

GENRE, SEXE ET ÉGALITÉ

ETUDE CRITIQUE DE NOS RÔLES SOCIAUX

Loin des mauvaises querelles qui obscurcissent aujourd'hui la question du genre, cet ouvrage cherche à y voir clair. La notion de genre est mise en regard du concept de sexe, dont on défend la pertinence politique, et d'égalité comme horizon d'une émancipation, d'une reconnaissance, d'un bien vivre-ensemble toujours différé, mais à chaque fois à construire.

Le lecteur trouvera ici un panorama ouvert et diversifié pour porter un regard critique sur une notion qui a sa vertu comme ses limites. De nombreux champs sont couverts, de la philosophie politique aux arts contemporains, en passant par la théorie littéraire ou la muséologie.

Les rapports entre sexe et genre sont remis en perspective historique, des anciens Grecs à la pensée politique contemporaine, sans oublier les réflexions et grandes figures féminines du XVIII^e siècle.

Parole a été donnée à des personnalités reconnues dans ce champ d'études et d'action, telle Geneviève Fraisse, comme à de jeunes talents. Le lecteur aura ainsi, l'espère-t-on, des éléments analytiques et critiques pour alimenter ses connaissances et sa réflexion.

Aline Cailliet est maître de conférences à Paris 1 Panthéon-Sorbonne, membre de l'UMR ACTE.

Christophe Genin est philosophe et professeur à Paris 1 Panthéon-Sorbonne, membre de l'UMR ACTE. Ses recherches portent sur les croisements culturels dans le cadre d'une critique globale de la culture.

Illustration de couverture : Anne Zenatti, *Adam et Eve*, 2011, étude à la craie sur carton noir, 100x81cm, avec l'autorisation de l'artiste.

ISBN : 978-2-343-03013-5
14,50 euros



GENRE, SEXE ET ÉGALITÉ

Sous la direction de
Aline Cailliet et Christophe Genin

Sous la direction de Aline Cailliet et Christophe Genin

GENRE, SEXE ET ÉGALITÉ

ETUDE CRITIQUE DE NOS RÔLES SOCIAUX



OUVERTURE PHILOSOPHIQUE



OUVERTURE PHILOSOPHIQUE

L'Harmattan

Genre et musées

Cristina Castellano

L'anthropologie du genre nous apprend que la culture et la tradition de chaque peuple prédominent dans la construction des pratiques sexuelles¹²². Malgré ce fait, historiquement, l'approche de la science a longtemps comporté des préjugés idéologiques sur le sexe¹²³ et nous pouvons dire la même chose de la culture et des institutions qui la représentent. En effet, les spécificités du genre ne sont pas déterminées par un soi-disant facteur biologique mais plutôt construites à travers la culture. Ainsi, les institutions éducatives, médiatiques et culturelles contribuent, directement ou indirectement, à la construction de la représentation des identités sexuelles, à la création des hiérarchies visuelles et au développement des différences. Il est évident que la culture du binarisme et de l'opposition sont au cœur de la construction de la représentation sexuelle dans les sociétés occidentales. Les études de genre et les études culturelles¹²⁴ deviennent donc un outil conceptuel idéal pour étudier l'organisation de la culture, de l'art et du patrimoine.

¹²² Annie Benveniste et Adelina Miranda (coord.) « Les rapports de sexes sont-ils solubles dans le genre ? » *Journal des anthropologues*, AFA, N°124-125, France, 2011.

¹²³ Sandra Harding, « What is Feminist Epistemology ? », *Whose Science ? Whose Knowledge ? Thinking from Women's Lives*, Cornell University Press, USA, 1991.

¹²⁴ Il ne s'agit pas de défendre une forme de déterminisme culturel mais de souligner l'importance de l'approche culturaliste pour penser la culture matérielle ainsi que les processus qui construisent et légitiment les discours visuels contemporains. Pour une introduction à cette discipline voir Armand Mattelart et Eric Neveu, *Introduction aux cultural studies*, Paris, La découverte, Collection Repères, 2003. Pour une analyse des études culturelles en France voir le chapitre « Les cultural studies ne passeront pas par la France » de Marie-Hélène

Cet article présente les processus de construction de la différence et de la hiérarchisation des rapports du sexe dans les musées, ainsi que les féminismes visuels institutionnels qui les combattent. En France, les études élargies au sujet du genre et des musées sont encore peu présentes. *Mnémosyne*, une association qui milite en faveur du développement de l'histoire des femmes et du genre en France, a organisé, en janvier 2013, une première journée d'études ayant comme sujet « Des musées et des femmes ». Dans le contexte étasunien, l'une des premières intellectuelles à souligner une problématique concernant les femmes, le genre et les musées, fut Marcia Tucker dans son texte : « De la muse au musée : féminisme contemporain et pratique artistique aux États-Unis¹²⁵ ». En montrant que les féministes américaines et européennes abordaient les problématiques d'art et de genre d'une manière très différente, elle retrace l'histoire des luttes féministes et leur rapport aux institutions artistiques et explique que la nouvelle prise de conscience des femmes aux États-Unis est apparue en 1968¹²⁶. Les directeurs de musées américains de l'époque n'adhèrent pas aux positions des artistes féministes. Et même si le féminisme, dans les années quatre-vingt, a rendu visible les conflits entre le grand art et l'art mineur à l'intérieur des institutions, Tucker souligne l'instrumentalisation de l'esthétique féministe parce que « les femmes de l'époque étaient sollicitées pour intégrer l'usage du subjectif, la voix personnelle, le contenu ouvertement politique, le mode du journal intime, la performance comme autobiographie, le motif et le décoratif, les images de rêve et les pratiques mythiques ou rituelles en art¹²⁷ ». Malgré la prise de conscience dans le milieu de l'art et la participation des femmes dans les musées, la situation états-unienne avait peu changé dans les années suivantes parce que : « Dans le monde des professionnels

Bourcier, *Queer Zones 3 Identités, cultures, politiques*, Paris, Editions Amsterdam, 2011, pp. 105-124.

¹²⁵ Marcia Tucker. « De la muse au musée : féminisme contemporain et pratique artistique aux États-Unis » In *Féminisme, art et histoire de l'art*, Yves Michaud (dir.), Paris France, 1990, pp. 27-39.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 27.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 31.

des musées... c'est essentiellement dans les emplois subalternes que sont recrutées les femmes... La solution ne se trouve donc pas dans l'augmentation du nombre de femmes aux postes de secrétariat, d'assistantes, ou aux premiers échelons des conservateurs, ni dans le recrutement de personnes de couleur pour faire du gardiennage et de la sécurité¹²⁸ ».

En effet, le féminisme n'a pas réussi à transformer les logiques de discrimination dans les musées outre-Atlantique. Depuis la rédaction de l'article de Marcia Tucker, écrit dans les années quatre-vingt-dix, la situation n'a pas beaucoup changé en termes de parité dans les musées nationaux américains. En 2010, il n'y avait que cinq pour cent de femmes artistes représentées dans les musées d'art¹²⁹. Un autre problème fut celui de la représentation des femmes appartenant aux groupes ethniques minoritaires. En effet, le panorama états-unien actuel montre que, ni les femmes, ni les groupes ethniques, ont réussi à franchir complètement les portes des grands musées nationaux. Même s'il y a eu des expositions temporaires au sujet des artistes afro-américaines, chicanas, sino-américaines ou tout simplement étasuniennes *wasp* ; les expositions permanentes, celles qui légitiment le récit muséographique stable et ininterrompu de chaque institution, continuent à sous-représenter les discours des minorités. Les musées nationaux continuent à travailler à partir d'une logique du récit canonique souvent euro-centré. Les femmes et les groupes ethniques minoritaires aux États-Unis ont dû donc créer séparément leurs propres institutions muséales (musées communautaires) afin de représenter leur patrimoine et les récits qui leur correspondent le mieux¹³⁰.

¹²⁸ *Ibid.*, pp. 33-37.

¹²⁹ *National Museum of Women in Arts* à Washington : <http://www.nmwa.org>.

¹³⁰ Dans mon article « Diversité et nationalisme dans les musées américains », j'ai montré comment s'exposent les identités ethniques minoritaires face aux identités hégémoniques. Voir *L'immigration dans les musées. Une comparaison internationale*, revue *Hommes et Migrations*, Ramon Grosfoguel, Alexandra Poli et Yvon Le Bot (dir.) CNHI Cité nationale de l'histoire de l'immigration, N°1293 septembre - octobre, France, 2011.

Si cette observation est pertinente pour le contexte américain de l'époque, en Europe, et notamment en France, il est possible et s'avère même nécessaire d'interroger les institutions muséales dans les mêmes termes. Le genre, en tant qu'outil conceptuel, peut contribuer à mieux centrer les problématiques actuelles autour des musées et de la construction de la représentation des identités sexuelles et culturelles dans les expositions. Nous savons que le genre est un processus de construction historique, culturelle et sociale, un processus d'agencement des différences hiérarchisées et un mécanisme complexe qui fonctionne de façon dissymétrique parce que la masculinité est souvent placée en position de domination. Le phénomène se présente également dans la culture des musées. La dimension masculine est continuellement située dans la plus haute hiérarchie. Elle sert la plupart du temps de référence, parce que tout ce qui est universel et humain (de l'Homme), est référencé en muséographie au masculin. D'ailleurs, il existe dans l'art et la culture plusieurs exemples qui montrent les processus de construction des hiérarchies esthétiques et, donc, de la construction des noyaux de pouvoir. Par exemple, Linda Nochlin souligne que les travaux des membres de l'école du Danube, des peintres de Pont-Aven ou ceux des cubistes ont été reconnus grâce à ses grammaires esthétiques originales, c'est-à-dire, par des qualités stylistiques clairement définies. Néanmoins, le travail de femmes artistes de l'époque n'a pas été renvoyé à des appréciations esthétiques mais à des qualités propres à la « féminité », ce qui devient donc un cliché, une sorte de mépris esthétique pour le travail des femmes artistes¹³¹. Il ne faut pas oublier que le processus de construction des langages esthétiques hégémoniques se légitime dans le récit linéaire de l'histoire de l'art occidental et se consolide dans la figure institutionnelle du musée. Les musées vont ainsi conserver les objets d'exposition qui aident à justifier les récits esthétiques dominants, en dépit des objets qui ne seront pas pris en compte pour faire partie du patrimoine de la nation. Les musées participent par conséquent, à des processus hégémoniques dans la construction et reconstruction des regards ins-

¹³¹ Linda Nochlin. *Femmes, Art et Pouvoir*, traduit de l'anglais par Oristelle Bonis, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, , 1993, p. 205.

titutionnels et ils contribuent à motiver une certaine orientation dans la perception du genre.

La notion d'hégémonie est un outil pertinent pour l'analyse de genre et musées. Nous empruntons ce concept au philosophe Antonio Gramsci, qui indique que « l'acception généralisée d'une prééminence, d'une suprématie, d'une supériorité, se conforme et se prolonge à partir de leur propre prosélytisme, mais pas de manière déterminante car la suprématie est variable et dépend toujours des conjonctures complexes et des moments historiques¹³² ». Autrement dit, les hégémonies, ces suprématies esthétiques, dépendent de l'alliance des blocs dominants sur les groupes subordonnés. En effet, les récits privilégiés pour la mise en scène des expositions sont souvent construits par les groupes sexués qui dominent la production du sens. Et il est évident que le savoir, qui est construit par les universités et les centres de recherche, est aussi lié à la communauté de production du sens dans les musées. Les deux activités – production des savoirs et des représentations – sont imbriquées, parce que les musées ont besoin de l'appui des spécialistes pluridisciplinaires pour légitimer les récits. Les spécialistes, c'est-à-dire les experts de chaque domaine, contribuent à l'écriture d'un scénario d'exposition qui guide la réalisation du sens et la lecture muséographique. Dans ce processus, une fois de plus, la hiérarchie de la masculinité prédomine et, dans la prise de décisions, le modèle vertical s'impose. Malgré leur vocation critique, les études philosophiques et esthétiques traditionnelles dans les universités, résistent à inclure *in extenso*, des *women thinkers* dans l'histoire de la philosophie ou à ouvrir les problématiques théoriques à des questions complexes comme celle de la construction de la représentation des identités sexuelles dans les industries culturelles. Les efforts et les évolutions des dernières années dans le domaine des expositions, le genre et l'ethnicité auto-représentée restent un défi à surmonter. Pour cette raison, il s'avère pertinent de penser, à l'intérieur des universités, les phénomènes de production et catégorisation dans les institutions culturelles.

¹³² Stuart Hall, *Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008, p. 253.

Partons du fait que le processus de catégorisation esthétique et l'ensemble des processus institutionnels qui les accompagnent, continuent à produire des pratiques d'exclusion sexuelle, parfois fétiches, dans le monde des expositions et des musées. En France, Hélène Marquié, une pionnière dans l'enseignement en arts et genre, explique comment certains principes dominants restent souvent les critères de référence pour penser les arts. La prise de conscience du phénomène de catégorisation nous permettra d'interroger le fonctionnement du système binaire, un système qui a tendance à opposer les concepts et les notions telles que noir et blanc, nord et sud, bon et mauvais, beau et laid, homme et femme, subjectivité et objectivité. Dans le but de dépasser les binarismes, et de réfléchir aux expositions et aux musées et leurs rapports au genre, on peut se servir d'au moins trois principes dictés par Hélène Marquié¹³³. D'abord, le principe de hiérarchisation, qui dit que le masculin est en général plus valorisé que le féminin. En effet, la mise en scène des expositions dans les musées nationaux, a souvent favorisé les expositions qui mettent en valeur les ouvrages et les productions masculines. Ce principe est parfaitement visible dans l'histoire de l'art et dans la façon de légitimer les mouvements d'avant-garde et ceux d'après-guerre. La justification du principe de hiérarchisation dans l'art est facilement repérable grâce aux archives historiques, qui nous signalent le rôle subalterne de la profession de la femme artiste dans le milieu de l'art. Il est évident que les femmes ont toujours participé aux mouvements artistiques, et qu'il y a toujours eu des femmes artistes¹³⁴, mais leur visibilité dans les institutions – les galeries et les musées – qui valorisent les arts plastiques, a souvent été guidée par un processus d'exclusion et de discrimination. Pour corriger ces ap-

¹³³ Hélène Marquié, *Le genre pour penser les arts*, séminaire d'octobre à janvier 2011, Université de Paris 8.

¹³⁴ Voir l'article « Le dérèglement des représentations » de Geneviève Fraisse dans *Le genre à l'œuvre*, Mélodie Jan-Ré (dir.), Paris, L'harmattan, 2012. Voir aussi le travail de Linda Nochlin. Elle analyse les relations entre les femmes, l'art et le pouvoir à partir des documents visuels exécutés entre la fin du dix-huitième siècle et le vingtième siècle, *Femmes, Art et Pouvoir*, *Op.cit.*

proches dominantes de l'art et la culture, il est conseillé d'éviter la stratégie discursive de la victimisation. Il faudra plutôt interroger de manière empirique et scientifique les pratiques institutionnelles des nations¹³⁵ afin de les transformer.

Un autre outil pertinent pour interroger les musées depuis une perspective de genre est le principe de l'exclusivité. Nous constatons que les musées ont obéi pendant longtemps à la croyance qui dicte que ce qui est féminin ne peut pas être masculin et que ce qui est masculin ne peut pas être féminin. La sociologue Nathalie Heinich affirme que « le statut de l'activité des producteurs des images¹³⁶ », autrement dit, le régime professionnel, anticipe les différences de sexe. En effet, peu de femmes dans le monde ont eu le droit d'exercer une activité artistique professionnelle de manière autonome, et peu d'entre elles sont passées à la postérité¹³⁷. Le principe d'exclusivité s'est appliqué ainsi et pendant longtemps aux métiers d'art. Les travaux de Nathalie Heinich expliquent le phénomène en démontrant que le métier du peintre et la figure du génie, ont construit le mythe de l'artiste, un mythe qui a souvent été porté par les hommes. Le rôle de la femme était celle de la muse ou de l'inspiration. Le principe d'exclusivité est également présent dans les règles linguistiques. En général, en français, le nom masculin s'impose sur le féminin. Par exemple, les métiers de commissaire, ou d'auteur, ont longtemps été perçus comme des activités d'hommes dans les institutions muséales. L'exclusivité s'est appliquée ainsi à la labellisation des postes importants qui se déclinaient seulement au masculin. Aujourd'hui l'organisation des expositions est plus complexe. Les musées ont traversé des processus pour démocratiser les pratiques du travail et briser les hiérarchisations. Toutefois, les équipes de production, qui réalisent les expositions actuelles, n'ont pas vraiment changé ce

¹³⁵ Par exemple, à partir de l'analyse d'études de cas, avec la réalisation d'enquêtes sur le terrain, en étudiant les archives et les pratiques de la représentation institutionnelle ancienne et contemporaine.

¹³⁶ Voir la réponse à la question « Pourquoi y eut-il aussi peu de femmes artistes ? », Nathalie Heinich *Être Artiste*, Paris, Klincksieck, France, 1996, pp. 88-89.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 88.

principe d'exclusivité. Historiquement, la place des femmes au cœur des postes stratégiques dans les institutions artistiques et culturelles, n'a pas eu de changements considérables. Afin de comprendre l'évolution et l'impact du féminisme dans les musées, il faudra réaliser des enquêtes contemporaines, entre les pays de l'union européenne, pour savoir s'il y a eu des transformations réelles. Il est évident que pour l'achat et la mise en scène des œuvres d'art, les efforts pour la parité restent encore insuffisants.

L'universalisation est un autre principe qui permet de questionner les rapports de domination concernant le genre et les musées. Ce principe part de l'idée que l'universel est neutre et que le pôle masculin représente l'universalité, l'humain. Le principe d'universalisation s'applique dans le monde muséal, parce que l'art est souvent encadré dans le paradigme de l'universel. L'art qui s'expose dans les musées est censé représenter cette universalité. *A priori*, les expositions sont destinées à toutes les cultures, à tous les genres, à tous les visiteurs sans distinction d'âge, de classe, de race. Mais jusqu'à présent, dans l'histoire des expositions, « le féminin » a été utilisé pour évoquer la différence sexuelle. En France, l'exposition *Elles*¹³⁸ produite par le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou à Paris, constate le principe d'universalisation qui régnait. En effet, aucun musée national n'avait consacré auparavant autant de temps et de moyens à une exposition sur les femmes artistes modernes et contemporaines. Ceci parce que la norme a construit le monde en masculin, et si tout est créé et représenté par les hommes, les femmes et les autres minorités sexuelles restent donc comme des êtres marginaux, hors de la norme et hors de la visibilité culturelle institutionnelle.

Les trois principes que nous venons d'évoquer sont utiles pour revaloriser les femmes et les minorités face aux hégémonies de la masculinité dans le monde de l'art. Il est évident que les musées ne peuvent pas être considérés comme des espaces neutres. Ils contribuent à entretenir le principe d'universalisation, d'exclusion et de hiérarchisation à partir desquels s'alimentent

¹³⁸ L'exposition « Elles » a eu lieu du 29 mai 2009 au 21 février 2011 au Centre national d'art et culture Georges Pompidou à Paris, France.

et se perpétuent les suprématies muséographiques. Il faudra donc identifier les pratiques sexistes qui se détachent de ces expériences, d'abord pour mieux comprendre les processus de catégorisation et ensuite pour les combattre. La prise en compte de ces trois principes, ainsi qu'une connaissance de ce que définit le genre, aidera sans doute, à mieux construire les questions et les nouveaux projets muséographiques autour des expositions. Il ne suffira pas d'opposer les catégories du masculin et du féminin pour interroger les hégémonies. Vouloir exposer « le féminin », ou souligner l'importance de « la femme », conduirait à rester dans la logique du binarisme ; c'est ignorer les débats féministes qui se sont posés dans le passé et ne pas accepter que la construction des identités sexuelles est une affaire sociale en transformation constante. Le fait de mettre en valeur les minorités – les grandes minorités en parlant de femmes – peut donc conduire à enfermer ou à essentialiser les identités culturelles et sexuelles, qui sont toujours ouvertes et en constante construction. Le risque est aussi de fixer les pratiques ethniques en disant que les traditions et les identités ne changent pas. Si jamais le terme « femmes » ou « le féminin » s'avère nécessaire pour la critique, la recherche ou la mise en scène muséographique, il devrait être défini dans son contexte et la démarche devra être justifiée épistémologiquement. Par exemple, il est tout à fait possible d'expliquer l'usage du terme « féminin » à l'instar de la théorie postcoloniale¹³⁹. Cette approche évoque un essentialisme stratégique pour combattre les hégémonies masculinistes néocoloniales. Néanmoins, le vrai défi scientifique est celui de poser des questions d'une autre manière, en se demandant, par exemple, comment la norme de la virilité se conforme, se traduit et se représente dans les musées et les expositions. Ceci n'empêche pas d'évoquer les efforts collectifs menés par les femmes du monde entier, qui ont voulu non seulement obtenir *une chambre à soi*¹⁴⁰, mais qui se sont battues pour obtenir *un musée à elles*.

¹³⁹ Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, traduction de Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.

¹⁴⁰ Clin d'oeil au célèbre texte de Virginia Woolf.

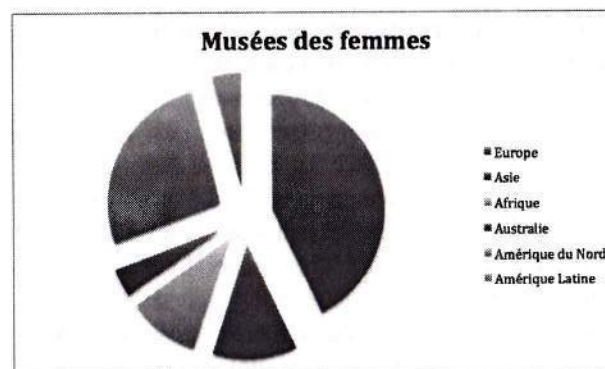
Musées des femmes ou lectures féministes des collections ?

Si, au dix-neuvième siècle, nous constatons la domination morale des hommes sur les femmes, et que le droit du regard dans le musée est parfois restreint pour les femmes de l'époque¹⁴¹, les sociétés ont beaucoup évolué depuis cette période. L'ICOM reconnaît cent trois catégories de musées, plus de quatre-vingt-quinze pour cent ont été bâtis juste après la deuxième guerre mondiale¹⁴². Aujourd'hui, il y a approximativement quarante-huit musées dédiés aux femmes dans le monde. Leur objectif est de présenter l'histoire et la culture autrement, promouvoir le respect et en finir avec les discriminations. Nous trouvons vingt-et-un musées en Europe, six en Asie, cinq en Afrique, deux en Australie, douze en Amérique du Nord et deux en Amérique Latine¹⁴³. Le premier musée de la femme est apparu à Bonn grâce à l'initiative de Marianne Pitzen et le groupe *Frauen formen ihre Stadt* (Les femmes construisent leur ville). Il s'agissait de faire connaître les créations artistiques et scientifiques des femmes du monde. Ils cherchaient l'innovation dans la façon de raconter l'histoire des femmes et de promouvoir les valeurs de la parité.

¹⁴¹ Dominique Poulot, *Musée et muséologie*, Paris, Éditions La Découverte, 2009, p. 43.

¹⁴² Sharon MacDonald, *A companion to Museum Studies*, USA, UK, Blackwell Publishing, 2006, p. 4.

¹⁴³ Voir la liste de « Women's Museums » *Women in Museum*, Projet Européen, GD *Bildung und Kultur*. <http://www.womeninmuseum.net>



En Allemagne il y a quatre musées, deux en Italie, deux en Espagne, deux en Autriche et deux en France dont un virtuel, le Musée des ornements de la Femme à Rhône Alpes, Haute Savoie. Il y a des pays européens où se trouve juste un musée, par exemple en Pologne, Roumanie, Suède, Norvège, Danemark. En Asie, le musée le plus ancien date de 1974, il est né en Inde. Il y a deux musées au Vietnam, un au Japon, un en Corée et un autre en Chine. En Afrique, nous trouvons des musées de la femme au Sénégal, en Côte d'Ivoire, au Mali, en Gambie et au Soudan. Le plus ancien est celui du Sénégal. Il est situé sur l'île de Gorée, ancien centre de la traite négrière. Aux États-Unis, se trouve le Musée National des Femmes à Washington, ainsi que un *Women Museum* en Alabama, et un musée de femmes à San Francisco, à New York, en Virginie, à Dallas et au Massachusetts. Au Canada, l'on trouve « L'intemporelles Musée de la Femme ». En Australie, le musée des femmes montre la vie des immigrées ainsi que des aborigènes. En Amérique Latine, le premier musée de la femme est celui de Buenos Aires, créé avec l'aide de la fondatrice du premier musée en Allemagne, Marianne Pitzen. À Mexico, le Musée de la Femme a été créé grâce à l'association des femmes universitaires en 2011. Il y a un Musée virtuel au Costa Rica et un musée sur la mémoire des femmes au Pérou¹⁴⁴.

¹⁴⁴ Voir une présentation élargie sur la généalogie des Musées des Femmes dans Patricia Galeana, *Museo de la mujer*, Éditions UNAM,

Il y a certainement des aspects positifs qui se détachent de cette initiative d'exposer l'histoire, l'art ou la mémoire. Les musées des femmes fonctionnent comme un espace de dialogue, comme un centre pour débattre ou exposer les enjeux qui affectent et mobilisent les combats féministes. Chaque institution accueille des conférences, des tables rondes, des séances de cinéma, des présentations de livres et, dans quelques pays, c'est le seul espace où les femmes se sentent en sécurité pour discuter de sujets délicats sans tabous (l'avortement, la religion, l'excision, la violence physique, la participation politique engagée). Malgré tout, la plupart des expositions sont consacrées à célébrer la féminité, sans vraiment s'attaquer au problème de la construction sociale du genre, de la sexualité, de la discrimination, de la domination ou de la sous-représentation hégémonique institutionnelle. Les musées des femmes ne critiquent pas la nature des femmes, bien au contraire, les discours sont fondés sur une sorte d'essentialisme de l'œuvre ou de la figure énigmatique de la femme. Ces musées renforcent ainsi le rôle déterministe du féminin, même si c'est pour le valoriser, même si c'est pour le libérer. À partir de cette logique, les discours muséographiques restent anecdotiques et émancipateurs à l'intérieur de la communauté représentée. Ces musées deviennent donc une sorte de palliatif historique, mais leur impact social – quand il y en a un – reste insuffisant parce qu'ils n'arrivent pas à transformer les politiques nationales de la représentation du genre. Il est donc pertinent de se demander, si la construction des musées des femmes est efficace pour dérégler les représentations. Il y a certainement d'autres voies à explorer dans ce domaine.

Une initiative qui semble être la porte de secours à l'essentialisme, et donc une option au traditionnel musée de la femme, est portée par la démarche muséographique du *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. C'est le seul musée d'Art en Europe à proposer une lecture féministe de sa collection¹⁴⁵. Sur le site Internet de cette institution, se trouve un bandeau qui

Federación Mexicana de Universitarias AC, Coordinación de humanidades, Mexico, 2012.

¹⁴⁵ Voir le site Internet du Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Rubriques : *colección, visitas autónomas, feminismos*.

propose des visites autonomes, c'est une autre manière d'explorer le sens de la collection. Le musée espagnol offre des brochures pour préparer une visite féministe. Il suggère également des options pour explorer la collection à partir d'un regard porté sur le théâtre, sur l'architecture, sur l'idée de l'artiste en crise, ou à partir d'un angle poétique¹⁴⁶. Le public du musée choisit librement le type de visite à réaliser. Le musée présente une manière alternative de s'approprier la collection en stimulant la liberté interprétative du visiteur. Les responsables institutionnels de ce projet, partent de l'idée que les mouvements sociaux – et notamment le féminisme – ont contribué à la transformation de la société contemporaine : « Le féminisme interroge tous nos principes ainsi que nos mœurs afin de nous alerter et de dénoncer les inégalités (du genre) que persistent dans nos façons de faire, dans notre manière de juger et aussi dans notre façon de regarder. L'art, comme toute production humaine est affecté par le système de valeurs dominants, un système qui le rend de plus en plus fort et qui met au silence les voix subalternes¹⁴⁷ »

La lecture féministe proposée par le Musée Reina Sofía est une interprétation progressiste. L'itinéraire invite à redécouvrir les œuvres à partir d'une nouvelle dimension, celle de l'existence des hiérarchies sexuelles et du genre dans le monde de l'art. Le pari muséographique facilite un regard contemporain du patrimoine. Le décryptage féministe de la collection se concentre sur cinq salles. La première a comme sujet « changements sociaux, actions et réactions ». L'herméneutique propose relie l'industrialisation du début du vingtième siècle, la modernité et le progrès. Dans cette partie de l'exposition, les femmes apparaissent, sous l'œil du photographe Alfonso Sanchez Portela, comme les agents de la modernité. Elles sont photographiées en tant qu'ouvrières, vendeuses ou employées mais également en tant que sujets politiques comme témoigne la photographie de 1932 sur les suffragettes de la rue Alcalá¹⁴⁸. La lecture fémi-

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ Photographie d'Alfonso Sanchez Portela, 1932, tirage argentique sur papier, collection du Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

niste de la collection souligne et critique la fétichisation de la femme fatale dans les tableaux de Pablo Picasso, d'Angalda et de Julio Romero Torres, et interroge les représentations des femmes peintes par ces artistes de génie à « psychologie troublée¹⁴⁹ ». Les autres tableaux de la salle, indiquent la présence de vieux modèles du genre. Les mêmes postures et les mêmes clichés sur la féminité se reproduisent dans les créations des femmes artistes de l'époque, comme par exemple dans les tableaux de Julia Margaret Cameron et de Gertrude Käsebier, qui n'arrivent pas à se détacher de la reproduction esthétique des canons dominants¹⁵⁰.

La muséographie féministe accentue, dans un deuxième moment de l'exposition, « L'Absence » de femmes dans l'histoire de l'art en précisant quelques exceptions comme celles de Dora Maar, de Maruja Mallo ou de Germaine Dulac. En effet, face à l'absence d'un mouvement collectif et puissant de femmes artistes, une image féminine, sublimée ou mythifiée, s'est développée dans le surréalisme international et l'art espagnol de l'époque. Les artistes exposés, qui reproduisent ce genre de clichés, sont Man Ray, Brassai, Benjamin Palencia et Nicolas de Lekuona¹⁵¹. La troisième salle « Mannequins, poupées, fragments des femmes », est une critique féministe des œuvres de Salvador Dali et d'Oscar Dominguez, qui représentent des femmes fragmentées, des corps de femmes devenues poupées, des mannequins apolitiques, des êtres sans autonomie ni vie propre ; des femmes rompues par le regard masculin dont la violence parfois érotique est célébrée¹⁵². La partie « Femmes de la guerre » montre l'usage idéologique des œuvres d'art. Par exemple, le corps des femmes est présenté comme propagande de la souffrance extrême. C'est le cas du célèbre tableau *Guernica* de Pablo Picasso, qui représente une mère en larmes avec le fils mort dans les bras. Cette image renvoie à la figure de femmes déprotégées et vulnérables pendant la guerre. Nous sa-

¹⁴⁹ Voir le site Internet du Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Rubriques : *colección, visitas autónomas, feminismos*.

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Ibid.*

vons aujourd'hui que le rôle des femmes pendant la guerre d'Espagne n'était pas passif, ni dans l'espace privé, ni dans l'espace public. En effet, les femmes se sont battues et ont participé à la résistance¹⁵³. Le photojournalisme contemporain rend justice à ces combats en montrant des images de femmes dans la milice, en tant que braves protagonistes de l'histoire¹⁵⁴. Enfin, la dernière salle du musée est lue comme « Permanences et transgressions » modernes. La muséographie féministe salue le travail d'artistes au regard juste, comme Angeles Santos, qui représente dès les années trente, des tableaux de femmes libres, cultivées, indépendantes¹⁵⁵. Des artistes comme Maria Blanchard, Sonia Delaunay et la chorégraphe Loïe Fuller anticipent aussi un regard féministe moderne, au-delà de la distance masculine du corps féminin, et ouvrent les portes à des artistes contemporaines comme Eulalia Grau ou Cindy Sherman qui sont présentes dans la collection du musée¹⁵⁶.

La visite féministe de la collection au Musée Reina Sofía renouvelle la vision du patrimoine national de l'Espagne¹⁵⁷. En Europe, d'autres musées d'art commencent à proposer des relectures de leurs collections par le biais du féminin. C'est le cas du Musée de l'Orangerie à Paris, qui organise une fois par an, un parcours de cet ordre pour célébrer le huit mars. Il est évident que sexe et genre ont des connotations diverses selon les contextes épistémologiques et culturels. L'articulation et l'interrogation de ces concepts restent néanmoins bénéfique, pour mieux saisir les politiques de la représentation des musées, et pour essayer de lire et penser autrement, les représentations du corps, la hiérarchisation sexuelle et les rapports de pouvoir

¹⁵³ Mercedes Yusta *Las mujeres en la resistencia antifranquista, un estado de la cuestion*, Arenal, Volume 12, N°1, enero-junio, Universidad de Granada, Espagne, 2005.

¹⁵⁴ Voir le site Internet du Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Rubriques : *colección, visitas autónomas, feminismos*.

¹⁵⁵ Voir par exemple, le tableau de Angeles Santos « Tertulia », 1929, collection du Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

¹⁵⁶ Voir la collection du Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

¹⁵⁷ Une visite guidée (d'une heure et demie) est proposée tous les lundis et dimanches.

dans le milieu de l'art. Sur le terrain de l'interprétation muséale, ainsi que de la pédagogie visuelle, nous avons encore des défis à surmonter : questionner le rôle de la hiérarchisation du sexe dans la peinture, mettre en question les rapports de domination dans la production, signaler les logiques d'exclusivité et d'universalité dans les muséographies contemporaines. Les musées peuvent contribuer à une transformation sociale grâce à leur grand pouvoir en tant que médias culturels. En incluant le regard et les voix pluriels du féminisme et des minorités subalternes, nous parviendrons à faciliter une vision plus juste du patrimoine, une vision qui serait cohérente avec notre époque, et qui nous permettrait de pratiquer et de lire la culture du passé et du présent de manière critique et novatrice.

Biographie des auteurs

Marie Baudry

Chercheuse associée à l'UMR ACTE, Maître de conférences en littérature générale et comparée à l'Université de Lorraine. Ses travaux portent sur les théories de la lecture, la théorie du roman et la notion de « romanesque ».

Marion Coville

Doctorante à l'Université Paris I, membre de l'UMR ACTE de l'Université Paris I – Panthéon-Sorbonne. Ses recherches portent sur la production et la réception des expositions de jeux vidéo et sur les représentations de genre à l'œuvre dans les jeux vidéo. Elle a également contribué à différents sites et revues (*Poli - politique de l'image, Les Cahiers du Jeu Vidéo, Le Monde.fr, Artpress2*).

Cristina Castellano

Docteure en Arts, membre de l'UMR ACTE. Spécialiste en études culturelles des musées et en études de genre en Amérique Latine et en Europe, elle est professeur externe à l'université de Guadalajara. Elle travaille sur la production, médiation et réalisation du sens et de la signification dans la culture visuelle. Elle s'intéresse à l'herméneutique féministe, à la médiation interculturelle et au développement de nouvelles pédagogies en éducation et communication.

Geneviève Fraisse

Philosophe, CNRS (DREM), membre de l'UMR ACTE. Elle travaille sur la controverse des sexes, d'un point de vue épistémologique et politique ; suivant trois axes : la généalogie de la démocratie, les concepts de l'émancipation et la probléma-

tisation philosophique de l'objet « sexe/genre »; a notamment publié : *À côté du genre, sexe et philosophie de l'égalité*, Le Bord de l'eau 2010 ; *La Fabrique du féminisme*, Le passager clandestin, 2012.

Christophe Genin

Professeur à l'Université Paris I, membre de l'UMR ACTE. Son enseignement porte sur la philosophie de l'art et les études culturelles. Ses recherches portent sur les croisements culturels dans le cadre d'une critique globale de la culture.

Bérengère Kolly

Docteure en philosophie et enseignante, chercheuse associée à l'UMR Acte et au LISEC Lorraine. Elle travaille les questions de philosophie politique et les questions éducatives à partir de et par la question des sexes, croisant philosophie, éducation et histoire. Ses recherches portent sur la construction démocratique et ses croisements avec un faire politique des femmes et des femmes entre elles.

Guillaume Le Gouez

Doctorant à l'Université Paris I, membre de l'UMR ACTE. Ses travaux de recherche portent sur les caractéristiques de l'image malsaine dans le cinéma américain de la fin du 20^e siècle. Il est par ailleurs graphiste dans un studio de postproduction cinématographique.

Armando Zacarias

Recteur de l'Université de Lagos, Mexique.

Genre, sexe et égalité

Présentation générale..... 7
Par Christophe Genin

PREMIÈRE PARTIE : LA PLACE DES FEMMES 11

Voir et savoir la contradiction des égalités 11
Par Geneviève Fraisse

La présence des femmes dans l'image de la construction sociale de la connaissance au Mexique : Un processus d'intervention historique récente dans l'histoire des femmes et du pays. 25
Par Armando Zacarias

Des sœurs chez les frères : Configuration et reconfiguration à partir d'un objet philosophique sexué, l'exemple des sœurs politiques..... 33
Par Bérengère Kolly

La question du *genre* en théorie littéraire 49
Par Marie Baudry

SECONDE PARTIE : REPRÉSENTER LES GENRES 63

L'ange et l'androgynisme : Le neutre ou l'épicène..... 63
Par Christophe Genin

De la troisième à la première personne : Quand le corps de l'héroïne de jeux vidéo disparaît 83
Par Marion Coville

Naked Lunch : Les identités troubles dans le cinéma américain des années 1990..... 99
Par Guillaume Le Gouez

Genre et musées..... 115
Par Cristina Castellano

Biographie des auteurs 131

Ouverture philosophique

Collection dirigée par Aline Caillet, Dominique Chateau,
Jean-Marc Lachaud et Bruno Péquignot

Une collection d'ouvrages qui se propose d'accueillir des travaux originaux sans exclusive d'écoles ou de thématiques.

Il s'agit de favoriser la confrontation de recherches et des réflexions qu'elles soient le fait de philosophes « professionnels » ou non. On n'y confondra donc pas la philosophie avec une discipline académique ; elle est réputée être le fait de tous ceux qu'habite la passion de penser, qu'ils soient professeurs de philosophie, spécialistes des sciences humaines, sociales ou naturelles, ou... polisseurs de verres de lunettes astronomiques.

Dernières parutions

Benoît QUINQUIS, *L'Antiquité chez Albert Camus*, 2014.

Catherine MONNET, *La reconnaissance. Clé de l'identité*, 2014.

Jean PIWNICA, *L'histoire : écriture de la mémoire*, 2014.

Jacques ARON, *Theodor Lessing, Le philosophe assassiné*, 2014.

Naceur KHEMIRI & Djamel BENKRID, *Les enjeux mimétiques de la vérité. Badiou « ou /et » Derrida ?*, 2014.

Pascal GAUDET, *Philosophie et existence*, 2014.

Pascal GAUDET, *Penser la politique avec Kant*, 2014.

Pascal GAUDET, *Penser la liberté et le temps avec Kant*, 2014.

Aklesso ADJI, *Ethique, politique et philosophie*, 2014.

Christian MIQUEL, *Apologie de l'instant et de la docte ignorance*, 2014.

Paul-Emmanuel STRADDA, *L'Etre et l'Unité*, 2 volumes, 2014.

Carlo TAMAGNONE, *La philosophie et la théologie philosophale*, 2014.

Jacques POLLAK-LEDERER, *L'Ontologie écartelée de Georges Lukács*, 2014.

Tahir KARAKAŞ, *Nietzsche et William James, Réformer la philosophie*, 2013.

Sous la direction de
Aline Caillet et Christophe Genin

GENRE, SEXE ET ÉGALITÉ

ETUDE CRITIQUE DE NOS RÔLES SOCIAUX

ACTES DU COLLOQUE

À côté du genre

L'Harmattan

Le présent ouvrage est issu du colloque *À côté du genre* qui s'est tenu à l'université Paris 1, au Centre Saint-Charles le 24 novembre 2012. Ce colloque formait la première manifestation de la ligne de recherche Études de la culture, dirigée Christophe Genin et Geneviève Fraisse dans le cadre de l'Institut ACTE, UMR 8218.

Les textes ici sélectionnés obéissent aux critères de l'édition scientifique et ont fait l'objet d'une double évaluation par un comité de lecture constitué de chercheurs.

Ont participé au comité de lecture : Vangelis Athanassopoulos, Augustin Besnier, Maxime Cervulle, Marianne Massin, Évelyne Toussaint.



© L'Harmattan, 2014

5-7, rue de l'École-Polytechnique ; 75005 Paris

<http://www.harmattan.fr>

diffusion.harmattan@wanadoo.fr

harmattan1@wanadoo.fr

ISBN : 978-2-343-03013-5

EAN : 9782343030135