



Les femmes : leur place dans l'histoire de l'art. *Women : their place in art history.*

Lauréline Vergnon

Pour citer le travail publié sur le site internet du Centre de Recherche Numérisée et pour la Fonction Publique CRNFP : Vergnon, Lauréline, « Les femmes : leur place dans l'histoire de l'art. Women : their place in art history », *CRNFP*, Articles Histoire, 2024, www.crnfp.com. *date de la consultation sur le site web*.

Fichier pdf généré le 11/07/2024

À savoir : Les travaux consultés et téléchargés sur le site du Centre de Recherche Numérisée et pour la Fonction Publique CRNFP sont protégés par la politique du site web CRNFP et les termes et conditions d'utilisation du site internet du Centre de Recherche Numérisée et pour la Fonction Publique CRNFP. Consultez ces termes et conditions à l'adresse www.crnfp.com à tout moment (©).

Vous devez faire preuve d'honnêteté intellectuelle et citer les travaux utilisés.

Le site internet du Centre de Recherche Numérisée et pour la Fonction Publique CRNFP est représenté par un nom de domaine, ses conditions légales sont présentées sur le site internet conformément aux obligations et lois internationales et européennes.

Les femmes : leur place dans l'histoire de l'art.

Women : their place in art history.

« Est-ce que les femmes doivent être nues pour entrer au Metropolitan Museum ? » : ce slogan frappant arbore à partir de 1989 les affiches des Guerilla Girls, un collectif d'artistes féministes américaines. En dessous, on peut lire ces chiffres : « moins de 3 % des artistes exposés sont des femmes mais 83 % des nus sont féminins ». Ce constat souligne une réalité frappante concernant le rapport entre les femmes et l'art. Tout adepte de musée peut en témoigner : les murs sont souvent ornés de femmes nues, incarnant tantôt la figure de la mère, celle de la prostituée, sous forme d'allégorie de la justice, prenant les traits d'une déesse ou d'une sorcière... Il ne s'agit pas ici d'étudier ces artistes féminines en les regroupant sous le prétexte qu'elles sont toutes des femmes, cela n'aurait pas de sens en soit, mais ignorer le fait que leurs parcours ont été forgés, modifiés ou encore entravés par leur sexe n'est pas un sujet à négliger. Je propose donc pour cet article d'évoquer ces femmes selon leurs parcours de vie, en évoquant tout d'abord les libres penseuses qui ont dû s'affirmer tant bien que mal dans un milieu si masculin. Par la suite il est question d'évoquer celles pour lesquelles les relations nouées se sont révélées dangereuses pour leurs carrières ou à l'inverse sont devenues des sources cruciales d'émulations artistiques réciproques. Il est question d'étudier la relation de ces femmes avec les hommes qui ont peuplé leurs vies et les impacts décisifs qu'elles ont eus sur ces artistes. Enfin, il ne faut pas oublier ces femmes fortes, celles qui ont eu la chance, le talent ou ont su saisir l'occasion de briller dans le milieu de l'art. Les disparités évidentes dont nous allons parler ont évidemment fait couler beaucoup d'encre, même si l'étude des femmes artistes et leur place dans l'histoire de l'art ne voit réellement le jour, non sans peine, qu'au XX^{ème} siècle. Mais à quoi sont-elles dues ? L'invisibilité de ces artistes réside-t-elle dans un récit artistique et historique fait pendant longtemps uniquement par des hommes ? Ou bien le chemin plein d'embûches qui mène à la vie d'artiste est-il si complexe qu'il a empêché la naissance de grandes créatrices ? Les postes clés d'institutions artistiques, majoritairement occupés par des hommes, étaient-ils occupés par des personnes ne trouvant pas de valeur dans le travail féminin ? En réalité la réponse est sans doute un mélange de toutes ces hypothèses. On peut notamment trouver d'autres éléments de réponse en étudiant d'un peu plus près la perception du talent artistique selon les époques. Il est en effet répandu pendant longtemps qu'une forme de génie artistique, sorte de don divin, frapperait ceux qui sont destinés à devenir des « grands artistes ». Peu importe leurs conditions et les difficultés auxquels ils doivent faire face (qui font d'ailleurs les lettres de noblesse de beaucoup d'artistes, notamment ceux que l'on surnomme les « maudits »), ces artistes parviennent à faire connaître leur génie. Si l'on suit cette idée, on constate donc qu'on ne parlerait pas de « grandes femmes » artistes tout simplement car ... il n'y en aurait pas, et qu'aucune d'entre elles n'aurait été frappée de ce « destin de génie artistique » qui les aurait fait connaître malgré leur condition de femme. En réalité il s'agit surtout des nombreux obstacles qui se dressent devant celles qui aspirent à devenir artiste : rejoindre un atelier est par exemple le moyen le plus logique et courant pour apprendre le métier, une option fermée aux femmes sachant que les apprentis vivent entre hommes chez leur maître, généralement dans des quartiers populaires qui peuvent se révéler dangereux. Les femmes sont également interdites de modèles vivants, car l'on craint une forme de perversion à force d'être confrontée à de la nudité (ce qui ne change qu'à la fin du XIX^{ème} siècle, avec des modèles masculins vêtus à minimum de sous-vêtements). Les femmes artistes sont vues comme des personnes de petites vertus, de pauvre vie ... Cette réputation ainsi que les valeurs et l'éducation fournie aux jeunes femmes cherchent à dissuader par tous les moyens d'envisager cette voie, comme en témoignent les nombreux manuels de bonne conduite.

I - LIBRES PENSEUSES.

L'artiste peintre italienne Artemisia Gentileschi (1593-1653) est le parfait exemple de femme à l'âme d'artiste qui a dû se battre pour exercer son art. Née à la fin du XVI^e siècle d'un père artiste qui la soutient, elle apprend l'art à ses côtés. Violée par un ami de son père, torturée pour savoir si ses accusations à son encontre sont bien réelles, ses peintures empruntent par la suite bien souvent le topos du pouvoir des femmes, dans lequel la femme est le sujet principal fort. On peut mentionner ainsi Judith décapitant Holopherne, peint en 1612-13, une histoire mythologique dans laquelle une jeune femme assassine son agresseur, représenté ici sous les traits de l'homme qui a violé l'artiste. Son talent est reconnu de son vivant, et elle travaille à la Cour de rois de France, ainsi que celle d'Angleterre, ses oeuvres sont achetées par le roi d'Espagne ... Une certaine libération au XVIII^e siècle permet à certaines femmes de devenir des artistes sans avoir besoin de se doter de la réputation d'excentrique inconsciente dont elles souffraient auparavant. Il faut également mentionner le parcours de la peintre et sculptrice française Rosa Bonheur (1822-1899), active dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Reconnue de son époque, elle devient la première artiste femme à recevoir la légion d'honneur. Profondément anticonformiste, elle refuse le mariage et vit avec des femmes, alimentant les rumeurs sur ses attirances sexuelles, porte les cheveux courts et parvient à obtenir une dérogation pour porter le pantalon, ce qui lui permet notamment d'être plus à l'aise pour peindre les sujets dont elle est spécialiste : les animaux. Les femmes sont en effet condamnées à se cantonner aux sujets « secondaires », tels que les paysages, natures mortes ou représentations animalières, et on leur interdit les thèmes historiques, les portraits ... Le talent de Rosa Bonheur et les dimensions démesurées de ses oeuvres lui confèrent une renommée, et elle parvient ainsi à donner une noblesse à ces thèmes vus comme inférieurs. Les animaux réalistes comme par exemple les lions (El Cid, peint en 1879) boeufs et autres bêtes, ainsi que les scènes de vie populaire plaisent à des clients issus de la bourgeoisie naissante, familière avec ces représentations, surtout celles provenant de la campagne. Mais certaines femmes sont ce que l'on peut qualifier de libres penseuses sans être pour autant militantes. On peut citer Berthe Morisot (1841-1895), peintre française de la seconde moitié du XIX^e siècle, reconnue et admirée de son vivant, qui fait partie des pionnières impressionnistes avec Degas, Manet, ... Elle représente souvent des femmes, des enfants, des scènes de vie d'intérieur, ce qui lui a valu la réputation (si tant est que cela puisse être grave) de peindre des « scènes de femmes ». C'est en oubliant que beaucoup d'artistes hommes s'inspirent des mêmes modèles et décors sans pour autant hériter de la même analyse de la part des critiques et historiens. Parmi les pionnières on peut également mentionner Suzanne Valadon (1865-1938) : modèle puis peintre reconnue à son époque, elle s'impose comme une des premières artistes féminines à peindre des nus de tout sexe. Elle apprend les secrets de la peinture en dehors du parcours classique, hors des ateliers et des écoles, ce qui participe en partie à l'originalité de ses oeuvres, mais a également été la source de difficultés dans son parcours. Elle représente les corps avec un réalisme cru qui choque certains de ses contemporains, par exemple avec son oeuvre Adam et Eve (1909), qui dépeint une femme dévêtue dont les poils pubiens sont apparents. Il faut cependant souligner que si ces femmes ont le point commun d'avoir renouvelé l'image de la femme artiste, elles sont loin d'avoir eu le même parcours et les mêmes opinions notamment concernant la condition féminine, loin de là.

II - LIAISONS DANGEREUSES.

Certaines de ces femmes ont parfois eu le malheur ou la chance de rencontrer au cours de leur vie des partenaires qui ont eu de grands impacts sur leur parcours et la perception de celui-ci. Une malchance parfois, comme dans le cas de Constance Mayer (1774-1821), artiste peintre fran-

çaise dont le talent est reconnu et notamment récompensé par la médaille d'or du Salon en 1806. Elle est élève, collaboratrice et amante de Pierre Paul Prud'hon (1758-1823), un artiste plus célèbre, et homme marié. Pour justifier leur proximité et son emménagement avec son amant elle garde longtemps ce titre d'élève dans l'ombre du maître, qui a longtemps conduit les historiens de l'art à ne la considérer que comme une copieuse, muse ou artiste en formation. Nombre de ses oeuvres ont été attribuées à Prud'hon pendant un certain temps. Les enfants de son amant la traitent mal, elle se ruine pour lui tandis qu'il lui annonce ne pas envisager de l'épouser au décès de sa femme légitime. Tous ces éléments participent à la faire tomber dans une dépression et une angoisse profonde qui la conduit à se trancher la gorge à 47 ans. Une de ses oeuvres, *Le rêve de bonheur* (1819), est très évocatrice des sentiments de l'artiste : en collaboration avec Prud'hon elle représente deux époux dans une barque sur le fleuve de la Vie par l'Amour et la Fortune, qui témoigne de son envie de bonheur qui selon elle la fuit. Certaines rencontres inspirent, autant par le positif qu'elles dégagent que par le négatif, comme c'est le cas pour l'artiste mexicaine Frida Kahlo (1907-1954). En parlant de son mari Diego Riviera (1886-1957), un artiste plus connu qu'elle de son vivant avec lequel elle entretient une relation en dents de scie, elle dit « dans ma vie j'ai été victime de deux accidents, le premier lorsque j'ai été écrasée par l'autobus, le second c'est Diego ». Cette relation tumultueuse est centrale dans plusieurs de ses oeuvres, notamment *Quelques petites piqures* (1935), qui s'inspire à la fois d'une affaire de meurtre conjugal dont elle a entendu parlé mais aussi de ses sentiments au moment où elle apprend que son mari la trompe avec sa soeur. Mais certains couples ont la chance de s'inspirer mutuellement, comme c'est le cas pour Sophia (1885-1979) et Robert Delaunay (1885-1941). La russe et le français sont les fondateurs et principaux représentants de l'orphisme, qui cherche à inclure des impressions de lumière dans des aplats de couleurs et le plus souvent à travers des objets déstructurés et vibrants. Aussi connus l'un que l'autre, leur influence dans l'histoire de l'art en tant que duo est indéniable. De la même manière Sophie Taeuber Arp (1889-1943) et Jean Arp (1886-1966) forment un couple qui contribue main dans la main au mouvement dada et surréaliste. A travers des expressions plastiques variées et parfois très différentes (peinture, poésie, danse, sculpture, textile, architecture ...) on retrouve tout de même une cohérence et une unicité qui prouve qu'ils se sont mutuellement complétés. Il existe également certains artistes qui ont été rassemblés par la vie sans pour autant partager de points communs stylistiques ou plastiques. On peut citer ce couple d'américains formés par le photographe Alfred Stieglitz (1864-1946), qui contribue à faire de cette pratique une forme d'art reconnue, et son épouse Georgia O'Keeffe (1887-1986), une peintre moderniste et précisionniste majeure. C'est également le cas du sculpteur suisse Jean Tinguely (1925-1991) et de Niki de Saint Phalle (1930-2002), une plasticienne, artiste peintre, graveuse, sculptrice et réalisatrice de films.

III - FEMMES DE POUVOIR.

La figure du mécène à la Renaissance est la première forme d'intervention des « grandes dames » de l'histoire de l'art. Des femmes artistes ont évidemment existé avant cette période et l'on peut par exemple mentionner Hildegard (1098-1179), nonne médiévale compositrice et enlumineuse, mais il faut préciser que très peu d'informations nous renseignent sur le rôle politique et culturel qu'elles ont joué. La Renaissance est en effet bien mieux documentée. A cette période, dans la plupart des grandes familles, ce sont les femmes qui s'intéressent et s'occupent de l'art. On doit évidemment mentionner Isabelle d'Este (1474-1539), qualifiée de « Première Dame de la renaissance ». Son goût pour les arts la conduit à passer commande auprès de nombreux artistes, participant ainsi à faire émerger des artistes comme De Vinci, Bellini, Raphael, le Corrège... certaines de ses commandes sont considérées comme des révolutions dans l'histoire de l'art, comme le *Studiolo* du palais ducal de Mantoue. Les actions de Catherine de Médicis (1519-1589), qui épouse Henri II,

participent à faire de la France un centre de la culture qui prend la succession de l'Italie : elle transforme la culture en instrument politique, invite artistes et écrivains, organise des bals et concerts grandioses, et fait construire des monuments comme le palais des tuileries, le tombeau des Valois, et refaçonne en grande partie Chenonceau. Au XVI^{ème} siècle divers artistes femmes s'illustrent grâce à leur art, comme Sofonisba Anguissola (1532-1625), une des premières artistes à atteindre de son vivant la reconnaissance internationale. Spécialisée en portraits et miniatures elle devient peintre de cour à partir de 1558 et professeur de peinture de la reine d'Espagne Isabelle de Valois. Elle est également une des premières femmes à se représenter âgée, et à faire son autoportrait en tant qu'artiste. Elle est également une des rares femmes citées dans *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes italiens* (1550) de Giorgio Vasari, texte considéré comme étant le fondateur de l'histoire de l'art. Il faut tout de même préciser qu'elle n'est en réalité seulement mentionnée à la fin de la biographie de Rossi, dans la seconde édition datant de 1568 ... Un de ses autoportraits se démarque par son originalité : elle représente son maître en train de la peindre, créant une sorte de mise en abîme qui semble vouloir prouver qu'elle a atteint son niveau voire l'a dépassé (vers 1559 Autoportrait avec Bernardino Campi peignant le portrait de Sofonisba Anguisciola, huile sur toile, Pinacothèque nationale de Sienne). A partir du XVI^{ème} siècle et surtout au siècle des lumières, un vent de liberté souffle notamment sur le monde de l'art, n'oubliant pas les artistes féminines ou en tout cas celles fréquentant les hautes sphères. L'italienne Rosalba Carriera (1673-1757) se rend notamment en France et passionne littéralement les élites grâce à son talent de pastelliste, lançant notamment la mode de l'utilisation de ce médium. Elle est admise en 1720 à l'académie royale de peinture, une première depuis plus de 40 ans (et elle reste la seule femme membre pendant 37 ans). Ce sont surtout les femmes qui tiennent salon et catalysent autour d'elles les artistes et écrivains, comme dans le cas de madame Dupin, grande dame du château de Chenonceau qui le rénove un peu et le rachète et qui est réputée pour la qualité de ses idées. Elisabeth Vigée le Brun (1755-1842) tient aussi salon en plus d'être sans doute une des plus grandes portraitistes du XVIII^{ème} siècle. Archétype de l'artiste dotée de talent, elle passe son enfance à gribouiller partout, se fait remarquer et débute sa carrière à 16 ans. Elle devient membre de l'académie royale à 20 ans, peintre officielle de Marie Antoinette à 23 ans. Dès lors, elle devient intouchable et la France entière demande ses portraits. Ses salons hebdomadaires aiguisent la jalousie, les rumeurs des soupers fastueux qu'elle organise font parler (en période pré révolutionnaire on l'accuse par exemple d'allumer son feu avec des billets de caisse ...). C'est également la période durant laquelle on peut observer quelques tentatives d'avancées sur le sujet de l'égalité des sexes notamment avec les écrits d'Olympe de Gouges, mais le code civil napoléonien met la femme sous tutelle de son mari, opérant un véritable retour en arrière. Au XIX^{ème} siècle, seules les personnalités les plus marginales parviennent à s'imposer dans l'art, et l'on retrouve peu d'exemples de femmes au statut puissant. On doit attendre le XX^{ème} siècle pour qu'elles puissent retrouver une certaine influence, comme Gertrude Stein (1874-1946). Ecrivaine et poétesse, collectionneuse d'art et première mécène de Picasso, elle tient également un célèbre salon rue de Fleurus à Paris. On peut également évoquer le parcours de Peggy Guggenheim (1898-1979), une millionnaire américaine qui constitue une immense collection d'oeuvres abstraites et surréalistes. Dans les années 60 se diffuse l'art féministe qui participe à la création d'une nouvelle génération d'artistes féminines. A la fin du XX^{ème} siècle on trouve en effet plus de femmes que d'hommes dans les écoles d'arts. Cependant des obstacles culturels, marchands, ou encore institutionnels perdurent.

Peu importe l'époque, les femmes artistes doivent affronter deux problèmes à la fois. Le premier est que de leur vivant, leur carrière est semée d'embûches (avec un accès à l'apprentissage difficile, leur personnalité que l'on peut assimiler à de l'hystérie, le manque de reconnaissance de leur vivant et donc d'autonomie financière, les conventions sociales handicapantes ...). La percep-

tion de leur travail en est le deuxième. Criblés de biais, les historiens de l'art ont eu et ont encore parfois tendance à minimiser voire invisibiliser le travail artistique féminin uniquement vu à travers le genre de leur autrice. Toutes les créations de ces femmes artistes sont la somme de ce qu'elles sont, impactées par les expériences du quotidien et par le fait qu'elles soient femmes. Mais il ne faut pas en oublier que leur genre n'est pas déterminant pour autant. Ces femmes ornent aujourd'hui de plus en plus les murs des musées, trouvent leur place dans les ouvrages d'historiens d'art ainsi que dans les mémoires, attisant notamment le feu des ambitions de futures artistes.

Ouvrages :

BAGI M., La reconnaissance des artistes femmes dans l'espace artistique, Éditions le Manuscrit, 2019.

BAGI M., Les diverses formes de l'intime dans les oeuvres des artistes femmes, Éditions le Manuscrit, 2019.

COTENTIN R., Wonder women : ni muses, ni modèles : artistes ! Paris, RMN-Grand Palais, 2021.

FRIGERI F., Artistes femmes, [traduit de l'anglais par Camille Fort], Paris, Flammarion, 2019.

HODGE S., Petite histoire des artistes femmes : chefs-d'oeuvre, grands tournants, thèmes, Paris, Flammarion, 2021.

LACAS M., Peintres femmes : 1780-1830 : exposition au Musée du Luxembourg, Paris, Découvertes Gallimard RMN-Grand Palais, 2021.

SOFIO S., Artistes femmes : la parenthèse enchantée, XVIIIe-XIXe siècles, Paris, CNRS éditions, 2023.

Article :

L. NOCHLIN, « Why Have There Been No Great Women Artists? », *ARTnews*, 1971.

Art - history - women - feminism - empowerment - painting - artist - art history