

## Les Etudes du Centre Jean Gol



## Les femmes créatrices d'art et de pensée

Juillet 2014

Administrateur délégué : Richard Miller  
Directrice : Laurence Glautier  
Directeur scientifique : Corentin de Salle

Les études du Centre Jean Gol sont réalisées chaque année par une équipe de chercheurs dans le cadre de diverses thématiques correspondant aux interrogations, interpellations et suggestions de son public. Préparées grâce à des manifestations, rencontres séminaires ou colloques, elles se veulent des outils de réflexion et d'information mais également des pistes permettant à son public de mener à bien ses actions sur le terrain.

Avenue de la Toison d'Or 84-86  
1060 Bruxelles  
Tél. : 02.500.50.40  
[cjg@cjg.be](mailto:cjg@cjg.be)

## Les femmes créatrices d'art et de pensée

Pourquoi ce titre : « Les femmes créatrices d'art et de pensée » ? Une autre formulation aurait été sans doute plus accrocheuse, en tout cas plus simple. Mais l'intitulé retenu, notamment après un échange avec l'avocate Régine Wauquier, nous a semblé le plus approprié. En effet, parler de « La femme dans l'Art » eût été insuffisant. Pour le dire de façon un peu abrupte, un tel titre n'aurait pas manqué de renvoyer à la femme *modèle* : la femme nue, immobile et silencieuse dans l'atelier du peintre. Que l'on pense à l'affiche réalisée en 2005 par le collectif « Guerilla Girls » pour une manifestation féministe : « Les femmes doivent-elles être nues pour pénétrer au Metropolitan Museum : moins de 3 % des artistes dans les départements d'art moderne sont des femmes, mais 83 % des Nus sont des femmes ». Notre titre aurait pu aussi être compris comme une référence à l'inspiratrice de l'artiste et du poète, à celle qui a toutes les qualités et sans qui le créateur masculin ne pourrait ni écrire ni peindre... Bref, à la muse – mot qui n'existe d'ailleurs qu'au féminin – dotée de tous les dons, sauf celui de pouvoir peindre ou écrire par elle-même. La représentation symbolique de l'impossibilité du poète et de la muse, est le destin tragique d'Eurydice. Vous le savez, le poète Orphée avait reçu l'autorisation de descendre dans les Enfers et d'en ramener Eurydice sur le chemin de la vie, à la condition de ne pas se retourner pour la regarder. Mais il ne peut résister et tourne la tête, perdant Eurydice à tout jamais. Ce récit mythique dont les versions les plus anciennes nous viennent de Virgile et d'Ovide, a sans cesse été repris et réécrit, notamment par Jean Cocteau. Pour ma part, je retiendrai *Le Matin d'Orphée* ce récit oral dans lequel Max Loreau oppose, toute rémission à jamais perdue, la vocation lumineuse d'Orphée à la nuit éternelle d'Eurydice.<sup>1</sup> Pour Orphée, c'est le *matin* :

L'auteur poursuit sa réflexion : « Et si Eurydice elle-même, consciente de l'impasse dans laquelle se trouve son bien-aimé Orphée, le poussait délibérément à se retourner ? », et ce parce qu'elle pressent qu'en se sacrifiant elle permet à Orphée d'accomplir son destin de poète. « Elle se met donc à tousser délicatement ou trouve un moyen similaire pour attirer l'attention de son époux », p. 32.

Jamais le jour n'a été aussi vaste / J'ai en moi mille étoiles géantes / qui roulent comme des tambours de fête / On dirait que mon être est l'effusion du monde / Partout ! Je suis partout ! Je suis le solitaire immense.

A semblable effusion avec le monde, Eurydice elle, n'aura désormais plus aucun accès possible :

De songe en songe tu chantes comme un nouveau-né. Et le ciel retentit dans sa sauvagerie oubliée – moi, la rêvée, l'insaisissable.

Mais Eurydice n'est pas naïve :

Je vis au fond de toi. Je suis présente en toutes choses. Dans ton chant, tu as dit que le monde était désormais grave et dense, comme neuf. Ma mort l'a rendu plus fragile et d'autant plus émerveillant. Je vis en cet éclat plus grand.

De là, une question inévitable, celle du lien entre la pulsion de mort et la sublimation créative. Question que pose de façon provocante Slavoj Žižek : « ... pourquoi Orphée s'est-il retourné et a-t'il fait tout foirer ? », et de répondre : « Ce n'est plus ELLE qu'il aime, mais la vision de LUI-MÊME déployant son

---

<sup>1</sup> Max Loreau, *Le Matin d'Orphée*, in *Opera da Camera*, a cura di Adriano Marchetti, Rimini, Panozzo Editore, 2005, p.82 et sq. Sur l'évolution du mythe d'Orphée et d'Eurydice, cf. *Dictionnaire des mythes littéraires*, dir. P. Brunel, Paris, Rochers, 1988.

amour pour elle ».<sup>2</sup>

On pourrait considérer, j'en conviens, que c'est aller trop vite en besogne, et qu'il existe bien des différences de degrés entre les sentiments amoureux qui inspirent Shakespeare quand il écrit *Roméo et Juliette*, et l'attitude du poète Paul Claudel qui fit enfermer dans un établissement psychiatrique sa sœur Camille, muse de Rodin, mais surtout sculpteur elle-même. Toutefois, il suffit de tourner les pages d'une Histoire de la peinture ou d'une Histoire de la littérature, pour que le constat soit rapidement établi : comparativement au nombre d'hommes – que ceux-ci aient été virils aventuriers ou esthètes sensibles, coureurs de jupons voire érotomanes, ou consciences torturées, hétérosexuels ou non – les femmes sont, quant à elles, et de façon effarante infiniment moins nombreuses. Cette disproportion choquante est parfaitement illustrée dans un recueil d'Entretiens que Georges Charbonnier eut avec des peintres, recueil qui a permis d'apporter des informations *de première main* sur l'art de peindre à nombre de philosophes et théoriciens parmi lesquels Maurice Merleau-Ponty.<sup>3</sup>

Pour trente-quatre peintres masculins interrogés, un seul nom de femme apparaît dans la Table des matières, celui de Maria-Elena Vieira da Silva. Afin d'éviter toute erreur possible, l'éditeur a jugé nécessaire de faire précéder le nom de celle-ci d'un « Madame », qui serait savoureux s'il n'était aussi amer.<sup>4</sup> La peinture toutefois n'est pas, considérée sous ce rapport, la pire des disciplines. D'autres arts présentent des résultats plus négatifs encore. C'est le cas de la musique classique ; nous serions bien en peine de citer l'un ou l'autre nom de compositeurs ou de chefs d'orchestre féminins. S'il existe d'extraordinaires interprètes, cantatrices, violonistes..., aucune femme n'a trouvé place aux côtés des Mozart, Liszt, Verdi, Mahler, Satie, Debussy, Wagner... Entre parenthèses signalons la présence assidue auprès de Wagner d'une autre figure féminine fréquente dans l'univers artistique : la protectrice dévouée, la sacrificielle consentante dont le créateur a un besoin vital pour disposer du temps requis par sa création. Ce fut le cas de Cosima Wagner. Autre domaine de la création, et pas des moindres puisqu'il s'agit d'un art fondateur, l'architecture : pas une femme à l'horizon. Enfin, dans le domaine de la pensée, de la philosophie : quasiment aucune femme n'a pu gravir les degrés de la conceptualisation.

Arrivés à ce point permettez-moi trois remarques :

Tout d'abord il est évident qu'en fouillant davantage, on trouvera l'une ou l'autre figure féminine, mais il ne s'agira que d'exceptions avec pour seul effet que de confirmer la règle. À titre d'exemple, un film réalisé en 2009 par Alejandro Amenábar, *Agora*, a sorti de l'oubli une philosophe et mathématicienne de l'Antiquité tardive : Hypatie (370-415), fille du philosophe Théon d'Alexandrie. Si la malheureuse a pu enseigner quelque temps en réunissant autour d'elle des élèves-disciples, elle fut massacrée par la foule excitée par des prêtres chrétiens. Emmenée dans une église, on lui arracha ses vêtements et elle fut lacérée à coups de tessons et de débris de pots cassés. Son corps fut ensuite découpé en morceaux qui furent brûlés ! Pour l'Antiquité encore, la seule femme à incarner la création artistique est la poétesse Sappho (née vers 630 av. J.-C.) qui était originaire de Lesbos – ce qui valut à cette île, à partir des années 1780,<sup>5</sup> de donner son nom aux amours féminines ; de même que la *strophe sapphique* inventée par Sappho n'a été conservée comme telle que par des lettrés érudits, tandis que l'adjectif « sapphique » sert désormais exclusivement à décrire les relations homosexuelles entre femmes. Pourtant les poésies de Sappho étaient appréciées à l'égal des plus grands : Platon, Plutarque, Ovide, Horace... Dans son anthologie de la poésie grecque ancienne, Marguerite Yourcenar rappelle que Solon lui-même apprenait ses vers par cœur et que Julien l'Apostat la citait.<sup>6</sup> Au rang des exceptions, on compterait également

<sup>2</sup> Slavoj Žižek, *Mes blagues Ma philosophie*, Paris, PUF, 2014, p.31.

<sup>3</sup> Cf. Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit* (1ère éd. 1964), repris in *Œuvres*, Paris, Gallimard Quarto, 2010

<sup>4</sup> Georges Charbonnier, *Le Monologue du peintre*, Paris, La Villette, 2002 (1ère éd. 1959), p. 269.

<sup>5</sup> Cf. *Dictionnaire historique de la langue française*, dir. Alain Rey, Paris, Le Robert, 2000.

<sup>6</sup> Marguerite Yourcenar, *La Couronne et la Lyre Anthologie de la poésie grecque ancienne*, Paris, Gallimard Poésie, 1979, pp. 74-89. Une édition complète, bilingue, des *Poèmes* de Sappho a été publié par Jackie Pigeaud, Paris,

Marie de France, créatrice vers 1180 d'un genre littéraire typiquement médiéval, les *lais*. De même que Marguerite de Navarre qui, avec l'*Heptaméron* (1559) peut être considérée comme étant à l'origine de l'art de la nouvelle, tout autant qu'un Boccace.

Deuxième remarque, le temps imparti à une conférence ne permettant pas de tout aborder, je ne compte pas évoquer d'autres champs du savoir que ceux de la pensée et de l'art. On aboutirait dans le domaine de la recherche scientifique, j'en suis certain, à des conclusions semblables – la figure féminine d'exception étant Marie Curie, de même que dans le domaine politique. Enfin, troisièmement une autre évidence s'impose dès lors que l'on jette un regard sur la présence, ou plutôt l'absence de femmes au panthéon des grands créateurs : plus on s'éloigne du carcan des sociétés traditionnelles, plus la représentativité féminine augmente de façon incontestable. En philosophie notamment, la société moderne du 20ème siècle a vu paraître les œuvres de Simone Weil, de Simone de Beauvoir et d'Hannah Arendt. Toutefois, sans oser parler de parité mais simplement d'un équilibre mieux proportionné, on est encore loin du compte ! Mais la transformation ouverte par notre modernité est malgré tout bien réelle. Il nous faudra tenter d'en comprendre le pourquoi et le comment, en sachant que s'il s'agit d'une ouverture principielle, celle-ci se concrétise souvent de façon dérivée. Je m'explique, en prenant pour exemple l'architecture : dans ce champ d'activités, les exigences de contrôle démocratique et de transparence en matière de passation de marchés publics, ont entraîné des modifications légales<sup>7</sup> des procédures. Depuis lors, on constate – fait absolument nouveau - que des bâtiments, y compris de grande ampleur, ont été conçus par des femmes architectes ! C'est dû – outre les qualités intrinsèques des projets - au fait que les dossiers de candidature répondant aux appels d'offres publics sont désormais analysés de façon anonyme. Ce n'est qu'après évaluation du projet qu'il est pris connaissance de l'identité de son auteur, donc de son sexe.

Il n'est pas inutile, étant donné les développements plus théoriques qui suivent, que je précise d'emblée mon point de vue : l'histoire de l'humanité est une histoire de l'*homme*. Je n'utilise pas le mot « homme » comme un terme qui, une fois écrit avec une majuscule serait idéalement neutre : « l'Homme », désignant l'espèce humaine tout entière et englobant tant la femme que son alter ego masculin. Remarquons au passage que ce seul indice lexicographique témoigne déjà que dès la langue que l'on apprend et que l'on parle, la femme est seconde, excédentaire ou excroissante (« tirée d'une côte d'Adam ») ; cette primauté linguistique, grammaticale (« en grammaire, le masculin l'emporte »), a été théorisée par Jacques Derrida sous le concept de « phallogocentrisme ». En déclarant que l'Histoire est une histoire de l'*homme*, je veux donc dire que l'histoire de l'humanité appartient aux hommes, est faite par les hommes et est écrite par les hommes. Les femmes sont absentes de cette recollection du savoir et ce, parce qu'elles ont été tenues en dehors des lieux où l'histoire se décidait, se faisait et s'écrivait. Les femmes ont été les absentes de la fabrication, de la fabrique du cours du monde. Si on le considère d'une certaine façon, l'art peut être vu comme la représentation des différents moments de l'évolution du monde et de la société. Il n'est pas surprenant dès lors que l'accès aux modes de représentation ait été quasiment fermé et interdit aux femmes. Il en a été de même pour la philosophie : que celle-ci soit considérée comme la pensée après-coup de ce qui a effectivement eu lieu (comme le rappelait Hegel « la chouette de Minerve ne prend son envol qu'à la tombée de la nuit »), ou que celle-ci soit considérée avec Deleuze comme étant la création de concepts permettant de penser le monde, dès lors que la femme n'a fait que subir le monde voulu, actionné, conceptualisé, imaginé, représenté, reproduit par les hommes, la pensée philosophique ne pouvait être qu'inaccessible aux femmes. Force est de le constater : l'histoire de l'humanité s'apparente davantage à une démultiplication des interdictions, des évitements et des prohibitions imposés à plus d'une moitié de la population mondiale, à une diversification *ad*

---

Payot/Rivages, 2004. Cf. également, Suzanne Saïd, Monique Trédé, Alain Le Boulluec, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, PUF Quadrige, 2010.

<sup>7</sup> Qu'il s'agisse d'une évolution des comportements (des mœurs, disait Diderot) suscitée par la réforme des lois, est un point décisif sur lequel je reviens dans la conclusion.

*libitum* de ce que John Stuart Mill a appelé « l'assujettissement des femmes ».<sup>8</sup>

C'est en ce sens que je veux aborder la question de la création : existe-t-il une création d'art et de pensée au féminin ? Pour pouvoir avancer une réponse, il est nécessaire de commencer par définir la création, dans l'*acception artistique* du terme.

La notion que l'on rencontre le plus fréquemment dès que l'on s'efforce de réfléchir un tant soit peu à la création artistique, à la littérature ou à la philosophie, est celle de « génie ». Michel-Ange était un génie, Picasso était un génie, Kant, Goethe, Balzac, Rodin, Charlie Chaplin..., étaient des génies. Ils avaient le génie de l'improvisation, de la construction, de la vision d'avenir, des couleurs, des mots, des concepts, de l'image... Or, cette notion première, le « génie », qui régit le champ de la création, et de la critique littéraire, artistique, musicale, plastique, cinématographique..., est très peu associée à la femme – il est rare d'entendre dire « Elle est une génie » ! La notion fait corps d'emblée avec une séparation implicite des genres ; elle agit déjà comme un corps de garde ! Autrement dit, avec la notion de génie on entre de plain-pied sur le territoire de l'élitisme masculin. C'est d'ailleurs la raison, je crois, pour laquelle Julia Kristeva a tenu à insister sur la notion de « génie féminin », en publiant sous ce même titre trois biographies successives d'Hannah Arendt, de Mélanie Klein, et de Colette.<sup>9</sup> Si je partage les analyses de Julia Kristeva, il ne me semble pas que ce soit une bonne idée de tenter de redonner une virginité à ce mot en le féminisant. C'est peine perdue. D'autant plus qu'il ne désigne pas seulement un élitisme masculin mais aussi un élitisme artistique, intellectuel, social (le génie émane rarement des couches pauvres de la société) et même un élitisme racial (il n'est pas habituel de reconnaître du génie à des créateurs issus d'autres cultures, d'autres continents, d'autres populations). Nous rencontrons donc pour la première fois cette constante de la supériorité, de l'affirmation de la supériorité, de l'exercice d'un pouvoir de la supériorité, de l'exercice de la supériorité à travers diverses modalités, à savoir que s'imposer comme supérieur ne se fait pas à travers un seul domaine de relations entre les personnes : l'élitisme affirmé, revendiqué, affiché, imposé, représenté, se diversifie, se capillarise, en réseau.<sup>10</sup> Élitisme masculin vis-à-vis des femmes, élitisme de l'homme blanc par rapport aux populations de couleur, élitisme de l'homme nanti par rapport aux démunis, élitisme de l'homme cultivé par rapport aux infrascolarisés... Insister sur cette démultiplication permet de rendre compte de la vérité suivante : les combats féministes ne sont pas sans recouper des combats politiques et sociaux d'autre nature. Une telle proximité, si elle peut représenter une force, risque aussi de prendre le pas sur l'objectif premier qui, dans une optique féminine doit demeurer le combat pour les droits et libertés des femmes. Il serait très intéressant d'étudier ce que deviennent les ambitions féminines dès lors qu'elles sont associées à des revendications et à des combats politiques et sociaux plus larges ; durant, par exemple, les périodes révolutionnaires en Russie, en Allemagne avec Rosa Luxemburg ou dans la France de 1789. Pour la Révolution française, on a l'exemple notoire d'Olympe de Gouges qui, en 1791, avait osé rédiger et publier *La Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, et qui fut guillotinée deux ans plus tard ; il est vrai pour un autre de ses écrits, *L'Entrée de Dumouriez à Bruxelles*. Ouvrons toutefois une rapide parenthèse pour rendre hommage au courage de cette femme qui introduisait sa *Déclaration* par ces mots : « Homme, es-tu capable d'être juste ? C'est une femme qui t'en fait la question ; tu ne lui ôteras pas du moins ce droit. Dis-moi ? qui t'a donné le souverain empire d'opprimer mon sexe ? ta force ? tes talents ? (...) Bizarre, aveugle, boursoufflé de sciences (...) l'homme prétend jouir de la Révolution, et réclamer ses droits à l'égalité, pour ne rien dire de plus ».<sup>11</sup> Comprenons, pour ne rien dire du droit des femmes à l'égalité revendiquée.

<sup>8</sup> John Stuart Mill, *De l'assujettissement des femmes*, trad. M. E. Cazelles, Paris, Avatar, 1992.

<sup>9</sup> Julia Kristeva, *Le génie féminin : la vie, la folie, les mots. Hannah Arendt*, Paris, Fayard, 1999 ; *Le génie féminin : la vie, la folie, les mots. Melanie Klein*, Paris, Fayard, 2000 ; *Le génie féminin : la vie, la folie, les mots. Colette*, Paris, Fayard, 2002.

<sup>10</sup> L'auteur le plus intéressant à lire à ce sujet étant Michel Foucault.

<sup>11</sup> Olympe de Gouges, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, Paris, Mille et une nuits, 2003, pp. 11-12.

J'en reviens à la notion de « génie » : celle-ci n'apporte de fait aucune explication. Une fois énoncée, elle stoppe toute tentation d'aller plus loin ou de vouloir comprendre davantage. Elle fait barrage, devant une œuvre qui, par définition, suscite une émotion, est perturbante, inédite, inouïe... Tel artiste, dit-on, aurait du génie : par rapport à qui, à quoi, et qui en décide ? Un peu, beaucoup, passionnément génial... ? Comment une notion absolue pourrait-elle s'appliquer par degrés ? On le voit, le « génie » est une impasse, sauf à considérer que celle-ci a remarquablement rempli son rôle : barrer plus aisément encore aux femmes l'accès à la création artistique, transformer en vaines prétentions (« Je ne suis rien face aux génies... masculins ») leur besoin d'écrire, de penser, de s'exprimer, de peindre... Marceline Desbordes-Valmore avant d'écrire, comme le reconnaissait Paul Verlaine, quelques-uns des plus beaux vers de la poésie française, a publié un roman, *L'atelier d'un peintre*, qui illustre la vie effacée imposée à l'artiste féminine : « ... pour ne pas mourir de tristesse comme une jeune femme, dont le nom pouvait devenir cher aux arts, fut condamnée à se taire, dans l'impossibilité d'entendre et de supporter ses propres chants d'une mélancolie enivrante... ».<sup>12</sup>

Mais la notion de « génie » n'est pas isolée. Elle est partie intégrante de tout un vocabulaire qui permet d'asseoir une tradition, une autorité, et au bout du compte une sécurité face à ce qui de la création artistique, ébranle les certitudes et les positions bien arrêtées. Je surprendrai probablement en disant que les mots « œuvre d'art » sont déjà suspects, et que le fait d'en traiter à partir de la question féminine présente cet avantage de rendre manifeste cette suspicion légitime. Mais avançons pas à pas.

Qu'est-ce que la création artistique ? En quoi un homme ou une femme peut-il, peut-elle, être un ou une artiste ? Un artiste, un créateur d'art, n'est pas quelqu'un venu d'ailleurs : un artiste est un être humain comme vous et moi. S'il peut créer c'est parce qu'il partage avec nous une même caractéristique, une même faculté, une même spécificité parmi tous les êtres vivants : nous ne sommes pas condamnés à ne voir que la réalité, nous ne sommes pas condamnés - à la différence des animaux - à répéter durant toute notre vie un seul et même comportement. Nous ne sommes pas limités, à l'instar d'un bovin qui regarde passer les trains, à ne regarder, à ne percevoir que la réalité. Nous voyons toujours plus ; nous nous créons notre propre image de la réalité. Tout être humain est doté de ce que j'appelle *la faculté d'imaginer la réalité*<sup>18</sup>. Face au réel, personne n'est un réceptacle muet ; aucune et aucun d'entre nous ne se limite à n'être qu'une intériorité passive absorbant des sensations venues de l'extérieur. Toute sensation entrante est immédiatement prise en charge, travaillée, élaborée par notre corps. L'eau que je bois sera pour moi fraîche, agréable, désaltérante ou, au contraire, tiédasse et déplaisante : la sensation « eau » en tant que telle m'est impossible. Cette faculté d'imaginer, à laquelle nul homme, nulle femme ne peut se soustraire, est un processus continu et spontané. C'est ce hiatus entre la réalité et nous, entre la réalité et ce que nous nous en créons comme image, qui rend possible notre liberté ; qui est, à proprement parler la liberté humaine. Prenons un paysage : il n'est jamais vu comme ce qu'il est, à savoir un ensemble de rochers, d'arbres, de ciel, de dénivellements... Il est vu par chacune et par chacun comme étant merveilleux, romantique, sublime, ou au contraire comme étant banal, voire inquiétant. A tout moment de notre vie, en tout lieu et avec toute personne s'opère ce glissement de la réalité aux images-de-réalité. Je ne vois pas le réel, je vois une image-de-la-réalité telle qu'elle m'apparaît, telle que je la crée à partir de tout ce que mon corps charrie d'émotions, de désirs, de connaissances, de regrets, de souvenirs, de peurs, d'expériences heureuses ou malheureuses... Je suis à tout moment occupé spontanément à « lire », à « construire » le réel, et à le juger : ceci est agréable, ceci est beau, ceci est effrayant... Tel corps aimé n'est pas *pour moi* que l'agglomérat d'organes, d'os et de chairs qu'il est réellement, mais il est comme je le vois, un corps érotique, un corps de beauté, un corps de désir...

Il est essentiel de retenir que ce *travail d'imaginisation* vaut à tout moment, pour toute personne, pour tout objet ; simplement l'habitude du quotidien, l'endormissement de la vie, nous rendent tout cela de plus en plus imperceptible. L'habitude anesthésie nos émotions. Ce n'est que dans des circonstances

<sup>12</sup> Marceline Desbordes-Valmore, *L'atelier d'un peintre : scènes de la vie privée*, Paris, Hachette Livre Reprint, (1ère éd. 1833). <sup>18</sup> Richard Miller, *L'imaginisation du réel*, Bruxelles, Ousia, 2011.

exceptionnelles que l'on en prend conscience, comme devant un objet nouveau, un spectacle réussi, un paysage magnifique, un vestige immémorial... Mais encore une fois, cela s'effectue à tout moment. Ces images-de-réalité, ou plus exactement, *mes* images-de-réalité, je suis seul à les créer pour moi-même : spontanément - je n'y réfléchis pas - et continûment - aussi longtemps que je vis, cela ne s'arrête pas, cela n'arrête pas de se modifier, cela n'arrête pas de devenir. Nos images-de-réalité sont des devenir-images... Par exemple : une rencontre que l'on fait, une conversation à laquelle on prend part, un évènement qui nous marque, une nouvelle que l'on apprend, la conférence que l'on écoute, une lecture qui modifie notre façon habituelle de « voir les choses »..., nous transforment. C'est pourquoi, dans la vie, les rencontres avec les choses, les lieux, les gens..., sont essentielles ; une « vie bonne » consisterait à limiter au maximum les rencontres inutiles, mauvaises.

Quid de l'artiste au regard de tout ceci ? Comme chacune et chacun, il crée spontanément et continûment ses propres images-de-la-réalité, il *imagine pour soi* la réalité telle qu'il la voit et l'éprouve. Il sait par expérience que cela ne cesse de se transformer, de devenir-autre. Mais l'artiste présente la caractéristique remarquable d'être animé par l'irrépressible besoin d'inscrire ces images-de-la-réalité dans un matériau : les sons pour les musiciens et musiciennes, les couleurs et les formes pour les plasticiens et plasticiennes, les mots pour les poètes et poétesses ou romanciers et romancières... C'est dans ce travail d'expression que l'art s'origine. Ce qui est devenu audible, lisible, visible, n'est plus seulement une image intérieure, personnelle de la réalité, mais est devenu une réalité extérieure tout à fait particulière que je désignerais volontiers comme étant une *œuvre-réalité*. Après avoir opéré sur le réel un travail spontané et continu de transformation en images-de-la-réalité, l'artiste matérialise patiemment et ponctuellement celles-ci en quelque chose qui est son opus, son travail, son œuvre, et qui appartient désormais au monde réel : une œuvre-réalité.<sup>13</sup> On aura compris que je préfère cette formulation au concept d'œuvre d'art, tant celui-ci, utilisé en tous sens s'est vidé de son contenu. Lié à la notion de génie, ils forment tous deux une sorte de couple prédisposé à l'usage d'initiés. Et ce, parce que la notion d'œuvre d'art élimine toute prise en compte de la complexité inhérente au processus de création et de surgissement de l'œuvre. Celle-ci porte en elle, apparentes ou non, les images-de-la-réalité propres à son créateur. Créateur qui use de moyens réels pour matérialiser, élaborer, façonner « cela » qui devient réalité. Une œuvre-réalité qui, à son tour, pourra être perçue par celles et ceux qui se rapporteront à elle, devenant alors elle aussi partie intégrante des images-de-réalité emportées dans les devenirs de chacune et de chacun d'entre eux.

Cessons par conséquent de croire en un génie créateur d'œuvres d'art. Tout au contraire, tentons de comprendre, d'accompagner les voies par lesquelles des êtres humains donnent à voir, à lire, à entendre, ces objets particuliers mais bien réels que sont tel tableau, telle sculpture, tel écrit, tel film... A ce passage de la crédulité stérile à une entente plus active, la question portant sur la créativité féminine et sur sa part d'inouï, ne cesse de nous appeler.

Semblable recherche d'une expression entrouvrant la totalité de ce qui est, afin d'y adjoindre quelque

---

<sup>13</sup> L'artiste accomplit une double maîtrise : sur les images-de-réalité qu'il se crée de la vie et du monde, parvenant, mais toujours de façon lacunaire, provisoire, fragmentaire, à stopper le devenir incessant ; et, seconde maîtrise, sur le matériau dont il dispose, la pierre, le bois ou l'acier pour le sculpteur, la caméra, la lumière et le son pour le cinéaste, les mots, leur sens et leur sonorité pour l'écrivain, la surface de la toile, le poids des pinceaux, la texture des couleurs pour le peintre... Je n'approfondis pas davantage, mais il va de soi qu'il ne s'agit pas d'étapes séparées : l'œuvre est un même mouvement en lequel le matériau a aussi son mot à dire : la pierre sollicite d'une certaine façon l'œil et la main du sculpteur, et la lumière influence les choix du cinéaste... En conséquence, la solidité intrinsèque d'une œuvre d'art résulte aussi de la complexité de tout ce qui s'échange à travers elle. Complexité que la critique tend à exprimer à travers le couple classique forme/contenu ; mais s'il est vrai qu'une œuvre, dans quelque discipline que ce soit, fait montre d'une certaine solidité si son auteur a pu inventer la forme correspondant au contenu, il n'en reste pas moins que cette dualité forme/contenu ne suffit pas à rendre l'infinie diversité des rapports apparents ou non présents en une œuvre-réalité de nature artistique.

chose d'inédit, d'invu, est une possibilité qui fait corps avec tout être humain. Trop peu d'entre nous s'y essayent ; par manque d'envie, par manque de temps, par lassitude, par soumission, par peur... On peut le regretter, de même que l'on peut considérer qu'un objectif de démocratie politique authentique serait de favoriser l'acte de création artistique chez le plus grand nombre de personnes. Notons que le mouvement Cobra, comme l'avait très bien vu Max Loreau, constitue certainement la tentative la plus forte d'aviver cet *art populaire* appartenant à tous, et toutes.<sup>14</sup> Pour l'heure, ce n'est pas ce qui nous importe, mais bien plutôt l'inverse, à savoir que tout artiste interrogé sur ce qui le pousse, lui, à écrire, peindre, créer..., est un besoin irrépessible. L'artiste n'a pas le choix : créer, c'est sa vie. Dès lors, eu égard à notre constat de départ – la quasi absence des femmes dans l'histoire de l'art – faut-il conclure que la femme, plus exactement les femmes ressentent trop peu ce besoin, cette force, ce désir d'imprimer dans un matériau une image singulière ? Si la réponse à cette question est négative, force est alors de se rendre à l'évidence : des femmes (pas toutes les femmes, de même que ce ne sont pas tous les hommes qui s'expriment artistiquement) vivent aussi avec ce besoin irrépessible d'inventer leur propre expression... Mais supériorité masculine oblige : mille et un mécanismes propres aux pouvoirs de toutes sortes, religieux, politiques, réglementaires, professionnels, personnels, familiaux, intellectuels, culturels, idéologiques ont eu pour fonction purement et simplement d'empêcher les femmes porteuses d'images, d'art et de pensée de satisfaire leur désir. Pourquoi ? Est-ce si imprudent de laisser accéder les femmes à la création d'une sculpture, d'un tableau, ou d'un poème ? Il faut croire que la réponse est oui ; l'exemple de Camille Claudel, internée en asile psychiatrique par son poète de frère, effraye par son inhumanité. Tout se passe comme si une œuvre créée par une femme était comme une fenêtre soudainement ouverte : si l'on n'y prenait garde ce serait le dispositif même d'enfermement qui pourrait se dissoudre. Les règles sociales apparaîtraient comme ce qu'elles sont, à savoir sans fondement autre que l'autorité. On peut illustrer ceci par la très belle scène de *Fellini Roma* (1972) où, à cause des travaux de construction du métro, l'air entre dans les pièces d'une habitation demeurée enfouie, provoquant comme par enchantement l'effacement et la disparition des fresques qui couvrent les murs... Laisser entrer de l'air dans l'univers masculin, c'est courir le risque d'un bouleversement...

La notion d'enfermement doit être comprise en un sens très concret. Il s'agit d'un enfermement au sein d'institutions (mariage, famille, parentèle), au sein d'un espace (le domicile – dépourvu de la fameuse « chambre à soi » réclamée par Virginia Woolf),<sup>15</sup> au sein d'un cercle limité de relations (les enfants, quelques proches), au sein également d'une temporalité (la répétition de tâches invariables). Sur ce dernier point, je reprends la remarque de John Stuart Mill déplorant que tout ce que fait une femme « se fait à temps perdu ».<sup>16</sup>

Or, créer artistiquement une œuvre-réalité - au double sens d'*imaginer* et de *matérialiser* - nécessite que les rencontres se multiplient : avec des gens, des œuvres, des paysages, des villes, des rues, des musées, des livres, des films... Rencontres avec la vie, et rencontres avec soi-même. Celles-ci constituent, à proprement parler, tout ce que la société masculine, tout ce que la réglementation masculine de la société, s'efforce d'interdire aux femmes. La crainte première est liée à la sexualité de la femme – avec ce qu'elle suppose de désirs, de pulsions, de fantasmes, de complexes, de peurs... (en traiter ici nous entraînerait trop loin de notre sujet précis) – mais aussi à la peur familiale, voire sociale que la femme n'introduise dans la lignée, dans la descendance, des rejetons venus d'ailleurs, bref n'introduise un autre

<sup>14</sup> Cf. Richard Miller, *Art expérimental et Transnationalisme de Cobra*, in *La Part de l'œil, Dossier : L'art et le politique*, Bruxelles, 1996, n° 12, en particulier p. 218 ; cf. également Max Loreau, *Dotremont, esprit de COBRA* (1ère éd. 1986), in *Les Ateliers de Max Loreau*, Bruxelles, AML/Labor, 2005, p.250 : « ... il est indéniable que COBRA n'a cessé d'être hanté par le violent désir (...) d'un art capable de transformer les existences de tous ».

<sup>15</sup> Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, trad. Clara Malraux, Paris Gonthier, coll. Femmes, Paris, 1951.

<sup>16</sup> John Stuart Mill, op. cit., p.149. Ceci devrait être davantage problématisé car l'enfermement dont Mill – et s'il m'est permis cette association, le présent texte – fait état, correspond surtout à la société bourgeoise occidentale du 19ème siècle et de la première moitié du 20ème siècle. Cela ne signifie pas que d'autres cultures ne pratiquent pas ou n'aient pas pratiqué elles aussi l'enfermement des femmes, mais que les modalités diffèrent.



sang ! Soulignons qu'un tel drame apparaissait moins insurmontable lorsqu'il s'agissait de la paternité d'un bâtard : le sang de Charles Martel fils illégitime de Pépin , ou celui de don Juan d'Autriche fils illégitime de Charles Quint, n'était pas « rejetable ». Enfin, comment ne pas signaler un autre niveau de difficulté également lié au sang, développé dans un petit ouvrage passionnant sur la division sexuelle du travail. Dans ce livre relevant des sciences sociales, Alain Testart traque la pérennité des croyances liées au sang de la menstruation et de la parturition. Il y voit l'origine des évitements et des prohibitions qui interdisent aux femmes la pratique de divers travaux et activités, en concluant sur ces mots : « Ce sont les croyances précises (...) qui expliquent le plus gros de la division sexuelle du travail depuis les origines à nos jours. Que par ailleurs elles aient contribué à maintenir les femmes dans une position subordonnée, c'est une évidence ».<sup>17</sup> On ne peut que regretter que l'auteur n'ait pas eu l'occasion d'étendre sa réflexion à ce qui, de la division sexuelle du travail, semble bel et bien effectif dans le domaine de la création artistique et littéraire : à savoir l'exclusion des femmes de tout un ensemble de pratiques. Toutefois, oserais-je dire, il n'y a pas que le sexe. Il y a aussi le confort de disposer d'un personnel gratuit à domicile, de même qu'il y a la valorisation morale liée à l'exercice de l'autorité. Voici à ce sujet un extrait d'un ouvrage-clé du féminisme, il s'agit d'*Une chambre à soi* de Virginia Woolf. La thèse de celle-ci est que pour créer une œuvre littéraire – cela vaut aussi pour d'autres formes de création – une femme doit disposer à titre personnel d'un peu d'argent et d'une chambre, d'une pièce, d'un local pour elle-même. Dans cet extrait, elle ironise sur le fait que les hommes ont besoin de miroirs grossissants, de miroirs qui leur renvoient une image agrandie, décuplée, d'eux-mêmes :

« Les femmes ont pendant des siècles servi aux hommes de miroirs, elles possédaient le pouvoir magique et délicieux de réfléchir une image de l'homme deux fois plus grande que nature (...) C'est pourquoi Napoléon et Mussolini insistent tous deux avec tant de force sur l'infériorité des femmes ; car si elles n'étaient pas inférieures, elles cesseraient d'être des miroirs grossissants. Et voici pourquoi les femmes sont souvent si nécessaires aux hommes. Et cela explique aussi pourquoi la critique féminine inquiète tant les hommes, pourquoi il est impossible aux femmes de dire aux hommes que tel livre est mauvais, que tel tableau est faible ou quoi que ce soit du même ordre (...). Si une femme, en effet, se met à dire la vérité, la forme dans le miroir se rétrécit, son aptitude à la vie s'en trouve diminuée. Comment l'homme continuerait-il de dicter des sentences, de civiliser des indigènes, de faire des lois, d'écrire des livres, de se parer, de pérorer dans les banquets, s'il ne pouvait se voir pendant ses deux repas principaux d'une taille pour le moins double de ce qu'elle est en vérité (...) C'est sous le charme de cette illusion, pensai-je, regardant par la fenêtre, que la moitié des gens sur ce trottoir courent vers leur travail ; ils savent que Miss Smith les attend pour le thé ; aussi commencent-ils leur journée confiants, réconfortés ; entrant dans la pièce ils se disent : 'Je suis supérieur à la moitié des gens qui se trouvent ici'».<sup>18</sup>

L'enfermement au quotidien et pour la vie, est vécu dans une douleur constante – sans même aborder ici le cas des violences physiques conjugales. Cette douleur a été évoquée par Charlotte Brontë dans *Jane Eyre* dont elle a entamé la rédaction quelque temps après un séjour en Belgique, entre 1842 et 1844, et qu'elle publia sous le pseudonyme masculin de Currer Bell, fin 1847. Dans ce roman envoutant, elle écrit :

« Il est vain de prétendre que les humains ont besoin de tranquillité ; il leur faut du mouvement ; et s'ils n'en trouvent pas, ils en créeront. Des millions d'individus sont condamnés à un destin plus immobile que le mien, mais ces millions sont en rébellion silencieuse contre leur sort. Nul ne sait combien de révoltes, en-dehors des révoltes politiques, fermentent dans la masse des vivants qui peuplent la terre. Les femmes sont censées être très paisibles en général, mais les femmes ont autant de sensibilité que les

<sup>17</sup> Alain Testart, *L'amazone et la cuisinière Anthropologie de la division sexuelle du travail*, Paris, Gallimard, 2014, p.144.

<sup>18</sup> Virginia Woolf, op. cit., p.48-50.

hommes ; il leur faut des occasions d'exercer leurs facultés et un champ d'action tout comme à leurs frères ; elles souffrent de contraintes trop rigides, d'une stagnation trop complète, exactement comme en souffriraient des hommes ; et c'est par étroitesse d'esprit que leurs compagnons plus privilégiés décrètent qu'elles devraient se borner à faire des entremets et à tricoter des chaussettes, à jouer du piano ou à broder des sacs. Il est sot de les condamner ou de se moquer d'elles quand elles cherchent à faire ou à apprendre plus de choses que la coutume n'a déclarées nécessaires aux personnes de leur sexe ».<sup>19</sup>

Rébellion silencieuse, et faut-il l'ajouter, non-agissante, à l'encontre des formes d'enfermement que la supériorité masculine a imposées à l'autre moitié de l'humanité pour les siècles des siècles... A commencer par le jugement sans appel entre beauté et laideur physique. Que le visage, a fortiori le corps, d'une jeune fille soit séduisant ou qu'il soit disgracieux, et les modalités de l'enfermement s'exerceront différemment. Pour celle que la nature n'a pas choyée, la vie s'assimile très vite à un enfer. Cette vérité est elle aussi présente dans l'œuvre de Charlotte Brontë : « Elle expliqua un jour à ses sœurs qu'elles avaient tort – et même tort moralement – de créer des héroïnes dont la beauté allait de soi. Elles répondirent que c'était une condition indispensable pour rendre une héroïne intéressante. Et Charlotte de répondre : 'Je vous prouverai que vous avez tort ; je vous ferai voir une héroïne aussi petite et dépourvue d'attraits que moi, et qui sera aussi intéressante que n'importe laquelle de vos héroïnes.' Ainsi naquit *Jane Eyre*... ».<sup>20</sup>

C'est vingt ans après la sortie de ce roman, en 1867, que fut publié à Londres le plus important livre jamais écrit jusqu'alors pour défendre la cause des femmes, mais aussi pour battre en brèche intellectuellement les arguments masculins : il est intitulé, je l'ai mentionné, *De l'assujettissement des femmes* et a pour auteur un des plus grands noms de la tradition libérale, John Stuart Mill. Les Libéraux peuvent s'enorgueillir de l'existence de ce livre, preuve s'il en est, de leur combat pour l'émancipation de tous les êtres humains, et pas seulement pour les privilèges de quelques hommes blancs. Etre libéral, ce n'est pas être conservateur. Cela étant, il va de soi que la situation féminine, depuis le 19<sup>ème</sup> siècle, s'est considérablement améliorée, en particulier dans les démocraties de type libéral. Toutefois, le livre de Mill mérite encore et encore d'être lu. En effet, l'égalité hommes/femmes n'est pas encore complètement aboutie dans nos sociétés (maintien des préjugés, répétition des comportements, différences salariales, discriminations à l'emploi...). De même cette égalité est-elle quasi inexistante dans de nombreux pays et continents où la vie des femmes touche trop souvent à l'horreur. Par ailleurs, la connaissance de l'Histoire est essentielle pour se rendre compte d'où l'on vient, ainsi que ce qui a été acquis ; mais aussi afin de comprendre que ce qui a été acquis peut toujours être perdu ; autrement dit que des régressions sont toujours malheureusement possibles (par exemple, le vote récent en Espagne d'une loi réactionnaire en matière d'interruption volontaire de grossesse). Enfin, et nous revenons à la question de la création artistique, en s'intéressant aux procédures d'assujettissement des femmes, on réalise que beaucoup de temps est nécessaire pour que les dispositions légales, réglementaires, constitutionnelles percolent concrètement dans les mentalités, aussi bien masculines que ... féminines. Autrement dit, sur le plan de l'art et de la littérature, il faut beaucoup de temps pour que des siècles d'enfermement donnent le jour à une œuvre de femme entièrement novatrice, en d'autres mots, à une œuvre originale.

John Stuart Mill traite de nombreux aspects de l'assujettissement des femmes. La création artistique et intellectuelle n'en constitue qu'une partie. L'audace de sa pensée, alliée la rigueur du raisonnement, lui sont fort utiles pour battre en brèche tous les arguments d'ordre physique, mental, intellectuel, psychologique..., habituellement tenus pour justifier que les femmes ne seraient pas nées pour les arts. Arguments qui sont du même tonneau : « la femme a été créée pour faire des enfants », « elle est

<sup>19</sup> Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, trad. S. Monod, Paris, Presses Pocket, 1990, p.180

<sup>20</sup> In Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, op. cit., p.710. 27 Cf. *Le livre noir de la condition des femmes*, dir. Christine Ockrent, Paris, Points, 2007.

prédestinée à s'occuper du domicile familial », « le cerveau féminin est plus petit que celui de l'homme », « la femme n'utilise pas les mêmes parties du cerveau », « la femme est incapable de rester concentrée suffisamment longtemps sur un sujet... », « le besoin de créer est amplement satisfait chez la femme par la gestation et l'accouchement » ainsi que son versant masculin « c'est parce que l'homme n'accouche pas, n'est jamais certain d'être le père, qu'il a besoin de créer autre chose »...

Sur ce dernier point, curieusement, dans la *Recherche du Temps perdu*, au moment où Marcel Proust vient d'expérimenter pour la première fois sa vocation d'écrivain, on lit cette affirmation dans un style pourtant guère proustien : « Je me trouvais si heureux... comme si j'avais été moi-même une poule et si je venais de pondre un œuf ! ».<sup>21</sup>

Il va de soi qu'aucun de ces arguments ne présente quelque validité intellectuelle que ce soit. J'ajoute qu'ils n'ont pas davantage de pertinence au regard d'une vision *universaliste* et *individualiste* de la création. Retenons ces deux mots, nous y reviendrons dans notre conclusion.

Car enfin, que les femmes aient une attitude différente par rapport à la vie ne justifie aucunement qu'elles ne puissent pas exprimer ces différences. La différence sexuelle est un élément constitutif du travail d'imaginisation du réel : l'image de la réalité ou les images-de-réel que je me crée pour moi-même sont empreintes, je l'ai dit, de mes souvenirs, de mes sensations, de mes joies, de mes désirs, de mes craintes, de mes espérances..., mais aussi bien entendu de la sexualité masculine qui est la mienne, de mon appartenance au sexe masculin, ainsi que de mon hétérosexualité. Le processus est identique pour celui dont les images de réel intègrent son homosexualité. Et il en va de même pour les femmes, qu'elles soient hétéro- ou homosexuelles. Ou encore pour les transsexuels, hétéro- ou homosexuels...

Je n'ai pas retrouvé la référence mais j'avais lu sous la plume d'une romancière qu'elle ne pouvait pas commencer à écrire si elle n'avait pas d'abord rangé la cuisine, vidé le lave-vaisselle... Ma compagne, peintre, ne peut, elle travailler dans son atelier s'il y a du désordre au rez-de-chaussée... Moi, je suis incapable d'écrire si je n'ai pas le papier et l'encre que j'apprécie... Nous sommes tous différents, et les images créées rendent tout cela de façon singulière. En résumé, il n'y a aucun argument qui puisse justifier la supposition d'une inaptitude des femmes pour la création artistique. On peut retourner la question en tous sens, la seule raison de leur quasi-omni absence (en tout cas jusqu'aux 19<sup>ème</sup> et 20<sup>ème</sup> siècles) des rayonnages des bibliothèques et des cimaises des musées, ne s'explique que par la condition imposée par les hommes à ce que Simone de Beauvoir a définitivement appelé « Le deuxième sexe ».

Je reprends le livre de Virginia Woolf, dans un extrait où elle répond à un évêque qui disait : « Les chats ne vont pas au ciel. Les femmes ne peuvent écrire les pièces de Shakespeare ». Pour ce faire, la romancière suppose que Shakespeare aurait eu une sœur « merveilleusement douée ». Que ce serait-il passé ? :

«... sa sœur restait à la maison. Elle avait autant que son frère, le goût de l'aventure, était, comme lui, pleine d'imagination et brûlait du désir de voir le monde tel qu'il était. Mais on ne l'envoya pas étudier en classe. Elle n'eut pas l'occasion d'étudier la grammaire et la logique, moins encore celle de lire Horace ou Virgile. De temps à autre elle attrapait un livre, un des livres de son frère, peut-être, lisait quelques pages. Mais arrivaient alors ses parents qui lui disaient de raccommoier les chaussettes ou de surveiller le ragoût et de ne pas perdre son temps avec des livres et des papiers. Sans doute lui parlaient-ils sévèrement, mais avec beaucoup de bonté ; car c'étaient des gens pratiques, connaissant les conditions de vie d'une femme et aimant *leur fille qui était très vraisemblablement la prunelle des yeux de son père*. Peut-être griffonnait-elle quelques pages en cachette dans le fruitier, mais elle avait bien soin, alors, de les cacher ou de les mettre au feu. Mais bientôt, cependant, avant même qu'elle n'eût atteint sa vingtième année, on la fiança au fils du négociant en laines du

<sup>21</sup> Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, p.271

voisinage. Elle pleura, criant que le mariage lui faisait horreur, ce pourquoi son père la frappa durement. Puis il cessa de la gronder et la supplia de ne pas lui faire de tort et de ne pas le couvrir de honte dans cette histoire de mariage. Il allait, lui dit-il, lui offrir un collier de perles et un joli jupon : et, disant cela, il avait les larmes aux yeux. Comment pouvait-elle lui désobéir ? Comment pouvait-elle briser le cœur de son père ? Mais la puissance de cette fille la poussait à la révolte. Elle fit un paquet de ce qu'elle possédait, se laissa glisser le long d'une corde, par une nuit d'été, et prit la route de Londres (...) Elle se tint devant l'entrée des artistes ; elle voulait, disait-elle, jouer. Les hommes se moquaient d'elle. Le directeur – un gros homme aux lèvres pendantes – éclata de rire (...) aucune femme, lui déclara-t-il, ne saurait être actrice. Il fit allusion à ce que vous devinez (...) en fin de compte l'acteur-directeur, la prit en pitié ; elle se trouva enceinte de ce monsieur et – qui peut évaluer l'ardeur et la violence d'un cœur de poète quand ce cœur habite le corps d'une femme, est intimement lié à lui ? – se tua par une nuit d'hiver et repose à quelque croisement où les omnibus s'arrêtent à présent, devant Elephant and Costle ».<sup>22</sup>

« ... vraisemblablement la prunelle des yeux de son père » : cette phrase, même si elle est ici porteuse d'une signification négative, est l'occasion de souligner que très souvent c'est l'attachement et le dévouement du père pour sa fille qui font que certaines femmes ont malgré tout eu accès à une éducation intellectuelle et artistique qui leur a permis de dépasser la moyenne ; entendons, la moyenne des hommes. Ce fut le cas pour Germaine de Staël dont le père était le ministre de Louis XVI, Jacques Necker. Ce fut le cas aussi pour des artistes comme Lavinia Fontana (1552-1614) qui, grâce à l'attention constante de son père, fut nommée peintre de la cour par Clément VIII, lequel la fit venir à Rome. Peu avant de mourir, elle a peint un extraordinaire *Minerve s'habillant*, qui représente un Nu mythologique, genre jusqu'alors réservé aux hommes. On constate le même phénomène pour Artemisia Gentileschi (1553-1652), auteur d'un imposant *Judith décapitant Holopherne* (1598). L'attention constante de son père au travail de sa fille fut d'autant plus dévouée que celle-ci avait été agressée et violée à l'âge de dix-neuf ans. Même chose enfin pour Elisabeth Vigée-Lebrun qui vécut au temps de la Révolution française. Quoi qu'il en soit de ces quelques exceptions rendues possibles par l'amour du père pour la fille, et de la fille pour le père, ce ne fut que très rarement, durant les siècles précédant notre époque, que des femmes ont pu échapper au modèle imaginé par Virginia Woolf – « imaginé », mais sans que cela ne fut trop difficile, tant les récits ainsi que tous les éléments historiques sont concordants : l'Histoire a été faite, a été écrite et a été représentée par les hommes. La transformation politique et culturelle apparue en Occident à la sortie des Guerres de Religions et à partir de l'Époque Moderne a fait évoluer cette situation – même si, répétons-le, beaucoup de chemin reste à parcourir.

Rappelons très brièvement à travers quelles étapes essentielles s'est constituée la civilisation occidentale.<sup>23</sup> On peut les résumer à cinq :

- Le savoir grec qui ne se satisfait plus de réponses superficielles et superstitieuses pour comprendre les phénomènes naturels et rendre compte des actions humaines.
- Le droit romain qui règle le vivre-ensemble selon des lois instituant la citoyenneté.
- L'éthique judéo-chrétienne qui consacre la responsabilité personnelle de tout être humain.
- Une étape intermédiaire entre la sortie du Moyen Âge et la Renaissance, durant laquelle ces trois grands moments précédents sont comme rassemblés (souvent appelée la Réforme grégorienne)
- Les Temps modernes, c'est-à-dire l'apparition d'une autre forme de gouvernabilité davantage fondée sur la confiance en la liberté de penser et de s'exprimer ; c'est la naissance de la démocratie parlementaire et libérale.

<sup>22</sup> Virginia Woolf, op. cit., p.64-66. Nous soulignons.

<sup>23</sup> Cf. Philippe Nemo, *Qu'est-ce que l'Occident ?*, Paris, PUF.

La civilisation occidentale est la seule à avoir intégré ces étapes évolutives. Par ailleurs, cette « intégration » des avancées successives, dans les domaines scientifiques, artistiques, sociétaux, politiques..., n'a rien eu d'un simple « copier/coller ». Chaque moment nouveau a transformé ce qu'il retenait des acquis et des savoirs antérieurs. Pour prendre un exemple, ce n'est pas parce que l'actuelle Union européenne s'édifie sur son incontestable passé chrétien, que la doctrine des Pères fondateurs de l'Europe serait demeurée en tout point semblable à celle des Pères de l'Eglise. Une avancée civilisationnelle est décisive quand elle intègre les acquis du passé *en les transformant*. Cela a été le cas, par exemple, au sujet de l'esclavage dont l'Eglise s'était, elle, plus qu'accommodée, et qui ne fut aboli que grâce à la ténacité des démocrates progressistes.

Il en est de même pour la situation de la femme. C'est avec l'émergence d'une démocratie et d'une société plus libérales que peu à peu certaines femmes ont pu commencer à faire entendre leur voix, à faire valoir leurs droits notamment électoraux, et à accéder à l'école, au savoir, à l'exercice d'un métier scientifique, et enfin pour ce qui nous concerne, à l'exercice d'une pratique littéraire ou artistique.

Ce furent d'abord des figures d'exception comme Germaine de Staël, suivies à partir du 19<sup>ème</sup> siècle par plusieurs générations de romancières (le travail d'écriture, sur une feuille et à une table, est moins contraignant à pratiquer que les arts plastiques qui exigent des matériaux spécifiques, un atelier...). Ce seront les sœurs Brontë, Jane Austen, George Eliot, Georges Sand, Marceline Desbordes-Valmore. Au 20<sup>ème</sup> siècle, ce seront Selma Lagerlöf, auteur du *Merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède*,<sup>24</sup> Colette, Virginia Woolf, Ayn Rand, Doris Lessing, Marguerite Yourcenar, Marguerite Duras, Françoise Sagan, Nathalie Sarraute, Elsa Morante... Des noms féminins commencent aussi à apparaître dans d'autres disciplines. La peinture, avec Berthe Morisot, Sonia Delaunay, Frida Kahlo, Dorothea Tanning, Else Alfelt, Nicky de Saint Phalle... La sculpture : Jane Poupelet, Camille Claudel, Louise Bourgeois, Germaine Richier, Sonia Ferlov... Enfin l'émergence de nouvelles formes d'expression artistique, comme la photographie et le cinéma, qui ne sont pas encore *de facto* accaparées par les hommes, réserve des perspectives nouvelles pour les femmes. Nous verrons néanmoins combien la réalité est plus complexe. Le 7<sup>ème</sup> art s'est ainsi ouvert à l'extraordinaire Germaine Dulac, et aux Leni Riefenstahl, Marguerite Duras, Liliana Cavani, Chantal Akerman, Jane Campion, Kathryn Bigelow...

Il me faut à présent revenir sur une notion que je n'ai fait qu'effleurer rapidement jusqu'à présent : l'originalité. John Stuart Mill, après avoir démonté tous les arguments opposés aux femmes créatrices d'art et de pensée, écrit ceci : « Si nous considérons les ouvrages des femmes dans les temps modernes, et si nous les comparons à ceux des hommes soit dans la littérature, soit dans les arts, l'infériorité qu'on y trouve se réduit à un seul point, mais très important : le défaut d'originalité ».<sup>25</sup> Par originalité, Mill n'entend pas désigner une qualité parmi d'autres. En effet, chaque œuvre un tant soit peu solide présente nécessairement des qualités propres. C'est le cas, pour prendre un exemple parmi tant d'autres, d'un roman de Françoise Sagan, *Le Chien couchant*.<sup>26</sup> L'écriture est très belle, les personnages se dressent les uns contre les autres, le récit est prenant qui fait se rencontrer une femme âgée, ayant l'expérience du milieu, et un homme plus jeune, assez lâche, qui par amour pour elle ira jusqu'à la violence et la mort. Une écriture particulière, un sens de la sonorité des mots, un regard autre sur la vie, sur le monde et les humains... : de telles qualités sont nécessaires pour qu'un roman tienne en place. Mais ce à quoi pense Mill est d'un autre ordre lorsqu'il déplore l'absence « de ces grandes et lumineuses idées qui marquent une époque dans l'histoire de la pensée », ou l'absence aussi « de ces conceptions essentiellement

<sup>24</sup> Selma Lagerlöf, *Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède* (1<sup>ère</sup> éd. 1906), trad. Marc de Gouvernain et Lena Grumbach, Arles, Actes Sud, 1990. Il est remarquable que Lagerlöf soit une des très rares, si pas la seule, à avoir pu engendrer un mythe littéraire adopté par l'ensemble de son pays. Sur Selma Lagerlöf, on lira le texte que Marguerite Yourcenar lui consacre dans *Sous bénéfice d'inventaire*, Paris, Gallimard Idées, 1978, p.176 et sq.

<sup>25</sup> John Stuart Mill, op. cit., p.137.

<sup>26</sup> Françoise Sagan, *Le Chien couchant*, Paris, Le Livre de poche, 2012.

nouvelles dans l'art, qui ouvrent une perspective d'effets possibles non encore imaginés, et fondent une école nouvelle ». <sup>27</sup> Pour illustrer ceci on peut citer dans le domaine de la pensée Hannah Arendt, auteur d'une œuvre politico-philosophique majeure mais qui est insérée dans le courant phénoménologique initié par Edmund Husserl, prolongé par Martin Heidegger (dont l'antisémitisme est encore trop insuffisamment pris en compte), Jean-Paul Sartre, Emmanuel Levinas... Dans le domaine de l'art, aucune femme quelle que soit sa maîtrise, son talent, son style propre..., n'a créé une révolution, un courant, une école... Force est de le constater, il semble que la femme, toujours, prolonge les formes d'art initiées, expérimentées, pré-cadrées par les hommes.

A cela aussi, Mill s'efforce de répondre. Pour la philosophie, écrit-il, l'époque où quelqu'un (homme ou femme) pouvait maîtriser le savoir, c'est-à-dire tout ce qu'il y a de connu, et le réarticuler en un système nouveau, en une explication philosophique nouvelle de l'être, est révolue. C'était encore possible à la Renaissance, mais à présent, le savoir humain est parvenu à une telle complexité qu'il y a « tant de pierres à l'édifice, que celui qui veut en placer une à son tour au-dessus des autres doit hisser péniblement ses matériaux à la hauteur où l'œuvre commune est parvenue ». <sup>28</sup> Or, nous l'avons vu, durant toutes ces générations au cours desquelles une maîtrise de la complexité du savoir était encore, sinon possible, du moins envisageable, toutes les portes de celui-ci étaient, au propre comme au figuré, fermées aux femmes. Si on quitte le champ de la conceptualisation pour en revenir à l'art et à la littérature, le retard imposé aux femmes fait que lorsqu'une d'entre elles écrit, peint ou sculpte, elle ne peut que déployer son travail et sa créativité sur un terrain qui a déjà été labouré, façonné, délimité et arpenté par les hommes : « Elles n'ont pas créé une littérature, écrit Mill, parce qu'elles en ont trouvé une toute créée et déjà fort avancée ». <sup>29</sup> A cet argument en forme de constat je souhaiterais ajouter plusieurs remarques. Tout d'abord la préexistence d'un cadre constitué au fil des générations précédentes vaut aussi pour les hommes qui s'essayaient à écrire : l'absence, de nos jours, de créateurs originaux – au sens très fort où l'entend Mill – en est le résultat. Comment pouvoir en effet, après une histoire littéraire aussi foisonnante, créer un courant nouveau, une écriture pleinement inédite, une forme d'expression encore inouïe ? Cela étant posé, il est certain qu'un des rares domaines où une création féminine fondatrice, originale et originelle a émergé est précisément celui où des femmes ont réussi, envers et contre tout, à prendre leur place depuis plus longtemps, à savoir le roman. Une écrivaine a en effet accédé à un niveau plus originel : Virginia Woolf est, tout autant que Marcel Proust, James Joyce ou William Faulkner, une des sources du roman moderne.

Par ailleurs, la difficulté, pour la femme auteur ou artiste, de devoir en quelque sorte rattraper le temps perdu et de devoir surmonter tout ce qui, masculin, encombre son horizon, permet de comprendre un phénomène souvent observé, celui de la présence significative de femmes dans les Avant-gardes. Ces mouvements artistiques qui ont pour ambitions premières de bousculer la tradition, de renvoyer aux oubliettes de l'Histoire les canons de la beauté, d'en finir avec les styles imposés par les écoles, et de jeter à bas l'admiration obligée vis-à-vis des prédécesseurs..., offrent par nature de la place et des possibilités aux femmes « nouvelles », porteuses d'idées et d'expressions neuves.

Ce fut le cas pour le Romantisme allemand avec Bettina Brentano, qui épousa Achim von Arnim, ou Caroline von Günderode dont la devise était « Beaucoup apprendre, beaucoup comprendre par l'esprit, et mourir jeune ! Je ne peux pas voir la jeunesse m'abandonner ». On ne peut non plus oublier Dorothea Schlegel et Caroline Schelling. Même constat pour les milieux artistiques avant-gardistes qui conduiront à la naissance de l'abstraction picturale, avec, autour du *Cavalier bleu* et de Kandinsky, les noms de Erma Bossi, Emmy Dresler, Elisabeth Epstein, et surtout Marianne von Werefkin. Idem pour le Surréalisme avec Dorothea Tanning (épouse de Max Ernst), Meret Oppenheim, Unica Zürn..., ou pour Cobra avec Else Alfelt (épouse de Carl-Henning Pedersen) ou Sonia Ferlov.

<sup>27</sup> John Stuart Mill, *ibid.*

<sup>28</sup> *Op. cit.*, p.139.

<sup>29</sup> *Op. cit.*, p.142. <sup>37</sup> Elle se suicida en 1806, à l'âge de 26 ans.

Comme déjà signalé, les formes nouvelles d'art et de recherche sont propices à la création féminine : la psychanalyse peut se revendiquer des travaux d'Anna Freud, Mélanie Klein, Françoise Dolto... Quant à la photographie, elle n'a pas limité la femme au rôle de modèle dénudé : il suffit de citer Diane Arbus, Ilse Bing, Margareth Bourke-White (cofondatrice de *Life*), Dorothea Lange, Cindy Sherman... Enfin, quelques réalisatrices de cinéma ont déjà été citées. Je reviens un instant sur une d'entre elles, Germaine Dulac qui, très tôt, prit conscience des potentialités du cinématographe en tant qu'art spécifique. Les textes théoriques qu'elle n'a pas cessé de publier méritent amplement d'être redécouverts. Le plus souvent ignorée au profit des Abel Gance et Marcel L'Herbier, et injustement querellée par Antonin Artaud et les Surréalistes pour sa mise en scène de *La Coquille et le Clergyman*, cette réalisatrice n'est pas loin à mes yeux de l'originalité souhaitée par John Stuart Mill. Dès 1919, elle écrivait : « Le temps est venu (...) de chercher à exprimer notre vision personnelle, de définir notre sensibilité, de tracer notre propre voie. Sachons regarder, sachons voir, sachons sentir. Avoir quelque chose à dire et des yeux, des yeux ouverts non sur des reflets, mais sur la vie même. Nous chercher, nous trouver. Ne plus copier, créer ».<sup>30</sup> « Ne plus copier, créer » : la formule concentre à elle seule les désirs, les ambitions, les revendications, mais aussi les obstacles et les déceptions des femmes qui se veulent créatrices : sortir de l'enfermement masculin, ne plus copier l'Homme, mais créer dans cet autrement qu'ouvrent des singularités féminines ! Un dernier mot à propos de Germaine Dulac, elle est l'auteur du premier film que l'on peut qualifier de féministe : *La souriante Madame Beudet* (1923). Une merveille, méconnue uniquement parce que son auteur est une femme ; pourtant tout y est, l'inventivité, les audaces visuelles, les trucages, l'interprétation, le suspense, le scénario, les trouvailles... Par exemple le vase de fleurs dont Madame Beudet ne veut pas qu'il soit placé au milieu de la table, mais veut qu'il soit décentré ; vase que le mari remet systématiquement au centre. Ou encore les images en surimpression des chanteurs incarnant Faust et Méphisto sur la scène de l'opéra où elle a refusé d'accompagner son époux et ses amis... Dans sa *Théorie du film*, Siegfried Krakauer y voit la volonté de « ridiculiser l'opéra et la superbe hauteur avec laquelle il ignore l'ennui des rues d'une petite ville, la misère effective de ses habitants et la vanité de leurs rêves éveillés – tous ces poisons qui composent et décomposent la terne existence de Madame Beudet ».<sup>31</sup> Ecrites par des hommes, Flaubert et Mauriac, les vies d'Emma Bovary ou de Thérèse Desqueyroux sont bien connues, mais filmée par une femme, celle de Madame Beudet, est quasiment ignorée.

Germaine Dulac était, elle aussi, associée à un groupe de jeunes créateurs ; celui que dans son *Histoire du cinéma mondial* Georges Sadoul appelle « L'impressionnisme français ».<sup>32</sup> Je le rappelle afin d'insister sur ceci : pour elle, comme pour toutes les femmes auteurs et artistes dont j'ai cité le nom dans les différentes disciplines artistiques, le fait de s'allier à une Avant-garde, d'en vivre les expériences, les avancées, les débats, le bouillonnement d'idées..., ne constitue en rien une garantie à l'encontre de la supériorité du masculin. La puissance de la tradition, la force de l'habitude, les réflexes mentaux reprennent très vite en ce domaine le dessus. Et c'est sans surprise que l'historien de l'art ou de la littérature peut constater que très rapidement les groupes contestataires reproduisent la structure hiérarchique autour du ou des mâle(s) dominant(s). L'avant-garde est une aventure commune, mais tout se passe comme si, au sein de celle-ci, le génie créateur était toujours l'homme : c'est Kandinsky et pas Gabriele Münter. On aura beau jeu, évidemment, de rétorquer que c'est bel et bien Kandinsky qui a créé l'œuvre de naissance de l'art abstrait. Il n'empêche que durant toute cette période munichoise du

<sup>30</sup> Germaine Dulac, *Ayons la foi* (1919), in *Le cinéma : naissance d'un art*, textes choisis et présentés par Daniel Bauda & José Moure, Paris, Flammarion Champs, 2008, p.410 ; cf. également Germaine Dulac, *Écrits sur le cinéma (1919-1937)*, réunis par Prosper Hillairet, Paris, Paris expérimental, 1994. Sur *La Coquille et le Clergyman*, cf. Antonin Artaud, *Œuvres*, éd. E. Grossman, Paris, Gallimard Quarto, 2004, p.246-258.

<sup>31</sup> Siegfried Krakauer, *Théorie du film La rédemption de la réalité matérielle*, trad. D. Blanchard et Cl. Orsoni, Paris, Flammarion, 2010, p.125.

<sup>32</sup> Georges Sadoul, *Histoire du cinéma mondial Des origines à nos jours*, avec une Préface par Henri Langlois, Paris, Flammarion, 1949 (9ème éd. 1972), p.162 et sq. 41 Cf. Brigitte Hermann, *Kandinsky Sa vie*, Paris, Hazan, 2009.

*Blauë Reiter*, il y avait un groupe, voire une dynamique de groupe ; or, force est de constater à travers les nombreux exemples de Groupes, d'Ecoles, de Revues..., qui ont incarné le renouveau, que jamais ce ne fut une femme qui a été considérée par la tradition, par le marché de l'art, ni par l'enseignement de l'histoire artistique, comme étant la figure première, pionnière, rassembleuse... , autrement dit, la créatrice pleinement originale !

Autre critique à l'égard des Avant-gardes, celles-ci seraient le lieu du « dépassement », sorte de territoire réservé aux hommes. Marie-Jo Bonnet cite l'exemple des *Demoiselles d'Avignon* : c'est au moment où les femmes, en sculpture et en peinture, se réapproprient l'expression formelle du corps – du Nu – féminin enseignée dans les Académies qui leur ont ouvert les portes, que « les débuts du cubisme font subir à l'image du corps féminin un travail de fragmentation-déconstruction-simplification ». Par une curieuse ironie de l'histoire, Picasso renvoie de facto vers un niveau mineur toute image devenue trop classique d'un corps de femme.<sup>33</sup>

Un auteur, un homme, avait osé au 19<sup>ème</sup> siècle publier un recueil de textes consacrés à des femmes « écrivains ».<sup>34</sup> Il s'agit de Sainte-Beuve, critique littéraire parmi les plus renommés. Son livre, *Portraits de femmes*, lui valut l'ironie des confrères. Emile Zola, par exemple, dans *Marbres et plâtres* qualifie ses écrits de « souplesses exquises, douceurs coquettes, flatteries pénétrantes, une curiosité ardente, un besoin d'adoration vague, une mobilité toute féminine » ; et Zola de conclure : « Il y a de la femme nerveuse en lui ». Un tel qualificatif résonne ici de façon ignominieuse, une sorte de « Madame a ses nerfs » ! Chez Nietzsche, la critique est plus directe : « Il n'a rien qui soit de l'homme, il est plein de petite haine contre tous les esprits virils... Il erre ça et là... Un être féminin au fond, avec des vengeances de femme, un génie de médisance... sans point d'appui et sans épine dorsale, avec souvent la langue du libertin cosmopolite... ». Je ne connais pas suffisamment l'œuvre de Sainte-Beuve pour juger, mais ce qui ne laisse de surprendre est de voir que dès lors qu'il s'agit de femmes créatrices d'art et de pensée (le Portrait qui ouvre le recueil est celui de Mme de Sévigné ; on y trouve aussi ceux de Germaine de Staël et de Mme de Lafayette auteur de *La Princesse de Clèves...*), les termes utilisés à l'encontre de celles-ci sont très rapidement réducteurs et insultants – choisis la plupart du temps dans le registre sexuel. En outre, comme on le voit avec Sainte-Beuve, l'homme qui s'intéresse à leur travail fait lui aussi l'objet d'une dévalorisation d'ordre sexuel : il est soit un « viveur » et un « profiteur » (c'est l'image de Willy, mari de Colette), soit et péjorativement un « efféminé ».

C'est donc que le sujet est à vif ! Il touche aux fondements du pouvoir masculin sur la société. C'est pourquoi, je le répète, les mécanismes démocratiques d'inspiration libérale ont une telle importance pour l'amélioration de la condition féminine et l'affirmation des droits et libertés réels des femmes. Etre démocrate, ce n'est pas vouloir la liberté uniquement pour soi, c'est la vouloir pour tous... et toutes. Porter des principes humanistes, ce n'est pas découper l'humanité en groupes parmi lesquels certains sont privilégiés et d'autres dévalorisés. Si on peut constater une amélioration pour les femmes qui vivent dans une société ayant intégré ce cadre principiel de la gouvernamentalité démocratique, on ne peut nier qu'une telle amélioration n'existe que dans ce cadre. Autrement dit, tous les combats féministes restent d'actualité dans le monde : « Woman is the Nigger of the World », ce cri de John Lennon et Yoko Ono, n'a rien perdu de son acuité à travers tous les continents. Là où la femme artiste peut créer, que peut-on en attendre ? A cette question je vais tenter de répondre à partir d'un texte de Sartre, *Défense de la culture française par la culture européenne*. Il s'agit d'une conférence qu'il a présentée en avril 1949 devant le Centre d'études de politique étrangère.<sup>35</sup> Voici ce qu'il écrit : « Si, par exemple, il n'y a pas de très grands

<sup>33</sup> Marie-Jo Bonnet, *Les femmes artistes dans les Avant-gardes*, Paris, Odile Jacob, 2006, pp. 40-41.

<sup>34</sup> Sainte-Beuve, *Portraits de femmes* (1<sup>ère</sup> éd. 1844), Paris, Gallimard, Folio Classique, 1998 ; les citations de Zola et de Nietzsche sont reprise de la Préface signée par Gérard Antoine.

<sup>35</sup> Le texte de cette conférence pro-européenne n'avait pas été repris en 1949 dans le volume initial de *Situations, III*. Il ressort de l'oubli aujourd'hui grâce au travail éditorial colossal accompli par Arlette Elkaïm-Sartre. Cf. Jean-Paul Sartre, *Défense de la culture française par la culture européenne*, in *Situations, III Littérature et engagement*, Paris



écrivains féminins – il y en a de grands comme Colette, mais pas de très grands – si on ne trouve pas, bien que des femmes aient écrit depuis bien des siècles, l'équivalent d'un Cervantès, d'un Tolstoï ou d'un Stendhal chez elles, ce n'est pas parce que les cases de leur cerveau sont autrement faites que celles des hommes mais essentiellement parce que l'univers masculin est un univers dans lequel la femme vit, mais dont elle n'est pas responsable ». Cet univers, en effet, est constitué de « valeurs d'hommes, strictement réservées aux hommes, sur lesquelles elle [la femme] ne peut agir ». Il n'y a une culture partagée que « lorsque l'ensemble des individus qui contribuent à cette culture sont libres et responsables des valeurs de la société »

Et, quelques lignes plus bas, Sartre a cette phrase prodigieuse, que lui-même souligne : « *c'est en devenant le plus particulier (...) que l'on est le plus universel* ».

L'œuvre-réalité qui résulte du double travail de maîtrise opéré par l'artiste, vaut par la collusion entre le local et l'universel. Une collusion personnelle, singulière. Un être humain peut être femme ou homme, il peut être androgyne, transsexuel ; qu'importe, il est le lieu singulier de cette rencontre entre le local et l'universel. C'est en ce sens qu'une œuvre intéresse, est parlante, signifiante, solide... En d'autres termes, il n'y a nulle « sensibilité féminine » particulière à rechercher et à attendre d'une expression artistique dont l'auteur serait une femme. C'est le piège dans lequel il ne faut pas tomber : la dignité de l'être humain, la dignité d'une femme se tient dans la façon singulière dont elle voit, ressent, appréhende, s'approprie la réalité, et la façon tout aussi singulière dont elle travaille un matériau afin d'exprimer ce qu'elle voit, ressent, appréhende, ce qu'elle *imaginise* et *matérialise* à travers la double-maîtrise qu'est la création. Ce n'est pas parce qu'elles auraient été considérées comme porteuses d'une sensibilité propre que les femmes ont été interdites de création artistique, littéraire ou intellectuelle : c'est parce que les hommes leur ont refusé purement et simplement la part d'humanité qui leur revenait. Un interdit appliqué et vécu de façon *singulière* par chacune d'elles. Attendre quelque chose comme une vision ou une sensibilité qualifiée de féminine, ce serait comme attendre d'un homme romancier une écriture virile. Cela n'a aucun sens.

Par contre, ceci me conduit à dire quelques mots d'un raccourci fréquemment mis en avant : la femme écrivain, la femme artiste serait *de facto* homosexuelle. Elle serait une lesbienne qui s'assume ou qui s'ignore. Ce à quoi d'emblée la poésie de Sappho a servi d'emblème : les désirs saphiques, voilà ce qui se dissimulerait sous les velléités d'écrire et de peindre. Prenons un exemple inverse, si j'ose dire : Marcel Proust écrit comme personne d'autre et, par-là, a créé une œuvre sans commune mesure. Faut-il vouloir trouver dans la *Recherche* l'expression littéraire de l'homosexualité ? Absolument pas : l'homosexualité n'est pas un tout qui serait saisissable, ce n'est pas une *essence* qu'un auteur pourrait appréhender et exprimer ensuite à son gré. Non, elle est la vie singulière de tel ou tel être humain. Les images-de-la-réalité qui sont les siennes sont comme pour tout homme, ou toute femme, un enchevêtrement de désirs, de peurs, d'émotions, de croyances, de vécus, de savoirs, de souvenirs..., qui ne cessent d'évoluer, de se modifier. Ce sont des flux emportant avec eux toute une vie ; une vie dont l'amour du même sexe est une composante. Ce qui vient d'être dit à propos de Proust vaut pour la poétesse Sappho.

Plutôt dès lors que de croire en une sensibilité féminine – ou une sensibilité virile, ou homosexuelle, ou transsexuelle -, ce qui constitue une autre façon de limiter la création féminine à un domaine mineur, à parquer en quelque sorte celle-ci, mon approche diffère du tout au tout. Ce qui attire dans une œuvre artistique ou littéraire, n'est pas le fait que cela *nous* parle, mais que cela *me* parle. Je veux dire que si l'œuvre est la création d'un être humain, homme ou femme, si elle est la création d'un Imaginaire singulier, cette œuvre-réalité c'est face à *mes* yeux qu'elle a pris place, qu'elle s'est *installée* (de là l'importance de la pratique contemporaine nommée *installation*), c'est *moi* qui la regarde. C'est *avec moi*

qu'un rapport se noue ou se dénoue, que quelque chose passe ou ne passe pas. Il n'y a pas d'enseignement général ni de morale collective à retirer de *L'Étranger* de Camus, du *Baiser* de Rodin ou d'*Orlando* de Virginia Woolf ; par contre, pour ce qui *me* concerne, ces œuvres me renvoient à moi-même, à mes questions, à mes doutes, à mes semblants de réponses, à mes actes, à ma vie. Toute œuvre me renvoie à l'individu que je suis ; ou encore, à la solitude qui est mienne. Mais précisément, en ceci se tient la puissance de l'art : c'est par cette solitude à laquelle l'œuvre-réalité a le pouvoir de me renvoyer, en me remettant face à moi-même – de façon radicalement opposée à ce qui est divertissement, c'est-à-dire fuite devant soi-même et oubli de soi – que je retrouve l'universel. Car si je suis seul, nous sommes tous *seul(s)*. Chacune et chacun est, au bout du compte, irrémédiablement seul. C'est en creusant cette connaissance et ce souci de soi que j'atteins à l'universalité commune à toutes et tous.

Le « Connais-toi toi-même » des Grecs n'est pas aussi égoïste que l'on veut le faire croire. L'égoïsme n'est pas forcément le péché que la tradition nous a appris à condamner. En me connaissant je peux aussi, en effet, en savoir davantage sur mon autre semblable, sur ce que lui-même peut souffrir, ressentir, espérer, craindre... Et c'est parce que l'art recèle cette mystérieuse et puissante force que chaque femme qui écrit, qui peint, qui crée a quelque chose de beaucoup plus important à nous communiquer qu'une soi-disant sensibilité féminine : elle nous parle de l'humanité. Une humanité sans territoire, sans frontière. Il n'y a pas de territoire, pas de sol, pas d'univers pour l'universel : au contraire, partout et toujours les humains se sont affrontés et déchirés, y compris culturellement. Les cultures, les appartenances culturelles ont-elles été plus clémentes pour les femmes que les conditions que la nature leur impose ? Force est de répondre non : « Si les règles [menstruelles], écrit Alain Testard à propos de la division sexuelle du travail, représentent pour les femmes, et plus encore les grossesses, des handicaps naturels, il faut dire que la culture leur a imposé des handicaps plus grands encore, et de *nature culturelles*.<sup>36</sup> C'est pourquoi je pense que ce que l'on appelle, en se gargarisant de mots, des « valeurs universelles » est un leurre. Seuls existent des hommes et des femmes capables d'inventer les principes nécessaires à l'exercice des droits et libertés individuels. Seule la loi<sup>37</sup> élaborée et contrôlée démocratiquement protège ; et seule la loi, comme l'ont montré des femmes aussi simplement admirables que Julie-Victoire Daubié<sup>38</sup> ou Rosa Louise McCauley Parks,<sup>39</sup> peut être modifiée, réformée, améliorée ou supprimée quand cela est nécessaire. Modifier, réformer, améliorer, ou supprimer des valeurs est autrement plus difficile, car les valeurs se font fort de présenter toutes les caractéristiques qui sont celles des vérités ; sauf qu'elles ne sont pas des vérités !

Le lien entre, pour parler comme Sartre, le local et l'universel ; le lien entre ma solitude et celle de chacune et de chacun ; le lien entre ma liberté et celle de tous, une femme, poète, a pu le formuler. Finlandaise, de langue suédoise, Edith Södergran, décédée très jeune, a écrit quelques-uns des plus beaux poèmes qui soient. Un recueil de ceux-ci a pour nom : *Le pays qui n'est pas* – rappelez-vous ce que j'ai dit de l'universel, à savoir qu'il est sans territoire, sans sol, sans univers. Dans *Vierge moderne*, elle confie :

<sup>36</sup> Alain Testard, *L'amazone et la cuisinière*, op. cit., p. 136.

<sup>37</sup> Je tiens à rappeler avec force sur ce point la pensée de Diderot qui écrivait notamment : « L'amélioration des mœurs tient à la bonne législation. Tout autre ressort n'est que momentané », in *Œuvres philosophiques*, Paris, Garnier, 1964, pp.504-505 et p. 515.

<sup>38</sup> Née le 26 mars 1824 à Bains-les-Bains, dans les Vosges, Julie-Victoire Daubié est la première femme française à avoir obtenu, par sa ténacité, le droit de se présenter au baccalauréat à Lyon en 1861, et la première à l'obtenir le 17 août 1861. C'est aussi la première licenciée (sans e, orthographe de l'époque) ès lettres le 28 octobre 1872.

<sup>39</sup> Rosa Louise McCauley Parks (4 février 1913, Tuskegee, Alabama États-Unis – 24 octobre 2005, Detroit, Michigan), a refusé le 1er décembre 1955, à Montgomery (Alabama) de céder sa place à un passager blanc dans un bus. Arrêtée par la police, elle se vit infliger une amende de 10 dollars (plus 4 dollars de frais de justice) le 5 décembre ; elle fit appel de ce jugement. Un pasteur noir inconnu de 26 ans, Martin Luther King, avec le concours de Ralph Abernathy, lança alors une campagne de protestation et de boycott contre la compagnie de bus qui dura 381 jours. Le 13 novembre 1956, la Cour suprême cassa les lois ségrégationnistes dans les bus, en les déclarant anticonstitutionnelles.

Jag är ett språng i friheten och självet / Je suis un bond dans la liberté et le soi<sup>40</sup>

La liberté est en chacune et chacun d'entre *nous*. Une œuvre-réalité, portée par la magie de l'art est l'expression de ce soi qui nous sépare et, pourtant nous rassemble.

---

<sup>40</sup> Edith Södergran, *Le pays qui n'est pas et Poèmes*, trad. C.G. Bjurström et L. Albertini, Paris, La Différence, Orphée, 1992, p.42-43.