Camille Claudel, sa vie, son œuvre

Depuis son adolescence, Camille Claudel est passionnée par la sculpture et commence très jeune à travailler la glaise. Appuyée constamment par son père qui prend conseil auprès d'Alfred Boucher, Camille Claudel doit affronter la très forte opposition de sa mère, qui aura toujours une violente aversion pour cet art qui passionne sa fille aînée.

De 1879 à 1881, les Claudel habitent à Wassy (Haute-Marne). Camille Claudel persuade sa famille d'emménager à Paris, à l'exception de son père retenu par ses obligations professionnelles, afin de perfectionner son art auprès des maîtres. Avec sa mère, sa sœur Louise, son frère Paul, elle habite au no 135 bis boulevard du Montparnasse, de 1882 à 1886. Elle suit, tout d'abord, les cours de l'Académie Colarossi. En 1882, elle loue un atelier au no 117 rue Notre-Dame-des-Champs, où d'autres sculptrices viennent la rejoindre, la plupart anglaises, dont Jessie Lipscomb avec qui elle se lie d'une profonde amitié.

En 1882, Camille Claudel étudie sous la direction du sculpteur Alfred Boucher, qu'elle avait rencontré adolescente à Nogent-sur-Seine. Celui-ci était à Paris pour mettre en place La Ruche, un phalanstère, une communauté d'artistes. Mais, lauréat du prix du Salon, il doit partir pour Rome et s'installe à la Villa Médicis afin d'honorer des commandes (il n'a jamais gagné le prix de Rome, étant toujours arrivé second ; c'est seulement à l'aide de la fortune amassée grâce aux commandes de l'État — notamment La Piété Filiale — qu'il peut entreprendre ce voyage). Il demande à Auguste Rodin de le remplacer pour son cours de sculpture qu'il donne au groupe de jeunes filles. Ainsi Camille Claudel, après avoir rencontré Rodin en 1882, intègre l'année suivante l'atelier parisien du maître au dépôt des marbres de l'État, no 182 rue de l'Université.

Les premières œuvres que Camille Claudel montre à son maître Rodin « lui font forte impression », comme Vieille Hélène et Paul à 13 ans. Vers 1884, elle intègre son groupe de praticiens, et elle participe à plusieurs sculptures des œuvres de Rodin, comme l'imposant groupe statuaire Les Bourgeois de Calais dont la légende veut que Camille Claudel fut chargée des mains et Jessie Lipscomb des drapés . Très vite, la connivence puis la complicité artistique s'installent ; devant le génie de Camille Claudel, l'originalité de son talent et sa farouche volonté, Rodin ne résiste pas longtemps ; tel qu'il le dit lui-même :

« Mademoiselle Claudel est devenue mon praticien le plus extraordinaire, je la consulte en toute chose. »

Et à ceux qui la critiquent, Rodin répondra :

« Je lui ai montré où trouver de l'or, mais l'or qu'elle trouve est bien à elle. »

Camille Claudel « exerce une certaine influence sur son maître », et elle lui inspira L'Éternelle idole, Le Baiser, sculpture à laquelle ils travaillèrent ensemble, et à la Porte de l'Enfer, œuvre inachevée d'Auguste Rodin dont Camille Claudel fut une des nombreux collaborateurs. Suivront également des œuvres comme La Danaïde, dont le praticien est Jean Escoula, ou Fugit Amor. Ils vivent leur passion amoureuse durant une dizaine d'années, mais Rodin, à leur rencontre, vit depuis plus de deux décennies avec sa compagne, son ancien modèle Rose Beuret, qu'il a rencontrée en 1864, année de naissance de Camille Claudel, qu'il ne voudra jamais quitter — et qu'il épousera à 76 ans, quelques mois avant sa mort, en 1917 — ce qui entraîne de violents épisodes de jalousie chez Camille Claudel. Rodin prend alors pour maîtresse son élève et sculpteur Sophie Postolska de 1898 à 1905.

Rodin, « fasciné » par le visage de Camille Claudel, en réalise plusieurs portraits, comme Camille aux cheveux courts, Camille au bonnet ou Masque de Camille Claudel, ou en « reprend des traits dans des portraits allégoriques, comme L’Aurore ou La France », après la rupture des amants.

Vers 1886, elle réalise La Jeune Fille à la gerbe — déclarée trésor national en novembre 2003 — qui influence Rodin et se rapproche de la sculpture postérieure de Rodin, La Galatée.

En 1886, en pleine passion avec Rodin, elle commence la sculpture d'un couple pétri de désir, Sakountala, sur lequel elle travaille sans relâche durant deux ans. La sculpture est exposée en 1888 et connaît un certain succès public et critique, et elle obtient le prix du Salon.

Elle habite occasionnellement au no 31 boulevard de Port-Royal de 1886 à 1892.

Camille Claudel glisse de l'expressivité passionnée et exclusive du corps nu, propre à ce dernier, à une science des attitudes plus originale et maîtrisée qui relève de son génie propre. Des drapés très art nouveau enveloppent de plus en plus les corps. Un chef-d'œuvre tel que La Valse (qui compte plusieurs versions) montre l'étendue de son talent. Mais l'artiste ne s'arrête pas là, elle explore une nouvelle voie, profondément originale. « J'ai beaucoup d'idées nouvelles », confie-t-elle à son frère Paul. Elle en donne quelques croquis étonnants, parmi lesquels on reconnaît Les Causeuses. Des œuvres nombreuses et remarquables naissent alors sous ses doigts. C'est l'invention d'une statuaire de l'intimité qu'elle seule a pu atteindre. La voie amorcée par Camille Claudel vise à saisir sur le vif le vécu d'un geste simple, dans l'intensité de l'instant. Elle s'attarde au moment qui s'échappe et tente d'en faire sentir toute la densité tragique. Elle offre "la Valse" à Claude Debussy, qui conserve la sculpture dans son cabinet de travail toute sa vie. L'hypothèse d'une liaison avec le musicien est souvent évoquée.

Entre 1882 et 1905, elle sculpte également plus d'une vingtaine de bustes, souvent de ses proches, comme son frère Paul, sa sœur Louise, ou son amant Rodin.

Rodin, pour son travail autour de la commande de son Monument à Balzac, doit régulièrement se rendre dans la région de l'écrivain, à Tours (Indre-et-Loire). En 1891, il invite donc Camille Claudel au château de l'Islette où il séjourne, où « loin des yeux de la ville, ils ont trouvé un refuge discret, où leur amour pourrait se développer dans le bonheur et la sérénité. »

Camille Claudel y élabore son projet de buste de la petite-fille du propriétaire du château, La Petite Châtelaine, terminé en 1896. Les trois étés passés dans cette « retraite paisible » ont marqué un tournant dans le travail de l'artiste.

Rodin se détache peu à peu de Camille Claudel et celle-ci est déchirée entre ses envies d'engagement avec Rodin, et sa soif d'indépendance artistique. Le couple se sépare en 1892, Rodin décide de rester auprès de Rose Beuret, après une décennie de passion avec Camille Claudel. Il tente toutefois de poursuivre à recommander les œuvres de Camille Claudel, sans grand succès, les comparaisons

entre les deux artistes continuent de faire de l'ombre à son ancienne élève.

La sculpture L'Âge mûr, de 1899, est une sorte de double allégorie, et du temps, et de la fin de leur passion. Elle représente en effet un homme mûr qui abandonne la jeunesse implorante, pour se tourner vers la vieillesse, voire la mort. Parallèlement, Camille Claudel peut alors figurer la jeunesse — elle est encore vingtenaire à leur rupture — et Rodin l'homme mûr, qui choisit de rester avec sa compagne Rose Beuret, qui figure alors la vieillesse et dont elle est jalouse. « L’Âge mûr correspond à un moment-clé de la carrière de Claudel : elle est alors dans la parfaite maîtrise de ses moyens, et connaît un début de reconnaissance officielle, qui toutefois n’aura jamais l’ampleur que l'artiste est en droit d’espérer. »

En 1893, la vieillesse était déjà représentée, dans la sculpture Clotho : « cette représentation terrible de la vieillesse et du temps reflète les tourments dont Claudel est alors la proie ; elle est aussi une allusion à Rose Beuret ». L'œuvre est exposée à la Société Nationale des Beaux-Arts, dans sa version en plâtre, et en 1899, dans sa version en marbre. Elle fait partie de la délégation de femmes françaises artistes présentées à l'Exposition universelle de 1893 à Chicago, regroupées dans le Woman's Building.

Entre 1893 et 1905, Camille Claudel essaie de se libérer de l'influence du travail de Rodin, avec la série qu'elle nomme elle-même « croquis d'après nature », inspirée de la vie quotidienne et de l'art japonais, avec des sujets de petite taille, et des matériaux différents ; les œuvres Les Causeuses en 1895, et La Vague en 1897, en font partie.

Rodin de son côté recommence à travailler sur le visage de Camille Claudel, dès 1895, où il reprend ses travaux des portraits des années 1880 de son ancienne maîtresse, pour la « sublimer », dans des sculptures où il en « reprend des traits dans des portraits allégoriques, comme L’Aurore ou La France », sculptures qui sont personnelles, et peu exposées de son vivant — exceptée celle de La France.

En 1895, Antoine Bourdelle, alors praticien d'Auguste Rodin, réussit à vendre 2 500 francs un marbre de La petite Châtelaine. En 1897, les éditions Goupil publient un premier album de 129 gravures de Rodin, avec une préface d'Octave Mirbeau et un frontispice illustré d'un portrait de Rodin par Camille Claudel.

Camille Claudel rencontre en 1897 la comtesse Arthur de Maigret, qui la fait travailler, ce qui permet enfin à l'artiste d'être autonome et financièrement, et psychologiquement, après l'emprise et les relations professionnelles ou artistiques de Rodin. La comtesse lui commande plusieurs œuvres, dont son portrait en marbre, un buste de son fils Christian, et un exemplaire en marbre de Persée et la Gorgone. Cependant, les deux femmes se brouillent en 1905, sans doute à cause de l'instabilité psychologique de Camille Claudel, qui perd alors sa riche commanditaire.

Elle vit et travaille alors dans son nouvel atelier, à l'hôtel de Jassaud du no 19 quai de Bourbon, sur l'île Saint-Louis, de 1899 jusqu'à son internement en 1913 — ce que rappelle une plaque souvenir apposée sur cette maison. Elle travaille seule, et connaît des soucis financiers. Rodin, qu'elle appelle « la Fouine », tente en vain de l'aider avec le critique Gustave Geoffroy pour lui obtenir une commande publique. Il paye même le loyer de son atelier en 1904.

Elle rencontre le marchand d'art Eugène Blot, qui devient rapidement son agent. Entre 1905 à 1908, il fait produire des tirages de bronze de plusieurs de ses sculptures, comme L'Implorante, organise trois expositions de ses œuvres, et tente d'obtenir des aides de l'État pour son artiste. "L'abandon" est reproduit dans un article de Gustave Kahn "L'art et le beau" dans les Études artistiques illustrées parmi les œuvres de Fix-Masseau.

En 1914, la Première Guerre mondiale éclate et les hôpitaux sont réquisitionnés : après un bref séjour dans un hôpital d'Enghien, elle est transférée, le 12 février 1915, à l'asile d'aliénés de Montdevergues, à Montfavet, dans le Vaucluse, où elle restera jusqu'à la fin de ses jours. Dans la détresse, elle ne sculpte plus et ne recevra jamais de visite de sa mère, qui meurt en 1929, ni de sa sœur. Seul son frère Paul viendra la voir à douze reprises durant ces trente années.

En 1919, son état semble s'améliorer, mais sa « mère refuse violemment dans les courriers adressés au directeur de Montdevergues » toute éventualité de sortie. Elle écrit de nombreuses lettres à son frère et à sa mère, dans lesquelles elle se plaint des conditions de son internement, et reçoit en retour de la nourriture et des affaires diverses.