accroupie

1887

GALERIE MALAQUAIS

Camille Claudel (1864-1943)

Torse de femme accroupie, 1887

Épreuve en bronze
Fonte à la cire perdue
H. 35; L. 21; P. 19 cm

PROVENANCE
Paul Claudel, par descendance.

COLLECTION PUBLIQUE
La Piscine, Musée d'Art et d'Industrie André-Diligent, Roubaix (Inv. 2007-14-1)
Il s'agit de la seule autre épreuve en bronze de cette œuvre.

La sculpture est accompagnée d'un certificat d'authenticité et d'un certificat d'exportation.



1. La genèse de l'œuvre

Selon Mathias Morhardt¹, critique d'art influent et fin connaisseur de l'œuvre de Camille Claudel, le *Torse de femme accroupie* est la première œuvre que l'artiste modèle alors qu'elle se trouve dans l'atelier de Rodin.

La famille Claudel s'installe à Paris en 1881 où Camille, qui pratique déjà la sculpture depuis l'âge de 12 ans, s'inscrit à l'académie Colarossi, rue de la Grande Chaumière. L'année suivante, elle partage avec des amies un atelier au 117 rue Notre-Dame des Champs. Le sculpteur Alfred Boucher qui la guide depuis ses débuts vient régulièrement corriger les travaux des jeunes femmes. Il la présente au directeur de l'École des Beaux-Arts, Paul Dubois, qui, en voyant ses modèles, s'exclame : « *Vous avez pris des leçons avec M. Rodin !* » Camille n'avait pourtant eu encore aucun contact avec le maître qui commençait tout juste à connaître le succès. Cependant, l'occasion de le rencontrer se présente en 1883, lorsqu'Alfred Boucher se fait remplacer par Rodin auprès de ses élèves. L'entrée de Camille dans l'atelier du maître en tant que praticienne a lieu en 1884 ou 1885, alors qu'il travaille à la *Porte de l'Enfer* et aux *Bourgeois de Calais*. Très rapidement, elle devient l'amante, le modèle et la principale collaboratrice de Rodin. Il la consulte sur tout, son avis devient déterminant pour le maître. Les deux artistes s'inspirent et s'influencent mutuellement. À cette période, l'art de Camille Claudel est donc naturellement fortement influencé par Rodin.

C'est dans ce contexte que Camille Claudel crée la *Femme accroupie* [ILL.1] que Mathias Morhardt décrit précisément dans la première biographie de l'artiste, parue en 1898². Cependant, cette description correspond au modèle complet puisque notre *Torse de Femme accroupie*, mutilé, dérive en effet de la *Femme accroupie*, analysée dans l'article comme une « *Étude de nu qui représente une jeune femme recroquevillée sur ses talons, le dos en arc de cercle et la tête appuyée sur le bras droit, qui lui-même est posé sur les genoux; le bras gauche passant par-dessus la tête, les deux mains se rejoignent naturellement, dans un geste harmonieux et simple, en avant du genou droit.* »³

Le plâtre de cet « *admirable morceau de nu*⁴ » fut exposé en 1885 au Salon des Artistes Français⁵. Il est ensuite acquis par le collectionneur et médecin roumain, Alexandre

Slatineanu⁶. Aujourd'hui, il est conservé au musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine. Mais ce modèle complet n'est réapparu que récemment, lors de l'exposition *In preajma lui Rodin (Autour de Rodin)*, au musée national d'art de Bucarest en 1996 et a été identifié grâce à la comparaison avec le *Torse de femme accroupie* - c'est-à-dire la version mutilée -, reproduit dans le catalogue de l'exposition *Le Corps en morceaux* qui a eu lieu au Musée d'Orsay en 1990.

Le modèle de la *Femme accroupie* a très probablement été inspiré à Camille Claudel par la *Femme accroupie*⁷ de Rodin [ILL.2] en terre cuite (1881-1882) dont elle possédait un exemplaire⁸. En outre, elle prenait régulièrement des notes en croquant les modèles qui posaient dans l'atelier du maître ou, comme c'est le cas pour *Giganti*, utilisait des modèles que le maître faisait travailler. Dans cette œuvre de Camille, l'influence rodinienne est particulièrement prégnante tant au niveau du sujet que du style. On y retrouve le rendu expressionniste de la musculature, le sujet romantique, la pose contorsionnée, chers au maître. D'autres œuvres de la même période attestent de l'influence de Rodin sur Camille : il s'agit notamment du *Giganti* (1885) et de l'*Homme penché* (1886) [ILL.3]. Mais ici, l'aspect fragmentaire est également un point important qui relie cette œuvre à l'influence du maître.

1. Mathias Morhardt, rédacteur au journal *Le Temps*, poète et auteur dramatique, il rencontre Rodin vers 1888 et Camille Claudel vers 1896 (?).

2. Mathias Morhardt rédige un long article sur l'artiste en mars 1898. pour *Le Mercure de France* : Morhardt, Mathias, "Mlle Camille Claudel", *Mercure de France*, n°99, mars 1898, p.709-755.

3. Morhardt, 1898, p.732.

4. Ibid.

5. « Au Salon de 1885, elle exposera *La Vieille Hélène*, autre titre de *La Vieille femme*, en terre cuite et une étude de nu qui représente une jeune femme recroquevillée sur ses talons, le dos en arc de cercle, et la tête appuyée sur le bras droit [...] » in Cassar, Jacques, *Dossier Camille Claudel*, Paris, Librairie Séguier, 1987, p.64.

6. Celui-ci est probablement à l'origine de la fonte en bronze réalisée à Bucarest vers 1920-1930. Par ailleurs, il existe aussi des fontes posthumes de ce modèle complet. Cf. Rivière, Anne, Gaudichon, Bruno, Ghanassia, Danielle, *Camille Claude. Catalogue raisonné*, 3^e édition augmentée, Adam Biro, 2001, n°14.5.

7. *La Femme accroupie* fait partie des figures modelées très tôt pour la *Porte de l'Enfer*.

8. Exposé en 1896 au musée Rath à Genève. Le catalogue de l'exposition précise que la *Femme accroupie* appartient à Camille Claudel. cf *Catalogue de l'exposition au musée Rath d'œuvres de MM. Puvion de Chavannes, Auguste Rodin, Eugène Carrière*, Genève, 1896, n°106.

2. Tel un petit antique fragmentaire

À plusieurs reprises, Rodin crée des figures partielles, en réutilisant des modèles existants : en 1900, il expose au Pavillon de l'Alma un nu sans tête ni mains de *Pierre de Wissant* (l'un des *Bourgeois de Calais*) ; à la même période il crée le célèbre *Homme qui marche*, sans tête ni bras, né de l'assemblage d'une étude de jambes pour *Saint Jean-Baptiste* et d'un torse. Le maître était particulièrement sensible à la force évocatrice des sculptures fragmentaires antiques qu'il collectionnait ; tandis que le « non finito » de Michel-Ange qu'il admire est aussi très certainement à l'origine de son goût pour des figures « incomplètes ». Pour ce qui concerne le *Torse de femme accroupie* de Camille Claudel, il est le résultat de la soustraction nette et radicale de la tête, des bras et du genou gauche. Par là, il évoque fortement l'aspect des figures fragmentaires antiques malmenées par le temps, dont toutes les « excroissances » ont été sectionnées, comme *L'Aphrodite accroupie* du Louvre⁹ [ILL.4]. Réduite à l'essentiel, la forme suggérée acquiert une puissance expressive maximale. En outre, la mutilation radicale de la figure introduit dans la lecture de l'œuvre l'idée de violence et de destruction. Certains y ont vu un écho de la relation destructrice que Camille entretient avec Rodin.

Concernant le *Torse de Femme accroupie*, des questions restent en suspens à propos de sa datation et du contexte dans lequel le modèle a été transformé :

- La date à laquelle Camille Claudel a procédé à la mutilation du modèle original complet reste difficile à établir. La première illustration connue de l'œuvre date de 1913 [ILL.5]. Elle paraît dans un important article richement illustré de Paul Claudel, intitulé « Camille Claudel statuaire »¹⁰, paru dans *L'Art Décoratif* en juillet 1913 quelques mois après l'internement de l'artiste¹¹. L'œuvre est donc antérieure à juillet 1913, et dans l'article, elle est datée de 1887. Cependant, le catalogue raisonné retient qu'elle serait postérieure à 1898 puisque, dans son article très complet pour le *Mercur de France*, Morhardt ne décrit que la pièce entière. Pour notre part, il nous apparaît plus judicieux de retenir la date de 1887, qui accompagne la photographie de l'œuvre dans *L'Art Décoratif*, et qui la replace dans le contexte où l'artiste vit en osmose avec Rodin tant sur le plan sentimental, qu'artistique. Par ailleurs, Camille Claudel crée vers 1888 une autre figure partielle, comme un petit antique - et aux dimensions similaires au *Torse de femme accroupie* - avec le *Torse de femme debout* [ILL.6].

- Certains ont interprété cette version mutilée comme le résultat d'un acte de folie destructrice. En effet, dès 1892, Camille s'éloigne de Rodin et la rupture, définitivement consommée en 1898, a un effet dévastateur sur la jeune femme qui entre dans un processus de destruction et de transformation de ses œuvres. Différents témoignages rapportent que l'artiste avait, tout autant que de créer, un intense besoin de détruire. Pourtant, si Camille détruit bien un certain nombre de ses œuvres, celles-ci sont réduites en bouillie, évacuées de l'atelier, et il n'en reste nulle trace. Il n'y a donc pas d'exemple d'œuvre à moitié détruite laissée en l'état. Par ailleurs, la manière dont l'œuvre est mutilée, avec des plans de coupe très propres, correspond à un travail raisonné et abouti.

Enfin, Camille Claudel n'avait conservé dans son atelier que la version mutilée de la *Femme accroupie* et cet état doit être considéré comme la version définitive de l'œuvre tandis que la version complète était une « *Étude de nu* », comme la qualifie Morhardt.

Retravaillée, l'œuvre a changé de sujet : d'une *Femme accroupie* elle est devenue un *Torse de Femme accroupie* ou peut-être plus encore, le sujet de l'œuvre est-il devenu le dos d'une femme accroupie : en arc de cercle, le dos apparaît alors dans toute son intégrité, déployé, comme un splendide morceau d'anatomie. Il est d'ailleurs notable que la photographie reproduite dans l'article de 1913 nous présente le dos comme vue principale [ILL.5]. Sur cette grande surface courbe, un paysage de muscles se devine qui suggère la vie, frémissante, tandis que les traces de coutures laissées visibles structurent cette composition très architecturée : « ... il s'agit d'une réalisation architecturale, il s'agit de l'animal humain...¹² ».

9. *Aphrodite accroupie*, œuvre romaine d'époque impériale, I^{er}-II^e siècle après J.-C., marbre, H. : 96 cm, musée du Louvre (Inv.Ma2240).

10. Claudel, Paul, « Camille Claudel statuaire », *L'Art Décoratif*, juillet 1913.

Le texte de cet article avait déjà été publié en 1905 dans *L'Occident*.

11. Camille Claudel est internée le 10 mars 1913.

12. Claudel, Paul, extrait du texte « Camille Claudel » paru dans le catalogue de l'exposition *Camille Claudel*, musée Rodin, 1951.



3. Une figure repliée sur elle-même

« Ce torse de femme accroupie par exemple (un admirable morceau digne de la Renaissance), j'y vois cet instinct de l'animal qui se replie et se recourbe sur soi-même pour échapper à la prise, aveugle à défaut d'invisible, quelqu'un qui cherche en soi-même un refuge contre le danger, et pas seulement contre le passé, mais contre le présent. »¹³ Cette position instinctive révèle un être humain assailli par le danger. Mais de quel danger s'agit-il ? Faut-il y voir la souffrance de Camille, induite par la difficulté de trouver sa place à côté de Rodin ? Pressent-elle le malheur où sa relation amoureuse avec le maître de Meudon va la conduire ? Le mouvement, ici, joue avec l'équilibre du corps, parfaitement maîtrisé. Tout le poids repose sur les pieds, bien ancrés dans le sol, qui ne s'appuient pas sur une terrasse comme pour la *Femme accroupie*. Et l'on voit déjà, cette silhouette repliée toute en tension, qui va, l'instant d'après, exprimer sa douleur en se déployant vers le ciel comme cette figure de l'*Implorante* qui prendra place dans le dramatique groupe de l'*Age mûr*, quelques années plus tard. Le pouvoir évocateur est grand, de cette pose recroquevillée montrant un corps souple et tendu, légèrement dévié, comme tordu par la douleur. L'artiste l'utilise pour exprimer avec lyrisme un drame en train de se jouer. À la même période, Camille Claudel crée une autre figure recroquevillée avec l'*Homme penché* (vers 1886) [ILL.3].

Particulièrement expressive, la figure recroquevillée se retrouve fréquemment dans la sculpture du début du XX^e siècle. La forme ramassée qu'elle implique suggère le bloc duquel est issu la figure, héritage de la conception de Michel-Ange qui considérait que l'idée de l'artiste était renfermée dans le bloc de marbre. Par ailleurs, l'évolution du statut de la sculpture, qui quitte les monuments et entre dans les appartements, voit émerger un art de plus en plus personnel, reflet de l'intériorité de l'artiste et de ses états d'âme. La figure repliée sur elle-même exprime l'introspection méditative, la souffrance, la solitude de l'homme face à lui-même. Ainsi Charles Malfray crée le *Silence* (1916-1918) pendant la guerre et Maillol, *La Méditerranée* (1901). Mais, dans le *Torse de femme accroupie*, l'expression du repli sur soi est d'une intensité rare et, comme le souligne son frère, « Camille Claudel est le premier ouvrier de cette sculpture intérieure. »¹⁴

13. *Ibid.*

14. Claudel, Paul, 1913.

4. Une œuvre autobiographique et personnelle

«... Une œuvre de Camille Claudel dans le milieu de l'appartement est, par sa seule forme, de même que ces roches curieuses que collectionnent les Chinois, une espèce de monument de la pensée intérieure... »¹⁵ Pour Paul Claudel, l'œuvre de sa sœur était son autobiographie et il voyait ainsi prendre forme la douloureuse histoire de sa vie. Dans le modèle complet de la *Femme accroupie*, le visage que l'on peut apercevoir par dessous présente les traits de l'artiste. Ce frère attentif, le biographe admiratif qu'est Mathias Morhardt, tous ceux qui ont regardé et qui regardent encore véritablement l'œuvre de Camille Claudel ont vu à quel point ses sculptures sont personnelles et par là, différentes de celles de Rodin. S'ils ont travaillé ensemble, si leur génie avait trouvé une voie d'expression commune, l'esprit de leurs œuvres, ce qu'elles « dégagent », les émotions qu'elles incarnent, tout cela est fondamentalement autre.

Les sculptures de Camille Claudel portent la marque d'une personnalité fougueuse et exigeante : « C'est la vie elle-même, la vie exaltée à sa plus haute puissance lyrique qui sort toute frissonnante de ses mains. »¹⁶ À côté, les figures de Rodin sont calmes, les modelés, délicats, les passages, doux. « Plus véhémement, Mademoiselle Claudel est éprise surtout des contrastes vigoureux, des passages immédiats, dramatiques, sans transition de l'ombre à la lumière. Ses figures ne sont jamais assez à son gré en ronde-bosse. [...] Son modelé est conforme à la nature de son esprit. Il est puissant, accentué, passionné. Loin de passer d'un plan à un autre, comme Rodin, par d'insaisissables dégradations, elle indique avec force les méplats, elle cerne les masses, elle accuse les ombres. »¹⁷ Et tandis que sa *Femme accroupie* exprime la souffrance dramatique, c'est la sensualité animale qui est le sujet de celle de Rodin. « L'esprit » dont parle Paul Claudel, qui émane des œuvres de sa sœur est sûrement en partie, propre à sa sensibilité féminine. Et, à ce niveau, elle ne peut être que différente de celle de Rodin.

15. Ibid.

16. Morhardt, 1898, p.733.

17. Op.cit., p.739.

5. Une œuvre exceptionnelle par sa rareté

Cette épreuve en bronze, extrêmement rare puisqu'elle est la seule en mains privées, est l'une des deux existantes pour ce modèle. La Piscine - musée d'Art et d'Industrie André-Diligent de Roubaix conserve la seconde¹⁸[ill.7]. À l'instar de l'exemplaire ici présenté, elle n'est pas signée et ne présente pas de marque de fondeur. Elles proviennent toutes les deux de la collection de Paul Claudel [ILL.8], et sont restées par descendance jusque très récemment dans la famille [ILL.9].

Le plâtre, aujourd'hui disparu, est resté dans l'atelier de Camille Claudel jusqu'à son internement en 1913. Ce plâtre a intégré ensuite la collection de Philippe Berthelot¹⁹, proche ami de Paul Claudel, chargé par le conseil de famille de vider l'atelier de Camille après son départ pour l'asile.

Les deux épreuves en bronzes ont vraisemblablement été commanditées par Philippe Berthelot et exécutées par Frédéric Carvillani, « un de ces romains, spécialistes de la cire perdue qui arrive à Paris vers 1905 et s'installe comme fondeur en 1907, rue du Départ. »²⁰ Puis, « toutes les œuvres de Camille Claudel appartenant à Philippe Berthelot ont été léguées à Paul Claudel. »²¹

L'un des deux bronzes a été exposé en 1951 au musée Rodin²², à l'occasion de l'exposition Camille Claudel, organisée par Paul Claudel.

Ce *Torse de Femme accroupie* est un témoignage subtil du génie de Camille Claudel. Il rend parfaitement compte de la double dynamique qui sous-tend les créations de l'artiste à cette période : une grande proximité avec Rodin et une personnalité riche et fougueuse qui ne cherche qu'à s'exprimer.

18. Inv. 2007-14-1. Achat du musée par souscription publique en 2007 avec l'aide de la Société des Amis du Musée, de la DMF (Fonds du patrimoine), de la Région (Fonds régional d'acquisition pour les musées), et de différents mécénats privés.

19. Philippe Berthelot (1866-1934), est un diplomate, figure marquante du Quai d'Orsay au début du XXe siècle.

Il rencontre Paul Claudel, en poste à Fou-Tchéou, en Chine, entre 1900 et 1905.

Le 10 mars 1913, Camille Claudel est internée à l'asile de Ville-Evrard. Dès le 16 avril, un conseil de famille est constitué pour s'occuper de ses biens. Paul, en poste en Allemagne, confie à son ami Philippe Berthelot le soin de vider l'appartement de Camille, quai Bourbon.

Le diplomate se charge des œuvres, la plupart en plâtre, qu'il entrepose chez lui.

20. Lebon, Elisabeth, *Dictionnaire des fondeurs de bronze d'art*, France 1890-1950, Marjon, 2003, p.131-132.

Il fond également un grand bronze de *L'Age mûr* de Camille Claudel.

21. in. Paris, La Chapelle, 1990, p.30.

22. Le catalogue de l'exposition stipule que l'œuvre appartient à Madame Philippe Berthelot et annonce qu'il s'agit d'un plâtre.

Mais selon Reine-Marie Paris dans le catalogue de 1990, c'est un bronze appartenant à la famille de l'artiste qui est exposé.





Camille Claudel (1864-1943)

Torso of a Crouching Woman, 1887

Bronze proof

Lost-wax cast

H. 35, W. 21, D. 19 cm

H. 13,8, W. 8,3, D. 7,5 in

PROVENANCE

Paul Claudel, by inheritance.

COLLECTION PUBLIQUE

La Piscine - musée d'Art et d'Industrie André-Diligent, Roubaix (Inv. 2007-14-1)

This is the only other bronze proof of this work.

The sculpture comes with: a certificate of authenticity and an export certificate.

1. The Genesis of the Work

According to Mathias Morhardt¹, an influential art critic and specialist in Camille Claudel's work, the *Torso of a Crouching Woman* is the first work that Claudel modeled in Rodin's studio.

The Claudel family moved to Paris in 1881, and Camille, who'd been sculpting since the age of 12, entered the Colarossi academy in the rue de la Grande Chaumière. The following year, she shared a studio with friends at 117 rue Notre-Dame des Champs. The sculptor Alfred Boucher, who had been her instructor from the beginning, came regularly to critique the young women's work. He introduced Camille to Paul Dubois, the director of the École des Beaux-Arts, who saw her work and exclaimed: "You've taken lessons from Monsieur Rodin!" However, Camille had not yet even met Rodin, who was just coming into prominence. She finally met him in 1883, when Boucher asked him to take on his students. Camille went to work in Rodin's studio as an assistant in 1884 or 1885, when he was working on *The Gates of Hell* and *The Burghers of Calais*. She soon became both his lover and his principal collaborator. He consulted her on everything, and took her opinion seriously. The two artists both inspired and influenced each other, and her work throughout this period naturally reflects this.

This is the context in which Camille Claudel created the *Crouching Woman* [ILL.1], which Mathias Morhardt describes in his, the first, biography of Claudel, which appeared in 1898.² However, his description is of the complete version whereas our *Torso of a Crouching Woman* is mutilated and, in fact, comes from the *Crouching Woman*, described in the article as "Study of a Nude that shows a young woman crouching down on her heels, her back in a circular arc and her head leaning on her right arm, which is, in turn, leaning on her knee. The left arm is raised above her head, and her two hands are joined in a simple and harmonious gesture in front of her right knee."³

The plaster of this "admirable nude"⁴ was shown in 1885 at the Salon des Artistes Français.⁵ It was then acquired by the Romanian doctor and collector Alexandre Slatineanu.⁶ It is now held in the Musée Camille Claudel of Nogent-sur-Seine. This complete model reappeared only recently, during the exhibition *In prajma lui Rodin* (Around Rodin) at the National Museum of Art

in Bucharest in 1996. It was identified through the reproduction of the *Torso of a Crouching Woman* — which is to say, the mutilated version — in the exhibition catalogue for *The Body in Pieces* at the Musée d'Orsay in 1990.

Camille Claudel's *Crouching Woman* was probably inspired by Rodin's 1881-1882 terra cotta *Crouching Woman*⁷ [ILL.2], of which she owned a proof.⁸ She also regularly made sketches of the models in Rodin's studio; and for *Giganti*, she worked with one of Rodin's models. Rodin's influence is particularly strong in this model, both in its subject matter and style, with its expressionist finish to the musculature, the romantic subject, and the contorted pose, all typical of Rodin. Other works of the same period also show Rodin's influence over Claudel, such as *Man Leaning Over* (1886) [ILL.3]. Here, the fragmentary nature of this torso is another element suggestive of Rodin.

1. Mathias Morhardt, poet, playwright, and editor of the journal *Le Temps*, met Rodin around 1888 and Camille Claudel around 1896 (?).

2. Mathias Morhardt wrote a long article on the artist for the *Mercure de France* in March of 1898, "Mlle Camille Claudel," *Mercure de France*, #99, March, 1989, p. 709-755.

3. Morhardt, 1898, p.732.

4. Ibid.

5. At the Salon of 1885, she showed a terra cotta, *The Old Helen*, also called *The Old Woman*, and the study of a nude in which a young woman crouches down on her heels, the back in a circular arc, and her head leaning on her right arm [. . .] in Cassar, Jacques, *Dossier Camille Claudel*, Paris, Librairie Séguier, 1987, p.64.

6. He is probably behind the bronze cast made in Bucharest between 1920 and 1930.

Otherwise, some posthumous casts exist for this complete model. Cf. Rivière, Anne, Gaudichon, Bruno, Ghanassia,

7. Rodin's *Crouching Woman* was one of the figures modeled for *The Gates of Hell*.

8. Shown in 1896 at the Rath Museum in Geneva. The exhibition catalogue states that the *Crouching Woman* belongs to Camille Claudel. cf *Catalogue de l'exposition au musée Rath d'œuvres de MM. Puvis de Chavannes, Auguste Rodin, Eugène Carrière*, Genève, 1896, n°106.

2. Like a Small Fragment from Antiquity

On several occasions, Rodin reused elements of existing works to make partial figures. At the Pavillon de l'Alma in 1900, he showed a version of *Pierre de Wissant* (one of the *Burgbers of Calais*) without its head and hands, and around the same time, he made his famous *Walking Man*, which is also missing its head and arms. It was created from a study for the legs of *Saint John the Baptist* and a torso. The master was particularly aware of the evocative power of sculptural fragments from antiquity, which he collected; Michelangelo's "non finito," which he greatly admired, was no doubt behind his preference for "unfinished" figures. As for Camille Claudel's *Torso of a Crouching Woman*, it is the result of a radical removal of the head, arms, and left knee, strongly evoking sculptural fragments from antiquity, which often show the ravages of time, such as the *Crouching Aphrodite* in the Louvre⁹ [ILL.4]. Reduced to its essentials, the suggested form reveals its maximum expressive power. The severe mutilation of the figure also suggests violence, and some have seen this work as a reflection of the destructive relationship between Claudel and Rodin.

Several questions concerning *The Crouching Woman* remain unanswered, including its date and the context of its mutilation.

- It's hard to establish exactly when Camille Claudel made these changes to the finished model. The first known illustration of the work appears in 1913 [ILL.5]. It appeared in a richly illustrated and important article by Paul Claudel titled "Camille Claudel Statuary"¹⁰ which was published in *l'Art Décoratif* in July, 1913, several months after the artist was institutionalized.¹¹ The work therefore must have been created before July, 1913, and in the article, the date is given as 1887. And yet the catalogue raisonné claims that it was done after 1898, based on the fact that Morhardt, in his very thorough article in the *Mercure de France*, describes only the complete version. We have decided to go with the 1887 date, based on the photograph of the work in *l'Art Décoratif*, which puts it in the context of the artist's life with Rodin, both personally and artistically. Camille Claudel produced another partial figure around 1888, *Torso of a Standing Woman* [ILL.6], which is also like a small antique work, and is similar in its dimensions to *Torso of a Crouching Woman* [ILL.6].

- Some have interpreted this mutilated version as evidence of an act of destructive madness. From 1892 on, Claudel became progressively more estranged from Rodin; the definitive rupture in 1898 was devastating for her and marked the beginning of a period that was both destructive and transformative for her work. Various people who knew her at the time remarked that she had an intense need not only to create, but also to destroy. However, if Camille did in fact destroy a number of her pieces, they must have been reduced to dust and removed from the studio; no trace of them remains. There are no examples of works half-destroyed and left in that state. On the other hand, the way in which this piece was mutilated, with its cleanly cut planes, suggests an intentional, reasoned, and completed work.

In any case, Camille Claudel kept only the mutilated version in her studio, and it is this version that is considered the definitive one, while the complete version is, as Morhardt claims, a "*Nude Study*."

The reworking of the piece effectively changed its subject matter. From a *Crouching Woman* it became a *Torso of a Crouching Woman*, thus the subject became the human back. With its circular arc, the back, revealed in all its integrity, presents a splendid study of anatomy, and, in fact, the photograph reproduced in the 1913 article shows the back as the principal view [CF. ILL.5]. Across the large, curved surface, a muscular landscape emanates vibrant life while the lines of the mold, left visible, underscore its strong architecture: "it's clearly an architectural creation, and clearly a human animal."¹²

9. *Aphrodite accroupie (Crouching Aphrodite)*, Roman, Imperial era, 1st to 2nd century CE, H: 96 cm, Musée du Louvre (Inv.Ma2240).

10. This text by Paul Claudel had also been published in 1905 in *l'Occident*.

11. Camille Claudel was institutionalized on March 10, 1913.

12. Claudel, Paul, extract of a text titled "Camille Claudel" which was printed in the catalogue of the exhibition *Camille Claudel* at the Musée Rodin in 1951.

3. A Figure Folded in on Itself

“In this torso of a crouching woman, for example (a striking piece, worthy of the Renaissance), I see an animal instinct that folds in on itself to escape capture, blinding itself to be invisible, someone who seeks within for refuge from danger, and not only from the past, but also from the present.”¹³ This instinctive position reveals a human being under threat, but what is the danger? Should we see Claudel’s own suffering to find her place next to Rodin? Did she have premonitions of the suffering that the relationship would ultimately cause her? The movement of the piece focuses on the perfectly mastered balance of the body. The weight rests firmly on the feet, which are in turn firmly anchored in the ground, which is not supported by a flat base, as is the *Crouching Woman*. And we can see, in the tension of the compacted silhouette, the instant that will follow, in which the body will express its grief in a gesture sweeping up toward the sky, such as that of the figure *The Imploring Woman*, which was part of the dramatic group titled *Maturity*, which she did a few years later. The evocative power of this supple, torqued body is tremendous, and the artist uses it lyrically to express a drama as it unfolds. At around the same time, Claudel created another crouching figure titled *Man Leaning Over* (1886) [ILL.3].

Particularly expressive, the crouching posture appears frequently in early 20th century sculpture. The intensified form that it implies suggests the block from which the figure emerged, inherited from Michelangelo’s notion that the artist’s idea was locked inside of a block of marble. Sculpture gradually evolved from the exclusively monumental to a more and more personal art, a reflection of the artist’s internal life that now had a place in private homes. The figure folded in on itself expresses introspective meditation, suffering, and the solitude of the individual faced with him or herself. Other examples of this include Charles Malfray’s *Silence* (1916-1918), created during the war, and Maillol’s *The Mediterranean* (1901). However, in the *Torso of a Crouching Woman*, the folded form has a rare intensity, and, as her brother underscored, “*Camille Claudel is the primary artist of such internal sculpture.*”

13. *Ibid.*



4. An Autobiographical and Personal Work

“... a work by Camille Claudel in the atmosphere of an apartment is, by its form alone, like the singular rocks collected by Chinese connoisseurs - a kind of monument to internal thought...”¹⁵ Paul Claudel saw his sister’s work as her autobiography, and he saw it taking the shape of her life’s sad story. In the complete version of *Crouching Woman*, the face bears the artist’s features. Her attentive brother, her admiring biographer, Mathias Morhardt, and everyone else who saw and who still truly sees the work of Camille Claudel have seen how personal her sculptures are, and how different they are, in this way, from Rodin’s. Though they worked together and their genius found a common expression, the spirit of their works and the emotions that they incarnate are fundamentally different.

Camille Claudel’s sculptures bear the mark of a spirited and exacting personality: “*It’s life itself, life exalted to its highest lyrical power that comes through her hands.*”¹⁶ By comparison, Rodin’s figures are calm, and the modeling is delicate and soft. “*More vehement, Mademoiselle Claudel captures vigorous contrasts and dramatic, immediate moments, with no transition between shadow and light. Her figures are never completely under her control in the round. [...] Her modeling echoes her spirit; it is powerful, determined, and passionate. Far from going from one plane to another in infinitesimal gradations, like Rodin, she forcefully shows the planes, delineates the masses, and underscores the shadows.*”¹⁷ And while her *Crouching Woman* expresses dramatic suffering, Rodin’s subject is animal sensuality. “The spirit” that emanated from Claudel’s work, mentioned by her brother, was certainly in part based in her feminine sensibility. Given that, her art is necessarily different from Rodin’s.

15. *Ibid.*

16. Morhardt, 1898, p.733.

17. *Op.cit.*, p.739.

5. A Work Exceptional for its Rarity

This bronze proof is extremely rare; it is one of only two examples of this model, and is the only one in private hands. The other example is in the André-Diligent Museum of Art and Industry in Roubaix¹⁸ [ILL.7]. Like the example presented here, it is also not signed and does not have a founder’s mark. Both came from the Paul Claudel collection [ILL.8], and had, until very recently, remained in the family [ILL.9].

The plaster, now disappeared, remained in Camille Claudel’s studio until she was institutionalized in 1913. It later became a part of the collection of Philippe Berthelot,¹⁹ a close friend of Paul Claudel, who was asked by the family to empty out Camille’s studio after she left for the asylum.

The two bronzes were very likely commissioned by Philippe Berthelot, and were executed by Frédéric Carvillani, “*a Roman who specialized in lost wax casting who came to Paris around 1905 and started a foundry in the rue du Départ in 1907.*”²⁰ Then, “*All Camille Claudel’s works that belonged to Philippe Berthelot were bequeathed to Paul Claudel.*”²¹

One of the two bronzes was shown at the Rodin Museum²² in 1951 as part of the exhibition *Camille Claudel*, which was organized by Paul Claudel.

This *Torso of a Crouching Woman* is a subtle testimony to Camille Claudel’s genius. It perfectly displays the double dynamic that underscores the artist’s work of this period – a strong similarity to Rodin and a rich, spirited personality trying to express itself.

18. Inv. 2007-14-1. Purchased by the museum through public subscription in 2007 with the aid of the Society of the Friends of the Museum, the DMF (patrimonial funds), the Region (Regional funds for museum purchases), and various private donors.

19. Philippe Berthelot (1866-1934) was a diplomat and a leading figure at the Quai d’Orsay at the beginning of the 20th century. He met Paul Claudel while he was living in Fou-Tchéou, China between 1900 and 1905.

20. Lebon, Elisabeth, *Dictionnaire des fondateurs de bronze d’art (Dictionary of Art Bronze Founders)*, France 1890-1950, Marjon, 2003, p.131-132.

21. in. Paris, La Chapelle, 1990, p. 30.

22. The exhibition catalogue states that the work belonged to Madame Philippe Berthelot and that it is a plaster. But according to Reine-Marie Paris in the catalogue of 1990, the sculpture on show was a bronze belonging to the artist family.



ILL. 1

Camille Claudel (1864-1943)

Femme accroupie,
Vers 1884-1885

Plâtre patiné
37,8 x 24 x 37,3

Achat à Reine-Marie Paris de la Chapelle,
2008 (Inv. 2010.1.2)
© Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel
- photo : Yves Bourel



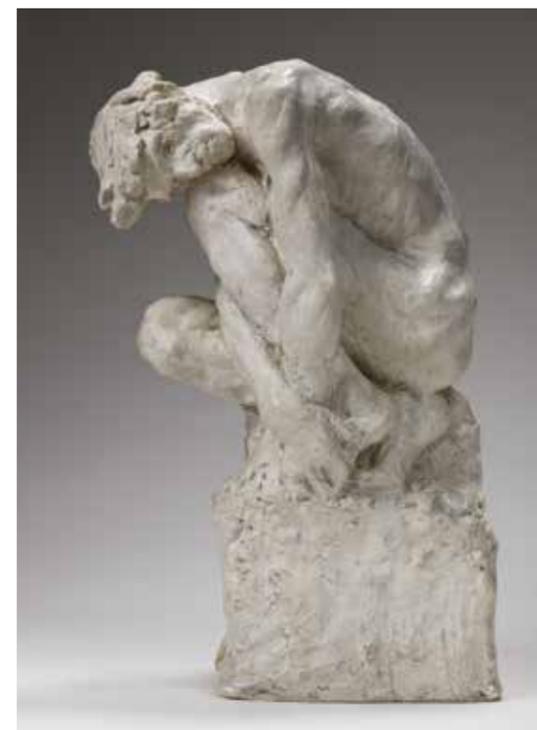
ILL. 2

Auguste Rodin (1840-1917)

Femme accroupie, grand modèle
1906-1908 (la figure originale en terre
a été modelée vers 1881-1882)

Bronze
85,8 x 60 x 52 cm

Paris, musée Rodin
Photo : Christian Baraja



ILL. 3

Camille Claudel (1864-1943)

L'Homme penché
Vers 1886

Plâtre
43,2 x 19 x 28 cm

Collection particulière
Photo : Christian Baraja



ILL. 4

Aphrodite accroupie, dite Vénus de Vienne

1^{er}-2^e siècle ap J.-C

Marbre
H : 96 cm
Réplique romaine d'après un bronze
de la 2^e moitié du 3^e siècle avant
J. - C. (MA2240)

Paris, musée du Louvre
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre)
- photo : Hervé Lewandowski

Paul CLAUDEL

CAMILLE CLAUDEL, STATUAIRE

La statue, ce qui, dégagé du terme et de l'obélisque, se tint debout sur l'agora de la Grèce antique, ce furent des corps vrais de femmes et d'hommes, exemplaires durables de l'être canonique. De la pierre même dont la cité est construite, on fit ces habitants immortels. Dieux, héros, vainqueurs aux jeux, ils mêlent, immobiles, à la foule passante l'image de cette personne parfaite qu'elle anime, déforme et multiplie.

Nous, ils se maintiennent sur leurs pieds. Ils sont la belle pousse ronde de la libre créature dans son intégrité colonnaire. Ils possèdent leur harmonie complète en eux-mêmes : de tous côtés visibles, ils tournent avec l'œil et la lumière qui se déplacent. Leur fût, au plein de toute l'heure de la journée, repère l'espace aérien et le monument du site. De quelque côté que la lumière les prenne, elle trouve en eux l'homme tout entier vivant.

Mais quand la parole chrétienne vint détruire avec le silence l'attente éparse des dieux par l'homme chargé de le garder à sa place, des rues et des carrefours le peuple fictif avec l'autre fut convoqué à l'assemblée

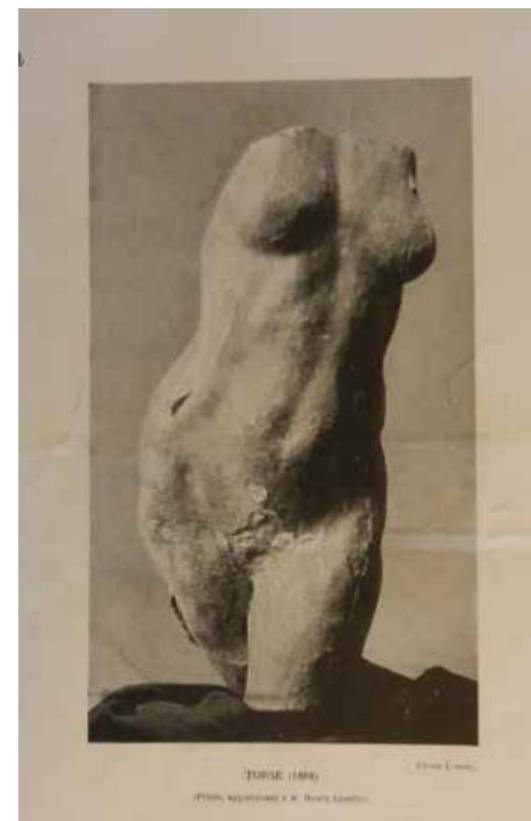


Camille Claudel



TORSE DE FEMME (1891)

Photo L. L...



TORSE (1884)

Photo L. L...

ILL. 5

Paul Claudel (1868-1955)

Extraits de l'article
« Camille Claudel, statuaire »

L'Art décoratif, juillet 1913



ILL. 6

Camille Claudel (1864-1943)

Torse de femme debout

Vers 1885

Bronze

35,5 x 15,5 x 18 cm

Bucarest, Muzeul National de Artă al României



ILL. 7

Camille Claudel (1864-1943)

Torse de femme accroupie

Vers 1884-1885

Bronze (vers 1913 ?)

35 x 21 x 19 cm

Roubaix, La Piscine - musée d'art et d'industrie André-Diligent (Inv. 2007.14.1)
© Musée La Piscine (Roubaix), Dist. RMN-Grand Palais / photo : Alain Leprince



ILL. 8

Paul Claudel dans son bureau de la rue de Passy à Paris, XVI^e, avec le *Torse de femme accroupie* (plâtre ou bronze ?)

Vers 1925

Photographie

Archives privées



Extrait d'un article sur la maison de la famille Claudel à Chatou avec une photographie du *Torse de femme accroupie* (il s'agit de l'épreuve présentée dans ce dossier)

ILL. 9

Extrait d'un article sur la maison de la famille Claudel à Chatou avec une photographie du *Torse de femme accroupie* (il s'agit de l'épreuve présentée dans ce dossier)

Maison & Jardin, n°321, mars 1986, p.65



Bibliographie

- Morhardt, Mathias, "Melle Camille Claudel", *Mercure de France*, n°99, mars 1898, p. 709-755. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1051098/f716>. image (pas de reproduction).

- Claudel, Paul, "Camille Claudel statuaire", *L'Art Décoratif*, juillet 1913 (p. 15 : le modèle en plâtre est reproduit).

- *Camille Claudel. Décembre 1864-Octobre 1943*, Paris, musée Rodin, novembre-décembre 1951 (sans pagination, plâtre ou bronze reproduit ? voir note 22).

- *Le Corps en morceaux*, Paris, musée d'Orsay, 1990, p. 278, cat. 259 (p.139 : le modèle en plâtre et une épreuve en bronze sont reproduits).

- Paris, R-M, La Chapelle, Arnaud de, *L'œuvre de Camille Claudel*, Adam Biro, 1990 n°7, p. 101 (pas de reproduction).

- Rivière, Anne, Gaudichon, Bruno, Ghanassia, Danielle, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3^e édition augmentée, Adam Biro, 2001, n°14.3 (p. 71 : le modèle en plâtre est reproduit, ainsi que l'épreuve en bronze de La Piscine, musée d'art et d'industrie André-Diligent, Roubaix).

- *Camille Claudel (1864-1943)*, Madrid, Fundacion Mapfre, 7 novembre 2007 – 13 janvier 2008 ; Paris, musée Rodin, 15 avril 2008 – 20 juillet 2008, Paris, Gallimard, 2008, cat.19 (p.188-189 : une épreuve en bronze du modèle est reproduite).

- *Camille Claudel, au miroir d'un art nouveau*, La Piscine - musée d'art et d'industrie André-Diligent, 8 novembre 2014 – 8 février 2015, éditions Gallimard La Piscine – Roubaix, 2014 (p. 45 : l'épreuve en bronze du musée est reproduite).

Expositions

- *Camille Claudel. Décembre 1864-Octobre 1943*, Paris, musée Rodin, novembre-décembre 1951 (plâtre ou bronze exposé ? voir note 22).

- *Le Corps en morceaux*, Paris, musée d'Orsay, 5 février – 3 juin 1990 p. 278, cat. 259 (une épreuve en bronze exposée).

- *Camille Claudel (1864-1943)*, Madrid, Fundacion Mapfre, 7 novembre 2007 – 13 janvier 2008 ; Paris, musée Rodin, 15 avril 2008 – 20 juillet 2008 (une épreuve en bronze exposée).

- *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, cat. 13 (l'épreuve en bronze du musée exposée).

GALERIE MALAQUAIS

93 rue du Faubourg Saint-Honoré
75008 Paris
Tél. : +33 (0)1 42 86 04 75
Jb.auffret@galerie-malaquais.com
www.galerie-malaquais.com

Cette brochure est publiée pour présenter
la sculpture *Torse de femme accroupie*
de Camille Claudel.
La sculpture sera présentée à la 28^e Biennale
des Antiquaires qui se tient
du 10 au 18 septembre 2016
au Grand Palais, Paris.

This sculpture is published to present
the sculpture *Torse de femme accroupie*
by Camille Claudel.
The sculpture will be exhibited
at the 28th Biennale des Antiquaires from
the 10th to the 18th of September 2016
at the Grand Palais, Paris.

REMERCIEMENTS

Nos premiers remerciements vont
à Monsieur Yves Guiraud, initiateur
et contributeur de cette publication.

Le musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine
Le Muzeul National de Artà al României,
Bucarest
Monsieur Paul Claudel
Monsieur Jean-François Colau (Gallimard)
Monsieur Daniel Paris
Madame Anne Rivière

Texte et coordination éditoriale :
Marie Flambard
Traduction : Cole Swensen
Conception graphique : Anne-Claire Pauthier
Crédits photographiques : Laurent Lecat

Achévé d'imprimer en août 2016
par l'imprimerie Stipa, Montreuil.
Impression à 200 exemplaires.

