

CAMILLE CLAUDEL (1864 - 1943)

Rêve au coin du feu

Marbre de couleur et bronze, n°12
Fonte au sable Eugène Blot entre 1905 et 1937
Signé (sur la terrasse à gauche) : C. CLAUDEL.
Cachet du fondeur (sous la signature de l'artiste) : EUG. BLOT / PARIS
Numérotation de l'œuvre (sous le cachet du fondeur) : 12
22 x 30,5 x 25 cm

Provenance

- Collection particulière française

Cette œuvre sera incluse au *Catalogue critique de l'œuvre de Camille Claudel* en préparation à la galerie Malaquais par le Comité Camille Claudel sous la direction d'Ève Turbat, avec le numéro 2021-0463MB.

D'après des documents établis en 1937 par Eugène Blot[1], l'éditeur et marchand de Camille Claudel, *Rêve au coin du feu* a été tiré à 65 exemplaires, ce qui en fait le modèle le plus diffusé de l'artiste, avec quelques épreuves de plus que l'*Implorante, petit modèle*. *Rêve au coin du feu*, œuvre la plus fondue de toutes les sculptures de Camille Claudel, demeure pourtant très rare aussi bien dans les musées que sur le marché de l'art, et ce n'est pas le moindre de ses paradoxes.

I/ Contexte de création et premières expositions de l'œuvre

Du début des années 1890 à la date de 1900, Camille Claudel travaille à de petits sujets qu'elle appelle ses « croquis d'après nature ». Ces sujets tirent leur source de l'observation du réel, puis sont transposés et miniaturisés par l'artiste : *Les Causeuses* (1893-1905), *Femme lisant une lettre* (vers 1895-1897), *La Vague* (1897-1903), font partie de cette série, clôturée par les deux « *Cheminée* », désignation employée par l'artiste elle-même.
La première des deux cheminées, créée en 1898, est la *Profonde Pensée*, encore appelée *La Buche de Noël*. Elle représente une femme agenouillée face à une cheminée et appuyant sa tête sur le linteau de celle-ci. Elle est exposée en bronze[2], au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts de 1898 : « 36.- La profonde pensée (croquis d'après nature, statuette bronze) »[3]. Elle apparaît de nouveau, cette fois entièrement en marbre, à l'exposition universelle de 1900 à Paris. Puis, elle est présentée en 1905, à l'exposition des œuvres de Camille Claudel organisée par la galerie Eugène Blot, dans ses locaux du boulevard de la Madeleine. Il s'agit alors d'un exemplaire de l'édition d'Eugène Blot, c'est-à-dire en marbre et bronze.
La deuxième cheminée, *Rêve au coin du feu*, étudiée ici, représente une femme assise sur une chaise, la tête appuyée sur le linteau de la cheminée. Elle a été commandée en marbre, vraisemblablement en 1899, par la comtesse de Maigret, principale mécène de Camille Claudel à cette période. L'année suivante, l'œuvre est exposée dans ce même matériau à l'exposition universelle qui se tient à Paris[4].
Il n'est pas inutile de rappeler la place occupée par Camille Claudel, âgée de trente-cinq ans, dans la statutaire française à l'aube du XX^{e} siècle. Elle est à peine visible dans l'ombre de Rodin, alors au fait de sa gloire à soixante ans. En outre, la femme qu'elle est souffre d'isolement, de problèmes d'argent récurrents et d'une santé mentale qui se dégrade.
Comme *Profonde Pensée*, *Rêve au coin du feu* apparaît ensuite lors de l'exposition des œuvres de Camille Claudel chez Eugène Blot en 1905, dans une épreuve en marbre et bronze qui appartient à l'édition faite par son marchand. Le catalogue de l'exposition du galeriste ne précise pas que les « *Cheminée* » sont composées de deux matériaux. Pourtant, force est de constater que dans les épreuves de son édition, toute la sculpture est en bronze, à l'exception du manteau de la cheminée, qui est en marbre. En revanche, il indique que la *Profonde Pensée* est une édition avec un tirage limité à 50 exemplaires alors qu'aucune limitation de tirage n'est annoncée pour *Rêve au coin du feu*. Les deux œuvres ne semblent pas faire partie des deux autres expositions mettant en valeur des œuvres de Camille Claudel organisées par la galerie Eugène Blot en 1907 et 1908. En revanche, après l'exposition de 1905, les deux « *Cheminée* » sont proposées en permanence à la vente à la galerie Eugène Blot.

II/ Étude des *Rêve au coin du feu*

Les deux marbres

Avant qu'Eugène Blot n'acquiert, auprès de Camille Claudel, le modèle de *Rêve au coin du feu* afin de l'éditer en 1905, deux marbres sont exécutés : celui évoqué plus haut, commandé par la Comtesse de Maigret (aujourd'hui conservé dans les collections du Palace of the Legion of Honor, Fine Arts Museums of San Francisco, inv. 2018.88) et celui donné par Alphonse de Rothschild en 1903 au musée de Draguignan (inv. 255).

Celui qui appartenait à la Comtesse de Maigret est resté dans sa descendance, jusqu'à rejoindre récemment les collections du Palace of the Legion of Honor de San Francisco[5]. Il n'est pas daté, mais porte la signature « Camille Claudel ».

Le marbre du musée de Draguignan est lui signé et daté sur le côté gauche la plinthe de la base : « C. Claudel 1903 ». De subtiles différences de traitement permettent de distinguer les deux œuvres : de fines tomettes sont tracées dans le marbre de Draguignan qui ne se retrouvent pas dans celui de San Francisco ; les chenets en forme de lions sont tout juste esquissés dans celui de San Francisco, alors qu'ils sont plus poussés dans celui de Draguignan. Le dessin du manteau de cheminée des deux œuvres présente des détails différents, tout comme celui des chaises et des plinthes de la base.

Les *Rêve au coin du feu* édités par Eugène Blot

Rêve au coin du feu fait partie d'un ensemble d'œuvres de Camille Claudel édité par Eugène Blot. Pour ce modèle, l'édition semble commencer en 1905 pour s'achever en 1937, lorsque Blot vend ses modèles de Camille Claudel avec leurs droits de tirage à Leblanc-Barbedienne. Un écrit d'Eugène Blot, rédigé une trentaine d'années après le début de l'édition, explique : « Comme [*Rêve au coin du feu*] se vendit beaucoup et que la grande artiste avait toujours besoin d'argent, elle me fit une autre figure devant une cheminée appelée *La Bûche de Noël* [ou *La Profonde Pensée*] »[6]. Eugène Blot se trompe probablement, car il a été montré plus haut que *Profonde Pensée*, exposée avant *Rêve au coin du feu* , lui est antérieure. Camille Claudel lui a proposé de faire une troisième cheminée, certainement en 1905[7], mais ce projet ne semble pas s'être concrétisé, car aucune trace d'une telle édition n'est apparue à ce jour.

Les deux « *Cheminée* » ont été éditées avec une veilleuse à l'intérieur du foyer, raccordée à l'électricité, mais peu d'épreuves l'ont conservée jusqu'à aujourd'hui : « J'ai eu un gros succès de vente en plaçant derrière les buches de ces cheminées surtout la première une ampoule rouge pour en faire des veilleuses »[8].

Les épreuves de *Rêve au coin du feu* éditées par Eugène Blot connues jusqu'à présent comprennent toujours deux matières : la cheminée est en marbre

(blanc ou de couleur[9]) et le reste de l'œuvre en bronze. La forme de la cheminée peut légèrement varier.
Certaines épreuves sont numérotées et d'autres non. Dans le catalogue de l'exposition organisée par la galerie Eugène Blot en décembre 1905, l'œuvre est répertoriée sans limitation de tirage. De même, lorsque Eugène Blot présente les modèles de Camille Claudel qu'il a édités à la maison Barbedienne dans le but de leur en céder l'exploitation, l'œuvre est indiqué en tirage illimité[10].
Trois épreuves de l'édition Blot appartiennent à des collections publiques :
-La première, en marbre blanc et bronze et sans numérotation, est conservée au musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine (inv. n°2010.1.20).
-La deuxième, en marbre de couleur et bronze, numérotée 19, est entrée dans les collections du National Museum for Women in the Arts de Washington D.C. en 2017 (Don de Wilhelmina Cole Holladay, inv. n°2017.44).
-La troisième, en marbre blanc et bronze, numérotée 16, est entrée dans les collections du musée national de Stockholm en 2023 (inv. NMSk 2418).

III/ Un simple « croquis d'après nature ? »

Réception critique de *Rêve au coin du feu* au début du XX^{e} siècle
Quelques articles, qui font la critique de *Rêve au coin du feu* au début du siècle, méritent d'être cités ici. Dès son apparition à l'exposition décennale en 1900 [11], *Rêve au coin du feu* reçoit des mots élogieux de la part de Gustave Geffroy dans *La Vie artistique* : il remarque sa « grâce robuste » et sa « magnifique expression vivante »[12]. Mais Émile Dacier, dans un article paru en 1905 dans le *Bulletin de l'art ancien et moderne*[13], n'est pas convaincu par les propositions de l'artiste lorsqu'elle traite les scènes dites naturalistes : il préfère ses sujets plus forts.
Au contraire, l'auteur de l'article paru en 1906 dans *Psyché*, comprend les choix et les audaces de Camille Claudel dans cette œuvre : « La finesse des êtres qu'elle sculpte m'apparaît comme une suite directe d'un système nerveux extrêmement ramifié, abondant en terminaisons tactiles, plus diversifié même que celui de Rodin (Chez celui-ci c'est un géant qui caresse des mousmés, -Mlle Claudel semble une mère plus enveloppante, moins sexuelle…) Et son énergie physiologique semble n'être que tension des nerfs, élan brusque, concentration mono-idéiste, et peut-être même une manière de mysticisme que n'a pas Rodin, plus près de terre. Au total tout ce que l'on est habitué à nommer sensibilité féminine et lyrisme. La poésie discrète de morceaux comme *Au Coin du Feu* est d'une exquise délicatesse : leur âme intérieure restera comme une notation précise de la douceur de la femme moderne, et qui pense ».[14]
La réception de l'œuvre à sa création oscille donc entre deux pôles : d'une part, la reconnaissance sans grand enthousiasme d'un bon travail, mais dépourvu de l'ampleur d'autres créations de l'artiste ; d'autre part, la compréhension

profonde de ce qui est donné à ressentir et qui fait de ce modèle un chef-d'œuvre, dans une forme de beauté toute en retenue et intériorité.

Paul Claudel et le *Rêve au coin du feu*

À sa manière, Paul Claudel oscille lui-même parfois entre ces deux pôles[15]. S'il ne parle pas directement de *Rêve au coin du feu* avant 1940, il donne des clefs dès 1913 pour l'appréhender, en expliquant comment les œuvres de sa sœur convoquent méditation et poésie : « … désormais proscrite de la place publique et du plein air, la sculpture, comme les autres arts, se retire dans cette chambre solitaire où le poète abrite ses rêves interdits. Camille Claudel est le premier ouvrier de cette sculpture intérieure »[16]. Puis, en octobre 1940, Paul Claudel développe une réflexion sur l'âme à partir de la sculpture de sa sœur dans un texte intitulé « Assise et qui regarde le feu »[17]. En 1951, il parle de la première cheminée, *Profonde pensée*, dans le texte qu'il signe au catalogue de l'exposition Camille Claudel du musée Rodin. Mais ces quelques lignes peuvent aussi bien s'appliquer à *Rêve au coin du feu* : « Plus tard, c'est cette femme à genoux qu'elle [Camille Claudel] vendra à l'éditeur Bloch (sic), il faut vivre ! Une lampe rouge dans la cheminée et la femme se découpe en noir. L'effet est amusant »[18]. Paul Claudel regarde donc aussi *Rêve au coin du feu* comme une œuvre vendue par sa sœur à son éditeur pour vivre, sans s'attarder sur ses qualités plastiques, et en soulignant ce que l'œuvre est devenue : un bibelot faisant office de veilleuse. Mais la dernière fois qu'il évoque pleinement l'œuvre, le 22 janvier 1946 à Brangues, c'est pour expliquer qu'il y voit une représentation de sa sœur : « … une femme assise et qui regarde le feu. J'y associais l'image, infiniment douloureuse, de cette sœur elle-même… »[19]. Camille Claudel a certainement mis en forme dans cette sculpture des sentiments qui l'habitaient puissamment et le caractère autobiographique est très probable, bien qu'ayant fait l'objet d'une complète transposition.

La fortune critique de *Rêve au coin du feu* depuis les années 1980

Depuis la redécouverte progressive de l'œuvre de Camille Claudel au cours des années 1980, les auteurs ayant étudié *Rêve au coin du feu* ont eux aussi tendu vers deux attitudes assez opposées, les uns voyant dans cette sculpture un simple sujet illustratif, un peu banal[20], fait d'après nature, les autres appréciant cette œuvre étonnante, riche de multiples interprétations.
Ce sont ces interprétations de l'œuvre que Laure de Margerie explore dans son article paru en 2005[21] et qui sont ici reprises, et parfois prolongées. Ainsi, Laure de Margerie remarque que *Rêve au coin du feu* se situe au-delà de l'illustration et s'appuie sur un solide travail de choix de l'artiste : « Même si le déclic vient peut-être de l'observation du réel, Camille dépouille ses personnages, leur ôtant toute connotation hic et nunc… »[22]. Cela est tout de suite évident pour *La Vague* et *Les Causeuses*, moins pour *Rêve au coin du feu*, car la femme reste habillée. Pourtant, elle apparaît pieds nus et dans un

vêtement, une robe, qui ne donne nulle indication sur une époque, une saison, ou quelque période temporelle que ce soit. À cela, s'ajoutent des détails étranges qui semblent sortis d'un conte de fées, auquel l'un des titres de l'œuvre, *Cendrillon*, fait bien référence. Ces détails sont les deux chenets en forme de lions assis, laissés à l'état d'esquisse, ou encore l'un des barreaux de la chaise, celui situé sur la face avant de l'œuvre, qui est manquant et remplacé par une espèce de départ de branche d'arbre cassée[23].
Cette atmosphère particulière, hors du temps, où tout n'est pas dit, permet à l'imagination de vagabonder, d'autant que la tête de la femme appuyée sur le linteau de la cheminée invite à s'évader dans ses pensées : « Dans la série des *Cheminées*, c'est le silence qui règne. Il succède au babil des *Causeuses* et au fracas des flots de *La Vague* »[24]. C'est vrai que le crépitement du feu se fait à peine entendre, bien qu'il soit l'élément central de la composition : « Par son pouvoir hypnotique, sa contemplation conduit à un état de demi-rêve dans lequel l'esprit quitte le corps pour vaquer dans un ailleurs qui est presque un au-delà »[25]. Dans les éditions Blot, le feu de bronze est ravivé par la veilleuse rouge, alors que dans les deux marbres, le feu est amplifié par le dessin de la fumée sur la plaque de cheminée. Françoise Magny rappelle à ce propos : « La cheminée, image du foyer, du réconfort, ou au contraire, de la solitude, est aussi symbole de l'inconscient et des aspirations secrètes »[26].
En 2001, un autre auteur, la psychanalyste Danielle Arnoux, utilise *Rêve au coin du feu* dans le cadre d'une réflexion sur les troubles mentaux de Camille Claudel dans son livre intitulé *Camille Claudel, l'ironique sacrifice*. Elle explique que les plaintes de l'artiste sur la reproduction en masse des petites cheminées fait partie de sa paranoïa et avance l'hypothèse que cette focalisation délirante viendrait peut-être du déclin ou de l'arrêt de sa créativité [27]. En 2011, dans le livre *Camille Claudel. Réenchantement de l'œuvre*, elle revient vers *Rêve au coin du feu* pour s'intéresser cette fois à son statut d'objet d'art[28]. Elle y explique que les artistes de cette époque cherchent à sortir de l'académisme en montrant entre autres qu'il n'existe pas de frontière entre sculpture seule et sculpture décorative. « Si bien que des œuvres intimistes vendues comme objets décoratifs par Eugène Blot, par exemple ces *Petites Cheminées* transformées en lampes de chevet, qui ont pu être regardées avec un rien de mépris, jugées mineures, sont revalorisées en tant que créations authentiques »[29]. Elle met ainsi en lumière la puissance de *Rêve au coin du feu*, qui cache sa profondeur sous une apparente simplicité.

Bibliographie sélective

-1898 CATALOGUE : *Catalogue illustré de la société nationale des Beaux-Arts*, 1898, p. 48.

- 1900 CATALOGUE : *Paris. Exposition Internationale Universelle de 1900*, catalogue officiel général, groupe II-Œuvres d'art-Classes 7 à 10.
- 1901 GEFFROY : Gustave GEFFROY, « Souvenirs de l'exposition de 1900 », in *La Vie artistique*, 7e série, 1901, p. 291.
- 1905 DACIER : Émile DACIER, Article sans titre, in *Bulletin de l'art ancien et moderne*, 9 décembre 1905.
- 1906 L.T. : « Les expositions. Deux sculpteurs », in *Psyché*, p. 103-104, Paris, avril 1906.
- 1913 CLAUDEL : Paul Claudel, « Camille Claudel » (repris de *L'Occident*, 1905), in *L'Art décoratif*, juillet 1913.
-1951 CLAUDEL : Paul Claudel, « Ma sœur Camille », texte du catalogue de l'exposition *Camille Claudel*, Paris, musée Rodin, 1951.
- 1964 CLAUDEL : Paul Claudel, « La Rose et le Rosaire », in *Œuvres complètes* , t. XXI, Paris, Gallimard, 1964.
- 1983 RIVIÈRE : Anne RIVIÈRE, *L'interdite, Camille Claudel (1864-1943)*, Paris, Tierce, 1983.
- 1984 GAUDICHON : Bruno GAUDICHON, « Catalogue raisonné de l'œuvre sculpté, peint et gravé… », in catalogue de l'exposition *Camille Claudel (1864-1943)*, Paris, musée Rodin et Poitiers, musée Sainte-Croix, 1984, n°95b, p. 121 (et pour la notice sur les deux *Cheminées*, voir n°32, p.80-81, exemplaire en marbre, Draguignan, musée d'art et d'histoire, n°inv.255).
- 1984 PARIS : Reine-Marie PARIS, *Camille Claudel*, Paris, Gallimard, 1984, p. 366 et 297 (exemplaire en marbre reproduit, Draguignan, musée d'art et d'histoire, n°inv.255).
- 1990 CATALOGUE : Tourcoing, musée des beaux-arts, *Mon frère*, Édition du musée des beaux-arts, 1990, p. 14.
- 1990 PARIS-LA CHAPELLE : Reine-Marie PARIS, Arnaud de LA CHAPELLE, *L'Œuvre de Camille Claudel*, Paris, Adam Biro-Arhis, 1990 (rééd. en 1991), nº56, p.189-190 (exemplaire en marbre reproduit, Draguignan, musée d'art et d'histoire, n°inv.255).
- 1991 CATALOGUE : Paris, musée Rodin, *Camille Claudel*, rédigé par Nicole Barbier, préface de Jacques Vilain, 1991.
- 1995 BOUTÉ : Gérard BOUTÉ, *Camille Claudel. Le miroir et la nuit,* Paris, Éditions de l'Amateur-Éditions des catalogues raisonnés, 1995, p. 199-201 (exemplaire en marbre et bronze reproduit, coll. part.).
- 1996 RIVIÈRE-GAUDICHON-GHANASSIA : Anne RIVIÈRE, Bruno GAUDICHON, Danielle GHANASSIA, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, Paris, Adam Biro, 1996, n°59.4, p. 148-149 (exemplaire en marbre reproduit, Draguignan, musée d'art et d'histoire, n°inv.255).
- 1998 CLAUDEL : Paul CLAUDEL, *Le Poëte et la Bible*, t.I, Gallimard, 1998.
- 2001 RIVIÈRE-GAUDICHON : Anne RIVIÈRE, Bruno GAUDICHON, « Catalogue raisonné », in *Camille Claudel, Catalogue raisonné, troisième édition augmentée*, Paris, Adam Biro, 2001, n°61.4, p. 178.

- 2005 CATALOGUE : Québec, musée national des beaux-arts – Detroit, Detroit Institute of Arts, *Camille Claudel et Rodin. La Rencontre de deux destins*, Hazan, 2005, n°88, p. 240 (exemplaire en marbre et bronze reproduit).
- 2008 CATALOGUE : Madrid, Fundación Mapfre, Paris, Musée Rodin, *Camille Claudel 1864-1943*, Gallimard, 2008, p. 313 (exemplaire en marbre et bronze reproduit, coll. part.).
- 2008 RIONNET : Florence RIONNET, *La maison Barbedienne : Correspondances d'artistes*, CTHS Édition, 2008.
- 2008 RIVIÈRE : Anne RIVIÈRE, « Les bustes de Paul Claudel par Camille Claudel », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n°191, septembre 1990, p. 31-40.
- 2011 ARNOUX 1 : Danielle ARNOUX, *Camille Claudel, l'ironique sacrifice*, Paris, EPEL, 2011, p. 250.
- 2011 ARNOUX 2 : Danielle ARNOUX, *Camille Claudel. Réenchantement de l'œuvre*, Paris, EPEL, 2011, p. 148-149.
- 2012 CATALOGUE. : Morestel, Maison Ravier, *Camille et Paul Claudel 1885-1905 : deux artistes à l'œuvre*, Édition AMRA, 2012, p. 31 (exemplaire en marbre et bronze reproduit, Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel, n°inv.2010.1.20).
- 2012 PARIS : Reine-Marie PARIS, *Chère Camille Claudel, Histoire d'une collection*, Paris, Culture Économica, 2012, n°16 des illustrations (exemplaire en marbre et bronze reproduit, Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel, n°inv.2010.1.20).
- 2013 AYRAL-CLAUSE : Odile AYRAL-CLAUSE, *Camille Claudel, Sa vie*, Paris, Hazan, 2013, p. 172.
- 2013 CLAUDEL : Camille CLAUDEL, *Correspondance*, Édition d'Anne Rivière et Bruno Gaudichon, 3e édition revue et augmentée, Gallimard, 2013.
- 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. 346 (exemplaire en marbre reproduit, Draguignan, musée d'art et d'histoire, n°inv.255).
- 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, p. 137 (exemplaire en marbre reproduit, Draguignan, musée d'art et d'histoire, n°inv.255) et p. 219 (exemplaire en marbre et bronze reproduit, Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel, n°inv.2010.1.20).
- 2014 LE NORMAND-ROMAIN : Antoinette LE NORMAND-ROMAIN, *Camille Claudel & Rodin. Le temps remettra tout en place*, Paris, musée Rodin, Hermann Éditeurs, 2014, p. 104-105 (exemplaire en marbre reproduit, Draguignan, musée d'art et d'histoire, n°inv.255).
- 2014 PARIS-CRESSENT : Reine-Marie PARIS, Philippe CRESSENT, *Camille Claudel, intégrale des œuvres*, Paris, Culture Économica, 2014, n°280, p. 570-571 (exemplaire en marbre et bronze reproduit, Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel, n°inv.2010.1.20).

- 2014 RIVIÈRE-GAUDICHON : Anne Rivière, Bruno Gaudichon, *Camille Claudel, Correspondance*, Édition d'Anne Rivière et Bruno Gaudichon, 3e édition revue et augmentée, coll. « Art et Artistes », Gallimard, 2014, p. 237 (exemplaire en plâtre reproduit).
- 2017 MAGNY : Françoise MAGNY, *Guide des collections musée Camille Claude Nogent-sur-Seine*, Lienart, 2017, p. 351 (exemplaire en marbre et bronze reproduit, Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel, n°inv.2010.1.20).
- 2018 CATALOGUE : Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel, *Camille Claudel, Paul Claudel : Le rêve et la vie*, Lienart, 2018, p. 74-75 (exemplaire en marbre reproduit, Draguignan, musée d'art et d'histoire, n°inv.255).
- 2019 PARIS-CRESSENT : Reine-Marie PARIS, Philippe CRESSENT, *Camille Claudel Catalogue raisonné, 5e édition revue, corrigée et augmentée,* Paris, Culture Économica, 2019, n°112-3, p. 696 (exemplaire en marbre et bronze reproduit, Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel, n°inv.2010.1.20).

- 2020 NANTET : Marie-Victoire NANTET, *Camille et Paul Claudel, Lignes de partage*, Gallimard, 2020, p. 168-170 et p. 4 des illustrations (exemplaire en marbre et bronze reproduit, Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel, n°inv.2010.1.20

---

[1] Ces documents sont conservés aux Archives Nationales à Paris sous la côte 368 AP3.
[2] Il s'agit d'un bronze antérieur à l'édition d'Eugène Blot, puisque cette dernière commence en 1905.
[3] 1898 CATALOGUE, p. 48.
[4] « 140.-Le Rêve au coin du feu ; statuette marbre. » 1900 CATALOGUE, groupe II-Œuvres d'art-Classes 7 à 10, n°140.
[5] L'œuvre a été restaurée lors de son entrée dans les collections : les morceaux brisés du dossier de la chaise ont été remis en place. Par ailleurs, elle a aussi été sûrement bien nettoyée ce qui permet de voir qu'il ne s'agit pas d'un marbre rose, mais blanc. Dans le carnet de pratiques de François Pompon, il est noté à la date du 23 mai 1899 que le prix donné à Camille Claudel pour la fourniture et l'exécution d'une « figurine au foyer marbre rose » est de 700 francs (Paris, archives du musée d'Orsay, livre de compte de François Pompon, juillet 1884-août 1908, fonds François Pompon René Demeurisse ODO 1996-46-1 2/3, p.73 gauche). Il est inscrit à côté : p. 73 droite : « 3° Mussetti. mise au poin (sic) au foyer 180 ». Et enfin au-dessous (p. 73 droite) « reçu de Mlle Claudel fig.re assise 350 1 décembre 1899 a valoir pour solde 350 ». Peut-on rapprocher ces mentions du marbre de la Comtesse ? C'est ce qui a toujours été fait (2001 RIVIÈRE-GAUDICHON, p. 178), mais la couleur du marbre peut laisser un doute.
[6] Citation reprise de l'article de Laure de Margerie, dans 2005 CATALOGUE, p. 246. Eugène Blot, *Souvenirs d'Eugène Blot à propos de sa rencontre avec*

Camille Claudel, destinés à Jules Leblanc-Barbedienne, 17 décembre 1936, 2 f., 27 x 21,2 cm, Paris, Archives nationales de France (368 AP3).

[7] Lettre de Camille Claudel à Eugène Blot, voir 2013 CLAUDEL, n°237, p. 236-237.

[8] Eugène Blot, *Souvenirs d'Eugène Blot à propos de sa rencontre avec Camille Claudel*, destinés à Jules Leblanc-Barbedienne, 17 décembre 1936, 2 f., 27 x 21,2 cm, Paris, Archives nationales de France (368 AP3), consulté à la documentation du musée d'Orsay (boîte Iconographie Camille Claudel, *Cheminée*). Lorsque Blot évoque la première, il fait certainement référence à *Rêve au coin du feu*, puisqu'il la considère comme la première des deux « *Cheminée* ».

[9] Les marbres de couleur présentent de très belles couleurs et veines. Malheureusement, à l'heure actuelle, aucune étude ne permet d'en dire plus à leur sujet. L'article de Martine Droit, « Camille Claudel et le marbre onyx » se concentrait seulement sur les pierres utilisées par l'artiste pour *Les Causeuses* et *La Vague* (1991 CATALOGUE, p. 31-32).

[10] L'ensemble des documents conservés dans le fonds 368 AP3 des Archives nationales mentionne un tirage illimité pour le *Rêve au coin du feu*. Cet ensemble laisse penser que le modèle n'a finalement pas été cédé à Leblanc-Barbedienne (voir 2008 RIONNET, note 91 p. 64).

[11] Cette exposition faisait partie de l'exposition universelle de 1900.

[12] 1901 GEFFROY, p. 291.

[13] 1905 DACIER.

[14] 1906 L.T., p. 103-104.

[15] Les textes de Laure de Margerie (2005 CATALOGUE, p. 237-249) et de Marie-Victoire Nantet (2020 NANTET, p. 168-170) m'ont permis de réfléchir à l'approche de Paul Claudel vis-à-vis de *Rêve au coin du feu*.

[16] 1913 CLAUDEL, p. 16.

[17] 1998 CLAUDEL, p. 1310.

[18] 1951 CLAUDEL, p. 12.

[19] 1998 CLAUDEL, p. 126.

[20] Dès 1984, Bruno Gaudichon note que le sujet a plus d'équivalents en peinture qu'en sculpture (1984 GAUDICHON, p. 81). En 2017, dans le *Guide des collections Musée Camille Claudel Nogent-sur-Seine*, Françoise Magny évoque les « peintures nabies d'un Édouard Vuillard, d'un Pierre Bonnard ou d'un Félix Vallotton » (p. 351).

[21] 2005, DE MARGERIE, p. 237-249.

[22] 2005, DE MARGERIE, p. 241.

[23] Ces détails n'existent pas dans les deux versions en marbre.

[24] 2005 DE MARGERIE, p. 246-247.

[25] 2005 DE MARGERIE, p. 247.

[26] 2017 MAGNY, p. 351.

[27] 2011 ARNOUX 1, p. 249-251.

[28] 2011 ARNOUX 2, p. 148-149.
[29] 2011 ARNOUX 2, p. 149.