

# Quelques jours avec Camille Claudel

**CINEMA** Juliette Binoche interprète admirablement l'artiste déchue, internée en hôpital psychiatrique, dans le film de Bruno Dumont « Camille **Claudel** 1915 ».

MARIE-NOËLLE TRANCHANT

**O**n la découvre de dos, la nuque rétive sous une chevelure en désordre, dans une lumière bleu-gris, dans une architecture de couvent.

Elle se laisse conduire au bain, inerte, par deux religieuses bienveillantes mais fermes. « *Vous êtes toujours sale, Mademoiselle Claudel.* » Ce n'est pas un reproche, juste une observation. En cette année 1915, Camille Claudel n'est plus la statuaire au génie passionné. Internée par sa famille à l'asile de Montdevergues, près d'Avignon, coupée des siens, dépossédée d'elle-même, elle est « en souffrance », comme on le dit d'un colis abandonné, dont on ignore le contenu aussi bien que la destination. Le film de Bruno Dumont, *Camille Claudel 1915*, se concentre sur une semaine, où Camille attend la visite de son frère chéri, Paul, avec l'espoir qu'il la fera sortir.

Camille erre de lieu en lieu. À la cuisine, elle surveille la préparation des repas : on lui a donné cette permission – elle craint d'être empoisonnée par Rodin. Mais une volée de pensionnaires vient s'attabler bruyamment.

Elle cherche la solitude. Dans le jardin, un arbre magnifique prend doucement la lumière. Mais des sœurs viennent l'environner. Dans le salon, elle contemple les motifs du tapis. Mais les fauteuils d'abord vides se sont remplis de présences grimaçantes. Elle se croit seule, ne l'est jamais.

Le frottement incessant avec les autres lui cause une irritation sourde. Le bruit la tourmente. Pourtant elle s'occupe d'eux comme on le lui demande, et l'innocence des idiots lui est parfois un baume, à elle qui ne sait que se blesser elle-même. Leurs jeux lui arrachent de fugitifs sourires, l'Alléluia intempestif d'une folle à la chapelle la fait un instant chanter.

## Lucidité éperdue

Toutes ces sensations contradictoires, Bruno Dumont et Juliette Binoche les transmettent avec une acuité et une subtilité extrêmes. Ils ont travaillé à partir des documents médicaux, des lettres de Camille et de Paul Claudel, et tourné au milieu des pensionnaires réels d'un hôpital psychiatrique.

Les sœurs sont des infirmières qui ont revêtu le costume religieux. Le cinéaste obtient ainsi un amalgame fascinant et troublant de réalité et d'imagination, où le présent vécu et le passé évoqué

s'interpénètrent. Chaque scène est un morceau d'existence, découpé dans la durée morne et indéfinie des jours, pétri de douleur, d'ennui, de silence, mais aussi de beauté et d'humanité. Le regard de Bruno Dumont n'a rien de clinique. Il capte la lumière et le vent du Midi, la douceur de maison ancienne de cet asile, la bienveillance d'un geste ou d'un regard, la soudaineté d'un rire ou d'un sanglot. Juliette Binoche offre à la caméra son visage nu, tantôt défait, crispé, tantôt d'une beauté altière. Elle est admirable et poignante. Sa souffrance, son attente, sa lucidité éperdue, sa protestation épuisée sont la texture même de ce film de lave et de cendres. L'appui compréhensif de son médecin n'y pourra rien. L'élan de tendresse et d'espoir qui jette Camille au cou de son frère se heurte à la froideur pontifiante de Paul. Il reviendra parfois. Elle ne revivra plus jamais. ■

## « Camille Claudel 1915 »

**Drame** de Bruno Dumont

**Avec** Juliette Binoche,

Jean-Luc Vincent, Robert Leroy

**Durée** 1h35

■ **L'avis du Figaro** : ●●●○



Dans *Camille Claudel 1915*, Juliette Binoche offre à la caméra son visage nu, tantôt défait, crispé, tantôt d'une beauté altière. ARPSI.FICTION

## Juliette Binoche : « Elle a vécu un enfer »

PROPOS RECUEILLIS PAR  
**EMMANUELE FROIS**

Actrice intrépide et exigeante, Juliette Binoche n'a jamais aimé la facilité. Elle le prouve une fois encore avec *Camille Claudel 1915* de Bruno Dumont qui lui offre l'un de ses plus grands rôles.

**LE FIGARO.** - Comment est née cette première collaboration avec Bruno Dumont ?

**Juliette BINOCHÉ.** - J'avais envie de tourner avec Bruno Dumont. Lorsque nous nous sommes rencontrés, il lisait un livre sur Camille Claudel au moment de son internement et son âge correspondait au mien. Il se souvenait d'une émission dans laquelle je parlais de peinture à l'époque où j'avais publié des portraits. Il a fait un lien entre nous deux. Et voilà !

**Quel sentiment vous inspire l'internement de Camille Claudel ?**

Elle a vécu un enfer total, physique, mental, émotionnel. Et encore, dans le film, Bruno Dumont ne nous fait pas vivre ce qu'elle a vraiment enduré. À l'asile, à l'époque, il y avait deux mille patients ! Paul, son frère, ainsi que son médecin souhaitaient qu'elle se remette à la sculpture. Elle a refusé toute sa vie.

**Pourquoi ?**

Si elle sculptait, cela signifiait qu'elle était d'accord avec sa condition. Mais elle ne l'a jamais acceptée. Elle a toujours revendiqué son droit à partir de l'asile, à revenir sur sa terre natale, dans la maison familiale de Villeneuve-sur-Fère. Elle s'est battue. Mais, à un moment donné, elle n'a plus eu l'espoir qu'on vienne la chercher. Elle est dans l'acceptation. Paul décrit un visage lumineux et radieux vers la fin de sa vie. Elle a tellement dû lâcher prise qu'elle a gagné son paradis intérieur. Elle était au-delà de sa condition. Elle a atteint la sainteté à travers la folie.

**Comment se prépare-t-on à un tel rôle ?**

Je me suis inspirée de sa correspondance et de ma vie. De toute façon, il n'y a que ça qui compte vraiment. Un acteur fait appel à des mémoires, à des zones d'ombre qui ne sont pas très agréables mais qui sont nécessaires pour raconter des histoires. Sinon, il faut changer de métier ! Il fallait être prêt à un saut dans l'inconnu qui s'appelle abandon, solitude, désespoir. Quand on est reclus dans un endroit si longtemps, on vit intérieurement des extrêmes. C'est ce qu'essaient de montrer dans le film, ces grands contrastes entre espoir et désespoir. Avec Bruno Dumont, on voulait aussi aller vers une nudité renversante à l'image du dénudement de Camille. À sa mort, on a brûlé le

peu qu'elle possédait. Il ne reste qu'un missel sauvé par une religieuse car il appartenait à l'église de Montdevergues.

**Quel a été le déclencheur de sa folie ?**

Elle a eu des moments de crise certainement liés à sa pauvreté, à sa solitude, à sa fragilité et à sa non-reconnaissance. Rodin a été le vecteur de son attachement et plus tard de son sentiment d'abandon et de sa paranoïa. Quand elle a reçu une commande de l'État pour *L'Implorante*, Rodin, dès qu'il l'a su, l'a fait annuler. Elle a été foudroyée par cette injustice. Elle avait conscience de son génie et savait très bien ce qu'elle avait apporté à l'œuvre de Rodin.

**Dans le film, vous donnez la réplique à des handicapés mentaux. Comment s'est déroulé le tournage à leurs côtés ?**

Par rapport au cinéma de Bruno Dumont, cela prenait totalement sens de tourner avec des malades. Avant le tournage, j'étais dans l'empathie mais j'ai compris qu'il fallait mettre des distances avec eux, ce qui a été difficile. Pour eux, je devais être Camille.

**Paul Claudel aurait-il pu exaucer le vœu de sa sœur de quitter l'asile et retourner dans la maison de Villeneuve-sur-Fère ?** Ils ont eu des rapports compliqués et passionnés. Il est venu treize fois la voir à

Montdevergues, sa sœur une fois, sa mère jamais. Treize fois, ça compte. Il a toujours essayé de lui donner le meilleur dans une certaine limite parce qu'il était humain aussi. Il était diplomate, toujours parti aux quatre coins du monde. Mais le poète géant avait aussi peur pour sa réputation, peur de sa sœur et de sa folie.

**En tant qu'artiste vous reconnaissez-vous en elle ?**

Ce que nous avons en commun, c'est le désir de créer, de se donner, d'avoir le feu dans le sang. L'envie de se servir de son âme pour atteindre un but autre que soi-même.

**Est-ce un rôle qui compte dans votre carrière ?**

Il est important dans ma vie. Camille Claudel est une figure de proue, une icô-

ne. C'est une vivante, une résistante, un repère pour toute femme. Elle a payé de sa vie ce qu'on a gagné aujourd'hui. Je souhaite qu'on coule un de ses bronzes pour l'installer dans une rue de Paris. Il n'est pas normal qu'il y ait des sculptures de Maillol, Bourdelle, Rodin mais aucune de Camille Claudel.

### en bref

#### **La disparition de Georgette Plana**

La chanteuse Georgette Plana est décédée dans la nuit de dimanche à lundi à L'Isle-Adam (Val-d'Oise). Elle était âgée de 95 ans. Née le 4 juillet 1917 à Agen, Georgette Plana était montée en 1941 à Paris où elle avait notamment chanté avec Bourvil. À la fin des années 1940, elle avait quitté la scène après son mariage avant de faire son retour une vingtaine d'années plus tard grâce à des reprises d'airs populaires des années 1920 comme *Riquita* ou *La Fille du Bédouin*.

#### **Un nouveau disque de la chanteuse d'Abba**

La Suédoise Agnetha Fältskog, chanteuse d'Abba, a fait lundi son retour, à 62 ans, après neuf années de silence avec une nouvelle chanson *When You Really Loved Someone*. Un album intitulé *A* doit sortir le 13 mai. « *Je n'ai jamais pensé que je rechanterais, mais quand j'ai entendu les trois premiers titres, je n'ai pas pu dire non* », a-t-elle expliqué. Agnetha a connu une carrière solo assez prolifique après la séparation d'Abba en 1982, sans renouer avec le succès phénoménal du groupe qui lui a assuré une célébrité mondiale.

## Du grand Wagner avec de petits moyens

**CHRONIQUE** À défaut d'un budget conséquent, l'Opéra de Rennes a su faire preuve d'inventivité pour s'offrir une « Walkyrie » digne de ce nom.



Entre les 100 millions d'euros de budget de l'Opéra de Paris et les 3,5 millions de l'Opéra de Rennes, c'est le grand écart : à se demander si les deux font le même métier. Pourtant, on a besoin des deux. Le paysage lyrique est un jeu de dominos où la survie des grandes maisons dépend de la solidarité du réseau des petites. Et que l'on n'aille voir là aucune forme de paternalisme ou de condescendance bienveillante de Paris envers la province.

Les grands théâtres offrent une puissance de tir que n'auront jamais les petits en termes de distributions et de moyens techniques, mais leur lourdeur les fait parfois sombrer dans une routine poussiéreuse. Les petits doivent

composer avec des contraintes qui les limitent, mais il leur arrive de compenser par une ferveur et une inventivité qui font des miracles.

On vient de faire une fois de plus cette expérience à quelques jours d'intervalle. À Vienne, capitale historique de l'art lyrique, nous arpentons les couloirs d'un théâtre où l'on a le sentiment que l'on va croiser Gustav Mahler ou Stefan Zweig dans chaque escalier. Un fascinant paquebot où l'on alterne trois titres différents dans la semaine tout en en répétant un quatrième. Voici *Simon Boccanegra* de Verdi, une reprise : Plácido Domingo, en majesté, est toujours le monstre sacré qui nous donne la chair de poule, tandis que dans la fosse le plus bel orchestre du monde se pare de sonorités moirées que l'on sait n'entendre nulle part ailleurs. Le lendemain, même bain de volupté sonore dans la fosse, pour une *Salomé* dont la mise en scène datant de 1972 et les interprètes peu impliqués ne parviennent cependant pas à nous captiver : revers de la médaille du système de répertoire.

Puis voici Rennes et son théâtre lilliputien, qui se lance dans *La Walkyrie*. Folie de la grenouille qui veut se faire plus grosse que le bœuf, se dit-on. Et l'on se trompe ! On s'apprêtait à souffrir, on a assisté à un moment exceptionnel. Que s'est-il passé ? Face à l'enjeu, la mobilisation a soulevé des montagnes. L'Orchestre de Bretagne, dont Wagner est loin d'être le pain quotidien, jette toutes ses forces dans la balance et met ses tripes sur la table : engagement qui compense largement les (légères) pailles instrumentales.

### Chair de poule

Pour le guider, inutile de chercher une star de la baguette que l'on ne pourra de toute façon pas payer : avec Claude Schnitzler, on trouve un homme de grand métier et un merveilleux chef de théâtre, qui maîtrise le propos comme peu d'autres. La distribution est homogène et impliquée et, dans une salle à taille humaine, la puissance expressive de la musique vous submerge et envahit bien mieux que dans les grands

vaisseaux que l'on construit maintenant, où l'action vous paraît lointaine dès le milieu du parterre. Cette sensation physique, le public y a été réceptif au-delà des attentes, un public particulièrement jeune, puisque dans cette ville qui compte un quart de population étudiante, on n'avait jamais vendu autant de places à tarif réduit pour les moins de 26 ans.

On pourra toujours dire que les Rennais n'ont qu'à aller au cinéma pour suivre une représentation du Metropolitan de New York. Seulement voilà : l'Orchestre de Bretagne est peut-être David face au Goliath qu'est l'Orchestre du Met, mais la chair de poule ressentie dans une salle avec des musiciens et des chanteurs en chair et en os, qui vous transmettent leur vibration, rien ne les remplacera jamais. Sans parler du fait que le jour où l'on n'aura plus de petites scènes, les futurs Domingo ne pourront plus faire leurs armes et le dispositif s'écroulera. On a toujours besoin d'un plus petit que soi.