

# Camille Claudel

*Persée et la Gorgone*  
1898-1905

---

GALERIE MALAQUAIS

# Camille Claudel

*Persée et la Gorgone*  
1898-1905

---

GALERIE MALAQUAIS

## Camille Claudel (1864-1943)

*Persée et la Gorgone*, 1898-1905

Épreuve en bronze à patine brun vert, sans numérotation

Fonte au sable Eugène Blot exécutée entre 1905 et 1906

Cachet frappé (sur la partie du socle située à l'arrière de la figure de Persée) :

« EUG. BLOT / 5 / BD DE LA MADELEINE »

Signé (sur la tranche de la plinthe située à l'aplomb du bouclier) :

C. Claudel

51 x 30 x 22 cm

PROVENANCE :

France, collection particulière, vers 1960;

Par descendance.

L'œuvre sera incluse au *Catalogue critique de l'œuvre de Camille Claudel* actuellement en préparation à la Galerie Malaquais sous la direction d'Ève Turbat sous le n°2019-5B.

L'œuvre est accompagnée de son certificat d'exportation pour un bien culturel délivré par le ministère de la Culture (validité permanente).



# Introduction

---

En 1905, Camille Claudel rappelle à son marchand Eugène Blot : « Je n'ai fait que deux statues grandeur nature dans ma vie »<sup>1</sup>, faisant implicitement référence à *Sakountala* (1888) et *Persée et la Gorgone*<sup>2</sup> (1899), qui est donc le « dernier grand groupe » de Camille Claudel, comme le souligne Anne Rivière dans son article très complet sur la sculpture, paru en 2014<sup>3</sup>.

*Persée et la Gorgone* est l'une des œuvres majeures de Camille Claudel. La place particulière qu'occupe ce groupe dans la création de la sculptrice est liée à son sujet, qui mêle l'autobiographie à la mythologie, à sa commande par la comtesse de Maigret, fidèle mécène, puis à son édition par le marchand Eugène Blot. Enfin, l'œuvre peut se lire comme un point d'orgue dans le cheminement artistique de l'artiste.

Mais avant d'aborder ces différentes questions, il convient de se pencher sur la chronologie détaillée de l'histoire du modèle, décliné en différentes tailles et matières entre 1898 et 1905.

---

1. Lettre de Camille Claudel à Eugène Blot, s.d. [octobre-novembre 1905], conservée en collection particulière, dans RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, n°246, p. 245.

2. Il est à noter que dans les mentions anciennes, l'œuvre est aussi intitulée *Persée*.

3. RIVIÈRE, 2014, p. 187.

# I. Chronologie détaillée

---

## PREMIÈRE ÉTAPE : 1898

### Annonce dans la presse ; exécution de l'esquisse ; début de l'exécution du grand plâtre

Le journaliste et critique d'art Mathias Morhardt fait mention le premier du groupe de *Persée et la Gorgone* dans son article intitulé « Mlle Camille Claudel », publié en mars 1898 dans le *Mercure de France*. À la fin de son texte, il nomme les œuvres auxquelles la sculptrice travaille et parle de leur présentation dans de prochaines expositions : « On y verra [...] le groupe en bronze et en marbre de *Persée et la Gorgone*, qu'elle exécute pour l'hôtel de Madame la marquise [sic] de Maigret ». Le groupe est d'emblée associé à la comtesse Arthur de Maigret, qui passe commande à l'artiste pour son hôtel particulier parisien de la rue de Téhéran (8<sup>e</sup> arrondissement)<sup>4</sup>. Camille Claudel et le comtesse de Maigret se connaissent alors vraisemblablement depuis deux ans<sup>5</sup>.

Pourtant, dans une lettre<sup>6</sup> écrite le 10 juin 1898 par Camille Claudel au critique d'art Paul Leroi, de son vrai nom Léon Gauchez<sup>7</sup>, la sculptrice explique à son correspondant que cette œuvre n'en est encore qu'au stade de l'ébauche : « Je suis en train d'exécuter une statue de Persée qui regarde dans une glace la tête de la Gorgone ; c'est un jeune homme simple, dans une pose antique, d'un style rappelant beaucoup le buste de mon frère ; je vous enverrai la photographie de l'esquisse et je suis sûre cette fois de vous plaire complètement ».

Quelques semaines après, la sculptrice transmet effectivement à Léon Gauchez deux clichés<sup>8</sup> de son groupe esquissé (l'un d'entre eux est reproduit ILL.1), précieux documents sur l'état d'avancement de son travail. Ils montrent sous deux angles différents le groupe de *Persée et la Gorgone*, d'une cinquantaine de centimètres de hauteur, posé sur une sellette. Camille Claudel précise dans le courrier qui les accompagne : « Il va être terminé grandeur nature et je pourrais en vendre un exemplaire en plâtre pour 2000f »<sup>9</sup>.

---

4. Lorsque l'œuvre est retrouvée au début des années 1980, elle se trouve dans l'entrée, au pied de l'escalier de l'hôtel. (Voir RIVIÈRE, 2014, p. 188).

5. RIVIÈRE, 2005, p.250- 259. À notre connaissance, aucun document d'archives précisant la date et les modalités de la commande de la comtesse de Maigret n'a encore été retrouvé.

6. Lettre de Camille Claudel à Léon Gauchez du 10 juin 1898, conservée à la Bibliothèque Royale de Belgique à Bruxelles, dans RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, n°153, p.159-162.

7. GODDEERIS, 2014, p. 19-21.

8. Les deux photographies jointes au courrier de Camille Claudel à Léon Gauchez sont conservées à la Bibliothèque Royale de Belgique à Bruxelles. Elles sont reproduites dans GODDEERIS, 2012, p. 76 et dans RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, p. 163 (attention, la photographie de droite est inversée).

9. Lettre de Camille Claudel à Léon Gauchez, s.d., [juin 1898], conservée à la Bibliothèque Royale de Belgique à Bruxelles, dans RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, n°154, p.162-163.

## DEUXIÈME ÉTAPE : 1899

### Fin de l'exécution du grand plâtre ; son exposition au Salon ; contrat pour la réalisation du grand marbre

Dans une lettre qui date certainement du printemps 1899<sup>10</sup>, Camille Claudel invite le critique Gustave Geffroy à passer voir sa « grande statue » au 19 quai Bourbon sur l'île Saint-Louis. Il s'agit sans aucun doute du plâtre de *Persée et la Gorgone* (d'une hauteur de 246 cm<sup>11</sup>) et la sculptrice souhaite probablement lui présenter son œuvre avant l'exposition au Salon, qui commence le 1<sup>er</sup> mai.

Une photographie<sup>12</sup> (ILL.5) garde le souvenir de ce grand plâtre : il apparaît dans l'atelier, sur une selle en bois, couvé du regard par Camille Claudel. Pourtant, l'artiste le détruit très certainement en 1912, alors qu'elle est déjà très malade, dans un accès de fureur et de désespoir<sup>13</sup>.

Lors de son exposition au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts<sup>14</sup> de 1899, le grand plâtre de *Persée et la Gorgone* est peu remarqué, éclipsé par *L'Âge Mûr*.

Étonnamment, en mai 1899 (c'est-à-dire pendant que le plâtre est exposé au Salon) dans une lettre à Léon Gauchez<sup>15</sup>, Camille Claudel lui explique qu'elle ne dispose pas de suffisamment d'argent pour achever son œuvre (elle projette la réalisation du marbre) : « Je ne puis achever mon Persée car je n'ai pas de fonds et j'ai peur de m'engager dans des frais qui m'entraîneraient trop loin ; mais on pourrait en faire une réduction en marbre qui serait fort jolie et ne coûterait pas trop cher ».

Ainsi, dès le 23 mai, François Pompon note dans son livre de compte que l'exécution du grand marbre de *Persée* lui est confiée, avec les termes de l'accord passé<sup>16</sup>. Il est chargé de réduire la taille du modèle en plâtre d'1/7<sup>e</sup> pour le marbre. Il est possible de penser que le plâtre lui est livré au retour du Salon, afin qu'il travaille dans son atelier situé 3 rue Campagne Première (14<sup>e</sup> arrondissement)<sup>17</sup>.



10. Voir RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, n°168, p. 172.

11. Livre de compte de François Pompon (juillet 1884-août 1908) p. 73 (gauche et droite), p. 76 (gauche), Fonds Pompon René Demeurisse ODO 1996-46-2 et ODO 1996-46-3, Archives du musée d'Orsay.

12. Une épreuve de cette photographie, prise par Simons, est conservée à la bibliothèque Marguerite Durand à Paris.

13. Voir RIVIÈRE-GAUDICHON, 2001, p. 168.

14. L'exposition du Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts a lieu du 1<sup>er</sup> mai au 30 juin 1899.

15. Lettre de Camille Claudel à Léon Gauchez, s.d. [mai 1899], conservée à la Bibliothèque Royale de Belgique à Bruxelles, dans RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, n°170, p. 173-174.

16. Livre de compte de François Pompon (juillet 1884-août 1908) p. 73 (gauche), Fonds Pompon René Demeurisse ODO 1996-46-2 et ODO 1996-46-3, Archives du musée d'Orsay.

17. Le 13 décembre 1901, Maurice Pottecher, l'homme de théâtre, ami de Paul Claudel, écrit à Gustave Geffroy qu'il peut venir voir le marbre de *Persée* au 3 rue Campagne Première (RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, p. 198).

### TROISIÈME ÉTAPE : 1900-1902

#### Étude à mi-corps (?) ; réalisation du grand marbre ; son exposition au Salon

Dans *L'Art décoratif* paru en 1913, apparaît la photographie d'une étude à mi-corps en plâtre intitulée *Persée* et datée 1900. Les dimensions de cette œuvre disparue demeurent inconnues. Il est intéressant de noter d'une part que ce plâtre, aux coutures bien visibles, témoigne d'un intense travail de recherches par de nombreuses reprises, d'autre part que son aspect est nettement différent de toutes les autres versions connues de *Persée et la Gorgone* : la tête coupée possède de longs cheveux et n'est pas hérissée de serpents, le bras droit du personnage à mi-corps montre un mouvement du poignet fortement maniéré. Comme les dates données aux œuvres de Camille Claudel dans *L'Art décoratif* de 1913 ne sont pas toujours exactes, il est possible d'envisager qu'il s'agit d'une étude qui prend place au plus tôt dans le processus de création de Camille Claudel, soit avant même l'esquisse de 1898. Il s'agit peut-être même d'un fragment du *David et Goliath* de la sculptrice, exécuté au début de sa carrière.

Pour la réalisation du grand marbre, le bloc ne semble pas être livré à l'atelier avant mai 1900 : en effet, le premier contrat entre Camille Claudel et François Pompon est annulé et remplacé le 24 avril 1900<sup>18</sup>. L'exécution du marbre, qui se fait par la « mise aux points au compas » se poursuit vraisemblablement jusqu'aux premiers mois de 1902. Dans ce nouveau contrat, il est spécifié que le marbre ne doit plus mesurer 210 cm de hauteur, mais 190 cm<sup>19</sup> : sa taille s'est encore réduite par rapport au modèle plâtre. En réalité, il mesure exactement 4/5<sup>e</sup> de la hauteur du plâtre original, soit 196 cm, et est aujourd'hui conservé dans les collections du musée Camille Claudel à Nogent-sur-Seine (Inv.n°2009.1, voir ILL. 7). Outre ce grand *Persée et la Gorgone* en marbre, « [...] Camille Claudel obtint plusieurs commandes de marbres de Mme de Maigret : son propre buste [...], celui de son fils Christian [...], un exemplaire de *Rêve au coin du feu* [...] et une version de *Sakountala* intitulée

*Vertumne et Pomone* [...] »<sup>20</sup>. Ainsi, Mme de Maigret apporte un soutien bienveillant à la sculptrice, dans un moment où elle en a particulièrement besoin<sup>21</sup>. Malheureusement, cette période de commandes connaît un arrêt brutal suite à un différend entre les deux femmes : Camille Claudel évoque cette brouille dans une lettre du printemps 1905<sup>22</sup> et leur relation semble s'arrêter après juin 1905<sup>23</sup>.

En mai 1902, dans un courrier<sup>24</sup> à Joanny Peytel, Camille Claudel exprime le désarroi que lui cause l'exposition de son grand marbre de *Persée et la Gorgone* au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts<sup>25</sup>. D'une part, alors que l'œuvre est conçue pour être présentée à l'intérieur, elle est installée dans un espace extérieur, qui ne permet pas de la lire correctement ; d'autre part, cette présentation met l'œuvre en péril, puisqu'elle souffre des intempéries.

La réception critique de *Persée et la Gorgone* est néanmoins bonne dans son ensemble<sup>26</sup>. Dès sa réalisation dans l'atelier, Maurice Pottecher dans une lettre adressée à Gustave Geffroy du 13 décembre 1901<sup>27</sup>, note la manière dont il situe l'œuvre dans la création de l'artiste : « C'est un Persée vainqueur de la Gorgone, une œuvre puissante et noble, et ce qu'elle a fait de plus important ». Maurice Hamel reproduit l'œuvre dans sa critique du Salon de 1902<sup>28</sup> : cette photographie (ILL.6) atteste d'un *Persée* tout en marbre (et non en marbre et bronze)<sup>29</sup>.

18. Livre de compte de François Pompon (juillet 1884-août 1908) p. 73 (gauche), p. 76 (gauche et droite), p. 77 (26 avril 1900 courrier du praticien Musetti à Pompon), Fonds Pompon René Demeurisse ODO 1996-46-2 et ODO 1996-46-3, Archives du musée d'Orsay.  
19. D'après le livre de compte de François Pompon (voir note 18), il est possible de dresser le tableau suivant :

Les contrats	Ce qui est écrit dans les contrats	Calcul de la hauteur en cm
1 <sup>er</sup> contrat : 23 mai 1899 Non exécuté, coût prévu : 9.600f	Réduction d'un septième du plâtre de 246 cm Hauteur projetée du marbre = 210 cm	$246 \div 7 = 35,1$ / $246 - 35,1 = 210,9$
2 <sup>e</sup> contrat : 24 avril 1900 Exécuté, coût prévu : 9.000f	Réduction au quart du plâtre de 246 cm Hauteur projetée du marbre = 190 cm	$246 \div 4 = 61,5$ / $246 - 61,5 = 184,5$
Ce qui s'est réellement fait : Bien que ce soit le 2 <sup>e</sup> contrat qui soit exécuté, la réduction effective du marbre par rapport au plâtre de 246 cm est d'un cinquième. Le marbre mesure 196 cm (soit 50 cm de moins que le plâtre).		$246 \div 5 = 49,2$ / $246 - 49,2 = 196,8$

20. RIVIÈRE, 2014, p. 187. Les bustes du comte Christian de Maigret (1899) et de la comtesse Arthur de Maigret (1900) sont conservés dans la descendance de la comtesse, alors que *Vertumne et Pomone* (1905) est entré dans les collections du musée Rodin en 1952 (Inv. n°S.1293) et *Rêve au coin du feu* (1899) est entré dans les collections du Palace of the Legion of Honor en 2018 (Fine Arts Museums of San Francisco, San Francisco, inv.2018.88).

21. RIVIÈRE, 2005, p. 250-259.

22. Lettre de Camille Claudel à Henry Lerolle, s.d. [printemps 1905 ?], copie dactylographiée conservée à la Société des Manuscrits des Auteurs Français, dans RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, n°229, p. 226-228.

23. RIVIÈRE, 2014, p. 188.

24. Lettre de Camille Claudel à Joanny Peytel, s.d. [mai 1902], conservée aux Archives du musée Rodin, dans RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, n°217, p. 211-212.

25. Les dates exactes d'exposition n'apparaissent pas dans le livret du Salon.

26. Voir les critiques de Gustave Babin, « Les salons de 1902 », *Revue de l'art ancien et moderne*, Paris, janvier-juin 1902 ; de Henry Marcel, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1902 ; Tristan Klingsor, « Les Salons de 1902, la Société nationale », *La Plume*, n°313, 1<sup>er</sup> mai 1902.

27. Cette lettre est conservée au musée Rodin (AMR Ma 168). Voir RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, p. 198.

28. Maurice Hamel, *Salons de 1902*, Paris, 1902, Goupil et Cie, p. 74. La photographie est reproduite dans RIVIÈRE, 2014, p. 188.

Ce cliché montre Persée tenant son bouclier en marbre de son bras droit. Celui-ci est toujours soutenu au niveau du poignet par un étau, qui disparaît normalement quand l'œuvre est achevée.

29. Lorsque le grand *Persée* a été retrouvé au début des années 1880, il lui manquait son bouclier en marbre (cassé depuis lors) et l'étau le soutenant (ôté au moment des finitions).

#### QUATRIÈME ÉTAPE : 1903-1904

##### Réalisation du petit marbre (1903) et projet avorté d'un grand bronze (1904)

Dans *L'Art décoratif* paru en 1913, la page qui précède celle de l'étude à mi-corps affiche une reproduction du petit *Persée* en marbre appartenant au banquier Joanny Peytel. Ce marbre d'une cinquantaine de centimètres est acquis en 1963 par le musée Rodin auprès des descendants de ce collectionneur proche de Rodin et de Camille Claudel (Inv. n°S.01015, voir ILL.2). L'histoire de ce petit marbre n'est pas sans mystère : aucun document n'atteste de sa commande, ni de son exécution. Dans l'ouvrage *L'œuvre de Camille Claudel* de 1990, Reine-Marie Paris et Arnaud de La Chapelle suggèrent qu'il résulte d'une réduction du grand marbre exécuté par François Pompon, bien qu'aucune trace de ce travail n'apparaisse dans son livre de compte. Ils émettent l'hypothèse que François Pompon réalise ce travail sans le contrôle de Camille Claudel, pour remercier Joanny Peytel du soutien financier qu'il apporte au paiement du grand marbre de *Persée et la Gorgone*. Pour eux, cette hypothèse permet d'expliquer l'absence de signature<sup>30</sup> du petit marbre, tout comme le caractère assez fade dans le visage de Persée. Pourtant, cette attitude de Joanny Peytel et de François Pompon vis-à-vis de Camille Claudel semblerait surprenante. En outre, il est peut-être plus plausible que la sculptrice ait achevé son esquisse et qu'elle l'utilise par la suite pour la mise aux points du petit marbre du musée Rodin : cette esquisse est connue par des photographies datant de 1898, retrouvées par Ingrid Goddeeris, et publiées par ses soins en 2012. Pour ce petit marbre du musée Rodin, certains auteurs proposent la date de 1903<sup>31</sup>.

Dans un courrier<sup>32</sup> adressé au marchand et éditeur Eugène Blot, datant certainement de 1904, Camille Claudel lui demande de tenter d'obtenir de l'État la commande d'un grand *Persée et la Gorgone* en bronze. Ce projet n'aboutit pas.

---

30. Un seul autre marbre de Camille Claudel non signé est connu à l'heure actuelle : il s'agit de *La petite Châtelaine* (natte courbe fine), provenant de la collection Philippe Escudier. L'œuvre est reproduite dans CATALOGUE, 2014, p. 107 et cartel p. 277.

31. Voir RIVIÈRE, 2014, p. 192. Cette datation paraît plus juste que celle de 1900 avancée par *L'Art décoratif*. De 1900 à 1902, Camille Claudel travaille, avec François Pompon, au grand marbre, qu'elle présente au Salon de 1902. Si elle exécute effectivement le petit marbre juste après, toujours avec l'aide de son praticien, cela explique aussi aisément qu'il n'apparaisse pas au Salon.

32. Lettre de Camille Claudel à Eugène Blot, s.d. [mai 1904 ?], conservée aux Archives du musée Rodin, dans RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, n°220, p. 214.

#### CINQUIÈME ÉTAPE : 1905

##### Exécution du petit plâtre « Blot » ; édition des petits bronzes par Eugène Blot ; première exposition personnelle de Camille Claudel chez Eugène Blot

En 1937-1938, au moment de la cession par Eugène Blot à la Leblanc-Barbedienne d'un certain nombre des modèles qu'il édite, un ensemble de fiches présentant les plâtres des œuvres éditées par Blot est annoté et donné à Leblanc-Barbedienne<sup>33</sup>. Sur l'une de ces fiches figure un petit plâtre de *Persée et la Gorgone* (ILL.3). Ce document est datable de 1905 : tout d'abord, parce que les éditions d'Eugène Blot démarrent à cette date. Ensuite, parce que l'adresse mentionnée sous la photographie de l'œuvre prise par Larger est celle du 5 boulevard de la Madeleine, adresse qu'Eugène Blot quitte dès 1906. Ce plâtre, qui n'est plus localisé<sup>34</sup>, a certainement servi à la réalisation des fontes au sable par Blot<sup>35</sup>.

Le début de l'édition du petit bronze de *Persée et la Gorgone* par Eugène Blot, à laquelle appartient l'épreuve étudiée (ILL.4), précède donc de peu la première exposition personnelle de Camille Claudel organisée par Eugène Blot dans sa galerie entre le 4 et le 16 décembre 1905<sup>36</sup>. Cette exposition, accompagnée d'un catalogue préfacé par le critique d'art Louis Vauxcelles présente douze sculptures de Camille Claudel dont une épreuve du petit bronze de *Persée et la Gorgone*.

---

33. Ces fiches sont conservées aux Archives nationales (Inv. n°368 AP3). Les annotations au crayon portent sur les hauteurs des modèles et le nombre de leur tirage.

34. L'étude matérielle du plâtre aurait peut-être permis de déterminer s'il était issu d'une terre ou d'une réduction.

35. De nombreuses fiches des modèles d'Eugène Blot utilisées lors de la cession à la Leblanc-Barbedienne montrent des plâtres, même si l'on sait qu'Eugène Blot a aussi eu recours à des chefs-modèles pour ses fontes au sable, comme celui de *L'Aurore*, conservé au musée Camille Claudel à Nogent-sur-Seine (Inv.n°2010.2.2), ou encore de celui de *Profonde Pensée*, conservé au musée Sainte-Croix à Poitiers (Inv. n°2000-00-2). À notre connaissance, la fiche d'édition du *Persée* est publiée pour la première fois par RIVIÈRE-GAUDICHON, 2003, p. 220.

36. CATALOGUE, 1905.





## II. Les *Persée et la Gorgone*

La longue chronologie qui précède fait apparaître certaines lacunes dans la connaissance de la genèse du modèle de *Persée et la Gorgone*. À ce jour, sont connus, suivant leur ordre supposé d'apparition :

- 1- une esquisse (1898) d'une cinquantaine de centimètres (disparue, mais connue par deux clichés : ILL.1);
- 2- une étude à mi-corps (? , 1898 ou 1900) en plâtre aux dimensions inconnues (disparue, mais connue par une photographie);
- 3- un plâtre (1898-1899) de 246 cm (probablement détruit, mais connu par une photographie) (ILL.5);
- 4- un marbre (1900-1902) de 196 cm conservé au musée Camille Claudel (ILL.7);
- 5- un marbre (1903) d'une cinquantaine de centimètres conservé au musée Rodin (ILL.2);
- 6- le « plâtre Blot » (1905) d'une cinquantaine de centimètres (disparu, mais connu par une photographie) (ILL.3);
- 7- une édition (1905) limitée à six exemplaires<sup>37</sup>, de bronzes d'une cinquantaine de centimètres.

Les deux «grands *Persée*», le plâtre et le marbre, forment un premier groupe. Les «petits *Persée*» d'une cinquantaine de centimètres, à savoir l'esquisse de 1898, le marbre de 1903, le «plâtre Blot» de 1905 et les bronzes exécutés la même année constituent eux un second groupe.

Dans les deux grands *Persée et la Gorgone*, les traits du visage de Persée sont plutôt durs, et ses cheveux courts, raides et collés à son crâne. Quant à la tête de la Gorgone, elle est grimaçante et ses yeux semblent loucher.

Au contraire, les petits *Persée et la Gorgone* se distinguent par les traits du visage du héros empreints d'une certaine douceur, et une coiffure aux cheveux bouffants en carré. La tête de la Gorgone s'impose par sa majesté hiératique et sa stylisation (à l'exception du double menton).

L'hypothèse formulée par Reine-Marie Paris et Arnaud de la Chapelle en 1990 suivant laquelle le petit marbre du musée Rodin, comme les exemplaires de l'édition en bronze de Blot, résultent d'une réduction de trois-quarts du grand marbre conservé à Nogent-sur-Seine, a été suivie dans l'ensemble des publications sur l'artiste parues jusqu'à présent. Peut-être d'autant plus que Camille Claudel parle de cette idée de faire une «réduction en marbre» de son grand plâtre

de *Persée et la Gorgone* dans le courrier qu'elle adresse à Léon Gauchez en mai 1899<sup>38</sup>. Mais la réduction qu'elle envisage, liée à ses ennuis financiers, est certainement celle que Pompon exécute en passant du plâtre de 246 cm de hauteur au marbre de 196 cm. Ainsi, l'hypothèse de Reine-Marie Paris et Arnaud de la Chapelle ne nous convainc pas.

Nous préférons penser que les petits *Persée et la Gorgone* n'ont pas été obtenus par réduction, mais tout simplement en retravaillant l'esquisse de 1898, sans changement de dimensions.

Deux éléments plaident en faveur de cette idée : d'une part, la césure stylistique entre petits et grands *Persée*, d'autre part, l'échelle de l'esquisse de 1898, dont les photographies ont été redécouvertes récemment et publiées en 2012<sup>39</sup>.

Il paraît légitime d'imaginer que Camille Claudel a fait son esquisse d'une cinquantaine de centimètres en 1898, qu'elle l'a achevée peu après, et qu'elle a pu s'en servir pour la mise aux points du petit marbre de 1903. Ensuite, elle a pu repartir du modèle achevé et retravailler sa terrasse pour le «plâtre Blot» qui sert à l'exécution de l'édition en bronze.

C'est ce qu'a tendance à confirmer l'observation des petits *Persée et la Gorgone*, qui possèdent chacun quelques particularités bien distinctes :

- l'esquisse en plâtre de 1898 repose sur une terrasse quadrangulaire plutôt mince, et le héros regarde la Gorgone dans une glace, et non pas dans un bouclier.
- le marbre de 1903 possède la même terrasse, qui paraît un peu plus haute, mais Persée utilise son bouclier pour observer la tête tranchée de la Gorgone.
- le «plâtre Blot» revient à une terrasse quadrangulaire mince, mais enchâssée dans des éléments rocheux formant une base circulaire.
- les épreuves en bronze de l'édition Blot sont identiques au «plâtre Blot» puisqu'elles en sont issues.

Enfin, la sculptrice a pu exécuter une grande terre de 246 cm, moulée pour obtenir le plâtre qui a lui-même servi pour la taille du marbre au 4/5<sup>e</sup>. Lorsqu'elle exécute sa seule autre grande sculpture, *Sakountala*, une photographie prise par William Elborne<sup>40</sup> la montre qui semble en train de modeler directement ses grandes figures dans la glaise. Cette photographie fait écho à celles prises en 1886 par Charles Bodmer (Paris, musée Rodin, Inv. n° Ph.00953) et Victor Pannelier (Paris, musée Rodin, Inv. n° Ph.03275; Ph.03276; Ph.03279) immortalisant les grandes terres des *Bourgeois de Calais* de Rodin dans son atelier.

37. Pour des précisions sur le nombre d'épreuves de cette édition, voir infra le paragraphe « L'édition de *Persée et la Gorgone* par Eugène Blot et la localisation actuelle des épreuves » dans IV/ *L'édition Blot*.

38. Lettre de Camille Claudel à Léon Gauchez, s.d. [mai 1899], conservée à la Bibliothèque Royale de Belgique à Bruxelles, dans RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, n°170, p.173-174.

39. Voir GODDEERIS, 2012, p. 76.

40. William Elborne, *Camille Claudel sculptant Sakountala* (Jessie Lipscomb à l'arrière-plan), 1887, collection particulière. Cette photographie est reproduite dans RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, p. 35.

### III. De la mythologie à l'autobiographie

---

La sensibilité de Camille Claudel au récit mythique transparait tout au long de sa création, d'*Œdipe et Antigone* (vers 1876-1877, œuvre non localisée ou détruite) à *Clotho* (1893-1897, plâtre, Paris, musée Rodin), ou *Niobide blessée* (1886-1906, bronze, Poitiers, musée Sainte-Croix). Avec *Persée et la Gorgone*, la sculptrice met en image le moment de la victoire du héros sur le monstre au regard pétrifiant. Persée, fils de Zeus et Danaé, commet un jour l'imprudance de promettre au roi Polydectès la tête de Méduse, la seule des trois Gorgones à être mortelle. Après bien des aventures, il parvient jusqu'à leur retraite, et les trouve endormies. Avec l'aide d'Athéna, qui tient au-dessus des corps endormis un bouclier de bronze poli servant de miroir, Persée décapite Méduse. De son cou mutilé jaillit le cheval ailé Pégase, avec lequel Persée s'enfuit en emportant la tête tranchée de sa victime dans sa besace<sup>41</sup>. Dans son *Persée et la Gorgone*, Camille Claudel adopte une iconographie traditionnelle, dont l'un des exemples les plus connus en sculpture est le *Persée* (1545-1554) de Benvenuto Cellini, conservé dans la Loggia dei Lanzi à Florence.

Pourtant, dans le grand *Persée*, qu'il s'agisse du plâtre ou du marbre, elle semble lier le mythe à sa propre biographie en donnant ses traits à la Gorgone<sup>42</sup>. Ce jeu entre mythologie et autobiographie, la sculptrice s'en empare dès le début des années 1880, avec le petit buste de *Diane* (vers 1881, plâtre, Villeneuve-sur-Fère, maison Paul et Camille Claudel), qui est aussi un autoportrait, comme le suggère Anne Rivière. Mais dans *Persée et la Gorgone*, ce n'est plus une expression fière et confiante qui est donnée à voir, c'est un sombre désespoir, comme l'exprime justement son frère Paul Claudel<sup>43</sup> dans un texte de 1951<sup>44</sup> : « Et j'en arrive à cette figure sinistre en qui se dresse comme la conclusion d'une carrière douloureuse, avant que s'ouvrent les ténèbres définitives : *Persée* (celui qui tue sans regarder). Quelle est cette tête à la chevelure sanglante qu'il élève derrière lui, sinon celle de la folie ? Mais pourquoi n'y verrai-je pas plutôt une image du remords ? Ce visage au bout de ce bras levé, oui, il me semble bien en reconnaître les traits décomposés. Le reste est silence ». Ce désespoir de Camille Claudel, Anne Rivière le met encore en exergue dans cette formule : Gorgone, « cette figure d'un monstre pétrifiant [qui] serait peut-être aussi l'autoportrait d'une artiste pétrifiée »<sup>45</sup>.



---

41. Pour le récit complet du mythe : Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Presses Universitaires de France, 1951.

42. CATALOGUE, 1984, p. 78, et RIVIÈRE-GAUDICHON, 2000, p. 170.

43. En 1948, dans le *Cantique des Cantiques*, Paul Claudel écrit déjà quelques lignes sur le *Persée et la Gorgone* de sa sœur.

44. CATALOGUE, 1951, p. 12. Ce texte de Paul Claudel est reproduit dans CATALOGUE, 2014, p. 254-257.

45. RIVIÈRE, 2014, p. 188.

## IV. L'édition Blot

---

### 1. Eugène Blot (1857-1938)

L'activité du marchand et éditeur de bronzes Eugène Blot, homme à la personnalité attachante, a fait l'objet de plusieurs études par Élisabeth Lebon (2003)<sup>46</sup>, par Catherine Chevillot (2005)<sup>47</sup>, ou encore par Bruno Gaudichon (2014)<sup>48</sup>. Dans les années 1880, Eugène Blot est un jeune homme qui fréquente critiques d'art (Gustave Geffroy, Arsène Alexandre), marchands (Vollard, Bernheim) et collectionneurs (Camondo, Personnaz, Havemeyer)<sup>49</sup>. Vers 1890, lorsqu'il succède à son père dans l'entreprise familiale d'édition de bronze, il le fait « en privilégiant l'aspect artistique au détriment de l'industrie »<sup>50</sup>, et « le premier, il modifie le métier de fabricant-éditeur, en décidant de limiter ses tirages et de les numérotter »<sup>51</sup>. Néanmoins, la numérotation n'est pas suivie avec une parfaite rigueur à ses débuts.

### 2. Rencontre et relation entre Camille Claudel et Eugène Blot

D'après ses souvenirs, Eugène Blot rencontre Camille Claudel par l'entremise du critique d'art Gustave Geffroy, qui emmène son ami dans l'atelier de la sculptrice quai Bourbon. Cependant, la date de 1900 avancée est peut-être un peu tôt, et leur rencontre paraît davantage se situer en 1904<sup>52</sup>. « Eugène Blot occupe une place tout à fait à part pour l'œuvre de Camille Claudel, puisqu'il fut le seul à avoir vis-à-vis de l'artiste une politique d'édition, doublée de l'action du marchand [...] en maintenant à son égard une relation très chaleureuse »<sup>53</sup>. Dès 1905, Eugène Blot propose 12 modèles en bronze de Camille Claudel dans sa galerie, alors située boulevard de la Madeleine. Ces œuvres, qui appartiennent au fonds de la galerie, sont exposées en permanence et à l'occasion d'expositions. Trois expositions de Camille Claudel à la galerie Eugène Blot sont attestées. Lors de la première, qui a lieu en décembre 1905, les œuvres de Camille Claudel et de Bernard Hoetger sont exposées ensemble. Dans la seconde, organisée en 1907, les sculptures de Camille Claudel sont exposées parmi les toiles de Charles Manguin, Albert Marquet et Jean Puy. Enfin, en 1908, « Claudel est au centre d'un accrochage qu'elle partage avec d'autres femmes artistes »<sup>54</sup>.

Dans la période de grande solitude qui marque le début du siècle pour Camille Claudel, elle entretient une relation apparemment simple et sans discorde avec Eugène Blot, peut-être parce qu'elle sentait en quelle estime il tenait son art. Dans une lettre de 1934, Eugène Blot explicite la manière dont il perçoit l'œuvre de la sculptrice : « Camille Claudel était à Rodin ce que Berthe Morisot fut à Manet : le même grand art de vie, moins fort parce que moins brutal, plus féminin et plus tendre, mais étonnamment curieux, original et spirituel, vivant »<sup>55</sup>. En 1935, Eugène Blot écrit à Mathias Morhardt : « J'ai été fier de l'éditer et heureux de lui rendre service, car elle vendit très peu et si bon marché des œuvres superbes... Si bien que je n'ai jamais pu rentrer dans la moitié de mes fonds »<sup>56</sup>.

Que ce soit avec Camille Claudel ou avec les autres sculpteurs qu'il édite (Jouant, Hoetger), Eugène Blot ne fait pas toujours de contrats, ou alors les supprime de ses archives au bout de dix ans. Par conséquent, les termes exacts des accords passés avec Camille Claudel demeurent inconnus. Pour les modèles et les droits de reproduction achetés à la sculptrice, il semble jouir de leur pleine propriété, jusqu'à ce qu'il les cède par contrat en 1937 à la Leblanc-Barbedienne<sup>57</sup>. D'ailleurs, aucune pièce d'archives ne fait état de versements de droits effectués à Camille Claudel ou à sa famille<sup>58</sup>.

---

46. LEBON, 2003, p. 121-123.

47. CHEVILLOT, 2005, p. 260-273.

48. GAUDICHON, 2014, p. 194-199.

49. CHEVILLOT, 2005, p.262.

50. LEBON, 2003, p. 121.

51. LEBON, 2003, p. 122.

52. GAUDICHON, 2014, p. 196.

53. CHEVILLOT, 2005, p. 261.

54. GAUDICHON, 2014, p. 196.

---

55. Eugène Blot, *Histoire d'une collection de tableaux modernes : 50 ans de peinture (de 1882 à 1932)*, Paris, éditions d'art, 1934, p. 23.

56. Lettre d'Eugène Blot à Mathias Morhardt, 21 septembre 1935, Paris, Archives du musée Rodin, cité par GAUDICHON, 2014, p. 197.

57. Certains documents de la cession d'œuvres d'Eugène Blot à la maison Barbedienne (Paris, Archives nationales, inv.n°368 AP3) ont été présentés dans l'exposition *Claudé et Rodin La rencontre de deux destins* (CATALOGUE, 2005, p. 369, cat. 259 à 261).

58. CHEVILLOT, 2005, p. 269.

### 3. L'édition de *Persée et la Gorgone* par Eugène Blot et la localisation actuelle des épreuves

Le début de l'édition, prévue à vingt-cinq épreuves, est situé en 1905. Pourtant, d'après les documents de cession établis par Blot et Leblanc-Barbedienne en 1937, seuls six exemplaires auraient été fondus. L'exemplaire personnel de Blot, acquis par Leblanc-Barbedienne en 1938, est présenté à l'exposition Camille Claudel de 1951 au musée Rodin<sup>59</sup>. Sa localisation actuelle est inconnue.

En revanche, cinq exemplaires sont localisés :

- L'exemplaire acquis par la comtesse de Maigret : toujours dans sa descendance, il a été présenté en 2014 dans l'exposition roubaisienne *Camille Claudel Au miroir d'un Art nouveau*<sup>60</sup>. Cet exemplaire porte le cachet Eugène Blot, mais n'est pas numéroté.

- L'exemplaire n°5 a été entre autres présenté à l'occasion d'expositions au musée des Jacobins de Morlaix en 1993<sup>61</sup> et au Cercle municipal du Luxembourg en 1995<sup>62</sup>. Il est en collection particulière.

- L'exemplaire n°6, également conservé dans une collection particulière française, est reproduit par Reine-Marie Paris et Arnaud de La Chapelle en 1990 dans *L'œuvre de Camille Claudel*<sup>63</sup>. Il a été présenté en 2013 à Avignon dans l'exposition *Les Papesses*<sup>64</sup>.

- Un exemplaire « signé, cachet Blot mais sans numéro est conservé dans une collection privée (Ancienne collection Larochas) ». Il est signalé par Reine-Marie Paris dans ses catalogues raisonnés<sup>65</sup>.

- Notre épreuve, signée, avec le cachet Eugène Blot, mais sans numérotation, provient d'une collection particulière de l'Ouest de la France, dans laquelle elle était probablement entrée dans les années 1960.

### 4. Les particularités de l'épreuve ici présentée

Toutes les épreuves connues présentent des « montages à la romaine »<sup>66</sup> bien visibles. Ils se situent au mollet gauche de Persée, au haut de sa cuisse droite et au biceps de son bras droit.

En revanche, alors que les autres épreuves connues possèdent des patines de couleur sombre, notre épreuve se distingue par les remarquables nuances de couleur de sa patine. Légèrement dorées, les ailes de la Gorgone font écho aux textes anciens qui précisent que ce monstre possédait des ailes d'or lui permettant de voler.

Notre épreuve se singularise également par le fait qu'elle porte un cachet Blot repéré sur peu d'œuvres. C'est un cachet composé de deux arcs-de-cercle qui forment un ovale où apparaît l'adresse du 5 Bd de la Madeleine. Élisabeth Lebon et John Ind, qui travaillent à l'heure actuelle sur le marchand et éditeur Eugène Blot, pensent que celui-ci emploie ce cachet entre 1899 et 1906, lorsque sa galerie est installée à cette adresse<sup>67</sup>. Le cachet permet donc de dater très précisément la fonte entre 1905, date du début de l'édition du *Persée*, et 1906, date où Eugène Blot quitte le boulevard de la Madeleine.

Le cachet Blot en ovale avec l'adresse du boulevard de la Madeleine figure sur une épreuve de la *Machine humaine* de Bernard Hoetger datée de 1902 et conservée au musée d'Orsay (don de Mme Marcel Duchamp en 1977, Inv. N°DO 1983 75, AM 1977 582). John Ind<sup>68</sup> a effectué une comparaison très poussée entre ces deux cachets (ILL.8 et ILL.9). Il remarque ainsi que leurs images se superposent parfaitement. Notre cachet présente un dédoublement assez fréquent sur l'ensemble des cachets Blot, dédoublement qui provient du rebond du poinçon lors de la frappe.

---

59. CATALOGUE, 1951, n°28, p. 15.

60. CATALOGUE, 2014, cat. n°81, p.193.

61. CATALOGUE, 1993, n°41, p. 53-54.

62. CATALOGUE, 1995, n°43.

63. PARIS – LA CHAPELLE, 1990, p. 196.

64. CATALOGUE, 2013, p. 355.

65. PARIS, 2000, p.426 et 2019, p. 680.

---

66. Les « montages à la romaine » sont une technique d'assemblage des différentes parties composant le bronze.

67. Information transmise par Élisabeth Lebon le 4 juin 2019.

68. Échanges d'emails avec John Ind, février 2020.



## V. Apothéose plastique

---

La composition de *Persée et la Gorgone* force l'admiration : elle met en scène deux personnages aux postures en complet déséquilibre, reliés par un élément d'une belle invention : une aile qui semble se transformer en draperie. Prise dans un mouvement de spirale montante, cette composition nécessite de tourner autour pour la découvrir dans son ensemble. Le critique d'art François Monod insiste sur le fait que Camille Claudel « a trouvé des lignes (...) d'un rythme tout à fait neuf »<sup>69</sup> dans son *Persée et la Gorgone*. Sa très grande harmonie, qui repose sur le jeu entre équilibre des masses et déséquilibre des postures, sa liberté, ou encore la perfection de ces profils serrés sont des caractéristiques de l'art de la sculptrice.

Cette composition résulte d'un marcottage<sup>70</sup>, dans la droite ligne des pratiques d'Albert Carrier-Belleuse et Auguste Rodin. Ainsi, Persée possède « le corps et l'attitude » du danseur de *La Valse* (1889-1905) ; la Gorgone reprend en partie le corps de la *Femme accroupie* (1884-1885) ; et l'agencement de l'ensemble de l'œuvre se base sur un vainqueur foulant au pied un vaincu, certainement comme dans le *David et Goliath*<sup>71</sup> créé vers 1876-1877 par la sculptrice, œuvre perdue mais précisément décrite par Mathias Morhardt en 1898<sup>72</sup>. Si Camille Claudel n'utilise pas la technique du marcottage au début de sa carrière, elle y a quelques fois recours à partir de la fin des années 1890, avec *La Fortune* (1902-1905) ou encore *Niobide blessée* (1907).

D'autres particularités de l'art de Camille Claudel sont présentes dans *Persée et la Gorgone* :

- L'admiration de l'artiste pour la Renaissance florentine, et par conséquent le regard qu'elle a posé sur le *David* de Verrochio ou le *Persée et la Gorgone* de Cellini. Louis Vauxcelles relève cette parenté lorsqu'il parle du *Persée*, « pur et mâle comme un Jean de Bologne »<sup>73</sup>.

- La primauté donnée aux yeux de ses personnages. Si Persée observe avec prudence et concentration la Méduse par le biais de son bouclier, celle-ci a le regard parfaitement fixé dans le lointain pour pétrifier le malheureux négligent qui la regarderait. Cette attention donnée au pouvoir du regard se retrouve dans les yeux hallucinés de *La Petite Châtelaine*, dans ceux suppliants de *L'Implorante* ou encore dans ceux dévorés de curiosité des *Causeuses*.

---

69. François Monod, « L'exposition de Mlle Claudel et de M. Bernard Hoetger, Les poteries de M. Lenoble », *Art et Décoration* (supplément) janvier 1906, p. 1.

70. « Le marcottage est une opération qui consiste à marcotter, c'est-à-dire à composer une nouvelle œuvre sculptée en réutilisant partiellement ou totalement des œuvres déjà exécutées par l'auteur. Le sculpteur fragmente ses propres œuvres et les réintroduit dans une œuvre nouvelle ». Marie-Thérèse Baudry, avec la collaboration de Dominique Bozo, *Sculpture méthode et vocabulaire*, Imprimerie nationale, 3e édition, 1990, p. 549.

71. RIVIÈRE, 2014, p. 187-188.

72. MORHARDT, 1898, p. 711-712.

73. Louis Vauxcelles, « Les arts : rétrospective Camille Claudel », *Le Monde illustré*, 12 mai 1934, p. 391.

- L'expressivité qui se dégage de ses œuvres sculptées. Ici, bien qu'il s'agisse d'un sujet typiquement fin de siècle, qui traite d'une décollation, le groupe de *Persée et la Gorgone* se distingue de la création contemporaine : il est animé d'un esprit que ne possèdent pas les autres sculptures de l'époque.

Camille Claudel n'est pas dans le simple récit, avec représentation des attributs propres aux personnages : l'invention du télescopage visuel « aile-drapé » le prouve et nous plonge dans son puissant imaginaire. Elle parvient à mettre dans cette œuvre tout à la fois du mouvement, Éros et Thanatos, l'éternité... Elle nous confronte comme nul autre aux mystères insondables de l'humanité.

## Conclusion

---

Dans le catalogue de l'exposition de la galerie Eugène Blot de 1905<sup>74</sup>, le critique d'art Louis Vauxcelles écrit : « Depuis dix ans, Camille Claudel s'impose par la continuité de son effort, par sa science, sa volonté, sa haute intellectualité. Elle a la compréhension des mythologies et aussi le sens du modernisme ». Cette citation résume parfaitement ce qui émane de notre groupe de *Persée et la Gorgone*, sculpture d'une extraordinaire subtilité. La présence d'un exemplaire de ce modèle sur le marché est rarissime, pour ne pas dire inédite. Il est à souligner qu'aucune collection publique ne possède encore l'une des épreuves en bronze de *Persée et la Gorgone* éditées par Eugène Blot.

---

74. CATALOGUE, 1905.

C Claudel

**Camille Claudel (1864-1943)**

*Perseus and the Gorgon*, 1898-1905

Bronze proof with brown-green patina, unnumbered  
Sand cast by Eugène Blot; executed between 1905 and 1906  
Founder's stamp (on the base behind the figure of Perseus):  
"EUG. BLOT / 5/ BD DE LA MADELEINE"  
Signed (on the side of the base beneath the shield):  
C. Claudel  
51 x 30 x 22 cm

PROVENANCE :  
France, Private collection, c. 1960  
By inheritance.

The work will be included in the *Catalogue critique de l'œuvre de Camille Claudel* (*The Critical Catalogue of Camille Claudel's Works*), which is currently being edited by the Galerie Malaquais under the direction of Eve Turbat, under the number 2019-5B. The work comes with a certificate of exportation for a cultural work, furnished by the ministry of culture (valid indefinitely).





# Introduction

---

In 1905, Camille Claudel said in a letter to Eugène Blot, “I’ve only done two life-size statues in my life.”<sup>1</sup> She was referring to the large pieces *Sakountala*, done in 1888, and *Perseus and the Gorgon*,<sup>2</sup> done in 1899. This means that *Perseus and the Gorgon* is Camille Claudel’s “last large group,” as Anne Rivière emphasized in her extremely thorough article on the work, which came out in 2014.<sup>3</sup>

*Perseus and the Gorgon* is one of Camille Claudel’s major works. This work holds a particular place in her overall œuvre because of its subject matter, which blends autobiography and mythology, and because it was commissioned by the Countess de Maigret, a faithful supporter of Claudel, and then was editioned by the dealer Eugène Blot. The work can be seen as a point of pride in Claudel’s artistic development.

But before addressing these issues, it’s worth exploring the detailed chronology of the creation of the work, which was issued in different sizes and materials between 1898 and 1905.

---

1.Letter from Camille Claudel to Eugène Blot, n.d. [October-November, 1905], held in a private collection, in RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, #246, p. 245.

2.It should be noted that in most older citations, the work is called simply *Perseus*.

3.RIVIÈRE, 2014, p. 187.

# I. Detailed Chronology

---

## FIRST STAGE: 1898

### Announcement in the press; creation of the model; beginning of the work on the large plaster

The journalist and art critic Mathias Morhardt first mentioned the group *Perseus and the Gorgon* in his article titled “Mlle Camille Claudel,” published in the *Mercure de France* in March, 1898. At the end of his text, he listed the pieces that the sculptress was working on and announced their inclusion in upcoming exhibitions: “We will see [ ... ] the group *Perseus and the Gorgon* in bronze and in marble, which she has done for the residence of Madame the Marchioness [sic] de Maigret.” The piece was, from the very first, associated with the Countess Arthur de Maigret, who commissioned it from the artist for her private house in the rue de Téhéran (8th arrondissement).<sup>4</sup> Camille Claudel and the Countess Maigret seem to have known each other for about two years at that point.<sup>5</sup>

However, in a letter<sup>6</sup> written on June 10, 1898 from Camille Claudel to the art critic Paul Leroi under his real name, Léon Gauchez,<sup>7</sup> the sculptress explained to her correspondent that this work was still in its earliest stages. “I’m at work on a statue of Perseus looking at the head of the Gorgon in a mirror. He’s a simple young man, in a pose from Antiquity, and in a style similar to that of the bust of my brother. I’ll send you the photograph of the study, and I’m certain that, this time, you will like it very much.”

Several weeks later, the sculptress did, in fact, send Léon Gauchez two photographs<sup>8</sup> of the initial stage of the group (one of them is reproduced here as ILL. 1); they constitute valuable documentation of the development of the work. They show the group *Perseus and the Gorgon*, about 50 cm tall, from two different angles, and posed on a stand. Camille Claudel stated in the letter that accompanied them, “It’s going to be done life-size, and I could sell a version in plaster for 2000f.”<sup>9</sup>

---

4.When the work was found at the beginning of the 1980s, it was in the entryway, at the foot of the grand staircase of the residence. (See RIVIÈRE, 2014, p. 188).

5.RIVIÈRE, 2005, p. 250-259. As far as is known, no archival documentation that details the date or the manner of the Countess de Maigret’s commission have yet been found.

6.Letter from Camille Claudel to Léon Gauchez on June 10, 1898, held in the Belgian Royal Library in Brussels, in RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, #153, p. 159-162.

7.GODDEERIS, 2014, p. 19-21.

8.The two photographs, attached to a letter from Camille Claudel to Léon Gauchez, are also held in the Belgian Royal Library in Brussels. They are reproduced in GODDEERIS, 2012, p. 76 and in RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, p. 163 (note: the photograph on the right is reversed).

9.Letter from Camille Claudel to Léon Gauchez, n.d., [June, 1898], held in the Belgian Royal Library in Brussels, in RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, #154, p. 162-163.

## SECOND STAGE: 1899

### Completion of the large plaster; its exhibition at the Salon; contract for the creation of the large marble

In a letter that must date from the spring of 1899<sup>10</sup> Camille Claudel invited the critic Gustave Geffroy to come by to see her “large statue” at 19 quai Bourbon on the Île Saint-Louis. It was, undoubtedly, the plaster of *Perseus and the Gorgon* (246 cm high);<sup>11</sup> the sculptress must have wanted to show him the work before its exhibition in the Salon, which began on May 1.

A photograph<sup>12</sup> (ILL. 5) stands as a record of this large plaster: it is perched on a wooden stand in the studio, under Claudel’s protective gaze. And yet the artist probably destroyed it in a state of extreme fury and despair in 1912, when she was already seriously ill.<sup>13</sup>

The large plaster of *Perseus and the Gorgon* did not draw much attention during its exhibition at the 1899 Salon of the Société Nationale des Beaux-Arts<sup>14</sup>; it was overshadowed by the plaster of *L’Âge Mûr* (*The Age of Maturity*).

Surprisingly, in May, 1899 (which is to say, during the Salon exhibition) in a letter to Léon Gauchez,<sup>15</sup> Camille Claudel told him that she didn’t have enough money to complete the work (she was thinking of the large version in marble): “I cannot finish my perseus because I don’t have the funds, and I’m afraid of overextending myself, but I could do a reduction in marble that would be very beautiful and would not cost too much.”

In fact, on May 23, François Pompon noted in his account book that he’d been commissioned to execute the large marble of *Perseus and the Gorgon*, and that the terms had been agreed upon.<sup>16</sup> He was asked to reduce the size of the plaster model by one-seventh for the marble. It may well be that the plaster was delivered to him at the end of the Salon so that he could work on the project in his studio at 3 rue Campagne Première (14th arrondissement).<sup>17</sup>



10. See RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, #168, p. 172.

11. Account books of François Pompon (July 1884-August 1908) p. 73 (left and right), p. 76 (left), Pompon René Demeurisse Holdings ODO 1996-46-2 and ODO 1996-46-3, Archives of the Musée d’Orsay.

12. A print of this photograph, taken by Simons, is held in the Marguerite Durand Library in Paris. It is reproduced in RIVIÈRE-GAUDICHON, “Perseus, ‘He Who Kills Without Looking’” 2014, p. 190.

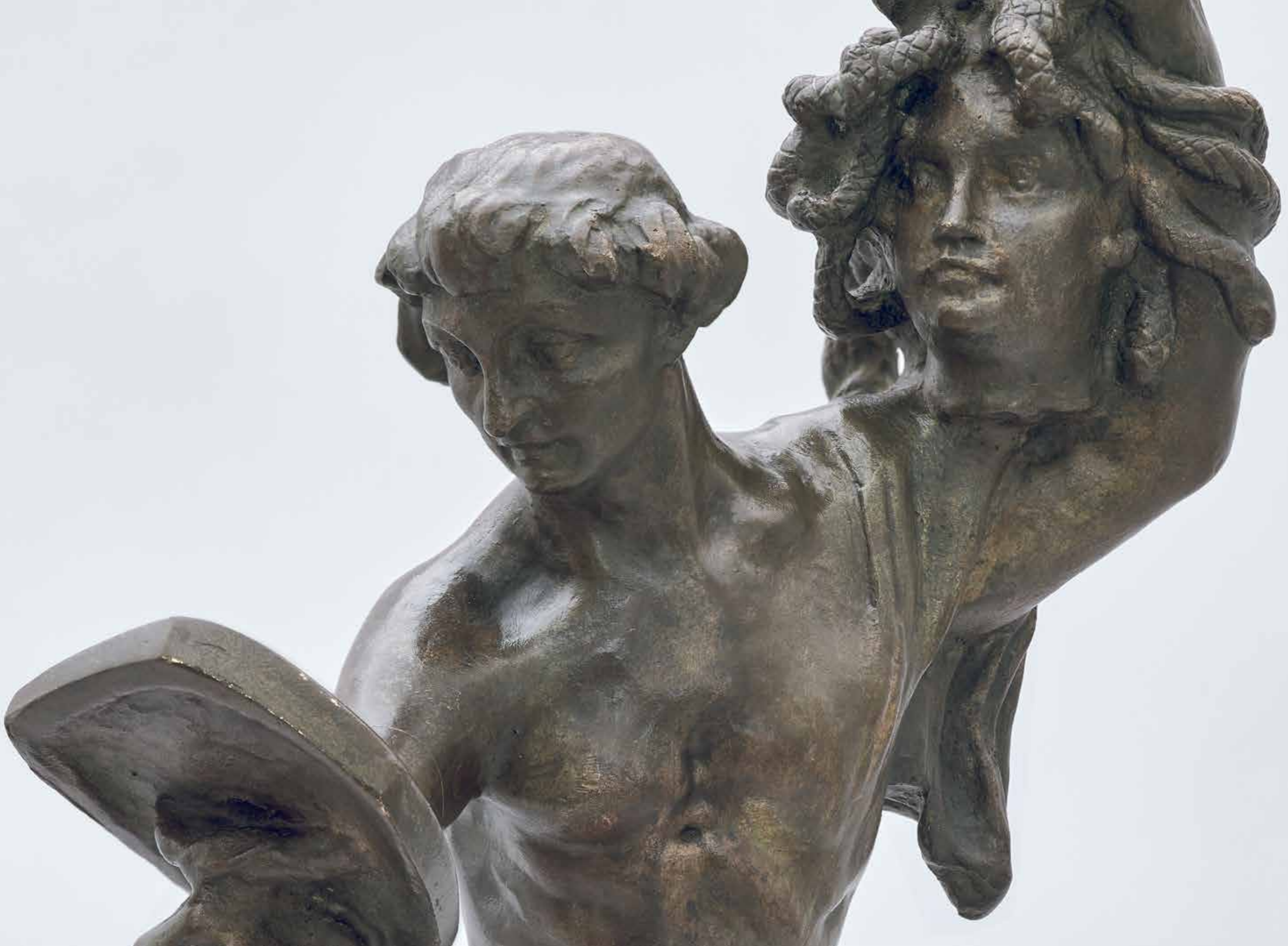
13. See RIVIÈRE-GAUDICHON, 2001, p. 168.

14. The exhibition of the Salon of the Société Nationale des Beaux-Arts was held from May 1 to June 30, 1899.

15. Letter from Camille Claudel to Léon Gauchez, n.d. [May 1899], held in the Belgian Royal Library in Brussels in RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, #170, p. 173-174.

16. Account books of François Pompon (July 1884-August 1908) p. 73 (left), Pompon René Demeurisse Holdings ODO 1996-46-2 and ODO 1996-46-3, Archives of the Musée d’Orsay.

17. On December 13, 1901, Maurice Pottecher, a man of the theater and a friend of Paul Claudel, wrote to Gustave Geffroy saying that he could come to see the marble of *Perseus* at 3 rue Campagne Première (RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, p. 198).



### THIRD STAGE 1900

#### The half-length study (?); creation of the large marble; its exhibition at the Salon

The 1913 issue of *L'Art décoratif* includes the photograph of a study in plaster titled *Perseus* and dated 1900. The dimensions of this work, now lost, remain unknown. This plaster, with its clearly visible seams, attests to the intense explorative work that Camille Claudel did throughout a number of revisions, and yet it's very different from all the other versions of *Perseus and the Gorgon*; the decapitated head has long hair and is not seething with serpents, and the right arm of the half-length figure is animated by a highly stylized movement of the wrist. As the dates given in the 1913 *L'Art décoratif* are not always correct, it could be that this is a study that was done earlier in Camille Claudel's creative process, perhaps even before the 1898 study. It could also be a fragment of her *David and Goliath*, which she did at the beginning of her career.

Regarding the large marble, it seems that the block of stone was not delivered to the studio before May, 1900. The first contract between Camille Claudel and François Pompon was cancelled and replaced on April 24, 1900.<sup>18</sup> The execution of the marble, which was done using the mathematical and mechanical technique known as "the three-point compass method," seems to have been in process until the early months of 1902. The new contract specified that the marble would measure 190 cm rather than the initial 210 cm,<sup>19</sup> meaning that its size had been further reduced from that of the original plaster. In actuality, it is exactly four-fifths the height of the original plaster, which is to say, 196 cm, and is held today in the collections of the Camille Claudel Museum in Nogent-sur-Seine (Inv. #2009.1, see ILL. 7). Besides this large *Perseus and the Gorgon* in marble, "[...] Camille Claudel received several commissions for marbles from Madame de Maigret, one for her own bust [...], one of her son Christian [...], a version of *Rêve au coin du feu* (*Dream by the Fire*) [...], and a version of the *Sakountala* titled *Vertumne et Pomone* (*Vertumnus and Pomona*) [...]"<sup>20</sup> Madame de Maigret was a very important supporter of the sculptress, and at a time when she was particularly in need.<sup>21</sup> Unfortunately, this series of commissions came to an abrupt end with a disagreement between the two women.

18. François Pompon's account book (July 1884-August 1908) p. 73 (left), p. 76 (left and right), p. 77 (April 26, 1900 letter from the assistant Musetti to Pompon), Pompon René Demeurisse Collection ODO 1996-46-2 and ODO 1996-46-3, Archives of the Musée d'Orsay.

19. Based on Pompon's account books (see footnote 18), it's possible to create the following table: Based on Pompon's account books (see footnote 18), it's possible to create the following table:

Contracts	What's written in the contracts	Calculation of height in cm
1 <sup>st</sup> contract: May 23, 1899 not executed, estimated cost: 9,600f	Reduction by 1/7 of the 246 cm plaster Projected height of the marble=210 cm	$246 \div 7 = 35,1$ / $246 - 35,1 = 210,9$
2 <sup>nd</sup> contract : April 24, 1900 Executed, estimated cost: 9,000f	Reduction by ¼ of the 246 plaster Projected height of the marble=190 cm	$246 \div 4 = 61,5$ / $246 - 61,5 = 184,5$
What was actually done: Although it was the second contract that was executed, the 246 cm plaster was reduced by one-fifth to create the marble. The marble measures 196 cm (thus 50 cm less than the plaster).		$246 \div 5 = 49,2$ / $246 - 49,2 = 196,8$

20. RIVIÈRE, 2014, p. 187. The busts of the Count Christian de Maigret (1899) and of the Countess Arthur de Maigret (1900) are still in the Countess' family, while *Vertumne et Pomone* (1905) entered the collections of the Rodin Museum in 1952 (Inv. # s.1293), and the *Rêve au coin du feu* (1899) entered the collections of the Palace of the Legion of Honor in 2018 (Fine Arts Museums of San Francisco, San Francisco, California, inv. 2018.88).

21. RIVIÈRE, 2005, p. 250-259.

Camille Claudel refers to the argument in a letter written in the spring of 1905,<sup>22</sup> and their relationship seems to have ended after June 1905.<sup>23</sup>

In May of 1902, in a letter<sup>24</sup> to Joanny Peytel, Camille Claudel declared that she was very upset by the exhibition of her large marble of *Perseus and the Gorgon* at the Salon of the Société Nationale des Beaux-Arts.<sup>25</sup> For one thing, while the work had been designed to be shown in an interior space, it was installed outside, where it could not be viewed correctly, and for another, exhibiting it outside endangered the work, as it left it vulnerable to the vagaries of the weather.

The critical reception of the work was, nonetheless, over all quite positive.<sup>26</sup> Once the sculpture was complete, Maurice Pottecher, in a letter<sup>27</sup> to Gustave Geffroy on December 13, 1901, commented on the way he saw it in relation to the artist's work as a whole: "It's a Perseus victorious over the Gorgon, a powerful and noble work, and the most important thing that she has done." Maurice Hamel reproduced the work in this critique of the 1902 Salon;<sup>28</sup> the photograph (ILL. 6) shows a *Perseus* entirely in marble (and not in marble and bronze).<sup>29</sup>

23. RIVIÈRE, 2014, p. 188.

24. Letter from Camille Claudel to Joanny Peytel, n.d. [May 1902], held in the archives of the Rodin Museum, in RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, #217, p. 211-212.

25. The exact dates of the exhibition are not given in the Salon's brochure.

26. See the critical commentary by Gustave Babin, "Les salons de 1902", *Revue de l'art ancien et moderne*, Paris, January-February, 1902; by Henry Marcel, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1902; and by Tristan Klingsor, "Les Salons de 1902, la Société nationale," *La Plume*, #313, May 1, 1902.

27. This letter is held in the Rodin Museum (AMR Ma 168). RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, p. 198.

28. Maurice Hamel, *Salons de 1902*, Paris, 1902, Goupil et Cie., p. 74. The photograph is reproduced in RIVIÈRE, 2014, p. 188. This photograph shows Perseus holding his marble shield in his right arm. This one is still held in place at the level of the wrist by a strut that is normally removed when the work is finished.

29. When the large *Perseus* was found at the beginning of the 1880s, it was missing its marble shield (broken since then) and the strut that supported it (removed during the finishing process).

#### FOURTH STAGE: 1903-1904

##### Creation of the small marble (1903) and an abandoned project for a large bronze (1904)

In the 1913 *L'Art décoratif*, the page preceding the one with the half-length study shows a reproduction of the small *Perseus* in marble that belonged to the banker Joanny Peytel. This marble, around 50 cm high, was acquired in 1963 by the Rodin Museum from the descendants of the collector, who was a close friend of Rodin and of Camille Claudel (Inv. # S.01015, see ILL. 2). The history of this small marble is a bit of a mystery; there's no documentation relating to its commission, nor to its execution. In *L'œuvre de Camille Claudel (The Work of Camille Claudel)*, Reine-Marie Paris and Arnaud de La Chapelle suggest that it might be a reduction of the large marble executed by François Pompon, although there's no mention of the work in his accounts. They further suggest that François Pompon may have done the work without Camille Claudel's involvement in order to thank Joanny Peytel for the financial support that he contributed to the large marble of *Perseus and the Gorgon*. This hypothesis also accounts for the lack of a signature<sup>30</sup> on the small marble, as well as the rather bland character of Perseus' face. And yet such an attitude on the part of François Pompon and Joanny Peytel in relation to Camille Claudel seems quite surprising. Furthermore, it's more plausible to think that she completed the 1898 study and then used it as the basis for the small Rodin Museum marble; this study is known from photographs dating from 1898, found and published by Ingrid Goddeeris in 2012. The date 1903 has been suggested for the small marble in the Rodin Museum.<sup>31</sup>

In a letter<sup>32</sup> addressed to the dealer and editioner Eugène Blot, which is thought to have been written in 1904, Camille Claudel asked him to try to get a commission from the state for a large *Perseus and the Gorgon* in bronze. This project was never realized.



30. As far as is currently known, it is possible to find only one other marble by Camille Claudel not signed; it is *La Petite Châtelaine* (thin, curved braid), which was held in the Philippe Escudier collection. The work is reproduced in CATALOGUE, 2014, p. 107 and plate p. 277.

31. See RIVIÈRE, 2014, p. 192. This dating seems more accurate than that of 1900, claimed by *L'Art décoratif*. From 1900 to 1902, Camille Claudel worked with François Pompon on the large marble, which she presented at the 1902 Salon. If, in fact, she did the small marble immediately afterward, again with the aid of her assistant, that would explain why it wasn't shown at the Salon.

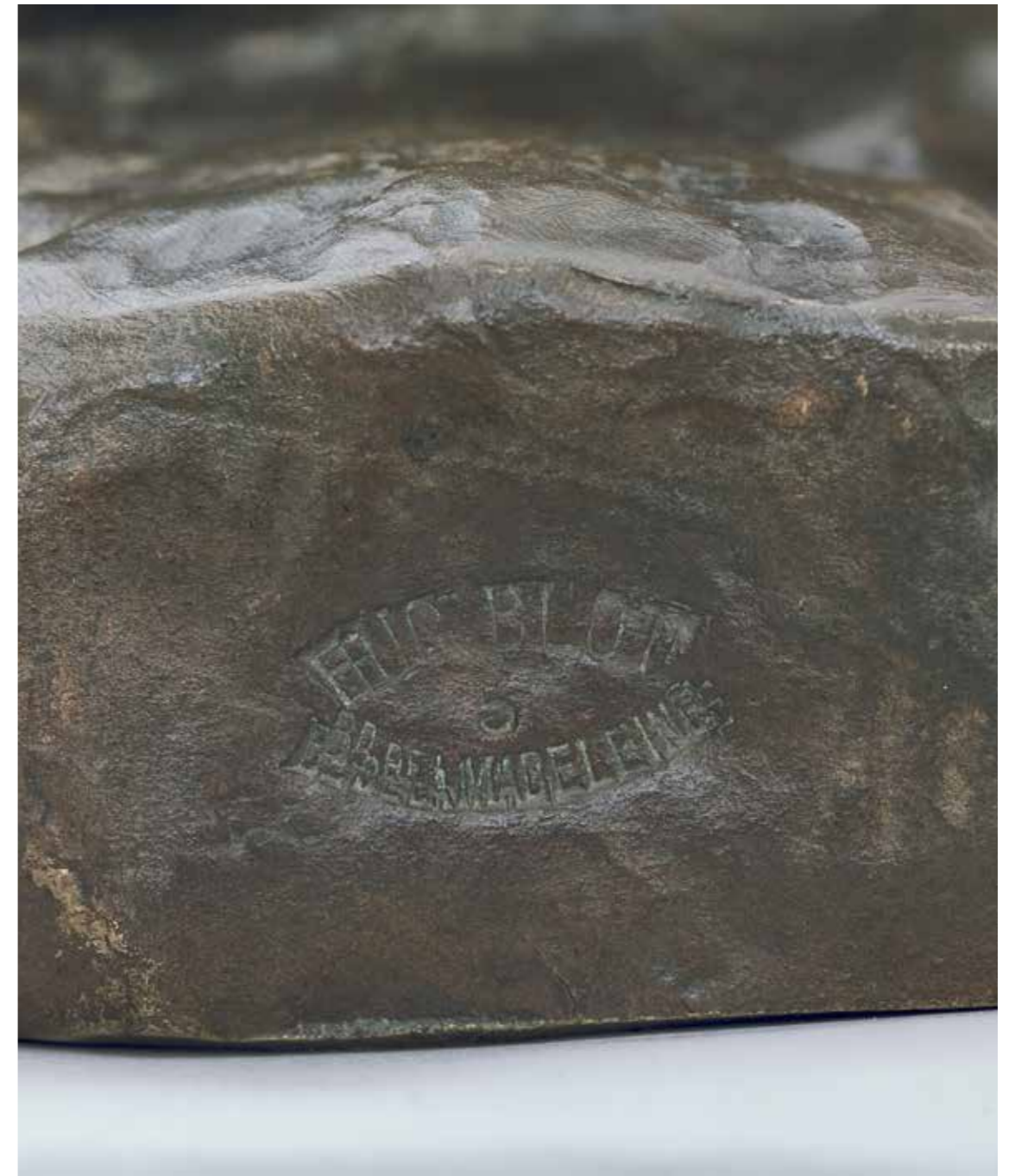
32. Letter from Camille Claudel to Eugène Blot, n.d. [May 1904?], held in the archives of the Rodin Museum, in RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, #220, p. 214.

#### FIFTH STAGE: 1905

#### Execution of the small “Blot Plaster”; Eugène Blot’s editioning of the small bronzes; Camille Claudel’s first solo show at Eugène Blot’s

In 1937-38, when a number of the models that Eugène Blot had editioned were ceded to Leblanc-Barbedienne, a series of documents detailing the plasters of the works that Blot had editioned were annotated and given to Leblanc-Barbedienne.<sup>33</sup> One of these documents shows a small plaster of *Perseus and the Gorgon* (ILL. 3). This document can be dated to 1905, first, because Eugène Blot’s editions began at this time, and second, because the address in the photograph taken by Larger of the work is 5 boulevard de la Madeleine, an address that Blot vacated in 1906. This plaster, whose current location is unknown,<sup>34</sup> clearly served as the basis for the sand castings.<sup>35</sup>

Therefore, Eugène Blot’s bronze edition of the small version of *Perseus and the Gorgon*, to which this piece belongs (ILL. 4), was started just before Camille Claudel’s first solo show organized by Blot in his gallery from 4 to 16 December, 1905.<sup>36</sup> This exhibition, which was accompanied by a catalogue with a preface by the art critic Louis Vauxcelles, presented a dozen of Camille Claudel’s sculptures, including a proof of the small bronze of *Perseus and the Gorgon*.



33. These documents are held in the National Archives (Inv. #368 AP3). Pencil annotations state the height of the models and the number of the edition.

34. If it had been possible to study the small plaster, whose location is unknown, and which is probably lost, it might have given indications as to whether it was produced through reduction or through work in clay.

35. A number of documents concerning the transfer of models from Eugène Blot to Leblanc-Barbedienne show the plasters, though it is known that Eugène Blot also used *chefs-modèles* (master copies) for his sand casts, for instance, for *L'Aurore (The Dawn)*, held in the Camille Claudel Museum in Nogent-sur-Seine (Inv. #2010.2.2) and for *Profonde Pensée (Deep in Thought)*, held in the Sainte-Croix Museum in Poitiers (Inv. #2000-00-2). As far as we know, the documents for the edition of *Perseus* were published for the first time in RIVIÈRE-GAUDICHON, 2003, p. 220.

36. CATALOGUE, 1905.

## II. The *Perseus and the Gorgon*

---

The extensive preceding chronology reveals certain gaps in our knowledge of the genesis of the model for *Perseus and the Gorgon*. As of this moment, the versions known, in the order of their presumed creation, are:

- 1—a study (1898) approximately 50 cm high (lost, but known by two photographs: ILL. 1);
- 2—a half-length study (? , 1898 or 1900) in plaster of unknown dimensions (lost, but known by a photograph);
- 3—a plaster (1898-1899) 246 cm high (probably destroyed, but known by a photograph, ILL. 5);
- 4—a marble (1900-1902) 196 cm high, held in the Camille Claudel Museum (ILL. 7);
- 5—a marble (1900) approximately 50 cm high, held in the Rodin Museum (ILL. 2);
- 6—the “Blot Plaster” (1905) approximately 50 cm high (lost, but known by a photograph, ILL.3);
- 7—an edition (1905) limited to six proofs<sup>37</sup> in bronze 50 cm tall.

The two “large *Perseus*,” the plaster and the marble, constitute a first group. The “small *Perseus*,” 50 cm high, which include the 1898 study, the 1903 marble, the 1905 “Blot Plaster” and the bronzes that were cast from it, constitute a second group.

The features of Perseus’s face in the two large versions of *Perseus and the Gorgon* are harder and his hair is short, stiff, and close to his head. The expression on the face of the Gorgon is grimacing and her eyes are squinting. The small *Perseus and the Gorgon*, on the other hand, differ in that the features of the hero are expressed with a certain softness, and his hair is freer, framing his face. The Gorgon’s head is imposing, with its stylized hieratic majesty (with the exception of the double-chin).

In 1990, Reine-Marie Paris and Arnaud de La Chapelle suggested that the small marble in the Rodin collection, as well as the proofs from Blot’s bronze edition, are the result of a three-quarter reduction of the large marble held in Nogent-sur-Seine. This has been repeated in all the publications on the artist up to today, perhaps above all because Camille Claudel herself brought up the idea of making “a reduction in marble” of the large plaster of her *Perseus and the Gorgon* in a letter to Léon Gauchez in May of 1899.<sup>38</sup> But the reduction she was thinking of, linked to her financial

concerns, is certainly the one that Pompon executed in his work that reduced the 246 cm plaster to the 196 cm marble. Therefore, we don’t find Reine-Marie Paris and Arnaud de La Chapelle’s suggestion convincing.

Instead, we believe that the examples of the small *Perseus and the Gorgon* were not the result of a reduction, but of a reworking of the 1898 model, without a change of dimensions. There are two things to support this: the stylistic differences between the small and the large version of *Perseus* and the scale of the 1898 model, photographs of which have recently been discovered and were published in 2012.

It is not unreasonable to think that Camille Claudel made her 50 cm study in 1898, finished the work shortly thereafter, and then used it as the basis for the small marble of 1903. She may have then taken the finished sculpture and reworked the base for the “Blot Plaster,” which have recently been discovered and were published in 2012.

Close examination of the “small examples of the *Perseus and the Gorgon*” supports this idea; all examples include certain distinct particularities:

—The plaster study from 1898 rests on a relatively thin rectangular base, and the hero looks at the Gorgon in a mirror, not in a shield.

—The marble from 1900 has the same base, though a bit higher, and Perseus is using his shield to observe the decapitated head of the Gorgon.

—The “Blot Plaster” goes back to the thin rectangular base, but it is set among rocks that form a circular base.

—The Blot bronze proofs are identical to the plaster because they were cast from it.

Finally, the sculptress could have made a large terra cotta version 256 cm high, which she molded in order to get the plaster, which in turn served as the basis for the marble version 4/5ths the size. While she was working on her only other large sculpture, Sakountala, a photograph taken by William Elborne<sup>39</sup> seems to show her working on these large figures directly in clay. This photograph echoes those taken in 1886 by Charles Bodmer (Paris, Rodin Museum, Inv. # Ph.00953) and Victor Pannelier (Paris, Rodin Museum, Inv. #s Ph.03275, Ph.03276, and Ph.03279) that immortalize Rodin’s large-scale clay figures of his Burghers of Calais in his studio.

---

37. For the exact number of proofs of this edition, see below the paragraph “The edition of *Perseus and the Gorgon* by Eugène Blot and the present location of the proofs” in *IV/ The Blot Edition*.

38. Letter from Camille Claudel to Léon Gauchez, n.d. [May 1899], held in the Belgian Royal Library in Brussels, in RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, #170, p. 173-174.

---

39. William Elborne, *Camille Claudel sculpting Sakountala (Jessie Lipscomb in the Background)*, 1887, private collection. This photograph is reproduced in RIVIÈRE-GAUDICHON, 2014, p. 35.

### III. From mythology to autobiography

---

Camille Claudel's interest in mythic tales is evident throughout her entire career, from *Œdipe et Antigone* (*Oedipus and Antigone*) (c. 1876-1877, a work now lost or destroyed) to *Clotho* (1893-1897, plaster, Paris, Rodin Museum) and *Niobide blessée* (*The Wounded Niobid*, 1886-1906, bronze, Poitiers, Sainte-Croix Museum). In *Perseus and the Gorgon*, she created the image of a hero's victory over a monster with a petrifying gaze. Perseus, the son of Zeus and Danae, is one day imprudent enough to promise King Polydectes that he will bring him the head of the Medusa, the only one of the three Gorgons who is mortal. After many adventures, he arrives at their lair and finds them all asleep. With the aid of Athena, who holds a bronze shield polished to create a mirror over the sleeping bodies, Perseus decapitates the Medusa. The winged horse Pegasus, spurts from her mutilated neck, and Perseus flies off on him, carrying the severed head of his victim in his saddlebag.<sup>40</sup> In her *Perseus and the Gorgon*, Camille Claudel makes use of iconography traditional to the subject; one of the best-known examples in sculpture is Benvenuto Cellini's *Perseus* (1545-1554), which is in the Loggia dei Lanzi in Florence.

However, in the large *Perseus*, whether in the marble or the plaster, she seems to link the myth to her own biography by giving the Gorgon her own features.<sup>41</sup> The artist had engaged with this play between mythology and autobiography since the beginning of the 1880s, with her small bust of *Diana* (c. 1881, plaster, Villeneuve-sur-Fère, the Paul and Camille Claudel House), which Anne Rivière has suggested is also a self-portrait. But in *Perseus and the Gorgon*, the expression is no longer fierce and confident, but is rather one of dark despair, as her brother, Paul Claudel,<sup>42</sup> described in a text in 1951:<sup>43</sup> "And now I come to the sinister face that rises up like the conclusion to a tragic career, even before the definitive shadows opened up: Perseus (he who kills without looking). What is that head with the bloody hair that he's holding up behind him, if not that of madness? And why am I not, instead, looking at a depiction of remorse? That face at the end of the raised arm, yes, I think I well recognize those disordered features. The rest is silence." Anne Rivière expressed Camille Claudel's despair in this concise formula: Gorgon, "the face of a petrifying monster [who] is perhaps also the self-portrait of the petrified artist."<sup>44</sup>



---

40. For a complete version of the myth, see Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Presses Universitaires de France, 1951.

41. CATALOGUE, 1984, p. 78 and RIVIÈRE-GAUDICHON, 2000, p. 170.

42. In 1948, in the *Cantique des Cantiques* (*The Song of Songs*), Paul Claudel had already written a few lines on his sister's *Perseus and the Gorgon*.

43. CATALOGUE, 1951, p. 12. Paul Claudel's text is reproduced in CATALOGUE, 2014, p. 254-257.

44. RIVIÈRE, 2014, p. 188.



## IV. The Blot edition

---

### 1. Eugène Blot (1857-1938)

The career of Eugène Blot, a dealer and editioner of bronzes known for his engaging personality, has been the subject of several studies, including those by Élisabeth Lebon in 2003,<sup>45</sup> by Catherine Chevillot in 2005,<sup>46</sup> and by Bruno Gaudichon in 2014.<sup>47</sup> In the 1880s, Eugène Blot, as a young man, sought out the company of art critics such as Gustave Geffroy and Arsène Alexandre, dealers such as Vollard and Bernheim, and collectors, such as Camondo, Personnaz, and Havemeyer.<sup>48</sup> Around 1890, when he succeeded his father in the family business of bronze editioning, he did so “privileging the artistic aspect to the detriment of the industrial,”<sup>49</sup> “First, he modified the job of the producer-editioner by deciding to limit the editions and to number them.”<sup>50</sup> That said, in his early years, the numbering wasn’t done with systematic rigor or precision.

### 2. The encounter and relationship between Camille Claudel and Eugène Blot

According to Eugène Blot’s memoirs, they met each other through the art critic Gustave Geffroy, who brought him to Claudel’s studio on the quai Bourbon. The year 1900 has been suggested, but that’s perhaps a bit early; it is more likely that they met in 1904.<sup>51</sup> “Eugène Blot occupied a singular place in relation to the work of Camille Claudel because he was the only one to be both editioning her pieces and acting as her dealer [ ... ] while maintaining very warm relations with her.”<sup>52</sup> From 1905 on, Eugène Blot carried twelve of Claudel’s models in bronze in his gallery, then situated in the boulevard de la Madeleine. These works, which belonged to the gallery, were always on view and were also shown in exhibitions. Camille Claudel had three shows at the gallery; during the first, which was in December of 1905, works by Claudel and Bernard Hoetger were shown side by side. In the second, organized in 1907, Claudel’s sculptures appeared along with paintings by Charles Manguin, Albert Marquet, and Jean Puy. And finally, in 1908, “Claudel is at the center of an exhibition that she shares with other female artists.”<sup>53</sup>

Throughout the period of great solitude that marked the beginning of the century for Camille Claudel, she and Eugène Blot maintained an apparently simple friendship, free of tension or discord, perhaps because she was aware of the high esteem in which he held her art. In a letter from 1934, Eugène Blot

described the way he saw the sculptress’ work: “Camille Claudel was to Rodin what Berthe Morisot was to Manet: the same great art of life, less strong because less brutal, more feminine and more tender, but amazingly curious, original, and spiritual—alive.”<sup>54</sup> In 1935, Eugène Blot wrote to Mathias Morhardt: “I was proud to edition her work and happy to be useful to her, for she sold very few of her superb works, and at such low prices ... So much so that I was never able to recover even half of my investment.”<sup>55</sup>

Whether in his dealings with Camille Claudel or with the other sculptors whose works he editioned (Jouant, Hoetger), Eugène Blot did not always use a contract, and he purged some contracts from his archives after ten years. In consequence, the exact terms of his agreement with Camille Claudel remain unknown. He seems to have had full ownership of the models that he bought from the sculptress and of the rights their reproduction until he ceded them by contract to the House of Leblanc-Barbedienne in 1937.<sup>56</sup> There is nothing in the archives that indicates that any rights were paid either to Camille Claudel or to her family.<sup>57</sup>

---

45.LEBON, 2003, p. 121-123.

46.CHEVILLOT, 2005, p. 260-273.

47.GAUDICHON, 2014, p. 194-199.

48.CHEVILLOT, 2005, p. 262.

49.LEBON, 2003, p. 121.

50.LEBON, 2003, p. 122.

51.GAUDICHON, 2014, p. 196.

52.CHEVILLOT, 2005, p. 261.

53.GAUDICHON, 2014, p. 196.

---

54.Eugène Blot, *Histoire d’une collection de tableaux modernes : 50 ans de peinture (de 1882 à 1932)*, Paris, éditions d’art, 1934, p. 23.

55.Letter from Eugène Blot to Mathias Morhardt, September 21, 1935, Paris, Rodin Museum archives, cited by GAUDICHON, 2014, p. 197.

56.Some of the documents pertaining to the cession of works by Eugène Blot to the Barbedienne house (Paris, National Archives, inv. #368 AP3) were shown in the exhibition *Camille Claudel: Fateful Encounter* (CATALOGUE, 2005, p. 369, cat. 259 to 261).

57.CHEVILLOT, 2005, p. 269.

### 3. The edition of *Perseus and the Gorgon* by Eugène Blot and the present location of the proofs

The edition, which was planned to include twenty-five proofs, was begun in 1905. However, according to documentation regarding the transfer of the Claudel models that Blot owned to Leblanc-Barbedienne in 1937, only six proofs were actually cast.

Blot's own personal proof, acquired by Leblanc-Barbedienne in 1938, was shown in the Camille Claudel exhibition at the Rodin Museum in 1951.<sup>58</sup> Its current location is unknown.

On the other hand, the locations of five of the proofs are known:

—The proof acquired by the Countess de Maigret; it has remained in the family, and was shown in Roubaix in 2014 in the exhibition *Camille Claudel Au miroir d'un Art nouveau*.<sup>59</sup> This proof carries Eugène Blot's stamp but is not numbered.

—Proof #5; it was shown in exhibitions at the musée des Jacobins of Morlaix in 1993<sup>60</sup> and at the Cercle municipal du Luxembourg in 1995.<sup>61</sup> It is in a private collection.

—Proof #6; it is also held in a private French collection and was reproduced by Reine-Marie Paris and Arnaud de La Chapelle in 1990 in *L'œuvre de Camille Claudel*.<sup>62</sup> It was shown in Avignon in 2013 in the exhibition *Les Papesses*.<sup>63</sup>

—A proof "signed, with Blot's stamp, but unnumbered is held in a private French collection (the former Larochas collection)." It is mentioned by Reine-Marie Paris in her catalogues raisonnés.<sup>64</sup>

—Our proof, signed and with Eugène Blot's stamp, but not numbered; it comes from a private collection in the west of France. It most likely entered that collection in the 1960s.

---

58.CATALOGUE, 1951, #28, p. 15.

59.CATALOGUE, 2014, cat. #81, p. 193.

60.CATALOGUE, 1993, #41, p. 53-54.

61.CATALOGUE, 1995, #43.

62.PARIS-LA CHAPELLE, 1990, p. 196.

63.CATALOGUE, 2013, p. 355.

64.PARIS, 2000, p. 426 and 2019, p. 680.

### 4. The particularities of the proof presented here

All of the known proofs have visible "*montages à la romaine*," seams joining the different pieces of the sculpture. They are at Perseus' left calf, at the top of his right thigh and at the biceps of his right arm.

While the other known proofs all have a dark patina, our proof is distinguished by the remarkable nuances of color in its patina. Lightly gilded, the Gorgon's wings recall ancient texts that claim that the monster had wings of gold that allowed her to fly.

Our proof is further distinguished by the fact that it carries a Blot stamp that appears on relatively few works. It's a stamp composed of two arcs making an oval and giving the address 5 Bd de la Madeleine. Élisabeth Lebon and John Ind, who are currently doing work on the dealer and editioner Eugène Blot, think that he used this stamp between 1899 and 1906, when the gallery was located at that address.<sup>65</sup> This stamp allows us to date this casting precisely between 1905, when the edition was begun, and 1906, when Eugène Blot left the boulevard de la Madeleine.

This oval Blot stamp with the boulevard de la Madeleine address also appears on a proof of the *Machine humaine* by Bernard Hoetger, dated 1902 and held in the Musée d'Orsay (gift of Madame Marcel Duchamp in 1977, Inv. #DO 1983 75, AM 1977 582). John Ind<sup>66</sup> made an extremely detailed study of the two stamps (ILL. 8 and ILL. 9) and he notes that the images superimpose perfectly. Our stamp shows a doubling, which occurred frequently on Blot's stamps, a doubling that comes from the hammer's bouncing when it struck.

---

65.Information communicated by Élisabeth Lebon on June 4, 2019.

66.Exchange of emails with John Ind, February, 2020.

## V. Aesthetic pinnacle

---

The composition of *Perseus and the Gorgon* inspires admiration; it features two people whose postures, radically unbalanced, are yet connected by a beautifully inventive element: a wing that blends upward into drapery. Capturing the motion of a rising spiral, the composition requires the viewer to turn around it in order to see it as a whole. The art critic François Monod stated that Camille Claudel had “found lines (...) with an entirely new rhythm”<sup>67</sup> in her *Perseus and the Gorgon*. Its great harmony, which rests on the play between the balance of the masses and the imbalance of the postures, its freedom, and the perfection of the compact profiles are all characteristic of Claudel’s art.

This work is the result of a marcottage,<sup>68</sup> in line with the practices of Albert Carrier-Belleuse and Auguste Rodin. Perseus has “the body and the attitude” of the dancer in *La Valse (The Waltz)* (1889-1905) while the Gorgon includes part of the body of the *Femme accroupie (Crouching Woman)* (1884-1885), and the composition of the group is based on a victor trampling the vanquished underfoot, like her *David and Goliath*<sup>69</sup> created around 1876-1877, a work that has been lost but that was described in great detail by Mathias Morhardt in 1898.<sup>70</sup> Though Camille Claudel didn’t use the technique of marcottage at the beginning of her career, she used it several times from the end of the 1890s on, for instance, on the sculpture *La Fortune* (1902-1905) and also on *Niobide blessée (The Wounded Niobid)* (1907).

Other signatures of her art are present in *Perseus and the Gorgon*:

—The artist’s admiration for the Florentine Renaissance, and, in consequence, the interest she had in Verrochio’s *David* and Cellini’s *Perseus and the Gorgon*. Louis Vauxcelles refers to this relationship when he speaks of Perseus as “pure and male, like a Jean de Bologne.”<sup>71</sup>

—The primacy given to the figures’ eyes. Perseus, quite prudently, observes the Medusa through the mediation of his shield while the Medusa herself has her fixed gaze anchored on the distance in order to petrify the unfortunates careless enough to look at her. This attention given to the power of the gaze is also found in the distraught eyes of *La Petite Châtelaine (The Little Chatelaine)*,

in the supplicating eyes of *L’Implorante (The Imploer)*, and in the eyes devoured by curiosity of the *Causeuses (The Gossips)*.

—The expressivity that emanates from her sculpted works. Here, though she chose a typical turn-of-the-century subject, depicting a decapitation, this *Perseus and the Gorgon* group is different from contemporary works in that it’s animated by a spirit that other sculptures of the era don’t possess.

Camille Claudel is not simply engaged in narrative. Her representations of the characters’ signature attributes, such as the inventive visual telescoping of the “wing-drapery,” plunges us into her powerful imaginary, and she manages to imbue the work with motion, Eros, Thanatos, and eternity all at once... She confronts us, as does no one else, with the unfathomable mysteries of humanity.

## Conclusion

---

In the catalogue from the 1905 exhibition at the Eugène Blot gallery,<sup>72</sup> the art critic Louis Vauxcelles wrote: “For ten years, Camille Claudel has distinguished herself by the continuity of her work, by its science, its will, and its great intellectuality. She has both a deep understanding of mythology and a sharp sense of modernism.” That quotation perfectly captures the extraordinary subtlety that emanates from the *Perseus and the Gorgon* group. The appearance of a proof of this work on the market is extremely rare, if not unprecedented. Furthermore, as of the current moment, no public collection has a bronze proof of this *Perseus and the Gorgon*.

---

<sup>67</sup>.François Monod, «L’exposition de Mlle Claudel et de M. Bernard Hoetger, Les poteries de M. Lenoble,» *Art et Decoration* (supplement), January, 1906, p. 1.

<sup>68</sup>.“Marcottage is an operation that consists of composing a new work of sculpture by either partially or wholly reusing works already executed by the sculptor. The sculptor breaks up his or her own works and reworks them into a new piece.” Marie-Thérèse Baudry, with the collaboration of Dominique Bozo, *Sculpture méthode et vocabulaire*, Imprimerie nationale, 3rd edition, 1990, p. 549.

<sup>69</sup>.RIVIÈRE, 2014, p. 187-188.

<sup>70</sup>.MORHARDT, 1898, p. 711-712.

<sup>71</sup>.Louis Vauxcelles, “Les arts : retrospective Camille Claudel,” *Le Monde illustré*, May 12, 1934, p. 391.

<sup>72</sup>.CATALOGUE, 1905.



Les petits *Persée et la Gorgone* par ordre chronologique



ILL. 1

Anonyme

*Esquisse en plâtre de Persée et la Gorgone de Camille Claudel dans son atelier*

Photographie  
1898

Bruxelles,  
Bibliothèque Royale de Belgique  
(KBR, CM, II 7700, vol. 1, env. 8, lettre 52)



ILL. 2

Camille Claudel

*Persée et la Gorgone*

Marbre  
Vers 1903  
52,3 x 29,3 x 19,7 cm

Paris,  
musée Rodin  
(inv. S.01015)



ILL. 3

Fiche de l'éditeur Eugène Blot

*Persée par Camille Claudel*

Fiche illustrée d'une photographie  
de Larger  
1905, annotations postérieures  
15,9 x 10,2 cm

Paris,  
Archives nationales  
(inv. 368 AP3)



ILL. 4

Camille Claudel

*Persée et la Gorgone*

Épreuve en bronze  
1905-1906  
51 x 30 x 22 cm

Paris,  
galerie Malaquais

Les deux grands *Persée et la Gorgone*



ILL. 5

**Simons**

*Camille Claudel à côté du grand plâtre  
de Persée et la Gorgone de 1899*

Photographie (tirage gélatino-argentique)  
Vers 1905  
12,5 x 18 cm

Paris,  
bibliothèque Marguerite-Durand



ILL. 6

**Anonyme**

*Le marbre de Persée et la Gorgone  
de Camille Claudel*

Photographie  
1902

Publiée dans Maurice Hamel,  
*Salons de 1902*,  
Paris, Goupil & Cie, 1902, p. 74.



ILL. 7

**Camille Claudel**

*Persée et la Gorgone*

Marbre  
1900-1902  
196 x 111 x 104 cm

Nogent-sur-Seine,  
musée Camille Claudel  
(inv. 2009-1)

Deux exemples du cachet :  
«EUG. BLOT / 5 / BD DE LA MADELEINE»



ILL. 8

Détail du cachet Blot  
sur notre épreuve  
de *Persée et la Gorgone*

Photographie

Paris,  
galerie Malaquais



ILL. 9

Détail du cachet Blot  
sur la *Machine Humaine*  
de Bernard Hoetger,  
épreuve en bronze de 1905,  
conservée au musée d'Orsay  
(inv. n° DO 1983 75, AM 1977 582)

Photographie

Paris,  
galerie Malaquais

## Bibliographie sélective :

- 1898 MORHARDT, Mathias, « Mlle Camille Claudel », *Mercur de France*, mars 1898, p. 709-755.

- 1905 CATALOGUE : Paris, galerie Eugène Blot, *Exposition d'œuvres de Camille Claudel et de Bernard Hoetger*, 1905.

- 1913 CLAUDEL, Paul, « Camille Claudel, statuaire », *L'Art décoratif*, juillet, 1913.

- 1951 CATALOGUE : Paris, musée Rodin, *Camille Claudel*, rédigé par Marcel Aubert et Cécile Goldscheider, préface de Paul Claudel, 1951.

- 1984 CATALOGUE : Paris, musée Rodin - Poitiers, musée Sainte-Croix, *Camille Claudel (1864-1943)*, rédigé par Monique Laurent, Bruno Gaudichon et Anne Rivière, 1984, p. 118-119.

- 1990 PARIS, Reine-Marie, LA CHAPELLE, Arnaud, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, Adam Biro-Arhis, 1990, p. 193-198 (exemplaire n°6 reproduit).

- 1993 CATALOGUE : Morlaix, musée des Jacobins, *Camille Claudel*, 1993, n°41, p. 53-54 (exemplaire n°5 reproduit).

- 1995 CATALOGUE : Luxembourg, Cercle municipal, *Camille Claudel*, 1995 (exemplaire n°5 reproduit).

- 2000 PARIS, Reine-Marie, *Camille Claudel re-trouvée Catalogue raisonné*, Paris, Éditions Aittouarès, 2000, p. 420-427 (autre exemplaire reproduit, probablement n°6).

- 2001 RIVIÈRE, Anne, GAUDICHON, Bruno, « Catalogue raisonné », in *Camille Claudel, Catalogue raisonné, troisième édition augmentée*, Paris, Adam Biro, 2001, n°54-6 (autre exemplaire reproduit, probablement celui de la collection Maigret).

- 2003 LEBON, Élisabeth, *Dictionnaire des fondateurs de bronze d'art France 1890-1950*, Marjon éditions, 2003.

- 2003 RIVIÈRE, Anne, GAUDICHON, Bruno, *Camille Claudel Correspondance*, 1<sup>re</sup> édition, Gallimard, 2003.

- 2005 CATALOGUE : Québec, musée national des beaux-arts - Detroit, Detroit Institute of Arts, *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Hazan, 2005.

- 2005 CHEVILLOT, Catherine, « Prenez la main que je vous tends » Eugène Blot, du milieu des fabricants de bronze à celui des galeries », in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Hazan, 2005, p. 260-273.

- 2005 RIVIÈRE, Anne, « Un mécène : la comtesse de Maigret », in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Hazan, 2005, p.250- 259 (autre exemplaire reproduit).

- 2012 GODDEERIS, Ingrid, « D'une découverte à l'autre : la précieuse collection d'autographes de Léon Gauchez et les 36 lettres inédites de Camille Claudel », in *Monte Artium, Journal of the Royal Library of Belgium*, 2012, 5, p.69-94.

- 2013 CATALOGUE : Avignon, Palais des Papes et Collection Lambert en Avignon, *Les Papesses, Camille Claudel, Louise Bourgeois, Kiki Smith, Jana Sterbak, Berlinde de Bruyckere*, Arles, Actes Sud, p.355 (exemplaire n°6 reproduit).

- 2014 RIVIÈRE, Anne, GAUDICHON, Bruno, *Camille Claudel Correspondance*, 3<sup>e</sup> édition revue et augmentée, Gallimard, 2014.

-2014 CATALOGUE : Roubaix, La Piscine - musée d'art et d'industrie André-Diligent, *Camille Claudel Au miroir d'un Art nouveau*, éditions Gallimard La Piscine – Roubaix, 2014.

- 2014 GODDEERIS, Ingrid, « Léon Gauchez (1825-1907), aide et confident de Camille Claudel », in *Camille Claudel Au miroir d'un Art nouveau*, éditions Gallimard La Piscine – Roubaix, 2014, p. 19-21.

- 2014 RIVIÈRE, Anne, « Persée, “celui qui tue sans regarder” », in *Camille Claudel Au miroir d'un Art nouveau*, éditions Gallimard La Piscine – Roubaix, 2014, p. 186-193 (exemplaire de la collection Maigret reproduit).

-2014 GAUDICHON, Bruno, « Comment avez-vous pu nous priver de tant de beauté ? », in *Camille Claudel Au miroir d'un Art nouveau*, éditions Gallimard La Piscine – Roubaix, 2014, p. 194-199.

- 2017 MAGNY, Françoise, *Guide des collections musée Camille Claudel Nogent-sur-Seine*, Lienart, 2017, p. 356-361.

- 2019 PARIS, Reine-Marie, CRESSENT, Philippe, *Camille Claudel Catalogue raisonné, 5<sup>e</sup> édition revue, corrigée et augmentée*, Paris, Culture Économica, 2019, p. 680-684 (exemplaire n°6 reproduit).

## Selective Bibliography:

- 1898 MORHARDT, Mathias, “Mlle Camille Claudel”, *Mercur de France*, March 1898, p. 709-755.

- 1905 CATALOGUE : Paris, galerie Eugène Blot, *Exposition d'œuvres de Camille Claudel et de Bernard Hoetger*, 1905.

- 1913 CLAUDEL, Paul, “Camille Claudel, statuaire”, *L'Art décoratif*, July, 1913.

- 1951 CATALOGUE : Paris, Rodin Museum, *Camille Claudel*, by Marcel Aubert and Cécile Goldscheider, preface by Paul Claudel, 1951.

- 1984 CATALOGUE : Paris, Rodin Museum-Poitiers, Sainte-Croix Museum, *Camille Claudel (1864-1943)*, by Monique Laurent, Bruno Gaudichon and Anne Rivière, 1984, p. 118-119.

- 1990 PARIS, Reine-Marie, LA CHAPELLE, Arnaud, *L'œuvre de Camille Claudel (The Work of Camille Claudel)*, Paris, Adam Biro-Arhis, 1990, p. 193-198 (including a reproduction of proof n°6).

- 1993 CATALOGUE : Morlaix, musée des Jacobins, *Camille Claudel*, 1993, n°41, p. 53-54 (including a reproduction of proof n°5).

- 1995 CATALOGUE : Luxembourg, Cercle municipal, *Camille Claudel*, 1995 (including a reproduction of proof n°5).

- 2000 PARIS, Reine-Marie, *Camille Claudel re-trouvée Catalogue raisonné*, Paris, Éditions Aittouarès, 2000, p. 420-427 (including a reproduction of a proof, probably n°6).

- 2001 RIVIÈRE, Anne, GAUDICHON, Bruno, “Catalogue raisonné”, in *Camille Claudel, Catalogue raisonné, third edition, expanded*, Paris, Adam Biro, 2001, n°54-6 (including a reproduction of another proof, probably the one from the Maigret collection).

- 2003 LEBON, Élisabeth, *Dictionnaire des fondateurs de bronze d'art France 1890-1950*, Marjon éditions, 2003.

- 2003 RIVIÈRE, Anne, GAUDICHON, Bruno, *Camille Claudel Correspondance*, 1<sup>st</sup> edition, Gallimard, 2003.

- 2005 CATALOGUE : Québec, musée national des beaux-arts - Detroit, Detroit Institute of Arts, *Camille Claudel and Rodin. Fateful Encounter*, Hazan, 2005.

- 2005 CHEVILLOT, Catherine, “Prenez la main que je vous tends” Eugène Blot, du milieu des fabricants de bronze à celui des galeries ” (“Take the Hand I’m Holding Out to You”: Eugène Blot from the World of Bronze Manufacturers

to That of Galleries”), in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Hazan, 2005, p. 260-273.

- 2005 RIVIÈRE, Anne, “Un mécène : la comtesse de Maigret” (“A Patron: The Countess of Maigret”), in *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, Hazan, 2005, p.250- 259 (including a reproduction of another proof).

- 2012 GODDEERIS, Ingrid, “D'une découverte à l'autre : la précieuse collection d'autographes de Léon Gauchez et les 36 lettres inédites de Camille Claudel” (“From One Discovery to Another: Léon Gauchez’s Precious Collection of Autographs and the 36 Unpublished Letters from Camille Claudel”), in *Monte Artium, Journal of the Royal Library of Belgium*, 2012, 5, p.69-94.

- 2013 CATALOGUE : Avignon, Palais des Papes et Collection Lambert en Avignon, *Les Papesses, Camille Claudel, Louise Bourgeois, Kiki Smith, Jana Sterbak, Berlinde de Bruyckere*, Arles, Actes Sud, p.355 (including a reproduction of proof n°6).

- 2014 RIVIÈRE, Anne, GAUDICHON, Bruno, *Camille Claudel Correspondance*, 3<sup>rd</sup> edition edited and expanded, Gallimard, 2014.

-2014 CATALOGUE : Roubaix, La Piscine - musée d'art et d'industrie André-Diligent, *Camille Claudel Au miroir d'un Art nouveau* (“*Camille Claudel in the Mirror of a New Art*”), éditions Gallimard La Piscine – Roubaix, 2014.

- 2014 GODDEERIS, Ingrid, “Léon Gauchez (1825-1907), aide et confident de Camille Claudel” (“Léon Gauchez, Camille Claudel’s Aid and Confidant”), in *Camille Claudel Au miroir d'un Art nouveau*, éditions Gallimard La Piscine – Roubaix, 2014, p. 19-21.

- 2014 RIVIÈRE, Anne, “Persée, ‘celui qui tue sans regarder’” (“Perseus: ‘He Who Kills Without Looking’”), in *Camille Claudel Au miroir d'un Art nouveau* (“*Camille Claudel in the Mirror of a New Art*”), éditions Gallimard La Piscine – Roubaix, 2014, p. 186-193 (including a reproduction of the proof belonging to the Maigret Collection).

-2014 GAUDICHON, Bruno, “Comment avez-vous pu nous priver de tant de beauté ? ” (“How Could You Deprive Us of So Much Beauty?”), in *Camille Claudel Au miroir d'un Art nouveau* (“*Camille Claudel in the Mirror of a New Art*”), éditions Gallimard La Piscine – Roubaix, 2014, p. 194-199.

- 2017 MAGNY, Françoise, *Guide des collections musée Camille Claudel Nogent-sur-Seine*, Lienart, 2017, p. 356-361.

- 2019 PARIS, Reine-Marie, CRESSENT, Philippe, *Camille Claudel Catalogue raisonné, 5<sup>th</sup> edition, edited, corrected, and expanded*, Paris, Culture Économica, 2019, p. 680-684 (including a reproduction of proof n°6).





Galerie Malaquais  
14, rue Milton  
75009 Paris  
Tél. : + 33 (0)1 42 86 04 75  
jb.auffret@galerie-malaquais.com  
www.galerie-malaquais.com

#### REMERCIEMENTS

Marc Litzler, pour son soutien constant  
Anne Rivière, pour son aide précieuse,  
sa confiance et son regard bienveillant  
Élisabeth Lebon, pour sa générosité  
et son enthousiasme  
Cécile Bertran  
Catherine Chevillot  
Ophélie Ferlier  
Ingrid Goddeeris  
John Ind  
Jérôme Manoukian

Les Archives nationales, Paris  
La bibliothèque Marguerite Durand, Paris  
La bibliothèque royale de Belgique (KBR),  
Bruxelles  
Le musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine  
Le musée d'Orsay, Paris  
Le musée Rodin, Paris

#### TEXTE

Eve Turbat

#### COORDINATION ÉDITORIALE

Jean-Baptiste Auffret  
Olivia Delporte  
Marie Flambard  
Eve Turbat

#### TRADUCTION POUR LA VERSION ANGLAISE

Cole Swensen

#### CONCEPTION GRAPHIQUE

Anne-Claire Pauthier

#### CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Laurent Lecat pour notre sculpture /  
Ill. 2 : © Agence photographique du musée  
Rodin – Jérôme Manoukian /  
Ill. 3 : © Archives nationales /  
Ill. 5 : Ville de Paris  
[https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/  
ark:/73873/pf0000991488](https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000991488/) /  
Ill. 6 : Bibliothèque nationale de France /  
Ill. 7 : © Yves Bourel

Achévé d'imprimer en mars 2020,  
par Opera Print, Paris  
Impression à 300 exemplaires.

*Monsieur,  
Je vous envoie la photographie de mon Persée  
que j'ai fait faire exprès. Dites-moi je vous prie  
si je suis bien dans la note que vous aimez.  
Il va être terminé grandeur nature et je pourrais  
en vendre un exemplaire en plâtre pour 2000f.  
Recevez, Monsieur l'assurance de ma profonde amitié.*

Camille Claudel à Léon Gauchez,  
Juin 1898

*Monsieur,  
I am sending you the photograph of my Perseus,  
which I had taken expressly for you.  
Tell me, please, if it's in the spirit that you like.  
It's going to be done life-size, and I could sell  
a version in plaster for 2000f.  
Please accept the assurance of my deep friendship.*

Camille Claudel to Léon Gauchez,  
June 1898

ISBN 978-2-9528852-7-0



9 782952 885270

GALERIE MALAQUAIS  
sculptures & dessins

14, rue Milton - 75009 Paris

Tél. : +33 (0)1 42 86 04 75

[www.galerie-malaquais.com](http://www.galerie-malaquais.com)