

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Camille Claudel
La robe bleue

René Viau

Volume 47, Number 4 (270), November 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32844ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Viau, R. (2005). Camille Claudel : *La robe bleue*. *Liberté*, 47(4), 119–123.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Camille Claudel : La robe bleue

René Viau

Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins.

Exposition itinérante organisée par le Musée national des beaux-arts du Québec (Québec) et le Musée Rodin (Paris), Québec, 26 mai au 11 septembre 2005.

C'est une histoire d'amour. Une femme attend. Elle compte les années. Elle compte les saisons. Elle compte tous ces jours où elle attend. Elle attend qui? Quelqu'un avec qui partager ses souvenirs de Villeneuve. Il ne vient jamais. On comprend que celle qui attend est folle. Folle? Elle est retenue à Montevergues. C'est une maison de santé. Un asile. Une maison de fous. Elle attend. Folle. De temps en temps, il vient cet homme. Une dizaine de fois en trente ans. C'est dire très peu. À Villeneuve, on apprend qu'ils étaient enfants. Qu'ils aimaient ensemble pétrir de la glaise. Elle note tout sur ses carnets. La femme s'appelle Camille. L'homme s'appelle Paul. On apprend que c'est son petit frère. Les phrases entières sont longues. Très longues. Longues souvent d'une page. Ou deux. Des phrases comme on aime les lire. Ces phrases coulent comme une rivière qu'on contemple. Elles nous disent pourtant que l'être est aux limites de soi. Ces phrases forcent le secret du livre. Ce secret, c'est ce « je » qui apparaît tout à coup vers la fin, quelque part dans les quinze dernières pages. C'est pour cela que le titre du dernier chapitre, c'est *La robe bleue*. Et que c'est aussi le titre du livre¹. Celle qui porte cette robe, « elle », c'est Camille Claudel. Celui qu'elle attend, c'est Paul. Page 34, on a su qu'il avait écrit *Le soulier de satin*. Paul, l'homme à la

¹ Michèle Desbordes, *La robe bleue*, Paris, Verdier, 2004.

Packard. Paul toujours en voyage. Paul *l'absent professionnel*. Page 118, on apprend leur nom de famille à tous les deux. On apprend cela au moment de lire que Paul a rencontré Kafka à Prague, mais cela ne compte pas dans l'histoire car on la connaissait déjà de toutes façons, cette histoire. On parle aussi de Rodin mais beaucoup plus loin.

« Il ». « Elle ». Et aussi à la fin le « je » qui se montre. Ce « je » apparaît une fois ou deux, trois peut-être. Ce « je » nous renvoie à la compréhension de tout le reste. Ce « je » donne le ton sans qu'il y ait besoin de le répéter à chaque ligne. « Je la vois moi... » est-il écrit soudain et la phrase suivante s'étend sur une page. « Je la vois moi assise sur cette chaise comme toutes celles qui attendent et ne savent rien d'autre... » Citer la suite serait impossible tant la phrase continue sans arrêter de sinuer avec splendeur. Ce « je » n'est pas un narrateur. Ce « je » est tout simplement l'écrivaine Michèle Desbordes. Celle-ci imagine une photo qui n'a jamais existé. Celle du 5 août 1936, pour les voir. « Il » en costume blanc. « Elle » en robe bleue. Une photo imaginée pour remodeler et apaiser ce destin tragique. Une photo, une image où se noue et se boucle son projet de livre.

L'histoire vraie, c'est que, de cet amour ou de cette haine entre l'élève et le maître, Camille ne se remet jamais. L'histoire vraie, c'est que Paul, le petit frère, dit de ces deux-là que c'était perdre que d'aimer de la sorte. L'histoire vraie, c'est aussi celle que nous exposait, cet été, avec des œuvres, des documents, un catalogue fort bien documenté, le Musée national du Québec dans un portrait croisé entre Rodin et Camille Claudel. Ce qu'il y a de vrai là-dedans, c'est également lorsque l'on comprend que Michèle Desbordes, l'écrivaine, nous raconte la suite, soit une absence totale d'histoire. Et que c'est cela qu'il y a à comprendre dans la vie, l'inaccompli dont il est question, quand elle parle de Camille Claudel avec la même encre, le même sang, le temps superposé de la rédemption et d'une robe inventée qui passe au bleu. Cette robe bleue sur la



Camille Claudel, *La valse*, 1893, 43,2 x 23 x 34,3 cm, Paris, Musée Rodin

Photo : Musée Rodin / ADAGP (Paris), SODRAC (Montréal), Adam Rzepka

photo vieillie en noir et blanc, Michèle Desbordes l'offre à Camille Claudel. Elle le fait dans une autre de ses phrases très étoffées. Cette robe bleue, écrit Michèle Desbordes :

ce serait une autre, et qu'il ne lui aurait jamais vue, bleue comme ses yeux, bleue comme la mer où ils sont ce jour-là, une robe longue et bleue, et si longue si bleue, si légère dans le vent, qu'elle lui paraît d'un autre temps, une robe comme autrefois lui semble-t-il, et d'un coton, d'une toile qui dit le radieux du jour d'été, le bonheur, la joie qui l'accompagnent, une étoffe qui se lève dans le vent, légère bat les chevilles et parfois vole autour d'elle. Un calicot, une étamine bleue. Une toile douce où passe l'air, la brise au bord de l'eau.

Cette phrase valse comme aurait aimé valser Camille Claudel. *La valse*, c'est le titre de l'une de ses sculptures. « Des valseurs, écrit un critique en 1893, enveloppés et comme enfouis par le tourbillon d'étoffes et d'harmonie qui les entraîne ».

Desbordes s'oppose à dire trop de choses sur cette Camille du silence et de l'immobile. La fiction pose pourtant les jalons essentiels de la fortune critique d'une artiste devenue icône culturelle. Face à cet investissement quasi passionnel, tandis que depuis une vingtaine d'années une avalanche de publications s'interrogent sur cette artiste, tant de questions demeurent en suspens. Notamment son rapport à la modernité. Il est vrai que Camille Claudel lance elle-même les notes, les partitions sur lesquelles la musique qui lui sera consacrée se déclinera. Son art devient la chronique de ce qu'elle vit pour tout envoyer valser. Y compris le pari de la simplification de la forme alors que la perte du sujet est l'un des moteurs de cet art dit moderne, qui voit le jour au tournant du siècle. Ancrée dans ses allégories autobiographiques, Camille Claudel est-elle passée à côté de la modernité? Et si, au contraire, c'était dans ce ratage où l'art ne peut être autre chose qu'un irréductible miroir qu'elle serait justement moderne? Ce « je », son

« je » à elle, serait alors cette part tout autant de l'archétype que du reflet auquel il s'ajoute. Ce par quoi elle fascine. Puis après plus rien ! Rien ? Cette vie « tombée dans le gouffre », écrit Camille Claudel à Eugène Blot en 1935. Une vie qu'elle voit comme « un roman, même une épopée... Je vis dans un monde si curieux. Du rêve que fut ma vie, ceci est le cauchemar ».

Abordant silencieusement tout cela *au sujet* de Camille Claudel, *La robe bleue*² pénètre avec l'arme somptueuse du romanesque son art. S'attachant « à ce gouffre » après son internement, Michèle Desbordes prend le relais de ce que l'exposition ne peut expliquer, ne peut dire, ne peut faire : raconter une absence d'histoire. Une vie à renverser.

² Hélène Pinet et Reine-Marie Paris, *Camille Claudel, le génie est comme un miroir*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 2003, p. 114.