

PHILOCALE



DIMANCHE 20 SEPTEMBRE 2026

CLAUDEL N°5

DIMANCHE 20 SEPTEMBRE 2026, 15H
HÔTEL DROUOT, SALLE 2 À PARIS
VENTE AUX ENCHÈRES DE *L'ÂGE MÛR*
DE CAMILLE CLAUDEL, EXEMPLAIRE N°5

Œuvre visible sur rendez-vous
au cabinet Lacroix Jeannest
69 rue Sainte-Anne, 75002 Paris
Du lundi 14/09
au vendredi 18/09

Exposition publique
Hôtel Drouot, salle 2 à Paris
Samedi 19/09, 11h - 18h
et dimanche 20/09, 11h - 13h

Catalogue de la vente
www.drouot.com/en/auctioneer/994/philocale
www.interencheres.com/45007

Philocale remercie ses vendeurs
qui lui accordent leur confiance, les
correspondants du quotidien qui
sollicitent son concours et l'ensemble
de ses collaborateurs qui contribuent
à l'organisation et au déroulement
de ces journées mémorables.

Dimanche 20 septembre 2026, 15h
Hôtel Drouot, salle 2 à Paris
L'Âge mûr, ex. n°5 de Camille Claudel

En live sur drouot.com
Frais de vente en sus de l'adjudication, par lot,
23 % TTC jusqu'à 100 000 € et 18 % TTC au-delà

Drouot • Live

Commissaire-priseur
M^e Matthieu Semont
msemont@philocale.fr
T. +33 (0)2 38 53 71 66

Philocale
12 rue Jean Nicot
45140 Saint-Jean-de-la-Ruelle
contact@philocale.fr

Crédits
Photos
© Sylvain Rousseau

Graphisme
Atelier Julia Bernard
www.atelierjuliabernard.com

Experts
LACROIX • JEANNES
EXPERTS EN SCULPTURE

Alexandre Lacroix & Élodie Jeannest de Gyvès
contact@sculptureetcollection.com
T. +33 (0)1 83 97 02 06

PRÉFACE

Quelques jours venaient de s'écouler depuis l'intense ferveur, à la fois palpitante et quasi dévotionnelle, qu'avaient suscitée, à Orléans le 16 février 2025, l'exposition et la vente publique de l'épreuve n°1 de *L'Âge mûr* de Camille Claudel.

La rencontre avec cette œuvre magistrale fut fulgurante pour le commissaire-priseur que je suis, un réjouissant et médiatique coup d'éclat avant que de revenir au cours habituel de mes inventaires.

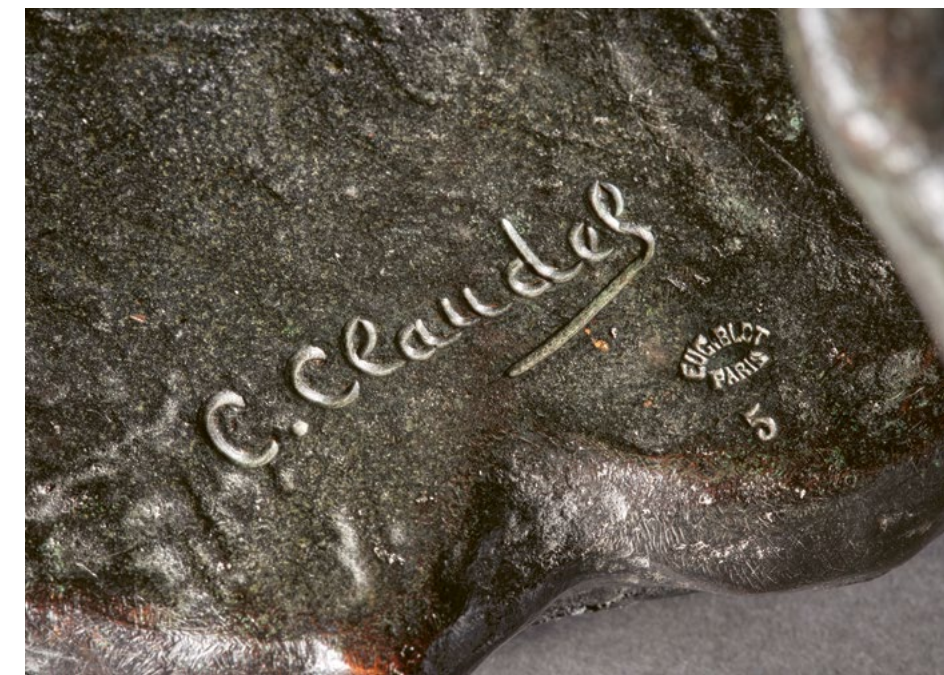
C'est alors qu'un échange téléphonique a fait à nouveau surgir le fantastique de ma profession. Une sculpture similaire à celle avec laquelle Philocale venait de remporter le record de France pour une œuvre adjugée de Camille Claudel sommeillerait depuis plus d'une trentaine d'années dans la remise d'une maison de la banlieue parisienne. Découvrant, à la télévision, l'admiration et la bonne fortune qu'elle avait suscitées, les propriétaires de celle qui semblait être son alter-ego étaient convaincus de frapper à la bonne porte en me sollicitant.

L'incroyable coïncidence se transforma immédiatement en évidence lors de son examen : l'œuvre est une nouvelle épreuve de *L'Âge mûr* dans cette dimension, l'exemplaire n°5, fonte d'Eugène Blot, apparemment en tout point identique à la première malgré la poussière qui l'a préservée, et néanmoins qui apparaîtra encore plus radicale une fois nettoyée.

Elle figure le paradoxe de la maturité de l'homme qui, fermement emporté par la vieillesse tout en cherchant à s'agripper à la jeunesse, tente à un moment de ralentir le cours de sa vie, puissante illustration de l'adage antique « festina lente », hâte-toi lentement ! À coups de ciselure impétueuse et en recourant à une patine plus dense et homogène, Camille Claudel livre son ultime version de la marche inéluctable de la destinée humaine.

C'est donc avec un immense honneur et une très grande joie que Philocale vous présente, pour la seconde fois au moins, ce qui s'apparente à la plus saisissante vanité du XX^e siècle.

Matthieu Semont





CAMILLE CLAUDEL (1864–1943)

La Jeunesse et L'Âge mûr, dit aussi L'Âge mûr

Modèle créé en 1898

Bronze à patine brune nuancée

Fonte au sable d'Eugène Blot réalisée circa 1907

Signé « C. Claudel », porte le cachet du fondeur

« EUG. BLOT PARIS » (pour Eugène Blot)

et le numéro « 5 » sur la terrasse

Dim. 61,5 x 85 x 37,5 cm

Quelques zones d'oxydation éparses

Provenance

Collection particulière française dans les années 1990 ;
par descendance en 2012

Estimation

1 500 000/2 000 000 €

*Le certificat du Art Loss Register a été délivré
sous la réf. S00272488 en date du 09 juin 2026.*

Œuvres de référence

- Camille Claudel, *L'Âge mûr*, « jeune fille rattachée
à l'homme », vers 1893, première version en plâtre,
dim. 87 x 103,5 x 52,5 cm, don de Paul Claudel
en 1951 au musée Rodin, Paris, n°inv. S.01378 ;

- Camille Claudel, *L'Âge mûr*, aussi dénommé
les Âges de la Vie, 1899, plâtre, dim. 114 x 163 x 72 cm,
commande de l'État en 1895, présenté au Salon
de la Société nationale des beaux-arts en 1899,
détruit ou non retrouvé après 1913.

Autres exemplaires

- Camille Claudel, *L'Âge mûr*, aussi dénommé
les Âges de la Vie, bronze, fonte unique par
Thiebault Frères et Fumière et Gavignot vers 1902,
signé « C. Claudel », dim. 114 x 163 x 72 cm, commande
du Capitaine Tissier, acquis par le musée d'Orsay
en 1982, Paris, musée d'Orsay, n°inv. RF 3606 ;

- Camille Claudel, *L'Âge mûr*, aussi dénommé
les Âges de la Vie, modèle créé en 1899, bronze
à patine brune nuancée de vert, fonte à la cire perdue
par Carvillani, fonte unique vers 1913, signé « C. Claudel »,
porte le cachet du fondeur « CARVILLANI »,
titré « L'Âge mûr », dim. 131 x 195 x 78 cm, Paris,
musée Rodin, n°inv. S.01380 ;

- Camille Claudel, *L'Âge mûr*, bronze, signé « C. Claudel »,
porte le cachet du fondeur Eugène Blot et porte
le numéro « 3 », dim. 61,5 x 85 x 37,5 cm, Nogent-sur-Seine,
musée Camille Claudel, n°inv. 2010.1.16 ;

- Camille Claudel, *L'Âge mûr*, bronze, signé « C. Claudel »,
porte le cachet du fondeur Eugène Blot et porte
le numéro « 1 », dim. 61,5 x 85 x 37,5 cm, vente Philocale,
Orléans, 16/02/2025.





« *La Jeunesse et L'Âge mûr*, un chef-d'œuvre où se résume la diversité du talent de Camille Claudel, qui transforme son art selon l'idéal qui l'inspire. (...) Belle idée symbolique dont l'exécution est large, savante et libre ! Élève du maître Rodin, Camille Claudel est une indisciplinée : elle ne marche pas dans les sentiers battus : rien de ce qu'elle fait n'est banal : elle a la passion de la sculpture vibrante et son Art n'est jamais froid car il renferme la qualité de la Vie ! »

R. de Marne, « Beaux-arts. Camille Claudel », in *La Française*, n°54, 24 novembre 1907

Présenté pour la première fois en vente aux enchères, l'exemplaire numéro « 5 » de l'édition de Blot, le cinquième et dernier de la série, – peut-être celui qu'Eugène Blot conserva précieusement jusqu'à sa mort en 1938 – est actuellement le seul bronze de Camille Claudel figurant le groupe légendaire et autobiographique de *L'Âge mûr* disponible sur le marché de l'art. Le sujet fut le point d'orgue de deux des trois expositions mémorables que Blot organisa à Paris dans sa galerie en 1907 et 1908 pour promouvoir l'artiste.

Véritable manifeste en faveur de celle qui incarnait, à ses yeux, la sculptrice la plus douée de son temps, ces événements ne suffirent pourtant pas à asseoir la carrière de l'artiste. Son état de santé fragile et son douloureux internement à partir de mars 1913 jusqu'à sa mort, sans compter le peu de considération de l'administration des Beaux-Arts à son égard, la privèrent longtemps de la reconnaissance qu'elle aurait méritée, au moment même où l'Armory Show aux États-Unis marquait le triomphe de la sculpture moderne naissante.

Ce bronze inédit, apparu peu de temps après la découverte et la vente aux enchères de l'exemplaire numéro 1 de la même série, représente un apport capital au corpus de l'artiste ainsi que pour la connaissance du rôle d'Eugène Blot dans la promotion de cette sculptrice de premier plan au début du XX^e siècle.

INTRODUCTION

Ce magistral bronze, cinquième et dernier exemplaire tiré de l'unique édition d'Eugène Blot, est l'œuvre la plus mythique et la plus mystifiée de la célèbre sculptrice française Camille Claudel : *L'Âge mûr*, conçue entre 1892 et 1898. Également intitulée *La Destinée*, *Le Chemin de la vie* ou *La Fatalité*, elle est considérée comme l'œuvre-clé de l'artiste, celle de son émancipation artistique et de sa rupture tant amoureuse que professionnelle d'avec Auguste Rodin. Elle est le contrepoint de son *Sakountala*, autre œuvre-témoin de l'apothéose de leur amour dévastateur.

Titré aussi *Groupe fantastique* lors de sa première exposition en 1899, ce groupe de trois personnages nus, entourés de draperies tourbillonnantes, est disposé en frise oblique sur un socle à paliers ondulants, dans une composition en diagonale ascendante et entièrement fondée sur le déséquilibre. Il est considéré comme un chef d'œuvre de la sculpture symboliste. Sommet de l'œuvre de Camille Claudel, *L'Âge mûr* ne se limite toutefois pas à ce courant artistique. Par ses innovations formelles – le vide comme sujet, le socle comme narration, la diagonale comme dramaturgie, les corps intégrés dans une composition cinétique –, l'œuvre doit surtout être considérée comme un jalon majeur de l'Art moderne.

Le célèbre marchand, fondateur et éditeur Eugène Blot ne s'y est pas trompé en prenant le risque d'éditer cinq bronzes de ce sujet dans une dimension inhabituelle en 1907, intégrant ainsi l'œuvre dans la grande histoire de la sculpture moderne qui naît cette année-là.

Non localisé jusqu'à ce jour, l'exemplaire numéro «5» apparaît pour la première fois sur le marché moins de deux ans après la découverte providentielle de l'exemplaire numéro «1». Ces deux événements inédits jalonnent une actualité claudélienne sans précédent.

Alors que 2024 marquait le retour, sur le sol américain, d'une grande rétrospective consacrée à l'artiste, coproduite par l'Art Institute of Chicago et le J. Paul Getty Museum (après trente-cinq ans d'invisibilité), l'année 2025 s'ouvrait avec la tournée franco-allemande de l'exposition *Camille Claudel et Bernhard Hoetger, emancipation from Rodin*, accompagnée d'une trentaine de peintures impressionnistes d'une importance capitale, au Paula Modersohn-Becker Museum de Brême et à l'Alte Nationalgalerie à Berlin. Accueilli pour son dernier

volet au musée Camille Claudel à Nogent-sur-Seine en septembre 2026, cet événement offre une reconstitution critique de l'exposition organisée par Eugène Blot dans sa galerie en 1905 et met en lumière à la fois le rôle fondamental du galeriste en tant que promoteur de l'art moderne tout autant que les trajectoires de Camille Claudel et de Bernhard Hoetger dans le contexte élargi des scènes artistiques parisiennes et internationales du début du XX^e siècle.

En 2026, l'exposition en triple volet *Au temps de Camille Claudel. Être sculptrice à Paris*, tenue au musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine, au musée des Beaux-Arts de Tours et, actuellement, au musée de Pont-Aven, propose une lecture collective et contextualisée de la création féminine à la Belle Époque. Le mythe de Camille Claudel en tant que seule femme sculptrice de la période est enfin remis en cause par la présentation d'un grand nombre d'autres statues talentueuses, tout en affirmant la primauté incontestable de Claudel.

Le monde éditorial n'a pas été en reste avec la publication nourrie et réactualisée d'Anne Rivière et Bruno Gaudichon, *Camille Claudel. L'expression farouche de l'intime*.

L'ensemble de ces dispositifs culturels permettent de dépasser une narration largement ressassée depuis trente ans, centrée sur la vie dramatique et maudite de l'artiste et sur son sempiternel face-à-face avec Rodin, pour offrir un élargissement objectif et argumenté de la contextualisation de son Œuvre. Le discours problématise enfin ses conditions de production, de promotion et de réception critique. L'exposition sur Camille Claudel et Bernhard Hoetger a déplacé le «moment Blot de 1905» du rang d'épisode biographique à celui de moment stratégique pour appréhender la carrière de Claudel, sculptrice autonome et visible de la scène parisienne. Elle positionne enfin l'artiste dans les études sur la modernité sculpturale européenne du début du XX^e siècle. L'apparition de l'exemplaire numéro «5» de l'édition d'Eugène Blot vient nourrir cette réflexion, en mettant l'accent sur la place de cette œuvre majeure de Camille Claudel dans le contexte artistique bouillonnant des années 1905-1907.

« Je m'étais donc établi au n° 5 du boulevard de la Madeleine, dans un grand Magasin où j'essayais en vain de vendre mes bronzes d'art de Claudel, de Rodin, de C. Meunier, de Carabin et de Maillol. Hélas ! le public ne marchait guère, à part seulement quelques rares connaisseurs. C'était trop tôt ! toujours trop tôt... »

Eugène Blot, *Histoire d'une collection de tableaux modernes : cinquante ans de peinture (de 1882 à 1932)*, 1934



Photo de l'exposition de 1905 à la galerie Eugène Blot, illustration extrait du journal *Tourisme*



1. UN LANCEUR DE TALENT, LE MARCHAND EUGÈNE BIOT

Avant qu'Eugène Blot ne rencontre Camille Claudel et ne décide de promouvoir son œuvre, il est déjà un marchand et un éditeur de bronzes reconnu. Dès les années 1880, il évolue dans le milieu artistique parisien où il fréquente collectionneurs et critiques d'art. Succédant dans les années 1890 à son père, propriétaire de la fonderie « Blot et Drouart », il compte parmi les premiers fondeurs à instaurer la limitation et la numérotation des tirages de bronzes d'art (même si cette dernière n'est pas systématique à ses débuts). Comme le rappelle un article du journal *Le Siècle* du 29 décembre 1905 : « Parmi les éditeurs d'art qui luttent pour accréditer et imposer les nouveaux artistes et accomplissent ainsi la plus utile et la plus intéressante des tâches, se distingue Eugène Blot. C'est lui qui, au plein de l'Affaire, commandait au bon sculpteur Jouant un buste de Zola et luttait ainsi pour la bonne propagande. »

À partir de la décennie 1890, Eugène Blot édite les œuvres de nombreux artistes contemporains : Jules Jouant, Constantin Meunier, Emmanuel Villanis, Georges Van der Straeten, Gaston Veuvénot Leroux, Charles Vital Cornu, puis Bernhard Hoetger, Hans Stoltenberg Lerche, Ruth Milles, Émile Éloi Robert. Ces artistes sont défendus par le marchand, qui ouvre dès 1899 un magasin-galerie place de la Madeleine, dans le quartier des grands marchands d'art parisiens. Le journal *Le Siècle* paru le 16 avril 1907 rappelle son rôle actif pour « ceux qu'il va défendre, c'est cette nouvelle pléiade d'artistes qui tous les jours s'affirme plus forte et plus vigoureuse... » Au tournant du XX^e siècle, Eugène Blot devient fondateur de la Société des amis du Luxembourg et membre, depuis 1903, du comité du Salon d'Automne où a lieu, en 1905, le fameux scandale du fauvisme. Il est également collectionneur, défenseur visionnaire de la peinture impressionniste puis des peintres modernes : « Renoir, Cézanne, Sisley, Guillaumin, Pissaro [sic Pissarro], Van Gogh et Monet. Ceux-ci, d'abord, me semblaient plus près de moi ; ils m'envahissaient poétiquement de leur impression émue, sentie, radieuse, définitive, de leur lumière blonde et rose des matins de printemps et leur sensibilité », indique-t-il dans ses mémoires de 1932. Il fonde encore la Société des amis d'Ideal et Réalité, cercle fermé où se croisent artistes symbolistes, ésotéristes et modernes, et au sein duquel s'articulent préoccupations esthétiques et spirituelles. Cette sociabilité renforce encore son rôle d'influenceur. Il fédère autour de sa personne un milieu d'artistes, de collectionneurs et de critiques pour qui la sculpture et la peinture modernes participent d'une même quête d'idéal. Son activité de galeriste spécialisé dans la peinture moderne, devenue significative dans les années 1904-1910, lui assure une place légitime d'acteur du marché de l'art moderne ainsi que des revenus lui permettant de promouvoir des artistes dont il perçoit le talent.

Ce nouveau statut lui permet

« de réaliser mon rêve :
m'occuper à faire connaître
les artistes d'avenir
et aussi tous les incompris.
C'était ma joie !
Ma grande joie ! »

Eugène Blot,1932

Parmi les artistes incompris de la période, Camille Claudel possède sans doute la palme. La sculptrice connaît de multiples problèmes. Isolée par sa rupture d'avec Rodin qui a éloigné un certain nombre de mécènes, elle est au cœur d'une polémique qui a contribué au refus d'exposer son plâtre de *L'Âge mûr* à l'Exposition universelle de 1900 (au moment où Rodin présente son exposition personnelle au pavillon de l'Alma). Alors que l'État lui refuse la transposition promise de l'œuvre en marbre ou en bronze, Camille, en proie à de terribles difficultés pécuniaires et de santé, ne peut plus compter que sur l'aide fidèle du critique Gustave Geffroy.

C'est par l'intermédiaire de ce dernier, vers 1900-1904, que Camille Claudel rencontre Eugène Blot. Les historiens de l'art ont longtemps retenu la date de 1904 pour cette rencontre, mais Bruno Gaudichon et Anne Rivière indiquent que dès 1902 Eugène Blot expose dans sa galerie son buste de *Giganti* fondu par Gruet. Eugène Blot conclut un marché avec la statuaire et lui achète d'abord *La Fortune*, dont il présente un tout premier tirage au Salon d'Automne de 1904. De mauvaises langues critiquent ce contrat commercial, alors même que c'est la première fois que Camille Claudel est défendue officiellement par un galeriste de façon contractuelle : « M^{me} Claudel a de jolis bronzes, notamment *La Fortune*, qui sert de réclame à un marchand du boulevard auquel on a permis la pose d'une plaque portant son nom et son adresse ; il n'y manque que le prix et le taux de l'escompte pour la vente en gros. » (*Le Casseur de Pierre, L'Action*, 15 octobre 1904). Ce à quoi Camille Claudel, dont la personnalité fougueuse n'est plus à présenter, répond : « M^{lle} Camille Claudel m'écrit, spirituellement, qu'elle est bien heureuse que *La Fortune* (c'est le titre de sa jolie composition), qui lui échappe toujours, puisse servir de réclame à un autre. » (*Le Casseur de Pierre, L'Action* du 15 octobre 1904 et 1^{er} novembre 1904).

Eugène Blot acquiert ensuite la figure de la femme agenouillée du groupe de *L'Âge mûr*, qu'il intitule *L'Imploration*, et, après le Salon d'Automne, *La Profonde Pensée*. En 1905, la santé de Camille Claudel s'est encore dégradée et elle n'a presque plus la capacité de sculpter. Tandis que son frère Paul publie un article élogieux sur sa sœur, « Camille Claudel, statuaire », dans la revue *L'Occident*, Eugène Blot accélère sa politique de promotion de l'artiste et d'édition de ses œuvres. Quelques semaines après le scandale du fauvisme (terme inventé par le grand ami d'Eugène Blot, le critique Louis Vauxcelles) lors du Salon d'Automne où Camille Claudel présente la version grand modèle en bronze de *Sakountala*, titrée *L'Abandon* et éditée par Eugène Blot, celui-ci organise dans sa galerie la toute première exposition dédiée en partie à la sculptrice.

Aux côtés d'une quarantaine d'œuvres du prometteur sculpteur allemand Bernhard Hoetger (1874-1949), le marchand présente, du 4 au 16 décembre 1905, un magnifique ensemble de bronzes de Camille Claudel, douze sujets dont il a acquis les modèles et qu'il édite entre 20 et 100 exemplaires : *L'Imploration*, *Persée*, *Au coin du feu*, *La Fortune*, *L'Intimité*, *le Buste de vieille femme*, *La Sirène*, *La Valse* et *Les Bavardes*. Outre ces tirages en bronze, il expose aussi *Les Bavardes* en marbre et une version en onyx et bronze des *Baigneuses*. Les critiques sont très favorables. Dans *Le Radical* (5 décembre 1905), on peut lire : « Les petites expositions foisonnent, pullulent. À chaque coin de rue, pastellistes, aquarellistes, fusinistes, néoimpressionnistes, pointillistes, nous convient à visiter leurs œuvres exhibées en de minuscules ou spacieuses galeries. De ces salonnets, il en est un qui mérite de retenir longtemps les amateurs. C'est l'exposition des œuvres de Camille Claudel et de Bernard Hoetger. »

La journaliste Andrée Myra ajoute dans *Le Petit Quotidien* du 10 décembre 1905 : « L'exposition de quelques-unes des œuvres de M. Bernard Hoetger et de M^{lle} Camille Claudel, organisée par M. Blot en ses galeries du boulevard de la Madeleine, est une des plus jolies et des plus agréables qu'il m'ait été donné de visiter cette année, par sa forme même, par la façon dont elle est conçue, comme par la beauté incontestable des œuvres exposées. Ces productions d'art, soigneusement triées sur le volet, disposées avec goût par un éditeur intelligent, peu nombreuses et d'un caractère qui donne bien l'idée du génie particulier de l'artiste ; cette façon de procurer au public, sans fatigue pour lui et sans réclame indiscrete pour l'auteur, une jouissance intellectuelle d'une grande valeur, est un exemple que devraient bien suivre les organisateurs de salons. (...) M^{lle} Camille Claudel nous met en face d'un art où le naturalisme s'unit à l'idéal d'une façon si intime et si humaine que cela seul, indépendamment de ses autres qualités de statuaire, suffirait à lui assurer

la maîtrise. » L'exposition, louée par la critique, n'est cependant pas suivie des effets commerciaux espérés. Le marchand ne rentre pas dans ses frais car « le boulevard et les bronzes m'avaient coûté fort cher ». Eugène Blot déménage au 11, rue Richepanse, dans une nouvelle galerie mitoyenne de celle de Bernheim-Jeune, et organise en 1906 une vente spectaculaire de ses tableaux impressionnistes, œuvres de peintres encore méconnus et peu défendus à l'époque : Cézanne, Renoir, Gauguin, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Bonnard et Vuillard. Le succès est complet.

La manne financière
qui en découle contribue
au lancement de la grande
aventure de l'édition
de *L'Âge mûr*. Cette œuvre
qui cristallise depuis sa
conception tous les déboires
de Camille Claudel.



2. LA DIFFICILE GENÈSE DE *L'ÂGE MÛR* ET L'INTERVENTION D'EUGÈNE BIOT



M^{lle} Claudel dans son atelier de l'Ile Saint-Louis

186

Photographie montrant Camille Claudel devant le groupe de *L'Âge mûr*, dans *Le Magazine illustré Madame et Monsieur*, 25 mars 1906
Archives nationales de France, AE/II/4280, Archives nationales, Paris, 25/03/1906

En 1895, Camille Claudel réalise un groupe en plâtre de trois personnages évoquant la destinée humaine, intitulé *L'Âge mûr* (Paris, musée Rodin, n°inv. S.01378). Il fait l'objet d'une commande de l'État dans une version plus grande en plâtre, préparatoire à une traduction en marbre ou en bronze. Au cours des années suivantes, alors qu'elle s'éloigne de Rodin, la sculptrice en modifie certains éléments décisifs, notamment la séparation nette de la jeune implorante agenouillée et de l'homme mûr emporté par la vieillesse. Elle expose cette seconde version au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts de 1899.

La critique est très favorable, tout en rappelant l'influence de Rodin : « Tout en gardant son sentiment propre, M^{lle} Claudel a su s'inspirer de la poignante grandeur du maître : *L'Âge mûr* est en ce sens très remarquable » (Charles Saunier, *La Revue blanche*, 15 mai 1899) ; « M^{lle} Claudel, – encore une influence rodinesque à constater, – s'est souvenue d'un dessein [dessin ?] du maître pour la Clotho, mais affirme sa haute personnalité, la philosophie symbolique de sa pensée dans *L'Âge mûr* » (Maurice Guillemot et R. Choron, *L'Europe artiste*, 21 mai 1899).

Yvanhoë Rambosson s'enthousiasme : « M^{lle} Camille Claudel est une admirable productrice de chefs-d'œuvre. *L'Âge mûr* est d'un mouvement qu'on n'a pas vu depuis Carpeaux » (*La Plume*, n° 243). Maurice Hamel souligne « l'éloquence de son réalisme tragique » (*La Revue de Paris*, 1899).

M. Bengesco insiste sur « la réalité la moins séduisante » des figures (1^{er} juin 1899), tandis que Roger Marx conclut : « Jamais talent féminin n'honora, autant que celui de M^{lle} Camille Claudel, la sculpture française [...] » (15 juillet 1899).

Sans doute autant en raison du sujet (rupture d'avec Rodin, présenté nu et emporté par une Rose Beuret hideuse) que de l'influence du maître de Meudon auprès des instances officielles, la commande, déjà difficilement acquittée par l'Administration en 1899, n'aboutit pas à sa transcription en bronze ou en marbre. Un arrêté de commande pour la fonte en bronze est bien rédigé début juin 1899, mais quinze jours plus tard, la commande est annulée. Cette humiliation est intolérable pour la sculptrice. Souffrant de paranoïa, elle y voit la main de Rodin, qu'elle surnomme « la Fouine », et continue de réclamer la transposition en bronze. Les interventions de Georges Lenseigne, en 1900 et 1901, restent sans effet auprès de la direction des Beaux-Arts. Le sujet, jugé dérangeant, est également refusé à l'Exposition universelle de 1900.

Dans une lettre à Léon Gauchez (23 mai 1900), Camille Claudel déplore l'immixtion de Rodin : « Il m'a fait refuser aussi le groupe »

L'Âge mûr, Ma chose la plus importante déjà exposée au Salon dernier [...] »

En 1902, la commande privée du capitaine Tissier permet l'exécution d'un premier tirage en bronze par Thiébaut Frères (Paris, musée d'Orsay, n°inv. RF 3606), présenté au Salon des Artistes français de 1903 sous son titre définitif, *L'Âge mûr*. La critique reste élogieuse, tout en dénonçant un « sous-Rodin » et un réalisme jugé excessif. Romain Rolland salue « la force » et « la passion », mais pointe « un goût vraiment trop décidé de la laideur » (*La Revue de Paris*, 1^{er} juin 1903), tandis que Charles Morice, dans le *Mercure de France*, loue « cette vaillante femme », tout en notant « un parti pris excessif de disgrâce physique ».

Cette première fonte encourage Camille Claudel à revendiquer à nouveau la version en marbre, conformément à la promesse de l'État. Après la visite, en 1905, d'un inspecteur des Beaux-Arts intéressé par son remarquable *Vertumne et Pomone* qu'elle vient d'exécuter en taille directe dans le marbre (acquis par la comtesse de Maigret), elle réitère sa demande : « Je demande que l'État achève ce qu'il a si bien commencé en confirmant la commande du marbre ou du bronze. » Malgré un rapport favorable, l'Administration refuse encore et exige, au contraire, la remise au Dépôt des marbres du plâtre resté dans l'atelier depuis 1898, ce à quoi la sculptrice se refuse farouchement.

C'est alors qu'Eugène Blot intervient directement. En novembre 1905, un mois avant l'inauguration de son exposition Camille Claudel / Bernhard Hoetger, il écrit au sous-secrétaire d'État pour rappeler la « promesse d'achat » du groupe en bronze *La Jeunesse et L'Âge mûr*, évoquant un prix de 8 à 10 000 francs et un premier versement de 2 000 francs pour le plâtre, en attendant la commande du bronze. La réponse de l'Administration est sans appel : aucune trace de cette promesse n'apparaît dans les archives. Dans ce contexte de rejet institutionnel, la photographie qui accompagne l'article de la critique Andrée Myra, tout récemment décorée des palmes académiques, paru dans le *Magazine illustré Madame et Monsieur* du 25 mars 1906, apparaît clairement comme un geste politique.

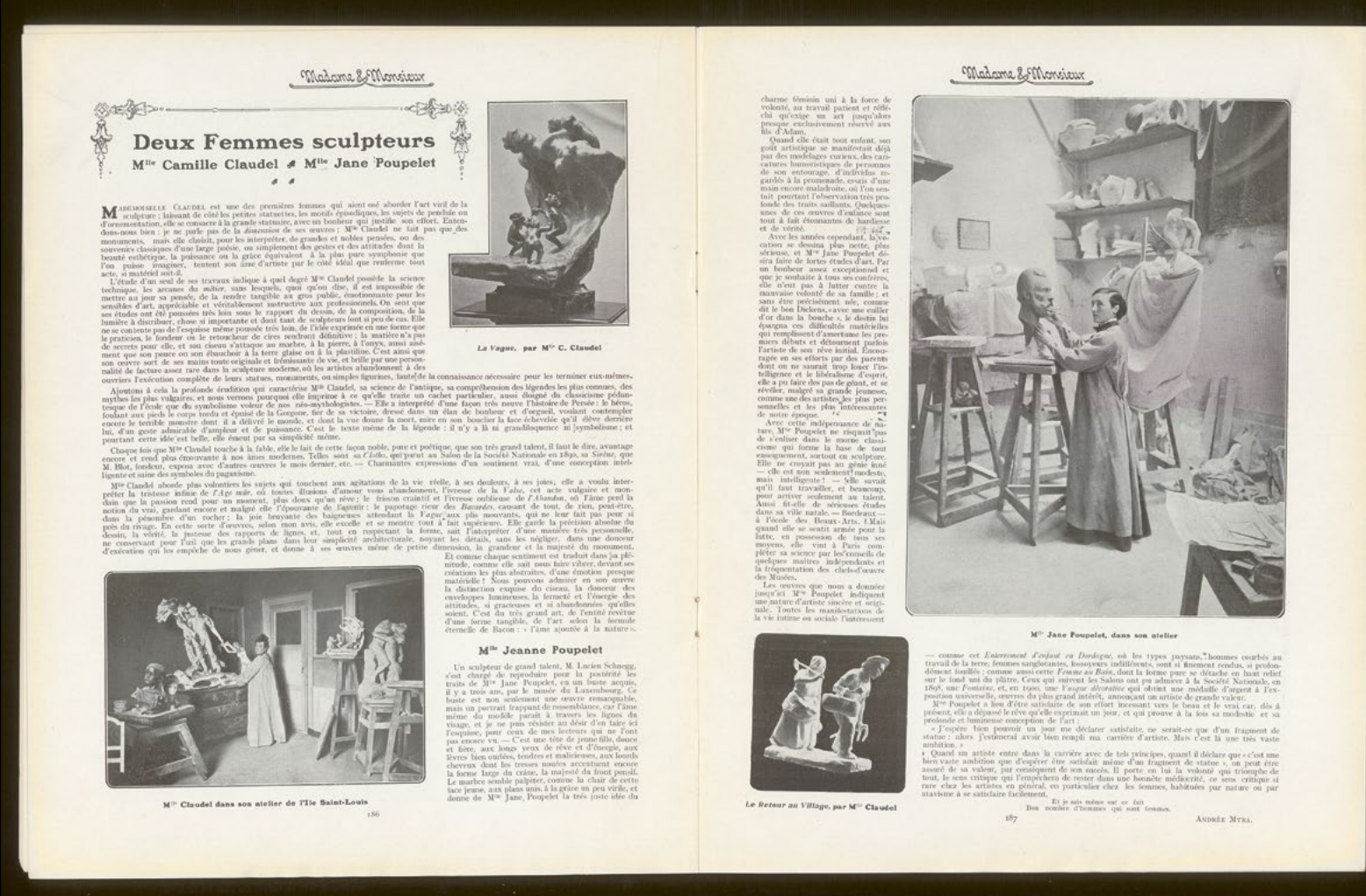
L'article est accompagné d'une photographie de l'artiste posant dans son atelier, entourée de cinq œuvres. On y voit à droite le plâtre de *L'Abandon*, œuvre claudelienne qui emporte tous les suffrages ces années-là contrairement à *L'Âge mûr*. L'exemplaire en bronze est d'ailleurs mis à l'honneur dans l'article de Gustave Kahn « Le nu chez les sculpteurs contemporains », publié dans *L'Art et le Beau* (1^{er} août 1906) et illustré en pleine page (p.165) au milieu de références aux œuvres de Fix-Masseau, Bourdelle, Hoetger, Rodin, Maillol et Dejean. Mais Camille Claudel lui tourne le dos. C'est campée devant son groupe en plâtre de *L'Âge mûr*, les mains posées sur la base, que la sculptrice, au visage grave et décidé, choisit délibérément de poser devant l'objectif. Ce cliché, unique vestige conservé de ce plâtre – hormis la photographie réalisée lors de sa présentation au Salon de 1899 et reprise partiellement dans l'article de 1913 de Paul Claudel – est un témoignage d'une importance capitale. Entourée de sa magistrale *Vague*, de son célèbre *Abandon* et de deux touchants portraits de son frère Paul enfant et adolescent (comme un hommage à ce frère aimé ?), la sculptrice met en scène une véritable synthèse de son œuvre, de sa vie et de ses combats. La photographie accompagne un article non moins important intitulé « Deux femmes sculpteurs : M^{lle} Camille Claudel et M^{lle} Jane Poupelet ». Illustré d'une autre photographie montrant Jane Poupelet dans son atelier, le texte n'instaure pas une comparaison entre les deux artistes, mais un rapprochement qui permet de situer Camille Claudel dans un paysage de sculptrices modernes – ici la jeune Jane Poupelet s'inscrivant dans la mouvance de Lucien Schnegg – et de montrer qu'elle n'est ni une exception ni un « cas isolé », tout en donnant la primauté à « une des premières femmes qui aient osé aborder l'art viril de la sculpture ».

Fait suffisamment rare pour être signalé et contrairement à la majorité des textes de l'époque, l'article ne cite à aucun moment l'influence ou l'imitation de Rodin sur son œuvre. On peut même envisager en sous-texte une critique à son égard par l'intermédiaire de ce compliment adressé à Camille Claudel : « La matière n'a pas de secret pour elle, et son ciseau s'attaque au marbre, à la pierre, à l'onyx aussi aisément que son pouce ou son ébauchoir à la terre glaise ou à la plastiline (...) C'est ainsi que son œuvre sort de ses mains toute originale et frémissante de vie, et brille par une personnalité assez rare dans la sculpture moderne, où les artistes abandonnent à des ouvriers l'exécution complète de leurs statues, monuments ou simples figurines, faute de la connaissance nécessaire pour les terminer eux-mêmes. »

Pour accompagner la photographie, Andrée Myra précise :

« M^{lle} Claudel aborde plus volontiers les sujets qui touchent aux agitations de la vie réelle, à ses douleurs, à ses joies ; elle a voulu interpréter la tristesse infinie de *L'Âge mûr*, où toutes les illusions d'amour vous abandonnent ». Elle conclut son texte en ces termes : « C'est du grand art, de l'entité revêtue d'une forme tangible, de l'art selon la formule de Bacon (le philosophe) ! : « L'âme ajoutée à la nature. »

C'est sans doute cette nature lyrique, tout autant que l'excellence technique de l'œuvre, qui décide Eugène Blot à agir plus concrètement pour la promotion de ce sujet en se substituant à la défaillance de l'Administration. Dans ses mémoires de 1932, il indique : « Devant les trouvailles picturales orchestrées de ces impressions, chantant la nature et la vie, la jeune fraîcheur du printemps, la tragique grandeur de l'hiver, la mélancolie d'un soir d'automne, j'avais éprouvé la même exaltation. » On peut aisément envisager que *L'Âge mûr* de Camille Claudel lui procure une émotion comparable à celle que lui donne Wagner, dont il est grand amateur, ou la peinture impressionniste. Au-delà d'un désir de satisfaction esthétique personnelle et d'un geste de solidarité sincère envers la sculptrice, la réalisation d'une édition du groupe de *L'Âge mûr* s'inscrit dans un projet stratégique et commercial particulièrement ambitieux et novateur.



A. Myra, « Deux femmes sculpteurs, M^{lle} Camille Claudel ; M^{lle} Jane Poupelet », dans *Le Magazine illustré Madame et Monsieur*, 25 mars 1906
Archives nationales de France, AE/II/4280, Archives nationales, Paris, 25/03/1906



3. L'ÉDITION DE GRAND LUXE DE *LA JEUNESSE ET L'ÂGE MÛR*

L'exemplaire numéro « 5 » illustre l'intention d'Eugène Blot de se démarquer des autres éditeurs en proposant une édition luxueuse à tirage très limité, numérotée et fondue au sable dans une dimension plus qu'ambitieuse. Bien que peu d'informations ont été retrouvées concernant les conditions de cette édition, Eugène Blot revient sur le choix des dimensions dans divers écrits des années 1930 : « Plus tard j'ai acheté en toute propriété le groupe complet des trois personnages et l'ayant réduit, parce que trop grand pour être placé sur un grand meuble ou une cheminée » et « Depuis ayant acheté le groupe entier et ne pouvant le laisser dans sa taille originale (il eût dépassé les plus grandes cheminées) je l'ai fait réduite par le réducteur de Rodin. » La complexité du modèle a sans doute obligé le fondeur à innover à chaque exemplaire afin de trouver des solutions aux problèmes que pose la fonte au sable d'un groupe aussi ambitieux. Sur les cinq exemplaires de *L'Âge mûr* édités par Eugène Blot, la comparaison des trois exemplaires aujourd'hui localisés permet de souligner le caractère unique de chaque épreuve bien qu'il s'agisse d'une série.

Au premier coup d'œil, on remarque la disparité des patines et, dans le détail, les importantes différences de ciselures. Puis, l'étude minutieuse de chacun des bronzes permet de relever des différences d'ordre technique. Le dessous dévoile les différences d'assemblage des pièces des trois groupes révélant l'inventivité du fondeur qui s'est sans doute adapté aux résultats hétérogènes des fontes successives.

Les patines des trois épreuves sont très dissemblables. L'exemplaire numéro « 5 » présente une patine d'un brun intense et homogène. La sculpture a été découverte dans un bon état de conservation, recouverte d'une épaisse couche de poussière et de salissures qui a protégé la patine d'origine. Seules quelques traces d'oxydation ont été traitées. Le fait qu'il s'agisse vraisemblablement du dernier exemplaire fondu explique-t-il le parti-pris d'une patine plus sombre et plus dense ? Est-ce une tentative pour le différencier des autres exemplaires et faire un pas de plus vers la modernité ? Les belles patines plus nuancées, plus chatoyantes des exemplaires précédents ancrant peut-être trop, aux yeux d'Eugène Blot, l'œuvre dans une esthétique « dix-neuviémiste ». Quoiqu'il en soit, le choix d'une patine différente sert ce propos.

La dramaturgie de l'œuvre sort renforcée par cette teinte régulière et profonde que viennent faire vibrer de nombreuses reprises en ciselure.



Dessous de *L'Âge mûr* numéro « 5 » de l'édition d'Eugène Blot



Dessous de *L'Âge mûr* numéro « 1 » de l'édition d'Eugène Blot

L'ensemble de la surface est brossé et ce fin quadrillage gravé dans le métal fait jouer la lumière de façon contrastée sur l'ensemble des surfaces, accentuant l'aspect décharné du personnage de la « Vieillesse », la puissante musculature de « L'Âge mûr » ou la souplesse du corps de la « Jeunesse ».

Les incisions soulignant les phalanges, les veines et les tendons des mains des trois personnages apparaissent plus nettement. Avec cette patine plus sombre et tragique, avec ces ciselures plus profondes, les mains apparaissent encore plus disproportionnées, plus gigantesques et elles semblent occuper l'espace de façon poignante, interprétant leur propre rôle dans le drame qui se joue.

La qualité exceptionnelle du sujet, de la fonte et de la patine des éditions d'Eugène Blot a été mise en avant par de nombreuses critiques comme cet article paru dans le journal *Le Siècle* le 16 avril 1907 :

« C'est dans cette technique excellente que M. Blot a coulé..., tant de groupes de Camille Claudel si verveux, si enlevés dans cet élan de la forme, dans ce mouvement si proche de la vie, synthèse de vie même, que Camille Claudel a su arracher à la matière. »



Détail des mains de *L'Âge mûr* numéro « 5 »



Détail des mains de *L'Âge mûr* numéro « 1 »



4.
L'ÂGE MÛR
SUR LA SCÈNE
DE LA
MODERNITÉ

« Je tremble du sort de *L'Âge mûr*, ce qui va lui arriver, c'est incroyable ! »

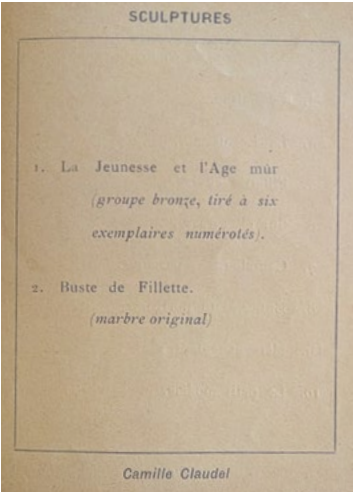
Camille Claudel, circa 1909



Dernier modèle acquis et œuvre la plus ambitieuse qu'Eugène Blot décide d'éditer, *L'Âge mûr* est exposé comme l'« Œuvre phare » de la grande exposition organisée dans sa galerie à la fin de l'année 1907. Cette mise en valeur s'inscrit dans une démarche commerciale visionnaire de la part du marchand, bien au fait de la révolution artistique majeure enclenchée depuis deux ans sur la scène parisienne dont il est l'un des principaux acteurs.



Couverture du catalogue de l'exposition organisée à la galerie Eugène Blot en décembre 1907



Liste des œuvres de Camille Claudel proposées à la vente lors de l'exposition organisée à la galerie Eugène Blot en décembre 1907

Lors de la première décennie du XX^e siècle, des sculpteurs de toute l'Europe se réunissent à Paris. La capitale française devient le creuset de la sculpture moderne. Joseph Bernard, Antoine Bourdelle, Aristide Maillol, de la même génération que Camille Claudel et tous nés au début des années 1860, changent leurs manières de créer vers 1905, année durant laquelle cette dernière est exposée avec Bernhard Hoetger pour la première fois par Eugène Blot dans sa galerie. Au même moment, une nouvelle génération d'artistes émerge : Lucien Schnegg est rejoint dans ses recherches plastiques par de jeunes sculpteurs gravitant autour de l'atelier de Rodin, tels Jane Poupelet, Charles Despiau, Alfred Jean Halou.

Tous participent au « retour » à l'antique et au dépouillement des formes. Tandis que des artistes étrangers comme Archipenko ou Lehmbruck arrivent à Paris, Brancusi présente le *Baiser* en 1905, Maillol la *Méditerranée*, Picasso taille ses statues en bois à Gósol en 1906, même année où a lieu la grande rétrospective Gauguin au Salon d'Automne.

En 1907, année que l'historiographie retient volontiers comme l'une des dates de naissance de la sculpture moderne, l'initiative d'Eugène Blot de présenter *L'Âge mûr* est décisive.

Le marchand fait la promotion de cette nouvelle œuvre grandiose lors d'une exposition organisée dans sa nouvelle galerie de la rue Richepanse, du 24 octobre au 10 novembre 1907. Cette fois, le marchand décide de ne présenter que deux seules œuvres de Camille Claudel : *La Jeunesse et L'Âge mûr* en bronze et le *Buste de Fillette* en marbre. Le catalogue qui accompagne l'évènement porte le titre « Exposition de sculptures nouvelles par Camille Claudel ». L'adjectif « nouvelles » détermine des œuvres pourtant conçues bien avant, dans les années 1890. Ce choix terminologique prend une dimension promotionnelle inédite. Le marchand veut laisser entendre que la création de l'œuvre est récente, innovante et exclusive pour l'occasion. Pour donner plus de poids à cette notion de « nouveauté », Eugène Blot accompagne les sculptures de toiles de jeunes peintres prometteurs : Jean Puy, Henri Manguin et Albert Marquet. Ces jeunes fauves ont, aux côtés d'Henri Matisse, André Derain et Charles Camoin, occasionné le grand scandale du Salon d'Automne de l'année précédente.

En organisant cette exposition, Eugène Blot arrache la sculptrice à la seule orbite rodinienne pour l'inscrire d'emblée au cœur du camp le plus avancé de la modernité parisienne.

La préface de Vauxcelles, l'ami des Fauves, laisse entendre également qu'elle est la figure de proue de ces jeunes peintres, l'artiste star qui va tirer les autres vers le haut : « ...Voilà vingt années et plus qu'elle donne l'exceptionnel témoignage du plus noble talent. » Alors que Kahnweiler a présenté en septembre *L'Homme accroupi* de Derain et que la galerie Druet expose au même moment des œuvres d'Othon Friesz, *La Jeunesse et L'Âge mûr* apparaît non plus comme un simple prolongement symboliste de la statuaire fin de siècle, mais comme l'équivalent tridimensionnel de ces toiles fauves et postimpressionnistes. La présence du magnifique buste en marbre de *La Petite Châtelaine* rappelle aussi ouvertement que Camille Claudel taille elle-même le marbre. Elle est en ce sens une précurseuse à l'instar de Gauguin, Maillol et Lacombe, alors que Joseph Bernard, Brancusi, Derain et Picasso commencent tout juste à utiliser cette technique traditionnelle pour inventer des formes nouvelles. Aux yeux d'un public d'amateurs déjà sensibilisé aux avant-gardes, *La Jeunesse et L'Âge mûr* apparaît comme une œuvre manifeste, emblématique de cette année 1907 où s'établissent, de Rodin à Maillol et des Fauves à Picasso, les lignes de force de la sculpture moderne. Dans ce contexte, l'édition d'Eugène Blot de 1907 ne se réduit pas à un tirage de qualité : elle est l'empreinte matérielle d'un moment précis lors duquel Camille Claudel, grâce à la stratégie de son éditeur-galeriste, a la possibilité d'accéder pleinement au rang d'actrice de la modernité.

À l'occasion de cette première présentation du bronze de *La Jeunesse et L'Âge mûr*, Eugène Blot a tenté une ultime démarche auprès de l'Administration afin qu'elle en acquière l'un des exemplaires. Tout en rappelant qu'il s'est substitué à l'État en exécutant cette édition à ses frais et qu'il a en ce sens pris des risques, le marchand propose une baisse de son prix de vente, initialement fixé à 4 000 francs. Malgré cet argument commercial et les nombreuses critiques élogieuses de l'exposition, il n'arrive pas à convaincre l'État. Charles Morice écrit alors dans *Le Mercure de France* que *L'Âge mûr* est « l'une des gloires, à la fois, et des hontes de notre pays » — gloire pour la puissance de l'œuvre, honte pour l'abandon institutionnel.



« J'ai gardé pour la fin *La Jeunesse et L'Âge mûr* de Camille Claudel. Contemplez longuement ce groupe où la science s'allie à l'émotion, et dont la fonte et la patine honorent hautement son éditeur. »

Louis Vauxcelles, préface du catalogue galerie Eugène Blot, 1907

En 1908, alors que non loin, les œuvres de Joseph Bernard sont exposées par Hébrard, Camille Claudel est encore une fois au centre d'un accrochage à la galerie d'Eugène Blot. En montrant *La Jeunesse et L'Âge mûr* au milieu d'œuvres signées de « M^{mes} Gaston Devore, Jeanne Eliot, Lebeau-Hassenberg, Ann Osterlind », le marchand déplace subtilement l'angle de promotion de l'artiste.

Après l'avoir associée l'année précédente aux Fauves et postimpressionnistes masculins, visionnaire, il la situe au cœur d'un accrochage dédié à des artistes femmes. Les œuvres de Marie-Denise Devore-Chirade (1865-1954), Jeanne Eliot (1861-1937), Irène Reno (1884-1953), épouse d'Alcide Lebeau-Hassenberg qui a participé au Salon de la Section d'or de 1912, Ann Osterlind (1882-1954), dessinatrice de mode, de décors de théâtre et épouse du critique d'art Edouard Louis Sarradin, sont tombées dans l'oubli. Elles proposent pourtant des compositions et des styles influencés par les courants novateurs de ces années 1905/1908. Dans l'article paru dans *Gil Blas* du 11 décembre 1908, le fidèle Louis Vauxcelles admire toujours :

« Chez Blot, [...], Cinq dames exposent. L'une est célèbre, quasi géniale, admirée de l'élite, et trop peu connue du public. C'est Camille Claudel, la grande statuaire,

en qui s'allient les dons innés de la femme, grâce et délicatesse, et ceux de l'homme, puissance pathétique, accent épique, inspiration haute, éloquence passionnée. Il est profondément regrettable que ceux qui ont en mains les faveurs et les commandes ne prient pas une artiste de la trempe de Camille Claudel d'ériger un bronze ou en marbre un monument. Mais hélas ! Entre les Puech et les Saint-Marceau, – et une Camille Claudel – les

ministres n'hésitent jamais. Il me suffit de rappeler des bustes comme le *Persée* ou *La Jeunesse et L'Âge mûr*, ce chef d'œuvre, pour assurer que Camille Claudel est un des grands noms de l'art d'aujourd'hui. Auprès d'elle, M^{mes} Gaston Devore, Jeanne Eliot, Lebeau-Hassenberg, Ann Osterlind se groupent harmonieusement. »

Dans un marché et un champ critique dominés par les hommes, *La Jeunesse et L'Âge mûr* est à la fois l'œuvre manifeste tant de la sculpture moderne que d'un groupe de femmes artistes dont Eugène Blot cherche à soutenir la visibilité commerciale et symbolique. La postérité ne retiendra vraiment que Camille Claudel au prix d'immenses efforts réalisés par sa petite nièce Reine-Marie Paris à partir des années 1980-1990.



5.
LA RÉUSSITE
COMMERCIALE
DE L'ÉDITION DE
LA JEUNE ESSE
ET L'ÂGE MÛR

« *L'Âge mûr*, ce sera de même, ils vont tous le faire les uns après les autres. Chaque fois que je mets un modèle nouveau en circulation, ce sont des millions qui roulent, pour les fondeurs, les mouleurs, les artistes et les marchands et pour moi ... $0 + 0 = 0$. »

Lettre de Camille Claudel adressée à Paul Claudel, probablement en 1909

Eugène Blot a régulièrement indiqué qu'il avait eu beaucoup de mal à vendre les œuvres de Camille Claudel. En 1935, il se souvient de ses pertes en écrivant 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 ». L'édition originellement de six exemplaires, finalement réduite à cinq exemplaires, de *La Jeunesse et L'Âge mûr* fait exception. Le 23 octobre 1907, veille de l'inauguration de l'exposition, Eugène Blot adresse un courrier au ministre des Beaux-Arts. Il propose l'une des épreuves à la vente en précisant qu'il « en a déjà vendu deux exemplaires ; comme j'en conserverai certainement un pour moi dans une collection privée, je suis donc à la moitié de mon tirage ».

En 1936 Eugène Blot ajoute encore qu'il en a « vendu immédiatement 4 épreuves ». On ne connaît malheureusement pas le nom des premiers acquéreurs de ces bronzes, si ce n'est celui mentionné dans son *Histoire d'une collection de tableaux modernes* : le docteur Georges Viau (1855-1939). Ce célèbre collectionneur de peintures impressionnistes et postimpressionnistes en acquit un exemplaire, preuve du succès de la démarche d'Eugène Blot, mais nous n'avons aucune information de son numéro du tirage.

La petite nièce de Camille Claudel, Reine-Marie Paris, a émis l'hypothèse que seulement cinq exemplaires sur six ont été fondus. Ceci a été confirmé récemment par la découverte, postérieurement à la vente aux enchères de l'exemplaire numéro « 1 », de sa facture d'achat en date du 21 mars 1937 mentionnant : « Premier exemplaire du groupe les Trois Âges, tiré à cinq exemplaires ». Une cinquième et dernière épreuve est restée dans la collection privée d'Eugène Blot jusqu'au moins 1937. À cette date, il écrit à la maison d'édition Leblanc-Barbedienne au moment de la cession des droits de reproduction des modèles de Camille Claudel : « Je constate que jusqu'à présent vous n'avez encore que 5 modèles n°1 :

L'imploration n°1 puisque vous n'avez pas le n°2 tiré à 100 exemplaires ; le n°1bis qui n'est pas limité provenant du groupe des trois figures ; le Chemin de la vie, où Jeunesse et Âge mûr dont il n'y a plus à vendre qu'une épreuve et le model (sic) toujours chez moi. » Pour autant on ne sait pas quel était le numéro de tirage de l'exemplaire gardé précieusement par Eugène Blot.



S'il est avéré qu'un exemplaire à la numérotation méconnue fut envoyé au Japon en 1923 à l'occasion de la grande exposition d'art français contemporain (Furansu Gendai Bijutsu Tenrankai) initié par le marchand d'art Hermann d'Oelsnitz avec le soutien de l'ambassadeur de France, Paul Claudel et de la Société nationale des beaux-arts du Japon, la provenance de l'exemplaire numéro « 3 » retrouvé dans les années 1980 et conservé au musée Camille Claudel n'est pas documentée.

Celle de l'exemplaire numéro « 1 » ne fut retracée qu'à partir de 1934. Quant à l'exemplaire numéro « 5 », il apparaît dans la collection de l'ascendant des actuels propriétaires au cours des années 1990. Ceux-ci n'ont pris la mesure de l'importance de cette œuvre qu'en découvrant le résultat de la vente aux enchères de son alter ego numéro « 1 » en février 2025.

Littérature en rapport

M. Morhardt
«M^{lle} Camille Claudel», in *Mercur*e de France, mars 1898, pp. 709-755 ;

M. Hamel
«Les Salons de 1899», in *La Revue de Paris*, 1^{er} juin 1899, pp. 655-656 ;

C. Maclair
«L'art des femmes artistes peintres et sculpteurs en France», in *La revue des revues*, 1901, pp. 509-524 ;

P. Claudel
«Camille Claudel, statuaire», in *L'Occident*, 1905, pp. 81-85 ;

L.T.
«Les Expositions : deux sculpteurs», in *Psyché*, mars-avril 1906, pp. 103-106 ;

A. Myra
«Deux femmes sculpteurs, M^{lle} Camille Claudel ; M^{lle} Jane Poupelet», in *Le Magazine illustré Madame et Monsieur*, 2^e année, n°42, 25 mars 1906, pp.186-187 ;

Préface de L. Vauxcelles
Galerie Eugène Blot, 11 rue Richepanse, *Exposition de sculptures nouvelles par Camille Claudel et de peintures par Manguin, Marquet, Puy, du 24 octobre au 10 novembre 1907*, Paris, imprimerie R.Veneziani, 1907 ;

R. de Marne
«Beaux-Arts. Camille Claudel», in *La Française : journal de progrès féminin*, n°57, 24 novembre 1907 ;

P. Claudel
«Camille Claudel, statuaire», in *L'Art décoratif*, juillet 1913, p. 85 ;

E. Blot
Histoire d'une collection de tableaux modernes : cinquante ans de peinture (de 1882 à 1932), Paris, Éditions d'art, 1934 ;

A. Pingetot
«Le chef-d'œuvre de Camille Claudel «*L'Âge mûr*» au musée d'Orsay», in *Revue du Louvre*, n° 4, 1982, pp. 287-295 ;

A. Pingetot, A.Tissier, L. Colas
«*L'Âge mûr*» de *Camille Claudel*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1988, publié à l'occasion de l'exposition présentée au musée d'Orsay, Paris du 27 septembre 1988 au 8 janvier 1989 et au musée des Beaux-Arts de Lyon, du 1^{er} février au 30 avril 1989 ;

É. Lebon
Dictionnaire des fondeurs de bronze d'art, France 1890-1950, Perth, Marjon éditions, 2003, pp. 121-123 ;

S. Gauthier
Les images de Camille Claudel dans le discours critique de son époque, Mémoire de maîtrise, ss dir. M.-V. Nantet, U.F.R. de Lettres Modernes de l'université de Reims Champagne-Ardenne, 2002/2003 ;

C. Chevillot
«Prenez la main que je vous tends» Eugène Blot, du milieu des fabricants de bronze à celui des galeries», in ss dir. Y. Lacasse et A. Lenormand-Romain, *Claud*el et Rodin. *La Rencontre de deux destins*, cat. exp., Québec, musée national des Beaux-Arts, 26 mai - 11 septembre 2005, Detroit, Detroit Institut of Arts, 2 octobre 2005 - 5 février 2006, Martigny, fondation Pierre Gianadda, 3 mars - 11 juin 2006, pp. 26-27 ;

S. Schauder
«Exposée sur les crêtes du cœur... Notes sur *L'Âge mûr* de Camille Claudel (1864-1943)», in *Revue Française de Psychiatrie et de Psychologie Médicale*, 91, pp. 41-46 ;

S. Schauder
«*Du temps de l'œuvre à l'œuvre du temps. Quelques notes sur Camille Claudel (1864-1943)*», in *Revue Adolescence*, vol. 26, n°2, 2008, pp. 389-421 ;

I. Goddeeris
«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, pp. 69-94 ;

R.- M. Paris et P. Cressent
Camille Claudel, intégrale des œuvres, Paris, Culture Economica, 2014, notices 207, p. 431 et pp. 259, 260-262 et 525-535 ;

A. Rivière et B. Gaudichon
Camille Claudel : correspondance, 3^e édition, Paris, Éd. Gallimard, 2014, pp. 118-125 ;

M.- V. Nantet et M. Wasserman
«Première apparition de Camille Claudel au Japon en 1922 et 1923», in *Bulletin de la Société de Paul Claudel*, n°215, 2015, pp. 73-80 ;

C. Chevillot
La Sculpture à Paris, 1905-1914, le moment de tous les possibles, Vanves, Éditions Hazan, 2017 ;

F. MAGNY
Guide des collections musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine, Lienart, 2017 ;

R.-M. Paris, P. Cressent
Camille Claudel, Catalogue raisonné, 5^e édition revue, corrigée et augmentée, Paris, Culture Économica, 2019 ;

S. Vabre, M. Taszycka
Faire œuvre. La formation et la professionnalisation des artistes femmes aux XIX^e et XX^e siècles, Actes de colloques, 19 - 20 septembre 2019, Paris, Aware, 2023 ;

Ss dir. A. Lemoine et J. Singer
Le Paris de la modernité 1905-1925, cat. exp. Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, 14 novembre 2023 - 14 avril 2024 ;

C. Perez
Camille Claudel Biographie, Paris, les éditions du Cerf, 2024 ;

M. Sterckx
«Femmes sculpteurs et hommes assistants : une pratique courante mais critiquée en France (XVIII^e-XIX^e s.)», in *L'invention partagée ; Elaboration plurielle dans les arts visuels (XIII^e-XX^e siècle)*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, collection Histoires Croisées, 2025, pp. 125-143 ;

O. Ayral Clause
Camille Claudel, sa vie, Paris, Hazan, 2^e édition, 2025 ;

E. Lebon, E. Turbat
«Eugène Blot : from manufacturer to Gallerist» in cat. exp. Brême, Berlin, Nogent-sur-Seine, 2025-2027, Munich, Hirme, 2025, pp. 62-74 ;

Ss dir. Y. Deseyve et F. Schmidt
Camille Claudel et Bernhard Hoetger, emancipation from Rodin, cat. exp. Brême, Paula Modershon-Becker Museum, 25 janvier - 18 mai 2025, Berlin, Alte National Galerie, 6 juin - 28 septembre 2025, Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel, 12 septembre 2027, Munich, Hirmer, notice 54, exemplaire de 1899, illustration pp. 118-119 ;

B. Gaudichon, A. Rivière
Camille Claudel. L'expression farouche de l'intime, Vanves, Éditions Hazan, 2025, pp.171-189, 191 et 248-249 ;

B. Serre-Bouret
Camille Claudel, La dernière valse, Rouen, édition des Falaises, 2025, pp. 40 et 46-47 ;

Ss. dir. A. Rivière, P. Fleury, H. Jagot et S. Kervran
Au temps de Camille Claudel, être sculptrice à Paris, cat. exp. Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel, Tours, musée des Beaux-Arts, Pont-Aven, musée de Pont-Aven, 13 septembre 2025 - 8 novembre 2026, Paris, In Fine Edition d'art, 2025.

Description et présentation des lots
Les indications portées au catalogue ou à la liste de vente engagent la responsabilité de Philocale, laquelle garantit l'authenticité des lots mis en vente, sous réserve des éventuelles modifications aux conditions de vente ou des rectificatifs annoncés verbalement pendant la vente et portées à son procès-verbal.

Les meubles sont vendus en l'état. Une exposition préalable permettant aux public de se convaincre ou pas de l'opportunité d'enchéirir, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.

Les dimensions, poids et estimations ainsi que les indications sur l'existence d'une restauration ou d'un défaut sont données à titre indicatif. L'absence d'indication de restauration ou de défaut n'exclut pas en effet l'absence de tout autre défaut. Inversement la mention de quelques défauts n'exclut pas l'absence de tout autre défaut. Les photographies ne sont pas contractuelles.

Déroulement des enchères

Toute enchère en ligne sera considérée comme un engagement irrévocable d'achat.

Enchères en direct via le service Live du site Drouot.com

Si vous souhaitez enchérir en ligne pendant la vente, veuillez vous inscrire sur www.drouot.com et effectuer une empreinte carte bancaire (ni votre numéro de carte bancaire, ni sa date d'expiration ne sont conservés). Vous acceptez de ce fait que Drouot.com communique à Philocale tous les renseignements relatifs à votre inscription ainsi que votre empreinte carte bancaire. Philocale se réserve le droit de demander, le cas échéant, un complément d'information avant votre inscription définitive pour enchérir en ligne.

Ordres d'achat secrets via Drouot.com
Philocale n'a pas connaissance du montant maximum de vos ordres secrets déposés. Vos enchères sont formées automatiquement et progressivement dans la limite que vous avez fixée. L'exécution de l'ordre s'adapte au feu des enchères en fonction des enchères en cours. Le pas d'enchère est défini par les intervalles suivants : jusqu'à 19 € : 5 €, de 20 € à 199 € : 10 €, de 200 € à 499 € : 50 €, de 500 € à 999 € : 100 €, de 1 000 € à 4 999 € : 200 €, de 5 000 € à 9 999 € : 500 €, de 10 000 € à 19 999 € : 1 000 €, de 20 000 € à 49 999 € : 2 000 €, de 50 000 € à 99 999 € : 5 000 €, 100 000 € et plus : 10 000 €.

Si vous êtes adjudicataire en ligne ou via un ordre d'achat secret, vous autorisez Philocale, si elle le souhaite, à utiliser votre empreinte carte bancaire pour procéder au paiement, partiel ou total, de vos acquisitions y compris les frais habituels à la charge de l'acheteur.

Ordre d'achat / enchères par téléphone
Les ordres d'achat et les demandes d'enchères par téléphone doivent nous parvenir par écrit et au plus tard la veille de la vente mentionnant les prénoms, nom et adresse de l'enchérisseur il convient de nous fournir la copie d'une pièce d'identité en cours de validité, un relevé d'identité bancaire ou vos coordonnées bancaires. La demande d'une ligne téléphonique implique que l'enchérisseur sera réputé acquéreur à l'estimation basse, notamment en cas d'impossibilité d'être joint téléphoniquement lors de la vente.

Philocale ne peut garantir l'efficience de ces modes d'enchères et ne peut être tenue pour responsable d'un problème de connexion à ces services, ni engager, en cas d'inexécution ou de mauvaise exécution, sa responsabilité, pour quelque raison que ce soit.

Le commissaire-priseur dirige la vente de façon discrétionnaire en respectant les usages établis. Il se réserve le droit d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de réunir ou séparer des lots.

L'adjudicataire sera le plus offrant et le dernier enchérisseur.

En cas d'enchère simultanée ou finale d'un montant égal, il est possible que l'enchère tardivement portée en ligne ne soit pas prise en compte. S'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porte une enchère équivalente et réclament en même temps le même lot, celui-ci sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public présent sera admis à enchérir à nouveau.

En toute hypothèse, c'est le commissaire-priseur qui sera le seul juge de l'enchère gagnante et de l'adjudication sur son procès-verbal.

Frais de vente

La vente est conduite en euros et les enchères qui sont formées sont annoncées par le commissaire-priseur hors frais. Les enchérisseurs sont réputés ne pas ignorer ni les frais, ni les taxes applicables aux adjudications.

Ainsi, en vente volontaire, les acquéreurs paieront, en sus de l'adjudication, par lot, 23% TTC jusqu'à 100 000 €, et 18% TTC au-delà.

Ces frais sont majorés via le service Live du site Drouot.com :
- Pour les lots volontaires, catégorie meubles et objet d'art et matériel professionnel, majoration de 1,5 % HT du prix d'adjudication (soit 1,8 % TTC).

Le paiement devra être effectué au comptant immédiatement après la vente
- En espèces (euros) jusqu'à 999 € pour les ressortissants français ou jusqu'à 14 999 € pour les ressortissants étrangers (sur présentation d'un justificatif de domicile, avis d'imposition, etc. – en plus du passeport).

Au surplus, et dans la mesure ou les plafonds de l'article L. 112-6 du CMF (code monétaire et financier) concernent le montant global de la dette à payer, il est également interdit d'accepter un paiement fractionné (paiement en espèces à hauteur du plafond concerné et avec un autre moyen de paiement pour le solde) ou de scinder un bordereau afin de produire plusieurs factures d'un montant inférieur au plafond.

- Par carte bancaire (Visa, Mastercard)

- Par virement bancaire en euros à l'ordre de Philocale, titulaire : SARL Philocale, identification internationale : FR76 3004 7146 7000 0377 5540 559, Identification internationale banque (BIC) : cmcifrpp, domiciliation : CIC Ouest

- Les chèques bancaires ne sont pas acceptés. À défaut de paiement immédiat, le lot pourra être remis en vente, sa délivrance pourra en être différée jusqu'à complet encaissement.

Délivrance des lots

Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'acquéreur, l'adjudicataire, qui sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions.

Le magasinage en effet, comme le transport, n'engagent pas la responsabilité de Philocale à quelque titre que ce soit. Philocale décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir ou quant à la disparition partielle ou totale des lots adjugés, ceux-ci demeurant aux risques, frais et périls de leur adjudicataire.

L'envoi des lots achetés peut être organisé par Philocale à la charge et sous la responsabilité de l'adjudicataire.

C'est un service rendu par Philocale qui se réserve la possibilité d'y renoncer si les conditions légales ou pratiques présentent le moindre risque. Les délais ne sont pas garantis et sont tributaires de l'activité de la maison de vente. Le coût de l'emballage est fixé forfaitairement à 10 € TTC et, comme celui de l'expédition, est à la charge de l'adjudicataire.

Nous vous conseillons de vous adresser à l'un de nos partenaires mailboxes – mbe012@mbefrance.fr – 1 boulevard de Châteaudun, 45000 Orléans, T. +33 (0)2 38 75 95 93 – Site web : www.mbeorleans.fr

Les lots sont gardés gracieusement quinze jours après la vente, au-delà de ce délai des frais de 10 € par lot et par semaine seront facturés.

Défaut de paiement

À défaut de paiement par l'adjudicataire de la totalité des sommes dues, après mise en demeure restée infructueuse dans le mois qui suit la vente, Philocale entamera une procédure de recouvrement à l'encontre et à la charge de l'adjudicataire défaillant.

Le bien pourra être remis en vente à la demande du vendeur sur réitération des enchères ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages et intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

Règlement européen général sur la protection des données (RGPD)

Dans le cadre de nos activités de ventes aux enchères, notre maison de ventes est amenée à collecter des données à caractère personnel relatives aux vendeurs comme aux acheteurs, données qui pourront être communiquées aux autorités compétentes dès lors que la réglementation l'impose. Vendeurs comme acheteurs disposent dès lors d'un droit d'accès, de rectification et d'opposition d'utilisation de leurs données personnelles en s'adressant directement à Philocale.

Fichier des restrictions d'accès aux ventes aux enchères

Notice d'information
La maison de vente aux enchères Philocale et la SELARL Matthieu Semont sont abonnées au service TEMIS permettant la consultation et l'alimentation du fichier des restrictions d'accès aux ventes aux enchères (« fichier TEMIS ») mis en œuvre par la société commissaires-priseurs multimédia (CPM), société anonyme à directoire, ayant son siège social SIS à (75009) Paris, 37 rue de Châteaudun, immatriculée au registre du commerce et des sociétés de Paris sous le numéro 437 868 425.

Tout bordereau d'adjudication demeuré impayé auprès de la maison de vente aux enchères Philocale et la SELARL Matthieu Semont ou ayant fait l'objet d'un retard de paiement est susceptible d'inscription au fichier TEMIS.

(1) Finalité et base légale du fichier TEMIS
Le fichier TEMIS recense les incidents de paiement des bordereaux d'adjudication (retards et défauts de paiement), quel que soit le mode de participation des enchérisseurs (présentiel ou à distance) et peut être consulté par toutes les structures de ventes aux enchères opérant en France et abonnées au service.

L'enchérisseur est informé qu'à défaut de régularisation de son bordereau d'adjudication dans le délai mentionné sur le bordereau, une procédure d'inscription au dit fichier pourra être engagée par la maison de vente aux enchères Philocale et la SELARL Matthieu Semont.

La mise en œuvre du fichier TEMIS et son utilisation par la maison de vente aux enchères Philocale et la SELARL Matthieu Semont est nécessaire aux fins de l'intérêt légitime des abonnés au service TEMIS de prévenir les impayés et sécuriser ainsi les ventes aux enchères.

(2) Organismes autorisés à consulter le fichier temis (destinataires)
Le fichier TEMIS peut être consulté par toute structure de vente abonnée (professionnels et sociétés habilités à diriger des ventes de meubles aux enchères publiques conformément à la réglementation applicable et notamment aux prescriptions du titre II « des ventes aux enchères » du livre III du code de commerce (ci-après les « professionnels abonnés »), souhaitant se prémunir contre les impayés et sécuriser ainsi la participation aux ventes aux enchères qu'ils organisent. La liste des abonnés au service TEMIS est consultable sur le site www.interencheres.com, menu « acheter aux enchères », rubrique « les commissaires-priseurs ».

(3) Conséquence d'une inscription au fichier temis
Dans le cas où un enchérisseur est inscrit au fichier TEMIS, la maison de vente aux enchères Philocale et la SELARL Matthieu Semont pourront conditionner l'accès aux ventes aux enchères qu'elles organisent à l'utilisation de moyens de paiement ou garanties spécifiques ou refuser temporairement la participation des enchérisseurs aux ventes aux enchères pour lesquels ces garanties ne peuvent être mises en œuvre.

L'inscription au fichier TEMIS pourra avoir pour conséquence de limiter la capacité d'enchérir de l'enchérisseur auprès des professionnels abonnés au service TEMIS. Elle entraîne par ailleurs la suspension temporaire de l'accès au service « live » de la plateforme www.interencheres.com gérée par CPM, conformément aux conditions générales d'utilisation de cette plateforme.

(4) Durée d'inscription
Les enchérisseurs sont informés du fait que la durée de l'inscription sur le fichier TEMIS est déterminée par le nombre de bordereaux d'adjudications restés impayés auprès des professionnels abonnés au fichier TEMIS, par leurs montants cumulés et par leur régularisation ou non. La durée de l'inscription au fichier TEMIS est réduite si l'enchérisseur régularise l'ensemble des incidents de paiement. Elle est augmentée lorsque l'enchérisseur est concerné par plusieurs bordereaux impayés inscrits au fichier TEMIS.

L'inscription d'un bordereau d'adjudication en incident de paiement est supprimée automatiquement au maximum à l'issue d'une durée de 24 mois lorsque l'enchérisseur ne fait l'objet que d'une seule inscription, et de 36 mois lorsque l'enchérisseur fait l'objet de plusieurs inscriptions.

(5) Responsabilités
Pour l'application de la législation en matière de protection des données personnelles, CPM et la maison de vente aux enchères Philocale et la SELARL Matthieu Semont ont tous trois la qualité de responsable de traitement.

CPM est responsable de la mise en œuvre du fichier TEMIS, ce qui inclut notamment la collecte de données auprès des abonnés, la mutualisation et la diffusion des données à caractère personnel qui y sont recensées, ainsi que la sécurité du système d'information hébergeant le fichier TEMIS.

La maison de vente aux enchères Philocale et la SELARL Matthieu Semont, en tant qu'abonné sont responsables de son utilisation du fichier TEMIS, ce qui inclut notamment la communication des données à caractère personnel relatives aux :

(6) Droits des personnes
Les enchérisseurs souhaitant savoir s'ils font l'objet d'une inscription au fichier ou contester leur inscription peuvent adresser leurs demandes par écrit en justifiant de leur identité par la production d'une copie d'une pièce d'identité :
- Pour les inscriptions réalisées par la maison de vente aux enchères Philocale et la SELARL Matthieu Semont par écrit auprès de Philocale et la SELARL Matthieu Semont 12 rue Jean Nicot 45140 Saint-Jean-de-la-Ruelle.
- Pour les inscriptions réalisées par d'autres professionnels abonnés : par écrit auprès de commissaires-priseurs multimédia, 37 rue de Châteaudun, 75009 Paris, ou par e-mail contact@temis.auction

Toute demande tendant à l'exercice des droits d'effacement, de limitation, d'opposition dont dispose l'enchérisseur en application de la législation en matière de protection des données personnelles, ainsi que toute autre contestation d'une inscription doit être adressée au professionnel à l'origine de l'inscription qui effectuera une demande de mise à jour auprès de CPM. En cas de difficultés, l'enchérisseur à la faculté de saisir CPM en apportant toute précision et tout document justificatif afin que CPM puisse instruire sa réclamation.

L'enchérisseur dispose également du droit de saisir la commission nationale de l'informatique et des libertés (CNIL) (3 Place de Fontenoy - TSA 80715 - 75334 Paris Cedex 07, www.cnil.fr) d'une réclamation concernant son inscription au fichier TEMIS.

Pour en savoir plus concernant le fichier TEMIS, l'enchérisseur est invité à consulter la politique de confidentialité de CPM accessible sur www.temis.auction

(7) Coordonnées de l'enchérisseur
Les notifications importantes relatives aux suites de l'adjudication seront adressées à l'adresse e-mail et / ou à l'adresse postale déclarée par l'enchérisseur auprès de la structure lors de l'adjudication. L'enchérisseur doit informer la maison de vente aux enchères Philocale ou la SELARL Matthieu Semont de tout changement concernant ses coordonnées de contact.



PHILOCALE
MAISON DE VENTES
AUX ENCHÈRES

CONTACT@PHILOCALE.FR