

Marie Bagi
Docteure en histoire de l'art contemporain et Philosophie
marie.elisabeth.bagi@gmail.com

La passion : de Camille Claudel aux artistes femmes de nos jours

*Muses, les femmes le sont par essence.
Modèles, par naissance.
Artistes, si leur passion égale leur sens indéniable de l'esthétique.
La passion anime les femmes artistes.¹*

Par ces mots, Sylvie Buisson (*1947), historienne de l'art, nous transmet un élément important: la passion va motiver la création des artistes femmes. C'est elle qui va leur insuffler cette impulsion dite créatrice. Grâce à elle, la matière prend forme et s'anime. Nous allons en témoigner d'après les œuvres de certaines œuvres d'artistes femmes.

Au travers des siècles, la femme, en tant qu'artiste, possède une certaine difficulté à trouver sa place dans le monde de l'art correspondante à leur talent. Si Elisabeth Vigée-Le Brun (1755-1842) se fait sa place en tant que portraitiste attirée de la Reine Marie-Antoinette (1755-1793) et entre à l'Académie royale de peinture et de sculpture (1648-1793) à vingt-huit ans, cela reste une exception. En effet, le monde de l'art étant axé sur le masculin ne laisse quasiment peu de place à celle qui devrait être considérée comme son égal. Les écoles d'art ou encore les académies n'ouvrent officiellement leurs portes aux femmes qu'à la fin du XIXe siècle après une lutte faite d'ouverture d'ateliers indépendants ; l'une de ces institutions est l'académie Colarossi (1815-1930) que fréquente Camille Claudel (1864-1943). Pourtant, leur passion et leur implication dans leur art n'est pas des moindres ; et cette dernière en est la preuve.

La passion selon Camille Claudel :

Camille Claudel, que beaucoup apparente à Auguste Rodin (1840-1917), a souffert de se retrouver dans l'ombre de son maître, malgré toute l'aide qu'il lui fournit pour atteindre la reconnaissance artistique. Malgré cette peine, Camille Claudel n'a de cesse de créer et ce,

¹ Sylvie Buisson, *Femmes artistes, passions, muses, modèles*, Paris, Alternatives, Gallimard, Collection Art en scène, 2012, p. 11.

depuis sa tendre enfance jusqu'en 1913, date de son internement à Ville-Evrard. Ce qu'elle crée est le reflet de sa vie, de ses émotions ainsi que de ses passions. Au travers de la sculpture, elle nous emmène dans un tourbillon passionnel qui va attirer l'œil de celui qui la contemple. Une œuvre signification de ce tourbillon est *La Valse* réalisée en 1883 – date à laquelle elle devient élève, muse et amante d'Auguste Rodin.

La Valse met en scène un couple dont la mouvance est une étreinte effrénée et passionnée de deux corps attirés l'un vers l'autre mais aussi vers le vide. En effet, les deux corps étreints penchent sur le côté comme pour signifier le tourbillon amoureux qui semble les dissocier de l'espace environnant. La passion, qui se dégage du mouvement représenté dans cette œuvre, nous fait comprendre son amour pour Auguste Rodin. Elle fige l'étreinte amoureuse et enivrante d'un couple passionnément amoureux. Cette œuvre est autobiographique et signe le génie de l'artiste, de par le mouvement, le taillé des corps et les détails représentés. Lors de sa première exposition, le couple statuaire sera accueilli avec éloge par de nombreux critiques dont le frère de Camille, Paul Claudel (1868-1955) :

*La danseuse, celle qui entend la musique, c'est elle ! Par dessus le danseur qui l'a empoignée et qui l'entraîne dans un tourbillon enivré.*²

En s'exclamant de la sorte, Paul Claudel nous montre sa conviction quant à sa sœur, modèle pour la femme lors de cette danse effrénée. Avec cette œuvre, Camille Claudel représente l'amour, le couple, la passion ainsi que la jeunesse. En effet, la dimension du couple instaure cette sphère intime partagée avec l'autre. Cette sphère peut être détruite si le couple se meurt ou se sépare. Hannah Arendt (1906- 1975), philosophe, s'était intéressée à ce concept dans son ouvrage *Condition de l'homme moderne*. Elle avait alors affirmé que « l'amour, à la différence de l'amitié, meurt, ou plutôt s'éteint, dès que l'on en fait étalage »³. En soi, quand cet amour se déploie et devient trop présent, il peut mener à la passion. C'est cette passion qui, une fois essoufflée, fait mourir le couple et ainsi renferme à nouveau cette intimité. L'exemple type est le couple Claudel/Rodin. Dans leur cas, l'intime est l'union de deux âmes qui existait à travers l'amour et la sculpture. Deux éléments qui, tour à tour, disparaîtront de la vie de Camille Claudel, par choix ou non.

Si *La Valse* représente l'étreinte d'un couple amoureux et, plus précisément, le couple que formait Camille Claudel et Auguste Rodin, *L'Âge mûr* (1898) représente leur rupture. Bien

² Julien Damien, *Camille Claudel, entre génie et passion*, LM cultures et tendances urbaines, article en ligne du 1^{er} décembre 2014, consulté le 25 septembre 2015.

³ Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Presses Pocket, 1983, p. 91.

que marquée et détruite par cette relation, Camille Claudel se plonge dans le travail pour oublier cette relation⁴. Ayant été à l'origine de cette séparation, elle ne cesse jamais d'y songer. En effet, Auguste Rodin errait dans sa vie tel un fantôme. Il anime ses œuvres. Cette relation outrepassa l'échange physique ; elle est de l'ordre du spirituel. La passion qui les anime tous deux pour la sculpture a été le moteur de leur relation. Il y eut dix ans de fréquentation ; à l'atelier et en dehors de l'atelier. Pourtant, elle ne représente guère Auguste Rodin, seul, dans ses sculptures. *L'Âge mûr* est l'une des œuvres clés de l'artiste. Deux dynamiques peuvent être perçues : la rupture et la vieillesse – le temps qui passe ou passé. Dans tous les cas, elle représente une partie de sa vie. Son frère Paul Claudel raconte que « l'œuvre toute entière est [...] l'histoire de sa vie. »⁵. En effet, elle met en scène un triangle amoureux formé par elle-même, Auguste Rodin et Rose Beuret, la compagne du sculpteur. Camille Claudel, bien qu'elle n'eût pas besoin de lutter pour trouver sa place dans le cœur d'Auguste Rodin, dut, en outre, se battre pour trouver une place dans sa vie. Ce qui n'arrive jamais car elle, décide de mettre un terme à leur relation. Et bien qu'elle eut pris cette décision, elle espérait que son amant tenterait de la récupérer. Mais il n'en fit rien. En relatant son histoire au travers de la sculpture, elle se désigne comme étant l'implorante – celle qui supplie son amant de la choisir au détriment de sa compagne. La figure de l'implorante est l'un des trois personnages qui composent *L'Âge mûr*. Nous pouvons percevoir la douleur qui se lit sur son visage. Cette œuvre est bouleversante. Camille Claudel y figure en tant que l'implorante qui supplie son amour de ne pas l'abandonner. A ce moment-là, cela fait déjà deux ans qu'ils sont officiellement séparés, mais ils continuent à se voir jusqu'à l'aube du XXe siècle. Comme évoqué précédemment, Camille Claudel est à l'origine de cette séparation, Auguste Rodin ne voulant pas se marier. Nombreuses sont les sources évoquant le fait que le sculpteur ne voulut pas d'un deuxième enfant – celui qu'attendait Camille Claudel –, car il en avait déjà eu un avec Rose – qu'il ne reconnâtra qu'à sa mort⁶. Ainsi, elle aurait mis fin à sa grossesse, rejetant ainsi son amant. L'implorante tend les mains vers son amant qui s'est tourné vers sa compagne, personnification de la vieillesse et du temps qui passe. L'homme, représentant le sculpteur, tend la main gauche vers l'implorante, mais ne la regarde pas. Sa tête est tournée vers sa compagne, mais regarde vers le bas. Sa compagne le regarde et

⁴ Comme en témoignent ses lettres dans Anne Rivière et Bruno Gaudichon, *Camille Claudel, Correspondances*, 3^e édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 2014.

⁵ Propos de Paul Claudel dans « Camille Claudel », 1951, p. 11. Dans Véronique Mattiussi & Mireille Rosambert-Tissier, *Camille Claudel, itinéraire d'une insomnie, idées reçues sur la femme et l'artiste*, Paris, Le Cavalier Bleu, idées reçues sur la femme et l'artiste, p. 159.

⁶ Survenue en 1917.

l'étreint – comme s'il s'agissait d'un enlèvement. Elle l'agrippe et dans un mouvement, l'amène à elle. Derrière elle se trouve un voile, un large voile que l'artiste, elle-même, aurait voulu remplacé par un arbre, l'arbre représentant la destinée. Dans une lettre à son frère, datée de 1893, elle écrit : « Je suis toujours attelé à mon groupe de trois. Je vais mettre un arbre penché qui exprimera la destinée »⁷. La destinée de son histoire avec Auguste Rodin est l'échec. Tout ici le suggère : les trois figures, de par leurs positions respectives, et la scène, en elle-même, qui marque l'événement tragique de son histoire avec le célèbre sculpteur. Par cette œuvre, le chagrin de Camille Claudel est immortalisé. La passion qui s'achève au quotidien mais pas dans son cœur.

L'artiste ressent le besoin de la créer pour l'extraire de ses pensées et ainsi, signifier que la situation est réelle. Travailler la matière dans le présent pour raconter une histoire passée, l'histoire de sa vie – Auguste Rodin – semble vital pour l'artiste. Son frère Paul écrit un jour :

*Et savez-vous ? ce qui s'arrache à elle, en ce moment même, sous vos yeux, c'est son âme !
[...] L'œuvre de ma sœur, ce qui lui donne son intérêt unique, c'est que, toute entière, elle est
l'histoire de sa vie.*⁸

La dévotion de Camille Claudel à son art est entière. Si bien que son âme, comme le dit son frère, en est engloutie. « L'histoire de sa vie » est la juste désignation de son œuvre. Lorsque nous parcourons ses œuvres, nombreux sont les sentiments qui nous envahissent. En connaissant son chemin de vie, il est impossible de ne pas songer à une passion déchue qui la maintint en création mais qui l'amena également vers l'incompréhension de son entourage – jusqu'à leur décision de l'interner.

Très tôt, la création devint une passion dévorante qui la posséda entièrement. La particularité de son engagement souligne sa soif de reconnaissance⁹. Il est intéressant de souligner ici que sa « soif de reconnaissance » est ponctuée par le fait de vouloir dissocier son art de celui du célèbre sculpteur. Au delà de cela, la création était une passion incontrôlée chez l'artiste qui l'insufflait dans ses sculptures débordantes de vie qui transmettaient son état d'âme. Nous pouvons dire ceci : Camille Claudel sut insuffler sa propre âme dans sa sculpture la rendant

⁷ Lettre de Camille Claudel à Paul Claudel datée de décembre 1893. Dans d'Anne Rivière et Bruno Gaudichon, *Camille Claudel, Correspondances*, op. cit. , p. 101.

⁸ Propos de Paul Claudel dans « Camille Claudel », 1951, p. 9-11. Dans Véronique Mattiussi & Mireille Rosambert-Tissier, *Camille Claudel, itinéraire d'une insoumise, idées reçues sur la femme et l'artiste* , op. cit., p. 165.

⁹ *Ibid.*, p. 131.

ainsi pleine de vie. Les gestes, les positions, la rigueur de la technique faisaient que sa sculpture devient un arrêt sur image. La passion était donc transmise par la rigueur, le détail mais aussi par les sujets choisis – tous reliés au thème de l’amour : amour entre le couple avec, notamment, *Vertumne et Pomone* (1886) ou *L’Âge mûr* ; amour fraternel avec les bustes de Paul Claudel, amour « maternelle » avec *La Petite Châtelaine* (1896) – lors de son séjour au Château de l’Islette à Azay-le-Rideau, après son avortement, elle va prendre comme modèle la petite fille des propriétaires du château alors âgée de six ans.

La possession est également un mot important dans le monde artistique de Camille Claudel car elle est reliée à la création et à la passion. Car, sans la création et la passion, Camille Claudel n’aurait pas rejoint cet état de possession. L’art la possédait de son être entier. Cette possession aura raison de son état de santé mentale. En effet, beaucoup témoignèrent du laisser-aller de l’artiste durant ses dernières années de liberté, dans son atelier. C’est un état de l’être qui ne peut être contrôlé. Beaucoup l’ont associé à la folie. Désignant ainsi Camille Claudel en tant que « folle » qu’il fallait interner. Cette possession dans l’art ne fit pas d’elle une « folle » mais la mit dans des situations qui lui firent penser qu’elle était persécutée. Elle vit souvent des complots autour d’elle, orchestrés par « Auguste Rodin et compagnie »¹⁰. Il est plus aisé de dire qu’elle fut prise d’attaques paranoïaques en ce qui concernait son ex-compagnon dont elle craignait l’agissement. Mais il était délicat de juger son état de santé général. Car, selon sa correspondance¹¹, après son internement, elle semblait lucide sur beaucoup d’aspects. Les seuls propos qu’elle tint et qui nous font penser un état de santé instable est lorsque Camille Claudel écrivit à sa famille ou parla de son ex-compagnon. Deux éléments de sa vie qui ne sont pas anodins et qui sont la source même de son mal-être. L’engagement dont fit preuve l’artiste témoignait également de la passion qu’elle avait pour la création – un engagement moral qu’elle s’était fixée à elle-même. L’engagement de créer pour évacuer afin de se sentir mieux. Si les écrivains se libèrent des événements de la vie avec l’écriture, les sculpteurs en font de même avec la matière. Comme nous l’avons dit précédemment, l’événement est figé sur le moment et traduit le sentiment que l’artiste éprouve lors de l’action. Mais son engagement ne se limitait pas seulement au plan de la création mais aussi au plan de sa reconnaissance artistique. Elle lutta des années durant pour être reconnue pour ce qu’elle était et non comme simple disciple d’Auguste Rodin. Il est essentiel de s’y consacrer en mettant Camille Claudel en confrontation avec d’autres artistes

¹⁰ Anne Rivière et Bruno Gaudichon, *Camille Claudel, Correspondances*, op. cit., 2014.

¹¹ *Ibidem*.

femmes qui ont lutté pour cette reconnaissance. D'ailleurs, en mentionnant d'autres artistes femmes, nous parlerons maintenant de la figure de l'art qui annonça que l'art était garant de santé mentale. Il s'agit de Louise Bourgeois.

La passion selon Louise Bourgeois :

Son œuvre est, de tout point de vue, troublante. Sans doute car elle réussit à nous faire découvrir son intimité et sa passion des plus secrètes en nous renvoyant à notre propre condition humaine. Des femmes maisons, une inspiration par l'enfance, un père trahison ainsi qu'une mère araignée, sont quelques-uns des thèmes obsessionnels qui régissent son œuvre. Ces thèmes fondateurs se révélèrent être une question de vie ou de mort pour l'artiste :

*J'ai misé sur l'art plutôt que sur la vie.*¹²

Elle a sacrifié sa vie à son art qui lui permettait de survivre. L'art est un sacrifice de la vie même. L'artiste sacrifie sa vie à l'art non pas parce qu'il le veut, mais parce qu'il ne peut pas faire autrement. Un art « thérapie » avec lequel elle exorcisait ses peurs, ses drames ainsi que ses souffrances :

*Tout mon travail est un autoportrait inconscient, il me permet d'exorciser mes démons. Dans mon art, je suis la meurtrière, dans mon monde, la violence est partout.*¹³

*L'exorcisme est quelque chose de sain. Cautérisation, brûler en vue de soigner...voilà mon talent.*¹⁴

Louise Bourgeois considérait le souvenir comme un art et lui assignait la même vocation thérapeutique. Nous pouvons penser de même lorsqu'il s'agit du souvenir et de son utilisation par l'artiste : il permet à l'individu de retrouver une unité première, d'assumer son histoire personnelle, de la comprendre et, ainsi, d'établir un équilibre. Si d'aventure Louise Bourgeois ne réussissait pas à exprimer ce qu'elle voulait, elle devenait furieuse. En 1973, dans son journal, elle parlait de peur. Elle disait qu'il était impossible de fonctionner, d'apprendre, de

¹² Marie-Laure Bernadac, Louise Bourgeois, Paris, Flammarion, 2006, p. 158.

¹³ « Louise Bourgeois au Centre Pompidou », Paris, Beaux-Arts, Hors-Série, 2008.

¹⁴ Propos de Louise Bourgeois dans Marie-Laure Bernadac, *Louise Bourgeois*, op. cit., p. 158.

faire des progrès ou d'écouter dans un climat de peur¹⁵. Or, les peurs font tourner le monde. Pour elle, il fallait vaincre ses peurs du passé, du présent ou du futur au moyen de la sculpture. Louise Bourgeois préférait comme mode d'expression la sculpture à la peinture, dès lors qu'avec les trois dimensions elle pouvait exprimer des sentiments plus profonds. Ce fut d'ailleurs le cas lorsqu'elle subit, vers 1938, un traumatisme. En effet, elle pensait qu'elle ne pouvait pas avoir d'enfant, donc elle adopta ; mais ensuite, elle découvrit qu'elle pouvait donner la vie et décréta que les femmes hystériques ne pouvaient pas procréer. La peur de ne pas avoir d'enfant l'avait troublée énormément ; c'était la preuve tangible qu'elle était une personne normale.

Sa passion pour la sculpture se manifestait avec une grande intensité et tension émotive. Nous pouvons le remarquer avec la répétition du mot « figure » ; titres d'œuvres que nous retrouvons entre 1949 et 1950. Ceci était l'expression de sa culpabilité en raison du fait qu'elle avait laissé toute sa famille en Europe. Elle se sentait mal de l'avoir abandonnée. La sculpture de ces années-là était caractérisée par la nostalgie et par l'abandon.

*Je fais, je défais et je refais...*¹⁶

Deux éléments que l'artiste va tenter de déconstruire dans ses œuvres afin de se reconstruire sur des bases plus solides et ainsi continuer dans la création. L'obsession de Louise Bourgeois pour cette dernière se caractérise également par la répétition de sujet par le biais de divers médiums tels que le dessin, la peinture et la sculpture. C'est ainsi qu'elle va donner vie à sa fameuse araignée qui va devenir une figure emblématique de son art. L'origine positive de cette figure n'est autre que sa mère, Joséphine, qu'elle perdit à l'âge de vingt-et-un ans.

Joséphine Valérie Fauriaux (1879-1932) est restauratrice de tapisseries anciennes à l'atelier de la maison familiale à Choisy-le-Roi¹⁷. Femme active dans le milieu professionnel, elle ne manque tout de même pas à son devoir de mère. Louise Bourgeois la définira comme étant protectrice¹⁸ et nous la décrit ainsi :

¹⁵ Marie-Laure Bernadac et Hans-Ulrich Obrist, *Louise Bourgeois, Destruction du père, Reconstruction du père, Ecrits et entretiens, 1923-2000*, Paris, Daniel Lelong éditeur, 2000, p. 390.

¹⁶ Traduit de : « I do, I undo and I redo... ». Dans Frances Morris et Marina Warner ont publié pour la première fois ces mots dans *Louise Bourgeois (The Unilever Series)* lors de l'exposition à la Tate Modern de Londres en 2000, p. 3.

¹⁷ Xavier Girard, *Louise Bourgeois face à face*, Paris, Seuil, 2013, p. 18-19.

¹⁸ Communiqué de presse lors de la rétrospective consacrée à Louise Bourgeois, *A l'infini*, à la Fondation Beyeler à Bâle, du 3 septembre 2011 au 8 janvier 2012.

*Ma meilleure amie était ma mère, elle était réfléchie, intelligente, patiente, apaisante, raisonnable, délicate, raffinée, indispensable, ordonnée et utile — comme une araignée.*¹⁹

C'est là qu'elle annonça la qualité de la relation mère/fille qu'elles entretenaient et énonça, par la même occasion, pourquoi elle choisit le thème de l'araignée pour la représenter. Car, dans son œuvre, Louise Bourgeois fit apparaître à de nombreuses reprises la figure de l'araignée et l'affuble d'une connotation positive. En effet, l'araignée est une figure positive dont il faut saluer les bienfaits de la place qu'elle occupe dans la nature. C'est une figure protectrice comme sa propre mère :

*Dans le thème de l'araignée, il y a un double de thème. Tout d'abord, l'araignée comme protectrice, notre protectrice contre les moustiques. [...] C'est une métaphore qui a prit une ampleur très importante [...] C'est une défense contre un mal. C'est l'éternelle bataille entre le bien et le mal dont on peut voir la dimension omniprésente. [...] L'autre métaphore, c'est que l'araignée représente la mère.*²⁰

*Je viens d'une famille de réparateurs. L'araignée est une réparatrice. Si on abîme sa toile, l'araignée ne s'énerve pas. Elle la tisse et la répare.*²¹

L'araignée chez Louise Bourgeois devint un motif récurrent dès les années quarante. Pour elle, l'araignée a une valeur positive puisqu'elle est protectrice et réparatrice. C'est dans les années quatre-vingt-dix que l'artiste commença à créer ses immenses araignées. Ces sculptures, impliquant le corps, sont représentées de manière gigantesque. L'une des premières fut réalisée en 1997 et fait partie de la série des *Cells*. L'araignée détient, sous son ventre rempli d'œufs, une cellule métallique désignée ici comme une toile sur laquelle est fixée des morceaux de tapisserie ancienne. C'est un hommage au métier de sa mère, car ce sont précisément celles que Louise Bourgeois restaurait pour sa mère à l'atelier.

Spider est le titre donné à cette cellule qui regorge de trésors dont des objets de la vie quotidienne. A l'intérieur de cette cage, nous pouvons découvrir un siège placé en plein milieu de celle-ci et, autour de ce dernier, des flacons de parfums *Shalimar* vides sont suspendus. L'œuvre est structurée de façon métaphorique : l'araignée est liée au tissage qui est lié à la tapisserie qui est liée à la figure maternelle. *Spider* est une installation gigantesque qui, de par son unité visuelle, s'implante dans l'espace muséal comme un espace autonome

¹⁹ Communiqué de presse lors de la rétrospective consacrée à Louise Bourgeois, *A l'infini*, à la Fondation Beyeler à Bâle, du 3 septembre 2011 au 8 janvier 2012.

²⁰ Suzanne Pagé, Béatrice Parent et Lynne Cooke, *Louise Bourgeois : sculptures, environnements, dessins : 1938-1995*, Paris, de la Tempête, 1995, p. 14.

²¹ Entretien avec Cecilia Bloomberg daté du 16 octobre 1998.

protégé par l'araignée. Avec cette œuvre, elle met en scène à la fois l'araignée et son ouvrage. En effet, cette version s'accompagne d'une cellule en forme cylindrique grillagée, à l'intérieur de laquelle nous percevons des fragments de tapisserie ancienne. La lumière tirant vers le jaune illumine la scène nocturne et ne nous donne pas l'impression que nous sommes dans un contexte rassurant.

Puis vint la question fatidique et précise : l'araignée, pourquoi l'araignée ? Louise Bourgeois a répondu alors, sur le cartel qui accompagnait la première exposition :

L'araignée est une Ode à ma mère. Elle était ma meilleure amie. Comme une araignée, ma mère était une tisseuse. Ma famille était dans le commerce de la restauration de tapisserie, et ma mère était responsable de l'atelier de restauration. Comme les araignées, ma mère était très intelligente. Les araignées sont des présences sympathiques qui dévorent les moustiques. Nous savons que les moustiques diffusent des maladies et pour cela ils ne sont pas tolérés. Ainsi, les araignées sont utiles et protectrices, exactement comme ma mère.²²

Comme nous l'avons dit précédemment, cette figure devint obsédante pour l'artiste et elle ne cessera d'ailleurs de la représenter : « Je ne me fatiguerai jamais de la représenter »²³. Elle la représente de manière gigantesque en 1999 en l'intitulant *Maman*. Cette araignée géante fait, depuis sa création, le tour du monde et est toujours placée à l'extérieur de l'institution muséale. Il y en a même qui reste encrées dans les lieux telles que celle de Bilbao, d'Ottawa et de Tokyo. Pourquoi une telle initiative ? Tout simplement car le « monstre » est de dimension gigantesque et que, par conséquent, elle ne peut être mise à l'intérieur des musées. C'est un moyen de la valoriser, car c'est la première œuvre que nous pouvons admirer parmi toutes celles du musée.

Maman, lorsque que nous l'observons, semble guetter sa proie comme si elle constituait un dispositif de surveillance. Cette répartition spatiale implique une perte de contrôle pour le spectateur qui se trouve comme observé alors même qu'il semble en position de voir²⁴. Il existe six copies identiques de *Maman* dans le monde et le MBAC (Musée des Beaux-Arts du Canada) possède le dernier exemplaire de cette série. Le thème de l'araignée est choisi par l'artiste dès 1947. Louise Bourgeois rejoint la maturité de son art, son apogée avec *Maman*.

²² Communiqué de presse lors de la rétrospective consacrée à Louise Bourgeois, *A l'infini*, op. cit.

²³ « Ode à ma mère » dans Marie-Laure Bernadac et Hans-Ulrich Obrist, *Louise Bourgeois, Destruction du père, Reconstruction du père, Ecrits et entretiens, 1923-2000*, op. cit., p. 335.

²⁴ Cette position ambivalente du spectateur est mise en scène de façon complexe dans *Spider* de 1997, le spectateur, invité à s'asseoir dans une cellule sous l'araignée, étant à la fois surveillé et surveillant : Mieke Bal, *Louise Bourgeois' « Spider » : The Architecture of Art-Writing*, University of Chicago Press, 2001.

*Louise Bourgeois parvient ainsi à déplacer un sentiment de douleur, d'impuissance, sur une chose matérielle, à donner forme à son angoisse, afin de la maîtriser, de la faire passer de son propre corps à un autre corps.*²⁵

La passion selon les artistes femmes d'aujourd'hui :

Si Camille Claudel et Louise Bourgeois octroient à leurs œuvres toute la passion qu'il soit, il en va de même pour les artistes d'aujourd'hui qui réalisent des œuvres dont la passion s'exprime également au travers de leur intimité. Avec des séries ou non, elles sont protagonistes de leur art et n'hésite pas à nous le partager. Lorsque nous rencontrons des artistes femmes et que nous nous entretenons avec elle, nous pouvons nous rendre compte que la passion est une notion qui ne leur est pas étrangère. Au contraire, elles ne conçoivent pas leur art, ni leur vie sans la passion. Cette dernière leur permet de créer des œuvres avec tout leur être, toute leur âme, tout leur cœur ainsi que leur corps. Une œuvre d'art, lorsque nous la contemplons, a un message à transmettre et celui-ci est très souvent relié à l'intime de l'artiste qui va le transmettre par le biais de sa passion créative. Pour donner corps à ces propos, l'œuvre de deux artistes²⁶ actuelles va être présenté.

La première artiste est Sabrina Amigoni (*1984), peintre. Lors d'un entretien, les notions de passion et d'intime ont été les principaux éléments qui ont régi le discours de l'artiste. Elle ne peut présenter sans œuvre sans les mentionner. Autodidacte et artiste depuis l'enfance, Sabrina Amigoni prend pour sujet des animaux ainsi que des femmes. Représentés en série et par des techniques et des tracés différents, ils constituent la force créatrice de l'artiste. Retranscrire des idées, des ressentis, des émotions en image est d'une importance capitale pour l'artiste qui se reconnaît en chacune de ses œuvres.

Par la représentation animale, c'est une autre partie d'elle que l'artiste cherche à exprimer. Même si elle est adulte, elle conserve ses rêveries infantiles basées sur les histoires qu'elle entendait ou lisait petite, des mondes magiques qui brillent et qui scintillent : un trésor jugé inestimable selon elle – le cas de sa magnifique *Black panther* (2018). Les éléments naturels sont des sources que Sabrina Amigoni conserve dans sa création. La nature, en général, est perçue, par elle, comme scintillante car c'est une sphère qu'il ne faut pas altérer mais plutôt

²⁵ Marie-Laure Bernadac, *La création contemporaine Louise Bourgeois*, Paris, Flammarion, 2006, p. 85.

²⁶ Ces deux artistes font partie de l'Association *Espace Artistes Femmes : Rose-Marie Berger*, basée à Lausanne en Suisse, qui promeut le travail des artistes femmes en les interviewant, les représentant, en les exposant ainsi qu'en les laissant s'exprimer.

préservé. De par ses œuvres, Sabrina Amigoni lui rend hommage. Ses peintures racontent des histoires d'animaux réalisés à la manière du portrait et chez qui, pour certains, nous retrouvons l'univers pailleté de son enfance avec l'ajout de cette matière.

Par la représentation des femmes, Sabrina Amigoni nous raconte que les femmes l'inspirent car elles possèdent un langage, verbal ou non, plus subtil, plus vaste et plus développé que celui des hommes. Dans ses peintures, nous retrouvons ses constats mais aussi ses expériences de vie. La femme est, non seulement inspirante mais aussi polyvalente et forte. La plus part du temps, elle n'est représentée que par une infime partie de ce qu'elle est. Afin d'éviter de tomber dans ces travers, Sabrina Amigoni va rectifier l'image de la femme en tant que muse en présentant une image d'elle comme étant une personne forte et indépendante. Attirée par le milieu de la Haute couture depuis toujours, elle constate que c'est un univers où l'esthétisme tend à montrer le plus beau et le plus précieux des éléments environnants. En effet, les modèles sont beaux, les tissus des vêtements sont nobles – façonnés de manière artisanale bien souvent – les coupes sont parfaitement ajustées et contrôlées, le tombé est tout simplement impeccable. Son portrait de *Gabrielle Chanel* (2018) en témoigne. Cet univers regorge d'efforts et de bon goût ; le meilleur peut en être tiré. Au quotidien, c'est ce que retranspose Sabrina Amigoni dans son travail. Elle se perfectionne, s'améliore dans sa vie, dans sa technique picturale afin de présenter au public le meilleur d'elle-même : c'est de là que la passion tient sa source. Peindre des femmes qu'elle trouve belles mais qui ont également du caractère dans leurs traits. N'aimant pas le laisser aller, elle ne va pas peindre ce qui est mou ou ce qui se relâche. Cette passion de vaincre par la peinture provient d'une démarche intime et féministe. La femme, étant sous-évaluée depuis longtemps, est un sujet fascinant car elle porte beaucoup, ne se plaint pas et avance dans ce monde où le patriarcat continue d'œuvrer. Un modèle de pensée encore trop présent, selon l'artiste. Possédant une personnalité rebelle, elle dépasse dans ses toiles les concepts de conditionnement, de mensonge ou encore d'hypocrisie que nous retrouvons encore à l'heure actuelle. L'envie de créer et de témoigner de cela attise cette passion qu'elle a pour l'art. Sa créativité se nourrit de tout ce qui la dérange. Chaque portrait peint est un allié dans sa lutte contre l'inégalité en art. Il ne s'agit pas que de dénoncer des préjugés mais également de faire prendre conscience de ces injustices et de pouvoir engendrer ainsi des changements. La passion et l'intime se lisent au travers du regard de ses femmes portraitisées. Une motivation ultime afin de démontrer une réelle quête de liberté. En cela, Sabrina Amigoni se retrouve dans le regard de Camille Claudel qui, par sa passion artistique, démontra tout son engouement pour une reconnaissance artistique qui peinera à venir de son vivant.

La deuxième artiste est Audrey Piguet (*1989), photographe. La photographie est, pour elle, un mélange de créativité entre médium et technique. Sa motivation première est le partage avec autrui. Partager l'art est d'une importance capitale et beaucoup semble oublier qu'avant le résultat, il y a le processus et que ce dernier mérite d'être connu afin de comprendre les motivations de l'artiste présentant son œuvre. En ce sens, les photographies de l'artiste possèdent une influence picturale. Elle construit l'image, la retouche et la remodèle. Cela peut lui prendre des jours voire des semaines. Un travail méticuleux dans lequel elle ne se perd jamais. Au contraire, c'est un moyen pour elle de se retrouver avant de la partager. Elle réalise d'abord les croquis de la future mise en scène photographique puis, les costumes, vient ensuite la séance photographique ainsi que les retouches. Un travail colossal que l'artiste a plaisir de réaliser – et le fait avec passion – car, au fond, c'est un travail qui vient du cœur. Son œuvre, il faut la voir comme un tableau. Audrey Piguet tend vers cette perfection picturale avec ses grands tirages où nous découvrons tous les détails que l'image nous offre ainsi que le côté technique dont la recherche montre la rigueur des traits de la composition.

Les sujets, qu'ils soient liés à une série ou non, puisent leur source à travers l'interrogation complète d'une idée. D'ailleurs, elle est parfois son propre modèle car elle nourrit une certaine idée qui l'amène à jouer des personnages divers. Il y existe une dissociation totale entre les personnages et elle-même. Elle ne veut pas que cela paraisse autocentré. Nourrir une idée et se mettre au service de l'image sont deux moteurs de sa création. Audrey Piguet possède un intérêt certain pour le déguisement depuis son enfance. Sa grand-mère lui réalisait divers costumes dont certains étaient liés au monde de Walt Disney.

Audrey Piguet aura tendance à évoquer l'art comme moyen d'évasion au travers d'une bulle. Lorsqu'elle se retrouve face à l'une de ses œuvres qu'elle travaille, elle ne voit plus rien d'autre. Elle instaure un dialogue avec l'œuvre dont elle seule connaît le secret. La prise de vue et le maquillage se font à son atelier. Le travail de retouches se fait où elle le souhaite. Le résultat se voit à travers un verre acrylique, plus léger qu'une vitre, pour les grands formats, en général. L'un des détails qui peut attirer lorsque nous regardons attentivement certaines de ses œuvres telle que *Funeral Groom* (2015), de la série *Funeral*, c'est le chapeau qui semble se disperser dans la toile photographique. Il y a là une connotation peut-être au temps qui passe malgré le sujet figé ; comme le cours d'eau que nous percevons derrière la *Joconde* de Léonard de Vinci (1452-1519). Les ombres lissées sont aussi l'une des particularités que nous pouvons retrouver dans son travail. Le regard caché est une particularité de cette série

Funeral. Cette dernière n'a pas de fin. Elle a débuté en 2014 et l'artiste ne compte pas lui fixer une limite. Elle choisit des personnes qui n'ont pas l'habitude de poser devant un objectif. Une manière de rechercher l'authenticité qui va de paire avec l'influence picturale s'apparentant au réalisme ; mais aussi au romantisme des préraphaélites peut-être ? Ce dernier pouvant être retrouvé dans sa série *Parasomnia* (2019), avec elle-même pour modèle, ressemblant à celles des peintres préraphaélites avec cette cascade de cheveux longs ondulés et les détails végétaux évidents – *Parasomnia 6* (2019) où la jeune femme montre sa plaie qui saigne de végétaux et non de sang. Une douceur dans l'approche du sujet, et de sa réalisation, qui va à l'encontre de la motivation de création. En effet, Audrey Piguet a souffert régulièrement de paralysie du sommeil. Cette paralysie engendrait parfois des maux au niveau de la colonne vertébrale mais, pas seulement. C'est une manière pour elle d'examiner la douleur et exorciser ses angoisses. L'art est une manière d'exorciser les peines et le vécu douloureux disait Louise Bourgeois. Dans sa situation, Audrey Piguet ne sait expliquer pourquoi de telles situations se produisaient. Il y a souvent des éléments qui interfèrent dans nos vies de manière inconsciente et dont le mental se souvient. Le négatif est souvent refoulé et le faire ressortir de manière consciente par l'art est un cheminement pas toujours évident pour l'artiste ; une mise à nu semble nécessaire.

Dans sa photographie, Audrey Piguet nous dévoile le concept de l'intime par des personnages oniriques qui parlent de nous et de la problématique identitaire que l'humain vit au quotidien ; la dualité du genre est notamment l'un des éléments centraux. L'espèce animale est elle aussi très présente et met en évidence le côté instinctif de l'homme. Le végétal, qui est aussi très présent comme nous l'avons vu, témoigne de l'envie que l'artiste possède de vouloir retourner à des caractéristiques de la vie que nous pourrions qualifier de plus simples. Cela nous conduirait à une prise de conscience sur notre condition humaine actuelle. La répétition des sujets et le travail acharné dont elle fait preuve témoigne d'une passion qu'elle alimente depuis l'enfance et dont elle ne peut pas faire fi.

Enfin, la création est une recherche et une évolution constante. L'approche esthétique « léchée » permet à l'artiste de proposer une œuvre qu'elle qualifiera de belle au niveau de son résultat mais aussi de son processus de création. C'est une manière de faire passer des messages et de proposer l'interprétation à chacun. « Une œuvre vit à travers les yeux de celui qui la regarde »²⁷ qui nous propose, grâce à son génie, un voyage magique à travers ses œuvres emblématiques.

²⁷ Propos de l'artiste.

En conclusion, au travers des différentes approches artistiques de ces quatre artistes, nous comprenons qu'il est de l'ordre d'un sentiment incontrôlable de création. Guidées par l'impulsion de ce dernier, elles créent inlassablement dans divers contextes et médiums. Il était important ici de démontrer que la passion en art est toujours présente chez les artistes femmes et leur confère l'impulsion créatrice. Au travers de séries ou non, les artistes femmes travaillent de manière assidue sur leurs œuvres régies par l'intime. La passion peut être perçue de manière diverses tant par l'amour représenté mais aussi par l'amour de leur travail acharné qui témoigne de la qualité de leurs œuvres.