Perspective

Actualité en histoire de l'art

4 | 2007

Genre et histoire de l'art

Pour une histoire de l'art paradoxale

Élisabeth Lebovici

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3561>

DOI : 10.4000/perspective.3561

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2007

Pagination : 561-563

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Élisabeth Lebovici, « Pour une histoire de l'art paradoxale », *Perspective* [En ligne], 4 | 2007, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3561> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.3561>

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2020.

Pour une histoire de l'art paradoxale

Élisabeth Lebovici

- 1 En 1981, l'exposition *Paris-Paris (1937-1957)* « clôt une première série de manifestations destinées à retracer les principaux itinéraires artistiques et intellectuels de la première moitié du XX^e siècle, le mouvement des hommes et des idées, les échanges entre lieux, courants ou groupes », annonce le président du Centre Pompidou, institution où se tient ce « blockbuster ». À l'époque, le cheminement intellectuel de Simone de Beauvoir ne relève manifestement pas du magistère des penseurs et les répercussions, autant philosophiques que politiques, de son œuvre capitale *Le deuxième sexe* n'y sont point débattues, même si ce livre, publié en 1949 (d'abord en feuilleton dans la revue *Les temps modernes*, avant qu'il ne devienne un ouvrage en deux tomes), connut un succès à la mesure du scandale qu'il suscita et ce, jusqu'à la fin du XX^e siècle.
- 2 En 2008 au contraire, on fête, dès le 1^{er} janvier, le centenaire de la naissance de Simone de Beauvoir. La psychanalyste Julia Kristeva qui, dans son introduction littéraire au catalogue de *Paris-Paris*, s'était peu intéressée à Simone de Beauvoir, inaugure aujourd'hui les festivités, avec un colloque international à Paris et un livre qu'elle consacre à l'illustre Française. Comme si la première décennie du XXI^e siècle allait finalement permettre de s'atteler à la tâche et venir à bout de la très difficile institutionnalisation des études sur les femmes et le genre en France. Comme si, peut-être aussi, les temps étaient venus de se détacher, remarquait en 1999 Sylvie Chaperon, l'exégète de la philosophe, de la trop grande proximité des féministes françaises avec cette « mère symbolique » que fut souvent pour elles Simone de Beauvoir.
- 3 C'est en effet par Beauvoir que tout a commencé, comme l'ont maintes fois dit et répété toutes les théoriciennes du genre, telles les Américaines Joan W. Scott ou Judith Butler. La formule célèbre « On ne naît pas femme, on le devient » a inauguré non seulement les réflexions diverses sur la construction culturelle du genre (« forme de devenir sans fin, sans achèvement, mais susceptible de transformation », disait J. Butler en 2005), mais elle a également relancé le combat politique du féminisme moderne, la façon première de signifier des rapports de pouvoir entre les sexes. *Le deuxième sexe* fut le

premier ouvrage dans l'histoire de la pensée occidentale à choisir non « la femme » comme sujet, mais à traiter en revanche du « devenir femme » et la première tentative philosophique de s'écarter de la condition biologique des femmes pour situer les explications de la domination masculine, entièrement du côté de la civilisation et de la culture. Depuis les années 1960, les mouvements des droits civiques comme les mouvements étudiants de 1968, mais aussi et peut-être surtout les mouvements des femmes à partir des années 1970 ont permis d'installer la question du minoritaire dans un débat public au sein duquel « l'actualité sexuelle », selon l'expression du sociologue Éric Fassin, tient désormais les avant-postes.

- 4 Ce militantisme pour une histoire « post-coloniale » vue comme terrain de lutte des classes autant que lutte des sexes a certainement atteint non seulement le devenir des artistes, mais également celui de l'histoire de l'art. Dans les pays anglo-saxons, en Amérique latine, dans l'Europe du Nord, puis du Sud (l'Espagne après Franco, par exemple), à l'Est après la chute du Mur, les débats sur le modernisme, le moderne et la modernité ont eu lieu dans le contexte des premières études critiques sur le genre dans les productions artistiques. La remise en cause des stratégies esthétiques liées à l'innovation formelle et de la séparation entre les avant-gardes et le « kitsch » des cultures de masse – stratégies exemplifiées par les écrits de Clement Greenberg – a été opérée, principalement depuis les déplacements critiques effectués d'abord par le féminisme puis la théorie *queer*, les analyses poststructuralistes, les études culturelles ou celles de la « déconstruction » et enfin le vaste champ des études postcoloniales. L'histoire de l'art, comme discipline séparée d'autres analyses de l'image (partant notamment de la photographie, du cinéma et de la télévision), a frustré nombre d'universitaires, qui lui ont préféré le terme de « culture visuelle » ; d'autres, comme l'explique ici même Griselda Pollock, ont choisi d'ébranler la discipline académique de l'histoire de l'art, en détruisant l'autonomie de son objet, de ses valeurs et de son point de vue unique. D'où l'éclosion d'articles, puis de livres, enfin d'anthologies de textes sillonnant les intersections possibles du féminisme, du genre et de la culture visuelle. Qu'il faille aujourd'hui, d'urgence, multiplier les traductions françaises de ces travaux, aussi divers qu'internationaux, et les colloques, où les participations francophones brillent par leur absence, ne fait point mystère.
- 5 L'histoire de l'art en France, en tant qu'institution, affiche quelque retard à jeter les yeux sur des objets d'étude qui, ailleurs, sont déjà considérés par des regards rétrospectifs. Encore aujourd'hui, les questions de genre, les études culturelles, les théories féministes et les « ateliers *queer* » restent, à de rares exceptions, aux portes de l'enseignement universitaire de l'histoire de l'art (comme à celles des Écoles des beaux-arts). La tradition plus que bicentenaire de l'universalisme républicain français – l'idée que la République ne doit pas tenir compte des particularismes – n'y est pas pour rien, ainsi que l'analysent ici Anne Creissels et Giovanna Zapperi et ce, alors même que les divers outils théoriques de la déconstruction furent forgés en français avant d'être adaptés à cette drôle de construction américaine qu'est la « *French Theory* ». Cela n'en rend pas le projet moins excitant, bien au contraire et peut-être même encore plus, si l'on tient compte de ces fondamentaux universalistes.
- 6 Cette excitation, nous l'avons ressentie, Catherine Gonnard et moi-même, lorsque nous écrivions notre ouvrage sur l'histoire des femmes artistes à Paris entre 1880 et nos jours : il s'agissait pour nous d'en finir avec les listes d'artistes-femmes égrainées, oubliées et, de ce fait, encore et toujours répétées (par exemple en 1893, lors de l'

Exposition universelle de Chicago comme en 1937, lors de l'*Exposition Internationale des arts et techniques...*) dans des pavillons spécifiquement réservés à la catégorie tenace de « l'art au féminin ». Il s'agissait d'en finir également avec la croyance, assez répandue, que les artistes femmes s'étaient réveillées, comme des belles au bois dormant, dans les années 1970, sans avoir eu d'histoire auparavant. Mais il s'agissait surtout de montrer qu'un champ de recherche, issu du féminisme, existait en dehors du terrain universitaire français, comme avaient été produits nombre de travaux, plus spécifiques ou plus mondialisés, dans un espace intellectuel validé par des communautés scientifiques partout dans le monde, mais marginalisé en France. Et par voie de conséquence, il s'agissait ainsi d'interroger l'université comme les musées « républicains » sur la part de subjectivité qui anime toute démarche intellectuelle, d'éclairer des travaux courageusement produits ou en voie d'accomplissement et d'engager à façonner de nouveaux réseaux, dans le cadre de la recherche, dans le domaine éditorial ou muséal. Il y a beaucoup à faire, dans les départements d'histoire de l'art, comme dans ceux des musées : d'abord, rendre manifeste ce qui existe, informer sur les séminaires, les conférences, les mobilisations culturelles aussi fréquentes en France qu'ailleurs. Au plan pratique, comme au plan théorique, le changement ne tient pas seulement à des réalisations individuelles, mais aux puissances du collectif.

- 7 De tels travaux, de telles recherches, en effet, ne peuvent vraiment se développer que si un champ d'étude est constitué et reconnu comme tel, avec des débats, des échanges, des polémiques : la question institutionnelle ne peut pas se passer d'être posée. Non qu'il faille absolument constituer les « *women studies* » ou les études de genre en départements autonomes. Nombre d'universitaires anglo-saxon/ne/s, contrairement à ce qu'on imagine, sont partagé/e/s, par exemple sur la constitution des études gay et lesbiennes en champs isolés : c'est d'ailleurs plutôt sous la forme de programmes interdisciplinaires, croisant le découpage plus traditionnel des départements, qu'un enseignement est assuré et des travaux suscités et diffusés. Pour quelqu'un, comme moi-même, qui a vécu ses études universitaires sous le signe de la « transversalité » des années 1970, ce fonctionnement est assez familier et devrait notamment être rendu compatible avec les développements de l'Institut national d'histoire de l'art.
- 8 Aujourd'hui, le jeu consiste moins à intégrer les femmes artistes et les questions de genre dans une généalogie de l'art (faite de dates, de titres et de noms, même si cela demeure une piste de travail) qu'à renverser la proposition et produire, en France, une histoire paradoxale – pour reprendre l'expression formulée par Joan W. Scott, de « citoyenne paradoxale » – sans se préoccuper d'unifier une catégorie qui serait, de ce fait, à nouveau essentialisée. De nombreuses questions, quant à la périodisation, quant aux données nécessaires et suffisantes pour cataloguer une œuvre ou l'œuvre complète d'un ou d'une artiste, quant à la notion de « biographème » dans la culture visuelle (le « vit et travaille à... » suffit-il à la lecture ?), quant aux notions de nouveauté ou de rémanence, quant aux frontières de ce qu'on appelle les arts plastiques ou quant aux mythes phénoménologiques de l'expérience de l'œuvre, surgissent d'emblée. Interroger les constructions de genre produites par les attitudes ou les pratiques des artistes, c'est aussi intégrer leurs formes dans une histoire des représentations sexuelles et sociales, qui tienne compte des diversités locales, politiques, ethniques, culturelles. De ce fait, la construction de réseaux de recherches, articulant les études, par exemple dans le cadre européen, permettrait d'éviter les disqualifications d'une auto-validation.

- 9 La première anthologie en français, *Féminisme, art et histoire de l'art*, fut publiée en 1994, après le colloque organisé à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris par Mathilde Ferrer (laquelle avait déjà milité pour que le terme « féminisme » intègre le vocabulaire de l'art contemporain) et sous les auspices du directeur d'alors, Yves Michaud. Dans cette anthologie, Griselda Pollock posait déjà, en français, sa question : « L'histoire de l'art peut-elle survivre au féminisme ? ».
- 10 La preuve : ce numéro de *Perspective*, au seuil de l'année 2008, dans lequel différentes contributions tentent de répondre à cette question ou de l'approfondir par d'autres questionnements. Il n'est pas anodin que ce numéro accompagne à sa manière, lui aussi, le centenaire de la naissance de Simone de Beauvoir.
-

INDEX

Mots-clés : histoire de l'art, féminisme moderne, genre, étude sur les femmes, étude sur le genre, culture visuelle

Index géographique : France

Keywords : art history, modern feminism, gender, studies on women, gender studies, visual culture

Index chronologique : 1900