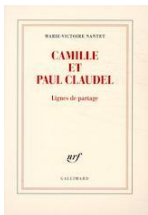


Une affaire de famille & de génie : Camille & Paul Claudel

A family affair and genius: Camille and Paul Claudel

Pascal Lécroart



Marie-Victoire Nantet, [Camille et Paul Claudel. Lignes de partage](#), Paris : Gallimard, coll. « Blanche », 2020, 238 p., EAN 9782072920516.

Pour citer cet article

Pascal Lécroart, « Une affaire de famille & de génie : Camille & Paul Claudel », Acta fabula, vol. 22, n° 5, Essais critiques, Mai 2021, URL : <https://www.fabula.org/revue/document13586.php>, article mis en ligne le 27 Avril 2021, consulté le 26 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.13586

Pascal Lécroart, « Une affaire de famille & de génie : Camille & Paul Claudel »

Résumé - Ce qui est arrivé, en une quarantaine d'années, à l'œuvre et, plus généralement, à la figure de Camille Claudel, depuis le spectacle d'Anne Delbée et de Jeanne Fayard de 1981 — devenu biographie romancée l'année suivante — est proprement stupéfiant. Son destin d'artiste d'abord reconnue, passant ensuite par une longue phase d'oubli presque total, avant une reconnaissance collective aussi puissante, n'a guère d'équivalent. Il entrelace, de manière inextricable, l'œuvre et la vie : la valeur, indéniable, des sculptures réalisées, ne peut en effet être disjointe d'un itinéraire tragique que notre époque a exemplifié, voire mythifié. Celui-ci contribue, d'ailleurs paradoxalement, à détourner en partie le regard de l'œuvre produite au profit de celle qui aurait pu, voire dû, être produite. Cette réévaluation interroge également notre époque qui a totalement repensé et redéfini ses critères de jugement dans un mouvement général, loin d'être achevé, de réévaluation des femmes artistes. Si Camille Claudel est bien un cas d'étude exemplaire, digne de susciter l'intérêt et les passions quel que soit le biais que l'on choisit pour l'approcher, il faut également prendre en compte une situation familiale saisissante qui fait que, dans cette famille *a priori* ordinaire issue d'une bourgeoisie d'origine rurale, plutôt modeste, le jeune frère de Camille, Paul, soit lui aussi devenu un artiste, accomplissant cette fois sa carrière de poète et d'écrivain jusqu'à un âge avancé et bénéficiant d'un rayonnement qui se prolonge toujours jusqu'à nous.

Mots-clés - Claudel (Camille), Claudel (Paul), Folie, Génie

Pascal Lécroart, « A family affair and genius: Camille and Paul Claudel »

Summary - What has happened, in some forty years, to the work and, more generally, to the figure of Camille Claudel, since Anne Delbée and Jeanne Fayard's 1981 show — which became a fictionalized biography the following year — is properly staggering. Her destiny as an artist who was first recognised, then went through a long phase of almost total oblivion, before such powerful collective recognition, has hardly any equivalent. It inextricably intertwines work and life: the undeniable value of her sculptures cannot be separated from a tragic itinerary that our era has exemplified, even mythologised. Paradoxically, this contributes to a partial shift in focus from the work produced to that which could, or even should, have been produced. This re-evaluation also questions our era, which has totally rethought and redefined its criteria of judgment in a general movement, far from complete, of re-evaluation of women artists. If Camille Claudel is indeed an exemplary case study, worthy of arousing interest and passions whatever the means one chooses to approach her, one must also take into account a striking family situation which means that, in this *a priori* ordinary family from a rather modest rural bourgeoisie, Camille's younger brother, Paul, also became an artist, this time accomplishing his career as a poet and writer to an advanced age and with an influence that still extends to us.

Une affaire de famille & de génie : Camille & Paul Claudel

A family affair and genius: Camille and Paul Claudel

Pascal Lécroart

Ce qui est arrivé, en une quarantaine d'années, à l'œuvre et, plus généralement, à la figure de Camille Claudel, depuis le spectacle d'Anne Delbée et de Jeanne Fayard de 1981 – devenu biographie romancée l'année suivante – est proprement stupéfiant. Son destin d'artiste d'abord reconnue, passant ensuite par une longue phase d'oubli presque total, avant une reconnaissance collective aussi puissante, n'a guère d'équivalent. Il entrelace, de manière inextricable, l'œuvre et la vie : la valeur, indéniable, des sculptures réalisées, ne peut en effet être disjointe d'un itinéraire tragique que notre époque a exemplifié, voire mythifié. Celui-ci contribue, d'ailleurs paradoxalement, à détourner en partie le regard de l'œuvre produite au profit de celle qui aurait pu, voire dû, être produite. Cette réévaluation interroge également notre époque qui a totalement repensé et redéfini ses critères de jugement dans un mouvement général, loin d'être achevé, de réévaluation des femmes artistes. Si Camille Claudel est bien un cas d'étude exemplaire, digne de susciter l'intérêt et les passions quel que soit le biais que l'on choisit pour l'approcher, il faut également prendre en compte une situation familiale saisissante qui fait que, dans cette famille *a priori* ordinaire issue d'une bourgeoisie d'origine rurale, plutôt modeste, le jeune frère de Camille, Paul, soit lui aussi devenu un artiste, accomplissant cette fois sa carrière de poète et d'écrivain jusqu'à un âge avancé et bénéficiant d'un rayonnement qui se prolonge toujours jusqu'à nous.

Une histoire connue d'avance ?

Si l'on excepte les débuts littéraires, l'œuvre de Paul Claudel a pu être étudiée de manière totalement autonome, sans prendre en compte celle d'une sœur devenue bientôt une inconnue. À l'inverse, la redécouverte de l'œuvre et de l'existence tragique de Camille Claudel s'est faite en lien et par rapport à l'œuvre et à l'existence de son frère, d'autant que leur contraste dessinait des traits saisissants propres à susciter, au-delà des documents et témoignages avérés, nécessairement lacunaires,

des mises en forme et affabulations problématiques. Les livres d'Anne Delbée et de Dominique Bona, parmi bien d'autres, ont largement contribué à les propager.

Est-il aujourd'hui possible, face à un certain roman commun qui s'est très largement propagé, de tenter de redessiner plus précisément et plus exactement un double destin d'artistes ? Nous ne croyons plus aujourd'hui à l'objectivité du regard de l'historien sur les faits passés et préférons parler de constructions nécessairement diverses de l'Histoire, toujours faites depuis une époque, à partir d'un point de vue spécifique. Est-ce un motif suffisant pour disqualifier toute approche nouvelle portant sur une histoire qui s'est construite en ayant tendance à négliger les éléments proprement factuels disponibles ? Depuis le travail inaugural de Jacques Cassar, auteur, posthume, du *Dossier Camille Claudel*, en 1987, une multitude de nouvelles pièces ont été redécouvertes et publiées, comme la correspondance complète de Camille Claudel¹, son dossier médical² ou l'ensemble des articles qui lui ont été consacrés de son vivant³. N'est-il pas possible, sur ces bases factuelles, de porter un nouveau regard sur cette relation, rare, entre une sœur et un frère, tous deux atteints par la charge, rarement heureuse, d'une vocation artistique ?

Une approche rhizomatique

Cette perspective, c'est celle que s'efforce de tracer le livre de Marie-Victoire Nantet, *Camille et Paul Claudel. Lignes de partage*, de manière d'autant plus ferme qu'il prend d'abord soin d'éviter toute tonalité polémique. Le fait que l'auteure soit la petite-fille du poète est presque sans importance, si ce n'est que la perspective est bien d'embrasser de manière commune ces deux immenses figures de l'histoire familiale mais saisies à distance, objectivées, dans leur contexte.

Le livre ne tente pas d'offrir un nouveau récit historique familial réunissant la carrière des deux génies. Il est constitué de neuf chapitres, suivis d'une postface, qui valent comme autant d'approches distinctes de deux itinéraires d'artistes, mis en résonance, aux prises avec la vie, ses détours et ses travers. La totalité ne s'appréhende ici qu'à travers la diversité des traces, précaires, lacunaires, l'esprit du puzzle – ou du rhizome – l'emportant sur celui d'un système dialectique trop bien huilé. Au lecteur de suivre ces linéaments qui permettent de sortir des récits à thèses, souvent suspects. La chronologie ne sera ici que relative. Ainsi, la première

¹ Voir Camille Claudel, *Correspondance*, nouvelle édition revue et augmentée de Bruno Gaudichon et Anne Rivière, Paris, Gallimard, coll. « Art et Artistes », 2014.

² Dossier médical publié dans Anne Rivière, Bruno Gaudichon et Danille Ghanassia, *Camille Claudel : Catalogue raisonné*, 3e édition augmentée, Paris, Adam Biro, 2001.

³ Voir Marie-Victoire Nantet, Marie-Domitille Porcheron, Anne Rivière (dir.), *Sur les traces de Camille et Paul Claudel. Archives et presse, textes présentés par Sophie Gauthier, Besançon, Poussière d'or*, 2009.

partie, « Jeune romain » trouve son point de départ dans le buste de Paul réalisé par Camille, exposé pour la première fois en 1886. Il permet de mettre en évidence la diversité des interprétations et réactions qu'il a suscitées, les incertitudes aussi le concernant, avant le passage par les autres représentations que Camille a pu donner de son frère, enfant, ou âgé de trente-sept ans, mais aussi par celles que Paul offrira de lui-même, grâce à la photographie, au Brésil, à moins qu'il ne s'agisse du portrait photographique de Camille par César : ces représentations, qui disent autant sur celui qui est représenté que sur celui qui représente, inaugurent ainsi la diversité des perspectives, prises en miroir. Elles tissent progressivement une toile dont on sait qu'elle ne sera jamais celle des vies vécues, même si elle est peut-être la plus à même, par ses lacunes et par ses manques, d'en donner *a posteriori* l'image la plus juste.

Les points d'accroche & de tension des deux existences

Le chapitre II, « Autochtones », revient sur les origines familiales et géographiques à partir des données factuelles et des témoignages. Quand Paul a pris la parole, sur le tard, pour évoquer Villeneuve-sur-Fère, la part de reconstruction est clairement mise en évidence, rééquilibrée par d'autres témoignages de première main. Le chapitre III, « Je suis fière de toi, on dit que je te ressemble », creuse cette singularité de deux créateurs qui se sont indiscutablement construits sur une histoire commune, voire co-construits, même si c'est l'aînée qui a, d'abord, exercé un « ascendant cruel » sur le cadet. Des traits de caractère leur sont communs, comme cette solitude, fondamentale, sans aucun doute confortée par des origines provinciales, au sein d'une famille fière et orgueilleuse, qui laisseront des traces, à commencer par un parler à l'accent singulier : il ne leur sera jamais possible de se fondre dans les milieux artistiques parisiens. Le diplomate devra constamment se battre contre lui-même pour jouer le rôle social qu'on attend de lui. Des événements précis les ont réunis, offrant, pour chacun, des résonances spécifiques : le séjour sur l'île de Wight, en 1886, les événements familiaux, comme le mariage de leur sœur Louise, l'exposition universelle de 1889, sans parler de traits de caractères communs : aussi sont-ils à la fois, contradictoirement, « Pareils » et « Pas pareils », comme deux sections successives se plaisent à le mettre en écho. L'une consacre, voire sacrifie, sa vie à l'art, l'autre refuse violemment la bohème littéraire de l'époque et trouve la carrière diplomatique comme cadre de vie ; l'une persifle la religion tandis que l'autre se convertit, non sans que sa sœur ait

contribué, sans le savoir vraisemblablement, à ce cheminement par une bible protestante trouvée chez elle un certain soir de Noël 1886...

Le chapitre suivant, « Cette chambre solitaire », met en miroir leurs processus créateurs qui, malgré ou au-delà de la différence complète de mode d'expression, ont beaucoup en commun : la sœur se confie sur ses projets à son frère, son frère écrit sur elle ; l'un et l'autre partagent bien plus qu'un simple *Zeitgeist*, même enrichi par leur histoire familiale. Sont évoqués un rapport au corps, à la matière et à l'esprit parfois semblable, un même goût pour la nudité suscitant chez les spectateurs de l'un (*Sakountala*, voire *La Valse*) et de l'autre (*L'Homme et son désir*, ballet dansé nu par Jean Borlin en 1921) le scandale. Des « passerelles » se dessinent entre les deux artistes, comme si Camille aurait pu ou dû être cette main adroite que le poète et dramaturge a ensuite cherchée chez différents collaborateurs et, surtout, collaboratrices, comme Audrey Parr. Des « motifs » partagés prennent sens, comme la grotte, le voile, l'anatomie ou les yeux clos, permettant de lire autrement l'œuvre du frère et de voir autrement l'œuvre de la sœur. L'ouvrage ouvre alors des pistes intéressantes autour d'un dialogue interartistique entre littérature et sculpture rarement tenté.

« L'implorante », au centre du livre, se situe sur cette ligne de partage de deux existences saisies à travers deux œuvres : pour Camille, l'ensemble connu aujourd'hui sous le titre *L'Âge mûr* dont a pu se détacher la seule *Implorante*, devenue l'image même d'une femme abandonnée par son amant, glissant vers la folie et finalement internée. Pour Paul, *Partage de midi*, drame autobiographique suivant la rupture subie avec le départ de Rosalie Vetch qui conduit à une résolution fictive dans la mort partagée. L'exutoire est trouvé pour le second, permettant un nouveau départ, à travers un mariage qui résistera aux tensions lorsque la suite de l'histoire montrera que la vie suit des chemins autrement plus complexes que ceux que l'œuvre paraissait souhaiter. Plus tard, *Le Soulier de satin* marquera l'accomplissement de ce cheminement, avec un dépassement spirituel plus clairement affirmé, tandis que la dernière grande œuvre de Camille, *Persée*, laisse voir un autoportrait halluciné dans le visage décapité de la Gorgone. Face à ces meurtrissures de la passion amoureuse, Camille défaille là où Paul parvient à se rétablir après être passé, lui aussi, par les voisinages de la folie.

Le point de bascule

Désormais, seul le frère aura les mots pour dire, devant une sœur aînée enfermée dans sa pathologie et dans ses asiles successifs. Sous le titre « Une mort prématurée », emprunté à cette pièce mystérieuse du jeune Claudel connue

seulement par un fragment, M.-V. Nantet en vient à explorer les traces de Camille dans l'œuvre dramatique de son frère. « Qui cherche la présence de Camille dans le théâtre de son frère la trouve » (p. 139). Mais, fondamentalement, n'est-elle pas « la grande absente de son théâtre » (p. 145) ? Même lorsqu'un personnage a une source connue, comme Rosalie Vetch, inspiratrice d'Ysé puis de Prouhèze, la création dramatique transfigure le modèle original. Si l'on veut trouver des traces tangibles, il faut se tourner vers l'œuvre exégétique tardive, étudiée dans le chapitre suivant. Ce n'est en effet qu'en 1942 que Claudel s'efforce d'interpréter la vie de sa sœur dans *Seigneur, apprenez-nous à prier*, au sein d'un chapitre intitulé « La Séquestrée ». C'est l'occasion de revenir sur son attitude devant sa sœur, retrouvée à Paris, en 1909, alors qu'il rentre de Chine : « À Paris, Camille folle. Le papier des murs arraché à long lambeaux, un seul fauteuil cassé et déchiré, horrible saleté. Elle énorme et la figure souillée, parlant incessamment d'une voix monotone et métallique⁴. » Toutes les questions sont posées concernant l'internement de mars 1913, réalisé quelques jours après la mort du père :

Les rôles de la mauvaise mère et du fils lâche étant distribués, leur culpabilité s'imposera. Qui oserait penser que le père fait l'autruche et que la mère a du courage pour deux ? La « démence paranoïde » diagnostiquée par le docteur Truelle le jour de l'admission valide pourtant la démarche tardive de parents privés d'espoir depuis des années. (p. 151-152)

Paul éprouve des remords mais, pendant tout l'internement de sa sœur, ne lui rendra visite que ponctuellement. Peu à peu, une construction s'impose à l'esprit, réinterprétant la vie de sa sœur au moyen d'œuvres qui semblent révéler un cheminement inéluctable vers la folie. Il s'agit de comprendre, de donner du sens et, de manière trop évidente, d'enfermer et de réduire à un sens.

Les deux chapitres suivant reviennent sur les conditions d'internement de Camille, sur sa mort à Montdevergues, alors que *Le Soulier de satin* va bientôt triompher sur la scène de la Comédie Française, sans cette scène de l'Ombre double à laquelle l'auteur tenait tant, et que l'on peut voir en partie comme « un emprunt explicite à la figure féminine de *Sakountala* en laquelle Camille Claudel s'est incarnée » (p. 186).

Polyphonie contre monodie

Enfin, il est temps d'en venir aux récits, ou plutôt aux « histoires » qui se constituent à partir de cette histoire, parfois aussi aux pures légendes comme ce corps d'emblée mis dans une fosse commune, alors qu'il eut droit à sa tombe dont la concession n'a cependant pas été renouvelée. Il faut attendre les années 1980 et

⁴ Paul Claudel, *Journal*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, p. 103-104.

l'écho considérable du film de Bruno Nuytten avec Isabelle Adjani pour qu'une mécanique implacable se mette en place :

On souffre à sa place, on s'engage en son nom, on cherche les coupables. Le voici (l'amant ou le frère), la voici (la mère ou la sœur), « les voici... » désigne le chœur, féminin le plus souvent, qui endosse le rôle du justicier. (p. 205)

« Paul Claudel a fait interner sa sœur », la phrase court désormais comme un furet. Qui ose évoquer les symptômes tristement ordinaires d'une psychose, documents à l'appui, se fait rembarrier. (p. 208)

Faire de Camille une simple victime de son temps, de la société, des hommes ou de sa famille ne rend finalement pas honneur à ce qu'elle a fait, à son génie, à sa force de caractère, sans parler du soutien et de la confiance qu'elle a d'abord reçus de ses proches, attitudes assurément exceptionnelles dans le contexte de l'époque.

« *Non impediatis musicam* » – « N'empêchez pas la musique » : la devise que Paul Claudel s'était choisie donne son titre à la postface. C'est l'occasion d'une mise au point épistémologique sur un destin chargé d'une puissance romanesque extrême dans lequel chacun ne peut que se projeter : « Vieille d'un siècle, la version féminine du génie sacrifié a acquis la force indiscutable des lieux communs » (p. 212). Comme le résume M.-V. Nantet,

La vie réelle de Camille Claudel, parce que insaisissable, tend à se résoudre en fictions. Parce que invérifiables, elles se poursuivent sans s'épuiser, tels les cercles en expansion croissante produits à la surface de l'eau par une trace engloutie. (p. 213)

Contre cette tentation, le livre a répondu par son propre cheminement, libre, apparemment erratique, faisant parler les traces sans les redessiner, suggérant des pistes sans les asséner, célébrant finalement la force de caractère et la pulsion de vie d'une femme que les failles de son esprit n'auront su totalement étouffer. Marie-Victoire Nantet réussit à redonner une vraie pertinence à la forme de l'« essai » qui, sur un sujet désormais enkysté à travers un récit connu d'avance, déconstruit et renouvelle les approches, osant des perspectives neuves. La ligne de partage dressée parvient à équilibrer la place faite à chacun des deux artistes, sans instrumentaliser l'un contre l'autre. Littérature et sculpture sont amenées à se faire écho, à s'enrichir réciproquement dans la perception de deux œuvres a priori hétérogènes. Le sens général se fait polyphonique et maintient une pluralité de voix qui apporte la possibilité de respirer un air nouveau, la vie même dans sa diversité, sa multiplicité et sa complexité, à l'écart de tous les justiciers du temps présent.

PLAN

- Une histoire connue d'avance ?
- Une approche rhizomatique
- Les points d'accroche & de tension des deux existences
- Le point de bascule
- Polyphonie contre monodie

AUTEUR

Pascal Lécroart

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : pascal.lecroart@univ-fcomte.fr