

Communiqué

Cinéma

Du 6 au 20 juillet, sauf les 8 et 15 juillet
À 10 h 30, 13 h 30 et 16 h

Le MNBAQ présente *Rodin*, un film de Jacques Doillon



Parc des Champs-de-Bataille
Québec (Québec) G1R 5H3

418 643-2150
1 866 220-2150

mnbaq.org

Contact de presse

Linda Tremblay
Responsable des relations
de presse

418 644-6460, poste 5532
linda.tremblay@mnbaq.org

Québec, mercredi 4 juillet 2018 ✕ Après la présentation spéciale du film *Giacometti – Portrait final* durant l'exposition à succès *Alberto Giacometti*, le Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ) est fier de présenter *Rodin*, un autre film consacré à un sculpteur monumental. Tournée à Chartres et Meudon, dans la vraie maison de Rodin, cette production cinématographique, réalisée par Jacques Doillon, met en vedette Vincent Lindon, le grand acteur français, dans le rôle-titre. **Du 6 au 20 juillet (sauf les 8 et 15 juillet)**, à trois moments dans la journée, soit 10 h 30, 13 h 30 et 16 h, les cinéphiles, ainsi que les amateurs d'art, pourront apprécier sur le grand écran de l'Auditorium Sandra et Alain Bouchard du pavillon Pierre Lassonde, un moment phare de la vie d'Auguste Rodin, un artiste français iconique, considéré comme un des pères de la sculpture moderne.

Musée national
des beaux-arts
du Québec

Synopsis

À Paris, en 1880, Auguste Rodin reçoit enfin à 40 ans sa première commande de l'État : ce sera *La Porte de l'Enfer* composée de figurines dont certaines feront sa gloire comme *Le Baiser* et *Le Penseur*. Il partage sa vie avec Rose, sa compagne de toujours, lorsqu'il rencontre la jeune Camille Claudel, son élève la plus douée qui devient vite son assistante, puis sa maîtresse. Dix ans de passion, mais également dix ans d'admiration commune et de complicité. Après leur rupture, Rodin poursuit son travail avec acharnement. Il fait face au refus et à l'enthousiasme que la sensualité de sa sculpture provoque et signe avec son *Balzac*, rejeté de son vivant, le point de départ incontesté de la sculpture moderne.



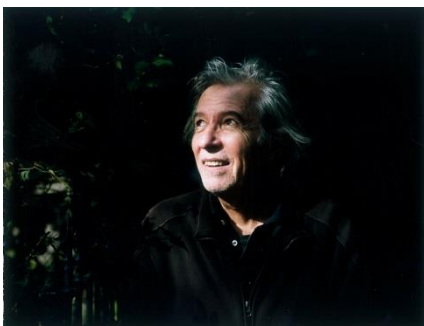
Distribution

Auguste Rodin	Vincent LINDON
Camille Claudel	Izïa HIGELIN
Roger Beuret	Séverine CANEELE
Victor Hugo	Bernard VERLEY
Rainer Marie Rilke	Anders DANIELSEN LIE
Claude Monet	Olivier CADIOT
Paul Cézanne	Arthur NAUZYCIEL
Octave Mirbeau	Laurent POITRENAUX
Juliette Drouet	Guylène PÉAN
Sophie Postolska	Magdalena MALINA
Jessie Lipscomb	Léa JACKSON

Entretien avec Jacques Doillon

Comment avez-vous cheminé jusqu'à Rodin?

C'est accidentel. Lorsque mon film précédent, *Mes Séances de lutte*, est sorti, deux producteurs de documentaires m'ont contacté pour me dire qu'il leur avait fait penser à Rodin. Comme la célébration du centenaire de la mort du sculpteur se profilait, ils m'ont proposé d'envisager la réalisation d'un documentaire sur lui. Je connaissais son œuvre, mais sans plus. J'avais été quelquefois au musée, voilà tout. J'ai accepté dans



un premier temps, mais assez vite, j'ai imaginé des scènes de fiction pour mieux « faire revivre l'animal ». Au fur et à mesure de l'écriture, la fiction a pris de plus en plus de place, et je me suis aperçu que je n'étais pas intéressé ou capable de faire un film documentaire, qu'il me fallait des comédiens. J'ai donc décliné cette offre et j'ai continué à écrire, en me documentant, des scènes de « fiction ». La première écriture terminée, je suis allé voir Vincent Lindon à qui le projet a plu. Vincent a mis en marche la machine : Kristina Larsen a souhaité le produire, et voilà...!

La dimension physique et sensuelle de Mes Séances de lutte fait écho à l'œuvre très charnelle de Rodin...

C'est qu'au cinéma, on est sur les visages et sur le verbe, mais les corps n'expriment souvent pas grand-chose, ils m'apparaissent fréquemment comme morts. J'ai toujours voulu que les corps de mes personnages parlent aussi. Il faut dire que l'on désire tourner aussi avec des acteurs dont on aime la façon de « bouger », la manière dont leurs corps s'expriment. Là, on se rapproche de Rodin : ses corps parlent énormément, et que l'on ait pu penser à moi pour un film sur lui ne me semble pas complètement incongru.

Dans les premières séquences, il est précisé que, pour Rodin, dans la hiérarchie des matériaux, la terre est le plus noble. Cela ne raconte-t-il pas quelque chose de son rapport à la matière et à la vie?

Si, parce que la terre est une matière vivante. La terre, il faut la malaxer, la frapper, la plier, la pétrir, car elle n'est pas bonne à travailler tout de suite. Et à un certain moment, elle devient vivante, il faut la saisir à cet instant-là pour donner de la vie; et assez vite, elle vous dit qu'elle est fatiguée, qu'elle n'est plus bonne à rien, elle est paresseuse. C'est rudement intéressant de travailler sur une matière à ce point vivante. Je comprends que Rodin ait laissé à ses praticiens le soin de reproduire (à l'identique) son travail dans le marbre, dans la pierre, matières plus mortes qui ne permettent pas la poursuite de sa recherche. La terre, il pouvait y revenir sans cesse, multiplier les ébauches, pendant des mois, des années pour enfin être satisfait. Comme il le dit, « c'est dans la terre que je trouve mes formes ». Et la terre, c'est comme une peau, ça s'effleure aussi, ça se caresse.

Vous montrez Rodin comme un être sensible à la nature, aux arbres, qu'il touche volontiers.

Depuis longtemps, j'aime toucher et tripoter les arbres. J'en plante tous les ans. Je les regarde grandir et j'admire leurs dessins, leurs veines, les

torsions de certains noisetiers tortueux, la mue de l'écorce d'un bouleau. C'est quelque chose! Utiliser le mot sensualité ne me paraît pas excessif, alors penser que Rodin ne les a pas caressés aussi me semble inimaginable.

Le toucher, le vivant et la chair sont au cœur de ce film...

Oui, c'est la vie qui m'importe et qui l'emporte. C'est la raison pour laquelle j'ai besoin d'être surpris sur un tournage pour que la vie jaillisse. Je n'aime donc pas beaucoup les repérages, et quand j'arrive sur le plateau, je n'ai pas d'idées préconçues sur ce que je vais faire. On a la scène, les dialogues, mais la manière dont les comédiens vont bouger dans la mise en place que j'improvise, ça, je ne veux pas le savoir à l'avance, sinon c'est de l'exécution, la façon dont on va s'amuser à chercher la bonne musique et la crédibilité de la scène, c'est comme chercher la forme dans la glaise. Même chose pour l'écriture : je ne sais pas où je vais, j'avance de scène en scène sans plan préalable. Il faut également une vie de l'écriture, qu'elle trouve son chemin, et les personnages aussi.

Cela se ressent dans votre mise en scène fluide et rigoureuse, où une grande place est faite à la circulation du mouvement.

Pour comprendre la musique d'une scène, il faut que je puisse en ressentir l'étendue, la voir dans toute sa longueur. Je ne peux donc pas dire « coupez! » tant qu'une scène n'est pas terminée. C'est aussi pour cette raison que je tourne à deux caméras. Je refuse le découpage au tournage pour permettre la circulation de l'énergie et pour trouver la musique de l'ensemble. Si je devais procéder par fragments, je sais que je ne pourrais pas saisir grand-chose. À moi de me débrouiller pour que les acteurs puissent jouer avec bonheur la scène du début jusqu'à la fin. Ce sont des caméras portées, qui ne sont pas frénétiques, souvent assez « fixes », mais à leur « bonne » place pour que la fluidité de la petite « chorégraphie » des acteurs soit ressentie. Idéalement, c'est une « mise en scène » peu visible, comme le prolongement discret de ma main, même si ce n'est pas moi qui tiens la caméra.

Il y a quelque chose de doux dans la palette de couleurs du film.

Ma demande était d'avoir de la profondeur de champ qui permet de travailler la mise en place, appelée mise en scène au final et des couleurs pas trop contrastées, sans violence. Couleurs proches de la peau, voire de la terre. Du féminin, oui. Et des cadres mobiles, fluides, à peine

frémissements. Le travail avec Christophe Beaucarne a été parfait, autant sur la lumière que sur le cadre.

La notion de travail est au cœur de votre film...

Rilke en a très bien parlé : « Si je suis venu chez vous, c'était pour vous demander : comment faut-il vivre? Et vous m'avez répondu : en travaillant. » Je pense que tous, de Camille Claudel à Rilke et tant d'autres, sont venus chercher auprès de lui cette faculté de rester en permanence à l'intérieur de son travail. C'est d'ailleurs ce qu'a raconté Zweig, à qui Rodin faisait visiter son atelier, quand tout à coup il a retiré un linge humide d'une de ses maquettes et s'est mis à la retoucher. Zweig l'a admiré silencieusement. Et quand Rodin en a eu terminé, il est parti pour fermer la porte de son atelier, surpris soudain d'y trouver un inconnu! Il avait totalement oublié la présence de l'écrivain.

L'immense plaisir de tourner, c'est aussi cette surprise de découvrir la vérité d'une scène au bout de la 17 prise, par exemple, comme une chose absolument nouvelle et inconnue, parce qu'elle est devenue tellement crédible qu'elle me fait totalement oublier que je l'ai écrite et qu'on travaille dessus depuis deux ou trois heures.

Je comprends donc bien le travail de Rodin, qui a mis sept ans à finir son *Balzac*, par exemple! Le non-contentement de soi et l'idée qu'avec du travail, de la réflexion, on va peut-être finir par trouver quelque chose qui soit satisfaisant me va très bien. Et je comprends aussi bien qu'après toutes ces années passées sur son *Balzac*, Rodin ait eu envie d'instantanés, de polaroids, avec ses dessins. Avec ses dessins, on est en dehors de toute pause, de toute affectation, on est dans le geste pur. Ses dessins sont d'une audace, d'une liberté et d'une beauté telle que l'on peut affirmer aujourd'hui que le dessinateur est aussi impressionnant que le sculpteur.

Comment Vincent Lindon a-t-il travaillé les gestes de Rodin?

Vincent a pris très au sérieux l'obligation de savoir manipuler la terre, et a suivi un grand nombre de cours avec un sculpteur. Comment travaillait exactement Rodin? Nul ne le sait. Il y a beaucoup de livres d'historiens sur lui, mais il n'existe pas de témoignage de proches collaborateurs qui le décrivent au travail. Il existe un petit film de Sacha Guitry sur lui, mais on le voit avec un burin en train de taper sur de la pierre. C'est comique et Rodin en sourit d'ailleurs lui-même.



Rodin est un film sur l'acte de création, qui pose une question fondamentale : à quel moment une œuvre atteint-elle sa plénitude? À quel moment est-elle achevée? L'exemple de la statue de Balzac sur laquelle Rodin a travaillé pendant sept ans est le plus marquant.

Oui, d'autant que Rodin inventait en assemblant. Il lui arrivait d'assembler deux œuvres qui semblaient terminées pour en débiter une nouvelle. Il lui suffisait parfois de changer un bras ou une main à la manière d'un mécano. Ça, c'est une idée nouvelle. Quand on voit le Balzac final - et dans le film, je lui fais dire « Je le tiens » - on comprend et l'on voit en partie les étapes qui l'ont conduit à ce sentiment d'achèvement.

Les rapports entre Rodin et Camille Claudel semblent abordés différemment de ce qu'on a pu voir jusqu'à maintenant.

On a beaucoup attribué jusqu'ici la fêlure de Camille Claudel à sa rupture avec Rodin, à la suite de la non-demande en mariage. Il est bien évident que la paranoïa de Camille prend ses sources bien plus loin, à commencer dans ses rapports avec sa mère, qui étaient désastreux. On connaît la détermination et l'ambition farouche de Camille à vouloir devenir sculptrice, elle dont toute la famille a déménagé à Paris pour qu'elle puisse vivre son art. Dès qu'elle a atteint une maîtrise qui aurait dû lui donner une juste reconnaissance, elle n'a pas supporté, et à juste raison, de toujours rester dans l'ombre de son maître et d'être seulement considérée comme son élève et sa maîtresse. Beaucoup de choses nous échappent évidemment sur les raisons de leur séparation, mais la question de la non-reconnaissance est, sans doute, la plus importante.

De même, l'idée communément répandue d'un Rodin vampirisant le génie de Camille pour mieux la détruire n'est pas sérieuse si l'on s'intéresse à eux avec un peu d'honnêteté. Rodin, après la séparation initiée par Camille, a d'ailleurs fait beaucoup pour elle. Un seul exemple : sa volonté de proposer qu'une salle soit consacrée à Camille Claudel dans le futur musée Rodin. Prendre parti pour l'un contre l'autre me paraît extravagant. On parle souvent d'une relation catastrophique, alors qu'ils se sont aimés durant dix ans, que leur admiration et leur communion dans le travail leur ont permis de mieux poursuivre leur œuvre respective.

Vincent Lindon est un acteur très physique. Son « ancrage au sol » était-il important pour vous?

Lorsqu'on regarde les sculptures de Rodin, on a le sentiment que beaucoup ont vraiment pris racine dans la terre. En simplifiant, ce sont soit des œuvres très ancrées dans le sol, soit qui aspirent à l'envol. Son

Iris, messagère des dieux, elle vole! Comme son *Nijinsky* qui, lui, y aspire. Mais *Les Bourgeois de Calais* ou le *Balzac*, eux, sont indéracinables. Vincent Lindon appartient plutôt à cette dernière catégorie.

Dans la scène où la jeune Anglaise vient informer Rodin que Camille est partie en Angleterre, Vincent était légèrement à contre-jour, avec les jambes écartées dans un plan assez large, comme un taureau massif qui va entrer dans l'arène. Curieusement, un peu plus tard, j'ai trouvé un dessin de Bourdelle représentant Rodin exactement dans cette position. Vincent était devenu Rodin, je comprends qu'il n'ait pas pu refuser le rôle, parce que Rodin, c'est Vincent. Définitivement.

Pourquoi Izïa Higelin dans le rôle de Camille Claudel?

Elle s'est imposée à moi, car je voulais de la jeunesse et de la gaieté pour interpréter Camille Claudel. Je ne voulais pas la plomber d'entrée. Je ne l'avais pas vue jouer et ça m'allait bien. Je retrouvais les gênes virevoltants du père, avec qui j'avais travaillé vingt ans plus tôt. Elle avait une belle intensité, et une joyeuse vivacité; ça me semblait très bien coller au personnage de Camille, à sa fantaisie joyeuse qui a tant séduit Rodin et à son exaltation qui pouvait vite tourner à l'orage. Elle a été une évidence tout de suite pour moi.

Séverine Caneele, qu'on a découverte dans L'Humanité de Bruno Dumont, a aussi quelque chose de très terrien. Comment avez-vous pensé à elle pour le rôle de Rose, la femme de Rodin?

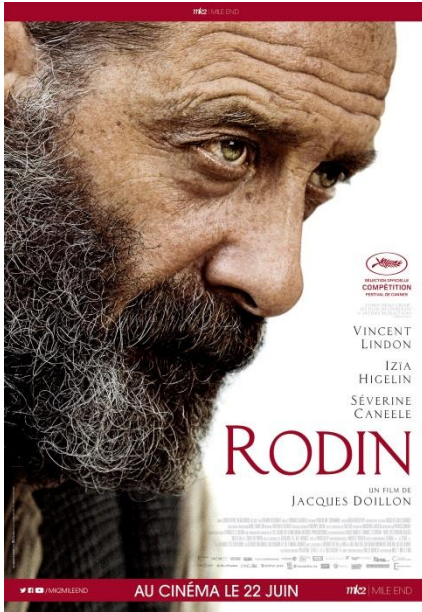
Pour Rose, je cherchais quelqu'un venant d'un milieu populaire, pas une comédienne habituée à lire des textes. Il le fallait pour jouer cette couturière qui avait du mal à lire, encore plus à écrire. Et je me suis souvenu de cette grande fille costaude. Elle a d'abord refusé. Puis, elle a accepté, à condition que toutes ses scènes soient très pudiques. Séverine est parfaite en Rose.

Avez-vous tourné dans des décors authentiques?

Nous avons tourné à Meudon, dans la maison de Rodin, dans sa chambre et dans sa salle à manger. Le grand Christ espagnol que l'on voit dans sa chambre était le sien. Pour le reste, on n'a pas toujours pu utiliser des maquettes, trop fragiles, et des sculptures authentiques. On a donc fait faire des reproductions par de très bons sculpteurs. À Meudon, le *Balzac* s'est déplacé de la salle où il est exposé jusqu'au premier atelier de Rodin. Et pour celui qui est en extérieur, on a fait une reproduction qui est aujourd'hui dans mon jardin. Je m'assieds parfois à ses côtés pour discuter avec lui! Il me charge de vous dire que l'air normand lui va bien et qu'il ne se lasse pas de voir passer les trains.



Liste technique



Réalisation et scénario	Jacques DOILLON
Produit par	Kristina LARSEN
Image	Christophe BEAUCARNE
Ingénieur du son	Erwan KERZANET
Mixage	Thomas GAUDER
Costumes	Pascaline CHAVANNE
Décors	Katia WYSZKOP
Direction de production	Aude CATHELIN
Assistant réalisation	Nicolas GUILLEMINOT
Montage image et son	Frédéric FICHEFET
Musique originale	Philippe SARDE
Avec le soutien de	La SACEM
Coproduit par	Patrick QUINET
Producteur associé	Charles S. COHEN
Une coproduction franco-belge	Les Films du Lendemain
	Artémis Productions
En coproduction avec	Wild Bunch
	France 3 Cinéma
	RTBF (Télévision belge)
	VOO & Be TV
	Shelter Prod
Avec le soutien de	La région Ile-de-France
	La Procirep
	Taxshelter.be
	ING
	Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique
En partenariat avec	Le musée Rodin
Avec la participation de	Canal +
	Ciné +
	France Télévisions

-30-

Le Musée national des beaux-arts du Québec est une société d'État subventionnée par le gouvernement du Québec.

Rodin

Du 6 au 20 juillet, sauf les 8 et 15 juillet

À 10 h 30, 13 h 30 et 16 h

Auditorium Sandra et Alain Bouchard, pavillon Pierre Lassonde du
MNBAQ

10 \$ (Membres : 8 \$)

*Pour télécharger le dossier de presse complet ainsi qu'une sélection
d'images : <https://bit.ly/2KJHknw>*

RENSEIGNEMENTS : 418 643-2150 ou 1 866 220-2150 / mnbaq.org

Pages 1 à 7 - Photos et affiche du film *Rodin* © Gracieuseté de Mk2 | MILE END

Renseignements généraux

HEURES
D'OUVERTURE DU
COMPLEXE MUSÉAL

Du 1^{er} juin au 3 septembre 2018

Du lundi au dimanche,
de 10 h à 18 h
Les mercredis, jusqu'à 21 h

Du 4 septembre 2018 au 31 mai 2019

Du mardi au dimanche,
de 10 h à 17 h
Les mercredis, jusqu'à 21 h
Fermé les lundis

*Important : Les étages 2 et 3 du pavillon Gérard-Morisset sont fermés pour la troisième phase du redéploiement des collections.
Réouverture le 15 novembre 2018.*

DROITS
D'ENTRÉE

Adultes : **20 \$**
Aînés (65 ans et plus) : **18 \$**
18 à 30 ans : **11 \$**
13 à 17 ans : **6 \$**
Forfait famille (2 adultes et 3 enfants de 13 à 17 ans) : **44 \$**
Forfait famille (1 adulte et 3 enfants de 13 à 17 ans) : **24 \$**
12 ans et moins : **gratuit**
Membres : **gratuit**
Les mercredis, de 17 h à 21 h :
demi-tarif
Prix réduit pour les groupes

POUR NOUS
JOINDRE

418 643-2150 ou
1 866 220-2150
mnbaq.org

**Inscrivez-vous à notre
infolettre mensuelle au
mnbaq.org.**

Une excellente façon de rester
au courant des nouvelles, des
événements et des activités du
Musée!

SERVICES
DISPONIBLES

Stationnement, Librairie-
Boutique, café, restaurants,
accès Wi-Fi, fauteuils roulants et
vestiaire gratuits

SUIVEZ-NOUS

