



RODIN

Réalisé par Jacques Doillon
Avec Vincent Lindon, Izia Higelin, Séverine Caneele

Paris, 1880, Auguste Rodin reçoit à 40 ans sa première commande de l'Etat : ce sera *La Porte de L'Enfer*. Il partage sa vie avec Rose, sa compagne de toujours lorsqu'il rencontre la jeune Camille Claudel, son élève la plus douée qui va bientôt devenir sa muse puis sa maîtresse.

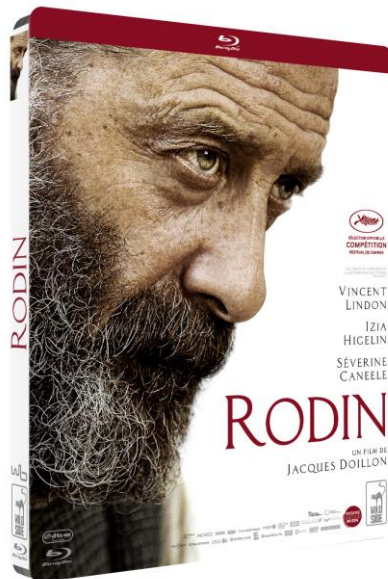
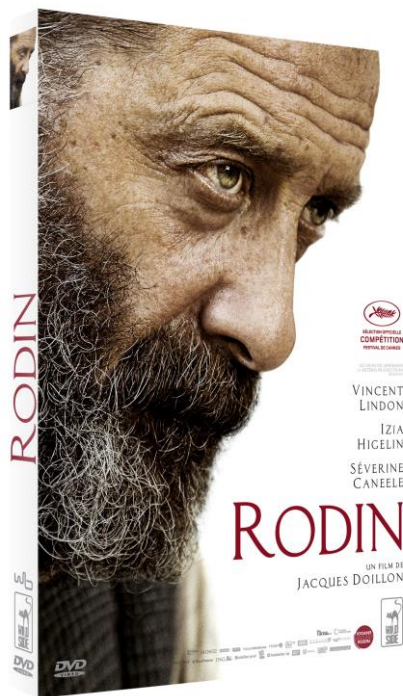
L'HOMME. L'ARTISTE. LE MYTHE.

La caméra libérée de Jacques Doillon nous offre un regard lumineux et sensible sur Rodin, génie précurseur considéré comme le père fondateur de la sculpture moderne. Portée par la prestation saisissante de Vincent Lindon (*La Loi du marché*) et la fougue d'Izia Higelin (*Samba*) – remarquable dans sa vibrante interprétation de Camille Claudel –, cette fresque dépeint à la perfection la vie du maître à travers son art et ses passions, en célébrant un homme devenu un mythe.
Captivant et inoubliable !

- 2017: L'Année Rodin en France, au musée et sur tous vos écrans -

En DVD, Blu-ray & VOD le 11 Octobre

Matériel promotionnel disponible sur demande - Images et visuels disponibles dans l'Espace Pro via www.wildside.fr



CARACTÉRISTIQUES TECHNIQUES DVD

Format image : 2.40, 16/9^{ème} compatible 4/3
Format son : Français DTS 5.1 & Dolby Digital 2.0,
Audiodescription pour Aveugles & Malvoyants -
Sous-titres : Français pour Sourds & Malentendants
Durée : 1h55

CARACTÉRISTIQUES TECHNIQUES Blu-ray

Format image : 2.40 - **Résolution film** : 1080, 24p
Format son : Français DTS HD Master Audio 5.1,
Audiodescription pour Aveugles & Malvoyants DTS
HD Master Audio 2.0 - **Sous-titres** : Français pour
Sourds & Malentendants - **Durée** : 2h

COMPLÉMENTS

(communs aux 2 éditions)

- **Sculpter Rodin (31')** : entretien croisé entre Jacques Doillon et Véronique Mattiussi, responsable du fond historique du musée Rodin

Afin que le plus grand nombre puisse profiter de ce film, DVD & Blu-ray proposent tous deux
le Sous-titrage pour Sourds & Malentendants
et l'**Audiodescription pour Aveugles & malvoyants**

WILD SIDE VIDEO - [SERVICE DE PRESSE: Benjamin GAESSLER & Cassiopeia BASSIS]

Tél : 01.43.13.22.10 ou 22.32 / bgaessler@wildside.fr + presse@wildside.fr – 65, Rue de Dunkerque 75009 PARIS

Retrouvez-nous : www.wildside.fr - [f/wildsidecats](https://www.facebook.com/wildsidecats) - [@wildsidecats](https://www.instagram.com/wildsidecats)

ENTRETIEN AVEC JACQUES DOILLON, réalisateur

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... !

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.

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.

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 dix-septième 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 telles 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.

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 indéterminables. 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 gènes 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.

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.