

► CINÉ

L'ANTRE DE LA FOLIE

« **Camille Claudel 1915** » de Bruno Dumont

Bruno Dumont : « *Le hasard a voulu que je lise un livre à propos de la vie de Camille Claudel, au moment de son internement, et en fait Juliette (Binoche) et elle ont le même âge. Ça a été un flash, dans mon esprit, je me suis dit : "Et bien, voilà." Ce que j'aime assez, c'est qu'on ne sait rien sur sa vie, rien sur son internement, hormis le journal médical. Et l'idée d'écrire un scénario avec rien, ça me plaisait. Je fais un film avec quelqu'un qui passe son temps à ne pas faire grand-chose et ça me plaisait, cinématographiquement.* »

On se souvient de Céline, « l'héroïne » de *Hadewijch* (mais qu'est-ce qu'une héroïne dans le cinéma de Dumont ?), renvoyée du couvent pour cause de foi extatique, presque inquiétante, et tentant de retrouver au cœur de Paris et de sa banlieue les moyens d'exprimer son amour du Christ. Avec *Camille Claudel 1915*, Dumont filme une autre illuminée et une autre forme d'inadaptabilité, celle d'une artiste pleine d'une énergie bouillonnante et paranoïaque, convaincue qu'on cherche à l'empoisonner, et qui, en 1915, croupit depuis deux ans dans un asile psychiatrique planté quelque part dans le sud de la France, à Montdevergues. *Camille Claudel 1915* décrit quelques jours de la vie de la jeune femme dans cette institution, une vie passée à ne rien faire, sinon à ruminer les causes d'un enfermement qui lui échappe, et à attendre la visite de son frère, Paul, autre illuminé, fou de Dieu, double raisonnable de sa sœur, mais que l'époque a placé du côté de la Raison.

De son passé, Dumont ne montre rien mais, au milieu du film, un plan sur une motte de terre, que Camille saisit et commence à modeler de ses doigts nerveux avant de la rejeter violemment à terre, suffit à dire l'essentiel. L'ascétisme, le refus des codes du *biopic* classique (pour la performance et l'hystérie de l'actrice, le déploiement du contexte et de l'époque, revoir le *Camille Claudel* de Bruno Nuytten avec Isabelle Adjani), la rigueur toute bressonnaise de Dumont, dont le style, moins provocant, plus affûté, a gagné en

précision et en confiance, n'empêchent pas une forme de suspense moral : on a beau connaître le fin mot de l'histoire — Claudel ne sortira jamais et mourra, dans l'asile, en 1943, à l'âge de 78 ans —, Dumont ne quitte jamais le point de vue de son personnage, persuadé d'avoir été arraché à sa juste place (son atelier de sculpture) par des gens malintentionnés (Rodin ? D'autres artistes ? Le monde entier ?). Dumont filme la réclusion d'une artiste convaincue que son internement touche bientôt à sa fin, et son frottement à une institution remplie de (vrais) malades mentaux, où le temps, entre rituels quotidiens et oisiveté réglée, semble s'être arrêté.

On sait le peu d'intérêt porté par Dumont aux acteurs professionnels, et la première réussite du film tient dans la façon dont il a su exploiter Juliette Binoche. D'un côté, en la filmant comme les autres patients, à égalité de traitement et de cadre, à l'image de son entrée en scène, où, dépouillée, nue dans une baignoire et privée de son maquillage, on la voit entrer dans la peau neuve d'une femme ordinaire. De l'autre, en faisant aussi d'elle une anomalie, une tache dans le décor, usant ainsi de raisons extra-cinématographiques (une star au milieu de vraies « gens ») et biographiques, puisque à l'époque de son internement Camille Claudel était une célébrité, comme l'actrice Binoche, que les patients du film regardent bizarrement. Une merveille.

Jean-Baptiste Thoret

