



HAL
open science

Préface. Les artistes femmes seraient-elles devenues "bankables" ?

Séverine Sofio, Julie Verlaine

► To cite this version:

Séverine Sofio, Julie Verlaine. Préface. Les artistes femmes seraient-elles devenues "bankables" ? : Diffuser sans simplifier, le défi de l'histoire des artistes femmes.. Marion Lagrange; Adriana Sotropa. Elèves et maîtresses. Apprendre et transmettre l'art (1849-1928), Presses universitaires de Bordeaux, pp.6-9, 2023, 1030009805. halshs-04277807

HAL Id: halshs-04277807

<https://shs.hal.science/halshs-04277807>

Submitted on 9 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Séverine Sofio, Julie Verlaine

Ces dernières années semblent marquer l'entrée dans une nouvelle période en ce qui concerne l'histoire des artistes femmes. Et à phase nouvelle, nouveaux défis : dans certains domaines (la peinture des XVIII^e et XIX^e siècles en particulier), on serait presque en train de passer d'un extrême à l'autre, c'est-à-dire de problèmes liés à l'invisibilité et au silence à ceux de la médiatisation et du « trop de bruit ». La grande nouveauté en ce début des années 2020 réside dans le fait que les expositions d'artistes femmes ou bien encore les livres « grand public » à leur sujet sont devenus *bankables*. Quelques spécialistes des artistes femmes, longtemps cantonnées à des positions marginales dans le monde académique et muséal, se retrouvent soudain confrontées à la question épineuse de la transmission de la recherche dans un contexte médiatique élargi aux réseaux sociaux. On constate en effet rapidement la difficulté de sortir les artistes femmes du cadre imparable de la « marginalisation héroïque »¹ qui se traduit dans le *topos* récurrent de la pionnière et de ses combats – combats pour créer comme femme et pour exister comme artiste.

Au-delà de la simplification historique qu'il suppose, ce motif pose fondamentalement problème dans la mesure où il ne remet que partiellement en cause le « déni d'antériorité »² qui entrave depuis toujours l'histoire des artistes femmes. Nier un passé et des aïeules aux artistes femmes de quelque période que ce soit, revient à en faire de constantes exceptions dans l'histoire. Chaque époque, considérée en elle-même du point de vue de « ses » artistes femmes, devient celle des pionnières, des luttes émergentes, de commencements sans cesse renouvelés qui sont autant de résistances sans fin. Pourtant, comme Sylvie Schweitzer démontre que « les femmes ont toujours travaillé »³, de fait, il y a toujours eu des femmes qui ont non seulement produit des œuvres et enseigné la pratique artistique, mais qui ont aussi apprécié, collectionné, exposé ou commenté l'art, comme l'ont démontré tant de travaux indispensables. Plus ou moins nombreuses, plus ou moins visibles comme telles, les femmes font, fort probablement depuis les

¹ Aline Estèves : « Dynamiter la marginalisation héroïque des femmes », intervention au séminaire *Démasculiniser les sciences humaines et sociales*, coordonné par Claire Ducournau et Aurélie Knüfer, Université Paul Valéry Montpellier 3, 20 janvier 2021.

² Delphine Naudier « Genre et activité littéraire : les écrivaines francophones. Introduction », *Sociétés contemporaines*, vol. 78, n°2, 2010, pp. 5-13.

³ Sylvie Schweitzer, *Les femmes ont toujours travaillé. Une histoire du travail des femmes aux XIXe et XXe siècles*, Paris, Odile Jacob, 2002

origines-mêmes de l'humanité⁴, partie intégrante de l'histoire de la production d'art. Avec la fille de Butadès le potier, qui eut l'idée de tracer les contours du visage de son amant projetés sur le mur par la lumière d'une chandelle, les femmes font même partie intégrante des mythes de l'origine de l'art, puisque l'une d'entre elles aurait inventé le dessin⁵. Il est donc temps de rappeler cette vérité systématiquement, dans chaque étude, chaque livre, chaque exposition, pour conjurer cette image des artistes femmes comme éternelles « premières ».

*

La pratique de l'art, en outre, ne fut pas toujours une lutte pour les femmes : on conçoit aisément que cette idée de combat pour la création soit évocatrice et puissante, mais, si les femmes – qu'elles soient artistes ou non – ont vécu et, jusqu'à preuve du contraire, vivent encore dans une société patriarcale, il est absurde de concevoir la vie de celles qui ont produit des œuvres d'art *seulement* sur le mode de la résistance à l'opprobre ou à l'invisibilité. En régime patriarcal, aucune femme n'échappe aux manifestations multiples de la misogynie, à l'infériorisation, aux violences, à la « silenciation », dans le monde de l'art comme dans le monde social en sa globalité... Toutefois, sans nier les effets de la domination dont elles sont structurellement victimes, est-ce faire honneur à la création des femmes que de ne la voir *que* sous ce prisme ? Est-ce leur rendre justice de n'interpréter leurs choix, leurs comportements, leurs goûts *que* comme des conséquences de leur volonté de résistance à la minorisation subie en tant que femmes ? Les créatrices, dans leur diversité, n'ont pas toutes été marginales et n'ont pas toutes été héroïques, ou alors seulement à certains moments de leur parcours. L'essentiel du temps, elles ont surtout peint, sculpté, enseigné, écrit, fait ce qu'elles aimaient et/ou produit pour gagner leur vie selon leur milieu d'origine. Elles ont vécu, aimé, enfanté (ou pas), appris, mûri, transmis. Elles ont généralement fréquenté d'autres artistes, des pairs, femmes ou hommes, avec qui elles ont échangé – des échanges qui ont nourri et influencé leur pratique, tout comme leur propre travail a pu influencer celui des autres, quel que soit leur sexe. Elles ont, pour certaines, selon les époques et les milieux sociaux, poursuivi une carrière marquée par des revers, des échecs, des humiliations possiblement, mais aussi des succès, des victoires, des découvertes.

Les artistes femmes, d'hier à aujourd'hui, étaient, certes, des *femmes*, c'est-à-dire des personnes assignées à une identité, à une place particulière dans la société, qui déterminait une certaine marge de manœuvre en matière de comportements ou de destin ; mais elles étaient aussi (surtout ?) des artistes, plus ou moins intégrées dans le monde professionnel qui était le leur, imprégnées des goûts et des controverses de leur époque, plus ou moins contraintes par des conditions matérielles qui dépendaient de leur classe d'origine, membres à part entière d'un milieu traversé de tensions politiques et sociales.

⁴ Ainsi, les vénus callipyges préhistoriques pourraient être des autoportraits de femmes enceintes, réalisés en un temps où les miroirs n'existaient pas. Voir par exemple Claudine Cohen « Travaux de femmes », in C. Cohen (dir.) *Femmes de la Préhistoire*, Paris, Belin, 2016, pp. 117-152 (chap. IV).

⁵ Françoise Frontisi-Ducroux « 'La fille de Dibutade', ou l'inventrice inventée », *Cahiers du Genre*, vol. 43, n°2, 2007, pp. 133-151.

Ramener sans cesse ces artistes à leur condition de femme, c'est-à-dire sexualiser chacun de leurs choix et réduire leur trajectoire à une « course d'obstacles »⁶, et ce même si le but – louable ! – est de mettre en lumière leur génie, leur inventivité ou leur courage, cela reste un refus de les intégrer dans leur temps ; c'est les maintenir, encore et toujours, dans une exception stérilisante. On y verrait presque un nouvel avatar du débat qui a marqué les débuts de l'histoire des femmes dans les années 1970 et 1980, et plus généralement les théorisations féministes, entre universalistes et essentialistes... Dans cette perspective, et pour explorer plus avant ce riche terrain de recherche de la création artistique des femmes à travers les siècles, il nous semble essentiel de *ne pas cesser d'être beauvoiriennes*, comme nous y incite Michelle Perrot⁷.

Omettre les femmes – soit ne pas même y songer, soit les éliminer consciemment de l'équation au nom du fait qu'elles seraient trop peu nombreuses ou que leur production serait trop spécifique ou indigne d'intérêt - fut le choix par défaut de la recherche pendant fort longtemps⁸. Or, il semble difficile aujourd'hui de produire une recherche qui serait unanimement validée par les pairs si elle obéit à ce vieux principe de l'oubli des femmes. Un palier est franchi, et c'est heureux. Reste à faire de cet intérêt autre chose qu'un supplément d'âme ou un gage donné aux dernières tendances de la vie intellectuelle : dans le domaine de l'étude des artistes femmes, l'enjeu est bien de les sortir du bloc intemporel composé par « les-femmes-artistes »⁹, à la fois révolutionnaires en leur temps et martyres de l'Histoire.

Pour cela, le recours à la grille de lecture offerte par le genre reste l'outil le plus efficace. En effet, le genre impliquant une mise en rapport permanente de la situation des femmes avec celle des hommes, il permet de déplacer le regard du « féminin » comme altérité éternelle, vers le *principe* de la différence, c'est-à-dire vers le système qui l'engendre¹⁰. Est-il besoin de rappeler à quel point est heuristique l'attention à la présence (même discrète) des femmes, quel que soit l'objet étudié ? Pour le sujet qui nous intéresse ici, la grille de lecture du genre donne à voir (les conditions sociales de) la production artistique d'un moment particulier sous un nouveau jour. Pour cela, les études monographiques consacrées aux artistes femmes sont plus que jamais indispensables¹¹... sous réserve de ne jamais oublier que la création est à la fois relationnelle et dynamique, et qu'elle prend place dans un contexte social, matériel, culturel et

⁶ Germaine Greer, *The Obstacle Race: The Fortunes of Women Painters and Their Work*, New York, Farrar Straus / Giroux, 1979.

⁷ Michelle Perrot, *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, 1998, pp. 14-15 notamment.

⁸ Voir, par exemple, le travail – assez réjouissant, il faut bien l'avouer – de sélection et d'analyse proposé par Danielle Chabaud-Rychter, Virginie Descoutures, Anne-Marie Devreux, Eleni Varikas (dir.), *Sous les sciences sociales, le genre. Relectures critiques de Max Weber à Bruno Latour*, Paris, La Découverte, 2010.

⁹ « There's an illusory sameness established by referring to a category of person (women, workers, African Americans, homosexuals) as if it never changed, as if not the category, but only its historical circumstances varied over time » Joan W. Scott, "Fantasy Echo: History and the Construction of Identity", *Critical Inquiry*, Winter, 2001, Vol. 27, n°2, Hiver 2001, p.285.

¹⁰ Christine Delphy, « Penser le genre : problèmes et résistances », *L'ennemi principal* (tome 2), Paris, Syllepses, 2001, pp. 243-260.

¹¹ Sur ce point, voir le très bel article de Mary D. Sheriff, « Pour l'histoire des femmes artistes : historiographie, politique et théorie », *Perspective*, 1, 2017, en particulier p.106, mis en ligne le 31 décembre 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/7155>

politique complexe à chaque fois spécifique. On en veut pour preuve le volume que cette préface ouvre et qui présente des études de cas documentées sur les relations entre artistes dans une situation d'apprentissage et de transmission. À travers l'étude de ces parcours, de ces lieux et de ces relations, ce sont les questions centrales d'une histoire sociale et culturelle de l'art au prisme du genre qui sont posées : qu'est-ce qu'une « vraie » artiste ? qu'est-ce que « travailler » veut dire ? quelles sont les voies de l'émancipation sociale et économique des femmes ayant choisi de faire de l'art leur occupation principale ?

En se plaçant à rebours des tendances *mainstream*, le regard porté sur le collectif, les relations entre artistes, les situations d'imitations, d'échanges, d'instructions est à même de restituer finement la diversité des apprentissages et des carrières, l'importance des liens familiaux, conjugaux et amicaux, les choix offerts (ou pas) et les opportunités saisies (ou pas). Autant d'arguments à mobiliser pour nuancer ou même réfuter certaines singularisations, pour mettre en lumière des contextes partagés et des déterminations communes, souvent tenus dans la pénombre par des coups de projecteurs portés sur les vedettes du moment.

Rappelons enfin que les difficultés à sortir du motif de la « marginalisation héroïque » des artistes femmes sont aussi liées à la dégradation des conditions actuelles de production des sciences humaines et sociales. Une conséquence de cette dégradation est le fossé entre une histoire *mainstream*, bloquée dans une appréhension simplificatrice (mais plus « vendeuse », à force d'être répétée) de la création des femmes, et une recherche académique de plus en plus élaborée, foisonnante et ambitieuse. Et ce fossé grandit alors que le domaine est désormais investi par une « jeune recherche » féministe, très engagée dans la réflexion théorique, mais peu financée et donc peu reconnue, dont les découvertes sont peu relayées, y compris au sein de l'université ou dans les musées. Le poncif de « l'artiste-forcément-combattante » c'est-à-dire forcément isolée, forcément victime de sa condition et forcément subversive, relayé dans les expositions, les articles de magazine ou les ouvrages « grand public », peut ainsi devenir toxique, à force de contredire ce que montre la recherche la plus récente. Car la prégnance de ce motif si populaire, qui oriente les questions des journalistes, les angles des documentaires télévisés et les demandes des musées, rend *de facto* inaudibles les derniers développements de la recherche, qui ont pourtant considérablement complexifié l'étude de l'existence et de la production des femmes dans les arts.

Aussi l'enjeu central devient-il celui de faire entendre et comprendre les résultats de ces nouvelles recherches : par quels canaux, avec quels relais, et sous quelle forme ? La publication de travaux collectifs en est une, absolument essentielle, dans le monde académique ; puisse-t-elle trouver, dans une sphère médiatique élargie, des relais actifs et attentifs, afin que diffusion puisse rimer avec explication et historicisation, plutôt qu'avec simplification et neutralisation.