



HAL
open science

Camille Claudel : Portrait

Pascale Cazalès

► **To cite this version:**

Pascale Cazalès. Camille Claudel : Portrait. Le temps de la femme, Institut Catholique de Toulouse; UR CERES, Jun 2018, Toulouse, France. hal-04118584

HAL Id: hal-04118584

<https://hal.science/hal-04118584>

Submitted on 6 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Camille Claudel : Portrait

Les sources scripturaires rassemblées dans l'ouvrage sous le titre quelque peu provocateur « Je couche toute nue. »¹ éditée en 2017 permettent une approche très intéressante de l'histoire de cette grande artiste que fut Camille Claudel. Ce livre, qui se présente comme un recueil de correspondances sans commentaire, laisse le lecteur libre dans sa prise de connaissance des échanges épistolaires entre Camille Claudel et Auguste Rodin mais aussi avec l'entourage de cette artiste : sa mère, son frère, des critiques d'art, des amis, des médecins. Il est une source importante à laquelle nous nous référons. Toutefois, ces éléments biographiques ne sauraient supplanter les études faites sur le sujet² qui nous occupe, en particulier, le dossier très bien documenté de Jacques Cassar³. Sans oublier la biographie écrite par de Mathias Morhardt, en 1889 sur Mademoiselle Camille Claudel⁴.

1-Les années de jeunesse et installation à Paris

¹CAMILLE/AUGUSTE, *Je couche toute nue*, Paris, Slatkine et Cie 2017.

²Orientations bibliographiques

Danielle ARNOUX *Camille Claudel, ironique sacrifiée*, Paris, EPEL, 2001.

Henri ASSELIN, *La vie douloureuse de Camille Claudel, sculpteur*, texte dactylographié de deux émissions pour la RadioTélévision Française, Paris, 1956, Fonds Claudel, BNF.

E BLOT, *Histoire d'une collection de tableaux modernes*, Paris, 1934.

Dominique BONA, *Camille et Paul, la passion Claudel*, Grasset, 2003.

Paul CLAUDEL, « Camille Claudel statuaire », p.274 « Ma sœur Camille », p. 276. « Rodin ou l'homme de génie », p. 285. In œuvres en prose, Paris, 1949.

Stéphane MICHAUD, « La Sculpture française au XIXe siècle » In: *Romantisme*, 1986, n°54. Être artiste. pp. 115-116;

Paul CLAUDEL, « C. Claudel statuaire », *L'Occident*, Paris, août 1905. Repris dans *L'Art Décoratif*, Paul CLAUDEL., préface du catalogue de l'exposition Camille Claudel, Paris, musée Rodin, 1951.

B. GAUD, Notices du catalogue de l'exposition Camille Claudel au Musée Rodin, Paris, éditions du Musée Rodin, Paris, 1984.

Cécile GOLDSCHIEDER, Notices du catalogue de l'exposition Camille Claudel, musée Rodin, Paris, 1951.

Sando KUTHY., *Camille Claudel, Auguste Rodin*, catalogue de l'exposition Camille Claudel au Kunstmuseum, Berne, office du livre, Fribourg 1985.

Françoise MAGNY, *Guide des collections musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine*, Lienart, UE, 2017, pp.276-382.

Reine-Marie PARIS, *Camille Claudel*, Gallimard, Paris, 1984.

Reine-Marie PARIS, *L'œuvre de Camille Claudel*, Catalogue raisonné, Editions Adam Biro Arhis, 1990.

Reine-Marie PARIS & H PINET, *Camille Claudel, Le génie est comme un miroir*, Découvertes _ Gallimard. 2004.

Reine-Marie PARIS, *Camille Claudel re-trouvée*, catalogue raisonné, Nouvelle Editions. Editions Aittouares, Paris, 2014.

Anne PINGEOT, « Le chef d'œuvre de Camille Claudel : l'Age mûr au musée d'Orsay », in *Revue du Louvre et des musées de France*, n°4, octobre 1992, pp. 287-295

Siân. REYNOLDS « Comment peut-on être femme sculpteur en 1900 ? Autour de quelques élèves de Rodin ». In: *Mil neuf cent*, n°16, 1998. Figures d'intellectuelles. pp. 9-25

Xavier TILLIETTE, *Camille Claudel au musée Rodin*, Les Études, Paris, 1984.

Pour les œuvres de Camille Claudel voir également le site du musée Camille Claudel <http://www.camille-claudel.fr> et celui du musée Rodin <http://www.musee-rodin.fr/fr>

³ Jacques CASSAR, *Dossier Camille Claudel*, laval, réed. 2001.

⁴ Mathias MORHARDT, « Mademoiselle Camille Claudel », in *Mercure de France*, Paris, 1898, pp. 710-755.

Camille Claudel est née le 8 Décembre 1864 à Fère en Tardenois (Aisne). Aînée d'une famille de trois enfants⁵, elle apparaît très tôt comme étant un élément dominateur et singulier du groupe. Dès l'âge de 12 ans, alors que la famille s'installe à Nogent-sur Seine⁶, elle montre des dispositions pour la sculpture ce qui lui fait affirmer son dessein d'être artiste. Sa volonté est déjà là. Son talent aussi. Son déterminisme également. A tel point que son frère, Paul, décrira sa sœur quelque peu tyrannique quant à sa volonté de faire des membres de la famille ses « aides » pour battre le plâtre, la terre ou tout simplement prendre la pose durant des heures. Dans le portrait qu'il fait de la jeune Camille Claudel, Mathias Morhardt résumera la situation de la façon suivante : « La sculpture est une passion véhémente qui la possède toute entière et qu'elle impose despotiquement autour d'elle⁷... ». Alors qu'elle à peine 12 ans c'est cette volonté hors du commun que nous retrouverons tout au long de sa vie, qui lui permettra de sculpter des groupes inspirés de sujets mythologiques ou des personnages conquérants comme Bismarck⁸. Le regard porté sur ces sculptures de jeunesse, montre déjà le talent qui est le sien. C'est-à-dire l'art de saisir la profondeur de l'être et de le retranscrire dans la matière. C'est le cas du portrait de Bismarck⁹, dont on connaît le bronze posthume. Du « Chancelier de fer », tel qu'il était nommé, elle a su dire l'inflexibilité, la forte personnalité et la puissance. La figure est carrée et les yeux enfoncés, réduits à deux trous logés sous d'épaisses arcades sourcilières, font de ce visage énigmatique et dur un guerrier.

Alfred Boucher¹⁰, sculpteur renommé et ami de la famille détecte chez l'adolescente une artiste. Il conseille alors à son père, sensible au talent de sa fille, de l'installer à Paris, afin qu'elle puisse bénéficier du dynamisme de la capitale et de ses ateliers. Car, dans le domaine des arts la situation de Paris à cette époque est privilégiée. On vient y chercher à la fois un enseignement traditionnel et des nouvelles tendances esthétiques¹¹.

En 1881, Louise Athanaïse Claudel, et ses enfants déménagent à Paris¹². Camille Claudel suit des cours de sculpture à l'académie Colarossi. Quelques temps après, en 1882, elle loue son propre atelier qu'elle partagera avec d'autres jeunes sculptrices, anglaises pour la plupart, notamment Jessie Lipscomb, qui lui gardera une amitié profonde et sincère.

2- Rencontre et Collaboration avec Rodin

En 1883, elle rencontre Rodin. C'est la rencontre de deux âmes d'artistes qui ont en commun la sculpture comme respiration. Chacun devint pour l'autre un miroir qui questionne et stimule à la fois. La précocité de Camille Claudel éblouit Rodin. La puissance créative de Rodin la met au défi de se dépasser et de se trouver. Chacun à apprendre de l'autre. C'est un duel à égalité. Le plus dur qui puisse exister. Ceci fait écrire à Mathias Morhardt « j'ai dit que Mademoiselle Camille Claudel était l'élève de Rodin : il serait plus conforme à la vérité de

⁵ Louise naît le 2 février 1866 et Paul le 6 août 1868

⁶ Il est à noter qu'en 2017 un musée consacré à Camille Claudel a été inauguré de Nogent-sur-Seine. La collection de sculptures de Camille Claudel du musée a été surtout rassemblée par la petite-nièce de l'artiste, Reine-Marie Paris et, par son ami, Philippe Cressent.

Voir le site du musée : <http://www.museecamilleclaudel.fr/>

⁷ Mathias MORHARDT, « Mademoiselle Camille Claudel », in *Mercure de France*, Paris, 1898, pp. 710.

⁸ Vers 1879-1881.

⁹ Musée Camille <http://www.camille-claudel.fr/Bismarck,33.html>

¹⁰ 1850-1934.

Sur ce point voir : Siân. REYNOLDS « Comment peut-on être femme sculpteur en 1900 ? Autour de quelques élèves de Rodin ». In: *Mil neuf cent*, n°16, 1998. *Figures d'intellectuelles*. pp. 9-25.

¹² 135 Boulevard Montparnasse.

dire qu'elle devint sa collaboratrice clairvoyante et sagace¹³. » Elle était aussi son inspiratrice. Elle partagea un temps sa vie et la passion amoureuse que l'on sait. L'intitulé donné par Rodin à une lettre datée de 1886, titrée « Ma féroce amie¹⁴ » indique clairement le rapport de fascination complexe que Camille Claudel exerce sur lui. Elle, semble être dans une posture différente. Elle attend de cet homme un engagement qui ne viendra jamais. Et cette attente teintée de doute se manifeste dans une correspondance datée de la même période et dans laquelle, évoquant sa relation amoureuse, elle écrit : « Il y a toujours quelque chose d'absent qui me tourmente¹⁵ ». Le mot absent claque comme un coup fouet aux oreilles de ceux qui connaissent le déroulement de sa vie où les absents furent nombreux.

Ce que l'on peut retenir de la collaboration Claudel/ Rodin au caractère passionnel si souvent souligné, c'est que Camille Claudel agit toujours en grande professionnelle. Dans l'atelier elle collabore avec Rodin aux commandes de ce dernier¹⁶. Par ailleurs elle crée ses propres œuvres. Durant ces années passées à proximité du « Maître » elle travaille, entre autres au groupe sculpté « L'abandon ou Shakoutala » réalisé en 1886¹⁷ qui fait allusion à une légende indienne racontant l'histoire d'amour contrarié entre un Roi et une très belle jeune fille qui après des péripéties trouvera une fin heureuse. Le sujet est inspirant. Il est aussi très exigeant comme en témoignent les propos écrits par l'artiste au sujet de cette sculpture à son amie Florence Jeans en novembre 1886. « ... Vous pouvez penser si je suis fatiguée : je travaille régulièrement 12 heures par jours de 7 heures matin à 7 heures soir, en revenant, il m'est impossible de tenir sur mes jambes et je me couche tout de suite¹⁸. » Le résultat est remarquable. L'abandon de chacun des protagonistes à l'amour de l'être aimé est traduit par la juste posture des deux corps qui se frôlent et s'enlacent dans un respect mutuel. Mais ce sont les visages des amoureux qui se s'effleurent joue contre joue qui traduisent plus directement, nous semble-t-il, l'infinie tendresse de l'âme de chacun. C'est un geste quasi animal, une caresse donnée et consentie un baiser du cœur qui sont représentés. Le Roi agenouillé entourant le corps de la jeune femme est aussi exceptionnel. Cette posture bien loin de nuire à une quelconque virilité parle au contraire des qualités de cet homme que l'on devine à la fois doux et puissant, assez puissant pour s'agenouiller devant cette femme, moitié de lui-même qu'il sait indispensable à sa vie. Le génie de Camille Claudel c'est tout cela. C'est de savoir sculpter l'indicible et dans le cas présent avoir su rendre compte de la réciprocité des sentiments des amoureux dans une véritable l'altérité. Cette œuvre exposée au salon de 1888 fut d'ailleurs remarquée et qualifiée par Paul Leroi¹⁹ comme « l'œuvre nouvelle la plus extraordinaire ». Mathias Morhardt²⁰, en fait également un éloge et écrit : « Œuvre de début, Sakountala est une œuvre de maître. Elle en porte les signes d'élection. » Tout aussi extraordinaire est le portrait de Rodin²¹ qui fut exposé en au salon du champs de Mars en 1892. Quelque chose d'invincible est exprimée dans ce buste faisant de Rodin, une sorte de « Vulcain » dont le visage émerge d'une imposante et mystérieuse barbe semblable à un flot d'écume.

¹³ Mathias MORHARDT, op.cit. p.719.

¹⁴ CAMILLE /AUGUSTE, OP.CIT. p.51

¹⁵ CAMILLE/AUGUSTE, op.cit. p.45-46.

¹⁶ Jacques CASSAR, op.cit. p.75

¹⁷ <http://www.museecamilleclaudel.fr/collections/labandon>.

¹⁸ CAMILLE/AUGUSTE op.cit. p.54.

¹⁹ Paul LEROI, critique d'art rédacteur de la revue l'Art. Voir son article dans CAMILLE/AUGUSTE, op.cit., p.66.

²⁰ op.cit. p.725-728.

²¹ <http://collections.musee-rodin.fr/fr/museum/rodin/portrait-d-auguste-rodin/>

3 L'Indépendance

En 1893, elle loue un atelier 113 boulevard d'Italie. Séparée de Rodin avec lequel elle a rompu, non sans douleurs et dépit, elle s'isole dans son travail. Exaspérée par les critiques qui s'empresment trop souvent à son goût de rapprocher son style de celui de Rodin elle va chercher ailleurs sa source d'inspiration. En décembre 1893²² elle écrit à son frère Paul lui faisant part de deux nouvelles : ses créations très novatrices de petits groupes et son indépendance par rapport à Rodin : « Tu vois ce n'est plus du tout du Rodin. » On distingue dans ces quelques mots, le souci d'exister pour elle-même, souci qui ne fera que se renforcer le temps passant. Elle s'intéresse alors aux réalisations d'après nature et son sens de l'observation, conjugué à son talent, transforment des scénettes anodines en sculptures habitées par la vie. Car le génie de Camille Claudel est double. D'une part elle a un sens profond du mouvement, de l'exact déséquilibre qui fait « entrer » ses sculptures dans l'énergie de la vie. D'autre part, de façon instinctive elle sait rendre compte de l'intimité des sentiments. « Les causeuses »²³, remarquable groupe exposé 1895 ou « La vague » présentée en 1897 montrent des femmes dans leur quotidien. Avec simplicité l'artiste nous parle d'elles avec tant de sensibilité et d'exactitude dans leurs gestes et que l'on se prend au jeu au point d'avoir l'impression d'être nous-même acteur de l'histoire dont nous sommes spectateur. Cet échange si particulier et d'autant plus incroyable que beaucoup de ses sculptures nous tournent le dos mais que cela ne nuit en rien à l'échange. Le génie de Camille Claudel²⁴, réside dans cette capacité émotionnelle dont elle sait doter ses sculptures. Et c'est bien ce partage qui fascine, séduit et force l'admiration. Car rien n'est plus difficile que de dompter la matière au point de la faire vibrer sous le regard de celui qui l'admire. C'est la signature de Camille Claudel que de savoir donner le souffle de vie à ses créations. « La valse » en est un autre exemple. Un couple danse une valse sans fin et nous voilà entraînés, l'espace d'un instant, dans cette étreinte amoureuse qui devient la nôtre.

En 1899 Camille Claudel, s'installe dans un autre atelier, quai Bourbon dans lequel elle restera jusqu'en 1913. En 1900 elle participe à l'exposition universelle où elle expose plusieurs œuvres²⁵. Après 1906, elle ne sculptera plus.

1913-1943 : L'enfermement

Elle est internée le 10 mars 1913 à Ville-Evrard juste après la mort de son père Louis-Prosper Claudel décédé le 3 mars. Cataloguée comme paranoïaque, internée de force et avec force comme en témoignent plusieurs lettres²⁶, elle restera l'otage de deux institutions, Ville-Evrard puis de Montdevergues, jusqu'à sa mort en 1943. La lecture de diverses correspondances à partir de 1913 et jusqu'à la fin de sa vie atteste de biens des dysfonctionnements. Notamment, un enfermement arbitraire sans consentement, Camille Claudel parle d'enlèvement. Un enfermement consécutif à la demande de son frère Paul Claudel qui dès le mois de janvier 1913 contacte le médecin pour la rédaction du certificat nécessaire²⁷. Une mère, Louise-

²² op.cit.122-123

²³ <http://www.museecamilleclaudel.fr/collections/les-causeuses> <http://collections.musee-rodin.fr/>

²⁴ L'audacieux travail de Camille Claudel fut d'ailleurs remarqué voir sur ce point. CAMILLE/AUGUSTE pp.134, 136-137 et le texte de Mathias MORHARDT, op.cit. p.744-748.

²⁵ Profonde pensée, en marbre n° 139, Rêve au coin du feu, en plâtre, n° 140, Ophélie (Hamadryade) n° 141.

²⁶ Notamment la lettre datée de du 14 mars 1913 puis une autre de 1917 ou 1918 au Docteur Michaux signataire de son internement Voir, CAMILLE/AUGUSTE, OP.cit. 307-311 et

²⁷ Jacques CASSAR, op.cit. p. 238.

Athanaïse Claudel qui refuse d'aller voir sa fille et qui transforme l'enferment de sa fille en séquestration en demandant aux médecins d'interdire toutes visites et correspondances extérieures²⁸. Une presse scandalisée par l'attitude de la famille Claudel²⁹. Des médecins, le Docteur Brunet en 1920 et le Docteur Charpenel en 1923³⁰, préconisant à la famille la sortie de Camille Claudel mais qui ne se seront jamais écoutés. Durant cette sombre période plusieurs lettres écrites par Camille Claudel montrent le cauchemar qu'elle subit et l'indifférence des siens. De cette mère hostile qui depuis toujours ne supportait pas sa fille elle ne recevra jamais une seule visite. Ni de sa sœur qui se rangea du côté du diktat maternel. Son frère, Paul, viendra la voir une douzaine de fois en trente ans et même après la mort de sa mère en 1929, il ne changea rien aux conditions d'enfermement de sa sœur qu'il laisse à l'asile. Elle mourra de faim le 19 octobre 1943 à 78 ans, dans le plus grand anonymat. Son corps n'ayant pas été demandé elle sera enterrée dans la fosse commune, dans un espace appelé aussi « carré des fous ». Une lettre de Paul Claudel datée du 21 octobre 1943 donc peu de jours après la mort de sa sœur nous laisse quelque peu dubitative. Ecrivant à sa fille Louise, il confesse : « Il y a 30 ans que nous avons interné cette malheureuse (*Camille*), et depuis la guerre je me reproche de l'avoir complètement abandonnée. Malgré les difficultés, j'aurais dû m'arranger pour aller la voir, la paresse m'en a empêché. »

Camille Claudel est entrée dans l'art comme en entre en religion. Avec absolu, ferveur, courage et sans concession. Ses œuvres portent la marque de cette femme hors du commun qui alors qu'elle était décrite comme épouvantable, sauvage et associable, sculptait dans ce même temps que des critiques familiales s'abattaient sur elle, sculptait des corps d'une sensibilité à couper souffle. On peut penser au « Sakountala », à « La valse » ou encore à cette très touchante réalisation de « Aurore »³¹ qui, les yeux dirigés vers le ciel, nous invite à contempler l'innocence. C'est un regard empreint de quête de transcendance que crée Camille Claudel. Une prouesse artistique s'il en est une. Comment comprendre alors que cette femme d'exception qui dans son art exprimait tant de finesse et de sensibilité, tant de beauté et d'innocence ait pu être enfermée durant 30 ans pour raison de folie ? Comment concevoir qu'un état de folie, nécessitant un enfermement à perpétuité, puissent avoir en vis-à-vis une créativité aussi aboutie, et ouverte à l'ineffable ? Ces questions se posent car à regarder ses œuvres on ne voit rien d'autre que le travail d'une artiste cherchant à traduire, dans la matière, la subtilité du monde. Que Camille Claudel ait été différente des autres femmes de son époque cela est évident. Être femme sculpteur n'était en rien facile et cela n'ouvrait pas la voie à la vie familiale classique et attendue. Que sa sensibilité exacerbée, liée à la fois à son caractère et à sa créativité qui lui imposait beaucoup de tensions psychologiques, puisse avoir donné lieu à des comportements jugés désordonnés ou inadéquats au regard de la société de l'époque, cela est bien sûr recevable. Que la relation avec Rodin, vécue par elle, comme une trahison doublée d'un abandon se soit transformée en obsession est un fait. Que tout cela constituait des raisons suffisantes pour justifier des soins psychologiques ponctuels on peut l'entendre. Mais un isolement sans possibilité de sortie que les médecins eux-mêmes en 1920 et 1923 trouvaient abusif est d'une tout autre nature. Il relève de la maltraitance. Maltraitance humainement scandaleuse et artistiquement dommageable. On regrette de ne pas savoir

²⁸ CAMILLE/AUGUSTE, pp. 311-315

²⁹ Jacques CASSAR, op.cit. pp. 243-258.

³⁰ CAMILLE/AUGUSTE, op.cit. pp.348-349.

³¹ 1900-1908. <http://www.museecamilleclaudel.fr/collections/laurore>

comme cette grande artiste aurait évolué si sa veine créatrice n'avait pas été brisée par les siens.

Pascale Cazalès