

ETUDE DU CAS CAMILLE CLAUDEL :

DE LA STRUCTURATION PSYCHOTIQUE DE CAMILLE CLAUDEL sa «folie»

de Chantal BELFORT

«Il y a toujours quelque chose d'absent qui me tourmente».



Phrase saisissante gravée au-dessus de la porte cochère du 19 quai Bourbon dans l'île Saint-Louis, écrite par Camille dans une lettre adressée à Auguste Rodin, probablement en 1897, à 33 ans. Sa maladie n'est pas encore clairement établie, mais des doutes s'installent déjà.

Absence ? De son amant Auguste Rodin ? De ses parents ? de son frère Paul ? De son propre enfant avorté ? De son frère mort 15 jours après sa naissance, seize mois avant sa naissance, dont elle semble avoir pu

être le substitut pour sa mère endeuillée, la faisant un(e) mort(e)-vivante...

Ou encore d'une absence qui est son manque, manque à s'être, d'un savoir inaccessible dans le Réel, qu'elle tente de symboliser voire de sublimer dans ses sculptures cherchant ainsi à évoquer en symbolisation sa castration non accomplie ; objet seulement d'une mère qui semble avoir perpétué la forclusion du Nom-du-Père, voire objet seulement de remplacement.

Son mal a été diagnostiqué «psychose paranoïde» par un médecin qui la connaissait, maladie dont les manifestations sont intermittentes dans ses débuts et en tous cas qui aurait pu être prévisible longtemps auparavant. A l'époque, il n'existe pas d'autre thérapeutique que l'internement. Aujourd'hui, il semblerait qu'une chimiothérapie adaptée aurait pu l'améliorer, la stabiliser, car son état n'était pas forcément et uniquement désespéré. A l'époque, elle n'a pu que s'enfermer dans une schizophrénie lourde durant son internement.

De ce qu'il en est des causes de la psychose de Camille, nous pouvons en trouver de deux sortes, d'une part des causes matérielles, d'autre part des causes psychiques qui ont fait empreintes et sous-

bassement dès sa période de l'infans, de par une famille complexe qui a préparé le terrain psychotique de Camille, la perdant à elle-même dès sa naissance, faute de castration.

En ce qui concerne les **difficultés matérielles**, elles sont de celles qui peuvent réactiver, de façon redondante, le manque. Persiste le manque d'argent qui a été la préoccupation quotidienne de toute sa vie. La sculpture est un art dispendieux qui la faisait faire l'in-passe sur tout autre élément de vie, lui ôtant un certain équilibre de vie d'emblée : ni toilettes, distractions ou nourritures. Elle vit aussi le manque de confort le plus élémentaire. Son appartement est d'une incroyable nudité quasi ascétique, avec un divan comme lit et ni meuble, ni décor. Les commandes étaient rares et c'était Rodin qui payait son loyer, tandis que son frère et son père lui prêtait régulièrement de l'argent. Par ailleurs, le métier de sculpture est dur. Il demande une grande force physique et un véritable acharnement, et pour Camille, il s'agit d'une passion dévorante qui la possède toute entière depuis très jeune qui accompagne un caractère fort, voire autoritaire, tourné dans sa totalité sur la sculpture, dans sa quête de la reconnaissance, de la nomination symbolique. Il semblerait que les sculpteurs sont, de façon générale, plus résistants à la misère, à l'angoisse, à la folie que les peintres. *«C'est que de nos jours encore, les premiers se recrutent pour une large majorité d'entre eux parmi les fils d'artisans, alors que les peintres sont le plus souvent d'origine bourgeoise, donc volontiers «fragilisés» par l'aisance de leur éducation»* (lettre de Descharnes). Ceci approuvé par Paul Claudel : *«Le métier de sculpteur est pour un homme une espèce de défi perpétuel au bon sens, il est pour une femme isolée et pour une femme du tempérament de ma soeur une pure impossibilité»*. Cela ne l'empêche pas d'avoir une conscience professionnelle poussée à l'héroïsme. Elle, femme, est seule à pratiquer la taille directe qui échappe à Rodin.

Enfin, il est notoire que certains sculpteurs ont réellement exploité les idées de Camille. Telle ses *Causeuses* semblent avoir été copiées nombre de fois. Tandis que régulièrement, l'étouffant dans le déni, il lui est souvent fait reproche de «faire du Rodin», alors même que souvent c'est elle qui a posé sa main sur les sculptures de Rodin ne lui en faisant pas nomination. Elle pense qu'on cherche à la diminuer *«M. Rodin n'ignore pas que bien des gens méchants se sont imaginés de dire qu'il me faisait ma sculpture...»* écrit-elle.

De ce qu'il en est des **sous-bassement psychiques** créant les conditions nécessaires et suffisantes à la psychose, nous retrouvons la mère et le père, le substitut de père réel que fut Auguste Rodin, le frère Paul qui tint une grande place dans sa vie et une soeur qui la détestait.

La **mère**, Louise-Athanaïse CERVEAUX, n'a jamais manifesté la moindre tendresse : *«Elle ne nous embrassait jamais»* (Paul le 3 septembre 1949, Figaro Littéraire). Elle réclamera l'internement de Camille et n'ira jamais voir sa fille à Montdevergues, et s'opposera à tout transfert. Elle a une existence jalonnée par les décès familiaux, la mort qui forge ses repères de vie. A 3 ans elle perd sa mère, et vit une enfance au bruit des disputes entre son père et son frère. Son père, médecin se remarie avec Julia Pinta, dont on ne connaît pas les liens entretenus avec les enfants de son mari. Son frère Paul Cerveaux s'engage dans l'armée après de laborieuses études en droit, puis meurt, noyé, en 1866 dans d'obscures circonstances, dont le suicide n'est pas exclu. Elle a 23 ans quand meurt son premier-né, Charles-Henri, quinze jours après sa naissance. Elle a 26 ans quand s'éteint son frère. A 41 ans son père meurt dans d'atroces souffrances. Elle donne à son deuxième fils le prénom de son frère mort, Paul, donc le frère de Camille.

Camille naît 16 mois après le décès de son propre frère Charles-Henri. Elle a été conçue en mars 1864, et ainsi donc durant la période de deuil de sa mère. Elle est nommée d'un prénom androgyne, plus souvent porté par les hommes à cette époque. Sa mère, toujours vêtue de noir, porte en elle la mort, la mort de sa mère, de son frère, de Charles-Henri, le premier né. Et c'est dans cette atmosphère mortifère de deuil que va grandir Camille, déjà niée par deux fois d'un prénom de garçon et faisant remplacement d'un frère mort avant elle. Elle est l'enfant du déni pour sa mère.

Sa mère accepte très mal ses initiatives et ses volontés toutes dirigées vers l'accomplissement de la sculpture. Selon Marie Magdeleine Lessana (*Entre mère et fille : ravage*, Paris, Pauvert, 2000), *«Camille encourut le ressentiment maternel redoublé : sa naissance la déçoit, sa vocation artistique la révolte. Le soutien de son père augmenta de jour en jour l'hostilité rentrée de sa mère... Il l'a soutenue activement dans sa carrière d'artiste. Sa liaison avec Rodin fut longtemps dissimulée aux parents de Camille, mais dès qu'elle fut révélée, Mme Claudel s'autorisa à faire éclater sa haine ; la protection du père se révéla impuissante. Cet événement fut un de ceux qui précipitèrent Camille dans la décompensation»* (ajouté à l'avortement contemporain de la rupture).

L'affrontement existât d'emblée avec sa mère, source d'une grande part de ses conflits internes et à la source de son manque, peut-être manque en identification à elle. L'affrontement fût le même avec sa soeur cadette de deux ans, Louise, la préférée de sa mère formant ainsi toutes deux, au sein de la famille, un clan des Louise qui ne se séparèrent jamais. Louise paraît jalouse de Camille, aimée du père et du frère, envahissante avec ses exigences artistiques. Louise sera d'ailleurs désignée, dans le délire de Camille, comme complice du persécuteur Rodin, accusée d'avoir fait alliance *«scellée de baisers sur la bouche»* avec lui pour la dépouiller de son oeuvre et la déposséder de son héritage. Il

est à noter un élément propre à la famille Claudel qui participe du fondement de la psychose de Camille : Les richesses de la famille Claudel viennent essentiellement de l'héritage de Mme Claudel. Tous les biens, terres, vignes, bois, demeures, lui appartiennent. Louis Claudel vient d'une famille peu fortunée. Certes il contribue à la richesse familiale en occupant un poste de fonctionnaire dans l'administration des finances qui lui permet de bien gagner sa vie. Mais c'est par Madame Claudel que la famille acquiert sa notabilité et un certain prestige social, d'où sa propension à l'autoritarisme dans son couple, l'argent pouvant représenter pour elle un substitut phallique lui donnant force de loi et incapacité à être castrée par un homme dépossédé par elle de ce phallus non reconnu en lui.

Avec le **père**, les relations ne sont pas forcément faciles, ni simples non plus... Il se retrouve aussi orphelin à 3 ans de son père. Son père fait une congestion à 500 m de la maison. Retrouvé le lendemain, il meurt dans les bras de sa femme. Cadet d'une famille de six frères et sœurs, son frère aîné de 12 ans a joué un rôle paternel. C'est avec lui qu'il entre au collège de Remiremont où il fait des études brillantes. Il se dirige vers l'administration des finances, et, après avoir été affecté à différents postes, se retrouve à Fère en Tardenois comme receveur de l'enregistrement où il prend place dans le cortège des notables locaux. De son mariage en 1863, à 36 ans, naissent 4 enfants, Charles-Henri qui meurt quinze jours après sa naissance, Camille, Louise-Jeanne, Paul. Selon Paul (*Mémoires improvisés*, Paris, Gallimard 1954), «*il avait pour ses enfants de grandes ambitions. Il rêvait d'une Camille s'illustrant dans la sculpture, d'une Louise virtuose du piano et, moi Paul, il m'imaginait normalien, professeur en Sorbonne*». Le père soutient Camille jusqu'au moment où l'autoritarisme de la mère sera le plus fort, dans le sens où elle ne donne pas au père de Camille sa fonction de porteur de la loi. Au final, la parole du père ne pourra soutenir sa fille : on se trouve dans une **défaillance du père symbolique**.

- **Avec Paul**, la relation est complexe. Camille de son côté l'a admiré et aidé socialement. Les différents départs de Paul pour l'étranger furent pour elle de violentes ruptures, des pertes d'appui décisives. La nouvelle à Paul d'un avortement et sa réaction, attestée dans une lettre à une amie, aussi. Voici quelques mots de Paul Claudel, son frère écrivain avec les œuvres de Camille qu'il évoque : «*Réflexion sur la sculpture de ma sœur qui est une confession toute imprégnée de sentiments, de passion, du drame intime*».

-



La première oeuvre, l'Abandon,

cette femme qui s'abandonne à l'amour, au génie.



2 La Valse



1892 (reprise en 1895), dans un mouvement spiral et une espèce d'envol elle est emportée dans le tourbillon de la musique et de la passion.



3 La Vague

les trois baigneuses qui se tiennent par la main et qui attendent l'éroulement de l'énorme vague au dessus d'elles.



4 L'âge mûr,

L'oeuvre la plus déchirante. L'homme lâche, emporté par l'habitude et la fatalité mauvaise, cette jeune femme à genoux derrière lui et séparée qui lui tend les bras.



5 La Cheminée ou l'abandonnée qui regarde le feu.



6 la dernière oeuvre, Persée, le héraut regarde dans un miroir qu'il tient de la main gauche la tête de méduse (la folie !) que le bras droit lève verticalement derrière lui. *«Dans mon dernier voyage, j'ai été frappé de ce large visage, de cet énorme front dégagé et sculpté par l'âge. Avons-nous fait, les parents et moi, tout ce que nous pouvions ?»*

MANIFESTATIONS PSYCHIQUES DE LA PSYCHOSE



Avec **Rodin**, nous avons le détonateur au délire de persécution de Camille par réactivation du manque, manque en castration par la forclusion du Nom-du-Père dans ce que son manque se fait sentir par l'absence de la nomination ; manque au moment de la rupture, mais aussi manque pendant leur relation qui ne peut jamais paraître au grand jour.

Camille Claudel et Rodin



ou l'amour des dieux

C'est Alfred Boucher qui les fera se rencontrer, probablement en 1882. Depuis 1864, Rodin vit avec sa maîtresse Rose Beuret qui lui donnera un fils en 1866 (que Rodin ne reconnaîtra jamais). Quand il rencontre Camille, il en termine avec sa vie de misère de ses débuts à laquelle Rose a participé. Il commence à goûter d'une notoriété qu'il entend bien conserver voire faire grandir. Il ne quittera jamais Rose mais, âgé de 77 ans, il l'épouse à Meudon, après 53 ans de vie commune, le 29 janvier 1917, Rose Beuret, âgée de 73 ans et très affaiblie. Rose s'éteint le 14 février 1917, suivie le 17 novembre par Auguste. Leur sépulture à Meudon est dominée par le Penseur. Le fait qu'il ne quitte jamais Rose provoque sûrement la première rupture par Camille, en 1898, qui coïncide avec l'avortement de son propre enfant, celui-ci rejeté, dénié par Rodin, au même titre que Camille le fut de lui dans le refus de celui-ci de la voir nommer à travers ses propres oeuvres. Cet avortement est l'un des éléments qui font origine, sous-bassement à sa décompensation.

En 1883, Rodin a 43 ans, Rose 39 et Camille 19 ans. Auguste Rodin est pour Camille la représentation de l'image paternelle, substitut du père réel (né aussi la même année que la mère de Camille, donc de même génération), ne faisant jamais substitut au père symbolique, mais faisant se rejouer la triade oedipienne sans fin, ni gestion, jusque dans l'essai de sublimation que Camille cherche à symboliser dans sa sculpture nommée *L'âge mûr*.

Ses paroles, sont déjà du délire et l'entraînent vers la psychose, sont présentes depuis quelques temps déjà. Elle nous dit : *«Les vivres partout, après m'avoir forcée de quitter le Salon de la Nationale par les méchancetés qu'il me faisait. De plus, il m'insulte, fait publier partout mon portrait sur des cartes postales malgré ma défense expresse, il ne redoute rien se croyant un pouvoir illimité. Je serai poursuivie toute ma vie par la vengeance de ce monstre.* (lettre non datée, APC). Nous pourrions nous questionner sur ce monstre. De quel monstre s'agit-il ? Rodin, certes, au premier plan. Mais, plus archaïquement nous pourrions y voir la Chose qu'est la mère pré-oedipienne, encore à séduire dans un essai de réparation que Camille cherche à lui apporter pour compenser la mort de son fils Charles-Henri, et pour se compenser de la mort de son enfant par avortement. Ne serait-il pas même envisageable que, si une fille veut offrir un enfant à son père à

l'Oedipe, elle pourrait aussi faire un enfant à sa mère en réparation du deuil de celle-ci. Sa mère a su renforcer, contre toute structuration psychique en Sujet de Camille, le barrage à l'accès de la métaphore du Nom-du-Père, la maintenant ainsi Objet de son désir : lire «Objet de son désir désirant pour Charles-Henri, mort, à travers Camille - par une castration qui n'a jamais pu avoir lieu pour elle, faute de père symbolique capable de poser l'interdit de l'inceste. L'autre n'existe que peu pour Camille (Rodin n'est qu'une image paternelle), et déjà vers 1892 elle commence à rechercher l'isolement corrélatif à l'obligation d'une vie cachée. Ce qui a pesé à Camille jusqu'à lui devenir insupportable est qu'elle a à vivre cachée, puisque Rodin ne veut pas quitter Rose et ne veut pas que soit mise à jour cette relation d'amants dont, par ailleurs, il se nourrit. Elle reste isolée aussi des autres créateurs et particulièrement des modernistes, la faisant privée du soutien de ceux qui, probablement seuls, auraient pu être ses vrais compagnons de sculpture et de vie. Au poids du déni sur sa relation avec Rodin, s'ajoute l'obligation de devoir faire silence sur cette liaison. Nous avons là les éléments fondement, isolement, enfermement et silence, qui s'instaurent de l'installation de sa schizophrénie l'enfermant peu à peu en elle-même.

Bref, elle se vit «dé-possédée» par Rodin : *«Tout cela, écrit-elle à son frère de l'asile (3 mars 1930, APC), sort du cerveau diabolique de Rodin. Il n'avait qu'une idée, c'est que, lui étant mort, je prenne mon essor comme artiste, que je devienne plus que lui. Il fallait qu'il arrive à me tenir dans ses griffes après sa mort comme pendant sa vie. Il fallait que je sois malheureuse, lui mort comme vivant».*

A partir de 1906, elle est prise de fureurs dévastatrice qui s'emparent d'elle sans aucun contrôle. Des lettres nous parlent de ses accès, telle Mme Fauvarque : *«elle nous a écrit avoir brisé tous ses modèles en plâtre, et brûlait tout ce qu'elle pouvait pour se venger de ses «ennemis» qui avaient empoisonné et fait mourir son père, nous donnant le conseil de ne pas aller la voir, ni écrire car nous serions condamnés.*

Ses extravagances inquiètent ceux qui la connaissent. *«On ne lui connaissait ni amis, ni relations : et puis, un beau soir, au lendemain d'un gain imprévu, le rez-de-chaussée du Quai de Bourbon ne remplissait tout à coup d'une foule d'anonymes avec lesquels on sablait le champagne toute la nuit. Pour ces réceptions ahurissantes, parmi les marbres, les pierres, les terres cuites, les maquettes enveloppées de linges humides, dans un appartement d'une incroyable nudité,... où des coins de tables, libérés par miracle, recevaient les assiettes et les verres,... Camille, qui avait fait toilette arborait les robes les plus extravagantes et surtout des coiffures faites de ruban et de plumes où se mariaient les couleurs les plus criardes et les moins harmonieuses...*

On ne pouvait malheureusement pas rire de ses extravagances. On la savait en proie à de terribles hantises que de tels débordements ne calmaient que momentanément» (Asselin).

Il y existe aussi ses fugues prolongées. Après avoir détruit ses oeuvres, *«elle mettait ses clefs sous le paillason et disparaissait pendant de longs mois, sans laisser d'adresse...»*

1912 apporte son lot de tristes nouvelles. Durant l'été, Rodin est atteint d'une première attaque d'hémiplégie. Le 9 décembre de la même année, meurt à Paris Henri-Joseph Thierry, deuxième fils de Joseph-Charles Thierry, cousin de Camille, laquelle écrit à sa veuve et à ses enfants. Le 20 septembre encore, la même année, Paul est envoyé à Hambourg où il demeure pendant huit mois, jusqu'à la déclaration de guerre de l'Allemagne à la France, le 2 août 1914. C'est alors que les événements se précipitent pour lui et la famille Claudel : *«Mon père gravement malade depuis une semaine. Je recule de partir sans raison, par paresse, par désir secret d'arriver trop tard. Le 1er mars, télégramme urgent. Je pars le soir»* (Paul Claudel). Louis-Prosper est décédé le dimanche 2 mars 1913 à l'âge de 86 ans. Camille a 49 ans. Il est enterré le 4 mars, et Camille ne semble pas avoir été prévenue de la mort de son père ; elle n'assiste pas aux obsèques et n'apprendra la nouvelle que plus tard. Camille ne doutait pourtant pas de l'amour de son père. Elle écrit en 1915 *« Quand je pense que mon pauvre papa est déjà mort sans que j'en aie rien su et qu'il réclamait sa fille, sa fille et que sa fille n'est pas venue »*. Mais, dès avant le décès du père, Paul Claudel avait déjà pris contact avec le Directeur de la Maison de Santé de Ville-Evrard et, aussitôt après les obsèques, se fait délivrer par le Docteur Michaux, Quai Bourbon, le certificat médical nécessaire à l'internement. Pour s'occuper des biens de Camille, un Conseil de famille est constitué le 16 avril et huit jours après le décès de son père, Camille est internée à Ville Evrard avec l'ordre formel de ne pas laisser visiter Melle Claudel et de ne pas donner de ses nouvelles, ordre donné quelques jours après. Une campagne de presse se déchaîne contre les Claudel, parlant de séquestration. Six mois plus tard, en raison des risques de guerre, Ville Evrard est évacuée ; Camille part à la Maison de Santé de Montdevergues où elle tombe dans l'**oubli**. Après son internement, elle n'a plus jamais créé, bien que les médecins lui aient mis à disposition les outils nécessaires pour dessiner et sculpter. Mais, en réalité, son oeuvre avait commencé à se tarir avant son internement puisqu'elle reproduisait d'anciennes sculptures sous d'autres noms. En 1929 sa mère meurt. Camille est âgée de 65 ans.

En 1934, elle est l'invitée d'honneur du Salon des Femmes Artistes Modernes qui présente une rétrospective de son oeuvre. Camille Claudel internée ne s'y rendra pas, étant désormais absente au monde, loin probablement de la souffrance en absence. Les sculptures ne lui servent plus à sublimer

la forclusion et la sculptrice ne s'existe plus du tout en compensation d'une femme qui ne fût jamais. Elle a alors 70 ans.

Elle meurt à 79 ans, le 19 octobre 1943 à Montdevergues et est enterrée au cimetière de Montfavet dans la partie réservée à l'hôpital de Montdevergues, sans tombe.

VERS LA BASCULE EN DECOMPENSATION

Dès 1893, Camille, dans une lettre à Paul (*Mémoires improvisés*, Paris, Gallimard, 1954), lui expose ses nombreux projets et idées, autour d'une scène de trois personnages, avec des croquis à l'appui : «*Mon groupe de trois*» avec un arbre penché qui exprimera la destinée...». Elle ajoute «*Tu vois ce n'est plus du tout du Rodin et c'est habillé*». Mais elle souligne «*C'est à toi que je confie ces trouvailles, ne les montre pas !*». Cette lettre montre le mouvement de Camille voulant se détacher de Rodin, et avec cette rupture qui se fit au pluriel de son avortement et de la prise de connaissance de ses parents de sa relation avec Rodin entraînant leur rupture avec elle, provoquant la bascule dans le délire paranoïaque. Toute une série d'oeuvres s'amorcent et convergent vers ce qui sera l'*Age mûr*.



Deux versions sont faites :

La première version est en plâtre : «*L'homme en position centrale domine les deux femmes et ses deux immenses bras les couvrent comme deux branches, de cet arbre de la fatalité qui est lui-même. La vieillesse est représentée debout en sosie de Clotho sans chevelure. La jeunesse à genoux mais encore droite*

n'est pas séparée de l'homme, dont elle garde la main.» nous décrit Reine Marie Paris (*Camille Claudel*, Paris, Gallimard 1984).

Une deuxième version de l'*Age mûr* s'élabore pendant deux ans. Dans cette version, l'homme s'est séparé de la jeunesse, et la vieillesse l'entraîne dans son redoutable envol. Cette scène triangulaire présente l'acte du déchirement en Camille. Il y a acte de déchirement parce qu'il y a du passionnel.

La deuxième oeuvre est celle de la rupture accomplie : rupture avec Rodin, mais aussi rupture avec son enfant, et surtout la rupture de Camille avec ses parents qui apprennent sa relation avec Rodin, ainsi que rupture avec son frère Paul qui part à l'étranger, rupture du contrat de commande avec

l'Etat, toutes ruptures qui provoquent sa **décompensation**. Ces ruptures sont venues réactiver une première rupture insupportable et traumatique pour Camille, restée clivée jusque là au second plan, concernant forcément celle d'avec la mère dans les premiers mois de la vie de Camille ; d'une part Camille régresse à l'âge de la mère pré-oedipienne qui veut la garder comme objet de désir. D'autre part, Camille ne peut être acceptée de sa mère venant en remplacement d'un fils mort et ne peut donc qu'être rejetée en tant que fille (Camille est le nom d'un garçon pour l'époque), abandonnée, voire ne peut même pas être clairement objet phallique de sa mère, seulement un substitut du substitut/enfant mort phallique de sa mère ou encore substitut du substitut phallique qu'aurait pu être l'enfant mort de la mère. Les sous-bassement de la tendance dépressive, psychotique de Camille pourrait s'étayer sur cette période archaïque et précoce de sa vie, voire dès avant sa naissance, la mort et le deuil étant au coeur de sa vie, de son enfance. Nous savons que ce sont les interactions précoces entre la mère et le nourrisson qui permettent à celui-ci d'établir la continuité de son sentiment d'existence car il se développe à travers l'investissement du désir désirant de sa mère pour lui. Si ce désir est absent ou inexistant ou pervers par la présence d'un enfant précédent mort, le nourrisson ne peut se vivre dans le couple fusionnel Mère/enfant qui devient une triade Mère/enfant mort/enfant vivant, le déniait d'ores et déjà du droit d'existence et créant ainsi le sous-bassement à une psychose dès lors la forclusion du Nom-du-Père inscrite.

On sait, par des lettres désespérées de son père à Paul, qu'en 1904 Camille est bannie de Villeneuve par sa mère qui refuse de l'y recevoir ainsi que de venir la voir chez elle à Paris. Le père, tiraillé entre Camille et sa femme, ne reverra jamais Camille, et n'aura jamais rempli sa fonction symbolique de poseur de loi. Ainsi a survécu la loi de la mère pré-oedipienne faisant forclusion du Père qui n'a pu faire fonction symbolique et amène ainsi Camille, forclue à la fois du Nom-du-Père et de la nomination de son propre nom, à basculer dans le délire en psychose.

Avant sa décompensation en 1886, Camille écrit à Rodin : *«Il me semble que je suis si loin de vous ! Et que je vous sois complètement étrangère ! Il y a toujours quelque chose d'absent qui me tourmente»*, montrant déjà sa difficulté à supporter la douleur du deuil de l'absence, absence et manque de s'être à elle-même, s'être Sujet forcément, en recherche d'une castration qui ne sera jamais posée.

Dans cette sculpture, il y a résonance entre le réel Rodin/Rose et Camille et une autre réalité qui met en exergue une triangulation oedipienne impossible Père/Mère/Fille où le père tiraillé entre la mère et la fille, finit par se délier, dé-nouer de sa fille, faisant celle-ci peut-être perdue d'une castration non accomplie avec la mère, qui aurait été nécessaire à l'évitement de sa bascule dans le délire, la psychose. Cette triangulation de type oedipien, censée remplacer pour Camille celle de sa famille

où le père réel et le père symbolique ainsi que la mère réelle sont absents, finalement la renvoie au manque et ne lui offre que le vide, ayant peut-être à voir de ce qui est du trou, face au couple réuni Rodin/Rose ou encore Père/Mère quand celle-ci retourne avec son mari et empêche donc le père de continuer à aider Camille Claudel. Ainsi donc le père symbolique, par la métaphore du Nom-du-Père en absence, fait défaillance.

La commande par l'Etat de la traduction en bronze de cette oeuvre est supprimée d'une manière totalement inattendue. Il est probable que Rodin soit intervenu pour empêcher cette commande de se faire, la maintenant forcément dans le déni, déni de la nomination aux yeux des autres, peut-être même de l'Autre.

C'est cette oeuvre qui marque l'entrée de Camille dans le délire de persécution et le début du déclin de son activité artistique. Produire le plâtre, permettait à Camille une interprétation, un essai de substitut ou sublimation de la scène qui la persécutait. Créer cette oeuvre lui permettait de repousser la bascule vers la psychose. On pourrait dire que l'oeuvre retient l'acte en essayant de s'y substituer. Cette oeuvre était faite pour aboutir à la mise à la lumière de Camille, arriver à un public qui deviendrait sien autour de son nom. Mais l'oeuvre donnait, pour Rodin, un tel message personnel inacceptable de diffusion que cette oeuvre fut interrompue par Rodin sur son parcours de publication de la deuxième version en bronze. Ainsi, nous pourrions dire que, par retour à elle dans l'annulation, l'oeuvre a pris valeur de passage à l'acte et de bascule dans la psychose.

Nous pourrions, en conclusion, revenir sur l'enfant avorté de Camille. Dans l'Oedipe, la petite fille a envie d'un enfant du père, mais il semble exister aussi pour la fille l'envie de faire un enfant à la mère. Selon Claude Le Guen *«l'enfant fait à la mère est le complément narcissique d'avoir un enfant du père... Il ne s'agit pas d'un choix d'objet par étayage mais du choix selon le type narcissique. On est là dans une réduplication du même, dans une filiation narcissique... L'enfant que l'enfant veut faire à la mère n'est autre que lui-même, qu'il soit fille ou garçon»*. En ce qui concerne Camille, il peut être remplacement du premier enfant mort de sa mère, dans un désir de réparation de la mère, mais aussi d'essai de rapprochement d'elle par identification à cet enfant, chéri de la mère, mort. En effet, derrière l'homme de l'Age mûr il y a la vieille femme, *Clotho*.

Dans le même temps, Camille avait achevé la sculpture de *La Valse* (1889 et plusieurs versions) représentant l'emportement d'un couple amoureux, dans une danse aérienne défiant la pesanteur. Le personnage féminin en déséquilibre est maintenu par le personnage masculin dans le mouvement même de la danse. Mais le déséquilibre est déjà là. Tous y voient déjà une représentation de Camille et Rodin. Mais si l'on pose comme hypothèse d'une représentation de Camille et du père soutenant

dans un mouvement oedipien sa fille déjà en position de déséquilibre, on peut comprendre la suite des oeuvres comme la mise en scène du déséquilibre psychique, par forclusion du Nom-du-Père, traduction du sentiment de l'absence en identité chez Camille ou encore de sa fixation comme objet non survenu à sujetisation. L'Oedipe raté par une castration impossible à être posée, la réponse à la question «qu'est-ce qu'une femme ?» ne peut intervenir pour Camille maintenue comme objet chosifié en non différenciation sexuée.

Les persécutions imaginaires, un des symptômes de la psychose de Camille s'appuient sur les difficultés réelles de son histoire, citées ci-dessus, nées de l'exercice de son art autant que de son caractère et d'un environnement réel qui cherche à la garder cachée, loin de toute nomination, passé, présente et future. Le sentiment de persécution par Rodin semblerait de permettre à Camille de se protéger d'avoir à accuser sa mère, ce qui lui est impossible et inacceptable. Jamais elle n'aura pu affronter sa mère, autoritaire et haineuse, en face.

Malgré ses appels incessants des débuts, ainsi que les propositions des médecins, au bout de quelques années, de renvoyer Camille à Villeneuve, jamais elle ne sortira des asiles et ne reverra ni sa soeur, ni sa mère, ni son frère. La maison de Villeneuve sera vendue au fils de Louise, sa soeur, sans que Paul Claudel soit mis au courant.

L'Age mûr mis en échec, rien ne pouvait lui permettre d'atteindre sa mère en castration pour se cheminer vers un s'être Sujet qui l'aurait peut-être rendue à s'être femme sortie de la fixation à une objetisation tel un objet matériel inerte en inexistence. La question pour Camille restera toujours la question essentielle, celle qui persiste encore : «qu'est-ce qu'une femme ?».