

La parenté comme méthode (des portraits de famille à la génération artistique)

Kinship as a method (from family portrait to artistic generation)

Chloé Maillet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/1687>

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Chloé Maillet, « La parenté comme méthode (des portraits de famille à la génération artistique) », *Images Re-vues* [En ligne], 9 | 2011, mis en ligne le 23 novembre 2011, consulté le 13 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/1687>

La parenté comme méthode (des portraits de famille à la génération artistique)

Kinship as a method (from family portrait to artistic generation)

Chloé Maillet

Art et transmission

Y aurait-il quelque chose dans les images ou dans l'art qui aurait à voir avec la parenté ? A priori, non. Et pourtant, que faire, par exemple, des images produites par des artistes apparentés, les images qui se sont créées au sein d'un couple, ou d'une fratrie ? Prenons quelques exemples au sein d'un corpus pléthorique : dès la fin



du Moyen Âge, alors qu'il est souvent difficile de suivre la trace des artistes anonymes, Richard et Jeanne de Montbaston s'autoreprésentent dans leur atelier d'enluminure dans les marges d'un manuscrit (fig. 1). Parmi les surréalistes, Lucy Schwob (Claude Cahun) et Suzanne Malherbe (Marcel Moore), partagent leur vie et collaborent pour la réalisation de leurs photographies et photomontages (fig. 2)¹. General Idea, au Canada dans les années 1970 dessinent une nouvelle approche de l'art autour d'une triangulation métaphorique et charnelle qui s'incarne dans la triple figure de leur communauté de vie et de travail en « trouple ». Ces travaux sont indissociables du réseau de parenté dans lequel ils se sont construits. Et malgré la multiplicité des cas, l'image de l'artiste solitaire est si prégnante que les historiens de l'art ont débattu et débattent encore pour tenter d'identifier la patte personnelle de l'artiste dans ces cas de création collective. Est-ce Suzanne Malherbe qui déclenchait l'appareil dans les autoportraits de Claude Cahun² ? Est-ce Jeanne de Montbaston qui réalisait les marges pendant que Richard, se réservait les images centrales, plus valorisées³ ? Qui de AA Bronson, Felix Partz et Jorge Zontal était à l'origine de la brochure *Ménage à trois* (fig. 3) ?

Fig. 1



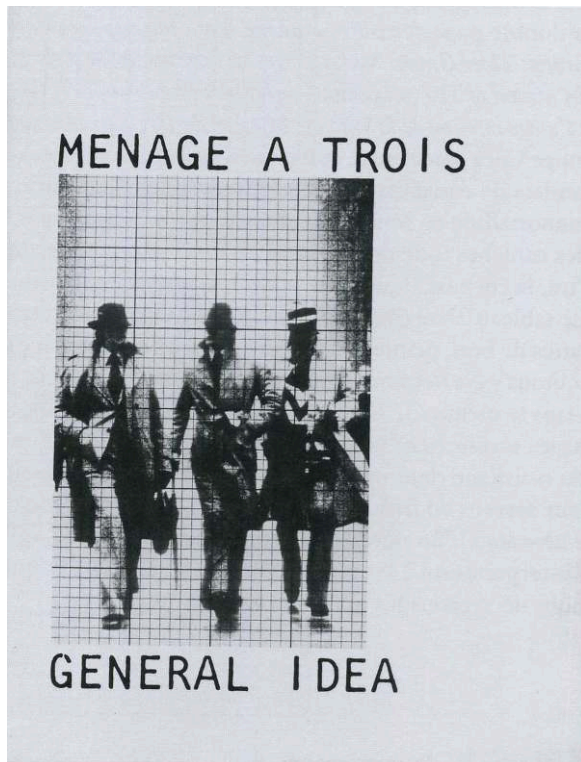
Le couple Richard et Jeanne de Montbaston au travail, *Le roman de la rose* (détail du bas-de-page).
BnF Fr. 25526, fol 77v.

Fig. 2



Claude Cahun et Marcel Moore, *Aveux non avenues*, Planche VIII, photomontage, 1929-1930.
Claude Cahun, catalogue de l'exposition, Hazan/Jeu de Paume, Paris, 2011, p. 50.

Fig. 3



General Idea, *Menage à trois*, brochure, 22 pages et couverture, 26x20,4 cm, édition de 500 exemplaires non-numérotés, produit par Art metropole, Toronto, 1978,

Haute Culture : General Idea, une rétrospective, 1969-1994, catalogue de l'exposition, ARC/ Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 11 février-30 avril 2011, Paris Musées, 2011, p. 91.

Si l'histoire de l'art peine souvent à penser la création collective au sein du foyer, elle tend traditionnellement à penser les artistes par génération. Elle tisse entre eux des filiations, et on ne cesse d'opérer par ressemblance les montages d'images. On connaît certes plusieurs de ces dynasties d'artistes (plus souvent de père en fils comme Filippo et Filippino Lippi, dont le fils illégitime a réinvesti sa filiation en faisant le même métier que le père), et les fratries de peintres donnent une idée de la propagation horizontale des techniques et des idées (des frères Limbourg, aux Chapman, aux frères et soeurs Duchamp, en passant par les Le Nain). Quelques expositions ont tenté, ces dernières années, de confronter les membres de la famille en prenant toujours cette acception dans son sens le plus étroit. C'est le cas de l'exposition consacrée à Ettore et Michelangelo Pistoletto, mettant en valeur la filiation biologique et artistique entre père et fils (*Pistoletto. Ettore e Michelangelo i coetanei*, Galleria Giorgio Persano, Turin 2008), ou même récemment, une confrontation entre trois frères volontairement placée sous la dimension familiale : les frères Farrell (Maison Populaire de Montreuil et Mains d'œuvres, Saint Ouen, 2010)⁴. Mais centrées sur un noyau nucléaire, celui du noyau freudien, ces tentatives laissent de côté un immense domaine de réflexion sur la diversité des formes de parenté. Tout un champ reste ouvert pour penser, autrement qu'en terme d'influence mutuelle les liens de parenté inversés, réprouvés ou refoulés, mais aussi les pseudo-parentés, la parenté spirituelle, ou fondée sur les pratiques de soin et de partage alimentaire.

C'est peut-être plutôt parce que l'art se pense en termes de filiation et de germanité que l'on est tenté de lire ainsi les relations entre artistes apparentés. Et cela est lisible

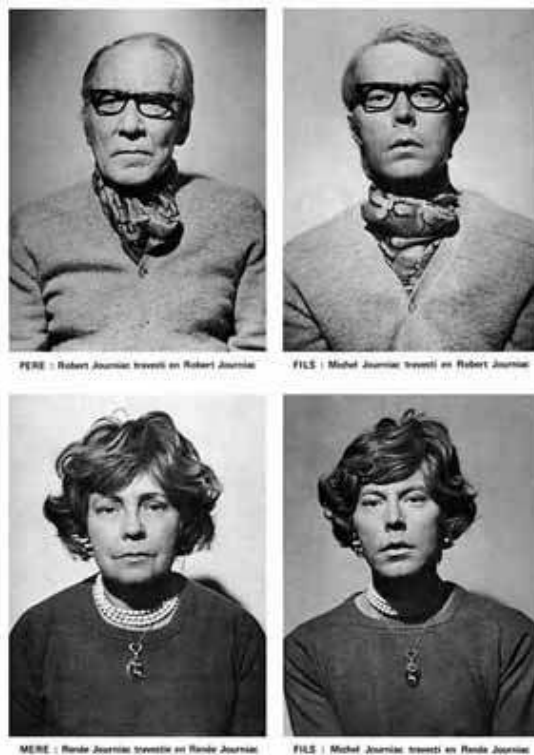
même en dehors de tout lien de parenté entre les artistes. La question se pose en tout premier lieu à l'époque de la naissance de l'histoire de l'art, sous la houlette de Vasari qui décrit les filiations entre les grands peintres.

Dans ce numéro, l'article de Thomas Golsenne, « Génération Crivelli », prend justement l'exemple d'une génération absente des vies de Vasari pour démontrer le processus créateur. En se fondant sur l'opposition toute deleuzienne entre filiation et alliance, on y comprend que nous pensons le style artistique en fonction des catégories de la parenté, et qu'en regard, il y est question de la manière dont la parenté fonctionne comme catégorie de pensée disjointe des problèmes de transmission charnelle.

Dès l'Antiquité gréco-romaine, Mario Lentano montre que la parenté se pensait en images. Nombre de personnages célèbres, et Auguste le premier, sont nés en portant sur leur peau un signe, un dessin qui marquait leur ascendance. Les signes de la parenté se transmettaient à même la peau, et les romains avaient trouvé ainsi une manière de rendre visible les filiations, autrement que par la ressemblance.

Images de la parenté, dans la parenté

Fig. 4



Michel Journiac, *Hommage à Freud - Constat critique d'une mythologie travestie*, photographies, 1972.

Une grande partie des images de l'époque moderne sont nées dans la tradition de la représentation humaine en famille. Le portrait de famille en peinture fut progressivement relayé par la photographie. Michel Journiac dans son *Hommage à Freud* en formule une version à la fois satirique et révélatrice (fig. 4). Le portrait de famille est une donnée moderne, qui date de l'apparition du portrait, et qui s'est constitué en Occident sur le schéma des unités familiales restreintes, correspondant très bien au

noyau freudien (celui de l'Œdipe). Michel Journiac s'autoreprésente aux côtés de ses deux parents, travesti. Eux sont travestis « en eux-mêmes », tandis que lui porte alternativement les vêtements de sa mère et de son père. La ressemblance, troublante, artificiellement mise en scène inscrit véritablement une filiation visible dans ces portraits.

Fig. 5



Thomas Struth, *The Martin-Mason Family*, Düsseldorf, 2001, C-Print, 97x125,2 cm.

Michael FRIED, *Why Photography Matters as Art as Never Before*, Yale University press, New Haven, Londres, 2008, p. 205

L'idée qu'il y ait une ressemblance entre les apparentés est au cœur du problème de la parenté en images. On sait bien que les ressemblances sont pensées en termes de représentations. Les portraits de famille visent implicitement ou explicitement à mettre en scène des systèmes de familiarité en accentuant les similitudes de gestes, de postures, d'attitudes. Dans une étude récente, Michael Fried décrivait longuement les « family portraits » de Thomas Struth comme une tentative de collaboration et de mise en scène conjointe entre les modèles et le photographe. Ce dernier ne photographie que des familles qu'il connaît depuis longtemps, et les laisse se disposer comme ils l'entendent devant l'appareil. Des groupes de parenté, d'autant plus frappants que la famille est large, se forment alors ; souvent par paires. C'est le cas dans *The Hirose Family*, Hiroshima, 1987, ou encore dans le double duo père/fille mère/fils de la *Richter Family*, Cologne, 2002. Michael Fried analyse ensuite une famille dite « recomposée », la photographie de *The Martin-Mason Family*, Düsseldorf, 2001 (fig. 5). Dans celle-ci selon lui le défaut de ressemblance entre les différents membres de la famille empêche l'émotion de s'installer aussi commodément que dans d'autres portraits de famille. Il raconte même une discussion avec le photographe, qui explique les difficultés qu'il aurait eu à mettre en scène cette famille, dont les membres se ressemblaient moins⁵. Cette analyse

peut faire sourire, mais elle témoigne du conservatisme des représentations dans les images de la parenté. Pour qu'il y ait parenté, il faut que cela se voie, sans quoi, on suspecte que ce n'est pas vraiment de la parenté.

Or la ressemblance intrafamiliale semble aller de soi en Occident, tandis que dans certaines sociétés, par convention, on ressemble toujours au même parent de génération en génération⁶. Et les enfants adoptés ressemblent aussi à ceux qui les ont élevés⁷. Les images de la parenté restent presque toujours dépendantes de ce problème, qui découle de l'axiome chrétien « Dieu a créé l'homme à son image », ce qui a fait de tout humain son fils ou sa fille.

Quand un parent de l'artiste devient l'objet du portrait, les images donnent-elles à percevoir ce lien ? Nadia Fartas analyse avec une grande subtilité les enjeux portés par les « écarts de familiarités » se dessinant lorsqu'un artiste réalise un documentaire sur les activités politiques de sa propre mère, niant en bloc y avoir participé.

Enfin, et c'est peut-être le soubassement fondamental de ce numéro, les images de la parenté ne parlent pas que de parenté. La parenté est une manière de penser les relations sociales, culturelles, artistiques. Chaque société en définit les règles et les usages qui lui deviennent ensuite évidents.

Dans l'Antiquité grecque, les systèmes de ressemblance ne sont pas suffisamment perceptibles dans les représentations figurées pour pouvoir permettre leur mise en scène. Pourtant la violence familiale mythologique, à l'image de certaines violences sociales était au cœur d'une grande partie de la mythologie et de l'iconographie grecque (Aurélie Damet).

On peut voir avec Salvatore d'Onofrio comment la parenté spirituelle chrétienne n'a pu devenir un modèle que parce qu'elle contenait en elle toutes les contradictions impensables à la raison. La Vierge sans âge rajeunit pour pouvoir épouser son fils. Et c'est un des mystères du christianisme d'y faire croire à travers les images peintes ou sculptées lors des fêtes. Aussi, dans la société chrétienne médiévale, l'allaitement est un des moyens privilégiés de transmission des caractères parentaux qui crée de la ressemblance. Mais lorsque cet allaitement est délégué à des animaux, il remet en question tout le système de représentation de l'allaitement, et les images participent de la construction du système (Dittmar-Maillet-Questiaux). Jérôme Baschet montre comment la paternité se convertit et prend plusieurs visages dans les peintures figurant François d'Assise, parce que le changement de parenté est justement une transgression sociale majeure. Avec Giovanni Careri, on perçoit que la structure étonnante de la parenté du Christ est aussi une force structurante pour des grands ensembles peints et il en donne un exemple complexe avec les peintures des ancêtres du Christ de la Chapelle Sixtine, car « [...] seule la mise en travail du paradoxe généalogique, qui inclut les Juifs dans l'histoire chrétienne tout en les excluant, permet de rendre compte de l'étrangeté comme production de l'alterité ».

On l'aura compris, l'ambition de ce numéro est plutôt d'ouvrir un champ de recherches que de présenter un dossier fermé. Je voudrais remercier tous les auteurs qui ont accepté d'y participer, et j'espère que ces sujets, encore peu défrichés, continueront à susciter la recherche, en créant de nouveaux ponts interdisciplinaires. Je tiens aussi à remercier particulièrement Didier Lett pour ses conseils et ses relectures avisées, et à qui revient la paternité intellectuelle de cet ensemble.

NOTES

1. Le cas de Claude Cahun s'inscrit de plus dans une construction de la parenté très complexe. Née au sein d'une famille artistique, puisqu'elle était la nièce de l'écrivain Marcel Schwob, et la fille de l'homme de presse et essayiste Maurice Schwob. Elle avait elle-même proposé une réponse aux célèbres *Vies Imaginaires* de Schwob, avec *Héroïnes* (1925), qui remplaçait ces biographies masculines fantasmées, par des biographies féminines imaginaires et satiriques. De plus, toute sa vie, elle a vécu avec Suzanne Malherbe sous l'appellation de « sisters ». Suzanne, sa compagne, était aussi la fille de la seconde épouse de son père, devenues ainsi quasi-sœurs, elles ont pu vivre sous le même toit en conservant fictivement l'ambiguïté de leur lien de parenté. Une des premières expositions qui popularisa leur travail s'était déroulée sous le titre de « Surrealists Sisters. An Extraordinary Story of Art and Politics » au Jersey Museum, cf. Juan VICENTE ALIAGA, "La fabrication d'une icône, Propos sur la réception de l'expérience photographique de Claude Cahun depuis sa redécouverte", dans *Claude Cahun, catalogue de l'exposition*, Hazan/Jeu de Paume, Paris, 2011.
2. Sur ce sujet, cf. *Don't Kiss Me. The Art of Claude Cahun and Marcel Moore*, Tate publishing, 2006.
3. Il y a sur le sujet de l'attribution des manuscrits et des enluminures un débat qui semble très largement dépendant des représentations genrées. Jeanne, femme illettrée ferait constamment des coquilles iconographiques, et Richard lui laisserait le plus souvent les marges ou bas de page. Ces interprétations peuvent difficilement être étayées par des preuves, la seule donnée tangible restant que Jeanne a continué à diriger l'atelier après la mort de son époux. Sur ce sujet cf., Sylvia HUOT, *The Romance of the Rose and its Medieval Readers, Interpretation, Reception, Manuscript Transmission*, Cambridge University press, Cambridge 1993, et Richard et Mary A. ROUSE, « A rose by any other name : Richard and Jeanne de Montbaston as illuminator of vernacular texts », « *Illiterati et Uxorati* », *Manuscripts and their Makers : Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500*, Brepols, Turnhout, 2000, T. 1, chap 9 ; ainsi que Marie-Thérèse GOUSSET, « Libraires d'origine normande à Paris, au XIV^e siècle », dans *Manuscrits et enluminures dans le monde normand*, (X-XV^e siècle), Presses universitaires de Caen, Caen, 1999.
4. Cf. « Familles, petites pièces traitant d'une sujet familier ou d'actualité », *Dits*, MAC Grand Hornu, automne hiver 2008.
5. Cf. Michael FRIED, *Why Photography Matters as Art as Never Before*, Yale University press, New Haven, Londres, 2008, p. 190-206. Je remercie Nadia Fartas d'avoir attiré mon attention sur ce livre.
6. Sur la manière dont la ressemblance peut être choisie ou projetée par les parents pour créer le lien de filiation, voir Pierre VERDIER, *Le visage et le nom. Contribution à l'étude des systèmes de parenté*, PUF, Paris, 1999. A Karpathos, en Grèce, le premier né des garçons devait ressembler à sa mère, tandis que la première fille ressemble à son père, ce qui inverse les relations de transmission d'héritage. Au Moyen âge, la ressemblance était marquée par une forte patrilinéarité, et être à l'image du père (comme le Christ est à celle de Dieu) était connoté très positivement, comme le montre Didier Lett dans « L'expression du visage paternel'. La ressemblance entre le père et le fils à la fin du Moyen Âge : un mode d'appropriation symbolique. », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 4 | 1997, [En ligne], mis en ligne le 15 janvier 2007. URL : <http://crm.revues.org/972>.
7. Corinne FORTIER, « Quand la ressemblance fait la parenté », dans Enric PORQUERES I GENÉ (dir.), *Défis contemporains de la parenté*, EHESS, Paris, 2009, p. 251-272.

INDEX

Keywords : Claude Cahun, family, General Idea, images, kinship, Michel Journiac, Richard de Montbaston

Mots-clés : Claude Cahun, famille, General Idea, images, Michel Journiac, parenté, Richard de Montbaston

AUTEUR

CHLOÉ MAILLET

Docteure de l'EHESS, auteure d'une thèse sur *La parenté hagiographique*, à paraître aux éditions Brepols, et ancienne monitrice à l'université Paris 7-Denis Diderot.