

Anne Porge-Wauquiez

## Présentation de la réunion clinique autour du livre de Danielle Arnoux : *Camille Claudel. L'ironique sacrifice*<sup>1</sup>

Tout d'abord, je voudrais remercier Danielle Arnoux d'avoir accepté notre invitation.

Danielle Arnoux est psychanalyste. Membre de l'École freudienne de Paris de 1970 jusqu'à sa dissolution, elle est actuellement membre de l'École lacanienne de psychanalyse où elle a dirigé un temps la *Revue du Littoral* et publié un certain nombre de travaux sur Camille Claudel et Gaétan Gatien de Clérambault.

Son livre, *Camille Claudel. L'ironique sacrifice*, est paru en janvier 2001 dans la collection des éditions EPEL dite de « Monographie clinique » — nous verrons si cette appellation est bienvenue. Elle a reçu pour ce livre le prix Œdipe, en juillet 2001.

Dans le cadre de l'association Stécriture, elle a participé à la transcription du séminaire de Lacan de 1960-1961, *Le transfert dans sa disparité subjective, sa prétendue situation, ses excursions techniques*, première transcription critique d'un séminaire de Lacan qui a entraîné un procès de la part de Jacques-Alain Miller, suivi d'une condamnation en juin 1985.

Dans ce séminaire, notamment dans les dernières séances de mai et juin 1961, Lacan commente de façon très précise, en utilisant le graphe, la trilogie claudélienne qui comprend *L'otage* (1911), *Le pain dur* (1918) et *Le père humilié* (1920).

J'ai évidemment posé la question — indiscreète — à Danielle Arnoux de savoir si c'est à la suite de ce travail qui a eu lieu dans les années 80, années riches comme nous le verrons en événements concernant Camille Claudel, qu'elle s'était intéressée à elle. Je peux répéter ici ce qu'elle m'a dit hier quand nous nous sommes rencontrées pour préparer cette réunion : il y a d'abord eu Paul Claudel, puis sa sœur Camille — déjà le frère et la sœur...

Ce travail sur Camille Claudel est d'une grande rigueur et d'une grande minutie : extrêmement documenté, il fourmille de renseignements et d'anecdotes et a nécessité un énorme travail d'archiviste, compte tenu de l'abondance des publications la concernant. Nous allons tenter de dégager la démarche spécifique de ce travail au sujet de Camille Claudel, à propos du sujet Camille Claudel, et les avancées personnelles de Danielle Arnoux.

---

<sup>1</sup> Après-midi clinique organisé à Paris le samedi 10 janvier à l'I.P.T autour du livre de Danielle Arnoux, *Camille Claudel. L'ironique sacrifice*, Paris, Epel, 2001. Toutes les références à ce livre seront dans la suite de l'article indiquées CC, suivi du numéro de page.

Camille Claudel suscite encore et toujours un vif intérêt à plus d'un titre. J'ai retenu quelques anecdotes grappillées dans ton livre :

- en 1980, on a retrouvé une œuvre d'elle en Roumanie ;
- le 8 avril 2000, un timbre a été édité représentant son œuvre intitulée *La Valse* ;
- l'an dernier encore, une magnifique exposition a été organisée à l'espace Baroin de Nogent-sur-Seine, ville dans laquelle le père de Camille a occupé un poste de conservateur des Hypothèques et où, encouragée par lui, elle a reçu, en 1876, ses premiers cours de sculpture, d'Alfred Boucher.

La carrière de Camille Claudel, dont on sait le destin tragique, pour fulgurante qu'elle ait été, a donné naissance à une œuvre qui continue de vivre.

Sœur aînée de Paul Claudel, elle a vécu une relation d'amour tumultueuse avec Rodin. Après trente années de création exceptionnelle, elle a été réduite au silence puisque pendant trente ans elle a été internée, d'abord à Ville-Évrard, juste après la mort de son père en 1913, puis, à partir de 1914, à Montdevergues, hôpital d'Avignon, où l'établissement a été transféré du fait de la guerre. Elle y mourra en 1943.

En 1951, une exposition de ses œuvres est organisée au musée Rodin. À cette occasion, Paul Claudel publie *Ma sœur Camille* : il conclut sa présentation par la phrase d'Hamlet : « Le reste est silence. »

En effet, il faudra encore trente ans de silence avant d'assister, dans les années 1980, à une recrudescence de publications et de manifestations de toutes sortes : théâtre, film, etc.

– En 1981-82, Anne Delbée monte à la Cartoucherie, puis au théâtre du Rond-Point, une pièce consacrée à Camille Claudel, puis elle publie un roman, *Une femme*, en 1982 aux Presses de la Renaissance ;

– En 1981, Reine-Marie Paris, petite-fille de Paul Claudel, organise une exposition au musée Rodin ;

– En 1986 sort le très beau film de Bruno Nuytten, *Camille Claudel*.

Danielle Arnoux annonce la couleur, donne le ton de sa démarche dès le début du livre : « Du mal a été fait, une injustice a été commise, cela du moins serait su, serait devenu clair aujourd'hui, 'nous' concerne, nous, la postérité,, un nous se constitue, sans discussion. C'est l'invite à partager l'évidence d'une communauté du concernement. Non seulement les lettres en souffrance de Camille, mais celles mêmes parvenues en leur temps à leur destinataire auraient été adressées à ce 'nous', léguées personnellement à ceux pour qui un devoir de mémoire et de publication s'impose<sup>2</sup>. »

---

<sup>2</sup> CC, p. 8.

Comme le dit Camille Claudel elle-même, sa jeunesse aurait été « un roman [...] même une épopée, *L'Iliade* et *L'Odyssee*. Il faudrait bien Homère pour la raconter<sup>3</sup> ».

De son vivant déjà, elle a suscité des éloges, inspiré des héroïnes (une pièce d'Ibsen, par exemple) ; au moment de son internement (séquestration, rapt monstrueux...), une intense campagne de presse a eu lieu.

Pour introduire ce qui me semble être l'originalité du travail de Danielle Arnoux, je vais tirer quelques fils de lecture :

Un premier temps, que j'intitulerai « Conversion, aversion, perversion » — je l'illustrerai de quelques repères biographiques — pour faire écho à la trilogie claudélienne.

Un deuxième temps qui mêle plus la vie et les œuvres de Camille Claudel, indissociables. L'histoire de ses œuvres est l'histoire de sa vie. Je nommerai ce deuxième temps « Des chefs-d'œuvre, déchets d'œuvre », d'où je préciserai ce qui me semble être la thèse du travail de Danielle Arnoux, ce qu'elle nomme, dans le sous-titre de son ouvrage, *L'ironique sacrifice*.

Camille est née le 8 décembre 1864 (Rodin en 1840), après un frère mort, Charles-Henri, né le 1<sup>er</sup> août 1863, mort le 16 août, soit quinze jours après sa naissance. Elle est donc la seconde d'une fratrie de quatre enfants : sa soeur Louise naît en février 1866, Paul le 6 août 1868.

Nous préciserons la relation particulière qui lie le frère et la sœur, l'un écrit, l'autre sculpte ; en 1951, dans ses *Mémoires improvisés*, Paul Claudel trace le portrait de la « séquestrée, l'âme sœur<sup>4</sup> ». [comme nous l'avons vu, Lacan commentera longuement, au cours du séminaire 60-61 la trilogie de Paul Claudel sur son graphe<sup>5</sup>.] Paul croit devoir sacrifier son art à la religion. Il connaît ce qu'il appellera « sa révélation » en 1886.

Diplomate en Chine, il rencontre une femme mariée, Rosalie Vetch, enterrée à Vézelay, dont il a une fille, Louise Vetch, qu'il ne rencontrera que treize ans plus tard. Puis il se marie alors que Louise Claudel s'est mariée en 1888. Il semble que les mariages de ses frère et sœur aient marqué Camille Claudel. Cette dernière entretient une relation très conflictuelle avec sa sœur Louise : elles se haïssent ! Camille se sent volée par sa sœur, comme elle se sentira spoliée par Rodin. Dans ses accusations, souvent elle les dénonce : « [...] lui s'engagea à me faire disparaître et à la débarrasser de moi et où elle s'engageait à l'aider à mettre la main sur mes travaux à mesure que je les fais<sup>6</sup>. »

---

<sup>3</sup> CC, p. 17.

<sup>4</sup> CC, p. 51.

<sup>5</sup> CC, pp. 222-223, où un résumé de la trilogie est donné.

<sup>6</sup> CC, p. 93.

Mais, me semble-t-il, on ne peut dissocier la violence de ses relations avec Louise de sa relation à leur mère, Louise Athanaïse Cerveaux, décédée en 1929, qui a une histoire familiale terrible puisque sa mère est décédée un mois après la naissance de son frère plus jeune — elle-même est alors âgée de trois ans —, frère qui mourra l'année de la naissance de Louise. Je rappelle ici le décès de son premier enfant, fils né un an avant Camille.

Pour donner une idée de la position maternelle à l'endroit de Camille, citons une lettre qu'elle adresse à la supérieure de Montdevergues en 1915 : « Elle me dit dans une de ses lettres qu'elle écrit de tous côtés des quantités de lettres. J'espère que celles-ci restent chez vous, car j'ai bien des fois recommandé qu'on n'envoie jamais et à qui que ce soit aucune de ces maudites lettres qui l'année dernière nous ont tant de fois causé des misères. Sauf à moi et à son frère M. Paul Claudel j'interdis formellement qu'elle écrive à qui que ce soit et qu'elle reçoive de n'importe qui, aucune communication, visite ou lettre [...]. Je ne puis vous dire quel danger il y a de la laisser écrire à n'importe qui. J'espère qu'on ne l'a pas fait sous aucun prétexte<sup>7</sup>. »

Enfin, Camille entretient des relations privilégiées avec son père, Louis Prosper, conservateur des Hypothèques, qui l'encourage dans sa voie d'artiste (les cours avec Alfred Boucher, par exemple). Il meurt le 3 mars 1913 et rien n'est dit à Camille. Elle est internée le 10 mars à Ville-Évrard. Paul en la faisant interner obéit à l'injonction de leur mère<sup>8</sup>. Lorsque Camille apprend la mort de son père, elle écrit ceci : « Le chêne de Villeneuve n'existe plus. »

Camille est internée en placement volontaire<sup>9</sup> puis est déplacée en 1914 à Montdevergues<sup>10</sup>.

Dans la quatrième de couverture du livre, est citée une lettre poignante de Camille Claudel qui donne une idée de la violence du « rapt » dont elle a été l'objet : « Vous avez sans doute déjà entendu parler de mes aventures funambulesques et de ce qui s'en est suivi. Pour terminer, j'ai été enlevée par un cyclone moi et mon atelier, mais par un singulier effet de la tornade, mes plâtras ont filé directement dans la poche de Rodin et consorts, tandis que mon infortunée personne s'est trouvée transportée délicatement dans un enclos grillagé en compagnie de plusieurs aliénés. [...] Je vous attends derrière la grille. »

C'est là que je propose cette trilogie, suscitée par le travail de Danielle Arnoux, qui rend compte des positions familiales, de la structure familiale des Claudel : la *conversion* (de Paul), *l'aversion* maternelle et enfin la *père-version*.

Je cite Danielle Arnoux :

---

<sup>7</sup> CC, p. 198.

<sup>8</sup> CC, p. 68.

<sup>9</sup> CC, Épilogue de Françoise Cloarec, « La maison de santé de Ville-Évrard », p. 311.

<sup>10</sup> CC, Postface, p. 317.

Le père Claudel n'a jamais su se faire entendre. Il y a la version familiale au sens où cette version en accablant Rodin protège les femmes de la famille (les deux Louise, mère et fille). En revanche la version que j'appellerai du père ne les met pas à l'abri<sup>11</sup>.

Je citerai également la lettre de Camille à propos de son père<sup>12</sup>.

Il y a, écrit Danielle Arnoux, une sorte de grain de folie de la famille Claudel. Claudel vient de *claudus*, qui veut dire boiter, or Camille boitait un peu, paraît-il. Mais surtout Camille remorque la famille : un très bel exemple en est donné dans sa réponse au questionnaire de Marcel Proust. « *If not yourself who would you be ?* » La réponse qu'elle donne est : « Un cheval de fiacre à Paris<sup>13</sup>. »

On ne peut séparer la femme de l'artiste. L'histoire de ses œuvres est mêlée à l'histoire de sa vie et bien sûr à sa rencontre avec Rodin qui a lieu en 1883 (ils ont vingt-trois ans de différence). Je laisserai le soin à Danielle Arnoux de préciser de façon détaillée combien la chronologie des œuvres de Camille est liée, mêlée, enchevêtrée, noyée dans son histoire passionnée avec Rodin dont elle est probablement enceinte, peut-être même à plusieurs reprises. Il y a un avortement certain. Son œuvre *L'Âge mûr* est l'œuvre de sa rupture avec Rodin. *L'implorante* est alors séparée de l'ensemble de la sculpture, Paul Claudel dit qu'elle représente sa soeur.

#### *Des chefs-d'œuvre, déchets d'oeuvre*

On ne peut réduire la production de ses œuvres à sa relation avec Rodin. On pourrait peut-être introduire là une nouvelle trilogie : Camille Claudel, ses œuvres, Rodin mais aussi quelques autres.

En effet le caractère farouche de Camille, son inflexibilité (Rodin l'appelle « ma féroce amie<sup>14</sup> ») la font se heurter à des ouvriers<sup>15</sup> en 1896-1897, à ses commanditaires (commande de l'État en 1882-1883), elle envoie des lettres où éclate la persécution aux marchands d'art qui s'occupent de son oeuvre<sup>16</sup>.

Elle travaille en relation étroite avec Rodin. Pour *Sakountala*, elle obtient une mention honorable à la Société des artistes. Mais peu à peu, elle l'accuse d'être un usurpateur, un voleur ; ils ont de grandes difficultés à exposer côte à côte à Prague. *Qui vole qui ?* Elle l'accuse d'être un empoisonneur, le traite de gremlin. Peu à peu, un délire de complots s'installe.

---

<sup>11</sup> CC, p. 64, note 73.

<sup>12</sup> CC, pp. 67-68.

<sup>13</sup> CC, p. 258, note 2.

<sup>14</sup> Cf. lettre de Rodin, CC, p. 287.

<sup>15</sup> CC, p. 292.

<sup>16</sup> CC, notamment pp. 268 et 270.

Danielle Arnoux fait une trouvaille à propos de l'œuvre intitulée *Persée et la Gorgone* en disant qu'il s'agit de Rodin : le Persée-sculpteur.

Je tiens maintenant le bout de l'oreille. Le gremlin s'empare de toutes mes sculptures par différentes voies, il les donne à ses copains, les artistes chic qui, en échange, lui distribuent ses décorations, ses ovations, etc.<sup>17</sup>.

Un peu avant la mort de son père et son internement, en 1912, elle écrit à sa cousine Henriette :

En ce moment, le sieur Rodin a persuadé mes parents de me faire enfermer, ils sont tous à Paris pour cela. Le gremlin s'emparerait, à la suite de ce procédé expéditif, du travail de toute ma vie [...]. Si j'arrive à détourner, encore une fois cet orage, je vous verrai par la suite et je vous expliquerai ce qu'il en est<sup>18</sup>.

Camille entretient un rapport très spécifique à ses œuvres. Elle ne les signe pas toutes. Elle a des relations conflictuelles avec ses commanditaires (que ce soit l'État ou des personnes privées).

« En quoi a-t-on besoin de savoir à qui appartiennent mes objets d'art<sup>19</sup> ? », phrase que Danielle Arnoux commente à plusieurs reprises.

Pour Camille Claudel, ses œuvres sont des *créatures* ; elle change leurs noms, les œuvres elles-mêmes sont parfois modifiées<sup>20</sup>. *Sakountala* (en terre) devient la *Niobide blessée* (en plâtre et bronze) après avoir été *Vertumne et Pomone* (en marbre) et *L'abandon* (en bronze). Ce sont quatre présentations d'une même œuvre.

Camille se sent prisonnière, menacée. Peu à peu elle s'enferme chez elle, dans sa forteresse<sup>21</sup>. Elle a peur d'être spoliée, crie « au voleur ! » (vol de lettres, imprimés et moulages) : « Je suis dans la position d'un chou rongé par les chenilles ; à mesure que je pousse une feuille, *elles la mangent*<sup>22</sup>. »

Nous reviendrons sur ce *elles*.

Dès 1906, Camille commence à détruire ses œuvres<sup>23</sup>.

En 1909, Paul lui rend visite et écrit ceci dans son journal : « A Paris, Camille folle. Le papier des murs arrachés à longs lambeaux, un seul fauteuil cassé et déchiré, horrible saleté. Elle énorme et la figure souillée parlant incessamment d'une voix monotone et métallique<sup>24</sup>. »

---

<sup>17</sup> CC, p. 249.

<sup>18</sup> CC, p. 165.

<sup>19</sup> CC, pp. 91, 301.

<sup>20</sup> CC, p. 120.

<sup>21</sup> CC, p. 266.

<sup>22</sup> Écrit en 1910, CC, p. 151, souligné par nous.

<sup>23</sup> Cf. sa lettre à sa cousine en 1917 au moment de la mort de son cousin. Cette lettre est souvent citée par Danielle Arnoux.

<sup>24</sup> CC, p. 66.

Camille ne signe pas toujours ses œuvres ; et lorsqu'elle signe les lettres qui concernent des morts, elle signe : K. Momille, K. Mille<sup>25</sup>.

Peu à peu la persécution s'installe, à propos de Rodin bien sûr, mais, Danielle Arnoux l'écrit, « elle est devenue le fait de plusieurs "ils", les copains de Rodin, les fondeurs, les mouleurs, les marchands, bientôt s'y mêlent les francs-maçons, les huguenots (cibles favorites de la presse nationaliste du moment)<sup>26</sup>. »

« Ils » mais aussi « elles ».

Une lettre (plusieurs fois citée à propos de *L'âge mûr* notamment) est exemplaire de ce propos : « Vous savez bien d'ailleurs quelle haine noire me vouent toutes les femmes sitôt qu'elles me voient paraître, jusqu'à ce que je sois rentrée dans ma coquille, on se sert de toutes les armes ; et de plus aussitôt qu'un homme généreux s'occupe de me faire sortir d'embarras, la femme est là pour lui tenir le bras et l'empêcher [...]»<sup>27</sup>.

C'est comme si son œuvre la protégeait de la folie. Peu à peu, alors que le délire se met en place et se systématisé, sa création stagne.

Il me semble que Danielle Arnoux va plus loin et c'est là où, plutôt que de parler de monographie clinique, on peut parler de *fabrique de cas*, ce qu'elle-même propose<sup>28</sup>. Elle articule l'œuvre et l'absence d'œuvre, se réfère à Foucault<sup>29</sup> pour articuler l'œuvre et la folie. La persécution de Camille s'installe, écrit-elle, l'œuvre se raréfie mais surtout cette persécution se transforme en sacrifice, prend l'allure d'un véritable sacrifice humain, sinon elle resterait une accusation vivante<sup>30</sup>.

Danielle Arnoux parle d'otage, d'un ironique sacrifice, d'où le titre du livre.

Autour des dates d'anniversaire de la mort de son père, le 3 mars 1927, en 1930, en 1932, Camille Claudel adresse à son frère Paul des lettres poignantes pour dire combien elle voudrait rentrer à Villeneuve, celle-ci par exemple : « Mon rêve serait de regagner tout de suite Villeneuve et de ne plus bouger, j'aimerais mieux une grange à Villeneuve qu'une place de première pensionnaire ici. [...] je voudrais bien être au coin de la cheminée à Villeneuve, mais hélas ! Je crois que je ne sortirai jamais de Montdevergues au train où ça va ! Ça ne prend pas bonne tournure<sup>31</sup>. »

Je terminerai la présentation de ce livre avec un terme forgé par Danielle Arnoux, qui me semble rendre compte tout à la fois du nouage de la création, de la sculpture de Camille, et de la relation avec son frère, Paul

---

<sup>25</sup> CC, pp. 251, 261.

<sup>26</sup> CC, p. 251.

<sup>27</sup> CC, p. 179.

<sup>28</sup> CC, p. 19, note 48.

<sup>29</sup> CC, p. 18.

<sup>30</sup> CC, lettre p. 320.

<sup>31</sup> CC, p. 239.

Claudé, « le petit P. » comme elle l'appelle, qui nomme un des personnages du *Pain dur* Turelure. Ce terme témoigne aussi de la relation amoureuse de Camille avec Rodin et qualifie enfin la démarche de fabrication de cas du livre de Danielle Arnoux qu'elle-même rapproche du travail de la sculpture, ce terme c'est celui de *sculpturelure*.