

Du visible corporel à l'invisible incorporel. L'envisagement intérieur dans la production tridimensionnelle de Camille Claudel.

EDWIGE CALLIOS¹

Nantes Université, Nantes, France

RÉSUMÉ

Loin de procurer un simple ravissement des sens, les productions tridimensionnelles de Camille Claudel réveillent celui qui les regarde. Elles lui rappellent qu'au-delà du visible corporel, vit, palpite un invisible incorporel qui le promet à une destinée plus haute que sa douloureuse destinée terrestre. Elles l'appellent à un plus haut niveau de conscience, à une renaissance, à une vie supérieure. Par-delà les normes éthiques qui restreignent l'espace dans lequel la sculptrice tente de se mouvoir, l'expression tridimensionnelle de son art, lui ouvre une voie vers un espace de création qui transpose son questionnement moral d'un plan purement éthique -qu'est-ce qu'une vie vertueuse ? - à un plan plus rigoureusement spirituel -quel est le sens de la vie ? - et ce faisant libérateur puisque connecté à un questionnement dégagé du cadre contraignant de la morale bourgeoise. En cherchant de nouvelles clartés intérieures pour se conduire, celle dont la mère disait : « elle a tous les vices », nous aura finalement laissé une œuvre magistrale, édifiante, cathartique, psychagogique même, et de nouvelles raisons d'aimer.

MOTS-CLÉS

Production tridimensionnelle, femme, corps, espace, genre, poïétique, esthétique.

RESUMO

Longe de proporcionar um simples deleite aos sentidos, as produções tridimensionais de Camille Claudel despertam quem as olha. Lembram que além do visível corporal, vive e pulsa um intangível invisível que lhe promete um destino superior ao seu doloroso destino terreno. Elas o chamam para um nível mais elevado de consciência, para um renascimento, para uma vida superior. Para além dos padrões éticos que restringem o espaço em que a escultora tenta se mover, a expressão tridimensional da sua arte abre caminho para um espaço criativo que transpõe o seu questionamento moral de um plano puramente ético - isso é uma vida virtuosa? - num nível mais estritamente espiritual - qual é o sentido da vida? - e ao fazê-lo libertador, uma vez que está ligado a um questionamento libertado do quadro restritivo da moralidade burguesa. Ao buscar uma nova clareza interior para se comportar, aquela cuja mãe disse: "ela tem todos os vícios", acabará por nos deixar um trabalho magistral, edificante, catártico, até psicagógico, e novos motivos para amar.

PALAVRAS-CHAVE

Coleção, materialidade, memória, práticas de caminhada, ruína.

ABSTRACT

Far from providing a simple delight of the senses, Camille Claudel's three-dimensional productions awaken the viewer. They remind him that beyond the visible body, they live and beat an invisible incorporeal that promises him a higher destiny than his painful earthly destiny. They call him to a higher level of consciousness, to a rebirth, to a higher life. Beyond the ethical standards that restrict the space in which the sculptor tries to move, the three-dimensional expression of her art opens a path to a creative space that transposes her moral questioning from a purely ethical plane - what is a virtuous life? - to a more rigorously spiritual plane - what is the meaning of life? - and in doing so liberating since connected to a questioning freed from the restrictive framework of bourgeois morality. In seeking new inner clarity to guide herself, the one whose mother said: "she has all the vices", will have finally left us a masterful, edifying, cathartic, even psychagogic work, and new reasons to love.

¹ Docteur en Etudes ibériques et ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux et Maître de Conférences à l'Université de Nantes.

KEYWORDS

Collection, materiality, memory, walking practices, ruin.

Un époux étreignant son épouse retrouvée, deux valseurs tendrement enlacés, une petite chatelaine au regard tourné vers le ciel, une femme à genoux, nue, implorante, une moire ployant sous l'écheveau des destinées humaines, une sirène musicienne, des femmes à l'écoute d'une confidence, d'autres dansant dans le creux d'une vague, une autre recueillie près d'une cheminée sans feu, un homme d'âge mûr emporté par la vieillesse, un autre triomphant de la Gorgone... Pourquoi ces productions tridimensionnelles de Camille Claudel nous émeuvent-elles tant ? Leur inspiration mythologique, allégorique, existentielle sont bien connues et pourtant, aucun n'échappe aux mouvements de l'âme qu'elles suscitent à moins d'avoir abdiqué son sens esthétique, d'avoir renoncé à ses aspirations les plus hautes. Car il semble bien fermé l'œil de celui qui ne se laisse plus interpeler par la beauté. Loin de procurer un simple ravissement des sens, les productions tridimensionnelles de Camille Claudel -sculptures de grande taille, groupes, bustes, figurines...- réveillent celui qui les regarde. Elles lui rappellent qu'au-delà du visible corporel, vit, palpite un invisible incorporel qui le promet à une destinée plus haute que sa douloureuse destinée terrestre. Elles l'appellent à un plus haut niveau de conscience, à une renaissance, à une vie supérieure. On peut bien sûr se demander si cet envisagement intérieur auquel elles le convient relève d'une démarche artistique consciente ou si, Sybille sur son trépied, Camille Claudel se contentait de rendre les oracles de son dieu intérieur sans savoir ce qu'elle prophétisait. Peut-être, qu'en quête de lumières intérieures pour se conduire, celle dont la mère dira, pour justifier le maintien de sa séquestration « elle a tous les vices », celle dont le frère fut choqué de découvrir sa liaison avec Rodin au point d'en dire

« il n'a pas de morale, toi non plus », a-t-elle laissé transparaître dans ses œuvres un questionnement éthique les dotant malgré elle d'une portée initiatique ? La sagesse que recèlent ses productions rappelle à celui qui sait les regarder que la véritable dimension de l'homme est spirituelle. Par-delà les normes éthiques qui restreignent l'espace dans lequel l'artiste tente de se mouvoir, l'expression tridimensionnelle de son art, lui ouvre une voie vers un espace de création qui

transpose son questionnement moral d'un plan purement éthique -qu'est-ce qu'une vie vertueuse ? - à un plan plus rigoureusement spirituel -quel est le sens de la vie ? - et ce faisant libérateur puisque connecté à un questionnement dégagé du cadre contraignant de la morale bourgeoise. Comment la représentation tridimensionnelle du corps rend-t-elle compte des questionnements éthiques de la sculptrice entravée dans sa pratique artistique aussi bien que dans sa vie personnelle par les normes éthiques de son époque ? Quelle fonction la mise en espace et la condensation du féminin assurent-elles dans sa production ? Comment le modelage des corps : le « visible » corporel, exprime-t-il sa vision de l'intériorité : « l'invisible » incorporel ? En somme, comment cet envisagement intérieur qui transparait à travers ses œuvres opère-t-il en nous la conversion du regard dont le pouvoir transformateur et régénérateur est le propre des plus belles œuvres d'art ?

Le visible corporel et l'invisible incorporel : mâle et femelle au-delà des questions de genre

Dans la production claudélienne, les corps masculins et féminins s'entrelacent, se soutiennent harmonieusement ou se séparent. D'aucuns ont su y voir l'expression d'une vie amoureuse contrariée par les normes éthiques de l'époque et les engagements amoureux antérieurs de l'être aimé. Au-delà de cette lecture intime, personnelle, de l'acte de création claudélien, la portée symbolique des œuvres n'a pas non plus échappé aux interprétations : le désir amoureux qui entraîne les valseurs, l'extase amoureuse de Sakountala, l'espérance et la foi de la petite chatelaine, la destinée humaine de la jeunesse à la mort... Mais ce qui remue l'âme du spectateur semble procéder de plus loin. Au-delà du plan existentiel qui ne le concerne pas, -le triangle amoureux Rose Beuret/Auguste Rodin/Camille Claudel-, et du plan symbolique qui le tient comme à distance, il se passe, au plan spirituel, des choses qui adviennent à la conscience du spectateur au moment même où celui-ci embrasse la production de son regard : un cri du cœur, une affirmation de l'être tout entier.

Au-delà des considérations de genre, ce que nous « montre » le féminin dans l'œuvre tridimensionnelle de Camille Claudel, ce qu'il « rend visible » ne semble autre que la partie lumineuse de l'Homme, sa part divine et sacrée, cette parcelle restée pure en dépit des atteintes du monde et qui tantôt se réjouit -en équilibre au cœur de la *Vague*, inaccessible aux turbulences de l'existence- et tantôt souffre et s'étonne du mal

qui lui est fait – telle la figure de l'*Implorante* dans laquelle Camille Claudel se projette sans doute parce qu'elle s'identifie à elle, elle qui aime de tout son cœur, de toute son âme, et souffre des brutales déceptions que lui imposent les normes sociales de son époque.

Sa condition de femme opprimée par le système patriarcal, la domination masculine, les hiérarchies, elle ne l'exprime pas de façon frontale mais dans une œuvre magistrale qui déplace le drame de la condition des femmes en le situant plus haut, en l'élevant au niveau du drame de la condition humaine, celui de l'Homme livré aux passions, à sa condition d'être incarné, au destin, à la Fortune, au temps..., celui de l'Homme en exil sur Terre, éloigné du Ciel, contraint de donner un sens à son existence et devant choisir entre un sens spirituel ou un sens matériel, choix dont dépendra sa façon d'être au monde et de vivre sa condition humaine.

Sans nier la part autobiographique de sa production, en la respectant au contraire scrupuleusement, on peut voir dans ces figures féminines l'image de soi que l'artiste y projette, l'image de son drame amoureux, l'image de sa désolation intime, de son malheur, de sa révolte, de sa lutte à travers les ténèbres de l'existence et de sa quête d'un sens spirituel, d'une vérité qui lui servirait d'ancrage et à laquelle elle pourrait s'agripper pour conduire sa vie mais cette implication subjective n'empêche pas qu'il s'y reflète aussi une complémentarité du féminin et du masculin dont la fragmentation visuelle, réconciliée par le mouvement, donne à voir non plus seulement l'époux et l'épouse réunis, l'amant et l'amante délaissée, le vieil homme détourné de la jeunesse ... mais l'Homme total, mâle et femelle, l'Homme réconcilié, unifié, l'Homme sentant mais aussi voyant, écoutant, l'Être intérieur rendu à lui-même. L'analyse des regards et de l'orientation des visages rend compte de ce double mouvement qui exprime la nature à la fois matérielle et divine de l'Homme. Tandis que les visages féminins se tendent vers le Ciel, les visages masculins fixent la Terre, les unes ont les yeux tournés vers les Cieux intérieurs, les autres vers le sensible matériel. Or comme les yeux des sens détournent de la vision spirituelle et enferment dans une vision matérielle du monde, il faut bien que les yeux du corps se ferment pour que se rouvrent ceux de l'âme et c'est à ce détournement des réalités sensibles, physiques, matérielles que nous invitent ces jeux de regards. Interprète des dieux, accomplissant sa vocation démiurgique, l'artiste sculpte la pierre, et ce faisant se sculpte elle-même mais elle sculpte aussi le spectateur appelé à faire vivre en lui l'œuvre qu'il regarde.

C'est notre être spirituel que l'appel intérieur auquel ses productions nous

rendent sensibles, renouvelle et ranime, le rappelant de fait à la dimension supérieure à laquelle il tend.

Son drame personnel, les limitations que la société patriarcale et la morale bourgeoise imposent à l'expression de son être profond, à travers l'art, à travers l'amour, la sculptrice ne le pose pas en termes d'une spécificité du féminin mais dans les termes de la souffrance et plus spécifiquement peut-être dans les termes du malheur, une disposition de l'âme qui à l'instar de son pendant positif, l'extase, crée les conditions d'un rapport unitif au divin. Car ce sont bien des figures assoiffées de réponses, scrutant l'horizon, implorant, suppliant ou dont les facultés d'attention semblent mobilisées que modèle l'artiste à travers ses figures féminines. Aussi le combat de Camille Claudel dépasse-t-il les catégories homme/femme et la question : « y-a-t-il un art féminin ? ». Si l'instinct de survie chez les autres artistes femmes de son époque, les pousse à agir de façon plus policée, en essayant de ne pas contrevenir aux convenances sociales, en peignant des natures mortes, des paysages, des portraits... tout en déplorant l'espace restreint dévolu à leurs besoins expressifs, cette compromission est impossible à Camille Claudel. Ce qu'elle a au-dedans d'elle demande à s'extérioriser. De manière impérieuse. Et elle ne peut réfréner, contraindre, restreindre cet élan intérieur. Aussi semble-t-elle défier les usages, les convenances, les normes générales mais en vérité, elle ne fait que traduire ce qui au-dedans d'elle ne demande qu'à s'exprimer. Ses productions tridimensionnelles, loin de poser une spécificité du féminin, donnent à voir la complémentarité mâle et femelle de l'Homme et c'est depuis cette perspective métaphysique qu'elle semble chercher à questionner l'égalité naturelle qui la sous-tend et l'égalité mondaine, civile qui devrait en découler. La nature de cette égalité et le pourquoi de son non-respect.

Mise en espace et condensation de la condition terrestre de l'âme : le malheur et le sens de l'existence

Toute la production de Camille Claudel semble nous parler de ses états d'âme, allant de la détresse à la rêverie. Ses œuvres évoquent le mouvement, la fougue, le déséquilibre mais aussi le désir d'amour, de réconciliation, la quête d'un sens à donner à la souffrance. Le buste de *la Femme aux yeux clos* nous dévoile ainsi sans détour un être tout entier tourné vers l'intériorité mais par-delà leur sens existentiel et

symbolique, à un niveau de lecture plus spirituel, les groupes figuratifs et les figurines nous y ramènent aussi. Repliées derrière un paravent, soustraites au bruit du monde, à son vacarme assourdissant, les *Causeuses* figurent ainsi la disposition de l'âme à l'écoute. Détournées du sensible matériel, les oreilles dégagées pour l'écoute, elles tendent une face anxieuse, comme assoiffées de savoir. Dans d'autres productions, les cheminées semblent redoubler la valeur symbolique du canal auditif et traduire à travers l'objet matériel la disposition de l'âme à la réception du divin. Les yeux clos, reposant sur une chaise à valeur d'échelle, l'âme recueillie semble tendre à une verticalisation de tout son être. De même les petites bonnes femmes qui dansent au creux de la *Vague*, figurent-elles l'équilibre, l'harmonie de l'être intérieur libéré de la gangue du sensible et de son cortège de passions, de tentations et d'illusions. Les yeux du corps fermés, l'oreille dégagée vers le ciel, elles rendent visible l'équilibre de qui sait se conformer sans récriminer à l'ordre des choses, se couler dans le flot de l'existence, se rendre inaccessible à ce sur quoi il n'a pas de prise. Celui-là seul sait garder son équilibre psychique dans toutes les situations de la vie. Inspirée de la *Vague* d'Hokusai (*La Grande Vague de Kanagawa*), la *Vague* de Camille Claudel déferle à double lame dans le cœur de qui la regarde.

La production tridimensionnelle de Camille Claudel rend ainsi perceptible - visible et comme qui dirait « saisissable » - la nature tridimensionnelle de l'Homme, sa nature triplement physique, psychique et spirituelle. Elle suscite un éveil que l'on peut rapprocher d'une

« *nepsis* » tant cet éveil rappelle le spectateur aux réalités d'en haut. De même que nos cinq sens nous permettent de recevoir les informations du monde physique, il y a, en nous, une structure immatérielle, spirituelle qui nous permet de recevoir le divin. C'est à ce sens du divin logé dans notre cœur que s'adressent les allégories claudéliennes, des allégories à trois niveaux : existentiel, symbolique et spirituel. Si les états d'âme de la sculptrice nous émeuvent par compassion, si l'angoisse de la séparation, la soif de vérité, le questionnement éthique, métaphysique et eschatologique résonnent en nous et nous questionnent par ricochet, c'est néanmoins au plan spirituel que la magie opère, au plan esthétique, quand embrassant du regard l'une de ces productions en trois dimension, l'œil du spectateur embrasse dans un même mouvement, synchroniquement et diachroniquement, tout le mystère de l'âme humaine. C'est à ce moment-là que l'œuvre cesse d'être objet de création pour devenir objet d'art. A la fois support et vecteur de médiation la production instaure alors un

dialogue d'âme à âme où la poïétique livre passage à l'esthétique. Les allégories claudéliennes remplissent alors pleinement leur fonction psychagogique lorsque rappelant à qui les lit avec l'intelligence du cœur, le sens de sa vie, elles lui rappellent aussi sa raison d'être et l'orientent ou le réorientent dans l'existence. En reprenant les jolis mots de Rodin, nous serions tentée de dire qu'elles montrent au spectateur où il trouvera de l'or, mais que l'or qu'il trouve est à lui.

Si la production tridimensionnelle de Camille Claudel révèle au spectateur sa part de lumière, ce trésor en lui, qu'il lui faudra faire fructifier, c'est surtout par l'expérience partagée du malheur qu'elle l'initie au mystère. Dans le buste de *l'Implorante* qui se tend désespérément vers un but que ses bras allongés sont impuissants à atteindre se lit l'abandon total de l'âme broyée par le malheur. Les genoux ancrés au sol, l'âme que son corps retient sur Terre, aspire à une réalité plus haute. Elle implore mais le cri qu'elle pousse n'est pas un cri de protestation ni de révolte. Le geste de supplication qu'accompagne le regard implorant dit davantage la désolation, l'incompréhension de l'âme devant la douleur qu'on lui inflige et dont elle ne s'explique pas la raison : pourquoi me fait-on du mal ? C'est la partie lumineuse de l'âme, cette partie restée pure et intacte que le malheur réveille et rend de nouveau réceptive au divin. Le malheur autant que la joie se pare d'une fonction transformatrice. Lorsqu'elle rejoint le groupe figuratif de *l'Age mûr*, cette figure prend les traits de la Jeunesse. Dans ce tableau de la destinée humaine, s'exprime d'abord le drame personnel de Camille Claudel, son triangle amoureux, mais aussi l'empreinte de ses questionnements éthique, métaphysique et eschatologique : quel sens donner à l'existence ? comment conduire sa vie ? Les trois figures décomposent la destinée humaine de sorte que le visible corporel rend compte de l'ineffable mouvement de l'être intérieur. De la jeunesse à l'âge mûr, l'homme traverse l'existence, se confrontant à la laideur, au mensonge, aux illusions. Le corps visible, enlaidi, usé rend compte des atteintes du temps et du monde mais son envol vers d'autres cieux donne sens à la douleur. Le mouvement qui anime l'œuvre conduit le regard des genoux ancrés dans le monde sensible à la vieillesse qui surplombe l'ensemble et annonce l'envol de l'âme. C'est donc une perspective dynamique que profile le tableau, une dynamique ascensionnelle où la liberté de l'Homme, selon l'usage qu'il en fera et la ligne de conduite qu'il adoptera, demeurera intacte. La figure de la jeunesse, primitivement inspirée du mythe de Psyché, symbole de l'âme humaine purifiée par les malheurs et préparée à jouir dans l'amour d'une félicité éternelle, insuffle à la destinée humaine une

vocation cathartique. C'est cette même dynamique qui sous-tend la production tridimensionnelle de Sakountala. La réconciliation des époux figurant la réconciliation de l'être intérieur, sa réalisation totale, au terme de ses pérégrinations sur Terre.

Production tridimensionnelle et révélation : créer les conditions d'une sur-sensibilité et donner à voir l'ineffable

La production tridimensionnelle de Camille Claudel donne à voir l'ineffable. Lorsqu'elle sculpte deux amants enlacés, emportés dans les circonvolutions d'une valse, il n'est pas jusqu'au drapé qui ne semble se soulever et danser sous nos yeux. La décomposition du geste par déplacement du point de regard donne l'illusion parfaite d'une volte, les pieds, les genoux, le bassin, le torse et le visage des danseurs contenant au principe même de leur représentation une successivité qui leur est propre. Aussi, quand le regard du spectateur embrasse l'œuvre, embrasse-t-il simultanément le déroulé du geste qui des pieds jusqu'à la tête lui donne l'illusion de voir le couple s'élever en spirale. Là encore, le travail sur la forme, un travail acharné pétri d'observation et de pratique, participe de l'illusion de mouvement, d'élévation. Ce couple qui danse ne forme qu'un et les espaces qui par endroit séparent la figure féminine de la figure masculine semblent eux-mêmes tissés de fils invisibles. La volupté que nous communiquent les visages aux yeux tournés vers l'intérieur, aux oreilles livrées au baiser d'amour, aux confidences mais aussi sans doute à la musique de l'âme s'exprime aussi à travers le travail de la chair, en relief, boursoufflée, qui semble palpiter, frémir, comme si quelque chose de vivant se révélait, l'espace d'un instant, dans l'une de ces fulgurances propres aux révélations, à nos yeux subitement fascinés. Par son travail acharné, sa quête d'une technique capable d'exprimer au plus près le sentiment qui l'habite, et de le faire d'une façon naturelle et simple, elle accomplit le prodige d'animer l'inanimé et ce faisant de rendre visible l'invisible. Elle crée les conditions d'une sur-sensibilité qui nous permet de saisir l'œuvre non pas telle qu'elle est dans sa nature première – matière inanimée, bronze, cuivre, onyx, plâtre ou marbre- mais dans ce qu'elle nous communique de l'état de l'âme qui voit à travers les yeux de la sculptrice et s'exprime à travers son geste créateur. Le corps visible, magistralement reproduit par l'artiste, est bien alors ce miroir de l'âme par lequel les stylisations de l'artiste nous livrent, sa vision des êtres et des choses et dans lequel, le

spectateur subitement saisi, entre-aperçoit les reliefs d'une vérité occultée, opacifiée et pourtant proprement intérieure.

La révélation n'est pourtant pas un événement visuel mais un événement acoustique et c'est sans doute ce prodige de technique qui donne à la praxis claudélienne sa plus grande force expressive car si elle donne à voir l'invisible incorporel en déployant sous les yeux du spectateur des scènes où les cinq sens du corps traduisent une analogie de fonctionnement avec le sens divin, elle donne aussi à voir la précellence de la faculté d'attention, l'écoute, dans le rapport de l'être spirituel à la nature. Les valseurs sont « tout ouïe », comme l'indiquent leur posture, l'inclination des têtes et l'exposition des oreilles : au baiser, à la confidence ou au son, un son inaudible au spectateur et pourtant perçu par lui, grâce au trésor d'analogies que recèle la production. Celui qui embrasse l'œuvre de son regard capte simultanément tous les signaux : le contexte, les postures, le geste, l'impulsion intérieure. A la fois support et vecteur de médiation, c'est en lui que l'œuvre achève d'accomplir son sens. L'esthétique claudélienne qui l'engage sur la voie d'une intelligence du cœur, conditionne ainsi par les trésors d'illusions que sa technique consommée lui permet, une appréhension intuitive de la vérité tapie au cœur de ses créations, une vérité qui dépasse l'artiste elle-même dont elle ne fait que guider la main et qui résonne en chacun selon ce qu'il semble disposé à en percevoir. L'esthétique claudélienne nous fait voir d'un regard, d'un souffle. C'est un regard du fond de l'être, d'où l'être spirituel réveillé par sa création semble voir et ressentir tout. Aussi l'absence de musique se supplée-t-elle par ses traces sonores dont s'imprègne l'imagination du spectateur à la vue de ce couple emporté dans une valse résonnante, frémissante, de volupté.

Pêcheresse ayant vendu son corps, avili son âme, femme abandonnée, perdue, déchu... c'est ce regard que semble porter sur elle son frère dès lors qu'il découvre sa passion pour Rodin. Empêchée dans la pratique de son art, contrainte dans ses passions, rationnée dans ses réussites, ses trouvailles, l'artiste Camille Claudel autant que la femme, a su exploiter les potentialités de la sculpture pour condenser dans l'espace restreint que la société bourgeoise de son temps a bien voulu lui abandonner -tout au moins jusqu'à sa séquestration- le souffle intérieur qui l'animait. Accroissant le trésor de tradition transmis par ses maîtres, Alfred Boucher, Paul Dubois, Auguste Rodin, mais aussi par son précepteur Monsieur Colin, qui l'initie très tôt aux plus belles pages de la littérature classique et philosophique, sans oublier ses contemporains, les artistes et hommes de lettres versés dans le symbolisme,

l'esotérisme, le naturalisme... elle reflète les sentiments de son milieu : l'hostilité ou tout au moins la méconnaissance des femmes qui rend incroyables ses partisans les plus sincères et enrichit l'humanité d'une production artistique totale, où se conjuguent admirablement tous les arts, de la littérature qui lui sert d'ancrage (littérature mythologique, biblique, classique, philosophique) à la peinture et la musique où son imagination d'artiste puise son rythme, ses mélodies et ses images. A travers les potentialités du tridimensionnel qu'offre la sculpture, elle a su atteindre à l'essentiel et c'est cet essentiel que son œuvre, rivalisant avec les plus belles pages de la poésie révèle au spectateur attentif. Dans sa pratique, tous les traits, en effet, sont expressifs. Tous révèlent un état de conscience. La vérité qui guide le geste créatif s'expose aux sens du spectateur et pour qui sait mobiliser ses facultés d'attention, user de son sens divin, le miracle esthétique s'accomplit, la magie opère, la révélation transforme le regard, le convertit. La technique consommée de l'artiste crée ainsi les conditions d'un envisagement intérieur. Dans la ressemblance avec l'âme que le modelé de la chair, la science de l'anatomie, le travail du mouvement mais aussi le choix des matériaux, la disposition des figures, la définition du geste, la stylisation des postures... lui permettent d'obtenir, c'est tout son monde intérieur que la sculptrice nous livre et à travers cette confession de soi, c'est aussi un pan de nous-même qu'elle nous invite à redécouvrir. Comment vivons-nous notre condition humaine ? Quel sens donnons-nous à notre existence ? Comment conduisons-nous nos vies ? En cherchant de nouvelles clartés intérieures pour se conduire, celle qui « avait tous les vices » nous a laissé semble-t-il une œuvre magistrale, édifiante, cathartique, psychagogique et de nouvelles raisons d'aimer.

Références

AYRAL-CLAUDE, Odile. **Camille Claudel**: sa vie. Paris : Editions Hazan, 2008.

UN FRERE CARME. **Les sens spirituels**. Toulouse : Editions du Carmel, 2014.

KELEN, Jacqueline. **Une robe de la couleur du temps**. Paris : Editions Albin Michel, 2014.

RODIN, Auguste. **L'art**. Entretiens réunis par Paul Gsell. Paris : Editions Bernard Grasset, 1911.

WEIL, Simone. **La personne et le sacré**. Paris : RN Editions, 2016.

À propos de l'auteur / Sobre a autora

Edwige Callios est Docteur en Etudes ibériques et ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux et Maître de Conférences à l'Université de Nantes.

Edwige Callios é doutora em Estudos Ibéricos e Ibero-americanos pela Universidade de Bordéus e professora na Universidade de Nantes.

edwige.callios@gmail.com

Recebido em: 29-04-2022

Como citar

CALLIOS, Edwige (2024). Du visible corporel à l'invisible incorporel. L'envisagement intérieur dans la production tridimensionnelle de Camille Claudel. *Revista Estado da Arte, Uberlândia*. v.5, n.1, p.XX-XX, jan./jun. <https://doi.org/10.14393/EdA-v5-n1-2024-65547>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.