



Cahiers d'Études Germaniques

Femmes artistes, femmes créatrices Être artiste au féminin

Appel à communications

Au vu de la disproportion constatée entre hommes et femmes dans le domaine de la culture en Europe, la place réelle des femmes dans les registres artistiques (littérature, musique, peinture et arts plastiques, théâtre, danse, cinéma, photo etc.) fait l'objet de débats renouvelés dans la recherche interdisciplinaire. Ces débats interrogent, entre autres, leur rôle en tant que créatrices, au-delà de l'imitation, de l'interprétation et de la reproduction de techniques éprouvées. Si l'on revient à l'étymologie du terme « art », on constate que le latin *ars* correspond au terme grec *technè*, ainsi qu'à l'allemand *Kunst* qui vient de *können* ; il désigne donc au premier chef un savoir faire, une habileté, une dextérité, qui n'excluent nullement une inventivité, une originalité, ou encore une singularité. Avec la vision de l'artiste comme être exceptionnel et le culte du génie qui se développa au XVIII^e siècle, un glissement se produisit, du simple savoir-faire à la création originale, défi de l'homme démiurge - mais très peu de la femme. Pour parodier le titre de l'ouvrage de Michèle Le Dœuff, *Le sexe du savoir* (1998), il faut donc se demander si le savoir-faire a un sexe.

Sur le plan des conditions socio-économiques et du statut, les femmes artistes dont l'histoire a retenu le nom, ou celles qui sont tombées dans l'oubli, furent-elles constamment « filles de/ sœurs de/ épouses de », placées sous tutelle, même devenues veuves ? Furent-elles de simples collaboratrices, muses inspiratrices des artistes mâles ? Se sont-elles sacrifiées sur l'autel de la masculinité, ou bien ont-elles bénéficié de la bienveillance, voire de l'aide des hommes dans leurs entreprises ? Au nom de la réussite de leurs mentors, ont-elles accepté leur domination et refoulé leurs propres aspirations, ou tentèrent-elles d'imposer leurs impulsions créatrices, par la rébellion, la transgression, l'émancipation ?

Pour ce qui relève des périodes anciennes, de nombreuses études ont prouvé que l'accès des femmes à la culture et à l'éducation, qui s'effectuait certes principalement sous l'égide des hommes (pères, frères, époux, tuteurs), leur permettait de développer des compétences et facultés artistiques inédites, alors même que, cantonnées à l'espace domestique, elles étaient destinées par vocation à cultiver les vertus chrétiennes et à la reproduction, dans tous les sens du terme. Au fil du temps et d'un processus inexorable d'émancipation sociale, politique, intellectuelle et individuelle, les femmes se sont libérées, et de la tutelle masculine, et des préjugés qui pesaient sur leur condition, au point d'être parfois à la pointe des avant-gardes esthétiques, notamment au XX^e siècle. Cette émancipation a parfois dû passer par des transgressions, elles-mêmes accompagnées de radicalité, voire de violences.

Si l'historiographie des arts les a souvent marginalisées, ou trop peu reconnues, les confinant parfois à un « continent noir », l'« invisibilité » des femmes artistes, n'est toutefois pas due au seul sexisme des contributeurs (masculins), voire à un processus délibéré d'« invisibilisation », mais aussi à des problèmes bien réels tenant au statut complexe (social, juridique, éducatif) de ces femmes, qui les a longtemps maintenues dans un état d'inégalité, ainsi qu'aux conditions objectives d'attribution, de conservation et de transmission de leurs œuvres. Ces questions, largement étudiées depuis les travaux fondateurs des historiennes d'art américaines Linda Nochlin, Griselda Pollack et Rozsika Parker dans les années 1970 et 1980 sur les liens complexes entre normes artistiques, genrées, sociales et institutionnelles, ressurgissent aujourd'hui avec une certaine acuité. Le sujet de la créativité des femmes dans tous les registres artistiques a le vent en poupe. En France comme en Allemagne, de

nombreuses manifestations (expositions, émissions radio, publications, débats publics etc.) y ont été consacrées.

Les contributions attendues pour ce volume seront ainsi centrées sur la question de la créativité artistique féminine, revendiquée et/ ou réelle. Elles porteront, au sein de l'Europe, particulièrement sur l'espace germanique et la France, dont la complémentarité est évidente ; la circulation intense des artistes permet d'observer des phénomènes de transferts, d'imitation, d'échanges favorables à l'évolution globale de la situation des femmes artistes. Pour l'espace germanique, on verra les conséquences concrètes d'une égalité formelle tardivement acquise, puis l'intégration à des réseaux artistiques institutionnalisés (associations, collectifs d'artistes exposant : Bauhaus, Dada, etc.), qui conditionnent la reconnaissance artistique et esthétique par le public, et par les pairs. Celle-ci révèle par ailleurs des phénomènes de décalage temporel et de re-sémantisation que l'on pourrait également interroger. La France a, par exemple, récemment (re-)découvert la peintre Paula Becker-Modersohn, alors qu'en Allemagne, elle est déjà largement reconnue. Sa contemporaine et amie Clara Westhoff est en revanche largement inconnue en tant qu'artiste, ou simplement évoquée comme « l'épouse de Rilke ».

Le volume a également pour objectif de vérifier la pertinence et la validité des notions évoquées en proposant un panorama de différentes femmes artistes créatrices, dans une perspective diachronique et pluridisciplinaire qui va de la littérature, de la musique et du chant aux arts graphiques et plastiques (sculpture), aux arts de la scène (théâtre) et de la performance (ballet, danse, chorégraphie, cirque), sans oublier le cinéma ou la photographie. La présentation des types d'activité, des réalisations et de leurs contextes respectifs permettra de revenir sur les processus complexes, souvent liés à des luttes, par lesquels les femmes artistes ont réussi à s'approprier leur image et à affirmer une identité propre dans leur création. La problématique liée à l'auctorialité féminine – comment s'inscrire dans une tradition, comment créer si le lieu d'où on parle est suspect ? – implique en effet la mise en œuvre de stratégies particulières pour surmonter les obstacles rencontrés, qu'ils soient d'ordre socio-économique, institutionnel ou symbolique (le poids des représentations genrées). Comment les femmes artistes ont-elles résolu le problème d'absence de modèles, littéraires ou artistiques ? Peut-on considérer que, de nos jours, l'émancipation des femmes artistes est réalisée puisqu'elles sont enfin visibles et se considèrent comme gestionnaires autonomes de leur art, de leurs œuvres et créations ?

D'un point de vue méthodologique, il s'agira aussi de revenir sur la parole des femmes artistes (textes, interviews, autobiographies, images, photos, archives audiovisuelles) et leur dimension de genre, affirmée, dissimulée ou niée, afin de mieux articuler les auto-discours subjectifs avec l'analyse objective et scientifique de leurs œuvres. Loin de vouloir présupposer une équivalence, cette confrontation d'une parole et d'une œuvre chercherait à détecter les éventuelles asymétries, divergences, contradictions entre les visions de soi comme femme artiste et la réalité de la créativité. On pourrait également s'appuyer sur des théories féministes, le genre étant, depuis les années 1970, utilisé comme « un outil méthodologique qui vise non seulement à contrer le puissant discours d'exclusion des femmes dans les mondes de l'art, mais également à retravailler – tant à l'université qu'au musée – la discipline même de l'histoire de l'art, autour de questionnements relatifs aux identités de genre et aux rapports sociaux de sexe »¹. L'objectif étant de mieux cerner la réalité de la contribution des femmes à l'histoire de la création artistique dans les différents champs disciplinaires évoqués – et peut-être même, à son avenir.

La publication est prévue dans les *Cahiers d'Études germaniques*, avec expertise et sous réserve de l'accord du comité de rédaction. Merci de faire parvenir votre proposition (résumé d'environ 3000 signes en allemand ou en français + brève notice bio-bibliographique vous présentant, avec vos coordonnées) au plus tard le 15 janvier 2020 aux deux éditrices du volume (les manuscrits définitifs devront être livrés le 15 juillet 2020) :

Susanne Böhmisch (Aix-Marseille Université, EA 4236 ECHANGES):
susanne.bohmisch@univ-amu.fr

Marie-Thérèse Mourey (Sorbonne Université, Lettres, EA 3556 REIGENN): marie-therese.mourey@sorbonne-universite.fr

1 Charlotte Foucher-Zarmanian, « Arts visuels », in Juliette Rennes (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2016, p. 67-76, ici p. 67.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

- BONNET Marie-Jo, *Les femmes dans l'art. Qu'est-ce que les femmes ont apporté à l'art ?*, Paris, La Martinière, Coll. « Patrimoine », 2004.
- CONNARD Catherine, LEBOVICI Élisabeth, *Femmes artistes. Artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours*, Paris, Hazan, 2007.
- DERMENJIAN Geneviève, GUILHAUMOU Jacques, LAPIED Martine (dir.), *Femmes entre ombres et lumière : recherches sur la visibilité sociale, XVIe-XXe siècles*, Paris, Éditions Publisud, 2000.
- DÉTREZ, Christine, *Les femmes peuvent-elles être de Grands Hommes ?*, Paris, Belin, 2016.
- DIDIER Béatrice, FOUQUE Antoinette (dir.), *Le dictionnaire universel des créatrices*, Paris, Éditions des femmes, 2013.
- DUMONT Fabienne, *La rébellion du Deuxième Sexe. L'histoire de l'art au crible des théories féministes anglo-américaines*, Dijon, Les Presses du réel, 2011.
- EBNER Michi, *Genie, Kunst & Identität. Lebensentwürfe und Strategien bildender Künstlerinnen*, Frankfurt/M., Berlin, Bern et al, Peter Lang, 2010.
- IMESCH Kornelia, MONDINI Daniela et al. (dir.), *Inscriptions-Transgressions : Kunstgeschichte und Gender Studies*, Peter Lang, Bern, 2008.
- LARUE Anne, *Histoire de l'art d'un nouveau genre*, Paris, Max Milo Editions, 2014.
- LE BERRE Aline, GABAUDE Florent, SCHOBER Angelika (dir.), *Le pouvoir au féminin. Spielräume weiblicher Macht. Identités, représentations et stéréotypes dans l'espace germanique*, Limoges, PULIM, 2013.
- LE DŒUFF Michèle, *Le sexe du savoir*, Paris, Aubier, 1998.
- MADER Rachel, *Beruf Künstlerin. Strategien, Konstruktionen und Kategorien am Beispiel Paris 1870-1900*, Berlin, Frank & Timme, 2009.
- MAUREL-INDART Hélène (dir.), *Femmes artistes et écrivaines dans l'ombre des grands hommes*, Garnier, coll. « Masculin/féminin dans l'Europe moderne » n°24, Paris, 2019.
- MOREL Renate (dir.), *Weibliche Ästhetik? Kunststück!*, Pfaffenweiler, Centaurus, 1998.
- MÜNCH Birgit Ulrike, TACKE Andreas, HERZOG Markwart, HEUDECKER Sylvia (dir.), *Künstlerinnen : neue Perspektiven auf ein Forschungsfeld der Vormoderne*, Michael Imhof Verlag, Petersberg, 2017.
- NOCHLIN Linda, *Femmes, Arts et Pouvoir et autres essais*, Arles, Jacqueline Chambon, 1993 (*Women, Art, and Power and Other Essays*, 1989, traduit de l'anglais par Oristelle Bonis).
- NOCHLIN Linda, *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ? (Why have there been no great women artists? (1971)*, in *Femmes, Arts et Pouvoir et autres essais*, p. 201-244.
- PARKER Rozsika, POLLOCK Griselda, *Old Mistresses. Woman, Art and Ideology*, Londres, Pandora Press, 1981.
- SOFIO Séverine, YAVUZ Perin Emel, MOLINIER Pascale (dir.), *Genre, féminisme et valeur de l'art, Cahiers du genre*, n°43/2007, Paris, L'Harmattan, 2007.
- STEPHAN Inge, *Das Schicksal der begabten Frau (im Schatten berühmter Männer)*, Stuttgart, Kreuz Verlag, 1989.
- TRAVERSIER Mélanie, RAMAUT Alban (dir.), *La musique a-t-elle un genre ?*, Paris, Éditions de la Sorbonne (Paris 1), 2019.
- ZIMMERMANN Anja (dir.), *Biologische Metaphern: Zwischen Kunst, Kunstgeschichte und Wissenschaft in Neuzeit und Moderne*, Berlin, Reimer, 2014.