



2019

HISTOIRE DE L'ART ET FÉMINISME

*Comment, dans les études artistiques,
amener les étudiant·e·s à questionner
les codes de genre ?*

Nicole **Van Enis**
& Catherine **Somzé**

BARRICADE
CULTURE D'ALTERNATIVES

*L'histoire de l'art est basée sur une philosophie,
des principes, des valeurs individualistes.
Inclure les femmes dans l'histoire de l'art
peut très bien se faire sans remettre en cause
ces valeurs qui ont été à la base de l'exclusion des femmes.
La démarche de dénonciation de ces valeurs est
plus révolutionnaire et plus intéressante.*

Catherine SOMZÉ

Quel que soit le domaine, il est intéressant d'explorer sa dimension sexiste ou ses capacités à dénoncer son anti-féminisme, ses possibilités de défendre les idées féministes, les valeurs que le mouvement promeut : égalité, respect des femmes, construction d'un monde plus juste. Nous avons questionné Catherine Somzé, enseignante en histoire de l'art à l'Académie Willem de Kooning à Rotterdam¹ à propos de la transmission de ces valeurs et comment l'ouverture à la question du genre est possible au travers des cours.

Qu'est-ce qui vous motive à éveiller les élèves aux questions du sexisme, des/du féminisme(s), à ce questionnement dans les œuvres étudiées? Quels sont les déclencheurs de cette démarche?

— Je crois que le sexisme, on le vit au quotidien. Il peut s'exprimer de façon très claire ou justement de façon très subtile. Il n'y a qu'à regarder les statistiques, les femmes gagnent toujours moins d'argent que les hommes

1 Catherine Somzé enseigne à l'Académie Willem de Kooning à Rotterdam. Elle donne cours en art moderne et contemporain ainsi qu'en histoire et théorie du cinéma dans diverses institutions – parmi lesquelles l'Erasmus University College. Critique d'art indépendante, elle collabore régulièrement à des publications sur l'art et la culture, pour des revues telles que *Time Out Amsterdam* ou *ZOO Magazine* et *Flash Art*. Elle est directrice de thèse à l'institut Sandberg à Amsterdam (Dirty Art Department).

pour des boulots similaires et sont bloquées par un plafond de verre². Il en est de même dans le monde de l'art. En tant que femme, je me suis rendu compte à un moment donné de ce que ça représentait d'être une femme, des obstacles qui se présentaient à moi, même dans des domaines justement souvent associés à des attitudes progressistes tel le monde de l'art.

La culture visuelle joue aussi un rôle là-dedans. J'ai réalisé, en enseignant, qu'elle est cependant reçue comme une donnée qu'on ne questionne pas, tellement on en est imprégné. Il est donc important d'essayer d'éveiller les élèves à une autre lecture du monde visuel et du monde autour d'eux en général. Les manières de se comporter les un·e·s avec les autres, notamment entre hommes et femmes sont codées par la culture. Mais ces codes paraissent tellement naturels qu'on ne les questionne pas. Ils sont renforcés par la publicité, un aspect important de la culture visuelle, puisqu'on est confronté·e·s, si je ne me trompe, à quelques trois mille images par jour.

Vous aviez été influencée par des lectures ou des films ?

— Deux lectures classiques m'ont éveillée à certaines questions, en particulier comment le sexisme s'exprime à travers la culture visuelle : *Ways of Seeing* de John Berger³ et les analyses du sociologue et linguiste américain Erving Goffmann, en particulier le sexisme dans la publicité⁴. Il souligne les motifs qui se répètent dans les pubs : les femmes dans des positions de soumission, déshabillées, leurs corps fragmentés ou encore toujours en déséquilibre, sur une jambe par exemple. Et ces images sont en lien avec des textes parfois salaces, dénigrants, pour les femmes.

.....
2 Cette expression désigne le fait que des femmes, malgré leurs diplômes et compétences, ont des difficultés à accéder aux postes supérieurs dans les entreprises. Cela les écarte d'un niveau de pouvoir et de rémunération auquel elles pourraient prétendre.

3 John Berger, critique d'art et romancier anglais. Auteur notamment en 1973 de *Ways of Seeing* (traduit en français par *Voir le voir*, éd. B-42, 2014), ouvrage qui a contribué aux lectures féministes de la culture populaire en portant en particulier sur la manière dont les femmes sont représentées dans des publicités et des peintures à l'huile.

4 Article de référence de Erving GOFFMAN, rédigé en 1977, intitulé « La Ritualisation de la féminité ». > persee.fr/doc/arss_0335-5322_1977_num_14_1_2553

J'utilise parfois dans mes cours des documentaires sur la question. Il en existe surtout dans le monde anglophone. La Fondation pour la formation aux moyens de communication (*The Media Education Foundation*) réalise des documentaires pédagogiques, de conscientisation. Exemple : *Codes of Gender*⁵, une conférence entre autre basée sur les textes de Goffman et Berger et qui met en lumière les codes du genre dans la culture contemporaine visuelle mais aussi musicale.

Vos études vous ont-elles conscientisée à ces questions de genre ?

— Dans l'histoire de l'art moderne, des 19^e et 20^e siècles, il y a eu des processus d'oblitération, de choix délibéré de ne pas inclure des femmes. J'ai fait des études d'histoire de l'art en Espagne, à Madrid, dans une université dont certains programmes étaient très très conservateurs, dont celui de l'histoire de l'art. C'est plutôt dans le monde anglophone qu'on voit toute une tradition critique vis-à-vis de la culture visuelle⁶ et je n'ai par conséquent jamais pendant mes études entendu parler de questions de genre. C'est seulement à Amsterdam, où j'ai étudié la communication, que la question du genre a été abordée.

Il est clair que depuis les années 1960-1970 surtout, se développe une histoire de l'art féministe dont le premier pas était de questionner l'absence des femmes dans les canons de l'art occidental. Quand on lit un livre d'histoire de l'art par exemple, un livre traditionnel, on se rend compte qu'il y a très peu ou pas du tout de femmes comme artistes mais, par contre, beaucoup de femmes sont représentées. Plusieurs genres de peinture sont évoqués dont le nu, majoritairement celui du corps féminin. Le corps des femmes mis à nu est l'objet répété de travaux artistiques et d'intérêts historiographiques. Les femmes sont considérées comme des objets de l'art, représentées pour le plaisir du regardant et non en tant que sujet dans le

5 « Les Codes de genre », visible en anglais dans son intégralité.
> <https://tinyurl.com/y4klh6z3>

6 Voir Stuart Hall sur la notion de « représentation » et les travaux de la Birmingham School of Cultural Studies.

sens actif, en tant qu'artiste. Pour une raison ou pour une autre, elles ne sont pas d'assez bonnes artistes aux yeux de ces auteurs traditionnels, elles sont même effacées de l'histoire de l'art.

Or, bien évidemment, il y avait des femmes artistes. Quelles sont les causes de cette exclusion et les moyens pour la combattre ?

— Le premier pas était de récupérer ces femmes oubliées et de les réinscrire dans l'histoire de l'art. Il y a eu d'autres étapes ensuite. Un article clé de l'histoire de l'art féministe est « *Why Have There Been No Great Women Artists?* » de Linda Nochlin⁷.

Il y a eu des critiques sur cette démarche parce que l'histoire de l'art est basée sur une philosophie, des principes, des valeurs individualistes. Inclure les femmes dans l'histoire de l'art peut très bien se faire sans remettre en cause ces valeurs qui ont été à la base de l'exclusion des femmes. La démarche de dénonciation de ces valeurs est plus révolutionnaire et plus intéressante : combattre cette idée que notre culture est forcément articulée autour de l'individu et de son pouvoir créateur. Dans ce but, des femmes artistes, les *Guerilla Girls*⁸, ont décidé de travailler en groupe et anonymement. Elles se sont appelées « les consciences du monde de l'art ». Leurs actions ont pour objet la critique du sexisme non seulement dans le monde de l'art mais aussi dans la culture en général. Ces femmes agissent anonymement en portant un masque de gorille – et d'ailleurs peut-être y a-t-il aussi des hommes parmi elles...

La démarche des Guerilla Girls rejoint-elle les valeurs féministes qui cherchent à déconstruire l'individualisme ?

— Exactement. L'idée est d'aller à l'encontre de ces mythes individualistes, machistes, de l'individu tout puissant alors qu'il n'y a rien dans ce monde

7 Linda NOCHLIN, féministe américaine, enseignante et chercheuse en histoire de l'art, « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes femmes artistes? », 1971.

8 Groupe fondé à New York en 1985.

qu'on puisse faire seul·e. L'idée d'inclure les femmes et d'autres groupes minoritaires tels que les gens de couleur est de créer un autre monde, plus égalitaire, un monde plus juste avec des valeurs comme l'entraide, la solidarité, ce que défendent les féministes. Il faut cependant séparer deux choses différentes : l'art lui-même et l'histoire de l'art. Historiquement, cette dernière reflète les normes et les valeurs d'une culture occidentale qui, depuis la Renaissance, est passée petit à petit d'un mode théocentrique à un mode anthropocentrique. Ce mode est basé sur l'individu, pas sur les communautés. Et cet individu est, comme on s'y attend, masculin, blanc, et d'un certain âge.

Avez-vous l'impression que vos étudiant·e·s sont déjà un peu conscientisé·e·s par ces questions ?

— Ça dépend de quel type d'étudiant·e·s. Aux beaux-arts, il y a des gens qui étudient pour devenir des expert·e·s en publicité, il y a des graphistes mais il y a aussi des gens qui étudient pour devenir artistes dans les arts plastiques par exemple. Ça dépend vraiment. Ceux qui étudient la publicité, en général, trouvent que ce type de pensée est politiquement correct. Ce qu'ils cherchent, c'est quelque chose de plus lié aux arts plastiques modernes, traditionnels, c'est-à-dire l'effet choc ; ce qu'ils veulent, c'est choquer. Et donc si c'est choquer en étant extrêmement sexiste, certain·e·s, je pense, n'hésiteront pas.

Quelle pédagogie utilisez-vous ?

— Il est très important de distinguer deux choses : le contenu d'un cours et la pédagogie. Le contenu, la sémiotique, l'analyse critique des discours, etc., peut être très à gauche, inspiré·e·s de théories féministes critiques et, malgré tout, dans sa pratique, toujours s'affairer, ne pas se rendre compte que la pédagogie employée pour transmettre les idées ne reflète pas les mêmes valeurs. Il y a tout un travail en tant qu'enseignante et cela dépend à nouveau de la culture dans laquelle on opère, dans laquelle on donne cours.

Dans la culture francophone je pense qu'il y a une espèce de romantisme, cette idée du professeur qui transmet la vérité, le savoir, etc. Foucault par exemple, était « le professeur » à écouter, qui se prenait *très très* au sérieux malgré le contenu émancipateur de ses démarches intellectuelles. Quelqu'un aussi qui était homosexuel et atteint du sida mais n'en parlait pas.

Actuellement – mais cela nécessiterait un développement plus ample – l'idée de discourir pendant une heure et demie et attendre des étudiant-e-s qu'ils soient « passifs » et soient les réceptacles du savoir du professeur est complètement rétrograde, même si le contenu du discours est critique.

Il faut stimuler la réflexion – c'est une gymnastique – pour stimuler l'éveil profondément critique de la personne, du sujet, de l'étudiant-e. Au lieu d'interpréter soi-même ce qu'on voit ou ce qu'on lit, c'est de leur donner la parole à eux, de leur montrer des choses et de les faire réfléchir sur base de ce qu'ils voient eux-mêmes.

Une des façons de faire est de repérer s'il y a des répétitions, car c'est la répétition qui établit la règle. Si on arrive à voir quels sont les « *patterns of repetitions* », les fréquences de certaines choses qui se répètent, alors on peut dire qu'il y a un problème. Si, en regardant des milliers de pubs, on voit que ce sont exactement les mêmes motifs qui reviennent – Goffmann l'a étudié – ou des centaines d'expositions et que les femmes ne sont pas – ou très peu – représentées ou que toutes les femmes ont certains points en commun, cela peut déclencher une réflexion intéressante.

Comment ces démarches sont-elles reçues par vos étudiant-e-s? Ne pensent-iels⁹ pas que vous êtes en train de les manipuler avec ces histoires féministes?

— Je me rappelle que la première et la deuxième année où j'enseignais, j'ai vraiment eu des réactions assez fortes. Comme j'avais eu une espèce de révélation avec mes lectures, j'ai commis l'erreur « d'évangéliser », en tout cas,

9 *Iels* : pronom de la troisième personne du pluriel permettant de désigner n'importe qui, sans distinction de genre (*Wikipedia*).

apparemment c'est comme ça que c'était perçu. J'essayais de convaincre les autres que j'avais la vérité. Or, dans un processus de conscientisation, si ce n'est pas la personne elle-même qui découvre, c'est une autre forme d'endoctrinement. En tout cas, c'est perçu comme tel. J'ai donc appris à développer des outils pédagogiques ou des formes d'interactions avec les étudiant-e-s pour introduire des thèmes critiques mais d'une façon où ils pouvaient elleux-mêmes s'éveiller à une conscience critique. En général, ils réagissent très bien.

Ce qui est important aussi dans la question de la pédagogie critique, c'est la question du propre vécu. Une théorie critique ne peut avoir du sens que si elle est liée à une réflexion sur l'expérience propre. Donc avec les étudiant-e-s, ce que j'essaie et que je continue à chercher est cette façon de lier la théorie au vécu. Il s'agit d'un travail plus personnel. En master, je peux faire du meilleur travail à ce niveau là parce que c'est du tutorat individuel et je peux, dans un dialogue très personnel, leur poser des questions pour aller chercher vraiment les thèmes qui pour eux ont du sens. Je pense à cette étudiante qui avait déjà depuis longtemps une conscience très nette de son corps gros (trop gros pour les normes de notre société). Elle a cherché parmi ses professeur-e-s quelqu'un-e qui puisse la soutenir dans son développement analytique pour un travail de photographie sur son image corporelle et nous avons travaillé ensemble.

Parlez-vous à vos collègues de cette démarche, est-ce que ça leur dit quelque chose ou est-ce que ça les rebute ?

— Je travaille dans plusieurs instituts, et les questions de genre et l'esprit critique sont très à la mode. C'est en principe le moteur de la création artistique depuis que l'art conceptuel existe, c'est-à-dire l'art plastique qui n'est pas basé sur la création d'objets mais sur le développement d'idées. C'est un art basé non pas sur la notion d'expertise, de savoir faire et de valeur des matériaux – de l'objet en lui-même – mais basé sur des questions d'interprétation et de perception des objets. L'objet est présent pour poser des questions en le regardant. Il s'agit de provoquer une réac-

tion, un choc chez le regardant, quelque chose qui suscite une réflexion. C'est dans ce but que les méthodes d'avant-garde étaient liées à l'idée de choc. Actuellement, cette stratégie de choc qui avait du sens il y a un siècle, a été incorporée dans la culture visuelle commerciale.

Les gens qui font de la publicité se servent de stratégies classiques d'avant-garde davantage que les artistes d'avant-garde eux-mêmes. Ou alors les artistes d'avant-garde comme Damien Hirst¹⁰ avec son « requin en formol » ou son « crâne couvert de diamants » qui choque aussi mais fait beaucoup de publicité pour son travail ; on dit de lui que son travail n'est pas « intéressant », que ce sont toutes ces stratégies de marketing de soi qui le rendent presque intéressant comme artiste.

L'histoire de l'art conceptuel fait-il une meilleure place aux artistes femmes ?

— Voici un exemple qui montre comment les mythes se forment et, dans ce cas, comment une femme est effacée : il s'agit du célèbre urinoir de Marcel Duchamp. Selon les histoires de l'art moderne traditionnelles, Duchamp serait le grand-père de l'art conceptuel, qui, en 1917, l'aurait envoyé à une exposition à New York, pensée pour tous les artistes d'avant-garde qui n'avaient pas leur place dans les expositions traditionnelles. Or, l'urinoir a été refusé même si, en principe, c'était déjà une exposition d'objets refusés. Apparemment, l'objet n'avait pas été pris au sérieux d'une façon ou d'une autre par le jury de l'exposition. Presque tout le monde a accepté cette histoire comme étant la vérité, et Marcel Duchamp a été consacré « grand-père de l'art conceptuel ».

Une autre histoire raconte que cet urinoir n'a pas été envoyé par Duchamp lui-même mais par une amie de Duchamp, la baronne Elsa

10 Artiste britannique contemporain. Pour « que l'art soit plus réel que ne l'est une peinture », à partir de 1991, il travaille sur une série de cadavres d'animaux plongés dans le formol et présentés dans des aquariums. Ces sculptures sont appelées à disparaître, la putréfaction n'étant que ralentie.

von Freytag-Loringhoven¹¹, morte assez jeune, très excentrique, artiste à la même époque que Duchamp. Elle collectionnait des objets qu'elle trouvait, par exemple, une espèce de tuyau qui fait penser à une partie de trombone – en réalité un tuyau de plomberie – et l'avait appelé « Dieu ». Quand on regarde les pièces – dont il est certain qu'elle soit l'auteure – en regard du travail de Duchamp, on comprend que l'urinoir n'est pas de Duchamp. On a découvert par ailleurs en 1983 une lettre où Duchamp écrivait à sa sœur que l'une de ses amies avait envoyé un urinoir en guise de sculpture sous le nom de R. Mutt. Ce ne serait donc pas lui « l'inventeur » de l'art conceptuel.

Modifier l'histoire de l'art officielle rencontre une énorme résistance. On peut se demander pourquoi, face à la vérité, aux faits historiques. Une hypothèse serait qu'il y a tellement d'investissements institutionnels, tellement de gens qui ont investi dans ce nom – Duchamp –, que revoir l'histoire serait comme invalider l'institution de l'histoire de l'art moderne en tant que tel.

Le sexisme est-il davantage perceptible dans l'art contemporain que dans l'art classique ?

— Pour l'art contemporain, il existe des chiffres, des statistiques. Pour les femmes, il a toujours des plafonds. Il y a plus de femmes que d'hommes qui obtiennent leur diplôme des beaux-arts. Mais ensuite, il n'y a qu'une fraction des artistes reconnus qui sont des femmes. Et si on regarde le résultat des ventes aux enchères ou autres, on constate que le travail des femmes est une fraction de ce que coûte une œuvre d'art masculine. Il y a clairement toujours des différences.

Même sans savoir cela, il suffit de voir que certains livres sont spécialement dédiés au travail des femmes. Par exemple, *Contemporary Female Artists*, des artistes femmes contemporaines. La sociologie montre cela très bien : quand il y a besoin d'un adjectif en plus, cela veut dire que l'identité

11 Voir les détails de l'histoire sur *Wikipedia* : « La Controverse de l'œuvre "Fountain" (1917) ». > <https://tinyurl.com/y5jlp8kn>

par défaut est masculine. Les femmes sont toujours une minorité.

Après la deuxième puis avec la troisième vague de féminisme, le monde de l'art contemporain est devenu très conscient de la problématique des questions de genre. Beaucoup de travaux traitent de ces thèmes-là. Par contre, on voit aussi un processus de « *tokenism* » (politique de façade, en anglais) c'est-à-dire : « Regardez, on fait les choses bien, on inclut une femme ». C'est un concept. Par exemple, en tant que musée, tu blanchis ton programme en disant : « Vous n'étiez pas contents, il n'y avait pas de femmes. Regardez, on fait des expositions avec des femmes ». Cependant, une exposition d'artistes femmes contre quatre expositions d'artistes hommes est montée cette année-là. Les *Guerilla Girls* ont fait des études afin de le démontrer.

Il y aussi des trucs ridicules, dans le genre une conférence sur les femmes dans le monde de l'art, et il n'y a pas une seule femme sur le plateau.

Avez-vous d'autres exemples parlants pour imager le propos ?

— Je suis intéressée par les règles non dites qui font qu'une femme puisse devenir cet exemple de l'incorporation des femmes dans le monde de l'art. Faut-il pour une femme que son travail corresponde à certains critères, par exemple parler de l'identité féminine ? Cela reviendrait en fait à reproduire des clichés sexistes plus anciens qui disaient « c'est une femme artiste et donc spécialiste, non pas de l'art en général, mais de l'expérience féminine ».

Une critique qui est souvent faite aux *Guerilla Girls* – qui au départ étaient la conscience du monde de l'art en terme de genre – est qu'elles seraient maintenant incorporées dans les institutions qu'elles critiquaient et qu'elles critiquent toujours. Les institutions les intègrent dans leur programme parce que le temps qu'elles passent à les critiquer peut aussi être considéré comme une forme d'hommage, puisque l'institution elle-même est au cœur de leur réflexion. Leur travail devient une sorte d'exemplification de ces mêmes processus de « *tokenism* » qu'elles critiquent. C'est de la récupération.

On entend souvent dire « l'art ne doit servir à rien », « l'art pour l'art », et qu'il ne convient pas de l'utiliser pour diffuser des idées féministes. L'art peut-il être au service d'une cause sans perdre son essence ?

— C'est une histoire complexe dans le développement de la théorie de l'art moderne d'avant-garde. Au 19^e siècle il y a deux courants, celui de « l'art pour l'art », l'art ne doit se préoccuper que de lui-même, comme le prônait Oscar Wilde. De l'autre côté, les saint-simoniens développent l'idée que les artistes ont une place à jouer dans la formation de la société aussi importante que les ingénieurs ou les savants, avec l'idée que l'artiste doit être impliqué-e dans les questions de société. À la fin du 19^e, début 20^e, il se forme une sorte de croisement où les théories s'hybrident, et ceci est au cœur du mythe de l'art d'avant-garde : ce n'est qu'en s'occupant d'eux-mêmes que les artistes rendraient un service à la société. Par exemple, les constructivistes russes, après la Révolution d'Octobre et sous Lénine – Staline prendra ensuite une toute autre direction en terme de politique culturelle –, aux premières heures de la révolution russe, développèrent l'idée que l'art d'avant-garde pouvait, comme la plupart des artistes eux-mêmes le pensaient, contribuer au développement d'une société radicalement différente qui s'opposait à l'esthétique et à l'art bourgeois réaliste, académique. L'art d'avant-garde abstrait qui rejette tous les canons de la réalité académicienne était devenu le symbole de la révolution. En rejetant les critères esthétiques bourgeois, ce nouvel art jouait, par là même, un rôle politique¹². Des questions esthétiques sont devenues des questions politiques. Puisque l'art bourgeois est de faire de l'art réaliste, faire de l'art abstrait, c'est être révolutionnaire aussi au niveau politique. Les choses ont bien changé depuis lors...

Quand on introduit les questions de genre dans n'importe quel domaine, on dit : « Ce n'est plus scientifique, ce n'est plus suffisamment neutre, la grille d'analyse est idéologique ».

12 Une exposition intitulée « Rouge – Art et utopie au pays des Soviets » vient de se clôturer aux Musées nationaux – Grand Palais à Paris.
> grandpalais.fr/fr/evenement/rouge

Ce n'est pas un critère de neutralité de ne pas se poser certaines questions. Il y a aussi les statistiques, est-ce que les femmes sont représentées, est-ce qu'elles gagnent la même chose que les hommes, que disent-elles sur leur expérience du sexisme, par exemple dans le monde de l'art ? Il y a toujours moyen de faire du féminisme, même sans appliquer des théories « toutes faites ». Il est vrai qu'il y a probablement un danger à appliquer ces théories qui découlent d'expériences mais qui, coupées de leurs origines, deviennent simplement des grilles d'analyse à appliquer, un filtre, un voile. Or, une grille d'analyse bien appliquée permet de faire apparaître des choses plutôt que de les voiler.

Quelques mots de conclusion ?

— Mon but est d'amener les étudiant·e·s à questionner les codes de genre à travers les images et j'espère leur apporter cela parmi d'autres compétences.

Je veux aussi leur montrer que le pouvoir des personnes est plus fort que les personnes au pouvoir.

Je vous remercie pour votre participation à la cause des femmes !

Nicole VAN ENIS

Pour approfondir le sujet

- Lire l'ouvrage de John BERGER, *Ways of Seeing*, 1973, traduit en français par *Voir le voir*.
Cet ouvrage a contribué aux lectures féministes de la culture populaire en portant en particulier sur la manière dont les femmes sont représentées dans des publicités et l'art ancien.
- Regarder la vidéo, disponible en anglais dans son intégralité : *Les Codes de genre*.
> <https://tinyurl.com/y4klh6z3>
- Lire *Les Femmes peuvent-elles être de grands hommes?* de Christine DETREZ, éd. Belin, 2016.
Pourquoi les femmes ne sont-elles pas reconnues et célébrées, à l'égal des hommes, comme des « Génies », de la littérature, des arts, de la science, etc. ?
- Lire au sujet de la pédagogie ascendante et de la pratique réflexive, l'ouvrage de Donald A. SCHÖN, *Le Praticien réflexif – À la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, éd. Logiques, 1997.
- Au sujet des théories pédagogiques de Joseph Jacotot, lire *Le Maître ignorant* de Jacques RANCIÈRE, éd. 10/18, 2004.
En 1818, Jacotot sème un vent de révolution dans l'Europe savante. Non content d'avoir appris le français à des étudiants flamands sans leur donner aucune leçon, il se met à enseigner ce qu'il ignore, proclamant l'émancipation intellectuelle. Jacques Rancière lui rend ici un brillant hommage et ravive une philosophie trop vite oubliée d'une égalité universelle de l'intelligence. «L'instruction est comme la liberté : cela ne se donne pas, cela se prend. » (Joseph JACOTOT).

BARRICADE

CULTURE D'ALTERNATIVES

Lieu d'émancipation collective et de création d'alternatives, *Barricade* expérimente dans les domaines culturels, sociaux et économiques depuis 1996.

Barricade est engagée dans différents mouvements sociaux et citoyens ainsi que dans le développement de projets économiques alternatifs dont la visée commune est de promouvoir l'égalité et la justice sociale. Depuis 2010, nos publications s'inscrivent dans ce contexte et sont le fruit d'une démarche de

recherche-action. *Barricade* est également un espace public de débat permettant la rencontre des paroles citoyennes, militantes, syndicales, associatives, académiques & politiques. Enfin Barricade constitue un lieu d'accueil pour de nombreux collectifs et associations, et tout simplement un lieu d'échanges et de convivialité. C'est tout ça *Barricade*.

ANALYSES ET ÉTUDES

Toutes nos analyses sont disponibles sur notre site www.barricade.be et gratuitement en imprimés, rue Pierreuse 15 – 4000 Liège via la librairie Entre-Temps, la librairie de Barricade.

AGENDA DE NOS ACTIVITÉS

Rejoignez-nous sur *Facebook* ou inscrivez-vous à notre newsletter sur www.barricade.be Recevez gratuitement le PDLM, notre revue bimestrielle, en nous contactant par mail à info@barricade.be ou par téléphone au 04 222 06 22



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles



Wallonie

éditeur responsable et composition /
jérôme becuwe, asbl barricade
rue pierreuse 21 - 4000 liège - 2019