

Elles font l'abstraction, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris

Itay Sapir

Numéro 104, hiver 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97767ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Sapir, I. (2022). Compte rendu de [Elles font l'abstraction, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris]. *Esse arts + opinions*, (104), 102–103.



Elles font l'abstraction

Si c'est surtout les « Elles » dans le titre de l'exposition qui ont suscité des débats en France, *Elles font l'abstraction* est avant toute chose une merveilleuse réflexion sur l'abstraction : cette idée saugrenue, apparue au début du 20^e siècle (ou déjà, comme affirment ici les commissaires, au 19^e), qui veut que l'art, en particulier la peinture, n'ait pas à se contenter de la reproduction mimétique du monde visible, mais qu'il puisse s'exprimer par un jeu plus autonome de formes et de couleurs. Tant de questions découlent de cette révolution et trouvent matière à réflexion ici, des interrogations sur le sens à donner à ces juxtapositions d'éléments visuels et sur leur possible résistance à la « traduction », voire à la description verbale (parfois opposée à leur proximité de la musique). En regardant les quelque 500 œuvres de l'exposition, on se rappelle que les abstractions ont souvent été interprétées comme représentant l'ordre (ou le désordre) du monde, mais que d'autres y ont vu plutôt un miroir de la psyché humaine, universelle ou, au contraire, particulière à l'artiste qui a créé l'œuvre.

Cette dernière question nous rapproche, finalement, de la catégorie choisie comme critère d'inclusion pour cette exposition : l'abstraction « féminine » serait-elle un type spécifique de ce genre pictural ? L'identité de genre des artistes est-elle pertinente pour l'appréciation d'une œuvre, en particulier quand celle-ci ne représente pas d'êtres humains ni de situations sociales ? Qu'une exposition fasse émerger, dans l'esprit du public, tant de questions de fond, c'est déjà un exploit important.

Ce qui distingue donc cette exposition des présentations habituelles de l'abstraction, dans les musées, les livres et les salles de classe, est sa concentration exclusive sur les personnes de sexe féminin ayant pratiqué cet art. Dans la lignée de la présentation de la collection du même musée dans *elles@centrepompidou* (2009-2011), Christine Macel et Karolina Ziebinska-Lewandowska nous proposent ici

une encyclopédie tridimensionnelle de l'abstraction au féminin. En se permettant le luxe de montrer 106 artistes, chacune représentée par un nombre restreint d'œuvres, l'exposition arrive à créer un effet d'abondance où la quantité se transforme en qualité. Cette opulence, et l'intérêt incontestable de la plupart des œuvres, répond par avance à l'accusation de « ghettoïsation » que les Français·e-s, avec leur héritage universaliste et (prétendument au moins) méritocratique, n'ont pas tardé à prononcer contre l'idée d'exclure, une fois n'est pas coutume, les artistes masculins d'une exposition historique d'envergure. D'ailleurs, une coïncidence de calendrier montre que le moment actuel est propice, même en France, à de telles entreprises : simultanément avec l'exposition de Beaubourg, le Musée du Luxembourg présentait *Peintres femmes, 1780-1830 : Naissance d'un combat*.

À la question cruciale du caractère essentiellement « féminin » des abstractions dont la créatrice est une femme, *Elles font l'abstraction* répond de manière complexe et ambiguë. D'un côté, surtout au début de l'exposition, les commissaires soulignent les sources de l'art abstrait découlant de certaines activités considérées traditionnellement comme plus appropriées pour les femmes : la danse, certaines formes d'artisanat – en particulier le travail du textile – et aussi, à la toute première salle et peut-être un peu plus surprenant, l'occultisme.

De l'autre côté, l'affiliation de l'abstraction faite par des femmes avec celle que créent les hommes est soulignée tout au long de l'exposition – peut-être un peu trop. Les textes sur les pancartes nomment presque toujours les hommes – maîtres, amants, amis, compagnons de route – qui entouraient les femmes dont on voit les œuvres, et laissent à comprendre que les femmes sont souvent des « produits dérivés », des épigones, dont l'existence artistique n'est rendue possible que par l'exemple masculin. C'est historiquement souvent vrai, et ces informations ne sont nullement inutiles pour

Elles font l'abstraction, vues d'exposition, 2021.

Photos : Audrey Laurans

Vera Pagava

La Grande Ville, 1959.

Photo : permission de l'Association culturelle Vera Pagava, du Centre Pompidou et de Mnam-Cci / Georges Meguerditchian

Helen Saunders

Canon, vers 1915.

Photo : permission de The Estate of Helen Saunders, David and Alfred Smart Museum of Art de la University of Chicago



situer les artistes peu connues dans une histoire de l'art déjà établie. Mais l'effet accumulé de ce genre de contextualisation est un peu paradoxal dans une exposition qui se veut clairement un exercice nécessaire d'émancipation.

Quoi qu'on puisse dire de ces enjeux théoriques, *Elles font l'abstraction* est un délice pour les yeux et l'esprit et, par son côté encyclopédique, un hors-d'œuvre appétissant pour tant de découvertes futures. Certes, l'exposition présente de nombreuses artistes qui sont arrivées, plus ou moins récemment, à être relativement connues. Parmi ces vedettes se trouvent, par exemple, Hilma af Klint, Sonia Delaunay-Terk, Natalia Gontcharova, Sophie Taeuber-Arp (à qui la Tate Modern de Londres consacre actuellement une rétrospective), Georgia O'Keeffe (qui a droit au même honneur au Centre Pompidou cet automne), Joan Mitchell et Helen Frankenthaler pour l'expressionnisme abstrait, Lygia Clark et Lygia Pape du Brésil, Carmen Herrera, Barbara Hepworth, Eva Hesse et Agnes Martin. Mais au-delà de celles-là, une corne d'abondance de noms moins connus, voire complètement oubliés, remplit les salles du sixième étage du Musée et donne envie de voir, dans les années à venir, des expositions individuelles de tant d'artistes marginalisées. Prenons par exemple Vera Pagava, une Géorgienne exilée à Paris, affiliée au « paysagisme abstrait », dont les amas de rectangles de couleurs douces oscillent entre une géométrie onirique et une topographie urbaine imaginaire (qu'évoquent les titres) ; la vorticiste vertigineuse Helen Saunders ; Alexandra Exter et ses décors spectaculaires pour le théâtre d'avant-garde en Russie postrévolutionnaire ; ou bien les dessins foisonnants de l'Indienne Arpita Singh et les papiers pliés de la Montréalaise Dorothea Rockburne.

À la diversité géographique de l'exposition, fort pertinente et réussissant à déboulonner à la fois les préjugés sexistes et l'eurocentrisme du récit de l'art moderne, répond

une variété époustouflante de langages et de techniques. À côté de la peinture, la sculpture (parfois, comme chez Lynda Benglis ou Louise Bourgeois, avec un point de vue explicitement féministe), le textile (de merveilleux « tableaux » de cette matière longtemps méprisée par l'histoire de l'art et réservée, comme au Bauhaus, aux femmes) et « l'abstraction dansée » sont très présents ; une attention particulière est accordée à la photographie, avec les expérimentations formelles audacieuses de Germaine Dulac, Germaine Krull, Lotte Jacobi, Ida Lansky ou Nasreen Mohamedi.

Curieusement, très peu d'œuvres des quatre dernières décennies sont présentées, alors que des artistes femmes créent encore aujourd'hui un art aussi bien ancré dans la grande histoire de l'abstraction que foncièrement original. C'est peut-être que dans le monde d'aujourd'hui, la catégorie « femme » est devenue elle-même trop simpliste et binaire. La reconnaissance actuelle d'un éventail de genres bien plus subtil et varié rend problématique l'identification des femmes comme seul genre invisibilisé par l'histoire de l'art. Les combats féministes ont beaucoup évolué depuis 1980, et les commissaires ont probablement fait le choix légitime de garder la période plus récente et ses enjeux pour une autre exposition, que l'on souhaite ardemment.

Itay Sapir

**Musée national d'art moderne,
Centre Pompidou, Paris**
du 19 mai au 23 août 2021