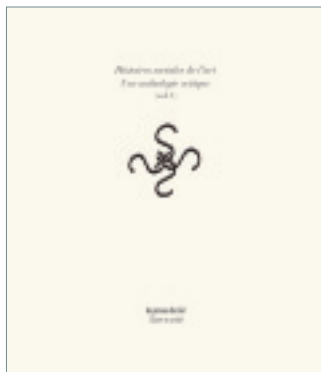


Le livre du mois



LE MILIEU DE L'ART

N. McWilliam, C. Moréteau et J. Lamoureux (éd.), *Histoires sociales de l'art. Une anthologie critique*, Les Presses du réel / INHA, 2016, 422 p., 28 € (vol. 1) et 574 p., 32 € (vol. 2).

Disons-le franchement d'entrée de jeu : ces deux volumes, qui s'attellent à regrouper une anthologie de textes d'histoire sociale de l'art, pourraient sembler peu attrayants. Ils sont en effet volumineux, peu illustrés et paraissent austères malgré l'élégance de leur couverture crème. Surtout, ils débütent par une tonitruante présentation liminaire, dont les foudres très convenues contre le *connoisseurship* et l'attributionnisme pourraient en rebuter plus d'un. Pourtant, le lecteur qui s'arrêterait là aurait tort : non seulement ces livres comblent une lacune béante dans ce que l'on nomme « l'histoire de l'histoire de l'art » ; mais ils sont faciles d'accès, utiles pour les étudiants comme pour tous ceux qui voudraient comprendre pourquoi l'histoire de l'art est une vraie « science sociale ». Le principal agrément des deux volumes tient à leur clarté : clarté du plan, clarté de la mise en page et de l'écriture. Tous les deux sont rythmés par de petites monographies sur des historiens de l'art, classées dans l'ordre chronologique de leur année de naissance, qui expliquent leur formation intellectuelle et leur démarche. Chaque figure a été confiée à un auteur différent, parce qu'il en est le spécialiste ou bien parce que ses propres travaux doivent quelque chose à celui qu'il étudie. Ces monographies, qui n'excèdent jamais 7 à 8 pages, précèdent un extrait de l'ouvrage le plus célèbre de celui dont on a compris préalablement l'importance. Malgré la diversité des 34 textes, l'homogénéité des volumes sert parfaitement le propos d'ensemble. Il s'agit de retracer la naissance, l'évolution et les développements actuels d'une des branches les plus riches de l'histoire de l'art : celle qui a cherché à « contextualiser » l'art dans le « milieu » qui l'avait vu naître, qui a tenté de comprendre comment et pourquoi la forme d'une œuvre était tributaire d'éléments qui lui étaient extérieurs : les volontés d'un commanditaire, les conditions matérielles de la création, les contingences des événements historiques et politiques... Tout ce que l'on regroupe sous le mot de « société » en fin de compte, dont le champ immense a été le terrain d'élection de l'histoire de l'art dès la fin du XIX^e siècle.

L'on commence avec les historiens de l'art qui apprivoisèrent le marxisme, en passant par ceux qui balancèrent entre autonomie individuelle du créateur et culture visuelle commune, pour en arriver à ceux qui mettent aujourd'hui l'accent sur le poids des institutions sociales et artistiques. Certains historiens de l'art sont connus, comme Svetlana Alpers, Michael Baxandall ou Francis Haskell ; d'autres ont été oubliés tels Max Raphael ou Jacques Mesnil. Certains méritent d'être redécouverts comme Griselda Pollock, égérie des *genders studies*. Mais tous sont mis en lumière avec une rare intelligence, qui démontre définitivement que l'histoire de l'art occupe avec finesse depuis plus d'un siècle le terrain des humanités. Christine Gouzi



QUAND LES FEMMES PEINTRES ÉTAIENT LIBRES

Elles s'appelaient Adélaïde Labille-Guiard, Constance Mayer, Marguerite Gérard ou Rosa Bonheur. Elles étaient peintres et femmes et pratiquèrent librement leur art avant que la bienséance ne les oblige à abandonner le pinceau pour retourner au fourneau. Une émancipation que Séverine Sofio décrypte à travers l'étude des réseaux professionnels, institutionnels et économiques. À Paris, entre 1750 et 1850, la célébrité de quelques « dames peintres », telle Élisabeth Vigée Le Brun, encourage les jeunes filles issues de l'élite fortunée à fréquenter les ateliers (l'École des beaux-arts leur étant interdite). Ce savoir-faire, elles le rentabilisent au cours de la période post-révolutionnaire pendant laquelle elles sont souvent contraintes d'exposer au « Salon libre ». L'État décrète alors que le Salon est ouvert à tous, sous réserve d'acceptation par le jury. Conséquence : une sélection au Salon a valeur de « diplôme d'artiste ». Et ce métier devient pour les femmes « la destinée la plus enviable et l'activité la plus prestigieuse qui leur soit accessible à une époque où l'enseignement supérieur leur est fermé ». Mais l'abandon de l'administration du Salon par l'État en 1881 et l'ascension des avant-gardes, qui privilégient la bohème à « la vie rangée et bourgeoise, assimilée à un féminin lénifiant », mettent fin à la parenthèse enchantée. Une période qui aura favorisé l'émergence de trois générations d'artistes femmes que Séverine Sofio classe en trois catégories : les « pionnières » (avant la Révolution) qui bénéficièrent d'une « relative liberté de mœurs et [d']une professionnalisation », les « lettrées » (de l'Empire à la fin des années 1820), spécialisées en aquarelles, peintures sur porcelaine et natures mortes, et enfin les « travailleuses » (de 1825 aux années 1840) qui grossirent les rangs des « refusées » du Salon et gagnèrent leur vie comme copistes, genre à la mode sous la Restauration et la Monarchie de Juillet. Ce siècle où l'art se conjugue au féminin est présenté avec érudition par la sociologue Séverine Sofio, diplômée de l'École du Louvre. Sabrina Silamo Séverine Sofio, *Artistes femmes. La parenthèse enchantée XVIIIe-XIXe siècles*, CNRS éditions, 384 p., 25 €.