Perspective

Actualité en histoire de l'art

4 | 2007

Genre et histoire de l'art

Retours sur un projet inachevé

Yves Michaud

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3563>

DOI : 10.4000/perspective.3563

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2007

Pagination : 564-566

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Yves Michaud, « Retours sur un projet inachevé », *Perspective* [En ligne], 4 | 2007, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3563> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.3563>

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2020.

Retours sur un projet inachevé

Yves Michaud

- 1 La montée de la problématique féministe en histoire de l'art tient autant à des changements profonds dans les rapports de force entre genres (sexes) au cours des années 1960 et 1970 qu'à des engagements théoriques et conceptuels. Dans ces conditions, je ne vois pas pourquoi je tairais que mon propre intérêt pour l'apport du féminisme à l'histoire de l'art fut tout à la fois personnel et conceptuel. Au demeurant, aussi bien dans une conception de la rationalité postkantienne et critique que dans une conception passionnelle de type humien ou nietzschéen de cette même rationalité, cette double détermination devrait être normalement présentes dans toute activité intellectuelle – ce n'est malheureusement pas toujours le cas.
- 2 Quand j'ai commencé, au milieu des années 1980, à m'intéresser de près à l'histoire de l'art, avec l'avantage et le désavantage de n'être ni du sérail ni un jeune homme, j'ai été intellectuellement contraint de reconnaître presque aussitôt que les changements de perspective introduits par le féminisme faisaient désormais toute la dynamique de la discipline en introduisant directement et crûment la double question du pouvoir et de la nature du regard : qui commande l'ordre de la représentation et qui ordonne les regards ?
- 3 La formulation de la question était assez simple pour paraître simpliste. Elle le paraît un peu moins aujourd'hui, surtout dans le contexte des conflits de cultures et de religions, où il s'agit bel et bien de savoir qui commande et ordonne représentation et regards. À l'époque, la question n'était jamais posée, sinon du côté marxiste quand on parlait de conscience bourgeoise ou prolétarienne, de la manière dont les positions de classe commandent les représentations et les pratiques. Mais les marxistes recouvraient et réoccultaient aussitôt le problème : le retour du subjectif à l'objectif *via* l'émancipation signifiait aussi le retour à l'universalité abstraite.
- 4 En fait, la doctrine sacrée, dans toutes nos disciplines intellectuelles, que ce fût histoire, histoire de l'art, sociologie, ethnologie ou philosophie, était celle de l'objectivité et de l'impartialité qui étaient en réalité les masques de la domination masculine – et tout autant d'une absence paresseuse de questionnement. Marxistes et déconstructionnistes faisaient bien profession de dénoncer les dominations et les fausses évidences de la

métaphysique, mais ils le faisaient avec l'assurance pateline du maître de maison ou du maître d'école. L'histoire de l'art féministe posait, elle, la question du pouvoir et du regard, et elle la posait d'une manière qui ne permettait pas le retour à l'universalité abstraite pour la bonne raison qu'il n'y a pas de genre qui permettrait la synthèse, pas de retour à l'objectivité possible – juste la constatation qu'il faut déséquilibrer et rectifier indéfiniment les perspectives.

- 5 N'étant ni femme ni homosexuel et pas historien de l'art professionnel, je ne me suis pas senti particulièrement concerné par les enjeux de genre à strictement parler au sein de la discipline (produire une histoire des femmes, une histoire de l'homosexualité, tout ce qui a donné naissance au courant des *gender* et *queer studies*). En revanche, j'ai aussitôt vu les implications de ces changements d'optique et d'appareillage conceptuel dans le domaine de la domination sous toutes ses formes et notamment du côté postcolonial. Ce qui fait que je m'intéresse aujourd'hui beaucoup plus aux études postcoloniales qu'aux *gender studies*.
- 6 Il faut dire que j'avais eu à approcher la question à l'occasion de mes premières études de la violence dans les années 1970 avec l'énigme du point de vue des vaincus, un point de vue à peine visible parce que précisément les vaincus ont été réduits au silence ou, plus radicalement, éliminés.
- 7 Ce que Foucault avait montré dans ses analyses de la domination et de ses différentes voies prenait donc un caractère très concret dans le domaine de l'art et, au delà, se communiquait à toutes les études culturelles.
- 8 N'étant pas plus homme de chapelle que de sérail, je dois dire que je n'ai toujours pas compris comment il se fait que j'aie pu apporter une contribution, même très modeste, à la diffusion de ces approches. D'autres auraient dû le faire et ne l'ont pas fait. J'ai donc organisé un colloque d'introduction à ces questions en 1990, qui fut publié en 1994 sous le titre *Féminisme, art et histoire de l'art*. Ce n'était pas trop tôt, mais mieux vaut tard que jamais. J'ai aussi fait traduire et publier (sans grand succès éditorial, ce qui est significatif d'un certain rejet) les travaux de Linda Nochlin et de quelques autres et, chose moins connue, j'ai soutenu avec un certain succès au début des années 1990, aidé à l'époque par Jacques Rancière – aussi membre du comité national du CNRS –, quelques chercheuses dont la carrière était sérieusement bloquée, comme Luce Irrigaray, Michèle Le Dœuf ou Geneviève Fraisse.
- 9 Mon étonnement est compréhensible.
- 10 Une partie de l'inspiration anglo-américaine du féminisme est venue de travaux au départ français (Beauvoir, Kristeva, Irrigaray, sans oublier Foucault, Derrida et la « *French Theory* »). Tous les éléments, ou en tout cas beaucoup, étaient réunis pour qu'on n'ait pas à réimporter ces approches (ou à se plaindre, comme c'est souvent encore le cas, qu'elles n'aient pas été suffisamment importées). Aussi est-ce une vraie question que celle du pourquoi du retard ou du blocage français, même si des progrès réels ont finalement été accomplis, comme en témoigne ce numéro.
- 11 Il me semble que deux facteurs complémentaires ont joué et continuent de jouer.
- 12 Le premier est que les approches féministes sont nées en France dans un cadre non institutionnel grâce à des acteurs qui avaient en grande partie choisi ou du moins

accepté d'être des *outsiders*. Tel est le fameux complexe de l'intellectuel français qui se plaint d'être hors du système mais ne tient pas tellement à y entrer. Simone de Beauvoir fut un écrivain et une publiciste, pas une universitaire, et les psychanalystes féministes sont restées dans le secteur privé. Le féminisme a mis très longtemps à s'institutionnaliser. Il ne l'a probablement même pas encore fait complètement. Cette explication indignera probablement des personnes qui se voient avant tout comme des intellectuelles et des militantes et pas comme des clercs, sinon via le magistère des journaux. L'absence aux États-Unis d'un espace spécifique pour les intellectuels (les journalistes n'y sont pas des intellectuels et les universitaires n'ont d'écho que dans leur monde académique) a fait que très vite, au contraire, le féminisme a pénétré le monde académique, y compris dans un climat d'affrontement. Je me souviens de la tension qui régnait aux congrès des historiens de l'art américains (CAA) dans les années 1980.

- 13 Le second facteur est... le même, mais vu de l'autre côté.
- 14 Le monde académique français a féroce et victorieusement défendu ses archaïsmes – et on peut dire que l'histoire continue. Il me faudrait entrer ici dans une analyse détaillée des fonctionnements de l'institution universitaire française pour voir comment ses procédures de reproduction et d'évaluation sont fondamentalement contraires à toute évolution – pas seulement en histoire de l'art, même si l'histoire de l'art a un archaïsme assez caractéristique. L'absence de pluralisme, le manque d'honnêteté intellectuelle la plus élémentaire, la lourdeur de fonctionnements bureaucratiques qui n'attirent que ceux qui se soucient plus de leur carrière et de leurs clientèles que de la production de connaissance font que les recrutements sont verrouillés contre l'innovation – et que les quelques novateurs n'ont rien de plus pressé que d'aller trouver refuge dans des institutions « alternatives » où ils seront quasiment certains d'être entre eux et de n'avoir aucune influence, quand ils ne vont pas à l'étranger. Pour le dire de manière caricaturale, on va de Paris 8 à l'EHESS et de l'EHESS au Collège de France – et pendant ce temps-là la discipline agonise interminablement pour le plus grand bonheur des croque-morts. Ce n'est pas une affaire d'idées mais de structures académiques obsolètes, centralisées, soustraites à l'évaluation. Que les historiens de l'art se rassurent : ce que je dis vaut autant de disciplines sinistrées comme la philosophie, la communication, la sociologie, les sciences de l'éducation, etc. On pourra toujours m'accuser de simplisme, quitte à reconnaître en catimini que je n'ai pas tellement tort.
- 15 Bref, *pendent opera inchoata*.

INDEX

Keywords : art history, feminism, discipline, feminist art history, representations, university

Index géographique : France

Mots-clés : féminisme, histoire de l'art féministe, représentations, université, discipline

Index chronologique : 1900