



CAMILLE CLAUDEL (1864 - 1943)

Persée et la Gorgone

Épreuve en bronze à patine brun vert, sans numérotation
Fonte au sable Eugène Blot exécutée entre 1905 et 1906
Cachet frappé : « EUG. BLOT / 5/ BD DE LA MADELEINE »

Signé : C. Claudel

51 x 30 x 22 cm

Acquis par le musée national d'art occidental de Tokyo (Japon)

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).

Bibliographie

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

GALERIE MALAQUAIS

sculptures & dessins

- 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 fondeurs de bronze d'art France 1890-1950*, Marjon éditions, 2003.
- 2003 RIVIÈRE, Anne, GAUDICHON, Bruno, *Camille Claudel Correspondance*, 1^{ère} 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^e 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, CRESSANT, Philippe, *Camille Claudel Catalogue raisonné, 5^e édition revue, corrigée et augmentée*, Paris, Culture Économica, 2019, p. 680-684 (exemplaire n°6 reproduit).

Introduction

En 1905, Camille Claudel rappelle à son marchand Eugène Blot : « Je n'ai fait que deux statues grandeur nature dans ma vie »[\[1\]](#), faisant implicitement référence à *Sakountala* (1888) et *Persée et la Gorgone*[\[2\]](#) (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[\[3\]](#).

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.

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^e arrondissement)[\[4\]](#). Camille Claudel et la comtesse de Maigret se connaissent alors vraisemblablement depuis deux ans[\[5\]](#).

Pourtant, dans une lettre[\[6\]](#) écrite le 10 juin 1898 par Camille Claudel au critique d'art Paul Leroi, de son vrai nom Léon Gauchez[\[7\]](#), 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[\[8\]](#) 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 »[\[9\]](#).

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[\[10\]](#), 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[11]) et la sculptrice souhaite probablement lui présenter son œuvre avant l'exposition au Salon, qui commence le 1^{er} mai.

Une photographie[12] (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[13].

Lors de son exposition au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts[14] 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[15], 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[16]. Il est chargé de réduire la taille du modèle en plâtre d'1/7^e 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^e arrondissement)[17].

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[18]. 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[19] : sa taille s'est encore réduite par rapport au modèle plâtre. En réalité, il mesure exactement $\frac{4}{5}$ ^e 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* [...] »[20]. Ainsi, Mme de Maigret apporte un soutien bienveillant à la sculptrice, dans un moment où elle en a particulièrement besoin[21].

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[22] et leur relation semble s'arrêter après juin 1905[23].

En mai 1902, dans un courrier[24] 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[25]. 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[26]. Dès sa réalisation dans l'atelier, Maurice Pottecher dans une lettre adressée à Gustave Geffroy du 13 décembre 1901[27], 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[28] : cette photographie (ILL. 6) atteste d'un *Persée* tout en marbre (et non en marbre et bronze)[29].

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^[30] 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^[31].

Dans un courrier^[32] 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.

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 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[33]. 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[34], a certainement servi à la réalisation des fontes au sable par Blot[35].

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[36]. 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*.

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[37], 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. Les deux « grands *Persée* », le plâtre et le marbre, 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[38]. Mais la réduction qu'elle envisage, liée à ses ennuis financiers, est certainement celle que Pompon exécute en passant du plâtre de 246cm 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[39].

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 au point 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^e.

Lorsqu'elle exécute sa seule autre grande sculpture, *Sakountala*, une photographie prise par William Elborne[40] 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.

III/ De la mythologie à l'autobiographie

La sensibilité de Camille Claudel au récit mythique transparaît 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[\[41\]](#). 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 [\[42\]](#). 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[\[43\]](#) dans un texte de 1951[\[44\]](#) : « 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 »[\[45\]](#).

IV/ L'édition Blot

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)[\[46\]](#), par Catherine Chevillot (2005)[\[47\]](#), ou encore par Bruno Gaudichon (2014)[\[48\]](#). 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)[\[49\]](#). 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 »[\[50\]](#), et « le premier, il modifie le métier de fabricant-éditeur, en décidant de limiter ses tirages et de les numéroter »[\[51\]](#). Néanmoins, la numérotation n'est pas suivie avec une parfaite rigueur à ses débuts.

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[\[52\]](#). « 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 »[\[53\]](#). 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 »[\[54\]](#).

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 percevait 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 »

[55]. 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 »[56].

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 Leblanc-Barbedienne[57]. D'ailleurs, aucune pièce d'archives ne fait état de versements de droits effectués à Camille Claudel ou à sa famille[58].

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[59]. Sa localisation actuelle est inconnue.

En revanche, cinq exemplaires sont localisés à l'heure actuelle :

- 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*[60]. 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[61] et au Cercle municipal du Luxembourg en 1995[62]. 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*[63]. Il a été présenté en 2013 à Avignon dans l'exposition *Les Papesses*[64].
- 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[65].
- 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.

Les particularités de l'épreuve ici présentée

Toutes les épreuves connues présentent des « montages à la romaine »[\[66\]](#) 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[\[67\]](#). 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[\[68\]](#) 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.

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 »[\[69\]](#) 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[70], 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*[71] créé vers 1876-1877 par la sculptrice, œuvre perdue mais précisément décrite par Mathias Morhardt en 1898[72]. 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 le *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 »[73].
- 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*.
- 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[74], 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.

[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.

[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.

[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^{er} 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).

[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 h
1 ^{er} contrat : 23 mai 1899	Réduction d'un septième du plâtre de 246 cm	246,7 = 35,1
Non exécuté, coût prévu : 9.600f	Hauteur projetée du marbre = 210 cm	210,9
2 ^e contrat : 24 avril 1900	Réduction au quart du plâtre de 246 cm	246,4 = 61,5
Exécuté, coût prévu : 9.000f	Hauteur projetée du marbre = 190 cm	184,5

Ce qui s'est réellement fait :

Bien que ce soit le 2^e 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).

[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, Californie, 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^{er} 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 étai, qui disparaît normalement quand l'œuvre est achevée.

[29] Lorsque le grand *Persée* a été retrouvé au début des années 1980, il lui manquait son bouclier en marbre (cassé depuis lors) et l'étai le soutenant (ôté au moment des finitions).

[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.

[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 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.

[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.

[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.
- [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 *Claudel et Rodin La Rencontre de deux destins* (CATALOGUE, 2005, p. 369, cat. 259 à 261).
- [58] CHEVILLOT, 2005, p. 269.
- [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.
- &