

Juliette Binoche, internée volontaire

Dans « Camille Claudel, 1915 », Bruno Dumont offre à l'actrice l'un de ses plus beaux rôles, au milieu d'aliénées



Juliette Binoche avec Alexandra Lucas, l'une des patientes du centre hospitalier de Montfavet avec lesquelles la comédienne a joué. ©

Rencontre

C'est elle qui a fait le premier pas. Juliette Binoche a décroché son téléphone et laissé un message à Bruno Dumont. « Comme on jette une bouteille à la mer. J'ai fait cela avec Kiarostami. Avec Kore-Eda aussi, avec qui on fera un film un jour, avec d'autres... Il faut créer sa vie, provoquer du possible, faire naître des rencontres, des œuvres... »

Pourquoi Dumont ? Parce que c'est un des seuls metteurs en scène français avec qui cette actrice, qui n'y va pas par quatre chemins, dit avoir envie de travailler. Attirée par son côté mystique, elle voulait se frotter à son regard. « Il a un regard qui love, un regard qui anime. Il n'y a pas beaucoup de metteurs en scène qui osent, comme lui, passer du temps sur un visage, ou sur un paysage où il n'y a rien. C'est pourtant avec la durée que les choses deviennent intéressantes. »

Le cinéaste lui a imposé la même méthode qu'à ses comédiens non professionnels : pas d'accès au scénario

Le fait qu'il travaille avec des non-professionnels n'était pas pour lui déplaire. C'était comme un défi, qui a visiblement stimulé le cinéaste. Après avoir évoqué l'idée de filmer une femme seule chez elle, il lui a parlé de Camille Claudel, de ses années d'enfermement, de l'asile... Il aurait difficilement pu mieux tomber.

A 16 ans, Binoche dévorait la biographie de l'artiste (*Une femme, Camille Claudel*, d'Anne Delbée). Elle avait accroché dans sa chambre un portrait de cette « femme qui s'est battue contre son époque pour exercer son art », a longtemps reconnu « une sœur » en elle. L'his-

toire ne s'arrête pas là. Au milieu des années 1980, Claude Chabrol lui aurait proposé de l'incarner au cinéma, mais Bruno Nuytten préparaît déjà son film avec Adjani, et le projet tomba à l'eau.

Jouer, pour Bruno Dumont, pour autant, est un privilège qui se mérite. A Juliette Binoche, le cinéaste a imposé la même méthode qu'à ses comédiens non professionnels, à savoir de la lecture, mais pas d'accès au scénario. Manière, on l'imagine, de mettre l'actrice à nu, de la dépouiller de ses oripeaux de star, de la mettre non pas à égalité avec ses partenaires de jeu – elle joue Camille Claudel, au milieu de malades mentales anonymes –, mais de pouvoir sculpter son visage de la même manière qu'il sculpterait ceux des pensionnaires du centre hospitalier de Montfavet, à Avignon (ancien asile de Montdevergues), où ils allaient tourner.

Pour se préparer à un tournage qui allait se faire tout en improvisation, Juliette Binoche n'avait d'autre support que les correspondances de Camille Claudel – « Des monceaux énormes ! » En insistant, elle a arraché au cinéaste quelques indications sur les passages des correspondances qu'il comptait utiliser, et lui a imposé de travailler avec une coach. C'est au prix de cette dépossession mutuelle qu'ils ont réussi leur pari.

« Je voulais m'approcher de la folie, mais pas perdre la raison. » Le souvenir du tournage des *Amants du Pont-Neuf*, de Leos Carax, où elle dit avoir failli perdre la vie, est encore vif. « J'étais tombée de 5 mètres dans une piscine, avec 12 kilos de poids autour de moi. Je devais prévenir quand je n'avais plus d'air, pour qu'on vienne m'en donner. J'ai prévenu, et personne n'est venu. Je suis remontée toute seule mais 5 mètres à remonter quand on n'a pas d'oxygène, c'est beaucoup ! » Dans le champ des possibles infinis qu'elle revendique, Juliette Binoche pose désormais ses limites.

Jouer avec des handicapés ne

constituait pas une crainte : « Il y a des cas de folie dans ma famille. J'avais bien une sorte d'appréhension, parce que j'allais toucher à des choses presque interdites, mais ce mystère les rendait d'autant plus attirantes. » La relation avec ses partenaires de jeu était à la fois tendre, dit-elle, et difficile à vivre : « J'avais envie de les protéger, mais le rôle me l'interdisait en un sens : Camille était toujours un peu dehors, un peu distante. » Le souvenir d'une scène où, pour effacer le sourire persistant d'une des actrices, elle a laissé exploser sa colère, pèse encore sur sa conscience. « Elle a pleuré pendant vingt minutes. On l'a consolée bien sûr, mais ce genre de choix est vraiment douloureux. »

Le cinéaste, lui, se plaignait de n'avoir pas de prise sur elle en raison de son travail avec la coach. « Il disait qu'il s'emmerdait sur le tournage. » Lors des dîners rituels qu'ils partageaient une fois par semaine, ils s'écharpaient régulièrement, sur la question du masculin et du féminin. « Pour lui, un metteur en scène doit être froid et objectif. Il considère que les femmes ne sont pas taillées pour la fonction. »

L'idée lui fait bondir. Et, en même temps, cette actrice bardée de prix, qui vous dit droit dans les yeux que la maternité est la seule étape qui compte dans une vie, ne la rejette pas totalement. La mise en scène, de fait, ne l'attire que dans la mesure où elle estime y participer en tant qu'actrice.

Le temps, pas si lointain, où elle incarnait une figure flamboyante d'artiste totale (actrice, peintre, danseuse, poétesse, égérie du Festival de Cannes, cover-girl des *Cahiers du cinéma* et de *Playboy*, vedette malgré elle d'un sketch de Valérie Lemerrier et Gad Elmaleh présenté lors de la cérémonie des Césars 2010) semble révolu. La nouvelle Binoche a beau être « très décalée par rapport à la vie de tous les jours », elle prend le métro. Sobrement. Comme elle le ferait dans un film de Bruno Dumont. ■

ISABELLE REGNIER

Bruno Dumont sculpte la « mise au tombeau » d'une artiste

Camille Claudel, 1915

Avec le poète Antonin Artaud, Camille Claudel incarne le mythe romantiquement pur de l'artiste emporté par la folie. On s'en aperçut tardivement pour la sculptrice, à la renommée de laquelle contribua de manière décisive, en 1988, le film de Bruno Nuytten, *Camille Claudel*, avec Isabelle Adjani dans le rôle-titre, et Gérard Depardieu dans celui d'Auguste Rodin.

Sœur aînée de Paul, dont l'exaltation mystique surplombe les lettres françaises, elle est née en 1864, rencontre Auguste Rodin dont elle devient rapidement l'élève, l'amante et l'émule, le quitte pour se livrer tout entière à son art, sombre enfin dans un délire à caractère paranoïde, où son ex-amant tient le rôle de maître

abusif. Internée par sa famille à Ville-Evrard en 1913, elle est transférée durant la première guerre mondiale à l'asile d'aliénés de Montdevergues, dans le Vaucluse, où elle finit ses jours en 1943, victime de la malnutrition qui emporte durant cette période grand nombre de malades mentaux. Abandonnée par sa famille dans la vie, elle l'est encore dans la mort, son cadavre étant versé à la fosse commune.

A rebours de Bruno Nuytten, qui remuait à chauds bouillons les sangs de l'artiste et les tourments de sa liaison avec Rodin, Bruno Dumont décide de saisir Camille Claudel dans son absence au monde. Le simple ajout de la date suffit à indiquer la différence de nature et d'ambition entre les deux titres : non seulement le film est situé en 1915, mais il se concentre sur les quelques semai-

nes durant lesquelles Camille Claudel – murée dans le silence assourdissant de l'asile de Montdevergues, entourée d'aliénés qui lui renvoient l'image de sa propre souffrance, rendue à la glaise de la création originelle – attend la visite de son frère Paul comme on espère la venue du Messie. Si l'on veut, Dumont en use avec Claudel comme Spielberg vient de le faire avec *Lincoln*, saisissant par un trait l'entièreté de son modèle.

Expérience du dénuement

La comparaison s'arrête ici. Là où le premier fait l'éloquent éloge d'une intelligence politique dans l'antichambre du pouvoir, le second sculpte dans la pétrification asilaire la « mise au tombeau » (l'expression est du biographe de Camille Claudel Jean-Paul Morel) d'une artiste morte à la société. De même, alors que Spiel-

berg demande à son interprète Daniel Day-Lewis de mobiliser toutes les ressources de son art, Dumont exige de Juliette Binoche qu'elle les oublie. Exercice de maîtrise là, le jeu devient ici expérience du dénuement, de l'abandon.

Camille Claudel appelait une telle approche : montrer une autre face de la création, qui regarde moins la conquête du public que l'esseulement de l'artiste. Et l'expérience s'avère plus que concluante, offrant à l'actrice sommée de rompre avec son métier l'un de ses plus beaux rôles, peut-être le plus beau de tous.

Quant à l'enjeu dramaturgique du film, il témoigne d'une audace qui n'est pas moindre. Toute l'action, si l'on ose dire, est tournée vers l'attente par Camille de la venue de son frère Paul (interprété par le non moins impressionnant Jean-Luc Vincent). Le film

est l'histoire de cette attente, de même que son climax est figuré par cette visite, tant espérée et si fugace. On laissera au spectateur le privilège d'éprouver la cruauté de ce qui se joue, à ce moment, entre le dandy mystique et la sculptrice crucifiée. On lui laissera surtout le soin d'apprécier la grande beauté plastique et morale de ce film, et de méditer à son invitation sur le fait que l'art véritable ne peut être que sacrifié à l'intérêt de la société.

A ce degré de puissance, de justesse et d'amertume, on ne voit guère dans le cinéma français que le *Van Gogh* de Maurice Pialat à quoi ce film puisse être comparé. ■

JACQUES MANDELBAUM

Film français de Bruno Dumont. Avec Juliette Binoche, Jean-Luc Vincent (1h37)