

Éditorial

Eva Belgherbi et Zoé Marty



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cel/7327>

DOI : [10.4000/cel.7327](https://doi.org/10.4000/cel.7327)

ISSN : 2262-208X

Éditeur

École du Louvre

Référence électronique

Eva Belgherbi et Zoé Marty, « Éditorial », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 15 | 2020, mis en ligne le 29 octobre 2020, consulté le 05 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cel/7327> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cel.7327>

Ce document a été généré automatiquement le 5 novembre 2020.



Les *Cahiers de l'École du Louvre* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Éditorial

Eva Belgherbi et Zoé Marty

- 1 Ce numéro des *Cahiers de l'École du Louvre* fait suite au colloque *Violent(e)s, Genre et violence dans l'histoire de l'art* organisé à l'École du Louvre en mai 2019, dont nous souhaitons remercier chaleureusement le comité scientifique qui a eu la bienveillance de nous accompagner dans son organisation et sa modération : Émilie Bouvard (Fondation Giacometti), Charlotte Foucher-Zarmanian, (CNRS - LEGS), Anne Lafont (EHESS), Déborah Laks (CNRS - LIR3S, École du Louvre), François-René Martin (Ensba - École du Louvre), Émilie Robbe (Musée de l'Armée). De même, nous sommes reconnaissantes de l'accompagnement prodigué par l'École du Louvre et souhaitons remercier sa directrice Claire Barbillon, son équipe de recherche, notamment François-René Martin et Fábio D'Almeida, son service des Éditions et des colloques, plus spécifiquement Françoise Blanc, Salomé Dolinski et le comité éditorial de la revue.
- 2 L'appel à communication proposait de discuter et de tenter de dépasser certains stéréotypes de genre associés à l'avènement de la violence, selon trois axes : les pratiques artistiques, l'iconographie et enfin l'historiographie. À partir des propositions reçues, nous avons construit le programme autour des deux premières problématiques, en espérant que la troisième pourra faire l'objet de réflexions ultérieures. Il s'agissait d'un programme transchronologique impliquant des jeunes chercheurs et chercheuses venant de différents horizons. Si le genre était déjà au centre des pratiques de certains et certaines, pour d'autres le colloque a été l'occasion de s'approprier cet outil et de nous révéler un nouvel aspect de leurs travaux. Organisé sur une journée et un après-midi, la manifestation était composée de cinq sessions : *Figures, Reines et cheffes de guerre, Vives et mortes, Lieux de violences et Évènements, gestes et expériences*. La dernière section rassemblait les nombreuses propositions consacrées à l'art contemporain et s'est conclue par la projection du film *Maso et Miso vont en bateau*, réalisé en 1976 par Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig, Iona Wieder et Nadja Ringart du collectif *Insoumuses* (diffusé grâce au Centre audiovisuel Simone de Beauvoir). Le film reprend l'émission de Bernard Pivot « Encore un jour et l'année de la femme, ouf ! c'est fini » (1975) que les réalisatrices détournent par le montage, les coupures, les effets de répétition, l'ajout de sons, afin de dénoncer les discours et les mécanismes misogynes délivrés par les invité(e)s. Le médium vidéo autorise les réalisatrices à

s'insérer dans le champ pour répondre à la misogynie banalisée de l'émission et y confronter les spectateurs avec humour et dérision. Conclure les deux journées par la diffusion de ce détournement permettait de ne pas simplement terminer sur le constat de la violence de genre, mais de proposer l'exemple d'une réponse concrète et surprenante à une situation toujours aussi actuelle.

- 3 Héritier du colloque, le titre de ce numéro, *Violent(e)s : genre et violence dans l'histoire de l'art*, reprend le choix de la parenthèse qui traduisait et traduit toujours notre volonté d'inclusivité tout en nous conformant aux normes éditoriales actuellement en vigueur à l'École du Louvre. L'absence d'utilisation du point médian dans les textes proposés de ce numéro s'inscrit dans cette perspective de respect des normes éditoriales de la revue. Néanmoins, malgré cette contrainte, les autrices et auteurs ont eu le souci d'employer l'écriture la plus inclusive possible. Les articles rassemblés dans ce numéro des *Cahiers de l'École du Louvre* constituent donc les actes du colloque et traduisent la pluralité des sujets abordés lors de ces deux journées.
- 4 La broderie, souvent considérée comme un art d'agrément, est abordée à plusieurs reprises comme moyen d'expression du pouvoir des femmes. Ce numéro s'ouvre sur l'étude que Marjolaine Massé propose de l'étendard de la reine Gerberge : un objet dont l'histoire de la commande et l'iconographie rendent compte du pouvoir politique d'une femme de l'élite ottonienne, qui révèle également les enjeux sociaux et genrés de notre perception de la broderie. Celle-ci est également pratiquée par des artistes contemporaines, comme le montre Léonie Lauvaux avec son étude des parcours de Rebecca Harris, Ghada Amer, Valérie Vaubourg ou encore Ilaria Margutti. Suivant « le fil rouge de l'histoire des femmes » du Moyen-Âge à nos jours, le numéro se clôt sur cet article soulignant la dimension exutoire de la broderie, pratique traditionnellement féminine, chez ces artistes contemporaines qui l'utilisent comme moyen de réappropriation des corps violés et meurtris.
- 5 Plusieurs textes évoquent la représentation du pouvoir et de la violence mise en œuvre par les femmes en contradiction avec des normes établies. Damien Bril évoque les paradoxes iconographiques sous tendant la figuration de la puissance militaire des régentes Marie de Médicis et Anne d'Autriche, en France au XVII^e siècle. Si elles sont confrontées à l'exercice du pouvoir, leur subordination à la figure du roi impose certaines limites aux représentations d'elles-mêmes qu'elles peuvent commander et conduit par exemple à l'utilisation du portrait mythologique, afin de prendre la charge de la violence que leur statut ne leur permet pas d'embrasser pleinement dans la réalité. Après l'image de la cheffe de guerre, c'est celle de la chasserresse et de son opposition aux bêtes féroces, qui fait l'objet d'une analyse iconographique par Zoé Marty. Elle propose une étude des représentations de Marguerite de Roberval et de leur réception dans les territoires atlantiques au XIX^e siècle, époque où l'imaginaire de la pionnière et de la femme armée se développe particulièrement, en écho aux conditions de vie et aux idéologies coloniales propres à ces espaces.
- 6 Anaëlle Lahaeye réinvestit les motifs du cadavre et de la belle morte dans la peinture du XIX^e siècle à travers le critère du genre, et montre comment ce dernier a été monopolisé par des représentations féminines dans l'iconographie romantique. Elle distingue notamment la figure idéalisée de la belle morte – *Une Martyre* de Paul Delaroche (1855) – d'une vision plus réaliste, où les corps accusent les marques visibles de la violence et de la thanatomorphose, par exemple, dans *l'Andromaque* de George-Antoine Rochegrosse (1883), tandis qu'Eva Belgherbi s'intéresse au geste de la

sculptrice et à sa violence, réelle et symbolique, dans le contexte des luttes pour les droits des femmes à la fin du XIX^e siècle. Elle présente ainsi une production d'images et de discours qui s'articule autour de la figure de la femme armée et dont la circulation invite à remettre en perspective les rôles des femmes dans la société et dans les arts.

- 7 Une partie du colloque abordait la remise en question par les artistes ou les militant(e)s des mécanismes de domination structurant les institutions culturelles et leur volonté de réinvestir activement ces espaces depuis le début du XX^e siècle. Liliane Cuesta Davignon dresse le panorama des actions politiques liées au genre dont le musée a pu faire l'objet, questionnant par là même le caractère légitimant et normatif de l'institution. Du hachoir de la suffragette Mary Richardson aux interventions de Sonia Boyce, en passant par les Guerrilla Girls, ce type d'action continue aujourd'hui de faire l'actualité, en témoigne la manifestation des Femen le dimanche 13 septembre 2020, après le refus du musée d'Orsay de donner l'accès aux collections à une femme au prétexte que son décolleté n'était pas adapté au lieu.
- 8 Un ensemble de textes révèle l'intégration déjà importante des études de genre pour la période contemporaine en histoire de l'art. À partir de la structure binaire véhiculée par les studios de Walt Disney, Ariane Temkine revient sur la représentation des femmes violentes en distinguant deux types de violence, la plus évidente incarnée par les figures de méchants et de méchantes, et une autre dite « juste » caractérisant la rébellion des victimes, des héros et des héroïnes. À travers ce schéma, elle propose un catalogue des personnages dont les actions révèlent les enjeux de pouvoir et de genre qui sous-tendent le discours masculiniste des productions Disney entre 1937 et 1989. Consacré au film *Un flic* de Jean-Pierre Melville, l'article de Thomas Lequeu traite quant à lui du rôle de la femme fatale – le personnage de Cathy (incarné par Catherine Deneuve) – dont il décortique les mécanismes d'emprise et ses rapports aux autres personnages notamment masculins. Si la figure apparaît comme un héritage du cinéma noir étatsunien, les gestes que Melville lui attribue témoignent du rapport que le cinéaste entretient avec la représentation des femmes et la sexualité, notamment, de manière moins attendue, avec l'homosexualité et le stéréotype de la virilité.
- 9 Marie-Dominique Gil propose une étude de la cage dans la production théorique et plastique de Kate Millet, prenant comme point de départ l'impact qu'a eu sur son travail le récit de la séquestration, de la torture et du meurtre de Sylvia Likens par sa tutrice Gertrude Baniszewski en 1965. Investi de manière cathartique, ce motif, qui structure ses sculptures-cages et ses installations, apparaît comme le marqueur de son exploration des systèmes de domination sexistes. De son côté, Adélie Le Guen réévalue l'espace de la chambre – considéré tantôt comme le refuge de l'intimité, tantôt comme le théâtre de la réclusion et des violences sexuelles – en présentant une constellation d'artistes (Susan Meiselas, Nuria Güell ou Emma Sulkowicz) qui choisissent de l'exposer au public dans une démarche politique et militante.
- 10 Jeanne Mathas et Léa Jaurégui réalisent une synthèse des performances les plus emblématiques des artistes femmes ayant fait l'usage du sang et mettant en scène la violence physique dans leurs pratiques artistiques autour des années 1970. Enfin, Madeleine Planeix-Crocker s'intéresse à la cristallisation des problématiques soulevées par les luttes féministes états-uniennes dans le domaine du théâtre, des années 1970 à aujourd'hui. Cette période marque l'avènement de collectifs militants centrés sur la parole des femmes, le partage des expériences – notamment des violences subies – en opposition à un milieu dominé par les hommes. Si *The Vagina Monologues*, créé en 1996

par Eve Ensler, constitue aujourd'hui une référence, la pièce s'inscrit dans une véritable généalogie, dont la chercheuse nous propose la redécouverte.

- 11 Avec ce numéro nous espérons avoir pu contribuer à la valorisation de l'utilisation du genre au sein de l'histoire de l'art par des jeunes chercheuses et chercheurs et nous espérons que cette démarche trouvera un écho auprès des étudiants et des étudiantes de l'École du Louvre et au-delà.
-

AUTEURS

EVA BELGHERBI

doctorante en histoire de l'art (Université de Poitiers-École du Louvre) co-organisatrice du colloque « Violent(e)s, genre et violence dans l'histoire de l'art »

ZOÉ MARTY

élève conservatrice territoriale du patrimoine (INP, INET) et doctorante en histoire de l'art (École du Louvre), co-organisatrice du colloque « Violent(e)s, genre et violence dans l'histoire de l'art »