



## CAMILLE CLAUDEL (1864 - 1943)

### *L'Implorante*

Épreuve en bronze, sans numérotation, sans patine

Fonte au sable Eugène Blot, sans cachet de fondeur, exécutée entre 1905 et 1937

Signé (sur la terrasse, devant les genoux) : C. Claudel

H. 28,5 ; L. 35 ; P. 16,5 cm

### Provenance

- Paris, collection de Maître Justal (date indéterminée - 1942) ;
- Paris, collection particulière par succession (1942 - 1978) ;
- Paris, collection particulière par succession (1978 - date indéterminée) ;
- Par descendance.

### Littérature en rapport

- Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue Raisonné*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, 2001.
- Élisabeth Lebon, *Dictionnaire des fondeurs de bronze d'art France 1890-1950*, Marjon Éditions, 2003.
- *Camille Claudel. Au miroir d'un art nouveau*, Roubaix, La Piscine - musée d'art et d'industrie André Diligent, 8 novembre 2014 - 8 février 2015.

Œuvre emblématique de Camille Claudel, *L'Implorante* connaît plusieurs variantes. À partir de 1905, elle est diffusée par le marchand d'art et éditeur de sculptures Eugène Blot (1857-1938) en trois tailles. La petite taille, qui nous intéresse ici, a été éditée à une soixantaine d'épreuves, qui ne sont pas encore toutes localisées. À l'origine, *L'Implorante* appartient au groupe de *L'Âge mûr* [\[1\]](#), auquel la sculptrice travaille dès 1890.

### ***L'Âge mûr*, l'œuvre « la plus clairement autobiographique de Camille Claudel »[\[2\]](#)**

Ce groupe, commandé par la direction des Beaux-Arts à l'artiste, et présenté en plâtre au Salon de 1899, est constitué de trois personnages ordonnés de droite à gauche : une jeune femme agenouillée (*L'Implorante*), un homme marchant, et une vieille femme. Ces personnages ont été aisément identifiés par les contemporains comme des représentations de Camille Claudel elle-même, pour la belle femme suppliante ; de Rodin, pour l'homme d'âge mûr ; et de Rose Beuret[\[3\]](#), fidèle compagne du Maître depuis une trentaine d'années, pour la grimaçante vieille. Il s'agit donc d'une œuvre s'inspirant de la vie de la sculptrice, et plus précisément du moment où elle décide de se séparer de Rodin.

Dans son texte de 1951[\[4\]](#), Paul Claudel confirme cette lecture autobiographique du groupe : « (...) cette jeune fille nue, c'est ma sœur ! Ma sœur Camille. Implorante, humiliée, à genoux, et nue ! [...] Tout est fini ! C'est ça pour toujours qu'elle nous a laissé à regarder ! Et savez-vous ce qui s'arrache à elle, en ce moment même, sous vos yeux, c'est son âme ! C'est tout à la fois, le génie, la raison, la beauté, la vie, le nom lui-même ». Le rythme de sa prose restitue de manière particulièrement émouvante l'intensité du groupe créé par sa sœur. Ce sujet si personnel de *L'Âge mûr* dérange certainement l'État[\[5\]](#), qui ne mène pas à bien la commande en bronze du groupe. Il semble aussi déranger les organisateurs de l'Exposition Universelle de 1900 à Paris, qui refusent d'exposer l'œuvre.

### **Les différentes versions de *L'Implorante* et son édition en bronze par Eugène Blot**

Au cours de la genèse de *L'Âge mûr*, Camille Claudel donne naissance à différentes versions en plâtre de la figure de *L'Implorante*. Ces variantes et leur chronologie n'ont pas encore livré tous leurs secrets, comme le montrent avec une grande probité Anne Rivière et Bruno Gaudichon dans le catalogue raisonné de l'artiste[\[6\]](#). De cette étude approfondie, il est intéressant de retenir que la première fonte de *L'Implorante*, détachée du groupe de *L'Âge mûr*[\[7\]](#), a été faite à la demande d'un amateur, le capitaine Louis Tissier, en 1899. Cette fonte, exécutée par Gruet, se trouve aujourd'hui encore en collection particulière.

À la suite de cette première expérience de fonte, vers 1900, Camille Claudel fait la rencontre d'Eugène Blot, marchand d'art dont la galerie est installée dans le quartier de la Madeleine. La confiance et la complicité semblent immédiates entre la sculptrice et le marchand : « Conduit chez Camille Claudel par Gustave Geffroy, Eugène Blot acquiert, dès sa première visite, les droits de reproduction de *La Fortune* et de la figure agenouillée séparée du groupe de *L'Âge mûr* »[\[8\]](#). Pour cette dernière, il choisit de l'éditionner en trois tailles, tailles auxquelles il

attribue trois numéros (No.1 ; No.1 bis ; No.2) :

- « Dans la taille originale appelée No1, j'ai limité le tirage à 10 épreuves » explique Eugène Blot dans un courrier de 1936[9]. Cette taille originale mesure 62 cm de hauteur. L'épreuve n°5 est conservée au musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine ([inv.2010.1.15](#)).

- La taille intermédiaire de 33 cm de hauteur a été diffusée dans un tirage limité à 20 épreuves. Eugène Blot lui a attribué le No.1 bis. Le seul exemplaire connu à ce jour dans cette taille est le bronze de la collection Ivan Morozov, portant le n°1, aujourd'hui conservé au musée Pouchkine à Moscou[10].

- Enfin pour la petite taille de 28,5 cm de hauteur, taille qui porte donc le No.2, Eugène Blot souhaite réaliser un « tirage limité à 100 épreuves »[11]. La diffusion exacte du nombre d'épreuves de la petite taille de *L'Implorante* orchestrée par Eugène Blot à partir de 1905 est connue grâce aux documents de cession de ses droits faits en 1937 en faveur de Leblanc-Barbedienne. Ces papiers indiquent que si l'édition était bien prévue à 100 épreuves limitées, elle a en fait été arrêtée à 59 épreuves. Parmi celles-ci, peu appartiennent à des collections publiques : en France, elles se trouvent au musée Albert André de Bagnols-sur-Cèze (épreuve n°32, inv. AA DGB 61), au musée Rodin à Paris (épreuve n°14, [inv. S.01377](#)), ou encore au musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine (épreuve n°12, inv. 2010.1.14 ; épreuve n°16, inv. 2007.3) ; à l'étranger, au Metropolitan Museum de New-York (épreuve n°52, [inv. 1990.171](#)).

### **Étude matérielle de notre épreuve**

L'épreuve étudiée ici est d'un intérêt tout particulier, puisqu'elle possède l'ensemble des caractéristiques habituelles des *Implorante* éditées par Eugène Blot en petite taille, bien qu'elle ne porte pas de cachet de fondeur, ni de numérotation, ni de patine.

Elle a donc fait l'objet de comparaisons minutieuses avec d'autres épreuves éditées par Eugène Blot, conservées au musée Rodin (numéro 14) d'une part, et au musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine (numéros 12 et 16) d'autre part. Cette étude matérielle des œuvres a permis de déterminer que les quatre sculptures étaient réalisées sans aucun doute avec la même technique de fonderie[12]. En effet, les montages des œuvres sont similaires, les épaisseurs des bords également, ou encore le tracé du contour de la sculpture. Par ailleurs, l'alliage de bronze employé semble bien de même nature.

La ciselure[13] de notre épreuve se distingue en deux points de celles des autres épreuves : si elle est plus aboutie au niveau du chignon, elle est en revanche plus faible au niveau du dessus du crâne. Par ailleurs, le modelé de la malléole interne droite diffère légèrement des autres exemplaires. À cet endroit, une petite pastille de bronze de couleur mordorée témoigne certainement d'une ancienne alimentation, ou d'un ancien événement.

### **Différentes hypothèses pour son contexte de création**

Plusieurs hypothèses pourraient expliquer l'absence de cachet de fondeur, de numérotation et de patine.

- La première hypothèse consisterait à dire que l'œuvre faisait partie du fonds de la galerie Eugène Blot, en tant que chef-modèle ou épreuve non montée. Lorsqu'Eugène Blot cède ses modèles de Camille Claudel à Leblanc-Barbedienne en 1936-1937, il est possible qu'il les ait monté à la hâte, ou bien que Leblanc-Barbedienne l'ait fait un peu plus tard. Quelques chefs-modèles de Camille Claudel, appartenant à l'édition Blot sont connus : celui de *L'Aurore*, conservé au musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine (Inv. 2010.2.2), ou encore de celui de *Profonde Pensée*, conservé au musée Sainte-Croix de Poitiers (Inv. 2000-00-2). Pour notre épreuve, aucune clavette n'est visible et les joints des montages à la romaine, situés aux deux bras et à la cuisse gauche, sont plus dissimulés qu'habituellement sur les autres *Implorante*, alors que le montage de l'œuvre dans la base est résolument identique.

- La deuxième hypothèse serait de considérer que l'artiste elle-même, ou bien Eugène Blot son galeriste et ardent défenseur, a eu besoin de transmettre une épreuve rapidement à un amateur, sans attendre les toutes dernières étapes du processus de fonte, qui consistent à frapper le cachet du fondeur et la numérotation de l'épreuve, et à exécuter la patine. Cette situation peu commune paraît invraisemblable de prime abord, puisque l'artiste était excessivement pointilleuse pour chaque détail de ses sculptures. Cependant après 1905, celle-ci étant déjà bien malade, une telle irrégularité aurait pu se produire.

- À moins, troisième hypothèse, qu'il ne s'agisse d'une épreuve exécutée et sortie de la fonderie de manière plutôt illégale. Mais cette hypothèse paraît à écarter car la valeur marchande des bronzes de Camille Claudel à cette époque reste négligeable.

### **Une provenance documentée**

Le premier propriétaire connu de notre épreuve de *L'Implorante* est Jean-Bernard Rigobert Justal (1866-1942), presque exact contemporain de Camille Claudel, qui exerce depuis 1889 en tant qu'avocat au barreau de Paris. À plusieurs reprises, il prend la défense de libertaires et anarchistes, comme lors du « procès d'Amiens » en 1903, où il plaide en faveur du fameux Marius Jacob (1879-1954), chef d'une bande de cambrioleurs. En 1921, alors qu'il est avocat à la Cour d'Appel de Paris, il reçoit la Légion d'Honneur pour son action durant la première guerre mondiale. En l'état actuel des connaissances, il n'est pas possible d'établir à quel moment Jean-Bernard Rigobert Justal est entré en possession de son *Implorante* (avant l'internement de Camille Claudel ? après celui-ci ?), ni de quelle manière (achat à la galerie Eugène Blot ? don de l'artiste ?). Au décès de Maître Justal en 1942, l'œuvre devient par succession la propriété de l'un de ses proches, celui-ci léguant à son tour l'œuvre à son

troisième propriétaire en 1978. L'œuvre est depuis restée dans la même famille.

### **Analyse stylistique**

Si l'on se penche à présent sur le travail plastique mis en œuvre dans cette statuette, il se caractérise par la force de son modelé. Ainsi, à l'époque, la critique se focalise sur les liens stylistiques de la sculptrice avec Rodin. La comparaison entre la figure implorante créée par Rodin[14], et celle créée par Camille Claudel pour *L'Âge mûr*, révèle certes une expressivité d'égale importance, mais ne met pas en scène les mêmes émotions : la figure de Rodin possède une énergie séductrice et presque dominatrice, alors que celle de Camille Claudel, pétrie de douleur, semble y succomber dans une dernière supplique. En outre, personne ne relève alors la parenté de posture entre *L'Implorante* de Camille Claudel et la petite figure en cire de Rupert Carabin, *Femme agenouillée sur un bûcher* ou *Prière*, présentée au Salon des Indépendants en 1888[15].

Mais l'intense émotion dégagée par *L'Implorante* provient sans conteste de la science du modelé de son auteur, en particulier dans l'animation du regard, obtenue avec des lignes de contour des yeux en relief. Ce regard tourné vers le haut n'est pas sans lien avec ceux de la *Petite Châtelaine* (1892 - après 1898) et de *L'Aurore* (vers 1900-1908). De même, le visage lourd de questions de *L'Implorante* possède une parenté évidente avec celui[16] d'une des *Causeuses* (1893-1905). Et, transfiguré par la douleur vécue à l'instant même où l'homme aimé se détourne et s'éloigne, il illustre « l'espérance trahie » de Camille Claudel, selon les mots de son frère Paul Claudel[17].

Ainsi, pour *L'Implorante* en petite taille, si Eugène Blot n'édi-te pas les 100 numéros prévus, il parvient néanmoins à réaliser, d'après les documents conservés aux Archives Nationales, 59 épreuves, ce qui reste l'un des tirages les plus importants pour une œuvre de Camille Claudel ». Cette diffusion conséquente, inhabituelle dans l'œuvre de Camille Claudel, s'explique peut-être justement par le caractère exceptionnel de cette œuvre, qui témoigne de l'un des sommets de son art.

[1] Au sujet de *L'Âge mûr*, voir Anne Rivière, « Une frémissante amertume », in *Camille Claudel. Au miroir d'un art nouveau*, catalogue d'exposition [Roubaix, La Piscine - musée d'art et d'industrie André-Diligent, 8 novembre 2014 - 8 février 2015], Paris, Gallimard-Roubaix, La Piscine, 2014, p. 141-143.

[2] *Ibid*, p. 141.

[3] Rose Beuret (1844-1917) est la compagne de Rodin de 1864 à février 1917, où le sculpteur l'épouse quelques semaines avant sa disparition. En 1866, elle donne naissance à leur fils Auguste Beuret (1866-1934), jamais reconnu par son père.

- [4] Paul Claudel, « Ma sœur Camille », in *Camille Claudel*, catalogue d'exposition [Paris, musée Rodin, novembre-décembre 1951], Paris, musée Rodin, 1951.
- [5] Si un modèle d'arrêté, en date du 16 juin 1899, prépare cette commande, elle est finalement supprimée six jours plus tard, sans explication, par le directeur des Beaux-Arts Henry Roujon. Voir Anne Rivière, Bruno Gaudichon, « Catalogue raisonné », in *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, Adam Biro, 2001, p. 149.
- [6] Notice de *L'Implorante*, in *Ibid*, p. 138-144.
- [7] Elle intervient alors même que *L'Âge mûr* n'a lui-même pas encore été fondu (sa première fonte date de 1902).
- [8] Anne Rivière, Bruno Gaudichon, « Catalogue raisonné », in *op. cit.*, p. 144. Attention, cette *Implorante* diffère de celle éditée pour le capitaine Tissier, en particulier dans la position des bras.
- [9] Lettre d'Eugène Blot à Barbedienne, 17 décembre 1936, Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine, Fonds Barbedienne, 368 AP 3.
- [10] Voir : commissariat d'Anne Baldassari, *La collection Morozov., Icônes de l'art moderne*, catalogue d'exposition [Paris, Fondation Louis Vuitton, 22 septembre 2021 - 22 février 2022], Paris, Gallimard-Fondation Louis Vuitton, 2021, p. 491.
- [11] Louis Vauxcelles, *Exposition d'œuvres de Camille Claudel et de Bernard Hoetger*, catalogue d'exposition [Paris, Galerie Eugène Blot, 4 - 16 décembre 1905], Paris, Imp. A. Lainé, 1905.
- [12] Il est à noter que pour les épreuves portant le cachet du fondeur « EUG. BLOT / PARIS » et la numérotation, deux éléments qui sont frappés après la fonte du bronze, ils peuvent se trouver soit sous la signature (comme dans l'épreuve du Metropolitan Museum of Art de New York, Inv. 1990.171), soit à l'arrière de la terrasse (comme dans les épreuves du musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine, Inv. 2010.1.14 et Inv. 2007.3), soit sur la tranche arrière de la terrasse (comme dans l'épreuve du musée Rodin, Inv. S.01377).
- [13] Cette opération s'appelle aussi le réparation.
- [14] Rodin, *Grande Main crispée avec figure implorante*, 1906 ?, fonte au sable (1969), 44,5 x 33 x 27 cm, Paris, musée Rodin, Inv. n° S.00791.
- [15] Ce sont Anne Rivière et Bruno Gaudichon qui mettent en avant cette comparaison : « Catalogue raisonné », in *op. cit.*, p. 144. L'œuvre est reproduite en p. 40 de cet ouvrage.
- [16] Ce visage fait la couverture du catalogue d'exposition *Camille Claudel. Au miroir d'un art nouveau*, *op. cit.* Il s'agit du plâtre appartenant aux collections de La Piscine - musée d'art et d'industrie André-Diligent de Roubaix (Inv. 2005.61.1).
- [17] Paul Claudel, « Ma sœur Camille », in *Camille Claudel*, catalogue d'exposition, *op. cit.*