Charlotte FOUCHER ZARMANIAN, *Créatrices en 1900 : femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*

Paris, Mare & Martin, 2015

Véra Léon

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clio/13856>

DOI : 10.4000/clio.13856

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2017

ISBN : 978-2-410-00859-3

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Véra Léon, « Charlotte FOUCHER ZARMANIAN, *Créatrices en 1900 : femmes artistes en France dans les milieux symbolistes* », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 46 | 2017, mis en ligne le 01 octobre 2017, consulté le 30 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/clio/13856> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.13856>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2022.

Tous droits réservés

Charlotte FOUCHER ZARMANIAN, *Créatrices en 1900 : femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*

Paris, Mare & Martin, 2015

Véra Léon

RÉFÉRENCE

Charlotte FOUCHER ZARMANIAN, *Créatrices en 1900 : femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*, Paris, Mare & Martin, coll. « Histoire de l'art », 2015, 358 p.

- 1 N'y eut-il pas de femmes artistes dans le symbolisme ? Le plus souvent oubliées, ces actrices du mouvement du passage du siècle refont progressivement surface à travers les illustrations et les récits de cet ouvrage. Revendiquant l'apport des études culturelles et des *gender studies*, Charlotte Foucher Zarmanian exhume ce « symbolisme enfoui » (p. 13), point aveugle de l'historiographie des symbolistes comme de celle des femmes artistes. Elle y condense les résultats d'une thèse en histoire de l'art soutenue en 2012 à l'université Paris-Sorbonne et récompensée par le Prix du Musée d'Orsay en 2013. Son propos s'organise en deux axes complémentaires : le premier déconstruit « la fabrique de la femme artiste » dans les représentations contemporaines, tandis que le second relaie les stratégies des « créatrices [qui] contre-attaquent » pour affirmer leur présence et leur légitimité face aux réticences et stéréotypes.
- 2 La première partie, dense et convaincante, s'attache à montrer comment, dans une société inquiète de son évolution, la femme artiste constitue une monstruosité souvent caricaturée. Par l'analyse attentive d'images de la culture visuelle contemporaine, complétée par le choix judicieux d'extraits de discours médicaux ou théoriques, l'autrice met en évidence la façon dont la construction de l'infériorité intellectuelle et physique des femmes rejaillit dans le domaine artistique.

- 3 C'est le corps des artistes de sexe féminin qui est au centre de l'attention dans ces représentations, qu'il soit caricaturé ou sexualisé. À l'image des femmes généralement assignées aux fonctions procréatives, les artistes sont restreintes à la reproduction artistique suivant la même rhétorique, ou sont, dans le meilleur des cas, reléguées à certains genres artistiques perçus comme plus conformes à leur sexe. À l'inverse, la fécondité créatrice dont elles font preuve envers et contre tout est stigmatisée comme synonyme d'infertilité biologique, voire de virilisation pathologique.
- 4 La chercheuse dévoile cependant aussi les renversements de ces stéréotypes par les premières intéressées (artistes ou critiques d'art), contestations minoritaires de l'ordre patriarcal favorisées par l'essor des luttes féministes et d'une presse dédiée. Chez les plus radicales, l'image hors norme voire dominatrice des créatrices est revendiquée pour leur donner visibilité et légitimité. Dans des milieux plus traditionnels, ce sont les normes courantes de féminité qui sont réinvesties au profit d'une idéalisation de la femme artiste, et de sa dépathologisation.
- 5 Dans cette logique, la deuxième partie ambitionne de passer « de l'autre côté du miroir », celui des créatrices, et d'identifier « les stratégies d'assimilation, de détournement ou de contournement pour contrer l'androcentrisme » (p. 92). L'autrice en relève quatre qu'elle organise sous forme d'une typologie qui lui permet de relier avec justesse des expériences et des trajectoires diverses, sans toujours cependant éviter l'écueil de l'énumération.
- 6 La première stratégie, celle de la convenance, consiste à investir des champs traditionnellement connotés du côté du féminin (reliure, gravure, broderie...), car considérés comme relevant des arts de l'intérieur, utilitaires, et nécessitant les qualités minutieuses des femmes. Cette identification permet indirectement de gagner en autonomie et en légitimité. La deuxième stratégie, celle de la délégation, étend cette analyse à la façon dont les femmes se sont emparées du médiumnisme, tirant là encore bénéfice de l'assimilation entre l'approche médiumnique et le féminin, particulièrement bien contextualisée. On comprend dans ce cadre que les symbolistes et assimilés aient utilisé ces arguments pour se camoufler derrière des esprits et rendre acceptable leur créativité, même au prix de leur essentialisation, voire du déni de leur indépendance d'esprit.
- 7 Pour illustrer la troisième stratégie, celle de la pluridisciplinarité, le judicieux parti pris a consisté à approfondir deux exemples précis, ceux de Judith Gautier et de Sarah Bernhardt, dont le discours sur cette diversité des pratiques relève alternativement du détachement et de la défense ferme. La démonstration de l'influence du genre sur la réception par les critiques est sans appel : ceux-ci renvoient la pluridisciplinarité des femmes à l'amateurisme et à la dispersion, quand celle des hommes est assimilée à la plénitude du génie.
- 8 La quatrième stratégie adoptée, celle de la légitimation, rassemble sous un même terme des solutions hétéroclites, comme le recours à des formations plus ou moins formalisées pour se donner une légitimité, le passage par le mécénat pour s'introduire dans le milieu, ou encore l'inscription dans une filiation masculine, à travers le couple ou la transmission familiale. Les contiguïtés qui s'ensuivent, au niveau esthétique ou stylistique, soulèvent la question de la création individuelle, finement explorée. Et c'est aussi sur cette question de la transmission des problématiques symbolistes, cette fois après la Grande Guerre, que se clôt l'ouvrage.

- 9 Dotée d'une riche bibliographie et d'un utile index des noms, cette étude défend rigoureusement son argument concernant la minorisation de la participation des femmes dans l'art en général et dans le mouvement symboliste en particulier en s'appuyant sur les méthodes de l'histoire de l'art renouvelées par une approche féministe et culturelle. Sous l'angle d'une perspective de socio-histoire des professions artistiques, elle manque cependant la démonstration des ancrages sociaux de tels mécanismes, clé de compréhension qui aurait complété avec profit l'analyse proposée. On regrette aussi que soient négligées à plusieurs reprises les références archivistiques ou de seconde main à la source de certaines affirmations, même si les raisons sont probablement liées aux contraintes éditoriales pour réduire le volume de la thèse. Enfin, si l'analyse iconographique est à n'en pas douter un point fort du livre, notamment dans la première partie, elle est moins utilisée à l'égard des illustrations de la seconde partie, dont la reproduction prendrait pourtant ainsi davantage sens.
- 10 Faisant la part belle aux illustrations, nombreuses et variées (peintures, caricatures, photographies...), et servi par une écriture élégante, cet ouvrage réussit en tout cas le pari d'éclairer sous un nouveau jour l'univers symboliste, pour interroger de façon fructueuse les frontières théoriques, professionnelles et esthétiques du mouvement. Le retournement de point de vue que propose Charlotte Foucher Zarmanian en mobilisant le concept de stratégie est fécond pour faire contrepoint à la relégation et à l'invisibilité des protagonistes de son étude. On se prend à rêver que l'étude fasse davantage entendre les voix des artistes elles-mêmes, mais peut-être n'était-ce pas possible avec ce corpus ?
-

AUTEURS

VÉRA LÉON

Université Paris Descartes - CERLIS (UMR 8070)