

ENGAGÉES

L'exposition ENGAGÉES se présente comme un salutaire rappel à cultiver son indignation à un moment où l’Histoire montre des zones de ruptures. Réunir des artistes qui œuvrent à dénoncer les pernicieux manques de liberté de la société, c’est finalement apporter une part d’universalité à la marche du monde. Énoncer, montrer ce qui se trame dans les échanges de la mondialisation, c’est peindre à la limite du cadre et sculpter dans les marges¹. Moitié de l’humanité, les femmes, représentée avec une soixantaine d’artistes dans l’exposition à la Fondation Villa Datris, participe aux échanges de pensées et de capitaux. Alors pourquoi « que » des femmes pour porter le combat des idées et maintenir la conscience éveillée ? En connaître les raisons et en rappeler les causes permet d’apprécier l’expertise des artistes engagées.

La féminisation du mot sculpteur est récente dans la langue française, et coïncide aux expositions institutionnelles, au Centre Pompidou et ailleurs depuis les années 2000², qui corrigèrent le manque de visibilité et adoubèrent de leur autorité la reconnaissance de générations d’artistes moins bien considérées que leurs homologues masculins. Sculpteure, sculptrice ; auteure, autrice ; on hésita, et c’est finalement la « trice » qui l’emporta³. L’acquis du féminin, qui ne s’est pas fait en un jour, résulte de la détermination de femmes qui ont agit au cours de l’histoire.

Embryonner la lutte !

Depuis la Renaissance, le chemin qui conduit les femmes à pratiquer les arts et à accéder aux réseaux de reconnaissance officielle s’apparente à un parcours semé d’embûches. Mais leur pugnacité incise des brèches dans les sociétés européennes androcentrées et transforme leur audace en droit. Sous l’Ancien régime, l’Académie Royale de peinture et de sculpture leur refuse l’étude de l’anatomie d’après le nu, connaissance obligatoire pour se mesurer à la peinture d’histoire et par conséquent aux cercles du pouvoir. En réponse, des académies concurrentes à l’Académie s’ouvrent à Paris dirigées aussi par des artistes femmes. Le dessin d’après modèle vivant y est dispensé et la mixité s’arroge en principe. À l’aube de la Révolution française, l’Académie Royale perd de sa légitimité ; renommée Académie des beaux-arts sur les cendres de la Monarchie, l’institut tente de rattraper l’époque. Les artistes femmes peuvent désormais concourir au prix de Rome, se mesurer à la peinture d’Histoire, exposer au Salon, voir leur œuvres acquises pour les musées d’État.

Elles s’unissent derrière la personnalité d’Hélène Bertaux qui crée le premier Salon qui leur est entièrement dédiées dans le but de développer leur indépendance financière. Elles s’affranchissent plus facilement des commandes et renouvellent le premier genre de la peinture par des représentations moins guerrières à travers

LAURENCE D’IST

Historienne de l'art
Membre de L'AICA
Association Internationale des Critiques d'Art

les scènes galantes. Leur émancipation professionnelle reflète les changements sociétaux qu’elles dépeignent par ailleurs dans l’art du portrait, en détentrices actives des idées humanistes qui s’épanouissent pleinement à la chute de la Monarchie. Elles rencontrent le succès, la renommée, et la reconnaissance de leurs pairs, à l’instar d’Henriette Lorimier, perdu de vue depuis, alors que contemporaine d’Ingres. L’admiration de ce dernier est telle qu’il reprend sa touche et reproduit le dialogue d’égale à égal qu’elle instaure avec son sujet dans ses peintures !⁴

Sur ces avancées, le pouvoir institutionnel se fixe au diapason de la société libérale et bourgeoise naissante qui rectifie le tir. Le XIX^e siècle industriel est prompt à opposer les sexes et reléguer les artistes citoyennes au statut de mère au foyer. Elles ne peuvent toujours pas séjourner à la Villa Médicis. Alors, elles effectuent elles-mêmes le fameux voyage à Rome dans le dessein d’assimiler la culture classique afin de s’en détacher. Le germe même de la notion d’avant-garde anime leur état d’esprit. Ce souhait d’indépendance se traduit par la volonté de se démarquer du maître d’atelier chez qui elles se forment, non sans broyer quelques destins au passage, Camille Claudel en tête⁵.

Engager le corps, libérer la parole

Sur la reconstruction d’un continent et de ses institutions au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les femmes des années 1960-1970 prennent conscience de leur féminité comme un électrochoc. La réalité n’est pas immédiatement libératoire, plutôt traumatisante. Aux États-Unis et en Europe, le féminisme éclot sur un lit de frustrations et de peurs. Les femmes se sentent concernées quand il s’agit de remettre en cause les distinctions de genre, quand les différences entre les sexes continuent d’être une catégorie fondamentale de notre système culturel.

La fibre théâtrale, l’objet transitionnel, la peinture, la sculpture, la photographie, le dessin dont s’emparent les femmes rappellent le rôle crucial de la création pour panser et partager les peines et les traumatismes. En un demi-siècle, l’art féministe a redéfini les fondements de l’art de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle. Il n’est ni un style, ni un mouvement mais bien un système de valeurs, un mode de vie, une démarche. En ce sens, les artistes ne se revendiquent pas toutes du féminisme, bien qu’elles en aient le caractère. En effet, le féminisme est une conviction, mais aussi une manière d’interpréter les œuvres et le monde.

Lieu d’asservissement depuis la nuit des temps, le langage s’avère chez les « engagées » une forme d’art qui induit l’action : on plaque les mots en grand autant qu’on édite dans la confidentialité. L’acte contient la promesse d’un discours qui donne forme

à ce dont il est question. Qu’il s’agisse de constater ou d’atteindre le but escompté, le langage vise à déconstruire les stéréotypes, à rassembler les identités multiples, à aborder l’inégalité entre les sexes et les structures du pouvoir, à donner corps au réel... L’activisme visuel mené par les femmes contient cette part d’auto-biographie mêlée à la conscience d’une condition collective. Elles se postent en éclaireuses pour transformer les réalités en force singulière. Les slogans revendicatifs dénonçant avec humour la sous-représentativité des femmes dans les collections des musées ou l’écart abyssal de leur valeur sur le marché de l’art, sont les cibles du collectif Guerrilla Girls. Un groupe de militantes féministes qui cachent leur identité derrière des masques de gorille et des noms de femmes artistes pour dénoncer le sexisme et l’inégalité dans le monde.



Mme Léon Bertaux – Sculpteur française
Etienne Carjat
© GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Engagées, engaged, enragées

Les militantes de la première heure s’approprient et transforment des techniques qui sont celles que l’on dit propres aux femmes selon « un ordre naturel ». Il s’agit des pratiques liées au textile au sens large. Les artistes comme Raymonde Arcier ou Magdalena Abakanowicz démontent le stéréotype de la « nécessité biologique », en tissant, en tricotant justement, à des échelles telles, que la monumentalité l’emporte et que la fibre s’arroge les pouvoirs de la sculpture. Le défi et la prouesse qualifient ces pionnières du *soft art* qui font autrement - si ce n’est à l’envers - ce que la société entend et attend de leur essentialité. Ces « nouvelles Pénélope », comme les nomme l’historienne de l’art Aline Dallier, participent à la nouvelle ère artistique et féministe qui qualifie la génération pacifiste et émancipatrice du Flower Power outre Atlantique, et du mouvement de Mai 1968 en France.

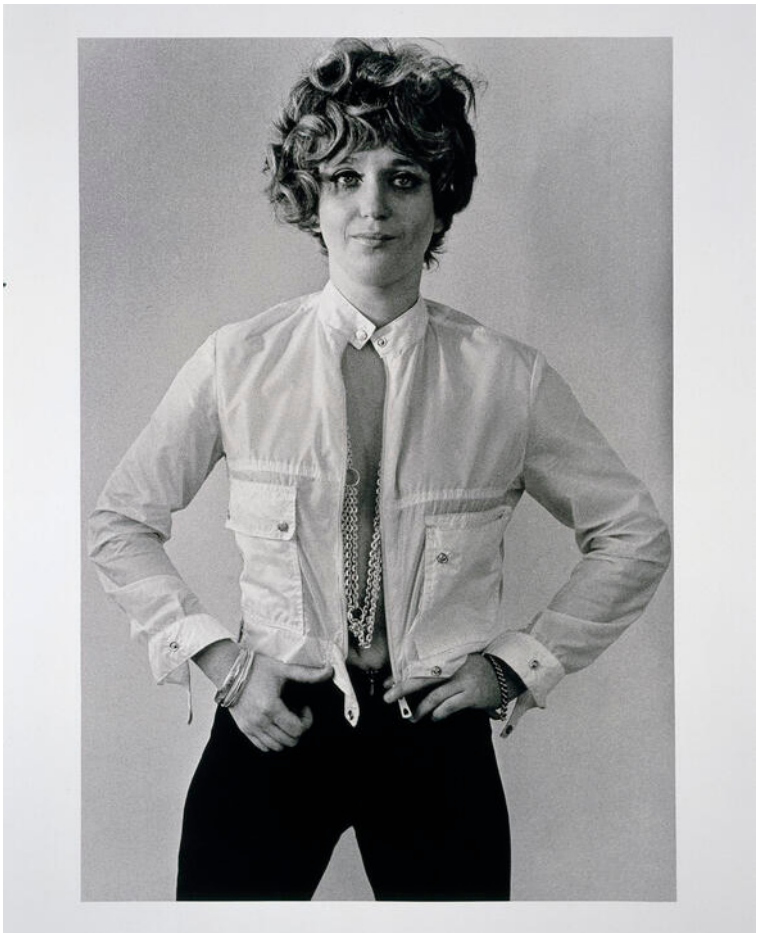
Si aujourd’hui, l’art textile gagne l’estime des arts plastiques sans différenciation de genre, rétrospectivement, il incarne une libération profonde, voire existentielle, d’artistes qui se sentent : engagées (militantes), engaged (mariées), et enragées (activistes). Cette trilogie se poursuit chez les artistes des générations suivantes qui répondent aux problématiques de leurs époques, avec en question de fond, toujours, l’incrédule interrogation formulée par Linda Nochlin en 1971, à la manière d’une enfant dans un repas de famille : « Pourquoi n’y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ? »⁶. L’étude de l’universitaire américaine fait polémique et jette un énorme pavé dans la marre des conventions du pouvoir. Dans ce texte manifeste, elle insiste sur la prise de conscience du point de vue unique dans la formation des savoirs, enracinée dans la tradition dominante, blanche, masculine et occidentale. Plutôt que d’exhumer des artistes femmes des limbes de l’histoire sans remise en cause de la méthode scientifique, elle suggère d’approcher les conditions « de possibilité de geste artistique » d’un point de vue politique, sociologique et structurel, afin que le système réalise que « la créativité est le résultat du soutien institutionnel et éducatif plutôt que d’un mystérieux germe du génie ou du talent ».

Dès lors, on redécouvre les artistes femmes du passé, et l’on corrige par l’étude de leur œuvres quelle créativité a été reléguée au sous-sol de l’histoire. Par leur démarche et leur style, elles confirment le créateur en tant qu’individu innovant ; elles adressent à l’attention des sociétés d’autres critères de valeurs quant à l’originalité de l’œuvre et la singularité de l’artiste. Une fois intégrée politiquement et culturellement, on peut espérer l’émergence du « génie » sans distinction de sexe. Étant donné la richesse et l’internationalisation des artistes engagées, l’on peut estimer, sans trop se tromper, que le processus n’est pas achevé...

Activisme visuel, activisme social

En découle une perméabilité des moyens d’expressions, un décloisonnement des médiums et des sources. Cette phase de découverte, de soi et des enjeux, convoque la psychanalyse et les sciences sociales. Plus seulement modèle, muse et sujet de la

peinture et des arts, la femme se réapproprie le corps, son corps, par la performance. Par la nudité, la spontanéité, le rituel et l'improvisation des actes, Valie Export, pionnière du genre, s'incarne d'elle-même et par elle-même. En raison de la nature éphémère de ses actes contribuant à déconstruire les codes de la représentation féminine, l'artiste gère les procédés de la photographie et de la vidéo pour documenter ses intentions. En s'alliant à l'image, la performance participe à l'activisme visuel et social de l'art. La peau, la sensualité et la sexualité des années historiques du *happening*, dont fait aussi partie l'artiste Nil Yalter, luttent avec les mots, la violence et l'ironie. Mais aussi avec la mort dont est menacée la plasticienne afghane Kubra Khademi pour avoir marché en 2015 dans Kaboul, sanglée de l'armure métallique qui reprend ses formes (poitrine, ventre, fesses) pour dénoncer le harcèlement sexuel.



Valie Export, *Identity Transfer 1*, 1968
© Tate, Londres, Dist. GrandPalaisRmn / Tate Photography
© Valie Export, ADAGP, Paris – 2025

Ainsi, certains objets deviennent emblématiques de la relation de l'individu au monde. Alicja Kwade en explore les combinaisons contraires, quand chez d'autres artistes, le gant, le rasoir, le maillon, la maison, la poupée, la sangle et le ruban analysent les rapports entre intérieur et extérieur, liberté et contrainte, revendication et acceptation.

Pour autant, l'approche d'un nouveau féminisme apparait aussi moins univoque à montrer pour dénoncer. Décomplexées, les artistes cultivent l'ambivalence entre plaisir et marchandise, rire et stéréotype. Faux ongles, consumérisme et couleurs fétiches exacerbent le « corps slogan » comme chez Frances Goodman qui transforme les accessoires sexy et genrés.

Résister, imaginer

Aux questions politiques, les artistes s'ouvrent aux questions éthiques dans les années 1990. Les artistes afro-américaines, indiennes, africaines du Nord au Sud, s'intéressent aux convergences de l'héritage colonialiste. Elles réouvrent le dossier de l'histoire et des lieux de mémoire, comme elles travaillent l'identité sexuelle (féminine, binaire, non-binaire...) en se réappropriant à leur tour la visibilité de leur corps. La beauté de la peau noire, le quotidien comme prétexte à partager l'expérience, la forme humaine de la domestique, à l'image de Sophie, sculpture alter ego de Mary Sibande, questionnent les stéréotypes du genre, les codes sociaux, religieux et les préjugés raciaux. Indépendamment de leur culture d'origine, les artistes puisent dans la richesse du conte, qui participe à l'histoire d'une mémoire collective. La forme archaïque et primitive de la mère universelle insufflent la narration sous-jacente à des dispositifs immersifs, à des installations oniriques, à des sculptures « transformées » par des procédés laissant imaginer quelques pouvoirs magiques.

À travers le mythe, les écoféministes engagent leur archétype pour la protection des écosystèmes et la défense des minorités autochtones liées à la nature, à l'instar de Maria Thereza Alves. Alliée au dessin, la sculpture participe à l'éveil des consciences avec des approches qui confirment la prépondérance de registres symboliques. Cartographies réparatrices, architectures utopiques, rhizomes aqueux et anti forme, la sculpture semble prendre le chemin de styles non sculpturaux⁷ pour dénoncer les formes de maltraitance à l'égard du vivant et célébrer son étonnante résilience.

Ainsi, les artistes « engagées » se développent en détournant les fonctions du langage et du corps, du matériau et des techniques, de la beauté et du désir. Elles mettent en forme une pensée de leur « âme et chair » qui n'est plus seulement sexuée et sexuelle, mais organique, biologique et sociale. Des premières militantes aux jeunes générations, toutes partagent les aspirations à plus de respect, à davantage d'équilibre et d'équité entre les genres. En somme, elles veillent sur la figure de l'artiste citoyenne formée aux principes de l'égalité des droits née de la Révolution française en 1789⁸.

En réunissant les créatrices du monde entier, résistantes, poètes et vigies contre l'injustice, la Villa Datris s'implique et partage leur combat. Ensemble, elles explorent la notion de frontière, la capacité à lutter, et à transformer malgré tout !

1- N'est-ce pas la marge qui tient les pages d'un livre remarquait avec malice un certain Jean-Luc Godard !

2- Parmi les expositions muséales en France qui contribuent à remettre l'équité au cœur de l'histoire de l'art ces dernières années, notons : Elles@centrepompidou (2009-2011) ; Sculpture'elles, les sculpteurs femmes du XVIII^e siècle à nos jours (2011) ; Femmes Années 50, au fil de l'abstraction (2019) ; Elles font l'Abstraction (2021) ; Les Amazones du Pop (2021) ; Suzanne Valadon et ses contemporaines (2021) ; Peintres femmes, naissance d'un combat, 1780-1830 (2021)...

3- Personnellement, je préfère sculpteur et auteure, car à mon sens c'est l'égalité des compétences dans le métier qui prévaut. J'entends un sous-entendu proche de « triche » avec sculptrice et autrice. Mais cela ne tient qu'à moi.

4- Martine Lacas, « Les Genres ont-ils un sexe ? », in *Peintres femmes, naissance d'un combat*, 1750-1850, Musée du Luxembourg, RMN, Paris, 2021, p. 171. On se souvient du *Portrait de Louis François Bertin* d'Ingres, 1832, mais pas celui de François Pouqueville à Janina de Lorimier, 1830, pourtant source d'innovation marquante pour le peintre officiel.

5- Claudine Mithchell, « Sur la notion de « femme sculpteur » : les phénomènes de la connaissance et les ombres de l'histoire », in *Sculpture'elles*, Somogy, Paris, 2011, p. 256

6- Linda Nochlin, *Pourquoi n'y a t il pas eu de grands artistes femmes ?*, Thames & Hudson, Londres, réédition 2015

7- Camille Morineau, *Artistes femmes de 1905 à nos jours*, Centre Pompidou, Paris, 2010, p. 83

8- Martine Lacas, *op.cit.* p. 127



Camille Claudel, *La Valse*, XXI^{ème} siècle (fonte posthume)
Collection Musée Camille Claudel
Vue de l'exposition *Sculptrices* en 2013 à la Fondation Villa Datris en 2013
Photo © Tim Perceval



Copyright © Guerrilla Girls
Courtesy www.guerrillagirls.com

Est-ce que les femmes doivent être nues pour entrer au Metropolitan Museum ?
Moins de 5% des artistes exposés sont des femmes mais 85% des nus sont féminins.