Critique d'art
Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

31 | Printemps 2008
CRITIQUE D'ART 31

"Femmes artistes / Artistes femmes"

Griselda Pollock

Traducteur : Cancio Communication

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/critiquedart/692
DOI : 10.4000/critiquedart.692
ISBN : 2265-9404
ISSN : 2265-9404

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

Édition imprimée
Date de publication : 1 avril 2008
ISBN : 1246-8258
ISSN : 1246-8258

Référence électronique
Griselda Pollock, « "Femmes artistes / Artistes femmes" », *Critique d'art* [En ligne], 31 | Printemps 2008, mis en ligne le 29 février 2012, consulté le 03 juin 2020. URL : http://journals.openedition.org/critiquedart/692 ; DOI : https://doi.org/10.4000/critiquedart.692

Ce document a été généré automatiquement le 3 juin 2020.

EN

“Femmes artistes / Artistes femmes”

Griselda Pollock

Traduction : Cancio Communication

RÉFÉRENCE

Creusen, Alexia. *Femmes artistes en Belgique : XIXe et début XXe siècle*, Paris : L’Harmattan, 2007
Gonnard, Catherine ; Lebovici, Elisabeth. *Femmes artistes / artistes femmes : Paris, de 1880 à nos jours*, Paris : Hazan, 2007
Ecce femina, Paris : L’Harmattan, 2007, (Groupe Eidos)

1 Ces livres évoquent les impulsions souvent contradictoires qui caractérisent l’émergence du féminisme comme une *inflexion* —tant théorique et stratégique que pratique et tactique— de l’écriture de l’histoire de l’art et sa critique. Proposant des orientations différentes, ces ouvrages exposent une problématique commune qu’ils explorent selon des stratégies contraires. Cette problématique renvoie d’une part à la visibilité excessive du genre féminin comme représentation dans l’image (*Ecce Femina*) et d’autre part, à l’invisibilité créée des femmes en tant que créatrices (*Femmes artistes / artistes femmes*).

2 L’inflexion *pratique* par le féminisme conduit à la déconstruction de l’invisibilité *créée* des femmes —cette exclusion injustifiée d’artistes historiquement reconnues et documentées des critères officiels de l’art moderne sur le seul motif de leur sexe. Une inflexion *théorique* élabore une analyse sémiotique de l’image pour exposer une politique de représentation et pour démontrer que, même s’il est réprimé des connaissances officielles, l’axe asymétrique du pouvoir et du genre est déjà/toujours à l’œuvre dans l’image, créant ainsi le paradoxe de la surexposition de l’image de la femme dans une culture qui ne reconnaît pas les valeurs artistiques des femmes. Si le discours sur l’art promeut l’*indifférence* sexuelle (en ne reconnaissant qu’un seul sexe et

de ce fait, en autorisant l’art et l’artiste à apparaître sans sexe aucun), l’analyse de l’image et de la culture vient immédiatement faire face aux (re)productions et négociations constantes de la différence sexuelle. Cela semble injuste. La (dé)figuration du genre féminin est précisément le signifiant de l’exploration sémiotique des formations et des vicissitudes de la différence sexuelle dans une culture phallocentrique. Comme l’a avancé Laura Mulvey dans ses déclarations polémiques de 1975 : « Le paradoxe du phallocentrisme dans toutes ses manifestations est qu’il dépend de *l’image* de la femme castrée pour donner un ordre et un sens à son monde. Une représentation de la femme comme la pièce maîtresse du système : c’est par son absence que le phallus prend tout son sens. » (*Screen,* 1975).

3 Ces ouvrages se complètent puisqu’ils suggèrent que nous devons réécrire l’histoire, réhabiliter les femmes en tant qu’artistes pour mieux comprendre la culture historique, tout en insistant sur le fait que l’ensemble de la culture est déjà ce que Teresa de Lauretis appelle une « technologie du genre ». Catherine Gonnard et Elisabeth Lebovici ne dressent pas qu’une liste de noms. Dès lors que nous intégrons cette histoire cachée du genre féminin dans l’histoire de l’art, ses contours sont transformés par la présence des femmes, elles-mêmes intérieurement différenciées par leurs classes, leurs orientations sexuelles, leurs origines et leurs passés culturels : la génération et la géographie. En recentrant ses recherches sur Paris et sur les générations de « modernistes » de 1880 à nos jours, le livre explore des voies distinctes d’un point de vue politique, esthétique, matériel et idéologique où les femmes de tous les continents croisent les courants et les cultures florissant dans un Paris moderne. En traçant de multiples chemins à travers les nombreux sites et possibilités du modernisme —et pas simplement en ajoutant des femmes aux histoires de style classiques— l’ouvrage identifie les axes thématiques et historiques révélés par cet « autre » cheminement. Dans ce livre, l’intention n’est pas de fournir des noms qui vont se perdent en toute neutralité dans une version plus complète de l’histoire officielle de l’art moderne. La différence devient une présence active et créative —le résultat de recherches documentaires élaborées et complètes sur les femmes en tant qu’artistes, photographes, danseuses, conservatrices, organisatrices, militantes.

4 *Ecce Femina* met en scène des études de cas choisies au fil de l’histoire de l’art. La femme apparaît de diverses façons : de déesse à dominatrice, de séductrice à hystérique, d’imagination coloniale à un « autre » animalisé. Cette analyse sémiotique explore l’imaginaire phallocentrique. Sans une inflexion féministe, il serait dangereux de composer avec son hégémonie plutôt que la faire évoluer. Pour certains, le féminisme apparaît iconoclaste ou exigeant une nouvelle iconographie de La Femme. L’évolution féministe se produit cependant à travers la lecture, la lecture pour la femme, la lecture en tant que femme, la lecture pour l’absence des femmes dans leurs propres énonciations ou lectures qui révèlent de façon inattendue ce que j’ai appelé *« differencing the canon*[1] *»* : d’autres possibilités déjà évoquées dans la polysémie de l’image qui n’approuvent pas de façon certaine le phallocentrisme si souvent désiré par les lecteurs non critiques. Comment éviter d’altérer à nouveau l’attaque même quand nous visons la déconstruction des paradigmes dominants de l’image ?

5 Différents modèles de lecture des constructions du genre et une misogynie culturelle souvent manifeste confirment le défi d’analyser la différence sexuelle dans la culture et de transformer la culture de façon critique à travers la lecture et l’écriture des usages culturels. Le livre de Catherine Gonnard et Elisabeth Lebovici présente des analyses

institutionnelles, techniques, sémiotiques et esthétiques permettant aux femmes/artistes d’être des « créatrices » travaillant dans des circonstances précises d’un point de vue culturel et historique : négocier les conditions changeantes des subjectivités et « textualités » de classe, de race, de sexe et de genre. Rendre les femmes artistes de France et de Belgique [*Femmes artistes en Belgique : XIXe et début XXe siècle*] visibles dans leurs spécificités étend les limites géographiques de la recherche féministe, mais confère également à la littérature féministe sur la place des femmes dans l’art, une sophistication théorique riche dans la méthode de remodelage des histoires d’artistes et comme toujours aussi des histoires de différence sexuelle dans les pratiques représentationnelles de l’art.

NOTES

1. NdT : « Différencier le canon » qui renvoie au concept de « *différance* » (combinaison de « différence » et de « différant ») développé par le philosophe français Jacques Derrida.