Document generated on 08/08/2025 1:24 p.m.

Nuit blanche, le magazine du livre

NUIT BLANCHE
magazine littéraire

Anne Delbée
De la scène à l'écriture
Anne Delbée, *Une femme*, Paris, Presses de la Renaissance, 1982, 497 p.

Gilles Pellerin

Number 18, April–May 1985

Cinq écrivaines : Francine Noël, Julia Kristeva, Louise Vandelac, Marguerite Duras et Anne Delbée

URI: https://id.erudit.org/iderudit/20305ac

See table of contents

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)
1923-3191 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Pellerin, G. (1985). Review of [Anne Delbée : de la scène à l'écriture / Anne Delbée, *Une femme*, Paris, Presses de la Renaissance, 1982, 497 p.] *Nuit blanche, le magazine du livre*, (18), 56–59.

Tous droits réservés © Nuit blanche, le magazine du livre, 1985

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/

ANNE DELBÉE

Voilà près de trois ans paraissait en France un livre percutant par le titre, Une femme, *et par le programme qu'il affichait en couverture: «Nom: CLAUDEL. Prénom: CAMILLE. Sculpteur. Née le 8 décembre 1864. Yeux: Bleus foncés. Frère: Paul Claudel. Amant: Auguste Rodin. Compagnon: Debussy. Trente ans de création. Trente ans d'asile.» Par la force du succès, le livre a défini l'image d'une série que, par extension, on pourrait intituler* Une femme, une ombre *et qui propose à ce jour la mise en lumière de Suzanne Valadon et de Lucile de Chateaubriand.*

*L'auteure d'*Une femme, *Anne Delbée, nous accordait en septembre dernier une entrevue dans laquelle elle fait part du malaise qu'elle ressent quand elle voit qu'aux yeux de certains, le réquisitoire prononcé pour la soeur doive forcément entacher la réputation du frère. Cela est d'autant plus paradoxal qu'elle explique sa découverte de Camille Claudel et la nature particulière de son entreprise biographique par sa double rencontre avec le langage de Paul Claudel et le théâtre.*

De la scène à l'écriture

Anne Delbée dans la pièce «Une femme»

«Je suis avant tout une femme de théâtre, pas un écrivain. J'ai toujours espéré, depuis que je suis enfant, prendre la suite de gens comme Copeau, Vilar, Jouvet. Vers l'âge de douze ou treize ans, j'ai vu *Tête d'or* chez Barrault. Ç'a été un choc. J'ai d'abord eu de Claudel une connaissance non intellectuelle, fondée sur le charme, la fascination, comme on peut en éprouver actuellement pour, je ne sais pas, pour Spielberg. J'ai voulu savoir qui était Claudel, quelle était cette langue extraordinaire. Cette double fascination pour le langage et le théâtre a fait que je me suis retrouvée très jeune voulant faire un certain type de théâtre, un théâtre d'écriture, de texte.»

«Le chemin que j'ai pris n'a pas été conventionnel du fait que j'étais exclue de partout où je voulais aller. Ainsi, au lycée, je voulais faire du théâtre. Le premier jour, on m'a dit «vous n'êtes pas faite pour ça». Alors, j'ai créé ma propre troupe à l'intérieur du lycée. Ma vie n'a été faite que de choses comme ça. Quand j'ai eu vingt ans, il y avait assez peu de femmes metteurs en scène. Mon désir était de faire des *mises en scène d'homme*, comme on dit — c'est stupide. J'aurais pu monter un spectacle sur... disons Virginia Woolf, mais mon truc, c'était pas ça, c'était tout de suite de monter *Les Brigands* de Schiller, qui n'avait jamais été montée en France; vous voyez, la pièce avec vingt-trois comédiens masculins. Je suis donc allée à la sortie des théâtres et j'ai recruté les comédiens qui me plaisaient pour me retrouver aux Halles de Paris avec une troupe de trente personnes, sans fric. À vingt-trois ans, j'ai fait au Festival d'Avignon un des premiers opéras contemporains avec un succès énorme et des critiques jusque dans le *Herald Tribune*. J'ai alors pensé que j'allais travailler normalement, or je n'ai eu absolument aucune proposition de travail. Constamment ma vie a été faite de ça.»

Le personnage de la soeur

«À vingt-six ans, Jean Mercure du Théâtre de la Ville, qui connaissait ma passion pour Claudel, m'a demandé de monter *L'Échange*. C'était en 1975. En travaillant le personnage de Léchy Elbernon, je me suis rendu compte que Claudel parlait beaucoup de sa soeur. J'ai lu son texte admirable sur Camille dans *L'oeil écoute* et j'ai commencé à interroger la famille de Claudel sur cette soeur. Là-dessus je me suis retrouvée exclue du Théâtre de la Ville — je n'entrerai pas dans les détails puisque je ne les connais pas. D'un seul coup, tout le monde vous tourne le dos. Je ne regrette pas: j'avais décidé de former ma compagnie — si j'en parle, c'est que c'est très lié à Camille — et de monter la première version de *La Ville* pour les Rencontres internationales Paul Claudel a Brangues. Ç'à été une histoire insensée, quarante comédiens, le retour à Paris sous le chapiteau de Beaubourg, enfin un truc qu'on vit une fois dans sa vie. Je me suis trouvée en

Camille Claudel:
Paul Claudel à 16 ans ou Jeune Romain
Bronze, 1885
Musée Calvet, Avignon

l'espace de quelques mois mais alors complètement ruinée, bannie de la profession, complètement apeurée, ne comprenant pas comment chaque chose que je construisais se défaisait inévitablement.

«J'ai alors créé une école de jeunes, c'est-à-dire que je me suis mise à réfléchir au théâtre différemment. Je me suis dit que si, un jour, je pouvais refaire du théâtre, je parlerais de Camille, non pas que je sois moi-même Camille, mais précisément pour analyser son échec. Ou sa réussite, son éclatante réussite. La famille était d'accord et j'ai pensé que je pourrais écrire un spectacle à partir des *Entretiens* de Rodin. J'ai écrit dans les musées, au Rodin, en Amérique, mais ça n'intéressait personne. Tant pis, j'écrirais un spectacle pour quatre jeunes comédiennes de mon école à partir des *Entretiens*, de la vie de Camille, des textes de Claudel et surtout de ce rapport qui me semblait très important entre l'oeuvre théâtrale du frère et le personnage de la soeur. En effet, si on farfouille, on trouve partout les yeux bleus, la cousine au bois dormant, cette princesse crucifiée de *Tête d'or* (surtout dans les premières versions).

«La famille, qui me soutenait, m'a fait rencontrer Jacques Cassar qui depuis dix ans espérait écrire un livre sur Camille. Il m'a donné toutes ses fiches. Il avait fait un travail colossal, assez universitaire, mais dont il n'arrivait pas à tirer quelque chose, faute de temps et peut-être de ce désir qui

Camille Claudel: L'âge mûr ou la Fatalité. Plâtre, 1899, 2e projet (disparue)

m'a sauvée, un désir tel de parler d'elle que je n'ai pas pensé aux conséquences. Il me restait à classer ce matériel et à faire jouer l'intuition poétique, ce que je pouvais me permettre dans le cadre du théâtre, alors que Jacques ne voulait publier un dossier que le jour où il saurait la vérité entière sur Camille.

«Je savais que si on sortait *Camille*, ce serait le scandale. Craindre le scandale revenait à réinterner Camille, c'est-à-dire à reprendre la position des gens qui l'avaient internée. Les répétitions ont commencé et Jacques était à la fois content et terrorisé par ce que les personnages comportaient de violence. Huit jours après la première, il est mort. Juste au moment où dix ans de travail prenaient forme.»

Le livre

«Du jour au lendemain, ç'a été la folie. Là-dessus, un éditeur m'a téléphoné — ça se passait en 1981 — et je n'ai même pas répondu. J'étais alors en plein boulot sur *Marion Delorme*. Mais il m'a tannée, tannée, si bien que j'ai fini par dîner avec lui. Il m'a dit: «Je voudrais que vous me racontiez Camille. Je vous signe un contrat tout de suite.» Je lui ai d'abord répondu de le faire écrire. Finalement... Je portais l'histoire depuis très longtemps. J'ai surtout écrit pour poser des questions qui me semblaient extrêmement graves: qu'est-ce que la célébrité, la réussite? qu'est-ce que ça veut dire *être un artiste*? qui était Camille?

«Je pense que ça a réussi parce qu'il y avait à l'origine une formidable liberté à propos de tout, alors que maintenant les questions d'argent s'en mêlent. Camille fait de l'argent! Ses sculptures montent. Au début personne ne voulait du spectacle, il n'y avait que le conservateur du Musée de Poitiers pour vouloir réunir son oeuvre. Maintenant on veut faire des films. Si on me propose une actrice qui pourrait m'apporter des milliards et si je pense qu'elle ne peut pas être Camille, je ne céderai pas. Camille, c'est quelqu'un qui ne fait pas d'argent. Plus les gens voudront mettre leurs grosses pattes sur elle, plus ils vont rater. On ne peut pas en même temps toucher des droits sur elle et l'interner, l'encenser tout en redisant les mêmes choses sur elle.»

La soeur contre le frère

«Quand le livre est sorti, de nouveau ç'a été la ruée: *Le Monde*, Pivot. Je trouvais que c'était une chance extraordinaire de défendre Camille. Là-dessus la famille a commencé à me fermer la porte. C'est un peu dur quand on connaît des gens depuis des années et qu'en plus Claudel est comme quelqu'un de ma famille, comme un père. C'est dur de s'apercevoir que des metteurs en scène plus arrivistes veulent monter du Claudel parce que soudain ça marche, alors que moi je ne peux plus en monter, alors que j'ai passé une partie de ma vie à ça. Claudel, c'est l'oeuvre que je lis continuellement. J'ai été tellement influencée par le frère que je n'avais aucune peine à combler les vides. Beaucoup de choses me touchaient profondément chez Camille... Je ne sais même pas comment j'ai écrit ce livre; à partir du moment où j'ai posé la plume, je n'ai plus arrêté.

«Tout était tellement logique dans ce qui lui est arrivé que c'en est consternant. C'est pour ça que je tenais à mettre constamment l'asile en surimpression, comme dans le spectacle. Je craignais qu'à la lecture du livre, on s'en tienne à l'histoire — parce que c'est une belle histoire d'amour, de désir — alors qu'il faut se dire dès le moment où, à vingt ans, on l'acclame: voilà ce qui l'attend. Sinon, il y a une colère qui ne va pas monter.

«J'ai écrit un personnage qui est en train de devenir un mythe, une Traviata. Même à moi, elle m'échappe. Les gens ont l'impression que Camille leur appartient. On voudrait en faire une victime, on est allé jusqu'à insulter Rodin. Je crois que ce qui s'est passé, c'est que Camille a su à un moment donné que pour sa lucidité, il était trop tard. Est-ce sa folie? Ça dépend comment on l'appelle. Ce que j'appelle le Grand Guignol, elle ne pourrait plus le soutenir. Si on fait jeune le Guignol, on ne se pose plus la question, alors que si on n'a pas eu la chance — ou la malchance, j'en sais rien — de profiter du Guignol social sur les artistes, hommes ou femmes, on peut avoir un regard plus critique sur tout ça.»

Intuition et véracité

«Rétrospectivement, je me suis rendu compte que j'avais écrit une vraie biographie. Je ne m'étais pas posé la question d'abord mais la haine que ç'a déclenchée m'a fait dire que si, un jour, j'étais telle-

ment célèbre que quelqu'un veuille raconter l'histoire de ma vie, je préférerais quelqu'un qui l'écrirait à la folie, quitte à faire des erreurs, plutôt qu'un professeur croyant faire oeuvre pieuse qui donnerait des dates, qui ferait un travail à l'encontre de la personnalité.

«Je suis sûre qu'aucune page n'est fausse. Aucune. Bien sûr, j'ai inventé Yvette, le modèle de Rodin, mais ce que j'ai inventé c'est le nom; tout est tiré d'une gouache qui montrait comment Rodin faisait poser ses modèles. Pendant longtemps, personne n'a su qui avait posé pour la *Petite Châtelaine* de Camille. J'avais inventé que c'était la petite fille de Mme Courcel chez qui elle était. Il y a quelques mois, à une conférence à Tours, une madame âgée me dit: «Je suis la petite-fille de Mme Courcel et je vous apporte la photo de maman parce que vous l'avez décrite comme si vous l'aviez connue». Ça vous bouleverse, des choses comme ça. La famille m'a reproché les scènes d'amour. Je n'ai pas décrit des scènes d'amour, j'ai pris les sculptures de Camille et celles de Rodin qui sont d'un érotisme tel qu'elles ont fait scandale.

«Dans le livre sur Camille publié chez Gallimard, un professeur se penche sur quelques papiers médicaux. Qu'il ose faire un bilan médical, je lui en donne le droit, mais qu'on ne mélange pas un bilan médical et un hommage à la famille pour lui donner raison d'avoir fait interner Camille. Moi, je n'ai pas à justifier la conduite de Claudel, elle ne me gêne pas. Je la comprends d'une certaine façon. Elle est logique par rapport au chemin qu'a pris Claudel à certain moment de sa vie.»

Une réhabilitation féministe?

«Je n'ai jamais fait oeuvre féministe. Avant tout, je fais du théâtre. C'est en vieillissant que je me suis rendu compte qu'il y avait un problème à être femme. Je serais contre l'idée de mettre une bannière féministe au-dessus de Camille, ce qui ne veut pas dire que le fait d'être une femme n'a pas accru ses problèmes et n'a pas été l'une des causes essentielles de son abandon. Jamais elle n'a mis de l'avant qu'elle était une femme. Ça n'a jamais été une excuse sauf quand elle était à l'asile, elle avait 65 ans je crois, et qu'elle se demandait pourquoi le prix à payer était si élevé. Je crois qu'elle nous en voudrait si sa seule marque de célébrité était son sexe. De même qu'elle n'a jamais voulu réussir contre Rodin.

«Ceci dit, j'ai l'impression qu'on assiste à une disparition complète des femmes. Je vous parle de mon métier. Je ne vois plus mes collègues metteurs en scène femmes. Il y a dix ans, on pouvait faire une mise en scène avec rien. Maintenant... En même temps qu'on monte les femmes en épingle, on les empêche de survivre au plan économique.

Camille Claudel: Petite Châtelaine ou Jeanne enfant. Bronze, 1894

«Vous savez, le titre du livre vient du bouquin de Fallaci, *Un homme*. En l'ouvrant, j'ai trouvé en liminaire cette phrase de *L'Apologie de Socrate: Mais voici l'heure de nous en aller, moi pour mourir, vous pour vivre. Qui de nous a le meilleur partage?* Elle rend parfaitement la scène entre Louis et Lumir dans *Le Pain dur*. Louis essaie désespérément de retenir celle qu'il appelle sa soeur en lui disant: «Tu vas vers ceux qui se trompent, qui sont fous.» Elle répond: «Je préfère mourir avec ceux qui sont fous plutôt qu'avec vous et c'est peut-être moi qui ai la plus belle part.» Ce qui est curieux, c'est qu'avec cette réhabilitation de Camille qui tient du choc amoureux avec le public français et international, celui qui a la plus mauvaise part, c'est Paul. Et, quoi qu'on fasse, jamais on ne pourra réhabiliter les trente ans de souffrance de Camille. Elle a été reconnue, mais qu'est-ce que ça veut dire? ■

Propos recueillis par Gilles Pellerin

Bibliographie

Anne Delbée, *Une femme*, Paris, Presses de la Renaissance, 1982, 497 p. Depuis quelques mois, il existe une édition au Livre de Poche.