



Paul Pasteur, Marie-Françoise Lemmonier-Delpy, Martine Gest et Bernard Bodinier (dir.)

## Genre & Éducation Former, se former, être formée au féminin

Presses universitaires de Rouen et du Havre

---

# Du féminin dans l'art ou l'art a-t-il un genre ? Les arts plastiques au féminin

Annie Boulon-Fahmy

---

DOI : 10.4000/books.purh.1740  
Éditeur : Presses universitaires de Rouen et du Havre  
Lieu d'édition : Presses universitaires de Rouen et du Havre  
Année d'édition : 2009  
Date de mise en ligne : 28 août 2018  
Collection : Éducation  
ISBN électronique : 9791024010199



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

BOULON-FAHMY, Annie. *Du féminin dans l'art ou l'art a-t-il un genre ? Les arts plastiques au féminin* In : *Genre & Éducation : Former, se former, être formée au féminin* [en ligne]. Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2009 (généré le 14 mai 2019). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/purh/1740>>. ISBN : 9791024010199. DOI : 10.4000/books.purh.1740.

---

## Du féminin dans l'art ou l'art a-t-il un genre ?

### Les arts plastiques au féminin

Annie BOULON-FAHMY

- Voyez-vous l'art comme un monde d'homme ?
  - Louise Bourgeois : Oui, c'est un monde où les hommes et les femmes essaient de satisfaire le pouvoir des hommes.
  - Pensez-vous qu'il y a un style particulier ou une part de style qui soit propre aux femmes ?
  - Louise Bourgeois : Pas encore. Avant que cela se produise, les femmes devront avoir oublié leur désir de satisfaire la structure du pouvoir mâle<sup>1</sup>.
- En tant que femme, j'étais déjà une artiste dévaluée. Faisant partie d'une minorité, je suis attirée par les objets et les valeurs dits mineurs. De là sans doute mon goût pour l'art populaire, les proverbes, l'art brut, les sentences, les contes de fée, l'art du quotidien, les broderies, le cinéma. Les minorités deviennent fortes quand elles se servent de leurs propres atouts sans essayer d'imiter ceux de la majorité.

Annette Messenger<sup>2</sup>

Placer Louise Bourgeois et Annette Messenger au centre d'une réflexion sur l'art au féminin revêt un caractère symbolique. Annette Messenger, première femme artiste à exposer dans le pavillon français des Giardini, a remporté en 2005 Le Lion d'Or de la Biennale de Venise, distinction qui marque ainsi la reconnaissance de son travail en Europe et à l'étranger. Louise Bourgeois, quant à elle, née en 1911, installée depuis 1938 à New York, est aujourd'hui considérée comme une artiste majeure de l'art contemporain. Son art dans lequel sont imbriqués différents éléments de sa mythologie personnelle nous plonge

---

1. Propos recueillis par Alexis Raphael Krasolowsky en février 1971, cité par Marie-Jo Bonnet dans *Les Femmes dans l'art*, Paris, Éd. de la Martinière, 2004.

2. *Petit dictionnaire des artistes contemporains*, Paris, Bordas, 1996, p. 172.

d'emblée au cœur du questionnement qui nous préoccupe : faire le point sur la situation des femmes dans le monde artistique contemporain et plus particulièrement en France aujourd'hui, en s'attachant à cerner les relations entretenues avec le monde éducatif et en interrogeant différents champs théoriques et conceptuels (histoire de l'art, pédagogie, psychologie et esthétique). L'entreprise est complexe. Les ouvrages sur la question sont encore rares et plus souvent anglo-saxons qu'européens.

### Une situation apparemment paradoxale

Dans le monde de l'éducation, les filles et les femmes ont accès aujourd'hui aux mêmes options spécialisées et aux mêmes écoles d'art que les hommes et leur taux de participation à ces enseignements s'est accru depuis les années soixante-dix, à tel point qu'on s'interroge sur la féminisation de telles filières : entre 70 et 90 % de filles dans les options de lycées ; un taux de féminisation qui oscille entre 40 % et 70 % dans l'enseignement artistique relevant du ministère de la Culture et de la Communication, 57 % à l'ENSBA de Paris et plus de 60 % de diplômées filles à cette même école, dans la dernière décennie<sup>3</sup>. Cependant, peu d'entre elles s'orientent ensuite vers le métier d'artiste. Pourtant, dans les écoles supérieures d'art, dont le corps enseignant est principalement constitué d'artistes connus, 22,9 % des professeurs seulement sont des femmes<sup>4</sup> : à l'École des beaux-arts de Paris, 6 femmes sur 30 professeurs dans les pratiques artistiques ; à l'École des beaux-arts de Rouen, 4 femmes pour 17 professeurs ; au Havre, 7 sur 23. En même temps, dans le monde de l'art, depuis les années soixante-dix et l'avènement du féminisme, les artistes femmes sont de plus en plus nombreuses mais elles se manifestent le plus souvent lors d'expositions non mixtes.

Pourquoi sont-elles représentées de façon encore minoritaire dans les galeries, dans les grandes expositions et dans les livres d'art ? Les revues spécialisées, même avant-gardistes, n'accordent pas plus de 5 % aux travaux des plasticiennes. Dans les ouvrages sur l'histoire de l'art, y compris l'histoire de l'art contemporain, les femmes sont également peu nombreuses. Cet état de fait, souligné par Yves Michaud<sup>5</sup> et de nombreuses auteures contemporaines, fait apparaître des élé-

3. Voir le dossier constitué pour le centenaire de l'entrée des femmes dans l'École des beaux-arts de Paris par Jeanne Lambert, en 1997.

4. Chiffres fournis par le bureau de la formation du Centre national des arts plastiques en août 1997.

5. Yves Michaud, *Féminisme, art et histoire de l'art*, Paris, Éditions de l'École nationale supérieure des beaux-arts, 1994.

ments troublants. *L'Histoire de l'art* d'Ernst Gombrich<sup>6</sup> ne cite aucune artiste. Moins de 15 % de femmes sont citées dans *L'art contemporain en France* écrit par Catherine Millet, en 1991, sans allusion à l'art des femmes des années soixante-dix<sup>7</sup>, 8 % dans *L'art du XX<sup>e</sup> siècle*, publié aux éditions Taschen<sup>8</sup>, un oubli compensé par la publication d'un dictionnaire des artistes femmes, *Women artists, femmes artistes du XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècle*<sup>9</sup>, ce geste ne faisant que souligner que l'histoire des femmes est une histoire à part<sup>10</sup>. Les expositions, même celles qui interrogent la différence des sexes, font apparaître une disparité importante. *Féminin-Masculin, le sexe de l'art* qui a eu lieu en 1995 au Musée d'art moderne de Paris, ne présentait que 49 femmes sur 137 artistes, soit un peu moins de 30 % ! Aucune thématique féministe n'apparaît non plus dans des expositions à caractère historique comme *Face à l'Histoire 1933-1996*, dans le même lieu, ou encore *Les années 70, l'art en cause*, au CAPC de Bordeaux en 2002. En 2004, sur les 1 052 œuvres achetées par l'État (Musée national d'art moderne, CAPC, Musées et Fracs) 54 ont été réalisées par des femmes, soit un pourcentage de 5 %. L'exposition très récente du Centre Pompidou, *Los Angeles 1955-1985, naissance d'une capitale artistique*, réserve néanmoins une petite salle au féminisme américain. En revanche, il semblerait, d'après un article de Philippe Dagen, dans le journal *Le Monde* du 18 mars, que l'exposition *La force de l'Art*, commandée dans l'urgence par Dominique de Villepin à différents commissaires dans le but de créer une triennale artistique au Grand Palais, accorde, encore une fois, peu de place aux artistes femmes (3 sur 15 exposants prévus).

De nombreux autres exemples pourraient s'ajouter à cette liste venant se joindre aux remarques faites par certains directeurs de galeries qui craignent qu'exposer en majorité des femmes ne dévalorise leur image.

Mais ces deux constats, qui se rejoignent dans leurs aspects paradoxaux, amènent une question : cet état de fait relève-t-il uniquement d'un phénomène social, misogyne, dans lequel les représentations de genre et les critères de sélection sont résolument issus d'une culture masculine et d'un pouvoir en place ? Et dans quelle mesure les femmes, du fait de leur histoire et de leur identité sexuée, participent-elles à ce phénomène ?

6. Ernst Gombrich, *Histoire de l'art*, Paris, Flammarion, 1992.

7. Catherine Millet, *L'art contemporain en France*, Paris, Flammarion, 1991.

8. *L'Art au XX<sup>e</sup> siècle*, Cologne, Londres, Paris, Taschen, 1998.

9. *Women artists, femmes artistes du XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècle*, Cologne, Londres, Paris, Taschen, 2001.

10. Texte de Fabienne Dumont, historienne d'art, site de « Sisyph ».

Une enquête de grande envergure serait à mener pour tenter d'approcher, au plus près, les raisons de cette marginalisation encore en vigueur. Lorsqu'on interroge des jeunes filles sur leur éventuel avenir professionnel et artistique<sup>11</sup>, les réponses sont éclairantes : la plupart d'entre elles ne souhaitent pas se consacrer entièrement à l'art et préfèrent garder une activité créatrice, en marge d'un autre travail moins aléatoire et de leur vie de famille et de mère. Les obstacles culturels et sociaux sont également évoqués, ainsi que le fait de ne « pas être à la hauteur ». Celles qui s'orientent, ensuite, dans les écoles d'art, ne le font, le plus souvent, qu'après s'être informées des perspectives professionnelles plus concrètes, comme si « le grand art » n'était pas leur affaire... Est-ce une spécificité féminine de penser ainsi ? Les garçons sont aussi très souvent dans la même errance. On note cependant que, dans les écoles d'art, l'interrogation se module selon qu'on soit fille ou garçon : se projeter « artiste » semble alors plus accessible aux garçons.

### Choix d'orientation et représentations sociales

L'orientation scolaire et professionnelle est aussi et d'abord un projet identitaire qui dépend en grande partie des représentations sociales d'une profession. L'image de soi qu'on projette est sexuée dans un univers où les divisions du travail et les valeurs en vigueur le sont. Ces représentations qui concernent aussi le monde de l'art et le statut des artistes s'ancrent dans le passé, dans l'histoire de l'art des femmes et dans celle de l'éducation artistique sur lesquelles se sont penchées des historiennes d'art féministes.

En consultant les différents écrits à ce sujet<sup>12</sup>, nous apprenons que pendant la période libérale du Moyen Âge, avant que la notion d'artiste n'apparaisse, la femme pouvait travailler, comme artisane, dans l'atelier de son mari. À la Renaissance, lorsque l'idée de « l'artiste », travailleur intellectuel, en opposition au travailleur manuel, commence à s'imposer, des femmes s'exercent à ce métier. Pascale Beudet<sup>13</sup> historienne d'art, cite un chroniqueur du XVIII<sup>e</sup> siècle qui énumère les noms de 23 femmes peintres à Bologne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, ainsi qu'une chercheuse contemporaine, Frederika Jacobs, ayant recensé 39 artistes femmes en Italie au XVI<sup>e</sup> siècle. Le cas le

11. Enquête non officielle effectuée auprès d'une population scolaire de 100 élèves en option arts plastiques de lycée, 85 filles pour 15 garçons.

12. Voir texte de Pascale Beudet, historienne d'art, *Un musée, 50 femmes*, disponible sur Internet : <http://sisyphe.org/>, mars 2004.

13. Pascale Beudet, *op. cit.*

plus connu est celui d'Artemisia Gentileschi, peintre caravagiste célèbre en son temps pour sa peinture mais aussi à cause du procès intenté contre son professeur de perspective qui l'avait violée... Son œuvre a été progressivement déconsidérée jusqu'à disparaître quasi complètement avant d'être exhumée au XX<sup>e</sup> siècle par les féministes américaines.

De nombreuses autres femmes artistes, tout au long des siècles, ont subi le même sort : la même solitude, la même indifférence, les mêmes difficultés de vie mais, quoi qu'il en soit, ont été oubliées par l'histoire dans laquelle on ne trouve aucun génie féminin. La question ne se posait même pas tant étaient évidentes l'infériorité naturelle des femmes et leur incapacité à créer autre chose que des enfants (matrice sans âme chez Platon, ou encore matrice dénoncée comme siège de l'hystérie, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle). Ni Vasari, auteur du XVI<sup>e</sup> siècle pour lequel Michel-Ange est le prototype du génie (son *disegno* – dessin/dessein – est touché par la grâce divine), ni Emmanuel Kant, au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui tente pourtant de « penser le particulier comme compris sous l'universel » et définit le génie comme « talent inné de certains individus favorisés, qui donne les règles de l'art », ni le XIX<sup>e</sup> siècle qui réhabilite la puissance créatrice comme étant le fait d'individus exceptionnels, ne songent le plus souvent à placer la femme ailleurs que dans le territoire des modèles, des muses ou des inspiratrices...

C'est tout de même à la fin de ce XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle qu'un certain nombre d'artistes femmes vont commencer à s'imposer : Camille Claudel, aux côtés de Rodin, Mary Cassatt et Berthe Morisot dans l'Impressionnisme, Anna Höch, Sonia Delaunay, Sophie Taeuber-Arp, dans le Dadaïsme et le Surréalisme. Julie Gauthier<sup>14</sup> qui a consacré sa thèse de Doctorat d'Esthétique à ce sujet en 2003, note cependant que ce n'est qu'avec la révolution féministe des années soixante-dix que l'ordre des choses va être bouleversé. Aux États-Unis apparaissent de nombreuses artistes femmes et des théoriciennes de l'art engagées (Lucy R. Lippard, Laura Cottingham, Linda Nochlin, dont le premier texte « pourquoi n'y a-t-il pas de grandes artistes femmes ? » est considéré comme fondateur). En France, à cette époque, en revanche, on note peu d'écrits sur le sujet des arts plastiques (à l'inverse de ce qui se produit pour la création littéraire avec Hélène Cixous, Julia Kristeva ou la pionnière du féminisme Simone de Beauvoir). Les féministes, en particulier aux États-Unis

14. Julie Gauthier, *Esthétique du Féminin et art féministe : la question du genre dans l'art contemporain en Europe et aux États-Unis de 1960 à nos jours*, thèse soutenue à Paris I, non publiée, 2003, p. 1.

donc, vont entreprendre de déconstruire le féminin péjoratif qui dévalorise les productions féminines. Deux mouvements vont alors opposer les universalistes et les différentialistes, appelées aussi essentialistes.

Les universalistes vont combattre l'idée prédominante d'un féminin « naturel », responsable de l'oppression des femmes, et dénoncer les mécanismes de la représentation définie au masculin et de la perception des œuvres par un spectateur toujours envisagé au masculin<sup>15</sup>.

Leurs pratiques, essentiellement des performances, dénoncent « le statut de la femme au foyer, les violences faites aux femmes, la pornographie et l'image de la femme-objet »<sup>16</sup>. Parmi elles : Sherie Levine, Barbara Kruger, Jenny Holzer, Carolee Schneemann, Yoko Ono, ou encore Cindy Sherman. « Les différentialistes vont, quant à elles, revendiquer la différence au nom d'une essence féminine, constitutive de leur identité »<sup>17</sup>. Leurs productions artistiques, avec leurs caractéristiques formelles, techniques et thématiques (technique du fil, tissage, nouage, présence de courbes et d'espaces intérieurs, sphère du privé et de l'intime, exhibition et exploration du corps, questionnement identitaire, art de la matrice, grandes déesses) traduisent et revendiquent ces différences. Parmi elles : Judy Chicago, Ana Mendieta, Mary Kelly. Peu à peu, ces revendications vont évoluer : l'art des féministes va rencontrer la psychanalyse, ainsi que l'art des exclus de la société et de l'art officiel (celui d'autres cultures en marge de la culture occidentale qui fait loi, celui des malades mentaux par exemple ainsi que l'art homosexuel), faisant corps avec les luttes sociales et politiques. Depuis les années quatre-vingt-dix, il s'oriente vers une certaine « dés-identification » mettant l'accent sur le fait que l'identité sexuelle est forcément instable et inachevée, comme une œuvre perpétuellement en cours.

## L'éducation artistique

Dans ce domaine, l'histoire nous montre également que c'est à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle que les choses ont commencé à bouger et que l'accès aux enseignements artistiques spécialisés a été facilité.

Auparavant, les jeunes filles s'adonnaient, lorsqu'elles étaient de bonnes familles, aux arts d'agrément chez elles, auprès de leurs mères ou dans les institutions religieuses, à condition qu'il ne s'agisse que d'un agréable passe-temps qui n'empiète pas sur leur mission de

15. Pascale Beaudet, *op. cit.*

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*

femmes d'intérieur et que leurs sujets restent féminins. Elles pouvaient aussi prendre des leçons auprès des grands maîtres, ou, à Paris, à l'Académie Julian qui leur était ouverte, auprès de professeurs particuliers ou encore dans des écoles communales de dessin. Admises en médecine dès 1868, ce n'est qu'en 1897 que les filles purent entrer à l'École des beaux-arts de Paris, après vingt ans d'une bataille menée avec ténacité par Madame Léon Bertaux, sculptrice née dans une famille de sculpteurs<sup>18</sup>. L'opposition se fit au nom de la bienséance et de la défense du prestige de l'artiste. Le directeur, Paul Dubois, très réticent, craignait une baisse du niveau des études ! Et pourtant, les deux femmes retenues au concours avaient obtenu plus de points que le septième homme ! Ce n'est qu'en 1900 qu'un atelier de peinture leur fut ouvert. Dans le corps enseignant, la première femme apparut en 1968. On sait qu'aujourd'hui encore la parité n'est pas de fait.

Du côté de l'enseignement aux plus jeunes, les choses évoluent également. Sous l'impulsion des Lumières et de la Révolution, on crée des écoles et on s'interroge sur le bien-fondé de l'instruction donnée aux filles. La loi Guizot de 1833 oblige les communes à ouvrir une école et à rémunérer un instituteur. Parallèlement, l'enseignement du dessin se met en place, avec, dès le début, la double vocation qui le caractérisera plus ou moins de tout temps : une conception plus technique, voire utilitaire, liée aux besoins économiques, et une conception plus intellectuelle et culturelle, pour les oisifs à certaines époques, ou encore dans un effort de démocratisation et de cohésion sociale<sup>19</sup>.

Le dessin est introduit officiellement en 1867 dans l'enseignement secondaire des lycées. Inscrit dès l'origine au programme officiel de l'école laïque, il est rendu obligatoire en 1878. Et en 1880, lorsque sont créés les premiers lycées de filles, les programmes qui excluent les langues anciennes, comportent, outre les disciplines intellectuelles, des études « spécifiquement féminines » comme la couture, la musique, le dessin. L'enseignement devient laïc, public et gratuit tant pour les filles que pour les garçons en 1882. La mixité est instaurée en 1959 et s'installe progressivement pour devenir obligatoire en 1975. En 1967, sont créées les premières options artistiques en lycée et en

---

18. Voir le dossier constitué pour le centenaire de l'entrée des filles dans l'école des beaux-arts de Paris, par Jeanne Lambert, 1997.

19. Informations issues du site académique d'arts plastiques de l'académie de Nantes : Marie-Jeanne Blondeau-Four et Martine Colboc-Terville, *Du dessin aux arts plastiques, repères historiques et évolution jusqu'en 1996* ; Gilbert Pélissier, *Aperçu de l'évolution depuis 1972, Les arts plastiques, tentative d'approche d'une discipline*, Vanves, CNED, Fayard, 1998 ; Renaud d'Enfert et Daniel Lagoutte, *Un art pour tous, le dessin à l'école, de 1800 à nos jours*, Rouen, INRP, 2004.



1969, la formation universitaire. En 1970, les « arts plastiques » remplacent le dessin.

Lorsqu'on étudie les textes officiels, les programmes, les histoires de la discipline « dessin », le problème de la mixité et des inflexions données aux exercices est peu abordé. En tous les cas, pas comme un phénomène notable sur lequel il conviendrait de s'interroger. Deux points cependant méritent qu'on y prête attention : l'héritage des arts d'agrément (qui va longtemps influencer sur les pratiques dans l'éducation artistique des filles à l'école ainsi que dans certaines formes d'art féminin) et l'écart entre les connaissances dispensées et les courants de l'art. Jusque dans les années soixante, avant que la mixité ne soit instaurée et instituée, les cours de dessin, dont les programmes n'étaient pas différenciés, ne semblent pas avoir répondu aux mêmes exigences quand il s'agissait des filles et des garçons. L'enseignement du dessin pour les filles restera longtemps héritier des traditions liées aux arts d'agrément et privilégiera les exercices de décoration et d'ornementation, alors que les dessins des garçons seront plus souvent techniques (tracés géométriques, perspectives et plans). Les sujets donnés aux certificats d'études en attestent. L'enseignement de la couture continuera en parallèle à être dispensé aux jeunes filles jusque dans les années soixante. L'emploi de la couture, du tissage et de la broderie dans les pratiques contemporaines qu'Aline Dallier<sup>20</sup> appelle « soft art » ou « art textile », s'inscrit d'ailleurs dans cette tradition et fut revendiquée comme « essentiellement féminine » par de nombreuses plasticiennes du XX<sup>e</sup> siècle.

Du côté de l'héritage culturel, il est également intéressant de noter que, du fait de l'écart longtemps maintenu entre la culture de référence dans l'enseignement et l'actualité artistique, la création féminine ne put participer pleinement aux mouvements d'identification et de transmission. L'enseignement du dessin, tout en continuant à s'interroger sur son identité, et en restant fidèle à sa double vocation initiale (pratique et culturelle) va longtemps privilégier l'étude des œuvres culturellement acceptées et reconnues, sans se préoccuper de la modernité et des bouleversements apportés par les avant-gardes. Il va sans dire que la création féminine à travers les âges ne figurait pas dans les ouvrages de références. Il faudra attendre les années soixante, avec l'arrivée d'André Malraux à la Culture et les premières grandes expositions parisiennes, pour que l'écart se réduise et que l'enseignement s'ancre progressivement dans les pratiques contemporaines, mais en oubliant toujours l'histoire du féminisme artistique. Depuis

---

20. Voir notamment les articles d'Aline Dallier dans *Opus International* : « Le Soft Art et les femmes », n° 52, septembre 1974, p. 49-53.

les années quatre-vingt-dix, des artistes femmes, en particulier dans le domaine de l'art vidéo et numérique, sont de plus en plus nombreuses dans les programmes et dans les livres<sup>21</sup>. Elles restent cependant encore minoritaires et l'histoire de leur arrivée massive dans les années soixante-dix n'est toujours pas intégrée au continuum historique du XX<sup>e</sup> siècle. L'intérêt actuel porté au patrimoine n'interroge pas plus l'histoire sur cette absence.

### Aujourd'hui ?

Aujourd'hui, les représentations sexuées de l'art fondées sur des règles établies au fil des siècles semblent perdurer dans le monde du marché de l'art. Les galeries exposent des femmes lorsque leurs œuvres sont identifiées comme « féminines » par essence, maintenant ainsi leur marginalisation. Des artistes ou des professionnels de la culture continuent à poser l'art sous les auspices du signifiant phallique<sup>22</sup>. Des filles et des femmes continuent, malgré la formidable avancée de ces dernières décennies, à s'interroger sur leur valeur artistique et cette interrogation est souvent à mettre en relation avec une estime de soi altérée ou défaillante. Une réflexion commune, sociologique, psychologique aussi bien qu'éducative, s'impose. Il conviendrait, en suivant Julia Kristeva qui remet en cause le modèle freudien de la sublimation, de penser les activités sublimatoires au féminin, en restaurant un lien entre la sexualité féminine et la création culturelle<sup>23</sup> et en proposant des modèles identificatoires variés puisés dans l'art d'hier et d'aujourd'hui certes, mais aussi dans l'art de cultures et de genres différents, pour que chacun y trouve son compte, bref dans un art dans lequel l'art des femmes et de toutes les minorités serait pris en compte et non dévalorisé ou marginalisé par essence.

On ne crée pas à partir de rien. On crée à partir de soi, de son désir, de son histoire et à partir de celle des autres. Créer a à voir avec le pulsionnel, la sexualité, le corps, sa matérialité, son intimité. Créer avec l'intention de s'exposer (le préfixe *ex* suppose un mouvement de soi vers l'extérieur, vers l'autre) passe aussi par la confrontation avec le jugement d'autrui et les valeurs idéales qu'il pose en modèles.

---

21. Voir les livres de Paul Ardenne sur l'art contemporain, aux éditions du Regard.

22. Voir Jacinto Lageira, Christine Macel, Ulrich Loock, *Bustamante*, Paris, Flammarion, « La création contemporaine », 2005, p. 168-170, et spécialement l'entretien entre Jean-Marc Bustamante, Xavier Veilhan et Christine Macel, dans lequel il est reproché aux femmes de ne pas être « assez formalistes » et de « ne pas tenir la distance ».

23. Se référer aux différents écrits de Julia Kristeva et en particulier *Le génie féminin*, Hannah Arendt, Colette et Mélanie Klein, t. I, II et III, Paris, Fayard, 1999.

L'Idéal, dans le moi, suivant le modèle lacanien pour l'identification symbolique, « constitue ainsi les repères identificatoires du sujet, faute desquels il ne peut former de projets, ni éprouver ce sentiment de soi qui est aussi un sentiment d'estime de soi<sup>24</sup> ». Lorsque cet idéal, l'idéal artistique entre autres, paraît impossible à atteindre ou à intérioriser, parce que surestimé (on parlera alors d'idéalisation) par la famille, ceux par qui on souhaite être aimé et reconnu, par la société et par ses valeurs, les retombées peuvent être inhibitrices ou aliénantes. Dans le développement pulsionnel de la fille, ces inhibitions peuvent entrer en résonance avec les problèmes associés à sa contre-identification narcissique à la mère, étape nécessaire, mais combien difficile, pour se tourner vers l'objet paternel et sa dimension symbolique, à savoir le signifiant phallique. Son rapport aux idéaux, à l'art et à sa propre création en sera imprégné.

Pouvoir se projeter « artiste » pour une femme passe donc par une reconnaissance de ses particularités psycho-sexuelles qui articulent corps et pensée (deuil de la mère, capacité biologique à la maternité, pensée « accueillante ») et par la possibilité de s'identifier à des modèles valorisés qui soient plus universels que masculins.

« L'art contemporain pense le monde »<sup>25</sup>

Au-delà des règles imposées par les lois du marché et les représentations de pouvoir du monde de l'art, l'art est en marche et quoique en pensent le grand public et de nombreux critiques et théoriciens de l'art qui ne s'y retrouvent pas au sein de la dissolution actuelle des critères qui le caractérisent, il continue à penser le monde. Dans ce siècle qui fait apparaître le féminin comme une composante de l'identité masculine, les corps que l'art met en scène, loin des « belles images médiatiques et publicitaires », interrogent le genre, le métissage, la perte des limites et les problématiques identitaires, jusqu'à brouiller les repères et cultiver la confusion des genres. En fait, « l'art contemporain prend en charge », dit Daniel Sibony<sup>26</sup>, « le processus identitaire en tant qu'impossible ».

Puissions-nous dans le monde éducatif, avec les artistes, participer à cette pensée en marche pour tenter de « penser le monde autrement », non sous les auspices du signifiant-phallique occidental dans une perspective dualiste, ni en se construisant sur des caractéristiques

24. Sophie de Mijolla-Mellor, « Idéalisation et sublimation » dans *Les idéaux et le féminin*, « Topique », n° 82, mai 2003.

25. Marc Jimenez, *La querelle de l'art contemporain*, Paris, Gallimard, 2005, p. 280.

26. Daniel Sibony, *Création, essai sur l'art contemporain*, Paris, Seuil, 2005, p. 92.

de genres ou d'ethnies, mais en se fondant sur des valeurs qui seraient celles de l'échange et du questionnement et sur les particularités de chacun et chacune.

Nous rejoindrions alors le psychanalyste Wladimir Granoff<sup>27</sup> qui définit « le féminin comme condition même de la pensée » et Julia Kristeva<sup>28</sup> qui nous invite, à « en appeler au génie de chacune et chacun, pour se dégager des pesanteurs des divers déterminismes et penser l'universel de l'art autrement... À moins d'une catastrophe atomique ou intégriste [ajoute-t-elle], la créativité de chacun dans l'humanité future ne suppose-t-elle pas que chacun puisse inventer singulièrement son sexe ? ».

Agrégée d'arts plastiques et plasticienne  
IUFM de Rouen

---

27. Wladimir Granoff, *La pensée et le féminin*, Paris, Flammarion, « Champs », 2004, 4<sup>e</sup> de couverture.

28. Entretien réalisé par David Zerbib, *L'Humanité*, 30 juin 2004.

## BIBLIOGRAPHIE

- ARDENNE Paul, *Art, l'âge contemporain*, Paris, Éd. du Regard, 1997.
- BONNET Marie-Jo, *Les Femmes dans l'art*, Paris, éd. de la Martinière, 2004 ; *Petit dictionnaire des artistes contemporains*, Paris, Bordas, 1996, p. 172.
- DALLIER Aline « Le Soft Art et les femmes » *Opus International*, n° 52, septembre 1974.
- ENFERT Renaud (d') et LAGOUTTE Daniel, *Un art pour tous, le dessin à l'école, de 1800 à nos jours*, Rouen, INRP, 2004.
- GAUTHIER Julie, *Esthétique du Féminin et art féministe : la question du genre dans l'art contemporain en Europe et aux États-Unis de 1960 à nos jours*, Thèse de doctorat d'esthétique soutenue à Paris I, non publiée, 2003.
- GOMBRICH Ernst, *Histoire de l'art*, Paris, Flammarion, 1992.
- GRANOFF Wladimir, *La pensée et le féminin*, Paris, Flammarion, « Champs », 2004.
- JIMENEZ Marc, *La querelle de l'art contemporain*, Paris, Gallimard, 2005.
- KRISTEVA Julia, *Le génie féminin, Hannah Arendt, Colette et Mélanie Klein*, t. I, II et III, Paris, Fayard, 1999.
- LAGEIRA Jacinto, MACEL Christine et LOOK Ulrich, *Bustamante*, Paris, Flammarion, « La création contemporaine », 2005.
- MICHAUD Yves, *Féminisme, art et histoire de l'art*, Éditions de l'École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 1994.
- MIJOLLA-MELLOR Sophie (de), « Idéalisation et sublimation », *Les idéaux et le féminin*, « Topique », n° 82, mai 2003.
- MILLET Catherine, *L'art contemporain en France*, Paris, Flammarion, 1991 ; *Women artists, femmes artistes du XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècle*, Cologne-Londres- Paris, Taschen, 2001.
- PELISSIER Gilbert, *Aperçu de l'évolution depuis 1972, Les arts plastiques, tentative d'approche d'une discipline*, Vanves, CNED, Fayard, 1998.
- RECKITT Helena, PHELAN Peggy, *Art et féminisme*, Paris, Phaidon, 2005.
- SAUER Marina, *L'entrée des femmes à l'École des beaux-arts, 1880-1923*, ENSBA, Paris, « Beaux-arts histoire », 1992.
- SIBONY Daniel, *Création, essai sur l'art contemporain*, Paris, Seuil, 2005.