

Camille Claudel et Auguste Rodin Une gémellité heureuse ou fatale?

Marine Van Hoof

Volume 49, Number 199, Summer 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52609ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Van Hoof, M. (2005). Camille Claudel et Auguste Rodin : une gémellité heureuse ou fatale? *Vie des arts*, 49(199), 46–48.

L'EXPOSITION

SOUS LE TITRE DE *CAMILLE CLAUDEL ET RODIN: LA RENCONTRE DE DEUX DESTINS*, LE MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC PRÉSENTE 133 ŒUVRES ET UNE CENTAINE DE DOCUMENTS D'ARCHIVES ET PHOTOGRAPHIES ORIGINALES, DONT LA PLUPART PROVIENNENT DE LA COLLECTION DU MUSÉE RODIN À PARIS. ENRICHIE D'ŒUVRES PRÊTÉES PAR PLUS DE CINQUANTE MUSÉES, DÉPÔTS D'ARCHIVES ET COLLECTIONS PARTICULIÈRES D'EUROPE, DES ÉTATS-UNIS ET DU CANADA, CETTE MANIFESTATION MUSÉALE EST ORGANISÉE PAR LE MUSÉE RODIN ET LE MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC EN COLLABORATION AVEC LE DETROIT INSTITUTE OF ARTS (ÉTATS-UNIS) ET LA FONDATION PIERRE GIANADDA DE MARTIGNY (SUISSE).

ARTICULÉE DE MANIÈRE CHRONOLOGIQUE, L'EXPOSITION COMPREND CINQ SECTIONS CORRESPONDANT AUX PRINCIPALES ÉTAPES DE LA RELATION ENTRE CAMILLE CLAUDEL ET AUGUSTE RODIN: *AVANT LA RENCONTRE*, *LE TEMPS DU BONHEUR*, *LE TEMPS DES DRAGES*, *CAMILLE CLAUDEL: L'AFFRANCHISSEMENT* ET «*IL N'AURA AIMÉ QUE VOUS*». ISSU DE LA COLLABORATION ENTRE LE MUSÉE RODIN DE PARIS, LE DETROIT INSTITUTE OF ARTS ET LA FONDATION PIERRE GIANADDA DE MARTIGNY, UN CATALOGUE FAISANT LE POINT SUR LES RELATIONS PERSONNELLES ET ARTISTIQUES QUI ONT MARQUÉ LA CARRIÈRE RESPECTIVE DES ARTISTES EST DISPONIBLE EN FRANÇAIS ET EN ANGLAIS (ÉDITIONS HAZAN, PARIS).

DIRECTION DU PROJET: LINE OUELLET, DIRECTRICE DES EXPOSITIONS ET DE L'ÉDUCATION MNBAQ

COMMISSAIRES: YVES LACASSE, DIRECTEUR DES COLLECTIONS ET DE LA RECHERCHE MNBAQ; ANTOINETTE LE NORMAND-ROMAIN, CONSERVATEUR GÉNÉRAL CHARGÉ DES SCULPTURES, MUSÉE RODIN, PARIS.

COORDINATION: CLAIRE DESMEULES

DESIGN: DENIS ALLISON

Musée national des beaux-arts du Québec

Parc des Champs-de-Bataille Québec

Tél.: (418) 643-2150

www.mnba.qc.ca

Du 26 mai - 11 septembre 2005

PAGE PRÉCÉDENTE

Auguste Rodin

L'Adieu, deuxième état, vers 1898

Plâtre, 38,8 x 45,2 x 30,6 cm

Collection du Musée Rodin, Paris

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

Camille Claudel

Auguste Rodin, 1892

Bronze, 40,4 x 24,6 x 28 cm

Collection du Musée Rodin, Paris

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



CAMILLE CLAUDEL ET AUGUSTE RODIN

UNE GÉMELLITÉ HEUREUSE OU FATALE?

Marine Van Hoof

LE TEMPS PEUT-IL REMETTRE LES CHOSSES EN PLACE ? C'EST LE VŒU ÉMIS PAR TOUS CEUX ET CELLES QUI SE SONT INTÉRESSÉS DE PRÈS OU DE LOIN À CAMILLE CLAUDEL. LA LECTURE DE SON ŒUVRE A FORTEMENT ÉVOLUÉ AVEC LES ANNÉES. SI BEAUCOUP DE COMMENTAIRES ET D'ASSERTIONS ÉMIS À PROPOS DE CAMILLE CLAUDEL LORSQUE SON PERSONNAGE A RECOMMENCÉ À FAIRE COULER DE L'ENCRE DANS LES ANNÉES 1980 NE RÉSISTENT PAS À L'EXAMEN FOUILLÉ DONT SON ŒUVRE ET SA VIE FONT DÉSORMAIS L'OBJET, IL RESTE QUE CAMILLE CLAUDEL CONSERVE UNE COUCHE DE MYSTÈRE ET SUSCITE ENCORE DE NOMBREUSES QUESTIONS. DÉPOUILLÉ DE TOUT VERNIS ROMANTIQUE, SON CAS GARDE-T-IL AUTANT D'ATTRAIT POUR LE GRAND PUBLIC ? SES ŒUVRES S'APPRÉCIENT-ELLES MIEUX À PROXIMITÉ OU À DISTANCE DE CELLES DE RODIN ?

Que ce soit à travers des expositions ou des textes, évoquer la rencontre entre Camille Claudel et Auguste Rodin, parler de leur collaboration artistique, requiert un certain doigté : leur lien a joué un rôle crucial dans leur vie et leur travail respectifs, mais à des degrés différents. La carrière de Camille a été beaucoup plus brève. Son destin a pris pour toujours un caractère tragique. Le recul historique montre la relation avec Rodin comme « le pivot de son existence à elle et qui compta également beaucoup pour lui, même si la sculpture finit par l'emporter »¹. Le défi consiste alors à exposer l'œuvre de Camille sans que ce déséquilibre projette d'ombre sur son originalité.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, quelques faits sont bons à rappeler. Lorsque Camille rencontre Rodin à Paris en 1883, elle a 18 ans. Elle sculpte la terre glaise depuis l'enfance, encouragée par son père, et s'est fait remarquer par plusieurs sculptures au Salon des artistes français. Douée d'une farouche détermination, elle a convaincu sa famille de s'installer à Paris, où elle fréquente l'Académie Colorassi. En compagnie de trois autres jeunes femmes, elle poursuit son apprentissage de la sculpture dans un atelier, guidée par les conseils de l'artiste Alfred Boucher. À cette époque, Camille réalise des portraits de familiers. Un buste de son frère cadet Paul, à qui un lien puissant l'attache, est particulièrement remarqué : *Paul Claudel à treize ans* (1881). On salue chez la jeune artiste sa grande capacité d'analyse et l'étendue de ses connaissances plastiques.

La voie empruntée par Camille Claudel n'est guère aisée. Tout au long de sa trajectoire artistique, on repère dans sa correspondance de nombreuses traces des difficultés qu'elle rencontre. Plus que la peinture – qui domine les arts plastiques au XIX^e siècle –, la sculpture implique quantité de contraintes. Le coût des matériaux, l'outillage, l'espace requis, l'obligation de recourir à des assistants constituent des exigences matérielles lourdes, auxquelles s'ajoutent encore l'énergie et la force physique considérables qui sont sollicitées pour la réalisation, que ce soit pour

le modelage de figures grandeur nature, pour la taille directe de la pierre ou pour la finition des pièces dont le polissage délicat requiert énormément de temps. L'apprentissage du métier est très long. La condition sociale des sculpteurs est souvent inférieure à celle des peintres.



PASSION DÉVORANTE

Rodin en sait quelque chose, lui dont la carrière commence à prendre son véritable envol lorsqu'il rencontre Camille en 1883, à l'âge de 43 ans. Issu d'un milieu très modeste, il a mis longtemps son talent au service de différents artistes, avant de se faire reconnaître grâce à son fameux *Âge d'Airain* (1877). Son travail est enfin apprécié. Obtenue en 1880, la commande de *La Porte de l'Enfer* est une consécration pour lui. Face au travail de Camille, avec qui s'établit d'abord une relation de professeur à élève, Rodin se montre immédiatement intéressé et admiratif. Elle entre comme praticienne à son atelier en 1884, mais s'y impose rapidement comme sa collaboratrice. Elle pose également pour lui. On ignore quand leur relation a pris un tour intime (probablement avant 1886), mais on

sait que Camille a inspiré d'emblée à Rodin une violente passion. *L'Éternel Printemps* (vers 1884) apparaît comme la traduction directe de cette passion dévorante. Dès le début, Rodin modèle le premier buste de Camille dont plusieurs témoins évoquent la beauté et l'apparence impressionnantes. Il en réalisera douze. Leur relation durera jusqu'en 1898.

Camille travaille activement à *La Porte de l'Enfer*, mais également à ses propres sculptures dont plusieurs d'entre elles révèlent l'influence de Rodin. Ainsi, alors que *La Vieille Hélène*, qui précède la rencontre, traduit l'influence de son premier maître Alfred Boucher, des œuvres comme le *Torse de femme accroupie* (1885) et *L'Homme penché* (1886) ont quelque chose de rodinien par leur référence à Michel-Ange. Il n'est pas étonnant que les recherches de Rodin aient trouvé un écho chez Camille. Au milieu de la tendance à naturaliser et à accessoiriser la sculpture, Rodin tranche par sa manière de sculpter ses figures en ne se souciant pas de relier l'apparence extérieure du corps à sa structure interne, en n'hésitant pas à provoquer une rupture dans l'équilibre ni à créer une forte distension, comme dans *Adam* (1880). Il y a chez lui – fasciné par les œuvres inachevées de

Michel-Ange – une manière de travailler la surface (à laquelle Camille va se montrer sensible) en alternant les zones rugueuses et les zones lisses, qui sera appréciée ultérieurement pour sa capacité « moderne » à signaler la sculpture comme processus. Nombre de ses sculptures transgressent les principes de la gravitation. « Ce qui anime les formes de Rodin, ce n'est pas seulement la surface modelée de façon à vibrer, mais [...] la turbulence spatiale à laquelle ces formes sont exposées »². À partir de ce formidable laboratoire que représente *La Porte* (auquel Camille est étroitement mêlée, il faut le rappeler), il découvre également toutes les possibilités offertes par l'assemblage de moulages, par les fragments de corps isolés, par la juxtaposition de figures identiques. Le lien ténu qui relie la forme au sol qui la

supporte est une caractéristique repérable dans plusieurs œuvres de Camille Claudel : la tendance à projeter les corps vers l'avant jusqu'à provoquer un déséquilibre dans la composition va se retrouver dans *La Valse* comme dans *L'Âge mûr*.

LIAISON DISCRÈTE

Vers les années 1885-1890, la collaboration entre les deux artistes et amants est si étroite que leur production en est marquée. Elle sera source de nombreux croisements. Ils travaillent parfois d'après le même modèle. Ils s'échangent des plâtres, ce qui suscitera des erreurs d'attribution plus tard. L'union des thèmes et des styles dans plusieurs de leurs œuvres n'échappe pas à certains critiques contemporains qui saluent le grand talent de Camille tout en suggérant la proximité de son travail avec celui de Rodin. Cette tendance à évaluer l'aspect rodinien de son travail a tôt préoccupé voire heurté la jeune artiste qui cherchera peu à peu à développer son autonomie stylistique. Ainsi, *Sakountala* (1886-1905), une des œuvres les plus célèbres de Camille, a été rapprochée dès sa présentation du *Baiser* ou de *L'Éternelle Idole* de Rodin. Elle comporte pourtant des différences « annonçant déjà l'autonomie d'un style et d'un langage propres »³ justement relevées par Paul Claudel qui oppose l'impulsion charnelle du *Baiser* à « l'esprit [qui] est tout » dans le groupe de Camille, « savant dosage du physique et du sensible »⁴. *Sakountala* est l'œuvre des années heureuses de collaboration. Les deux artistes travaillent beaucoup ensemble et vivent leur liaison de manière discrète, à l'insu des parents de Camille. Elle espère qu'avec le temps, Rodin se décidera à quitter Rose, sa compagne. Avec *La Valse*, œuvre accueillie avec enthousiasme par la critique, Camille réalise une de ses pièces les plus originales. Probablement inspirée par une chorégraphe de l'époque, elle a su y rendre à la fois le mouvement tourbillonnant des danseurs et la sensualité de leur étreinte, avec un « net souci de la projection expressionniste et déséquilibrée des personnages dans l'espace »⁵. Malgré le succès manifeste, Camille n'arrivera pas à obtenir que l'État lui commande l'œuvre en marbre.

Saisissant portrait, *Clotbo* (1893-1897) annonce une nouvelle étape dans la carrière

de Camille. Combinant symbolisme allégorique et naturalisme, elle y représente la vieillesse sous la forme d'une des trois Parques, à partir d'un modèle qui est probablement le même que celui que Rodin a utilisé pour réaliser sa *Belle Heaulmière* (1884-1885). Le rapprochement des deux œuvres n'empêche pas d'apprécier la solution esthétique très personnelle adoptée par Camille pour sculpter la fileuse se débattant dans ses propres fils, ni d'admirer le déploiement de l'écheveau qui rappelle le tournoiement des draperies de *La Valse*. Faut-il associer le combat de Clotho au piège du triangle amoureux dans lequel Camille se sent engluée ? Lorsque l'artiste présente sa première version de *L'Âge mûr* (1894-1890), elle a décidé de rompre avec Rodin. Même si à l'époque les critiques n'y ont vu que l'allégorie de l'âge mûr, figuré par un homme tiraillé entre la jeunesse et la vieillesse, il est difficile de la lire aujourd'hui sans penser au drame personnel de Camille. Cet homme mûr, c'est Rodin. Les deux personnages qui tentent de l'entraîner sont visiblement Rose et Camille. Par la suite, bien que l'œuvre soit appréciée, un concours de circonstances empêchera que l'État la commande définitivement à l'artiste. Sans qu'on en ait la preuve, il se peut que Rodin ait voulu décourager la diffusion d'une œuvre qui étalait sa vie privée. Cet échec accentuera chez Camille le sentiment que son ancien amant lui veut désormais du mal, en dépit du fait que Rodin montrera toujours par la suite qu'il se préoccupe de Camille et souhaite l'aider.

LA FIGURE DE L'ARTISTE

Une nouvelle phase s'amorce dans l'existence de Camille. Fortement fragilisée par la rupture, en proie à de constantes difficultés financières, elle poursuit sa carrière de son côté et réalise une série d'œuvres très personnelles (*La Vague*, *Les Causeuses*). Avec le temps, malgré l'estime dont elle jouit et les commandes que son travail continue de susciter, sa production dénote autour de 1900 une inspiration moindre et une tendance à sculpter des œuvres plus décoratives, en reprenant parfois des figures issues d'œuvres antérieures. Vers 1906, elle tend à s'isoler de plus en plus et présente de nombreux signes de

déséquilibre psychique, allant, dans la solitude de son atelier, jusqu'à détruire une partie de ses œuvres. En 1913, à la mort de son père, sa famille prend la décision de la faire interner. Les médecins diagnostiquent une psychose paranoïaque. Après trente ans passés à l'asile, Camille Claudel s'éteindra à l'âge de 79 ans à Montfavet sans n'avoir jamais renoué avec la sculpture.

Entre Camille le mythe toujours solide, Camille l'élève devenue amante du grand Rodin, Camille l'artiste authentique reflet de son temps, Camille l'enfant admirée par son père, mais rejetée par sa mère, Camille l'icône d'une histoire de l'art féministe, Camille la sœur du grand poète ou Camille la folle internée à vie, les champs à explorer demeurent vastes et les archives fiables limitées. Pour qui veut bien se prêter à une lecture la moins idéologique possible, il émane des dernières recherches et publications sur l'artiste une image modifiée, mais probablement plus juste. Une image qui encourage un certain détachement de l'œuvre par rapport à la vie – ne fût-ce que le temps d'un regard – et laisse parler l'originalité et la créativité qui lui sont propres, sans que s'interpose la conscience du tragique de son existence : ne serait-ce que pour rendre d'abord justice à son talent, tout comme on le fait pour Rodin. Et lui, face au formidable répertoire d'œuvres qu'il a laissées, qui se souvient de la condition misérable dans laquelle la mort l'a trouvé en 1917 ? □

¹ Antoinette Le Normand-Romain, *Camille Claudel & Rodin. Le Temps remettra tout en place*, éditions du musée Rodin, Paris, 2003, page 6.

² Leo Steinberg, *Other Criteria*, Oxford University Press, New York, 1972, page 346. Traduction libre.

³ Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel. Catalogue raisonné*, éd. Adam Biro, Paris 2201, page 96.

⁴ id., page 96.

⁵ id., page 116.

Auguste Rodin
La Pensée, 1895
Marbre, 76,2 x 43,4 x 46,1 cm
Collection du Rodin Museum, Philadelphie

Camille Claudel
La Valse, 1893
Bronze, 43,2 x 23 x 34,3 cm
Collection du Musée Rodin, Paris
Photo : © Musée Rodin / ADAGP (Paris), SODRAC (Montréal), Adam Rzepka