

Papesses à l'œuvre : la sculpture au féminin ?

Jacques Leenhardt



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/13485>

DOI : 10.4000/critiquedart.13485

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2014

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Jacques Leenhardt, « Papesses à l'œuvre : la sculpture au féminin ? », *Critique d'art* [En ligne], 42 | 2014, mis en ligne le 01 mai 2015, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/13485> ; DOI : 10.4000/critiquedart.13485

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Papesses à l'œuvre : la sculpture au féminin ?

Jacques Leenhardt

RÉFÉRENCE

Jean Frémon, *Louise Bourgeois : femme maison*, Paris : L'Echoppe, 2013 (nouvelle éd.)

Meret Oppenheim, *Worte nicht in giftige Buchstaben einwickeln*, Zurich : Scheidegger & Spiess, 2013. Sous la dir. de Martina Corgnati, Lisa Wenger

Maria Martins : *metamorphoses*, São Paulo : Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2013

Meret Oppenheim: *Retrospective*, Ostfildern : Hatje Kantz, 2013. Sous la dir. de Heike Eipeldauer, Ingried Brugger, Gereon Sievernich

Meret's Sparks : *The Collection of Contemporary Art, Part 2 = Merets Funken : die Sammlung Gegenwartskunst Teil 2*, Bielefeld : Kerber, 2013

Meret Oppenheim: *Eine Einführung*, Bâle : Christoph Merian, 2013. Sous la dir. de Simon Baur, Christian Fluri

Meret Oppenheim : *Gedankenspiegel = Mirrors of the Mind*, Bielefeld : Kerber, 2013

Les Papesses : Camille Claudel, Louise Bourgeois, Kiki Smith, Jana Sterbak, Berlinde de Bruyckere, Arles : Actes Sud ; Avignon : Collection Lambert, 2013

- 1 L'exposition *Les Papesses*¹ présentée à la Collection Lambert invite fortement à s'interroger sur la pertinence de regrouper ensemble des artistes parce qu'elles sont femmes. Un tel propos ne fait pas l'unanimité mais cette fois du moins, la démonstration semble assez efficace. C'est en tout cas une bonne occasion, si ce n'est d'ouvrir ce débat quelque peu biaisé, du moins de rendre compte d'une puissante production féminine que vient soutenir et enrichir une belle série d'ouvrages consacrés à des femmes artistes ces derniers mois. Après le « Modern Women's Project » (2005-10) qui conduisit à l'ouvrage *Modern Women: Women Artists at The Museum of Modern Art* (New York, 2010) et l'exposition *Elles@centrepompidou : artistes femmes dans la collection du Musée national d'art moderne, centre de création industrielle* réunissant des œuvres issues des collections du Centre

Georges Pompidou (2009), ainsi que de très nombreuses initiatives dans divers pays², il semble que les institutions muséales, après les galeries et les expositions temporaires, ont entrepris de mettre en lumière une part essentielle de la création artistique contemporaine souvent laissée sous le boisseau : le travail des femmes artistes. La production éditoriale qui accompagne ce revirement montre assez que le temps est venu de faire progresser la recherche dans ce domaine afin de crever le « plafond de verre » qui subsiste et de combattre la discrimination qui est loin d'avoir disparu.

- 2 L'exposition *Les Papesses* s'est donné un prétexte clair : célébrer le centenaire de l'internement de Camille Claudel par sa famille. Il s'agit donc de revenir sur un déni emblématique qui poussa au désespoir et tint Camille Claudel enfermée pendant trente ans à l'hôpital psychiatrique de Montfavet. Cet anniversaire ouvre d'emblée deux registres sensibles : celui des rapports de la pratique artistique avec les « convenances » et les normes sociales qui lui sont liées et celui de la pratique de la sculpture par des femmes — on ne dira pas féminine —, puisque c'est dans ce genre réputé masculin que Camille Claudel avait décidé d'exceller.
- 3 Le titre lui-même, « Les Papesses », attire l'attention sur la présence insistante du corps. C'est en effet par l'irruption inopinée d'un corps que la légende de la Papesse Jeanne met en scène la rupture des convenances. On raconte que c'est pour avoir accouché en public que la Papesse vit son stratagème, usurpateur du pouvoir masculin des Papes, dénoncé aux yeux de tous. La légende qui fit son miel de cette transgression imaginaire perdurera jusqu'à nous et donnera son motif véritable à l'exposition : le corps dans l'œuvre de quelques artistes contemporaines.
- 4 De Camille Claudel à Kiki Smith, c'est en effet la présence obsédante de la matérialité obtuse du corps humain qui capte le regard. Comme si, dans son effort pour se dégager de l'illusionnisme de la représentation, l'histoire moderne et surtout contemporaine de l'art avait trouvé dans la troisième dimension une alternative. Dépassant l'image, les sculptures et les installations de ces artistes jouent sur la présence même du corps, obsédante et obstinée. Comme si l'art trouvait, par-delà les avant-gardes trop intellectualisées, un nouveau souffle dans la corporéité des choses du monde. Il y a dans ce déplacement, une justification de l'*installation* comme dispositif, dans son effort pour rendre le monde à la fois sensible et intelligible. Non pas des *objets*, au sens où l'objet existe dans sa distance à l'œil, mais des *apparitions*, témoins d'un monde qui comprend son spectateur, l'entoure et lui sert de miroir, un monde « habité », plutôt que simplement *vu* ou *manipulé*.
- 5 Paul Klee, parlant de la ligne disait que celle-ci n'imité pas le visible mais « rend visible ». Paraphrasant Maurice Merleau-Ponty qui relève ce commentaire du peintre, dira-t-on que l'usage des matières en volume chez Louise Bourgeois ou chez Berline de Bruyckere n'imité pas le corps humain mais le rend palpable, ou plutôt rend impossible d'échapper à la proximité qui émane de lui, m'enveloppe et finalement me « touche » ? On retrouve ici la problématique que, sur le mode ironique qui était le sien, Marcel Duchamp posait dans *Prière de toucher* et que Lygia Clark, grande « papesse » brésilienne de l'haptique, avait adapté à sa langue : « favor tocar ». Dans sa lutte contre le dessèchement dont le rationalisme avait accouché, tous les artistes qui furent proches à un moment donné du Surréalisme avaient à cœur de sauvegarder, dans leur pratique d'artiste, l'irréductibilité de l'expérience corporelle et sa dimension inconsciente ou magique. Et, quel que soit son matériau, la sculpture est porteuse de cette ambivalence de la sensation plus que tout autre médium.

- 6 Comme si la puissance de ce qui est habité venait à la sculpture dans le moment même où celle-ci prend ses distances d'avec les codes traditionnels de la représentation. D'où la question qui est implicitement posée par cette exposition : les femmes artistes auraient-elles quelque chose à voir avec cette reprise ? Donneraient-elles à la sculpture une manière d'être dans l'espace renvoyant moins aux objets d'Edgar Degas ou Auguste Rodin, pour qui la figure était toujours représentante d'un corps ou d'une identité logée ailleurs, que produisant un effet de pure présence ? Mais alors, par quelle combinaison ? Les objets des « papesses », comme l'enfant échappant au ventre ambigu de la Papesse Jeanne, sèment le trouble propre à l'événement, à un *hic et nunc* « jeté dans ce monde » comme disait Martin Heidegger (*Geworfenheit*). Comme l'écrit Paul Claudel pour une exposition posthume de sa sœur Camille : « Le corps, après tout, en sait autant que l'âme »³. L'essentiel est dans la concession, dans l'*après-tout* qui restitue à l'immédiateté du corps ce que l'idéalisation spirituelle lui avait enlevé.
- 7 Il reste que l'exposition *Les Papesses* met le doigt précisément sur la couture symbolique *création/procréation* qui fait du corps un enjeu essentiel, et que cela ne saurait être anodin. Jean Frémon écrit ceci à propos de Louise Bourgeois et Nancy Spero : « la première plus solitaire, la deuxième plus ouvertement militante, renoncent à la peinture au profit de la sculpture, de l'empreinte, du découpage de silhouettes ou de l'installation d'objets. Et, iconoclasme d'un autre ordre, elles ne craignent pas d'aborder des sujets jusqu'alors tabous : le corps et ses humeurs, ses fonctions, ses sécrétions, *precious liquids*, dit Louise Bourgeois. »⁴
- 8 Dans ce contexte, l'exposition *Meret Oppenheim Retrospective* qui s'est tenue à Berlin⁵ relance le thème de l'art au féminin. Elle n'est pas la seule, car le centenaire de Meret Oppenheim (1913-1985) a suscité une large moisson d'expositions⁶ et d'ouvrages critiques⁷ qui permettent d'éclairer cette question du point de vue d'une des principales artistes femmes du XXe siècle.
- 9 Or Meret Oppenheim, si elle a toujours tenu un discours très clair en faveur de l'égalité entre hommes et femmes, et si elle a produit une œuvre de combat à cet égard, n'entendait pas opposer, bien au contraire, un *art de femme* à un non moins hypothétique *art d'homme*, ce qui la mit, dans les années 1970, en délicatesse avec certains mouvements féministes. Bien loin de faire référence à une spécificité genrée, Meret Oppenheim menait le combat contre les stéréotypes de la masculinité comme de la féminité, à ses yeux mutilants pour chacun des genres. Elle s'en explique dans un échange épistolaire avec Alain Jouffroy : « à ta question : « crois-tu que tes objets, tes peintures, seraient les mêmes si tu étais un homme ? » elle répond cependant ceci : « Ma première impulsion était de répondre oui... Mais il y en a parmi elles qu'un homme n'aurait pas faites, je crois. Ou pas faites à notre époque. Si je dis « époque », je pense aux quelques milliers d'années que dure le patriarcat. »⁸ Tout est dit, avec humour, dans cette réponse. Oui, il y a une espèce humaine et une seule. La culture a permis que se développent des représentations mutilantes, de domination et de soumission : le patriarcat empêche que chaque personne puisse être pleinement soi.
- 10 Réussir sans contraintes la réalisation de soi s'applique exemplairement à la vie que menait Meret Oppenheim dans les cercles « surréalistes » et ailleurs, proche de Man Ray, Benjamin Peret, André Breton, Marcel Duchamp ou André Pieyre de Mandiargues. Un volume passionnant de correspondances,⁹ publié par la famille, éclaire d'un jour original l'œuvre elle-même, si peu encline à se fondre dans un moule et à se répéter pour parvenir

à imposer un « style », et quelques potins d'alcôve encore tenus secrets qui montrent à quel point l'artiste possédait une personnalité fascinante.

- 11 Il est une autre artiste dont la personnalité fut fascinante et en qui le critique et historien Michel Seuphor¹⁰ reconnaissait la plus grande sculptrice du Surréalisme : la brésilienne Maria Martins (1894-1973). Elle aussi aurait eu pleinement sa place parmi les « papesses », tant par la puissance plastique de son œuvre que par son parcours international. Le Musée d'Art Moderne de São Paulo lui consacrait une exposition en 2013, sous le titre *Métamorphoses*.¹¹ On y retrouve la prévalence de la sculpture et du corps, ce dernier prenant d'ailleurs une sorte de dimension mythique puisque c'est le propre corps de Maria Martins qui servit au moulage d'*Etant donné...* de Marcel Duchamp. Elle s'était rapidement trouvé des affinités dans la galaxie surréaliste à son arrivée à New York. Elle y bénéficia de trois expositions à la galerie Valentine en 1943, 1944 et 1946, rencontra Breton et Duchamp, et participa à l'exposition *Le Surréalisme* à la galerie Mæght en 1947. Moins inquiète que Meret Oppenheim de trouver des formes d'expressions toujours renouvelées, Maria Martins reste essentiellement attachée au travail du bronze et aux possibilités expressives de sa rigidité minérale. Toutefois, elle l'oblige paradoxalement à restituer le monde changeant des métamorphoses, l'incertitude des identités corporelles (*Fatalité femme*, 1948), les tensions et les énergies vitales (*Impossible*, 1940) ou encore, dans *Glèbe-Ailes* (1944) la nécessité d'un ré-ancrage de l'humain dans les forces telluriques. De sorte que l'originalité et la puissance de ses sculptures posent une fois encore la question de savoir si un sculpteur masculin pourrait en être l'auteur.
- 12 On se gardera bien de répondre. Peut-être même conviendrait-il aujourd'hui de ne plus poser la question dans ces termes, soit que l'on considère que l'éventail des sensibilités se répartit de manière finalement aléatoire entre les deux sexes biologiquement déterminés, soit que l'on abandonne la notion même de « sexe », ressentie comme exagérément liée aux déterminants biologiques,¹² pour lui préférer celle de « genre », définie par la construction sociale des rôles. Sans aucun doute, cette construction est essentielle pour la compréhension de la production artistique, des femmes comme des hommes. Elle tend cependant à rendre plus flou le rapport au corps, qu'il s'agisse du corps propre ou du corps de l'autre, en dissolvant la dimension biologique dans les conditionnements sociaux. Sous l'angle de cette interrogation, on est amené à réfléchir aussi au rapport que les artistes établissent avec les matériaux dont ils usent dans la réalisation de leurs œuvres : bronze ou tissu, marbre ou chiffon. La question mérite réflexion, surtout quand on voit comment une Louise Bourgeois joue de l'un et de l'autre.

NOTES

1. *Les Papesses : Camille Claudel, Louise Bourgeois, Kiki Smith, Jana Sterbak, Berlinda de Bruyckere*, organisée par Eric Mézil, Collection Lambert, Hôtel de Caumont et Palais des Papes, Avignon, 9 juin-11 novembre 2013.

2. Voir l'ouvrage de référence, actes du colloque : *Le Genre à l'œuvre*, tenu en 2011 sous la responsabilité de Marie Buscatto, Anne Forselle, Mary Leontsini, Margaret Maruani, Hyacinthe Ravet et Bruno Péquignot, 3 volumes, Paris : L'Harmattan, 2012
3. *Les Papesses*, op. cit. p. 324
4. Frémon, Jean. *Louise Bourgeois : femme maison*, Paris : L'Echoppe, 2013, p. 99
5. *Meret Oppenheim Retrospective*, exposition au Martin-Gropius-Bau de Berlin, août 2013-Janvier 2014. Catalogue en anglais : Berlin, Hatje Cantz Verlag, 2013
6. Le LaM de Lille proposera à partir du 15 février 2014 une exposition *Meret Oppenheim* (jusqu'au 1^{er} juin 2014), première rétrospective en France depuis trois décennies ; voir également : *Meret Funken*, Exposition au Kunstmuseum Bern, octobre 2012-février 2013. Catalogue publié par le Kunstmuseum Bern et Kerber Verlag, Bielefeld, 2013
7. *Meret Oppenheim : Gedankenspiegel, Mirrors of the mind*, Bielefeld, Kerber Verlag, 2013
Cet ouvrage bilingue donne une large iconographie de l'artiste et une biographie commentée. Il comprend, et c'est son principal intérêt, une sélection de textes critiques qui ne sont malheureusement pas reproduits tous *in extenso*. On pourra aussi consulter *Meret Oppenheim : Eine Einführung*, sous la direction de Simon Baur et Christian Fluri, Bâle, Christoph Merian Verlag, 2013
8. Meret Oppenheim, *Worte nicht in giftige Buchstaben einwickeln*, édité par Lisa Wenger et Martina Corgnati, Zürich : Scheidegger&Spiess, 2013. L'ouvrage reproduit la correspondance (en français et en allemand) que Meret Oppenheim avait conservée et demandé qu'on ne la publie que vingt ans après sa disparition. C'est une mine de renseignements notable sur la vie du monde de l'art des années 1930 à 1980, de laquelle on retiendra en particulier l'échange avec André Pieyre de Mandiargues. Le volume contient en outre la reproduction en fac-similé du « Journal » que Meret Oppenheim a tenu, de son enfance à 1943, lequel contient dessins, collages, photos et documents.
9. Oppenheim, Meret. *Worte nicht in giftige Buchstaben einwickeln*, op. cit., p. 351
10. Cité par Maria José Justino, *Mulheres na arte : que diferença isso faz*, Curitiba, Museu Oscar Niemeyer, 2013, p. 45
11. *Maria Martins : Métamorphoses*, de São Paulo, de juillet à septembre 2013, catalogue et exposition sous le commissariat de Felipe Chaimovich, São Paulo, Museu de Arte Moderna, 2013
12. C'est le choix qui a fini par prévaloir dans l'univers anglo-saxon dans la mesure où, contrairement au français, le terme « sexe » est essentiellement attaché à l'organe biologique et non au genre.