

Geneviève Fraisse

LA SUITE DE L'HISTOIRE

Actrices, créatrices



LA COULEUR DES IDÉES

SEUIL

LA SUITE DE L'HISTOIRE

GENEVIÈVE FRAISSE

LA SUITE
DE L'HISTOIRE

Actrices, créatrices

ÉDITIONS DU SEUIL
57, rue Gaston-Tessier, XIX^e

ISBN 978-2-02-141721-0

© Éditions du Seuil, septembre 2019

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

« La Muse qui a recueilli tout ce que les muses plus hautes de la philosophie et de l'art ont rejeté, tout ce qui n'est pas fondé en vérité, tout ce qui n'est que contingent, mais révèle aussi d'autres lois, c'est l'Histoire. »

MARCEL PROUST, *Albertine disparue*.

Adresse

À Louise Bourgeois

Pour Louise Bourgeois, il faut savoir remonter le temps. Remonter le temps, c'est indiquer des provenances, des lieux antérieurs, anciens, qui font sens ; ou plutôt non, qui font signe. Ces lieux ne sont pas des points d'origine, des lieux de commencements, simplement des points de repère nécessaires parce que pertinents. Désigner la provenance permet de se fabriquer une lignée. Ce que j'aime, dans l'idée de lignée, c'est le désir qu'elle porte de s'adosser à l'Histoire, avec un sentiment d'appartenance au monde.

Suivons donc Louise Bourgeois, dans la fin de sa vie, à l'exposition (posthume) des Papesses à Avignon, en 2013¹, et à l'exposition Moi, Eugénie Grandet, juste avant sa mort, en

1. *Les Papesses. Camille Claudel, Louise Bourgeois, Kiki Smith, Jana Sterbak, Berlinde de Bruyckere, collection Lambert en Avignon*, Palais des papes, Actes Sud, 2013.

2010, à Paris, dédiée à ce personnage triste de Balzac, une jeune femme condamnée à la solitude domestique.

À Avignon, le chemin des Papesses est tracé, sur proposition implicite de Louise Bourgeois, à l'envers de la chronologie. Il commence par un retour à Camille Claudel, immense sculptrice et artiste en souffrance, souffrance à laquelle Louise Bourgeois dit avoir échappé. Ou, dit plus simplement : « Je n'ai pas l'impression d'avoir plus souffert que les autres artistes¹. » Entre ces deux grandes figures, Kiki Smith, Jana Sterbak et Berlinde de Bruyckere s'imposèrent au fil du projet ; femmes plus jeunes et non pas femmes du passé, artistes en devenir. Déploiement temporel de l'hommage à Camille Claudel, où le passé intègre le temps présent, et côtoie l'avenir... La lignée est une chronologie singulière, ouverte sur le temps d'une communauté d'artistes d'âges différents.

Il y eut donc cinq papesses dans cette exposition, le mot papesse s'imposant lui aussi, à cause du lieu, Avignon, qui fut, un temps bref, au *ix^e* siècle, siège de la papauté. Et ces papesses ont droit à ce titre à cause de la papesse Jeanne, une femme qui se fit passer pour un homme ; tricheuse, par conséquent, quant à son sexe, et démasquée brutalement. Une femme doit-elle tricher pour devenir artiste ? Osons la question en pensant à l'espièglerie de Louise Bourgeois...

La papesse, aujourd'hui, se conjugue au pluriel, nous dit l'exposition d'Avignon ; les artistes se multiplient. L'ironie de l'histoire de Jeanne, trompant ses contemporains sur son sexe, colle bien avec l'impertinence de certaines pièces de l'œuvre de Louise Bourgeois ; Fillette (1968), immense sexe en érection sous le bras d'une femme, en est l'exemple le plus connu. Quant aux papesses au pluriel, dans cette exposition, elles redoublent le récit de ce passé peu linéaire et nous offrent des références stimulantes.

Plus intrigant est l'hommage de Louise Bourgeois à la triste héroïne de Balzac, et ce fut son dernier projet. Moi, Eugénie

1. *Op. cit.*, p. 28.

Grandet, ce titre d'exposition fait retour vers la jeune fille que Louise Bourgeois a été, aurait pu être si elle n'avait pas fui, la France, et son père. Quand on sait qu'Eugénie Grandet se flétrit d'être prisonnière du père, le lien est facile à établir entre les deux enfances. « Quand je suis pessimiste je m'identifie, je pense que mon sort a été en grande partie le sort d'Eugénie Grandet. C'est-à-dire que le traitement qu'elle a reçu de son père l'a empêchée de fonctionner comme une personne normale et heureuse... Je ne veux pas dire que l'identification soit totale, je dis que l'identification est partielle et momentanée. N'empêche qu'elle revient tout le temps, parce qu'elle fait partie du tissu de ma vie¹. »

Cette dernière exposition de Louise Bourgeois nous indique autant le retour vers l'enfance, le passé ineffaçable, que le lieu d'où l'on part pour écrire son histoire. Les pièces présentées sont des broderies sur mouchoirs et torchons, conservées par Louise Bourgeois depuis l'enfance. Elle n'hésite pas à parler d'« identification » malgré l'évidence, pourtant, de deux destins que tout oppose. Louise Bourgeois s'est échappée de cette enfance qu'elle transforme ensuite dans sa vie personnelle et dans ses œuvres. Eugénie Grandet s'étiole à jamais, sans fuite possible.

Rendre hommage à Eugénie Grandet, et, presque en même temps, saluer Camille Claudel, c'est nous montrer la complexité du lieu d'où l'on part pour s'émanciper, pour créer par soi-même. Cette opposition nous invite à mettre en perspective la décision peu banale alors, pour une femme, d'être une artiste. C'est là où la provenance devient une lignée, avec des silhouettes qui soutiennent l'histoire individuelle. Sinon, être une femme artiste, au xx^e siècle, renvoie à trop de solitude.

Au seuil de raconter la suite de l'Histoire, ce qui vient après les interdits séculaires, et ce qui donnera tort aux textes qui

1. Maison de Balzac, Paris, 2009 ; citation datée de 2003. Le roman de Balzac est de 1833.

refrènent la créativité des femmes, on peut rappeler, ou simplement remarquer, que Louise Bourgeois tient à entrer dans une lignée de femmes inscrites dans une histoire longue. Il y a celle à qui elle aurait pu ressembler, Eugénie Grandet, et celle à qui elle n'a jamais ressemblé, Camille Claudel. Entre les deux, l'affrontement de la souffrance n'est pas ignoré ; et avec les deux, Louise Bourgeois tient à l'idée que, dans sa vie même, la sienne, elle a su vaincre.

Préambule

Ceci n'est pas de l'histoire, ceci n'est pas exhaustif, ceci est une traversée de questions liées à l'art et aux artistes femmes à l'ère démocratique, de l'après Révolution française à aujourd'hui. Les choix des références sont arbitraires ; ils ne sont pas pour autant scientifiques. La suite de l'Histoire s'écrit avec un H majuscule, car l'Histoire dit toujours le pluriel, voire le collectif. Fin de l'exception donc et imagination d'une règle commune. Non qu'il n'y ait eu que des femmes artistes exceptionnelles avant la Révolution. Mais ce qui change est que l'exception va devenir désormais la règle, inéluctablement. Telle est la logique démocratique.

La lignée de femmes choisies ici est une image plurielle, et essentielle, car elle offre des repères tout en semant des graines. Fabriquer sa lignée, tel est mon objectif, objectif que je souhaite partager. C'est proposer de dépasser la recherche des dernières décennies, et qui fut aussi mienne : montrer la progressive inclusion des femmes artistes depuis la Révolution française, grâce aux écoles d'art mais pas seulement, grâce évidemment à tout un mouvement d'émancipation des femmes, d'accès à la culture, grâce aussi à la dynamique s'autorisant à franchir des barrières ancestrales

et apparemment intangibles. La reconnaissance et l'inclusion sont une nécessité absolue, et nous avons progressivement réussi à « rendre visibles » ces femmes qui furent, malgré leurs productions artistiques, oubliées, effacées. Mais rendre visible ne suffit pas. Des dictionnaires de femmes célèbres il y en eut déjà. Certes, la visibilité voulue aujourd'hui est d'une autre épaisseur et il est bien question de les intégrer dans la continuité de l'histoire de l'art ; et pas seulement comme des femmes « extraordinaires ». Mais il faut faire plus désormais. Il faut voir comment cette inscription, et intégration, des femmes dans l'art s'attaque à la question de fond, à la symbolique masculine. C'est ce qui me préoccupe à présent. L'enjeu est de taille, car il y va de l'égalité des sexes.

La suite de l'Histoire s'écrit alors entre jouissance et souffrance.

Et rappel : de la dispute au dérèglement¹

J'ai pu identifier quatre disputes récurrentes au long des deux siècles évoqués ici, deux siècles qui accompagnent la naissance de l'ère démocratique. Quatre disputes, à la fois banales et profondes, s'étirent, en effet, tout au long de ces dizaines d'années, changent de forme mais aussi, pour la plupart, renaissent et perdurent. Elles n'épuisent pas la question, ici posée, de l'affirmation de la création des femmes, création qui trouve un espace dans la plus large émancipation politique

1. Geneviève Fraisse, « Le dérèglement des représentations », *La Sexuation du monde. Réflexions sur l'émancipation*, Presses de Sciences Po, 2016, p. 85-101 ; *Muse de la raison. Démocratie et exclusion des femmes*, Gallimard, « Folio », 2017 (1989) ; « Sexe, démocratie et création », cours donné à Sciences Po en 2013 (et consultable à l'adresse : sciencespo.fr/programme-presage/fr/content/e-cours-de-genevieve-fraisse/).

du XIX^e et du XX^e siècle. Mais ces controverses en sont comme un support stable et font, pour trois d'entre elles, ritournelle¹.

Quatre disputes donc :

– L'injonction à ne pas quitter la place de muse au regard du génie masculin, partage imaginaire des rôles, quasi immuable.

– L'injonction pour une femme artiste à rester à distance de la copie du nu, privilège masculin sur le corps, féminin notamment, objet plus que sujet.

– La dénonciation de la pratique créatrice des femmes, trop centrées sur leurs affaires personnelles, pratique incapable dès lors de passer à l'universel.

– La contradiction ancienne et vivace entre produire et se reproduire, entre faire une œuvre et faire un enfant, entre engendrer et enfanter.

Ces quatre disputes, ou débats et discussions, pourraient être développées par nombre d'argumentaires et d'images relayant des préjugés et des imaginaires apeurés quant à la liberté de créer, jouissance des femmes toujours en suspens. Mais ces quatre figures ont l'intérêt de toucher autant au droit, pour une femme, à être artiste, qu'à la recherche d'un monde esthétique commun. En bref, il s'agit de l'émancipation des femmes, centrée ici sur celle de la femme artiste, et sur l'art lui-même pris à son corps défendant dans ce mouvement politique historique.

Dans ce qui suit, on ne reviendra à ces problèmes identifiés au long des deux siècles derniers que pour y lire le devenir de celles qui se sont autorisé la liberté et la jouissance de créer ; et pour être attentif aux effets communs aux arts et aux artistes.

C'est cela le dérèglement : non pas chercher une identité ou une norme qui modifieraient la représentation du monde,

1. Geneviève Fraisse, « “Leur” histoire, ou comment échapper à la ritournelle », 1998, in *Les Femmes et leur histoire*, Gallimard, « Folio », 2019.

mais plutôt changer les règles du jeu de l'art et inventer ainsi de nouveaux repères esthétiques. Car la règle est une relation, un rapport justement, tandis que l'identité, acceptée ou contestée, reste d'abord une définition de soi ou de l'autre ; de plus, la norme, subvertie ou réinventée, n'échappe pas à l'autorité sociale et culturelle. Or il ne va pas être nécessaire de redéfinir quoi que ce soit, l'artiste ou l'art. Il est plutôt question de s'approprier des places, de les déranger, et de perturber peut-être ainsi l'histoire de l'art. Il ne s'agit pas de subversion politique frontale, plutôt d'un bouleversement à l'intérieur de la tradition, plutôt d'une marche temporelle, de l'Histoire en train d'inventer le moyen d'avancer.

LE DÉCOR

de l'espace limité au devenir historique

Le philosophe est comme le metteur en scène, voire le peintre, il faut qu'il délimite un espace, qu'il fabrique un cadre. Appelons cela un décor. Le philosophe dessine toujours un décor quand il organise la vie des femmes. Concentrons-nous alors uniquement sur l'entrée en scène de l'égalité des sexes dans sa version démocratique : quand il s'agit de l'égalité pour toutes et non de celle pour quelques-unes, comme ce fut parfois réfléchi au temps de la monarchie. Et intéressons-nous uniquement ici à l'accès aux arts, à la créativité des femmes, à leur rapport à l'esthétique.

Nous sommes au XVIII^e siècle, en compagnie de Rousseau et de Kant ; puis au XIX^e siècle, avec Stendhal, Goya, Strindberg, et Nietzsche. Pour le décor de la scène démocratique, on s'arrêtera à Nietzsche, car il a la lucidité des temps à venir, à savoir des siècles suivants.

Tous savent lire l'époque qui se transforme, et leur résistance à l'émancipation des femmes ne les empêche ni de dire ce qu'ils lisent, ni d'identifier les évolutions. À la fin, nous constaterons quelques changements de décor, mais avec moins de lucidité dans la peinture des lieux. Peut-être parce que l'émancipation des femmes est en cours, troublante...

Rousseau (1758), Kant (1764) : établir les remparts

Rousseau propose trois images pour éviter que ne s'étende « l'empire du sexe », pour circonscrire la présence des femmes : il ne faut rien partager avec les femmes, il faut freiner leur présence publique, sur la scène d'un théâtre notamment, il faut alerter sur l'éventuel désordre en conséquence.

Trois citations disent l'exclusion des arts : « Ce n'est pas à une femme mais aux femmes que je refuse le talent des hommes » ; « toute femme qui se montre se déshonore » ; « Les femmes, en général, n'aiment aucun art, ne se connaissent à aucun, et n'ont aucun génie¹. » Ni talent, ni vie publique : l'exclusion est ENTIÈRE. Et une conséquence au cas où il y aurait transgression : « Jamais peuple n'a péri par l'excès du vin, tous périssent par le désordre des femmes². » Les femmes ne sont pas dotées de capacité créatrice ; les femmes qui prétendent le contraire mettent en péril la société : l'exclusion est nécessaire et le danger bien réel.

Jean-Jacques Rousseau est radical. L'universel de la création ne se partage pas avec les femmes. Quand il s'agit des arts, il n'y a pas de nuances, ni d'attribution de rôles séparés (comme

1. Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, GF-Flammarion, 1967, p. 114, p. 168, p. 199.

2. *Op. cit.*, p. 209.

en république où la femme est une « précieuse moitié » : aux hommes la fabrique des lois, aux femmes celle des mœurs). Ni talent, ni génie, ni présence sur scène, ni originalité artistique, ni comédienne, ni écrivaine : on ne partage pas l'universel, nécessairement masculin. L'universel obéit à un ordre qui doit être respecté, ordre symbolique. Sinon, un chaos possible découlera d'une « confusion » entre les sexes, désordre que le philosophe pressent comme l'effet de la démocratie à venir. Il s'agit donc bien d'une exclusion nécessaire. Et la démocratie réclame la séparation des sexes bien plus que la monarchie¹. Cette exclusion des arts est politique, tout autant que philosophique : la symbolique, pensée, création, autorité, pouvoir, est masculine.

Emmanuel Kant propose une autre radicalité : son objectif n'est pas d'énoncer l'exclusion des femmes, mais de définir l'art ; ce qui lui permet, en conséquence, d'établir une hiérarchie sexuelle. Il énonce donc une différence structurelle quant à l'esthétique, distinction entre le beau et le sublime. Aux femmes le beau, aux hommes le sublime. Cette distinction, d'abord esthétique en général, s'avère donc utile pour penser la différence des sexes. C'est une excellente matrice pour signifier un partage entre sexes sans pratiquer l'exclusion sociale ou politique. Il suffit d'établir les limites à l'intérieur même du champ esthétique : « Le beau sexe a autant d'entendement que le masculin, seulement, c'est un bel entendement, et le nôtre doit être un entendement profond, ce qui a la même signification qu'un entendement sublime². » Répartition obligée, entraînant une hiérarchie : le beau est inférieur au sublime, car « le sublime touche, le beau charme³ ». Là se joue une opposition dans un espace commun et non pas séparé comme chez Rousseau.

1. *Op. cit.*, p. 196.

2. Kant, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, GF-Flammarion, 1990, p. 122.

3. *Ibid.*, p. 83.

La peur de Kant est différente de celle Rousseau : le risque n'est pas la confusion des sexes, le scandaleux mélange dans un espace commun, mais l'« inversion du goût ». Les « ratio-cineurs », tels Descartes ou Fontenelle, l'ont proposé à leurs contemporaines : « Elles ne vont pas se remplir la tête, en histoire de combats, en géographie de fortifications, car il leur convient aussi peu de sentir la poudre à canon qu'aux hommes de sentir le musc. » Question de goût, du sensible. Kant confronte entendement et sensibilité : pour une femme mieux vaut sentir que raisonner, loin de la pensée des principes, pourtant déjà si peu partagée chez les hommes. Et mieux vaut la vertu chez les femmes que la noblesse d'esprit. Bref, il faut des frontières pour ne pas rendre « méconnaissable la différence charmante¹ ». La différence est structurelle entre sentir et raisonner, la différence est celle de la capacité, ou non, d'établir des principes. En conséquence, la structure émane de l'art même, distinction du beau et du sublime, séparation des sens et de la raison, et cette distinction s'applique en retour aux êtres humains, femme et homme.

Chez Rousseau comme chez Kant, on remarquera que ce n'est pas la nature, nature biologique, qui fait la différence des sexes dans le rapport aux arts mais la politique et la transformation sociale pour l'un, la définition esthétique et l'introduction aux arts pour l'autre. L'un a peur de la confusion politique si on mêle les pratiques esthétiques, l'autre a peur de la confusion de la connaissance si le mouvement de l'histoire défait l'organisation de la pensée. Confusion dans la vie publique et inversion symbolique des capacités : intuition, chez les deux penseurs, d'un danger potentiel. L'égalité des sexes, futur possible, est agitée comme un chiffon rouge. C'est ce que j'appelle « la lucidité des philosophes² ».

1. *Ibid.*, p. 122.

2. Geneviève Fraisse, « La lucidité des philosophes », 1992, in *Les Femmes et leur histoire*, *op. cit.*, p. 123-152.

