Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des
révolutions du XIXe siècle

52 | 2016

Chrononymes. Dénommer le siècle

Charlotte FOUCHER-ZARMANIAN, *Créatrices en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*

Mare & Martin, 2015

Béatrice Joyeux-Prunel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rh19/5061>

DOI : 10.4000/rh19.5061

ISSN : 1777-5329

Éditeur

La Société de 1848

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2016

Pagination : 236-238

ISSN : 1265-1354

Référence électronique

Béatrice Joyeux-Prunel, « Charlotte FOUCHER-ZARMANIAN, *Créatrices en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes* », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 52 | 2016, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/5061> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rh19.5061>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

Tous droits réservés

Charlotte FOUCHER-ZARMANIAN, *Créatrices en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*

Mare & Martin, 2015

Béatrice Joyeux-Prunel

RÉFÉRENCE

Charlotte FOUCHER-ZARMANIAN, *Créatrices en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*, Mare & Martin, 2015, 358 p., 37 euros.

- 1 L'histoire des femmes artistes, si elle se réduit à dénoncer le phallocentrisme de l'histoire de l'art ou à exhumer des signatures dignes du canon, n'est guère convaincante. Dans ce livre, Charlotte Foucher-Zarmanian veut aller plus loin en décrivant comment certaines artistes réussirent à exister dans les milieux symbolistes au tournant du siècle. Citant Pierre Bourdieu, l'ouvrage veut étudier les « stratégies » qui permirent à certaines femmes de pratiquer leur activité de créatrices malgré les préjugés. Si l'intention est intéressante, et le corpus abondant et nouveau, le résultat peut décevoir. La dominante est d'histoire des idées, de présentation d'œuvres et de cas particuliers. Tout en citant le sociologue des stratégies, de l'habitus, de la reproduction sociale et des logiques de champ, le livre n'utilise pas ces concepts pourtant utiles. On ne comprend pas comment le corpus a été constitué, quelles furent les trajectoires concrètes et le champ d'action réel de ces « femmes artistes symbolistes de la fin de siècle », et pourquoi parler de « France » alors que beaucoup ont une activité internationale. L'intérêt pour les profils sociaux et les stratégies vient tard, sans souci de représentativité ni d'exhaustivité. Le livre explique d'abord comment une image négative de la femme artiste se déploya au tournant du siècle dans la littérature critique, médicale et spirite en France. Cette première partie traite d'idées, souvent illustrées par la caricature, reliées certes de manière passionnante aux théories

hygiénistes, médicales, aux autres sciences de la neurasthénie et aux textes spirites européens, mais sans approfondissement de la dimension sociale de ces liens. Femme copiste, détraquée génitalement dès qu'elle s'entichait de créer, menaçante pour les hommes lorsqu'elle s'installe dans la carrière artistique : ces idées générales sont associées à celles d'une peur croissante des hommes face à l'intrusion du féminin dans les milieux artistiques, et d'une « rénovation progressive du statut de la femme dans le champ artistique ». On aurait aimé que ce dernier thème puisse être développé. En regard sont présentées les positions d'acteurs plus favorables aux femmes artistes, clubs féministes, critiques d'art dont le livre tait malheureusement la position sociale, esthétique et politique.

- 2 La deuxième partie concerne les œuvres et attitudes des femmes du corpus (sans rien sur les origines sociales, les études, les alliances matrimoniales ou la maternité, ni sur les ventes ou sur des collections). Par la « stratégie de la convenance » (se consacrer aux arts appliqués), la créatrice s'intègre à une activité collective dont le crédit revient le plus souvent à un homme, dans les limites du convenu. La « stratégie de la délégation » aurait concerné les créatrices des milieux spirites, bien accueillies par les hommes à cause des qualités visionnaires ou guérisseuses associées au féminin. Le livre présente ici les promoteurs d'un féminisme symboliste, de certains cercles ésotériques et catholiques aux salons théosophiques et aux congrès spirites. Ce féminin spirite est rarement professionnel, au contraire du masculin. La « pluridisciplinarité » (terme qui veut désigner, si l'on comprend bien, le fait de pratiquer plusieurs activités artistiques, sans professionnalisation) aurait été d'après l'auteur plus efficace. Si l'on s'amuse des positions de la critique sur Sarah Bernhardt qui, outre son amour des femmes et des tenues masculines, avait le tort de bien sculpter, on voit mal en quoi Bernhardt aurait tiré de cette « pluridisciplinarité » une reconnaissance artistique. Autre cas, Judith Gautier, passeuse entre Occident et Orient, dont on aimerait apprendre plus sur ses activités artistiques. Entre désinvolture affichée et désespoir de n'être pas reconnues, ces quelques femmes que l'auteur qualifie aussi d'« universelles » (on voit mal pourquoi), auraient trouvé dans l'activité de médiatrice une manière de faire leur place sociale. On reste dubitatif de les voir rapprochées de femmes plus spécialisées, qui exposaient sous pseudonyme masculin, donc avaient besoin de vendre. La « stratégie de la légitimation » aurait eu des résultats professionnels plus concrets, ce dont on se doutait, puisque l'ambition était la légitimité artistique. On se demande pourtant comment cette stratégie aurait été spécifiquement symboliste et féminine, puisque les hommes l'adoptaient aussi, quels que soient les styles : se mettre en scène dans son atelier, recevoir, collectionner, « impressionner » ses œuvres. Le livre présente bien les ateliers privés ouverts aux femmes et comment il fallait à ces dernières, à l'instar des hommes d'ailleurs, s'intégrer dans des filiations et des réseaux pour atteindre les Salons légitimants. On s'étonne peu, alors, que les artistes en question soient difficiles à catégoriser stylistiquement. Elles « impressionnaient le symbolisme » ? Cette stratégie, en fait extrêmement répandue au Salon, reflétait simplement que le symbolisme après 1900, comme l'impressionnisme depuis la fin des années 1880, finit par devenir un lieu commun. Sont ensuite abordés les « réseaux alternatifs », de la Rose-Croix aux groupes d'art ésotériques belges et aux salons des arts idéographiques, Salon des Cent inclus, jusqu'aux Arts Incohérents (dont on se demande en quoi ils auraient accueilli davantage de femmes symbolistes que les autres : le « symbolisme artistique » n'avait pas commencé, et les noms de femmes indiqués relèvent manifestement plutôt du canular habituel en ces Salons).

- 3 Faut-il lier à une focalisation exclusivement féminine des raccourcis étonnants ? Difficile d'assimiler la manière impressionniste à « une féminisation », alors que la technique était conventionnelle ; pas sûr non plus que les femmes aient seules imité Puvis de Chavannes, ou seules tenu à ne pas trop sculpter comme Rodin ; ni que la nature morte ait été « un genre traditionnellement dévolu au féminin » (p. 231). Ces affirmations ne résisteraient pas à une mise en perspective dans l'histoire des goûts, des pratiques, des thèmes et styles dans les expositions fin de siècle, *hommes et femmes mélangés*. Les catalogues des Salons, aisément accessibles, auraient aidé. Si le résultat est d'avoir montré « l'importance de la production de toutes ces artistes dans le contexte global de l'histoire de l'art » (p. 255), on est sceptique. En terminant par le rôle des femmes dans les avant-gardes, le livre revient au poncif de l'histoire de l'art féministe guère plus convaincant que celui qu'il dénonce. Le poids du sentiment d'injustice dans l'historiographie dite féministe, ainsi que l'atavisme de la peur du sociologique en histoire de l'art, ont empêché la production d'un ouvrage magistral. Il manque la définition claire d'un corpus, d'une période, d'une chronologie, ainsi qu'un référencement des sources. L'ouvrage, tiré d'une thèse de doctorat primée par le musée d'Orsay, a manifestement subi une réduction trop rapide : les références non publiées sont supprimées, comme si le lecteur pouvait se contenter d'affirmations biographiques non sourcées. Au final c'est une histoire des idées sur la place des femmes dans les milieux spirites et symbolistes qu'on retient de ces pages richement illustrées mais qui, avec tout le travail de documentation qu'elles révèlent, auraient mérité meilleure restitution.