

Dossier

Autor(en): [s.n.] / [s.n.]

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Femmes suisses et le Mouvement féministe : organe officiel des informations de l'Alliance de Sociétés Féminines Suisses**

Band (Jahr): **79 (1991)**

Heft 10

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le monde de l'art a toujours été d'accès plus difficile pour les femmes que pour les hommes, et les femmes artistes n'ont jamais reçu la reconnaissance qu'elles méritaient. Parcours historique et enquête au présent.

Art : et pourtant, elles créent ...



Il y a toujours eu de grandes artistes, célèbres en leur temps et demandées même par les rois et les papes. Pourquoi les a-t-on perdues de vue? Pourquoi n'y a-t-il pas plus de noms féminins dans les histoires de l'art? Pourquoi y a-t-il une si grande différence entre la signification de « grand maître » et celle de « grande maîtresse »?

Les biographies, même résumées*, de trois femmes illustrent bien les obstacles qu'elles ont rencontrés et les réticences de l'Histoire.

Angelika Kauffmann (1741-1807), née en Suisse, fille d'un artiste mineur, apprend auprès de son père les rudiments du métier. A 11 ans, elle exécute le portrait de l'évêque de Côme, qui s'en déclare satisfait. A la suite de la mort de sa mère, elle voyage en Suisse, en Autriche, en Italie, avec son père. A Herculaneum elle peut travailler devant les fresques, à Florence elle étudie les peintres de la Renaissance aux Offices, à Rome elle découvre l'austérité romaine et la culture grecque, en un mot le classicisme. Elle est reçue en 1764 dans la prestigieuse Accademia di San Luca.

A 24 ans, elle part en Angleterre et y rencontre un tel succès avec ses portraits de nobles anglais qu'avant la fin de l'année elle peut s'acheter une maison. Elle est reçue chez les meilleurs artistes, on raconte



Elisabeth Vigée-Lebrun - Autoportrait avec un chapeau de paille.

même qu'elle a une liaison avec Sir Joshua Reynolds, le futur président de la Royal Academy, et Marat se vantera dans toute l'Europe de l'avoir séduite. Un premier mariage n'est pas heureux, mais son second mari, le peintre Zucchi, se charge de lui préparer ses toiles et de s'occuper de la vente et du transport de ses tableaux.

En 1768, à l'ouverture de la Royal Academy, il y a deux femmes parmi les fondateurs, Angelika Kauffmann et Mary Moser, mais quand Zoffany en 1772 les représente

en train de dessiner un nu, les deux femmes ne figurent plus dans son tableau que sous forme de deux modestes portraits accrochés au mur, elles ne sont plus qu'objets et non plus sujets de l'art. Qu'est-il arrivé?

Angelika Kauffmann passe pour avoir introduit en Angleterre le style dit néoclassique, avec ses tableaux à sujets historiques que copient Wedgwood et Meissen pour leurs fameuses porcelaines. Elle fait des portraits d'aristocrates, décore les plus nobles demeures du Royaume et même Somerset House, qui héberge la Royal Academy. Elle maîtrise les techniques de son art, a la culture littéraire, historique et linguistique indispensable à un grand artiste, mais même membre de la Royal Academy, elle se heurte à plusieurs obstacles.

Le tabou du nu

Les mœurs et les lois obligent les femmes à n'étudier la forme humaine, homme ou femme, qu'enveloppée de tissu de la tête aux pieds et toujours en présence d'un chaperon, et ensuite les contemporains d'Angelika ont beau jeu de critiquer ses figures masculines.

Le système de formation académique, en France et en Angleterre, renforce la hiérarchie des genres: tableaux d'histoire en tête, puis portraits, paysages, natures mortes. Bannies des cours de nu, les femmes ne peuvent guère réussir dans les sujets historiques et se rabattent sur les genres estimés mineurs.

Du fait qu'Angelika Kauffmann a peint des panneaux et que les fabriques de porcelaines ont repris ses dessins, les critiques ont qualifié l'ensemble de son œuvre de « décoratif », ce qui était le déprécier. Ce jugement est encore renforcé par le fait qu'elle travaillait dans un style dit « néoclassique romantique », qui existait parallèlement à celui plus austère et viril de David, qu'on estimait tourné vers l'avenir.

On exigeait aussi d'une artiste qu'elle se comporte en « honnête femme » le moindre soupçon de scandale suffisant pour interrompre les commandes. Les fanfaronnades de Marat ont été une véritable menace pour Angelika, en un temps où d'une part les femmes étaient exposées aux humeurs des hommes – Angelika a été sévèrement critiquée par Füssli parce qu'elle avait refusé ses avances – et où d'autre part on mettait en corrélation la valeur d'une œuvre avec la vertu et la beauté qu'on attribuait à une artiste.

L'histoire fournit maints exemples de la dépréciation d'une œuvre dès qu'on établit une origine féminine.

De même, la réception critique d'une œuvre varie quand on découvre qu'il s'agit de l'œuvre d'une femme. On ne la voit plus de la même façon. Ainsi, quand le portrait de *Mademoiselle Charlotte du val d'Ognes* (voir en couverture de ce numéro) a été acheté par le Metropolitan Museum of Art pour 200 000 dollars en 1922, les critiques l'ont accueilli comme un chef-d'œuvre.

Quand en 1951 l'œuvre a été réattribuée à Constance Marie Charpentier (1767-1841), on a commencé à lui trouver des faiblesses adroitement cachées, révélatrices de l'esprit féminin.

Le musée n'a changé le nom de David en Charpentier qu'en 1977. En 1980, il a indiqué « peintre français inconnu » quand de nouvelles preuves ont semblé indiquer la main d'un élève de David. Ce qui fait douter de la compétence des critiques.

Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842) a joui d'une popularité exceptionnelle. Elle a peint plus de 600 portraits, dont plusieurs de la famille royale.

Dans ses autoportraits, elle se représente comme une femme « bien », joliment habillée, et parfois en mère parfaite accompagnée de sa fille. On a pris l'habitude de parler de ses portraits comme de jolies illustrations, assez charmantes, mais exécutées sans vigueur. Ce jugement fait fi des conventions imposées alors au comportement et à l'apparence des femmes de la bonne société.

Artemisia Gentileschi (env. 1593-1652) est devenue célèbre à 19 ans à cause d'un procès contre son maître, qu'elle accusait de viol et de vol de ses tableaux.

Devant le tribunal, elle a dû subir la torture pour prouver qu'elle disait la vérité.



Artemisia Gentileschi - L'art de peindre (autoportrait).

Le procès s'est terminé par un non-lieu, mais, pour le meilleur ou pour le pire, il l'a rendue célèbre. Elle peignait dans la tradition de Caravage, de façon dramatique, des sujets tels que *Suzanne et les Vieillards* ou *Judith et Holopherne*, avec un magistral effet de chiaroscuro.

On en a conclu qu'elle peignait sa colère ou sa haine contre les hommes, ce qui évitait de reconnaître qu'elle était un peintre inspiré et puissant, comme le montre son audacieux autoportrait (voir illustration).

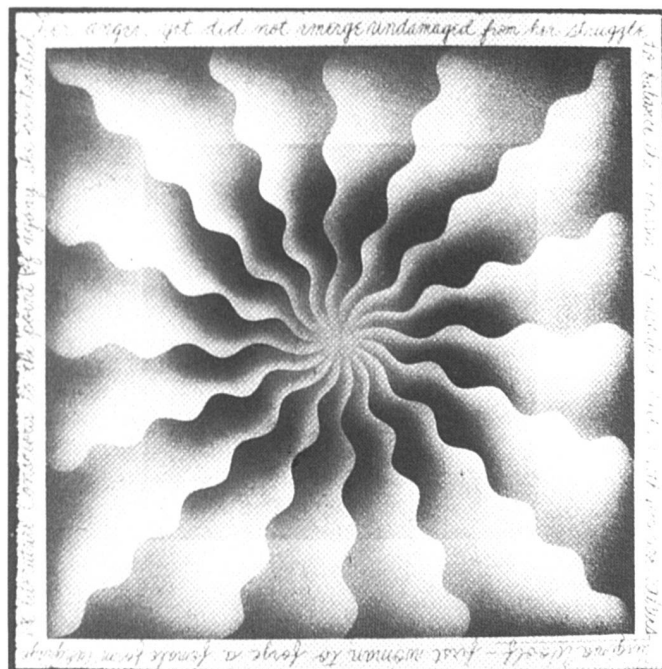
C'est seulement depuis une vingtaine d'années que les femmes commencent ouvertement à revendiquer leur place dans le monde de l'art

Lisa Tickner a fait date au début des années septante avec son article "Why are there no great women artists?"** Dès lors, les interventions féministes dans l'histoire et dans la création de l'art sont multiples et diverses, mais en général on peut les grouper selon deux approches principales.

La première vise à mettre à leur place dans l'histoire de l'art les femmes artistes oubliées ou ignorées, et à analyser les difficultés qu'elles ont rencontrées, en cherchant à comprendre les raisons pour lesquelles on les a perdues de vue. Cette école de pensée a suscité la fondation du National Museum of Women in the Arts à Washington DC en 1981. Mais l'existence d'un musée spécial n'est pas une solution: depuis des siècles, l'existence des écoles de dessin et de peinture pour les femmes ont servi à justifier l'exclusion des femmes des académies et, en outre, à encourager l'idée que les femmes artistes ont plus en commun les unes avec les autres qu'avec les artistes de leur milieu, de leur pays et de leur temps.

La deuxième tactique consiste à remettre en question les valeurs et les données de la discipline même – la notion de l'artiste inspiré, en dehors de tout système social ou économique, la hiérarchie des genres, etc. – en utilisant la psychologie, la sémiologie, ou la sociologie, pour démonter sa structure spécifique. On dévoile ainsi le rôle idéologique et politique de l'art et des histoires de l'art.

La disparition des femmes dans les histoires de l'art date du début du XX^e siècle. On les trouve déjà dans l'*Historia Naturalis* de Pline l'Ancien (AD 23/4-79), chez



«Virginia Woolf: tryptique de la résurrection», par Judy Chicago, qui organisa, en 1970, le premier cours d'art féministe au California College de Fresno.

Des deux côtés de l'œuvre

Une importante exposition sur les femmes et le surréalisme avait été organisée par Erika Billeter alors qu'elle dirigeait le Musée cantonal vaudois des beaux-arts en 1985. Les pages liminaires qu'elle a écrites pour le catalogue* sont une excellente introduction à ce mouvement surréaliste, souvent énigmatique, qui exerce encore son influence. L'exposition a bien montré les deux aspects sous-entendus par son thème: la femme comme objet, comme vue ou idéalisée ou démolie par les artistes surréalistes, et la femme comme sujet participant activement au mouvement. Celui-ci, comme l'a dit son «pape» André Breton, a voulu faire prédominer au maximum tout ce qui ressortit au système féminin du monde par opposition au système

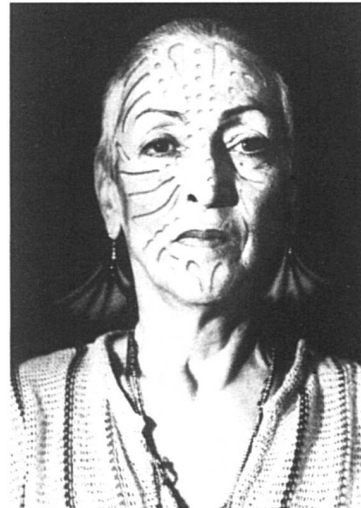
masculin... s'approprier jusqu'à le faire jalousement sien tout ce qui distingue la femme de l'homme sous le rapport des modes d'appréciation et de volition.

Il ne s'agissait pas de libération de la femme, au sens où on l'entend aujourd'hui, mais bien d'offrir à la femme un espace de liberté.

Et les femmes, peintres ou poètes, ont largement prouvé qu'elles étaient capables d'occuper cet espace et de produire des œuvres comparables à celles de leurs amants, frères ou maris. Le surréalisme a ouvert une brèche dans un mur de tabous

et de préjugés, où les femmes se sont engouffrées. (pbs)

* Encore disponible au Musée cantonal des beaux-arts à Lausanne.



Meret Oppenheim, - Autportrait aux tatouages.

Boccaccio, dans son *De Claris Mulieribus* (1355-9), chez Marius Vachon dans *La Femme dans l'Art* (1893), dans le volume encyclopédique *Women in the Arts from the 7th Century BC to the 20th Century* (1904). On ne peut donc invoquer l'absence d'information pour expliquer la disparition des noms féminins au moment même de l'émancipation féminine, mais plutôt l'évolution du concept de génie créateur dans la période postfreudienne, concept incompatible avec la définition «psychologique» de la femme.

Guerilla Girls

Les théories féministes sont les premières à remettre en question la discipline même de l'histoire de l'art.

Ainsi, les *Guerilla Girls* (voir également article suivant et illustration) peuvent se dire la *Conscience of the Art World*, car elles

relèvent les injustices et les préjugés dans le monde de l'art et en font prendre conscience.

Néanmoins, il y a des femmes artistes et des historiennes qui commencent à s'opposer à ces stratégies, car en fin de compte elles ne font que réagir à ce qui existe, sans rien apporter de positif.

L'intervention féministe, en attaquant les structures patriarcales, se condamne à un rôle négatif.

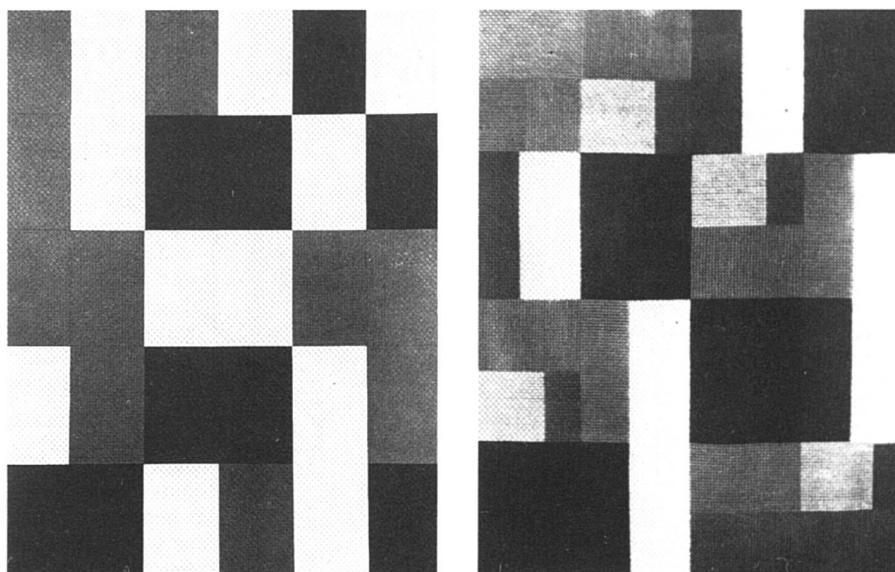
Certaines femmes préfèrent explorer les questions des femmes, explorer le désir et le plaisir sexuel des femmes en dehors du regard, acceptant que l'idée du «féminin» ne soit qu'un mythe, historiquement spécifique.

Personnellement, j'ai tendance à concevoir ces trois approches comme les étapes progressives du féminisme, librement interprété comme une lutte pour établir une identité historique pour les femmes dans les années septante, comme une révolte contre les injustices de nos institutions sociales dans les années huitante, et, tel le Phénix renaissant de ses cendres, comme la quête d'une identité propre pendant les années nonante.

Ruth Jones
résumé: P. B.-S*

* Celles ou ceux qui voudraient avoir le texte complet de R. Jones, intitulé «Les Grandes Maîtresses: l'art des femmes, mythes et réalités» peuvent le demander à Perle Bugnion-Secretan, 1299 Crans, tél. (022) 776 33 90.

** Art and Sexual Politics, E. Baker and T. Hess, éd. New York 1973.



Deux œuvres de Jean Arp (à gauche) et de Sophie Taeuber-Arp, qui sera bientôt la première Suisse à figurer sur un billet de banque.

Les parentes pauvres du « starsystem »

Saviez-vous que Hodler, dont on peut actuellement admirer les œuvres à la Fondation Gianadda de Martigny, était opposé à l'entrée des femmes à la Société suisse des peintres et sculpteurs? C'est pour réagir à cette interdiction que des Vaudoises créèrent, en 1902, la Société des femmes peintres et sculpteurs.

Honneur encore au canton de Vaud, puisque c'est la section vaudoise de la SPS qui la première ouvrit ses portes à l'autre moitié du ciel. L'égalité d'accès date, sur le plan suisse, de 1970, et aujourd'hui, note Claude Augsburgger, ancien président, les femmes constituent le tiers des membres. La société féminine, cependant, garde toujours sa raison d'être, affirme sa présidente Mme Meyrat. Elle compte environ 500 membres, pour lesquelles elle organise des expositions (opération de plus en plus difficile et coûteuse!) et ne leur offre pas un soutien moins valable que la société mixte.

Dans les écoles d'art de Genève et du canton de Vaud, les filles sont désormais plus nombreuses que les garçons (voir en-

*Encore
aujourd'hui, les femmes
artistes ont plus de
peine que les hommes à
conquérir une visibilité.*

cadre). D'après Irène Pijoan, professeur de dessin et de peinture au fameux San Francisco Art Institute, que nous avons pu interviewer lors d'un récent passage en Suisse, cette situation est comparable à celle qui prévaut aux Etats-Unis. 60% des effectifs de l'institut californien sont féminins. Pour le deuxième niveau (Master), la sélection y est très sévère (1 étudiant-e accepté-e sur 20 ou même sur 40, selon les écoles), mais elle se fait de manière à éviter toute discrimination fondée sur le sexe ou la race, c'est-à-dire sur la base de diapositives des œuvres soumises anonymement à l'examen.

Et pourtant, note Irène Pijoan, des différences subsistent.

Le talent, les dons de créativité sont affaire individuelle et également répartis entre filles et garçons, les motivations sont les mêmes, mais les étudiants montrent plus de confiance en eux-mêmes et un engagement plus persévérant au cours de leurs études. La proportion des enseignantes s'améliore peu à peu et on peut espérer qu'elle va croître avec le rajeunisse-



Leonor Fini, portrait de Leonora Carrington, vers 1940.

ment du corps enseignant par les mises à la retraite.

Compétition impitoyable

Ce qu'on ne dit pas assez aux étudiantes, c'est que leur diplôme leur ouvre une carrière où la compétition est terrible et où les femmes sont encore en position de faiblesse. Elles s'en aperçoivent dès le moment où elles ne bénéficient plus du support de l'école. Même remarque en Suisse, par exemple au sujet des étudiantes en histoire de l'art, la majorité des effectifs. Même s'il y a aujourd'hui quelques conservatrices, elles ne sont encore qu'un petit nombre, et la direction des musées est encore partout en mains masculines, Erika Billetter au Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne n'ayant été qu'une exception. Le plus grand nombre des femmes travaillant dans les musées sont cantonnées dans les services administratifs, la documentation, la restauration, etc.

Du talent, mais encore...

Il semble que le talent seul devrait compter à la base d'une carrière, et certes, il compte. Mais aux Etats-Unis, comme en Suisse, en réalité, sans de solides appuis, il a de la peine à percer, et s'il s'agit de femmes simplement à se faire reconnaître.

C'est ce que confirme Chantal Michetti, conservatrice au Musée d'art contemporain, Fondation FAE à Pully.

Dans une exposition comme celle organisée en été à Pully par la FAE, il y a deux exposantes contre cinquante-et-un exposants. Ne va-t-on pas jusqu'à conseiller à des femmes artistes de se donner un prénom masculin? Il paraît que cela double la valeur des œuvres sur le marché de l'art.

On constate qu'après dix ans, 90% des diplômés des écoles d'art renoncent pour des raisons financières à vivre pour leur art. Même des artistes de renommée internationale continuent à enseigner ou se font par exemple peintres en bâtiment et ne poursuivent leur travail d'atelier que pour eux-mêmes.

La crudité des chiffres

95 à 98% des œuvres d'art exposées dans les musées américains sont des œuvres d'hommes, bien que 38% des artistes aux Etats-Unis soient des femmes. Entre 1981 et 1987, 12% seulement des artistes exposés au musée d'art moderne ont été des femmes. Les artistes américaines gagnent 33 cents pour chaque dollar gagné par un artiste homme, par rapport à 59 cents pour chaque dollar gagné dans d'autres professions.

Or, d'après Claude Augsburger, les femmes ont peut-être moins tendance que les hommes à lutter pour faire reconnaître leur valeur, pour obtenir leur place dans une exposition. Elles ont autant de talent, mais savent moins bien «gérer» leur carrière. C'est pourquoi on les «voit» moins que les hommes. Mais cela est un peu en train de changer. Il faut surtout que les femmes acquièrent la volonté de s'affirmer. Cela dépend aussi de l'éducation qu'on leur donne.

Etudiantes majoritaires

Les femmes sont globalement plus nombreuses que les hommes dans les écoles d'art à Genève et dans le canton de Vaud.

Diplômes obtenus en juin 1991

	M	F
Collège de Genève, maturités artistiques (73 sur 978)	23	50
Collège pour adultes (3 sur 42)	1	2
Ecole sup. d'art visuel (cinéma, photo)	18	28
Ecole sup. arts appliqués		
bijouterie	1	3
arch. d'intérieur	7	14
céramiste		3
Ecole d'arts décoratifs		
aménagement d'intérieur	2	6
arts artisanaux	5	5
bijouterie	5	4
habillement, cuir		7
CEPIA (Centre prof. poulr/ industrie et l'artisanat)		
arts artisanaux	8	1
bijouterie	6	2
habillement, cuir	6	2

A l'Ecole d'art de Lausanne, on compte la moitié de filles sur les 150 diplômé-e-s de cette année. L'école possède 4 départements: audiovisuel, design (arts graphiques), design industriel, et arts et sciences (arts conceptuels, peinture, gravure, etc.): c'est là qu'on trouve la majorité des étudiantes.

Le vrai problème, c'est que, malgré son prestige, le commerce de l'art n'est finalement qu'un commerce. Il est dominé par l'argent, par le pouvoir de l'argent. Et ce pouvoir est, lui aussi, en grande partie en mains masculines. La majorité des collectionneurs et même des musées cherchent en priorité à bien investir leurs fonds. Aux Etats-Unis, la moitié environ des galeristes – propriétaires ou gérants de galeries – ces intermédiaires entre les artistes d'un côté, les collectionneurs et les musées de l'autre, sont des femmes, mais, comme les hommes, elles doivent entrer dans les vues de leurs clients acheteurs. «Money makes taste», comme a réussi à l'afficher quelques semaines au cadran lumineux de Time Square une artiste féministe connue: Jenny Holzer.

Le pouvoir des galeries

Or, un-e artiste ne peut guère entrer dans le jeu commercial s'il-elle n'a pas l'appui régulier et la confiance d'une galerie. De son côté, la galerie demande de la continuité dans la production de l'artiste, car il faut au moins une année pour préparer une exposition. La galerie redoute donc chez de jeunes femmes le désir d'avoir un enfant, ce qui pourrait rompre

cette nécessaire continuité. Le soutien d'une galerie est aussi indispensable en Suisse qu'aux Etats-Unis, affirme Alice Pauli, directrice de la Galerie d'art contemporain à Lausanne. Et si femmes et hommes sont généralement logés à la même enseigne, il faut reconnaître qu'une partie du public a encore des réserves face aux artistes femmes.

Deux éléments pourtant en faveur des femmes: l'intérêt porté aux cultures de groupes considérés jusqu'à maintenant comme «minorités», et cet intérêt fait dé-

couvrir la réserve de talents qu'elles recèlent. Et, aux Etats-Unis, l'activité de groupes d'artistes féministes militantes, comme les Guerilla Girls (voir illustration): elles évaluent les galeries du point de vue du respect de l'égalité, elles surveillent la part faite aux femmes dans les expositions, l'attribution des bourses, etc., et s'il s'agit d'expositions dans des musées, qui sont des institutions publiques, elles manifestent à la porte, dans la rue, pour alerter l'opinion publique.

Perle Bugnion-Secretan

Please send \$ and comments to:

Box 1056 Cooper Sta NY, NY 10276

GUERRILLA GIRLS CONSCIENCE OF THE ART WORLD

WHEN RACISM & SEXISM ARE NO LONGER FASHIONABLE, WHAT WILL YOUR ART COLLECTION BE WORTH?

The art market won't bestow mega-buck prices on the work of a few white males forever. For the 17.7 million you just spent on a single Jasper Johns painting, you could have bought at least one work by all of these women and artists of color:

Extrait d'un poster des «Guerilla Girls».

L'égalité radicale positive, c'est: proposer 5 femmes et 5 hommes à élire au National



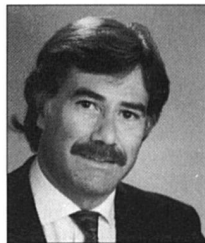
Michèle WAVRE-DUCRET



Michel de BUREN



Yvette ZUFFEREY



Hervé DESSIMOZ



Viviane MARTIN



John DUPRAZ



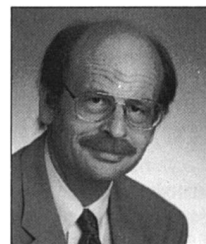
Fabienne PROZ



François LONGCHAMP



Lucia SCHERRER



Peter TSCHOPP

confirmez ce choix devant l'urne: liste n°9

