Document generated on 07/15/2025 3:40 p.m.

Ciné-Bulles

Toute la misère du monde

Camille Claudel, 1915 de Bruno Dumont, France, 2013, 95 min

Marie Claude Mirandette

Volume 31, Number 4, Fall 2013

URI: https://id.erudit.org/iderudit/70068ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Mirandette, M. (2013). Review of [Toute la misère du monde / *Camille Claudel, 1915* de Bruno Dumont, France, 2013, 95 min]. *Ciné-Bulles*, *31*(4), 55–55.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2013

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/

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, 1915
de Bruno Dumont

Toute la misère du monde

MARIE CLAUDE MIRANDETTE

Le cinéma de Bruno Dumont a peu en commun avec la production actuelle. Sauf peut-être celle de Béla Tarr. Il a quelque chose de Pialat ou de Bresson, notamment dans son usage immodéré du plan-séquence et son amour des êtres rugueux, écorchés vifs. Chacun de ses films bouscule les conventions du genre qu'il revisite, que ce soit le polar (**L'Humanité**) ou le film de guerre (**Flandres**). Aussi, on ne sera guère surpris que dans **Camille Claudel, 1915**, il relègue aux oubliettes les lieux communs du biopic au profit d'une troublante plongée au cœur de l'âme humaine. À des lieues de l'hagiographie romantique de Bruno Nuytten, qui explorait la destructrice passion artisticocharnelle du couple Claudel (Adjani) — Rodin (Depardieu), le film de Dumont est viscéral par son langage même, autant que par son actrice (Binoche à fleur de peau, comme chez Carax) qui s'y donne corps et âme. Un vrai film d'artiste maudit, âpre, brut et sans compromis. Et une belle leçon de cinéma.

Le récit se déroule sur trois jours, dans un asile du Vaucluse où les Claudel ont fait interner leur mouton noir qui y dépérit dans l'attente d'une hypothétique visite du frérot, Paul. L'angoisse dévore son visage, comme ceux des fous qui l'entourent, d'authentiques malades flanqués de véritables infirmières. Connu pour ses méthodes drastiques, Dumont, à la recherche du vrai comme Milos Forman avant lui, a tourné dans un hôpital psychiatrique. Il y a dans ces physionomies atypiques quelque chose des monomaniaques de Géricault; ces images, admirablement cadrées et composées, rappellent Goya, Daumier ou encore le Van Gogh de la période quasi monochrome et réaliste des débuts, dominée par les thèmes ruraux et les petites gens. Et un naturalisme à la Zola, Millet ou Courbet dans ces silhouettes sombres et emmaillotées se découpant sur un ciel crasseux.

Une matière visuelle riche donc, dans les tons de gris et de noir, de beige et de brun, complétée par une belle épure sonore. Entre longs silences et cris stridents des internés, Dumont sculpte avec doigté l'atmosphère de son paysage sonore. Pas de musique extradiégétique, sinon le *Magnificat* de Bach au générique de fin. Et un intelligent usage de la *voice over* subjective, véritable monologue intérieur de ces personnages au bord de la folie : d'abord Camille narrant la lettre qu'elle souhaite faire parvenir en catimini à son amie Henriette, alors qu'elle cherche en vain le sommeil, puis Paul évoquant, dans son journal intime ou sa correspondance, l'orgueil vaniteux de Camille, tandis qu'il admire son propre corps.

Dans la cathédrale gothique de Tarascon où il fait une halte en route vers l'asile, Paul s'adresse à Dieu lui-même; dans la petite chapelle romane où elle se recueille avant la rencontre tant espérée, Camille prie humblement la Vierge. Deux réalités aux antipodes, deux illuminés aux destins opposés, néanmoins portés par une même mégalomanie. Entre ces deux Claudel — l'éperdue de sa création, terrassée par un délire de persécution, et le fou de Dieu, d'un incommensurable narcissisme —, le film pose la délicate question des motivations de l'internement de cette femme moderne, dont le principal crime fut de déranger, par une créativité et un tempérament exacerbés, la bonne société dont elle était issue.

Leur conciliabule, très court, est à l'image de leur personnalité respective : elle, exaltée, portée par un flot de paroles, n'en finit pas de se répandre; lui, contrit et silencieux, feint ne pas l'entendre, avant de prendre congé comme on s'enfuit. La déception de Camille est palpable et le dialogue de sourds que Paul aura alors avec le directeur de l'hospice, enclin à la désinstitutionnalisation de mademoiselle Claudel, ne laisse guère place à interprétation. Plutôt se draper dans la mortification que de supporter cette sœur au comportement indigne de Dieu!

France / 2013 / 95 min

Réal. Bruno Dumont **Scén.** Bruno Dumont, librement inspiré de la correspondance de Camille et Paul Claudel **Image** Guillaume Deffontaines **Son** Philippe Lecœur **Mont.** Bruno Dumont et Basile Belkhiri **Prod.** Rachid Bouchareb, Jean Bréhat et Muriel Merlin **Int.** Juliette Binoche, Jean-Luc Vincent, Emmanuel Kauffman, Robert Leroy **Dist.** Niagara Films