



CAMILLE CLAUDEL (1864 - 1943)

Tête de vieillard, étude pour le personnage central de L'Âge mûr

Épreuve en bronze à patine brune, n°2

Fonte au sable, certainement exécutée avant 1920

Signé (sur la base, en bas à droite) : C. Claudel

Cachet de l'éditeur Eugène Blot (sous la signature) : EUG.BLOT / PARIS

Numérotation (à droite du cachet) : 2

H. 18 ; L. 9 x ; P. 9 cm

Provenance

- Paris, Henri Désiré Gauquié (1858-1927), probablement acquis auprès de l'artiste avant 1920 ;
- Par descendance ;
- Paris, Christie's, Vente Impressionist & Modern Art, 29 mars 2019, lot 275 ;
- Paris, Collection particulière.

Cette petite *Tête de vieillard* d'une grande expressivité est une étude pour le personnage central de *L'Âge mûr*, œuvre majeure de la sculptrice. Grâce à de nombreuses sources, il a été possible d'établir le processus de création long et complexe de cette sculpture composée de trois figures.

Genèse de *L'Âge mûr*

Les premières mentions de Camille Claudel travaillant à ce groupe sculpté remontent à l'année 1893. Un événement vient en effet bouleverser la vie et la carrière de la jeune femme : elle met un terme à la relation qu'elle entretenait

avec Auguste Rodin (1840-1917). À la fin de cette même année, au mois de décembre, l'artiste fait parvenir une lettre à son frère, le dramaturge et diplomate Paul Claudel (1868-1955), alors vice-consul à New York. Ce courrier met en évidence l'imagination et la créativité qui animent la sculptrice, elle-même soulignant : « j'ai un grand plaisir à travailler »[\[1\]](#). Il ne contient pas moins de six projets de sculpture, accompagnés de croquis, dont ce « *groupe de trois [...] tout en largeur* »[\[2\]](#). Elle conclut en déclarant : « *tu vois que ce n'est plus du tout du Rodin* »[\[3\]](#). Elle est alors fortement préoccupée d'opérer une rupture stylistique avec l'art de Rodin, les critiques lui reprochant sans cesse une trop grande proximité avec celui-ci.

Dans ce premier croquis connu (fig. 1), Camille Claudel note déjà la composition définitive de son groupe, avec les trois personnages ordonnés autour d'une grande diagonale : deux figures se tiennent debout, l'une entraînant l'autre vers la gauche, tandis qu'à leur droite, une troisième figure, agenouillée, lève les bras dans leur direction. Seul détail qui ne sera finalement pas retenu par l'artiste : l'« *arbre penché qui exprimera la destinée* »[\[4\]](#). Dès l'année suivante, en 1894, apparaissent des études pour les trois personnages de sa composition : la [Tête de l'Implorante](#), la [Tête de vieille femme](#), et la *Tête de vieillard*, étudiée ici.

En 1895, l'inspecteur des Beaux-Arts Armand Silvestre (1837-1901) se rend dans l'atelier de Camille Claudel. Venu à l'origine pour la commande d'un buste de Gaston d'Orléans, il note dans son rapport que Camille Claudel a produit une première « maquette » en plâtre de son groupe : « *L'artiste eut préféré beaucoup que l'État lui commandât [sic] cette œuvre qu'elle prétend faire en marbre pour 5 000 F. Sans lui donner aucun espoir à ce sujet, je lui ai promis de vous soumettre son vœu. C'est vraiment de la part d'une femme, une œuvre très noble et très poussée.* »[\[5\]](#)

Cette première version en plâtre de *L'Âge mûr*, aujourd'hui conservée au [Musée Rodin](#), diffère du croquis précédemment reproduit : sa composition est frontale et pyramidale. L'homme, au centre, est en déséquilibre entre deux femmes. À droite, la jeune femme à genoux, l'agrippe à l'épaule ; à gauche, il s'appuie sur la femme âgée, qui s'apprête à lui enserrer la taille. Ce qui frappe dans cette première version, c'est l'exagération anatomique, notamment au niveau de la longueur des bras du personnage masculin. Ces deux femmes, qui se disputent le même homme, le font ressembler à un pantin désarticulé, et cela décuple la puissance dramatique du groupe. Le Ministère, convaincu de sa qualité, commande officiellement, le 25 juillet 1895, la version définitive de ce groupe à l'artiste.

Camille Claudel retravaille alors son œuvre et, lorsqu'elle l'achève à la fin de l'année 1898, présente à Silvestre la deuxième version que l'on connaît aujourd'hui. L'année suivante, le groupe est exposé pour la première fois au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts sous le titre *L'âge mûr (groupe fantastique, plâtre)*^[6]. Les critiques, tels qu'Yvanhoé Rambosson (1872-1943), louent la forte expressivité et la beauté du mouvement de cette sculpture : « *L'Âge mûr de Mademoiselle Claudel est une sorte de chef-d'œuvre [...]. Depuis Carpeaux, on n'a rien fait de plus mouvementé que L'Âge mûr. La Jeunesse personnifiée à genoux tend désespérément les bras à l'homme qui s'éloigne d'elle et que la Vieillesse vers laquelle il tombe, à regret attire et guide déjà. Rien de plus dramatique et rien non plus de plus vivant dans le fantastique tant cet homme marche et tant ces deux femmes sont expressives dans leur mouvement.* »^[7]

Pourtant, l'œuvre connaît une réception difficile à la suite de cette exposition. Le caractère autobiographique prêté à l'œuvre amène certains contemporains et visiteurs du Salon à interpréter la composition comme une allégorie mettant en scène Rodin, Rose Beuret (1844-1917), sa compagne de toujours, et Claudel elle-même sous les traits de *L'Implorante*. N'est-ce pas ce qui fera dire à Paul Claudel, quelques années plus tard : « *cette jeune fille nue, c'est ma sœur ! Ma sœur Camille. Implorante, humiliée à genoux, cette superbe, cette orgueilleuse, c'est ainsi qu'elle s'est représentée. 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 l'âme, le génie, la raison, la beauté, la vie, le nom lui-même.* »^[8]

Ainsi, ce caractère autobiographique qui semble déranger aura une conséquence directe : en 1900, la présentation de *L'Âge mûr* à l'Exposition universelle est refusée. De plus, la commande du groupe en bronze est finalement annulée, sans aucun motif donné. Malgré plusieurs relances de la part de l'artiste à l'administration des Beaux-Arts, tout comme celles de nombre de ses soutiens sur près de 10 ans, le bronze ne fut finalement jamais fondu pour le compte de l'État.

La Tête de vieillard

Nous l'avons dit, cette petite *Tête de vieillard* fait partie d'une série d'études préliminaires au groupe de *L'Âge mûr*. Ce qui apparaît avec évidence lorsque l'on observe cette œuvre, c'est tout d'abord le modelé extrêmement marqué de cette peau flétrie. Camille Claudel joue avec les pleins et les vides de sa sculpture, mais aussi l'ombre et la lumière : les orbites sont creusées, les rides marquées, les lèvres plissées. La pomme d'Adam saillante, et le cou allongé, grandissent cette *Tête* pour la rendre plus majestueuse, de la même manière et

avec la même originalité avec laquelle Claudel avait traité son [Buste d'Auguste Rodin](#), dont la barbe se transforme en base de la sculpture.

Cette œuvre expressionniste est le portrait désespérément exagéré d'un homme âgé, dont il ne reste quasiment plus que la peau sur les os. Sa maigreur malade accentue ses traits. De plus, l'homme a le regard perdu dans le vide et semble en pleine introspection. Plus qu'un simple portrait, cette *Tête* est une allégorie de la Vieillesse. Le spectateur se retrouve alors face à sa mortalité et à la contemplation de sa propre finitude : c'est un véritable *memento mori*. Pourtant, malgré la peur, le doute ou la souffrance que l'on peut ressentir devant ce portrait, il n'est pas dénué d'une « grande beauté ». Au contraire, comme le rappelle Rodin : « *Ce qu'on nomme communément laideur dans la Nature peut dans l'art devenir d'une grande beauté. Dans l'ordre des choses réelles, on appelle laid ce qui est difforme, ce qui est malsain, ce qui suggère l'idée de la maladie, de la débilité et de la souffrance, ce qui est contraire à la régularité, signe et condition de la santé et de la force [...]* Mais qu'un grand artiste ou un grand écrivain s'empare de l'une ou de l'autre de ces laideurs, instantanément il la transfigure... d'un coup de baguette magique il en fait de la beauté : c'est de l'alchimie, de la féerie ! »[\[9\]](#)

Cette *Tête de vieillard*, réalisée vers 1894, s'inscrit dans un contexte d'atelier marqué par une forte émulation artistique, où les échanges entre sculpteurs ont favorisé des influences réciproques. En effet l'année précédente, Camille Claudel présente [Clotho](#) au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts[\[10\]](#). La sculpture représente le portrait en pied d'une femme âgée, au corps décharné. [Clotho](#) étant l'une des trois Parques de la mythologie grecque, tissant le fil de la vie, la sculptrice matérialise cet aspect de l'histoire en faisant de cette femme une figure complètement échevelée, dont la lourde masse capillaire, tombante, s'entortille autour de son corps frêle et maigre. De nombreuses comparaisons ont déjà été effectuées avec les modèles de [La Misère](#) de Jules Desbois (1851-1935) et de [Celle qui fut la Belle Heaulmière](#) d'Auguste Rodin, réalisés à la même période. De fait, il semblerait que Claudel, Desbois et Rodin aient fait appel au même modèle d'origine italienne pour leurs sculptures : une certaine Maria Caira[\[11\]](#).

Quoi qu'il en soit, la thématique du corps vieillissant et de la souffrance qu'elle engendre est une réelle préoccupation pour les sculpteurs de cette époque. Cette thématique devient alors prétexte à des œuvres existentialistes, naturalistes, et symbolistes. Ainsi, nul doute que *Clotho* ait influencé la création de *L'Âge mûr*, d'autant plus que cette dernière a fait l'objet d'un marcottage [\[12\]](#), puisqu'on la retrouve dans la figure âgée entourée de drapés qui emmène l'homme vieillissant vers son funeste destin.

Autre fait intéressant à noter : le modèle de la *Tête de vieille femme* (fig. 2), une des premières études réalisées par Claudel pour son groupe, semble avoir été intégrée sans aucune modification dans la première version de *L'Âge mûr* (fig. 3), tout comme dans sa deuxième version (fig. 4). Au contraire, la *Tête de vieillard* (fig. 5) ne semble pas avoir été retenue par la sculptrice, puisque les traits du visage du personnage masculin central sont bien plus adoucis (fig. 6 & 7), et bien moins marqués que dans l'étude que nous présentons ici.

Enfin, la vieillesse a toujours été un thème obsédant pour la sculptrice. Rappelons en effet que sa toute première œuvre exposée au Salon en 1882, alors que Camille Claudel n'a pas encore 18 ans, est le portrait de sa domestique, *La Vieille Hélène*. De même, l'on retrouve d'autres portraits similaires dans son corpus : *Vieux musicien aveugle*, *Tête de vieil aveugle chantant*, ou encore cette série de portraits de vieilles femmes réalisée lors de séjours dans les Vosges ou sur l'île de Wight entre 1885 et 1886 : *Mennie-Jean*, *Femme de Gérardmer*, *A Quiet nap*, *Fisher Woman*, et *Old Granny*[\[13\]](#).

Tissier, Rudier et Blot

Du fait de l'annulation de la commande par l'État, si nous connaissons aujourd'hui *L'Âge mûr* et la *Tête de vieillard* en bronze, c'est bien grâce à l'initiative privée d'un collectionneur : le capitaine Louis Tissier. Ce dernier visita en effet le Salon de 1899 en compagnie du peintre Léon Lhermitte (1844-1925), un ami proche de Camille Claudel. L'amateur tomba sous le charme de *L'Âge mûr* alors exposé en plâtre. Il passa ainsi commande d'une épreuve en bronze du seul personnage de *L'Implorante*, fondu par Gruet[\[14\]](#).

Peu de temps après, vers 1901, le collectionneur commande à la sculptrice un bronze de la *Tête de vieillard*, qu'il a découverte dans l'atelier de Claudel. La fonte est réalisée par François Rudier et, à ce jour, l'œuvre est toujours conservée dans la famille du commanditaire. La correspondance entre l'artiste et son mécène nous renseigne sur les différentes étapes et la temporalité du processus de fonte concernant la création du premier bronze de ce modèle. En effet, Claudel écrit au capitaine Tissier, vers le 10 janvier 1902 : « *Je serais heureuse si vous vouliez bien me donner un acompte sur la petite tête que vous m'avez commandée en bronze, elle sera prête bientôt et bien fondue je vous assure.* »[\[15\]](#) Le 18 janvier, elle prévient M. Tissier que « *[Sa] petite tête en bronze sera prête vers le milieu de la semaine prochaine patinée et signée et [elle sera] très fière de la savoir chez [lui].* »[\[16\]](#)

Entre temps, le mécène s'est enquit auprès de sa protégée afin de savoir combien coûterait la fonte du groupe complet de *L'Âge mûr*, comme s'en souvient le capitaine Tissier dans une lettre au frère de l'artiste en 1943 : « *Rentré en France, fin de 1901, je revis Camille Claudel et retrouvai dans son*

atelier le groupe de L'Âge mûr. Elle m'apprit qu'elle n'avait pas voulu le livrer à l'État, qui l'avais acquis, craignant que, mis au « Dépôt des Marbres » ce grand cimetière de sculpture de la rue de l'Université, le plâtre n'ait à souffrir de grands dommages. Un désir s'empara de moi, celui de sauver l'œuvre de la destruction en la faisant fondre ; j'avais déjà l'un des personnages.

Malheureusement, le socle modelé spécialement pour lui ne pouvait s'adapter à l'autre partie. [...] Il fallut chercher un fondeur. Rudier que votre sœur proposa fit un devis que mes modestes moyens ne permirent pas d'accepter. »^[17] Là encore, la correspondance de l'artiste nous apprend que François Rudier estimait la fonte à 6 000 francs^[18], un coût trop élevé pour les moyens du capitaine. Claudel se mit alors d'accord avec les fondeurs Thiébaut frères, Fumière et Gavignot, qui exécutèrent la fonte et dont le travail fut rémunéré à hauteur de 2 800 francs^[19] par le commanditaire. Cet exemplaire est aujourd'hui conservé dans les collections du [Musée d'Orsay](#).

L'histoire de l'édition de la *Tête de vieillard* ne s'arrête pas là puisque le marchand, éditeur, et ami de Camille Claudel, Eugène Blot (1857-1938), « acquiert les droits de reproduction vraisemblablement en 1905. »^[20] Le modèle apparaît avec certitude dans la liste des œuvres de Camille Claudel exposées lors de la troisième exposition de l'artiste à la Galerie Eug. Blot en 1908, sous le titre *Buste Vieil homme (étude pour La Jeunesse et l'Âge mûr)*^[21]. Blot annonce alors l'édition de ce modèle à « 25 épreuves numérotées ». Or le modèle est sans doute déjà exposé lors de la première exposition Claudel chez Blot en 1905, mais sous une appellation erronée : « *Buste vieille femme* ». De même, le tirage est indiqué comme « limité à 50 épreuves », peut être revu à la baisse par le marchand trois ans plus tard. Quoi qu'il en soit, nous ne connaissons pas d'autres « vieilles femmes » dans le corpus de la sculptrice qui ont été éditées par Blot, ce qui fait dire à Catherine Chevillot « qu'il s'agit en fait de la même œuvre. »^[22]

Les archives qui concernent la cession, en 1937, par Eugène Blot de ses droits de fabrication à la Maison Barbedienne (Leblanc-Barbedienne & Fils) ne mentionnant pas la *Tête de vieillard*, le nombre exact d'exemplaires édités pour ce modèle reste inconnu à ce jour. En l'état actuel de nos connaissances, seules deux épreuves ont aujourd'hui été identifiées : la n°1, conservée dans les collections du Musée Camille Claudel à Nogent-sur-Seine ([n°inv. 2010.2.4](#)) ; et la n°2, présentée ici. Il est par ailleurs important de noter la provenance particulièrement prestigieuse de notre œuvre, puisque celle-ci a été acquise, du vivant de l'artiste, par le sculpteur Henri Désiré Gauquié (1858-1927). L'œuvre a ensuite été conservée dans la famille du sculpteur, par descendance, jusqu'à son apparition sur le marché de l'art en 2019.

La *Tête de vieillard*, étude pour *L'Âge mûr* est un témoignage de la puissance expressive que Camille Claudel insuffle à sa sculpture. Malgré ses petites dimensions, cette *Tête* est un véritable chef-d'œuvre émouvant et bouleversant, à la fois dans sa sincérité et dans le message qu'il transmet.

- [1] 2014 CORRESPONDANCE CAMILLE CLAUDEL, lettre n°79, p. 102.
- [2] 2014 CORRESPONDANCE CAMILLE CLAUDEL, lettre n°79, p. 101-103.
- [3] *Ibid.*
- [4] *Ibid.*
- [5] Rapport d'Armand Silvestre au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3 juillet 1895, Paris, Archives nationales, F²¹ 2162.
- [6] Société nationale des Beaux-Arts, *Catalogue Illustré du Salon de 1899*, Paris, Ludovic Baschet éditeur, 1899, n°28, p. XLIX.
- [7] Yvanhoé Rambosson, *L'Art décoratif*, juin 1899, transcrit in Danielle Arnoux, *Camille Claudel. L'ironique sacrifice*, Paris, EPEL, 2011 (1^{ère} édition, 2001), p. 115.
- [8] Paul Claudel, « Camille Claudel », in commissariat de Cécile Goldscheider, *Camille Claudel*, catalogue d'exposition [Paris, musée Rodin, novembre-décembre 1951], Paris, musée Rodin, 1951, p. 10-11.
- [9] Véronique Mattiussi (sous la direction de), *Auguste Rodin. L'Art. Entretiens réunis par Paul Gsell*, Paris, Musée Rodin, 2022, p. 54.
- [10] Société nationale des Beaux-Arts, *Catalogue Illustré des ouvrages de Peinture, Sculpture, Dessins, Gravures, Objets d'Art et Architecture exposés au Champ-de-Mars Le 10 Mai 1893*, Évreux, Charles Hérissé, Imprimeur-éditeur, 1893, n°38, p. XLII.
- [11] Antoinette Le Normand-Romain, « Ostéologie de vieilles », in *Camille Claudel et Rodin. La Rencontre de deux destins*, catalogue d'exposition [Québec, musée national des beaux-arts, 26 mai - 11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005 - 5 février 2006, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 3 mars - 15 juin 2006], Paris, Hazan, 2005, p. 161-162.
- [12] « 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. » (Définition de « marcotter » in Marie-Thérèse Baudry (sous la direction de), *Sculpture. Méthode et vocabulaire*, Paris, Éditions du Patrimoine-Imprimerie nationale, 2000 (1^{ère} édition, 1978), p. 549).
- [13] Voir n°81 à 85 in 2001 RIVIÈRE-GAUDICHON-GHANASSIA, p. 193-195.
- [14] Voir n°44.7 in 2001 RIVIÈRE-GAUDICHON-GHANASSIA, p. 139. L'œuvre est aujourd'hui conservée en collection particulière.
- [15] 2014 CORRESPONDANCE CAMILLE CLAUDEL, lettre n°210, p. 202.
- [16] 2014 CORRESPONDANCE CAMILLE CLAUDEL, lettre n°212, p. 204.
- [17] L.A.S., Louis Tissier à Paul Claudel, 31 août 1943, NAF 28255, Paris, Bibliothèque nationale de France, transcrit in 2001 RIVIÈRE-GAUDICHON-GHANASSIA, p. 150.

[\[18\]](#) 2014 CORRESPONDANCE CAMILLE CLAUDEL, lettre n°211, p. 203.

[\[19\]](#) 2014 CORRESPONDANCE CAMILLE CLAUDEL, note 2, p. 206.

[\[20\]](#) 2017 CATALOGUE MUSÉE NOGENT-SUR-SEINE, p. 329.

[\[21\]](#) 1908 CATALOGUE EXPOSITION GALERIE PARIS, n°6.

[\[22\]](#) Catherine Chevillot, « « 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*, op. cit., p. 273.