

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Francine DONZE

Camille Claudel, fidèle disciple ou
sculpteur à part entière ?

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1984, tome 80, p. 246-254

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

Camille Claudel, fidèle disciple ou sculpteur à part entière ?

Le nom de Camille Claudel évoque bien peu de chose aux visiteurs de musée. Il a été absorbé par celui d'un écrivain génial et connu de tous, son frère Paul. Quant à son art, il est purement et simplement assimilé à celui d'Auguste Rodin. Heureusement, deux expositions des sculptures de Camille Claudel, l'une à Paris, l'autre à Poitiers, ainsi que plusieurs livres récents tentent de tirer de la nuit cette merveilleuse artiste.

Une vie de passion et de solitude

Camille Claudel, fille de Louis-Prosper Claudel et de Louise Cerveaux, naît le 8 décembre 1864 à Fère-en-Tardennois dans l'Aisne. Très tôt, la famille vient s'installer à Villeneuve dans un ancien presbytère, propriété des Cerveaux.

Avec sa sœur Louise, née en 1866, et son frère Paul, né deux ans plus tard, Camille passe une enfance relativement heureuse bien que l'ambiance familiale n'ait pas toujours été des meilleures. Un précepteur, M. Colin, enseigne aux enfants Claudel le latin, le français, le calcul. Camille lit beaucoup et acquiert, pour son temps, une culture remarquable. Mais surtout, elle modèle la terre et fait poser ses cadets.

Lorsque Camille atteint l'âge de quinze ans, son père, convaincu de la vocation de sa fille, ramène au domicile familial le sculpteur Alfred Boucher. Sous le coup de l'enthousiasme, celui-ci présente la jeune fille au directeur de l'Ecole des Beaux-Arts qui ne peut réprimer cette exclamation prophétique : « Mais, vous avez pris des leçons avec Monsieur Rodin ! »

Les dés sont jetés, Camille sera sculpteur.

En 1882, la famille Claudel s'installe à Paris où Camille prend des cours à l'Académie Colarossi. Rue Notre-Dame-des-Champs elle loue avec trois amies anglaises son premier atelier. A. Boucher y vient parfois dispenser quelques conseils aux jeunes filles. Camille réalise à cette époque *Paul à 13 ans* et surtout *La vieille Hélène*, deux œuvres qui affirment déjà une maîtrise assez stupéfiante.

Lauréat du Prix de Rome, A. Boucher part pour la villa Médicis. Il demande dès lors à Rodin de le remplacer dans ses tournées de la rue Notre-Dame-des-Champs et lui recommande Camille tout particulièrement. Le sculpteur est d'emblée frappé de la solidité et de la netteté des œuvres de la jeune fille.

Celle-ci devient très vite une habituée de l'atelier de Rodin, fascinée qu'elle est par son art. Le sculpteur travaille alors à la réalisation des *Portes de l'Enfer*. Camille lui sert de modèle et collabore à l'œuvre rodinienne en façonnant par exemple les mains et les pieds de certaines grandes compositions. En même temps, elle affirme et fixe son propre style : « Si l'on songe que le buste de " Paul Claudel à 16 ans ", qui date de 1884, est contemporain de son entrée dans l'atelier de Rodin, on peut affirmer que son apprentissage proprement dit est terminé quand elle rencontre celui dont on veut faire son maître unique »¹.

L'admiration sans bornes que cette jeune fille de vingt ans éprouve pour le sculpteur se double d'une vive passion pour l'homme qu'est Rodin. Cette fougue amoureuse ne s'éteindra d'ailleurs jamais totalement même si l'homme aimé continuera de vivre avec Rose Beuret, son ancien modèle dont il a eu un enfant.

En 1887, Camille et Rodin font leur premier voyage en Touraine. Ils y découvrent le Château de l'Islette à Azay-le-Rideau qui abritera leurs amours estivales. Camille y passe de réelles périodes de bonheur. Cette même année, elle fréquente les « Mardis » de Mallarmé et rencontre Debussy qui sera un de ses plus grands admirateurs avec Octave Mirbeau.

A la fin de 1888, Rodin ajoute à ses ateliers un nouveau lieu de travail sis au boulevard d'Italie, La Folie Neubourg, belle demeure classique quelque peu

¹ Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Gallimard, 1984, p. 41.



La Valse.

délabrée. Camille, qui vit alors chez ses parents au 113 du même boulevard, s'y installe. Ensemble les deux artistes travaillent à la réalisation de nombreuses œuvres. Rodin a reçu la commande des *Bourgeois de Calais* ; Camille exécute deux plâtres, *L'Abandon* et *Sakountala* qui sera à l'origine d'un admirable marbre, *Vertumne et Pomone*.

Si Rodin a considéré « toute sa vie La Folie Neubourg, associée à de doux souvenirs sentimentaux, comme le plus délicieux des lieux de travail qu'il eût jamais »², le bonheur est loin d'être complet pour Camille : celui qu'elle aime ne peut se résoudre à abandonner sa compagne et son fils. La jeune femme, lasse de tant d'hésitations, n'expose rien durant deux ans.

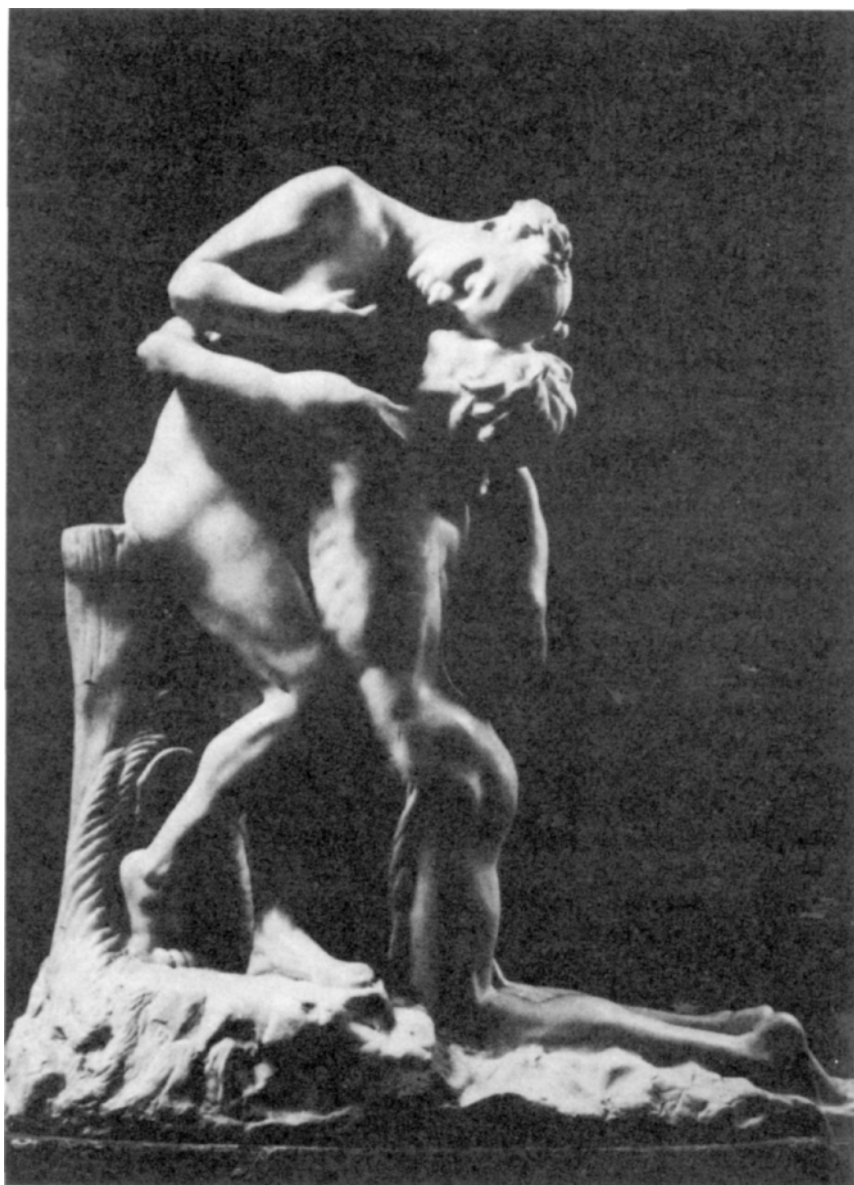
En 1891, Camille voyage à nouveau en Touraine avec Rodin, qui cherche l'inspiration pour son *Balzac*. Elle présente au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts le *Buste de Rodin* réalisé en 1886, un buste de fillette, *La Petite Châtelaine* et *Le Dieu Envolé*. Plus tard, elle sculpte *La Valse*, œuvre acquise par Debussy et dont il ne se séparera jamais, ainsi que *Clotho*.

Pendant la situation précaire de ses relations avec Rodin incite Camille à cesser toute cohabitation avec lui. Dès lors, cloîtrée dans son atelier où règne un désordre indescriptible, elle n'en sort que pour se promener dans Paris ; elle observe les passants, séjourne dans les musées en quête d'inspiration nouvelle. Cherchant à rompre avec le « style rodinien », elle sculpte de petites œuvres dont il nous reste *Les Causeuses*, *La Cheminée* et *Le Vieil Aveugle chantant*.

Camille obtient sa première commande officielle de l'Etat en juillet 1895. Trois ans vont être nécessaires à l'élaboration de *L'Age Mûr* qui est une allégorie de sa rupture avec Rodin et, sans doute, son œuvre la plus émouvante. Paul Claudel, très touché par la beauté et la force de cette composition, en fait un commentaire douloureux : « Implorante, humiliée, à genoux, cette superbe, cette orgueilleuse, c'est ainsi qu'elle s'est représentée ! Implorante, humiliée, à genoux et nue ! Tout est fini ! C'est ça pour toujours qu'elle nous a laissé regarder »³ !

² *Op. cit.*, p. 42.

³ P. Claudel, *Camille Claudel statuaire*, L'Art décoratif, juillet/octobre 1913.



L'Age Mûr.

L'artiste s'épuise au travail, sa santé est fragile et son humeur de plus en plus difficile. Elle fuit la société et sombre dans une semi-misère. Comme les matériaux de son art (marbre, terre, armature, moulage...) sont chers, elle s'endette et sa famille l'aide peu.

En 1899, elle s'installe 19, quai Bourbon où elle demeure, jusqu'en 1913, dans un deux-pièces sombre, désordonné et encombré, à l'image de ses obsessions. Sa carrière piétine. Le plâtre de *L'Age Mûr* ne lui a toujours pas été payé et Camille est convaincue que Rodin y est pour beaucoup.

Malgré ce manque d'argent, les privations qu'elle subit et une santé chancelante, Camille expose pour la dernière fois au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts *Persée*, *Madame la Comtesse* et *L'Alsacienne*.

Mais sa maladie s'aggrave. La malheureuse « prend l'habitude de briser à coups de marteau toutes les œuvres accumulées dans son atelier. Après quoi, elle fait venir un charretier qui, bien payé, se charge d'aller enterrer ces cadavres ; enfin, elle glisse sa clef sous le paillason et disparaît pendant trois mois sans laisser d'adresse »⁴.

A la mort de son père, le 2 mars 1913, « il a fallu intervenir », raconte son frère Paul, « les locataires de cette vieille maison du quai Bourbon se plaignaient. Qu'est-ce que c'était que cet appartement du rez-de-chaussée aux volets toujours fermés ? Qu'est-ce que c'était que ce personnage hagard et prudent que l'on voyait sortir le matin seulement pour recueillir les éléments de sa misérable nourriture »⁵ ?

Camille est alors internée à Ville-Evrard puis transférée à Montdevergues près de Villeneuve-lès-Avignon où elle vit encore trente ans. De nombreuses lettres nous sont parvenues dans lesquelles Camille supplie sa famille de la sortir de cet enfer, en vain. Elle est atteinte d'un délire paranoïaque qu'on estime incurable.

Le 19 octobre 1943, dans l'indifférence générale, Camille meurt seule, misérable, inconnue...

⁴ H. Asselin, *C. Claudel et les sirènes de la sculpture*, Revue française, avril 1966.

⁵ P. Claudel, *Ma sœur Camille*, catalogue de l'exposition Camille Claudel au musée Rodin, 1951.

Une œuvre originale

En suivant l'œuvre de Camille Claudel du *Jeune Romain* à *L'Age Mûr*, on constate l'évolution d'une technique qui s'améliore, d'une pensée qui s'organise, progrès qui font regretter d'autant plus la brutale interruption de cette création.

Bien qu'ayant une très forte personnalité et son génie propre, l'artiste a subi durant sa trop brève carrière plusieurs courants d'influence :

- Elle a d'abord été l'élève de Boucher qui avait lui-même emboîté le pas à ceux que l'on appelait « Les Florentins ». Ce groupe de sculpteurs « s'était mis à l'école des premiers grands Toscans, désireux de capter à l'état naissant une certaine grâce méditerranéenne délivrée du Moyen Age et échappant au romantisme avant la lettre de Michel-Ange »⁶. Camille, petite paysanne de Champagne à sa façon, trouva en Boucher le maître qui lui convenait : un homme du peuple intégrant vigoureusement et harmonieusement deux tendances contradictoires de la sculpture de son temps, l'une et l'autre ennemies de l'académisme de l'Institut: le quattrocentisme que lui avait enseigné Dubois, le chef de file des « Florentins » et le populisme qu'il portait en lui.
- A l'enseignement de Boucher Camille ajouta la fréquentation assidue des musées parisiens d'art classique, l'amour de l'art japonais qu'elle découvrit à la célèbre exposition de la Galerie Georges Petit en 1893. Mais l'influence simplificatrice de ce style devait se manifester plus tard, après sa rupture avec Rodin.
- Celui-ci, bien sûr, fut le « Maître », celui qu'elle appela toujours « Monsieur Rodin ». Il a guidé non seulement ses mains, mais aussi son cœur; il a inspiré chez elle les thèmes les plus forts, de joie mais aussi de souffrance. On peut dire que leur travail est très proche : l'un et l'autre sculptent par profils et se méfient de toute déformation qui ne serait pas commandée par le sujet. Leurs deux esthétiques, en revanche, sont bien différentes : « Il y a chez Rodin une exacerbation du geste, une déformation cinétique... Par

⁶ R.-M. Paris, *op. cit.*, p. 216.

opposition, les groupes de Camille Claudel ont un air de permanence. Les danseurs de *La Valse* ne virevoltent pas : la spirale qui les anime est immobilisée comme celle d'un coquillage marin. *Clotho* est une araignée prise à sa propre toile. *L'Abandon* est architecture comme une composition à la Poussin : tous les déséquilibres se compensent ou se reportent vers un point d'appui invisible mais réel »⁷.

- A partir de 1890, l'artiste a subi l'influence de l'Art Nouveau. Elle a orienté ses recherches vers des matériaux différents, l'onyx par exemple, dont elle sut utiliser avec raffinement, non seulement la transparence, mais aussi la veinure, comme ligne de force. *Les Causeuses* et *La Vague*, admirables de vie et de finesse, ont été sculptées dans cette pierre.

Malheureusement, cernée par la maladie et le désespoir, Camille Claudel ne trouva plus en elle les ressources suffisantes pour conquérir sa pleine maturité artistique. Son œuvre est d'autant plus émouvante qu'elle demeure inachevée. Avec Reine-Marie Paris, on peut dire qu'elle est « un beau geste ébauché ». Qui mieux que son frère Paul Claudel pourrait rendre hommage à Camille, cette artiste toute de douleur et d'enthousiasme ?

« Tandis qu'une figure de celui-là que j'ai dit⁸ demeure compacte et morte sous le rayon qui la colore, un groupe de Camille Claudel est toujours creux et **rempli du souffle** qui l'a " inspiré ". L'une repousse la lumière ; l'autre, dans le milieu de la pièce clair-obscur, l'accueille comme un beau bouquet. Tantôt avec la fantaisie la plus amusante, la figure ajourée la découpe et la divise comme un vitrail. Tantôt, concave, par le concert profond des jours et des ombres encloses, elle acquiert une espèce de résonance et de chant. Je ne rappellerai pas maints morceaux célèbres : *La Fortune* et le marbre de ce Salon de 1905, si joyeux, comme la peau même, qu'il égaye les mains avec l'œil que l'on appelle *l'Abandon* ; *la Clotho*, comme une horrible quenouille, comme une graine dans le duvet, cachée dans la laine de ses cheveux fatidiques ; cette *Valse* ivre, toute roulée et perdue dans l'étoffe de la musique, dans la tempête et le tourbillon de la danse ; *les Causeuses*, *les Baigneuses*, qui se font bien petites sous l'énorme vague croulante, *l'Age Mûr*,

⁷ R.-M. Paris, *op. cit.*, p. 225.

⁸ Il s'agit bien sûr de Rodin que l'auteur préfère ne pas nommer.

enfin, où le mouvement est donné par les vêtements, par le sol même, par une sorte de directrice fatale qui impose leur place aux acteurs, par l'obligation partout de l'oblique génératrice, qui, arrachant l'homme aux mains de la jeunesse, l'entraîne vers son destin, collé au maigre ventre de la vieillesse ricanante et lubrique. La draperie, chez Camille Claudel, remplit un peu le rôle de la mélopée wagnérienne qui, reprenant, enveloppant, développant le thème, lui donne l'unité dans le total éclat.

De même qu'un homme assis dans la campagne se sert, pour accompagner sa méditation, de tel arbre ou de tel rocher à qui son œil s'attache, une œuvre de Camille Claudel dans le milieu de l'appartement est, par sa seule forme de même que ces roches curieuses que collectionnent les Chinois, une espèce de monument de la pensée intérieure, la touffe d'un thème proposé à tous les rêves. Tandis qu'un livre, par exemple, nous sommes obligés d'aller le quérir aux rayons de notre armoire, une musique, de la jouer, la pièce ouvragée de métal ou de pierre dégage d'elle-même son incantation, et la demeure en est pénétrée »⁹.

Francine Donzé

⁹ Ce texte de P. Claudel a paru dans « L'Occident » en août 1905 ; il a été repris dans « L'Art décoratif », juillet 1913, et dans « Positions et Propositions » I, Gallimard, 1928.