

Le Tigre déconfiné

Le magazine du Comité de l'Histoire du Lycée Clemenceau de Nantes

Numéro 81 – Le 11 septembre 2026

La Valse Camille Claudel, un parfum de scandale

par Marie-Hélène Prouteau

L'écrivaine Marie-Hélène Prouteau, ancienne professeure de lettres au Lycée Clemenceau, nous gratifie ici, à l'occasion de la publication de son *Ces mains pour l'inquiétude*, d'un bel article où on croisera dans l'entourage de la sculptrice Camille Claudel l'écrivain Marcel Schwob qui lui fut élève du Lycée de Nantes. Une note lui est dédiée après l'article.

Responsable de la publication :

J.-L. Liters

jeanlouis.liters@gmail.com



Camille Claudel
à vingt ans. Photo César

La Valse Camille Claudel, un parfum de scandale

Anna Akhmatova, Rosa Luxemburg, Nelly Sachs, Louise Bourgeois, Camille Claudel. Cinq trajectoires que j'évoque dans mon livre *Ces mains pour l'inquiétude*¹. Celles qui n'ont jamais baissé l'échine, face aux préjugés patriarcaux, face à l'exil, l'emprisonnement, face à la dictature. Premières à ouvrir la voie dans un monde de l'art et de la création, de la politique, alors dominé par les hommes. Parmi celles-ci, il y a Camille Claudel.

Elle est née en 1864 à La Fère-en-Tardenois. Elle est belle, intransigeante, rebelle. Très tôt, elle veut travailler la glaise dès l'emménagement de sa famille à Nogent-sur-Seine. C'est inattendu, audacieux. Appuyée par son père, qui prend conseil auprès d'Alfred Boucher, sculpteur et peintre, futur fondateur du lieu prestigieux, *La Ruche*, à Paris. Ce dernier a décelé son don et lui offre ses premières leçons. Camille Claudel doit affronter la vive opposition de sa mère qui eut toujours une violente aversion pour la passion de sa fille aînée.

Avec nombre d'ateliers d'artistes et d'académies, Paris est la capitale des arts, pour les artistes hommes et femmes. Camille Claudel y arrive avec sa mère, son frère et sa jeune sœur en 1880, elle a alors treize ans. Son frère Paul entre au lycée Louis-Le-Grand cette année-là. En 1881 elle entre à l'académie Colarossi. Puis elle loue un atelier au 117, rue Notre-Dame-des-Champs, commun à plusieurs artistes femmes, une sorte de colocation d'artistes. Il y a là l'anglaise Jessie Lipscomb, Sigrid af Forselles, Madeleine Rouvray... Puis les anglaises Amy Singer, Emily Fawcett.

se former quand on est sculptrice

C'est la grande difficulté. L'École des Beaux-Arts était interdite aux sculptrices pour cause de nudité des corps- or la sculpture exigeait l'étude de l'anatomie et du modèle vivant. Gardons à l'esprit combien cette société de l'époque est répressive sur le plan des mœurs. Marie Bashkirtseff se désole de ne pouvoir aller à l'École des Beaux-Arts et écrit : « Ces messieurs nous méprisent et ce n'est que quand ils trouvent une facture forte et brutale qu'ils sont contents car ce vice-là est absolument rare chez les femmes. C'est le travail d'un garçon, a-t-on dit de moi ».

L'École n'ouvrit ses portes aux femmes en 1897, grâce aux pressions du collectif de *l'Union des femmes peintres et sculpteurs* portées par la sculptrice Hélène Bertaux (1825-1909). Mais cette date de 1897 est valable pour la section-peinture, il a fallu attendre 1899 pour qu'une femme se présente au concours dans la section-sculpture. Avant ce changement de règlement, les femmes devaient se tourner vers des académies privées ou des ateliers spécifiques. Elles ont été ainsi empêchées ou cantonnées à de petites réalisations qui semblaient s'accorder à leur statut de femmes. Leurs œuvres étaient parfois saluées par la critique ; plus rarement, certaines obtenaient des commandes publiques. Marie Cazin (1844-1924), Charlotte Besnard (1854-1931) ou encore Jeanne Itasse (1855-1941) ont ainsi évolué à l'abri de la renommée d'un époux ou d'un père artiste. D'autres, comme Laure Coutan-Montorgueil (1855-1915), issue d'une famille d'artisans, et Marguerite Syamour (1857-1945), élevée dans un milieu intellectuel progressiste, ont connu les difficultés liées à la pratique de la sculpture sans subir d'opposition de leur entourage.

¹ Et dans la conférence à l'Université Permanente de Nantes, mardi 11 mai 2027.

En 1868, Rodolphe Julian (1839-1907) fonde sa propre académie. Cet artiste mit à profit son expérience personnelle de jeune étudiant pauvre n'ayant pu accéder à l'École des Beaux-Arts. Son académie connaît rapidement un franc succès dans la mesure où il est dédié à ceux qui ne peuvent étudier à l'École des Beaux-Arts, à savoir les femmes et les étrangers. Mais Camille Claudel choisit l'académie Colarossi où enseignait Alfred Boucher et qui offrait aux femmes les mêmes possibilités qu'aux hommes et consacrait plus de temps au modelage.

En 1881 Alfred Boucher part pour Florence et propose sa place de guide pédagogique à l'atelier du 117 Notre-Dame-des-Champs à son ami Auguste Rodin. Rodin entre alors dans la vie de Camille Claudel. Elle n'a pas vingt ans, lui en a le double. Naît une passion affective, orageuse et un vrai partage artistique. Pour Camille, c'était un honneur de travailler à *La Porte de l'enfer*, elle n'a pas vu que Rodin pouvait lui prendre certaines de ses idées. Quinze ans plus tard, le lien artistique et affectif entre eux est rompu définitivement, Rodin se refusant à quitter Rose Beuret, sa compagne des jours difficiles.

Cette période après la rupture voit émerger les magnifiques sculptures de Camille Claudel comme *La Valse* ou la poignante *L'Âge mûr*, qui figure la séparation avec Rodin. Celle-ci représente Camille à genoux essayant en vain de retenir un Rodin qui s'en va en compagnie de Rose Beuret. Mais au-delà de sa portée autobiographique, cette sculpture figure allégoriquement les divers âges de la vie. Camille souffrant de psychose est persuadée que Rodin et ses amis veulent lui nuire, détruit un nombre impressionnant d'œuvres, véritable autodestruction qu'elle s'afflige. Quinze ans plus tard, à quarante-neuf ans, elle subit un internement à Montdevergues. Terrible, définitif. L'enfermement tient en deux dates 1913, et trente ans plus tard, 1943 où elle meurt. Sans avoir revu Rodin, sans avoir jamais recommencé à sculpter. Sa mère, ni sa sœur ne lui ont jamais rendu visite.



Camille sculptant *Sakountala* et Jessie Lipscomb, 1887, William Elborne, musée Rodin.

la censure de « La Valse »

En 1889, année de l'Exposition Universelle, Camille Claudel expose au Champ-de-Mars un « Buste d'Auguste Rodin » qui connaît le succès. Camille Claudel travaille aussi dans l'atelier à sa sculpture « Sakountala », sorte de matrice préfigurant « La Valse » par la fusion absolue des corps en mouvement et l'élan sensuel du couple.

Attachons-nous à la célèbre sculpture, « Les valseurs » ou « La Valse ». En 1892, forte du succès de ses précédentes créations, elle sollicite l'État pour obtenir une prestigieuse commande en marbre pour « La Valse ». À ce stade de l'œuvre, Camille, effrénée, libre en son art, a sculpté le couple de danseurs complètement nus. L'inspecteur Armand Dayot, envoyé dans son atelier, a refusé cette première version. Le directeur des Beaux-Arts, Henry Roujon, a défendu vivement les restrictions imposées aux femmes. Dayot reconnut la puissante exécution de Camille Claudel mais fut profondément choqué par l'érotisme de la sculpture et rédigea un rapport sans appel : « Cette œuvre ne peut être acceptée (...). Le violent accent de réalité qui s'en dégage lui interdit, malgré son incontestable valeur, une place dans une galerie ouverte au public. Le rapprochement des sexes est rendu avec une surprenante sensualité d'expression qui exagère considérablement la nudité absolue de tous les détails humains. ». Le critique Vauxelles avait vu juste : « Ah Si Camille Claudel s'était abaissée à sculpter des danseurs élégants d'une grâce mondaine ! ».

Quels furent les mécanismes de la censure autour de « La Valse » et de la nudité initiale des amants ? Une double censure, celle de la pudibonderie bourgeoise de ce temps. Celle de l'institution qui véhiculait des clichés sur la prétendue faiblesse de corpulence des femmes dans cet art dit viril et sur l'interdiction de certains sujets aux femmes. C'est précisément cette censure qui a poussé Camille Claudel à réinventer son œuvre, lui donnant l'esthétique finale que nous lui connaissons aujourd'hui.

Que dire de l'administration des Beaux-Arts ? Celle-ci a refusé de financer le marbre à moins que la sculptrice ne couvre la nudité de ses personnages. Auguste Rodin a tenté d'intervenir en écrivant directement à l'inspecteur pour défendre le choix du nu absolu (« Laissez-lui le nu car c'est bien »). Pour sauver sa commande, Camille Claudel s'est résignée à modifier son œuvre et choisit d'envelopper la danseuse à mi-corps dans une longue draperie fluide. L'ajout de ce tissu ne cache pas seulement la nudité : il révèle magistralement l'effet de mouvement et de tourbillon de la danse. En 1893, elle présenta cette version drapée au Salon national des Beaux-Arts. Un immense succès.

Octave Mirbeau a saisi très tôt l'extraordinaire beauté de « La Valse » : « Enlacés l'un à l'autre, ils s'en vont, ils tournoient, lentement, presque soulevés au-dessus du sol, presque aériens.... Je ne sais pas où ils vont, si c'est à l'amour, si c'est la mort ». Comme il a salué toute l'œuvre de Camille Claudel, même si les commentaires ne sont pas exempts de certains préjugés sur le talent féminin : « d'une poésie si profonde et d'une pensée si mâle que l'on s'arrête surpris par cette beauté d'art qui nous vient d'une femme ».

L'écrivain Marcel Schwob, ami de Paul - ils se sont connus au lycée Louis-le-Grand - a été impressionné par la puissance plastique des œuvres de Camille Claudel. Entre lui et Camille, puis avec Marguerite Moreno, la compagne de Marcel, il y eut la connivence d'un cercle amical et artistique, lieu d'échanges au sein des milieux symbolistes parisiens. En témoigne, entre autres, cette lettre de 1893 de Camille intitulée : « À Marcel Schwob, écrivain symboliste ».



***La Valse*, Musée Camille Claudel**

Celui-ci invité à dîner deux ans plus tard chez Octave Mirbeau avec Rodin et Roujon, a voulu profiter de l'occasion pour faire changer d'avis le directeur des Beaux-Arts. « Puisque vous avez Roujon à dîner, dit-il à Mirbeau, vous ferez une belle action en obtenant de lui que l'État achète à Mademoiselle Claudel « La Valse ». Vous savez qu'on la lui avait à peu près commandée – et Roujon a pris contre elle un mauvais vouloir inexplicable. Vraiment il pourrait bien faire cela. Voulez-vous ? Nous serions trois contre lui, avec vous et Monsieur Rodin ».

Pourtant, malgré les reprises de la sculpture, la commande de l'État pour une version monumentale en marbre n'aboutit jamais. Camille Claudel adaptera « La Valse » dans des formats plus petits, déclinés en bronze et en grès flammé - les versions nées de la censure qui font aujourd'hui la renommée mondiale de cette œuvre.

Voici un extrait du chapitre que je lui ai consacré dans mon livre *Ces mains pour l'inquiétude*, émerveillée par l'évidence vibrante d'une telle incarnation : « Un homme, une femme dansent. Une main que l'on ne prend pas mais que l'on effleure à peine. Corps dénudés ou presque - la jupe, et avec elle, un tournoiement de tissu, une draperie pompéienne. Combien plus torride encore. Des amants dansant comme des dieux. Rien qu'eux deux. Dans l'ivresse parfaitement rythmée du désir et du plaisir.

Une femme. Un homme. Tout est là. Un magnétisme si bouleversant que rien, même pas la mort, ne pourrait les séparer.

Elle et lui, ces inconnus magnifiques. La splendeur de l'étreinte. Insolente, lumineuse. Incandescente. La valse se reboucle en boucles spiralées. Se glisse dans la courbe de la matière, présence des pas posés nulle part, qui ne pèsent de rien. Les jambes cherchent-elles un appui dans l'air ? Le prodige est là [...]

Au plus fougueux de l'étreinte, chacun accueille l'autre. Les yeux dans les siens. Les souffles mêlés entre leurs bras, la sueur perlée sur leur cou. La caresse à l'extrême du bout des doigts. Le je t'aime sur le bout des lèvres ».

Marie-Hélène Prouteau



L'âge mûr, Musée d'Orsay

Marcel Schwob

(1867-1905)

Marcel Schwob, écrivain marquant de la fin du XIXe siècle, a été redécouvert en 2003, à la veille du centenaire de sa mort, avec la réédition de ses oeuvres chez deux éditeurs, Les Belles Lettres et Phébus Libretto et auparavant par une biographie signée Sylvain Goudemare².

A Nantes, la Bibliothèque municipale, qui possède un fonds Marcel Schwob important, lui consacra une exposition du 6 mars au 3 juin 2006 intitulée : « Marcel Schwob - L'Homme au masque d'or ».

Mais dès la fin 1997, les Amis de la BMN avaient publié un numéro de La Nouvelle Revue Nantaise³ consacré à la famille Schwob où le lecteur lira avec intérêt l'article de Régis Miannay, *La Quête de Marcel Schwob : du pays des masques au royaume blanc*. Aujourd'hui Marcel Schwob semble retombé dans l'oubli contrairement à sa nièce Lucy Schwob, mieux connue sous le nom de Claude Cahun. Remercions donc notre amie Marie-Hélène Prouteau de nous donner l'occasion de reparler de cette grande figure du lycée Clemenceau qui fut au centre du milieu littéraire parisien durant une vingtaine d'années.

Pour planter le décor et le personnage relisons le « coup de coeur » de la chroniqueuse Fabienne Pascaud publié dans *Télérama* en 2003⁴ :

« Qui n'a encore cédé au charme vénéneux du conteur-essayiste-critique-journaliste-linguiste-traducteur Marcel Schwob (1867-1905), cet ami trop mal connu de Colette, Claudel, Mallarmé, Renard, Léautaud ou autre Valéry, ce visionnaire fin de siècle, n'a plus aucune raison de l'ignorer : deux quasi-intégrales de son œuvre éclectique et ténébreuse viennent d'être éditées. Celle des Belles Lettres, luxueuse et intelligemment préfacée par Pierre Jourde, celle de Phébus Libretto moins complète mais plus maniable. De quoi s'immerger jusqu'à s'y perdre, dans la langue toute gothique d'un grand prêtre des mots, amoureux des tournures rares - de l'argot à l'incandescente poésie symboliste - comme des voix les plus étranges du grand cirque de l'humanité.

L'homme fut en effet un éblouissant érudit, trilingue à 3 ans, familier dès l'enfance du sanscrit, de la paléographie grecque et du haut allemand. Inspiré découvreur, il sortit de l'ombre François Villon, révéla Stevenson, proposa une lecture nouvelle de Shakespeare et de Defoe.

L'infatigable chercheur aimait les masques, les vertiges de l'identité, fasciné par les bas-fonds comme par des mystères plus aristocratiques.

Un être double, qui plonge son lecteur dans des abîmes assassins.

² Sylvain Goudemare, *Marcel Schwob ou les vies imaginaires*, Le Cherche Midi, 2000.

³ La Nouvelle Revue Nantaise, *Autour de Marcel Schwob. Les « Croisades » d'une famille républicaine à travers 50 ans de presse nantaise*. 1998. Cet ouvrage est toujours disponible auprès des ABMN, directement ou via le CHLCN.

⁴ Télérama n°2766 - 15 janvier 2003 - page 59.



Marcel Schwob

Cette photographie accompagne l'article publié dans *Télérama* avec en légende : « un sourire qui donne envie d'en savoir plus »

Car il y a de la cruauté, du noir fantastique, dans ces *Vies imaginaires* qui firent sa célébrité ; dans ces recueils de contes poétiques et terribles que sont *Cœur double* et *Le Roi au masque d'or* ; sans oublier la morbide innocence du *Livre de Monelle* ou de *La Croisade des enfants*.

Tandis que s'amorçait la psychanalyse, en une époque où les certitudes du moi allaient voler en éclats, Schwob traque les singularités extrêmes de l'individu. Mais comme pour les épuiser, pour parvenir à une humanité par-delà le bien et le mal, barbare et pure à la fois, proche d'un paradoxal et trouble mysticisme païen. Une expérience des limites dont il finira peut-être par mourir, à 38 ans⁵, après avoir été l'amant inconsolable d'une jeune prostituée inculte, morte de tuberculose, et le mari éperdu de la comédienne Marguerite Moreno, admirable Folle de Chaillot.... »

⁵ Dans sa 38ème année. Né le 23 août 1867 et décédé le 26 février 1905.

Rappelons que Marcel et son aîné Maurice, alors à Tours, sont devenus nantais quand leur père, George Schwob, racheta le journal *Le Phare de la Loire*⁶ aux Mangin. Marcel fut alors élève du Lycée de Nantes de 1878 à 1881, de la sixième à la troisième (brillant élève il « saute » la quatrième). Puis il poursuivit ses études à Paris. Il est alors hébergé par son oncle maternel Léon Cahun, bibliothécaire adjoint de la bibliothèque Mazarine et lui-même écrivain.

Marcel Schwob et Paul Claudel se sont connus à Paris au Lycée Louis-le-Grand entre 1883 et 1885 sans pour autant se lier d'amitié dès cette époque. Il y a là aussi Léon Daudet (fils d'Alphonse)⁷. Marcel dira de Paul qu'il est « Un têtu muet, qui ne sortait de son mutisme que pour discuter avec Burdeau⁸. Il était catholique et détestait Kant. »

Concernant les relations de Marcel Schwob et de Paul Claudel, on invite le lecteur à consulter l'article, suivi de correspondances, de Bruno Fabre intitulé « Marcel Schwob et Paul Claudel, une amitié singulière »⁹.

On y apprend que Marcel Schwob renoue avec son camarade de lycée à l'occasion de sa découverte du texte de *Tête d'Or*. Précisément, à la fin de 1891, André Gide a prêté à Schwob son exemplaire de la (première) pièce de Claudel. Schwob s'emploie alors à la faire connaître dans le milieu littéraire afin de susciter des articles ¹⁰. En février 1892, Schwob envoie *Tête d'Or* à Octave Mirbeau. A d'autres également dont le philologue hollandais Byranck. Il procède de même quand Claudel écrit *La Ville* qualifié par Schwob de « nouveau drame de Claudel, plus beau, plus extraordinaire encore que Tête d'Or. »¹¹ Il fait l'éloge de ce drame auprès de son ami Paul Valéry. Il présente Claudel à Alfred Vallette, éditeur de la revue du *Mercure*, à Jules Renard et à Maurice Pottacher¹².

⁶ Le 23 décembre 1878, Marcel Schwob écrit son premier article dans *Le Phare de la Loire*. Il sera suivi de bien d'autres. Alors qu'il n'a que onze ans, Marcel relate la publication du roman de Jules Verne, *Un capitaine de quinze ans*.

⁷ Marcel Schwob, dreyfusard de la deuxième heure, s'éloigna de Léon Daudet au moment de l'Affaire.

⁸ Auguste Burdeau professeur de philosophie. Claudel était en désaccord avec ses idées sur Kant.

⁹ Fabre (Bruno), Marcel Schwob et Paul Claudel, une amitié singulière, *Bulletin de la Société Paul Claudel* N°232, 2020

¹⁰ Marcel Schwob était coutumier du fait. Ainsi il donna une belle publicité à plusieurs textes d'Alfred Jarry dans le supplément littéraire de *l'Echo de Paris* dont Schwob était directeur. Juste retour des choses, Jarry lui dédia *Ubu roi* en 1895. Henri Barbusse fut aussi un auteur encouragé par Marcel Schwob.

¹¹ Lettre à André Gide de juin 1892.

¹² Maurice Pottacher a été le directeur du Théâtre du Peuple, inauguré à Bussang (Vosges) en 1895.

Bruno Fabre précise : « Vers la fin de l'année 1892, un 'déjeuner hebdomadaire' réunit ces deux derniers¹³, Schwob et Claudel, au café d'Harcourt » et ajoute : « On se retrouve chez Schwob, rue de l'Université, dans un appartement minuscule où passent aussi Camille Claudel et Léon Daudet. » Ainsi le boucle est bouclée.

Car écrit toujours Bruno Fabre : « En parallèle à son amitié avec Claudel, Schwob noue aussi des relations étroites avec sa soeur Camille 'dont Marcel célébrait partout l'extraordinaire puissance de conception et de réalisation plastiques'¹⁴ . A son domicile, trône un des bustes de Paul Claudel adolescent, un plâtre de Camille Claudel nommé *Jeune Romain* et patiné or par Schwob lui-même. »



**Paul Claudel à 13 ans
Musée de Châteauroux**

Marcel Schwob est mort de la grippe en février 1905 à l'âge de 37 ans. Il n'a donc pas pu être le témoin de l'internement en 1913 de Camille et de la triste fin de vie de la sculptrice.
Qu'aurait-il pensé ?

Jean-Louis Liters

¹³ Il s'agit de Pottecher et de Renard. Le Café d'Harcourt était situé à l'angle de la Sorbonne et de la rue Champollion.

¹⁴ Léon Daudet, *Au temps de Judas*, in *Souvenirs et polémiques*, p. 556