



INTERVIEW

PERDRE LE NORD



Juliette Binoche dans le rôle de Camille Claudel

Un nom, une date. Lorsque BRUNO DUMONT s'attaque au genre balisé du biopic, cela ressemble à ce qu'a réussi à faire Maurice Pialat avec son *Van Gogh*. Le réalisateur filme un temps resserré, celui qui voit **Camille** Claudel, internée dans un asile de Provence, attendre avec fièvre la visite de son frère, l'écrivain Paul Claudel. En 1915, Camille Claudel ne sait pas qu'elle va passer le reste de sa vie enfermée et qu'elle ne sculptera plus jamais. Bruno Dumont, habitué aux paysages désolés du Nord de la France

et à la rudesse d'acteurs non professionnels (*La Vie de Jésus*, *L'Humanité*, *Hors Satan*), a choisi Juliette Binoche pour incarner, dans un jeu dépouillé, une artiste en pleine chute. Il a demandé à des patientes d'un centre hospitalier de la région d'apparaître aux côtés de l'actrice. À la fois témoignage quasi-documentaire sur le quotidien de l'internement, mise en scène implacable de la paranoïa et récit d'un destin en train de se figer, *Camille Claudel, 1915* offre des visages changeants. Entretien avec un maître du portrait.

_Propos recueillis par Laura Tuillier / _Photographie Alexandre Guirkingner

BRUNO DUMONT

Vous tournez loin des paysages du Nord qui vous sont habituels, dans un endroit plus radieux. Comment avez-vous vécu cette translation ?

J'aurais pu faire *Camille Claudel* à l'hôpital de Ville-Évrard, son premier lieu d'internement. J'y avais fait des repérages, les lieux sont bien, mais j'avais envie du Sud, que je connais mal. L'idée d'être perdu me plaisait, il a fallu que j'assimile les lieux. Le Sud est immédiatement très beau alors que le Nord est rendu beau par le cadre, par la patience de la caméra. En Provence, il y a comme une évidence de la lumière. Je tournais une tragédie donc j'avais besoin de beaucoup de soleil, comme un contrepoint.

Comment se plonge-t-on dans une biographie ?

Avant de faire de la fiction, j'ai fait de la commande pour des films industriels, donc la figure imposée ne me dérange pas. Il y a peu de matériau dans le journal médical de Camille Claudel, je parlais de presque rien. Camille Claudel est quelqu'un qui a été, je la filme qui ne fait pas grand-chose. J'ai toujours constaté que la pauvreté du fond est très intéressante au cinéma, ça permet de développer une mise en scène proéminente. Pour *Camille Claudel*, j'ai pu jouer avec la connaissance qu'a le spectateur de sa vie, d'autant qu'un film a déjà été fait sur elle ; je n'ai pas eu besoin de tout dire, de tout expliquer.

La paranoïa est au centre des troubles de Camille Claudel. De quoi est-elle le signe ?

C'est la maladie typique de l'artiste, c'est l'enflure démesurée de moi. Camille Claudel a été tuée par le désamour de Rodin, elle voulait être aimée absolument et ça n'a pas été le cas. Dans sa paranoïa entre une rivalité avec Rodin : elle refuse de sculpter pour

ne pas qu'il lui vole ses idées. C'est une peur qui sommeille chez tout artiste. Camille Claudel incarne le génie artistique et la chute.

Camille est très silencieuse au début du film, puis explose lors d'un long monologue face à un psychiatre mutique...

Après quarante minutes de film, la parole arrive. Le spectateur peut comprendre ce que dit Camille, qui n'en peut plus. Il a été trempé dans le même bain, il a compris quelque chose de la vie à l'asile. Le fait d'avoir dégagé des temps documentaires permet d'atteindre un paroxysme. J'aime beaucoup travailler le spectateur au corps : lui donner froid pour qu'il sente mieux l'arrivée de la chaleur.

Le film est né d'un désir de Juliette Binoche de travailler avec vous. Comment avez-vous envisagé cette demande ?

C'était très confortable d'être désiré par Juliette en tant que réalisateur. J'étais en position de force. En même temps, elle a beaucoup de caractère, elle est très féministe alors que moi pas du tout, ce qui fait qu'il nous arrivait de nous disputer. Un film naît toujours d'une relation compliquée avec les acteurs, d'un rapport de force. C'est essentiel.

Alors que vous avez l'habitude de travailler avec des acteurs non professionnels, Juliette Binoche, actrice célèbre, incarne une autre femme célèbre, une artiste. Cela vous semblait-il cohérent ?

J'ai eu l'idée de *Camille Claudel* grâce au désir de Juliette Binoche de travailler avec moi. Les deux figures sont devenues indissociables. Qu'elle soit actrice ne change rien : moi, j'ai travaillé avec



© ARF Sélection

l'humaine, avec la femme qu'elle est aujourd'hui. J'ai situé l'action en 1915 pour que Juliette ait l'âge de Camille. Je voulais que sa présence suffise, il fallait qu'elle en fasse très peu.

Il y a aussi des patientes qui jouent dans le film. De l'une d'elles, vous dites : « Je n'ai pas de personnage, je n'ai pas de commentaire à faire sur ce qu'est Jessica. »

Beaucoup avaient des maladies autistiques graves, donc je ne pouvais pas les diriger. Je prenais la décision de les mettre dans le plan mais je ne pouvais pas influencer sur ce qu'elles étaient. Je trouvais ça nécessaire de représenter la maladie mentale par la seule maladie mentale, sans entrer dans le commentaire. En revanche, il y a d'autres malades, moins atteintes, avec qui j'ai pu travailler. Là, j'ai beaucoup discuté avec elles de leurs désirs de jouer telle ou telle scène. Alexandra, la jeune femme qui reconforte Juliette, est assez atteinte, mais il était possible de la diriger. J'ai distribué les rôles selon les capacités de chacune.

Avez-vous senti qu'il y avait le risque de mettre en scène un « freak show » ?

Il y a des spectateurs qui sont des salauds, qui verront des choses horribles dans mon film. Moi, j'estime avoir assez travaillé avec les médecins et les patientes pour être délivré de ça. Et puis je pense que déguiser ces filles qui sont en jogging toute la journée dans l'asile, s'occuper d'elles, ça leur fait du bien. Leur ordinaire est d'un ennui total, faire un film est quelque chose de distrayant. Les reconnaître, les représenter, les considérer, c'est important.

Les patientes ont-elles vu le film ?

Oui, elles l'ont vu il y a quelques jours. C'était une projection particulière, assez bruyante. Mais tout le monde était très content. Le psychiatre m'a dit qu'il trouvait le film tout à fait juste sur la psychiatrie, c'était important pour moi.

Votre film joue sur deux temps contradictoires : le temps impatient de l'attente du frère et le temps très long de l'internement de Camille...

Le journal de Camille ne parle que de ça : l'attente des visites de son frère. Il me semble que j'ai fait un film à suspense, presque comme un film américain sur l'apocalypse. Le film se développe sur l'attente de cette apothéose minuscule. J'ai dit à Juliette Binoche : « Toi, tu sais que Camille Claudel restera enfermée toute sa vie, mais ton personnage ne le sait pas. » En 1915, Camille Claudel pense qu'elle va sortir. Elle est pleine d'espoir.



« J'AIME BEAUCOUP TRAVAILLER LE SPECTATEUR AU CORPS : LUI DONNER FROID POUR QU'IL SENTE MIEUX L'ARRIVÉE DE LA CHALEUR. »

Le film délaisse Camille un moment pour s'intéresser à Paul Claudel, avant qu'il n'arrive à l'asile...

Avec Paul, le film passe dans la figuration d'un esprit qui se déploie. Mais c'est uniquement pour s'apercevoir que Paul est aussi fou que Camille. Pendant une heure de film, nous sommes plongés dans un quasi-silence. Puis, Paul arrive et se met à réciter des vers. Silence et poésie vont ensemble.

Comment avez-vous envisagé la rencontre longtemps retardée entre la sœur et le frère ?

Je voulais qu'on sente l'immesité de la rencontre de deux grands esprits français du début du XX^e siècle. Elle en train de

tomber, lui de monter. Ils sont de la même famille, ils s'aiment et se haïssent de façon gigantesque. Paul est rendu rude par son éducation, sa foi. Camille a tout fait exploser, elle me plaît davantage, elle est pure. Mais j'aime bien Paul, je le trouve très français : à la fois génial, fou et lâche. C'est sa duplicité, vouloir être un saint et ne pas savoir quoi faire de sa sœur.

On évolue dans un monde de femmes, dont le désir semble absent. Se situe-t-il hors champ, tout entier tapi dans cette attente du frère ?

À l'asile, les êtres sont au repos. Ce n'est pas le lieu du sexe. Nous sommes dans un espace de désamour spirituel et physique. Dans le compte-rendu médical de Camille Claudel, il est d'ailleurs noté qu'elle ne se masturbe pas. De plus, il me semble que la sexualité peut disparaître facilement chez l'artiste : ils se font l'amour à eux-mêmes en permanence. La sexualité dans l'invisible est encore plus forte. Je pense à *Hadewijch*, probablement mon film le plus érotique et le moins frontal.

Il y a une scène de séduction très émouvante dans le film : la scène de répétition de *Don Juan* par deux patientes. Camille, spectatrice, passe du rire aux larmes...

Nous aussi, sur le plateau, il nous arrivait de rire sans trop savoir si c'était de la gêne ou de l'émotion. On perd nos repères, comme Camille. C'est la même chose quand je filme Paul Claudel de façon un peu ridicule : il est poète mais il bataille pour ouvrir la porte de sa voiture. Le grotesque est toujours au bord du tragique. ♦

Camille Claudel, 1915 de Bruno Dumont
Avec : Juliette Binoche, Jean-Luc Vincent...
Distributeur : ARP Sélection
Durée : 1h35
Sortie : 13 mars