

Genre et Histoire des Arts

merci pour l'invitation à cette journée d'études consacrée au genre

Quelle place pour le genre en Histoire des Arts ?

_Définition, Le terme genre a été défini ce matin. Par genre, on entend depuis les années 90 la construction sociale du sexe. Le terme de genre comprend les études qui s'intéressent à la fois aux constructions des masculinités et des féminités, et non pas uniquement aux femmes. (même si ici je ferai une large place à des exemples d'artistes femme)

_Le genre est un sujet qui concerne l'histoire mais aussi l'histoire de l'art, ses méthodes, la construction de son discours, ses institutions comme les musées. Les gender studies fournissent de nouveaux outils théoriques pour la recherche mais aussi pour nous enseignants, de nouveaux angles de lectures et participent à la critique et au renouvellement de nos approches pédagogiques :

/examiner des rapports de domination

/examiner des questions identitaires

/interroger l'importance accordée aux représentations culturelles

IMAGE 1 Agnès Thurnauer Projet XX story

il s'agit de badges de couleur réalisés par l'artiste Thurnauer

sur ces badges, des noms de célèbres artistiques iconiques au féminin, Le Corbusier devient La Corbusier, Fernand Léger devient Fernande Léger et plus rarement conjugués au masculin Louise Bourgeois devient Louis Bourgeois

_elle se moque des boutiques de souvenirs où le artistes achètent des badges, des magnets

_elle réécrit aussi l'histoire de l'art et lui trouve une forme plastique empruntée à la culture populaire, la culture de la rue, une réponse à une question qu'elle se pose « *pourquoi l'histoire de l'art et des idées était-elle presque exclusivement le fait des hommes ?* »

-sa réponse : Projet, une histoire de l'art complémentaire en inversant le genre des artistes les plus connues, les plus exceptionnelles « *l'histoire de l'art a acquis un nouveau volume* »

Différence sexuelle et son esthétique

Quels sont les expositions et les colloques qui ont donné la priorité à la question de la différence sexuelle et de l'esthétique ?

1. Quel est l'apport des gender studies en histoire de l'art ? Comment interrogent-elles le musée comme institution ? Je reviendrai dans un premier temps sur des expositions et colloques manifestes qui ont marqué l'évolution de ce débat.
2. Un défi qui se pose : comment prendre en compte ces lectures nouvelles dans nos enseignements ? Dans un second temps, je proposerai des études de cas, parcours dans les musées

1. Des colloques, des expositions manifestes

Ici, faire le point sur les expositions, les colloques qui ont posé la question du genre et comment le débat s'est déplacé et enrichi, en France uniquement.

1.1 un travail tardif en France

Alors qu'outre-Atlantique les questions féministes ont commencé à intégrer l'histoire de l'art dès les années 1970

En France, le travail s'est effectué plus tardivement. L'intégration des femmes artistes dans l'histoire de l'art est récente à travers des expositions hommage, des ouvrages monographiques, celle de la question du genre davantage.

Ce questionnement reste toujours non institutionnalisé en France. Il n'y a pas en France, au sein de l'institution universitaire, il n'y a pas de spécialiste du genre en histoire de l'art.

**1991 Féminisme, art et histoire de l'art, ça c'est une autre histoire ! ENSBA
Féminisme, art et histoire de l'art, colloque publié en 1994,
sous la direction de Mathilde Ferrer et d'Yves Michaud**

2 postulats

1. Féminisme fait la dynamique de la discipline

le féminisme pose la double question du pouvoir et de la nature du regard :
qui commande et qui ordonne ?
qui commande l'ordre de la représentation et qui ordonne les regards ?

Yves Michaud, philosophe et critique d'art reprend le titre d'un article qui a fait date article de Linda NOCHLIN dans la revue Art News de janvier 1971 « Pourquoi n'y-a-

t-il pas eu de grands artistes femmes ? ». Dans son article La réponse est la suivante

il ne s'agit pas de réhabiliter des femmes, injustement écartées
-mais de mettre en évidence de mécanismes, mécanismes de reproduction sociale des grands artistes, des conditions de réception peu favorables aux femmes
-c'est une remise en question des certitudes de l'histoire de l'art traditionnelle,
la notion de grand créateur constituée depuis la Renaissance avec Michel-Ange, les banalités de l'iconographie concernant les femmes (la mère, la sainte, la femme passive)
le pseudo-désintérêt des femmes pour les questions esthétiques.

2. Renversement et questions en miroir

Cet ouvrage souligne l'intérêt de traiter ces questions en miroir, d'interroger simultanément les constructions masculines et féminines, pour rendre manifestes les enjeux des reconfigurations de ces rapports dans nos sociétés.

IMGAE 2 Vigée-Lebrun, Autoportrait et Portrait d'Hubert Robert

L'historienne de l'art Griselda Pollock fait ce travail en confrontant deux tableaux de la peintre Élisabeth Vigée-Lebrun, une des rares femmes qui a réussi à entrer à l'Académie royale de peinture en 1783. Elle décrypte la construction de deux images de l'artiste antithétiques, les contradictions auxquelles sont en proie les femmes artistes en lien avec les changements sociaux.

Elle se représente avec sa fille. Cet autoportrait montre les liens entre la mère et l'enfant, la fusion des corps, renforcé par la forme pyramidale qui crée l'unité de ces deux moments de la féminité. Cette image est conforme à la conception nouvelle de la maternité qui se met en place au siècle des Lumières.

Elle représente Hubert Robert, en artiste, inspiré, cheveux en bataille, vêtements simples voire en désordre, c'est l'image du génie à vocation supérieure, il regarde hors cadre, avec pinceaux et palette.

VL nous donne une vision radicale de l'artiste alors qu'elle se refuse ce statut dans son autoportrait. Elle se peint comme objet du regard masculin (qui met en avant la grâce, le charme, l'élégance) et peint Hubert Robert comme objet d'un regard d'un peintre. Ces deux œuvres traduisent la division idéologique qui se met en place, et la nécessité pour Pollock d'interroger les œuvres sous une lecture sociale et politique.

Masculin-féminin, le sexe de l'art, 1995

proposée par Marie-Laure Bernadac et Bernard Marcadé au Centre Georges Pompidou à Paris

Une exposition thématique : C'est une des grandes expositions thématiques proposés par le Centre Pompidou dans les années 90

Un accrochage qui s'articule autour de la connivence entre art et sexe : A travers 500 œuvres, l'accrochage démontrait que le sexe, est moteur, processus même de la création, la démonstration a suscité débats et réactions violents. Le sexe n'est ici pas un simple motif ou une simple figure.

La question des genres est posée pour la première fois :

Dans l'avant-propos, l'ambition affirmée est d'interroger « *la déstabilisation des fatalités biologiques, anatomiques et culturelles traditionnelles liées au sexe* ». Il ne s'agit de ne pas opposer un art masculin à un art féminin mais de questionner un art en devenir.

Les auteurs privilégient des propositions de lecture sous le prisme du genre. Une nouvelle lecture de l'histoire de l'art est ainsi mise en évidence

Deux généalogies d'artistes

Picasso : œuvre peut être lue comme une opposition du masculin et du féminin, lecture sous l'angle de l'opposition et de la polarité UN ART DE L'OPPOSITION

Duchamp : œuvre fonctionne selon une autre logique, celle de la mascarade, au-delà de la différence sexuelle et des positions identitaires

UN ART DE LA REVERSIBILITE

Duchamp 3 œuvres

brouiller les catégories Fontaine présenté à NY en 1917 et photographiée ici par Stieglitz

questionner les attributs LHCOQ

interroger les frontières avec cette photographie de Man Ray

avant-garde et scandale : cette sculpture est refusée à New York par le comité dont Duchamp était membre (il la présente sous un pseudonyme R. MUTT) au mépris du propre règlement intérieur, jamais exposée, ce ready-made personne ne l'a jamais vu sauf Stieglitz qui la photographie et la publie dans une revue confidentielle et pourtant une œuvre manifeste de la modernité

relecture sous le prisme du genre :

forme : ce ready-made un urinoir basculé à 90°, forme creuse, forme féminine matricielle

titre, jeux de mots : le lien avec le sens argotique de fontaine, qui désigne le sexe féminin ; Duchamp est amateur de culture populaire

objet passif, un urinoir destiné à recevoir les mictions masculines devient un

dispositif de projection, une fontaine

un genre hybride : une fontaine qui brouille les catégories : une atteinte au bon goût, au beau idéal: « *ma fontaine pissotière partait de l'idée de jouer un exercice sur la question du goût : choisir l'objet qui ait le moins de chance d'être aimé. Une pissotière, il y a très peu de gens qui trouvent cela merveilleux. Car le danger, c'est la délectation artistique* ». Membre de dada, nihiliste, bouscule les codes de la sculpture -Une sculpture qui interroge le beau et le laid, le noble et l'ignoble, les orifices, les excréments et les odeurs – et invente un genre hybride, un troisième genre

questionner les attributs LHOOQ

_questionne les attributs de l'idéal féminin avec des attributs du masculin : il ajoute sur une reproduction de la Joconde des moustaches et un bouc, le poil comme attribut du masculin, la différence sexuelle est aussi une affaire d'attributs, du rôle, les stéréotypes ont la vie dure

_refus de la révérence, en ce sens il est dadaïste : refus du chef d'œuvre, la Joconde, représentation de la beauté et du portrait féminin idéal en histoire de l'art

_un geste potache, il y a chez Duchamp, l'importance de l'humour et du jeu de mots

_il mine ici le lien entre le sexe et l'identité avec le travestissement : il confirme le caractère ambigu du célèbre portrait qui serait celui de Léonard de Vinci lui-même (actualité des suppositions en 1921) ; en mettant des moustaches et un bouc, j'ai découvert que la Joconde n'est pas une femme mais un homme

interroger les frontières

_Rose Selavy, Man Ray, 1920-1921, une série de photographies prises par Man Ray à New York où Duchamp se maquille, se transforme, porte des fourrures, bijoux, chapeaux et perruques

_Qui est Rose ? en 1920, Duchamp décide de se constituer un alter ego, Rose Selavy, il fait le choix de changer d'identité et prend ce nom, signe ses œuvres. L'idée initiale était de prendre un nom juif, ensuite décide de changer de sexe

-toujours **l'humour et le jeu de mots** : eros c'est la vie

-**condense** en une même image, les marges : la femme et le juif, interroge les frontières, sème le trouble

-**scandale** : par rapport au conformisme hétérosexuel

Questionner le genre, questionner le beau, questionner les immatriculations sociales : volonté d'un art subversif

La subversion de la masculinité est le fait d'un artiste masculin

Picasso, le jeu de l'opposition

Il y a chez Picasso une exacerbation des rôles masculins et féminins, vus sous l'angle de la domination. Picasso fait de l'opposition des sexes le centre de son œuvre, une œuvre qui a un caractère érotique où l'affrontement du masculin et du féminin se fait sous l'angle de la terreur et de l'émerveillement.

-le peintre et son modèle

Le peintre et son modèle, la femme comme muse, le nu, sont des sujets académiques par excellence.

Picasso va en offrir de multiples versions sur l'atelier et ce tout au long de la carrière **Ici une œuvre tardive de 70**, le peintre et son modèle qui a énormément choqué le public par la place accordée à la sexualité et aux organes génitaux, pour un artiste au grand âge

la femme offerte au regard, c'est une la relation intime entre le peintre et la femme, la femme dévorée du regard, possédée par le pinceau, possédée par son phallus

Le regard masculin est voyeur

-le baiser

L'accouplement, le baiser, l'étreinte bestiale sont des thèmes récurrents dans l'œuvre de Picasso, acte de fusion et d'amour devient un acte de cannibalisme pour mieux montrer les antagonismes

Baiser 1965

les deux profils sont confondus en une seule ligne, le nez s'entrechoquent, se relie en forme de huit, les yeux exorbités remontent vers le haut du front renversé, les bouches se dévorent.

-le combat entre les sexes :

la corrida, la mort du torrero, devient une métaphore des relations hommes-femmes, une mise à mort, le tureau devient un double de Picasso

Son œuvre est l'illustration d'un homme qui tente de percer le secret du mystère féminin, essaie de résoudre l'angoissante questions des relations entre les sexes sans en esquiver le caractère d'affrontement.

ratrapper le retard : elles@centrepompidou

l'opération *elles@centrepompidou* menée en 2009-2010 au Musée national d'Art moderne à Paris semblait vouloir rattraper un retard certain.

Un nouvel accorçage des collections : cette exposition est un réaccrochage des collections permanentes. Les commissaires partent d'un fait historique ; la transformation de la condition des femmes est un des faits éco, sociaux et culturels majeurs du XX e siècle. *Quelle est la traduction de cette mutation de nos sociétés dans l'histoire de l'art ?*

3 objectifs

poser la question du **statut** : les femmes ont accédé à la plénitude du statut de l'artiste

poser la question de **l'égalité, justice** : les artistes femmes n'ont pas bénéficié des mêmes conditions de production (la question de l'atelier), ni des modes de représentations (la question du musée et des institutions), et de promotion (critique d'art) nécessaire pour accéder au statut d'artiste.

poser la question du **combat** : un hommage au combat pour la liberté de créer

IMAGE

Guerrilla Girls, *Est-ce que les femmes doivent être nues pour entrer au Met ?*

-sur une affiche, un corps de femme nu, la Grande Odalisque d'Ingres, avec une tête de gorille, un slogan les musées d'art moderne sont encore remplis à 85% de femmes nues, la femme comme sujet de l'œuvre, mais seulement 5 % des œuvres sont signées par des femmes, la femme comme artiste.

oeuvre collective : ce groupe de femmes artistes anglo-saxon anonymes se présentent avec des masques de gorille pour garder l'anonymat et empruntent des pseudonymes historiques Frida Kahlo, Anaïs Nin.

une œuvre qui a tout d'un tract militant Pour dénoncer le sexisme des musées, elles privilégient l'affichage public. Elle déclare la guerre à un état de fait et défend le programme des artistes qui se cachent derrière la bannière des Guerilla Girls, combattre le sexisme en art.

elles mènent des enquêtes :

En 85, combien d'expositions personnelles de femme dans les musées new-yorkais ? La réponse est peu brillante pour le Guggenheim, le Met, le Whitney

Des critiques : Renouvellement de l'exposition face aux critiques : En quoi la féminité est-elle un concept ? Est-il légitime de distinguer les femmes artistes des artistes en général ?

-la réponse est celle de l'institution muséale : cette distinction s'impose car pour les femmes, c'est une façon d'affirmer leurs revendications ; longtemps absente de l'espace muséal cette exposition est une reconnaissance institutionnelle.

-La commissaire d'exposition, Camille Morineau, étant réactive aux critiques, le

renouvellement des accrochages au cours de l'exposition a permis prendre en compte des perspectives de genre, initialement non prévu, en réintroduisant des travaux critiques des masculinités et des sexualités réalisés par des femmes *et* des hommes.

Une étude de cas les pionnières

Un paradoxe : les femmes sont exclues du récit modernistes. Les récits dominants créés, conservés et présentés par les musées d'art moderne (paradoxe, 1929 MOMA premier musée d'art contemporain)

_au moment même où la visibilité des femmes n'a jamais été aussi grande (photo, cinéma, peinture, design). La révolution esthétique est déclenchée par les femmes modernistes du premier tiers de ce siècle, révolution qui n'a donné lieu à aucune conservation muséale, aucune collections, aucune inscription.

Pour l'historienne **Griselda Pollock**, cette révolution a été interrompue par la montée du fascisme et son racisme antiféministe, misogynne mais laisse des traces après-guerre.

Pourquoi ?

_1 singularité : la place des artistes femmes dans les avant-gardes historiques du Xxe siècle est peu visible

côtoyé les groupes dada, cubisme, surréalisme, les artistes femmes sont bien souvent isolées et singulières

présentes dans les expositions, mais quasi absente des débats théoriques, souffert de la misogynie de l'époque, la pensée abstraite refusée : « *l'homme artiste est féminin et masculin à la fois : par conséquent, il n'a pas besoin d'avoir une femme. L'artiste n'est jamais complètement artiste donc on ne peut pas dire qu'elle n'a pas besoin d'homme* » Mondrian

_2 les difficultés sociales et matérielles : IMAGE SOPHIE TA dans son atelier strasbourgeois en 1927

avoir un atelier, un espace à soi selon l'expression de Virginia Woolf est une nécessité elles sont obligées de passer par la case mariage pour avoir la possibilité d'exposer, de vendre, à une époque où le célibat est peu envisageable pour une femme (Sonia Delaunay mariage blanc avec Wilhelm Uhde)

-le couple facilite bien souvent la participation à la vie des avant-gardes (couple d'artistes) et en même va être à l'origine de l'occultation de leur travail (Arp/Sophie Taueber Arp, Delaunay, Gontcharova et Larionov)

-3 elles interrogent et revalorisent les arts dits mineurs, (et non pas la culture savante et académique) la broderie, le textiles, les arts appliqués, l'art populaire, le folklore

Je voudrais confronter le parcours de trois pionnières Sophie Tauber Arp, Delaunay et Gontcharova (G et STA sont bien représentées dans nos collections strasbourgeoises)

Il y a de nombreux points communs

1. **elles ont reçu une éducation** : elles ont eu accès à l'éducation, préalable au développement de leur carrière d'artiste
Sophie Tauber Arp fait des études d'arts appliqués à Munich et à Hambourg et gagne sa vie en tant qu'enseignante à l'école des arts appliqués de Zurich.
A l'est, l'éducation artistique devient accessible depuis la deuxième moitié du XIXe siècle dans les grands centres que sont Moscou et Kiev Saint Petersburg et pour les filles d'origine aisée.

Natalia Gontcharova se forme à l'école de peinture, de sculpture, d'architecture de Moscou et commence à montrer son travail en 1900, en 1910 la première monographie est publiée sur son travail et elle participe aux manifestations de l'avant garde russe. Où elle expose les lutteurs

IMAGE LES LUTTEURS 1908

elle se dégage des références académiques

2. **elles s'affranchissent du réalisme** en puisant dans des sources vernaculaires, en s'inspirant des cultures slaves ou l'image populaire.

_G cela se traduit par des couleurs vives, des traits simplifiés, expression accentuée jusqu'à la caricature, spontanéité et énergie.

_Sonia Delaunay s'intéresse aux rapports rythmiques des couleurs

En s'engageant ensuite dans l'abstraction, c'est une voie pour dépasser la différence homme/femme

3. elles attribuent la même importance à **l'art visuel qu'aux arts appliqués**. pas de différence pour elles entre Beaux-Arts et Art Déco. Utopiques, elles ont l'ambition de s'adresser à tous. À partir des années 20 et 30, elles vont délaisser la peinture de chevalet pour la mode, l'aménagement intérieur, le mobilier ; souvent pour des raisons pécuniaires, elles doivent nourrir leur famille.

IMAGE STA dessine des meubles proche de l'esprit du Bauhaus, elle utilise des matériaux modernes, le piètement tubulaire, la simplicité et la géométrie des formes

-les échanges avec la scène : elles participent au renouvellement du théâtre et de la danse, STA s'intéresse aux marionnettes, met ses talents de danseuse au service des performances dada, crée des costumes

image Gontcharova Coq d'or

En 1914, Gontcharova dessine les décors et les costumes du **Cop d'Or** de Rimsky-Kosakov pour les balles russes, produit au théâtre de l'Odéon.

Elle a réalisé un travail archéologique s'inspirant des costumes populaires et des trésors des tsars pour donner à la représentation une splendeur barbare en rouge et or répond à une double demande de la part de Diaghilev : le maintien de la tradition russe et l'exploitation de l'avant-garde

en **1923** elle réalise les costumes de *Noces* pour Stravinsky, des uniformes pour les hommes, des uniformes pour les femmes fabriqués en toile d'avion

à la recherche d'une œuvre d'art totale

/image Sophie Taueber Arp Aubette

En 1926, STA s'installe avec Arp à Strasbourg et participe au projet de l'Aubette.

Elle participe au **réaménagement de l'Aubette en un espace polyfonctionnel, espace de loisirs par les artistes Arp, Sophie Taueber Arp et Théo Van Doesburg espace inauguré en 1928**

Les commanditaires

1925 frères Horn deviennent locataires des espaces de l'Aubette place Kléber, un bâtiment construit au XVIIIe siècle par l'architecte royal François Blondel

Les frères Horn décident de transformer salle de l'Aubette en un vaste complexe de restauration, espace de loisirs non seulement un café, restaurant, brasserie, salon de thé, cinéma, cabaret, billard, salle des fêtes

-Formule commerciale qui est mis en avant, cumul des fonctions

Les artistes

Par l'intermédiaire de Sophie Taueber Arp qui avait déjà effectué des travaux de décoration intérieure pour les frères Horn, les frères s'adressent aux Arp et à Théo Van Doesburg

Trois artistes sont des figures majeures de l'avant garde internationale, créateurs de Dada et du mouvement De Stijl

Arp et Sophie ne pouvaient faire face à toutes les contraintes architecturales, ils font appel à leur ami Théo Van Doesburg

Section textile, professeur à l'école des Arts et métiers de Zurich

Les dates : Contrat est négocié en 1926, plans 1927, travaux terminés en 1928,

inauguration a eu lieu, accueil est positif

presse « l'architecture de MM Doesburg et Arp a éliminé tout le superfétatoire, toute la fantaisie facile il en résulte un rythme pur mais personnel. L'équilibre atteint est un summum de l'art moderne »

1938 au moment de l'anniversaire, brasserie restaurant « décoré »
le commanditaire s'était attaché à créer à l'intérieur de l'Aubette, une

5. Conception d'ensemble : espace et fonction

architecture ouverte, une circulation facile et des salles à destination multiples
café, restaurant, brasserie, salon de thé, ciné bal, cabaret et bar américain, salle de

billard, salle des fêtes

STA a la charge du salon de thé tapisserie, bar du rez de chaussé, le foyer bar du 1er étage

A/VA peinture et architecture de la cage d'escalier sont attribuée

A Arp réalise, le bar, la boîte de nuit en sous-sol

Pour l'Aubette, elle crée des rythmes de carrés ou de rectangles colorés. Elle utilise le damier multicolore, thème qui lui aussi est récurrent dans son œuvre

Les surfaces de couleurs s'étendent du sol au plafond englobent les fenêtres dans leurs formes

œuvre d'art totale :

_elle intègre les éléments architecturaux dans une composition d'ensemble, les radiateurs, les piliers, les miroirs et l'éclairage.

_il ne s'agit pas de décoration mais une œuvre dans laquelle pénètre l'utilisateur, devenant lui aussi un élément de l'ensemble et participant à la danse optique des couleurs, un spectateur dynamique ainsi mis en mouvement.

Des institutions : le musée du Jeu de Paume

Le statut des femmes photographes, la photographie comme genre constituent l'un des fils rouges de la programmation du Jeu de Paume à travers des expositions monographiques. Lee Miller, Cindy Sherman, Berenice Abbott, Diane Arbus et Claude Cahun.

Il est important de rappeler que la photographie se conjugue au féminin dès les années 20 :

_c'est un moyen d'accéder à l'**indépendance**, permet notamment de trouver des débouchés professionnels importants dans les magazines illustrés, notamment dans la mode

_la photographie est une **technique récente et accessible, où il est normal d'être autodidacte, sans tradition masculine établie**

_ **position similaire** : photographie en marge de la peinture, femme en marge du monde de l'art elles vont s'en emparer et même de l'utiliser pour reproduire d'autres représentations que celle dominées par les hommes »

-L'arrivée d'appareils **plus légers** comme le Leica ou le Rolleiflex marquera également leur pratique de la mobilité et de la proximité dans la saisie de la vie moderne.

2 expositions qui interrogent la carrière et les images d'artistes sous l'angle du genre

_2009 Lee Miller

L'une consacrée à Lee Miller, photographe américaine, muse, compagne de Man Ray et proche de surréalistes : histoire de l'art a retenu

Une proposition de relecture de sa carrière

1.Lee Miller : modèle et mannequin

Lee Miller incarne un idéal de beauté dans les années 20, objet fétichisé par les surréalistes et par Man Ray

Lee Miller devient la première femme photographiée dans le cadre d'une campagne publicitaire. Elle est photographiée par Steichen, en robe du soir. En 1928, ce cliché a été pris un an auparavant et il la commercialise ensuite pour une publicité de tampons les tampons Kotex. Il ne demandera pas l'avis de son modèle, qui est très choquée que son image soit ainsi associée à ce type de produit.

2. Lee Miller artiste photographe

Assistante de Man Ray, elle va faire de la photographie un médium artistique à part entière, elle travaille la technique de la solarisation (exposition à la lumière de films pendant une séance de pose). Il est parfois difficile d'attribuer certaines créations à Man Ray ou à elle, comme il est difficile d'attribuer la paternité de la solarisation que

Man Ray a toujours revendiqué.

3. Lee Miller photoreporter

L'exposition réhabilite son travail de photoreporter occulté par une vision beaucoup plus traditionnelle de sa place dans l'histoire de l'art, celle de la muse.

Lee Miller est une des rares femmes à avoir obtenu l'accréditation de l'armée américaine permettant de réaliser de nombreux reportages au cœur des combats. Elle assiste le 29 avril 1945 à la libération du camp de Munich. Elle découvre l'horreur concentrationnaire et photographie avec émotion le camp et les corps amoncelés.

Une des photographies célèbres, scandale

Le soir à Munich, avec son collègue Scherman, ils découvrent un intérieur ordinaire, seules les initiales AH sur l'argenterie, qui indiquent qu'ils se trouvent en réalité dans l'appartement munichoïse d'Hitler.

A deux, ils organisent ensemble la mise en scène pour une des photographies qui sera une grande controverse de l'histoire de la photographie

elle est nue, comme elle l'a souvent été déjà mais sous l'objectif de MR

elle se lave : nécessité de se laver de l'horreur des camps

elle se lave dans la baignoire d'Hitler, une statuette à droite, une photographie

La réception de cette photo est très négative, jugée de très mauvais goût

-elle mêle son intimité à celle d'Hitler

-elle théâtralise l'histoire, le jour de la mort d'Hitler

-juxtapose des objets du quotidien et des signes du nazisme

-elle mêle photoreportage et mise en scène, réalité et symbole

Carrière intéressante

-question de l'auteur

-question du modèle, icône des années 20, image qu'elle a subie et non choisie

-réévalue des pans oubliés de sa carrière, réécriture de l'histoire du photoreportage construite autour des valeurs masculines (courage, héroïsme, sacrifice, don de soi)

Claude Cahun 2012

une reconnaissance tardive : Claude Cahun de son vrai nom Lucie Schwob est une photographe très tardivement reconnue dans les années 80, va connaître une carrière posthume fulgurante. Ses photographies, ses autoportraits n'ont jamais été vus en dehors d'un cercle étroit, les surréalistes, beaucoup ont été détruites elles deviennent une égérie des études queer et féministes

une exposition autour des enjeux identitaires :

cette exposition renouvelle l'image de la garçonne, figure littéraire lancée par l'écrivain Victor Margueritte, plus seulement une question d'attributs (cigarette, cheveux courts), mode de vie (au volant, et sexualité) mais en donne une image beaucoup plus subversive

Dans cet autoportrait de profil, elle se rase les cheveux et vêtue d'une simple veste .
Féminin, masculin, qu'est ce que le genre choisi ?
« brouiller les cartes. Masculin ? Féminin ? Mais ça dépend des cas. Neutre est le seul genre que me convienne toujours. S'il existait dans notre langue, on n'observerait pas ce flottement de ma pensée »

_mise en scène

elle réalise ses photographies avec sa compagne Suzanne Malherbe, véritable performance, une muse en scène qui s'adresse à l'autre
elle se photographie pour montrer le caractère codé de toute représentation féminine

_manipulation de l'image :

Elle pose le crâne rasé ou perruquée en marin ou en poupée, difformée par l'anamorphose et interroge les canons du genre, de la beauté, de l'art
Les artistes tentent de manipuler la façon dont elles sont perçues, déjouant les représentations traditionnelles très codées.

Interroge la photographie

_l'autoportrait lieu de construction des stéréotypes féminins (impératif de beauté)

-interroge les statuts de l'image photographique : Quelle est la frontière entre le soi et l'image construite ?

_Quelle est la véracité de l'image ?

-Colloques

_L'actualité de ce sujet en 2014

1. Artistes femmes au musée ? Regards actuels

5 conférences à l'auditorium du Louvre janvier-avril 2014

2. **Qu'est-ce que les études de genre font à l'histoire de l'art ?**, janvier 2014, INHA

3. **Genre et création dans les arts vivants** colloque décembre 2013 EHES

4. **Revisiter l'historiographie de la danse et éclairer l'histoire du genre.**
Janvier 2014, Centre national de la danse à Pantin

Dans nos pratiques

Renaissance

Programme : classe de seconde, classe de quatrième

Proposer une nouvelle vision de l'art de la Renaissance à travers l'étude des femmes commanditaires et collectionneuses du XVI^e siècle, oubliées par les études historiques. Isabelle d'Este, une des premières femmes à avoir joué un rôle capital dans la constitution de collections d'œuvres d'art. En **1490**, à 16 ans, Isabelle d'Este, devenue l'épouse de François II Gonzague, marquis de Mantoue. Elle mène dès son arrivée dans cette cour, une politique de mécénat très active, correspondant à l'éducation humaniste qu'elle a reçue. Elle est représentative de la civilisation curiale, naissance du goût esthétique pour l'objet d'art et la peinture.

La problématique : Les liens entre art et politique

Quelles sont les liens entre commande artistique et exercice féminin du pouvoir ? Comment utilise-t-elle et outrepassé-t-elle le rôle qui lui est dévolu dans la société curiale par le biais du mécénat ? Comme les hommes, elle assoie sa position sociale et économique dans une société dominée par la préséance, la représentation et l'ostentation.

Deux aspects :

Le goût du portrait :

obsession : obtenir l'image la plus fidèle de son visage par un des meilleurs maîtres
a laissé un petit nombre de portraits d'elle-même.
sa correspondance, on lit son insatisfaction

comparer un portrait par un humaniste de la cour de Mantoue, portrait en creux de la princesse idéale à la Renaissance et portrait de Léonard de Vinci

Texte

Quelle est la nature de ce document ?

Une célébration par un homme de cour, un humaniste *Prima donna del mondo*

Un portrait en creux de la princesse idéale à la Renaissance : une princesse de haut mérite, pourvue de qualités exceptionnelles, sa beauté, son image : importance de la beauté

Une image stéréotypée : rien n'est dit son activité de mécénat (mentionne sa naissance, sa beauté physique, reflet de l'âme, fidèle en ce sens à la philosophie néoplatonicienne, des qualités de mesure, contrôle des apparences qui est une des caractéristiques des normes comportementales à la cour)

volonté de construire son image : construire son image en se consacrant aux arts et aux lettres. Grâce à de nombreux documents d'archives, nous savons qu'Isabelle était en contact avec les plus grands hommes de lettres de son temps : Castiglione, Matteo Bandello, Pietro Bembo, Mario Equicola et Paolo Giovio.

Léonard de Vinci accepte de la dessiner pendant le séjour qu'il fait à Mantoue pendant l'hiver 1499 et l'emporte avec lui à Venise

_Ce portrait est un portrait inachevé, un carton, une œuvre destinée à être transférée sur un autre support (d'où les petites piqûres qui permettent le report du dessin)

l'originalité du portrait

_un portrait en buste, de profil, conforme à la tradition, à la manière d'une monnaie antique

_un portrait de $\frac{3}{4}$, le mouvement tournant du buste, qui a une direction opposée

_un portrait qui se naturel : un portrait vivant, comment rendre les mouvements de l'âme, beau travail de modelé et de la lumière, énergie des mains, du regard

_un portrait idéalisé : ressemblance avec la Joconde, large front, sourcils fins, nez mince, bouche petite, deux visages qui ont la même dimension

terminer par le portrait

-rôle dynastique, échange de portrait

-objet de dévotion, image de l'être absent

-objet esthétique, de contemplation

_objet de pouvoir

Titien Portrait d'Isabelle d'Este 1534-1536 H 1702 sur 0,64, Kunsthistorisches Museum Vienne

un portrait rétrospectif

qui la comble elle s'y déclare plus belle qu'elle n'a jamais été

portrait in absentia

le studiolo, métaphore du pouvoir

– un petit cabinet de travail destiné à l'étude et à la contemplation, lieu de collection, fort en vogue

– **pièces privées réservées aux activités intellectuelles**

-selon l'exemple des princes italiens et décorer par de grands artistes, parmi lesquels Mantegna (originalité ; intérêt pour l'architecture, un domaine souvent associé au genre masculin)

La première œuvre commandée pour ce studiolo est le tableau de Mantegna, d'abord intitulé Mars et Vénus puis le Parnasse, achevé en 1497.

selon trois axes de lecture :

un tableau harmonieux, emblématique de l'art de la Renaissance

un tableau codé, emblématique de l'art de cour

un tableau allégorique, exaltant le mécénat d'Isabelle d'Este

/compétences :

Rappeler les méthodes propres à l'histoire des arts : présenter, décrire, analyser, interprétation

-une composition emblématique de la Renaissance, en perspective et équilibré, harmonieux

_un tableau codifié : le code principal est celui de la mythologie gréco-romaine sur le rocher domine le couple formé par Mars, dieu de la Guerre, et Vénus, déesse de la Beauté, protectrice des arts

Eros lance des projectiles sur Vulcain

Vulcain dans sa forge, dieu du feu et des volcans, est présenté le corps ployé et bras tendu en un geste menace.

Devant le rocher dansent les neuf muses, inspirent les artistes

Apollon

Mercure et Pégase mais une association étrange du point de vue de la mythologie, Pégase, cheval de Persée

/un tableau cryptique : Mercure est une autre planète comme mars et vénus , Pégase une constellation

ces trois planètes se trouvaient dans le voisinage immédiat de Pégase le 15 février 1490, jour de mariage d'Isabelle de'Est et de François le tabelau se dévoile comme une allégorie de mariage

la volonté de crypter le tableau correspond à une culture humaniste élitiste

/ un programme imposé : cette œuvre est conçue par deux poètes de la cour de Mantoue sous la conduite directe d'Isabelle d'Este. Le programme iconographique est donc imposé.

souligne **le rôle politique et artistique** des deux époux, célèbre à travers le couple mythologique formé par Mars et Vénus, l'union de François II et d'Isabelle d'est, entre un grand chef militaire et une protectrice des arts à l'image de la Vénus céleste

œuvre allégorique qui souligne le **rôle d'isabelle d'Este** à la cour de Mantoue, protectrice des arts elle fait régner l'ordre et l'harmonie

Biographie

1474 : naissance à Ferrare, fille de deux familles illustres, Éléonore d'Aragon, et par son père Ercole d'Este

1480 : conclusion du mariage avec Francesco Gonzaga, à peine âgé de 6 ans
fête de mariage voulue par Isabelle d'Este(tournois, luttés, courses, représentations théâtrales sur la place publique, déclamations poétiques)

1490 : mariage avec Francesco Gonzaga, quatrième marquis de Mantoue, devient marquise et souveraine de Mantoue

1495 : elle gouverne seule pendant que Francesco Gonzaga, capitaine général des troupes vénitiennes, se bat contre Charles VIII

1509-1510 : le marquis Francesco Gonzaga est incarcéré à venise

1519 : mort de Francesco Gonzaga, devient veuve et régente
1529 : éloignée du pouvoir, après l'avènement de son fils Federico
1539 : meurt à Mantoue

Classe de cinquième Histoire Les bouleversements culturels et intellectuels (la Renaissance)

Classe de cinquième Histoire des Arts : Arts, mythes et religions ; Arts, ruptures et continuités

Classe de seconde Histoire Nouveaux horizons géographiques et culturels à l'époque moderne : les hommes de la Renaissance (Xve-XVIe siècle)

Histoire des arts seconde Arts, artistes, critiques, publics

Les nouveaux programmes de cinquième et de seconde invitent à partir d'une œuvre de la renaissance à en dégager les caractéristiques, en quoi elle est représentative de la Renaissance. Au-delà, on peut poser la question du pouvoir des femmes et des stratégies mécénales à la Renaissance

Parcours dans les collections strasbourgeoises

le jouet : étudier la naissance des jouets au temps de l'industrialisation et de l'ascension de la bourgeoisie, mise en place des stéréotypes, dans le contexte de la montée des nationalismes

étude des objets vernaculaires dits du quotidien : la place traditionnelle des hommes et des femmes dans la société rurale

MAMCS Gontcharova, Arp, Marcelle Cahn

Artiste anglo-saxonne, membre des Young British Artists, une rétrospective à la White Chapel à Londres lui est consacré à l'automne dernier, critique sur la société contemporaine, elle réalise des installations qui jouent sur les stéréotypes du masculin et du féminin. Ici sur un vieux matelas, des objets, seau, concombre, orange désignent explicitement les organes génitaux masculins et féminins. Image déplaisante, vulgaire, cette installation joue avec les préjugés sexistes et superficiels. Pas de plaisir, pas de désir, pas de passion ici dans ce qui évoque le couple masculin-féminin mais un regard critique voire froid.

Conclusion de nouvelles perspectives

exposition à l'étranger Gender Check 2009 à Vienne, extension du champ géographique, internationalisation du débat : étude sous l'angle du genre de la production dans les ex pays de l'Est. *Gender Check* met à jour les ambivalences que suscite le féminisme occidental, considéré par le Parti communiste comme une importation des pays capitalistes.

l'élargissement des corpus de l'histoire de l'art ; l'étude anthropologique des usages des images ; l'histoire des métiers, de la production et du commerce des objets d'art ; l'histoire du goût et de la commande ; l'histoire des collections publiques ; l'iconographie et l'histoire culturelle des femmes ; la question de la signature ; la copie et les pratiques amateurs ; les imaginaires et les statuts sociaux des artistes femmes ; l'histoire de la réception publique et critique des créations féminines.