
PUBLIC POLICY MASTER THESIS

Avril 2023

**État des lieux de la valorisation des artistes
femmes dans les pratiques muséales françaises**

Maëva Regnaud

Mémoire dirigé par : Dr. Christel de Noblet

Second membre du jury : Dr. Sophie Leclercq

Master de Politiques publiques

Spécialité Culture

Résumé

Ces dernières années, l'irruption des artistes femmes dans le champ muséal français est sans précédent. Cependant, même si les nombreux événements valorisant les artistes femmes permettent de les faire réémerger, ces pratiques posent question quant à leur durabilité et aux motivations sur lesquelles elles se basent. Cette recherche s'appuie sur une large étude qualitative de données issues d'une trentaine de musées et d'une quinzaine d'entretiens de professionnels pour souligner l'histoire globale de l'invisibilisation des artistes femmes dans les collections et les pratiques muséales et interroger les initiatives mises en place pour valoriser les créatrices. Un recul critique et historique permet de mieux appréhender les mécanismes qui ont contribué à invisibiliser et de soulever les possibles écueils à cette valorisation. Mettre en lumière des bonnes pratiques qui peuvent être conduites pour normaliser la présence des artistes femmes suggère une intégration plus accrue de la notion de genre dans les musées, et au-delà même interroge plus globalement le musée dans son ensemble. La nécessité de repenser de manière globale les pratiques est ainsi mise en lumière.

Mots clés : musée, histoire de l'art, études de genre, artistes femmes

Remerciements

Je tiens à vivement remercier toutes les personnes qui ont souhaité échanger avec moi et qui ont enrichi de manière très considérable ce mémoire.

Toute ma gratitude va à Christel de Noblet pour son écoute toujours attentive et ses encouragements qui m'ont aidé à mener à bien cette recherche.

Merci très sincèrement à Sophie Leclercq qui a si chaleureusement accepté ma proposition d'être co-jury.

Mille mercis à Lucile et Paul pour vos relectures attentives et votre aide si précieuse. Et bien sûr, merci infiniment Léa pour tes apports techniques essentiels et ton soutien quotidien.

Table des matières

Introduction	5
État des savoirs interdisciplinaires	9
Histoire de l'art, genre et musée : Une démarche de réévaluation critique de la place des femmes dans l'art et de leur exclusion du canon	9
La lente intégration du genre comme catégorie d'analyse dans le champ universitaire et muséal français	12
Présentation des méthodes, données et sources	15
Étudier les dynamiques globales de valorisation	15
État des lieux quantitatif	16
État des lieux qualitatif	17
Analyse et résultats.....	21
I. L'entrée marginale des artistes femmes dans l'institution muséale : entre invisibilisation structurelle et tentative de revalorisation.....	21
A. État des lieux de la réalité muséale : L'invisibilisation structurelle des artistes femmes ..	21
1. Mise en évidence statistique du déséquilibre de genre dans les collections des musées	21
2. Des pratiques muséales historiquement excluantes.....	24
B. Des dynamiques volontaristes de valorisation des artistes femmes au cœur des nouvelles programmations des musées.....	30
1. Le tournant d' <i>elles@centrepompidou</i> : l'intrusion des artistes femmes dans l'institution..	30
2. Le foisonnement des démarches de valorisation des artistes femmes.....	32
C. Des démarches qui restent à la marge et difficiles à mettre en place.....	40
1. Un foisonnement de surface qui ne se confirme pas dans les pratiques globales	40
2. Des limites pratiques à la valorisation	46
II. Pérenniser la présence des artistes femmes dans les musées	49
A. Valoriser durablement : se poser les bonnes questions	49
1. Penser le paradoxe de la valorisation des artistes femmes	49
2. L'impensé du féminisme : au risque du contre-canon.....	53
B. Penser globalement l'inclusion des artistes femmes par l'égalité de genre	56
1. Des actions de valorisation inscrites sur le long terme.....	56
2. Une politique globale d'égalité de genre pour mieux valoriser les artistes femmes	59
C. Genre et musée : intégrer le genre aux pratiques muséales le vaste chantier de recherche, de réévaluation des pratiques et de redéfinition du rôle du musée.....	63
1. La nécessaire porosité entre musée et recherche	64

2. Normaliser la présence des artistes femmes dans les musées	67
3. Au-delà du canon : relire le musée sous de nouveaux prismes	69
Conclusion	71
Recommandations fondées sur les résultats de la recherche	72
Bibliographie	74
Annexes	80
Annexe 1 – Statistiques et remarques Joconde	80
Annexes 2 – Bilan des expositions 2012-2016 (Rapport HCE, 2018)	82
Annexes 3 – Bilan des expositions 2017-2023 (étude personnelle)	84
Annexe 4 – Liste chronologique des expositions collectives	87
Annexe 5 – Liste chronologique des expositions monographiques (artistes nées avant 1945)	90

Table des illustrations

Tableau 1 Évolution de la proportion d'expositions monographiques d'artistes femmes	41
--	----

Quels sont les principaux apports de cette recherche ?

Cette recherche s'inscrit dans une démarche globale qui vise à la fois à comprendre la situation de déséquilibre de genre dans les collections et les pratiques muséales françaises et à interroger les nombreuses initiatives mises en place pour valoriser les artistes femmes dans les musées aujourd'hui. S'appuyant sur des données quantitatives et qualitatives multiples provenant de musées de toute taille et répartis sur tout le territoire, elle met en lumière une vision large de la réalité muséale. Les nombreux entretiens effectués ont permis de mettre en lumière des situations très variées dans les musées et enrichissent le propos de l'expérience des professionnels de musée.

Historiquement, la situation déséquilibrée des artistes femmes tant dans les collections que dans les pratiques met en évidence des problématiques structurelles profondes. Cette recherche s'appuie donc sur l'historiographie féministe en art qui permet d'aborder une relecture critique et historique : pourquoi les artistes femmes sont-elles absentes des collections, comment les pratiques muséales sont imprégnées de cette dynamique excluante ? La dimension critique apportée par l'état de l'art permet de mettre en lumière les contradictions et les écueils qui peuvent affleurer dans les discours liés aux artistes femmes. En d'autres termes, cette étude met de manière large en évidence les paradoxes des pratiques muséales. Cette même critique donne des clés pour établir de nouvelles pratiques inclusives.

Plus largement, cette étude met en évidence le profond (et positif) bouleversement que peut avoir l'entrée durable des artistes femmes dans les musées, qui aiderait à lire les autres exclusions du canon.

Introduction

« Cette peinture est tellement réussie qu'on ne la croirait pas due à une femme »

Hans Hofman, à son élève Lee Krasner ¹

L'introduction du catalogue d'exposition *Elles font l'abstraction* s'ouvre avec cette citation illustrant ce qui s'apparentait à un compliment de l'œuvre de Lee Krasner dans le contexte 'viriliste' de l'abstraction américaine². La norme en art est celle du masculin. C'était avant qu'elle ne devienne et reste pour longtemps femme 'de', invisibilisée par son célèbre mari, Jackson Pollock, dont elle a assuré l'héritage dès 1956³. Cette phrase, inscrite dans un contexte encore récent, où les droits civiques des femmes venaient à peine d'être acquis et où elles étaient encore largement assignées à un devenir d'épouses et de mères, désigne également une longue tradition de faible valorisation de l'art réalisés par des femmes. Elles ont été longtemps exclues des enseignements civils et artistiques et de la possibilité même d'être des artistes. Si les artistes qui sont des femmes ont toujours existé en Occident, dès l'époque néolithique⁴ et dans les mythes des origines, où Pline l'Ancien situe les débuts de la peinture et du relief à l'histoire de Callirrhoé, fille de Boutadès⁵, elles n'ont pour la plupart ni été inscrites dans les registres de l'histoire, ni valorisées par la jeune institution muséale née au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles. Le musée fait en effet partie du système global séculièrement inégalitaire qui n'a pas vu Lee Krasner comme une artiste, mais avant tout comme une femme. Il n'a pas ou peu acquis ses œuvres⁶. Il a attendu sa mort pour lui dédier une rétrospective⁷. Elle était une femme avant toute chose et dans un monde encore largement

¹ « This is so good, you would never know it was done by a woman » in Levin G. (2011). *Lee Krasner: A biography*. New York : HarperCollins. Cité par Macel, C. (dir.) (2021). *Elles font l'abstraction*, Paris : Éditions Centre Pompidou, p.18.

² Voir notamment : Gibson, A. E. (1997). *Abstract Expressionism: Other Politics*. New Haven CT ; London : Yale University Press. L'historienne de l'art met en évidence les mécanismes d'invisibilisation des artistes femmes ainsi que des minorités ethno-raciales et sexuelles au sein du mouvement de l'expressionnisme abstrait dominé par des artistes hommes, blancs, hétérosexuels.

³ Lee Krasner s'est mariée à Jackson Pollock en 1945, il décède en 1956, mais Krasner en a assuré l'héritage jusqu'à sa mort en 1984.

⁴ De nouvelles hypothèses ont été posées, remettant en cause le discours dominant de « l'homme préhistorique » : les trois quarts des artistes pariétaux ont pu être des femmes. Voir : Snow, D. (2013) « Sexual Dimorphism in European Upper Paleolithic Cave Art », *American Antiquity*, 78, n° 4, 746–761. Les statuettes paléolithiques n'étaient probablement pas des proto-Vénus mais des autoportraits de femme. Voir : McDermote, L. (1996) « Self-Representation in Upper Paleolithic Female Figurines », *Current Anthropology*, 37, n°2, 227-275.

⁵ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXV, 12. Cité par Sofio, S. et Verlainne, J. (à paraître en septembre 2023). « Préface ». In Lagrange, M. et Sotropa, A. (dir.). *Élèves et maîtresses. Apprendre et transmettre l'art (1849-1928)*, Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux.

⁶ À titre d'exemple, au musée national d'art moderne-Centre Pompidou (Mnam-CP), on trouve sur sa collection en ligne 7 œuvres de Jackson Pollock et aucune de Lee Krasner. Au MoMA de New York, 12 œuvres de Krasner, acquises entre 1967 et 1980 sont disponibles en ligne contre 86 œuvres de Pollock. À la Tate Modern, on trouve 1 œuvre de Krasner pour 6 œuvres de Pollock.

⁷ Décédée en 1984, Lee Krasner connaît sa première rétrospective au MoMA à la fin de cette année. « Lee Krasner: A Retrospective », MoMA, 20 décembre 1984 – 12 février 1985, commissariat de Barbara Rose.

<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2207>

dominé par le pouvoir des hommes (qu'ils soient directeur de musée, historien de l'art, artiste, critique, ou encore galeriste), elle n'a été que tardivement (re)découverte et valorisée en tant qu'artiste. Dans un étrange retournement de situation, Lee Krasner est finalement présentée au musée, en tant qu'artiste, mais également en tant que femme. Depuis la fin des années 2010, elle apparaît récurrentement dans des expositions monographiques, comme en 2019 au Barbican de Londres, ou encore en 2020-2021 au Guggenheim de Bilbao⁸, et principalement dans de nombreuses expositions collectives, dites d'« artistes femmes ». Entre 2017 et 2023, on peut noter près de huit expositions qui ont présenté Lee Krasner, dans dix institutions muséales états-uniennes et britanniques ; des expositions aux titres évocateurs soulignant d'emblée les termes « *Women* », « *Women Artists* », « *Heroines* », « *Amazons* », comme en 2017, « *Making Space : Women Artists and Postwar Abstraction* », au MoMA de New York, ou encore en 2021-2022, « *Labyrinth Of Forms: Women And Abstraction, 1930–1950* » au Whitney Museum of American Art et au Sonoma Valley Museum of Art⁹. À Paris, Lee Krasner figurait parmi les 110 artistes présentées dans l'exposition collective « *Elles font l'abstraction* » au Centre Pompidou en 2021¹⁰, dans un mouvement qui a atteint les musées français plus tardivement que ceux de l'espace anglo-américain.

La question qui semble d'emblée se poser ici est pourquoi Lee Krasner est passée du statut de 'femme de' à celui d'artiste valorisable. Pourquoi Lee Krasner est-elle présentée dans une rétrospective en 2019 au même moment que Cindy Sherman, Natalia Goncharova, Faith Ringgold, Paula Rego sont valorisées à Londres¹¹, tandis qu'à Paris, Berthe Morisot, Dora Maar et Sally Mann¹² se partagent l'affiche ? Pourquoi ces artistes, jusqu'alors peu présentées individuellement durant leur carrière ou dans leur postérité, longtemps éclipsées par des hommes ou invisibilisées pour leur dimension subversive sont-elles mises en lumière en même temps dans des institutions prestigieuses ? Cette nouvelle réalité veut-elle dire que, dans les musées, le « thème incontournable du XXI^e siècle est de réviser le passé au prisme du genre » comme le suggère une critique d'art britannique recensant la rétrospective Krasner au Barbican ?¹³ Car ce que ces artistes ont en commun est avant tout le fait d'être assignée femme. Le terme *gender* employé dans cette citation

⁸ On peut également citer les monographies en 2019-2020 au Schirn Kunsthalle Frankfurt et en 2023, à la California State University Art Museum.

⁹ On trouve également dans cette liste d'expositions : en 2017 « *Women of Abstract Expressionism* » au Palm Springs Art Museum et au Denver Art Museum, puis, en 2019 « *Heroines of Abstract Expressionism* », au Fenimore Art Museum, en 2019-2020, « *Sparkling Amazons: Abstract Expressionist Women of the 9th St. Show* » au Katonah Museum of Art, « *20/20: Twenty Women Artists of the Twentieth Century* », David Owsley Museum of Art, en 2022-2023, « *Modern Women* » au San Diego Museum of Art ; et en 2023 « *Action, Gesture, Paint: Women Artists and Global Abstraction 1940–70* » à la Whitechapel Art Gallery de Londres.

¹⁰ 05 mai 2021–23 septembre 2021, commissariat général de Christine Macel.

¹¹ « *Cindy Sherman* », 27 juin– 15 septembre 2019, National Portrait Gallery ; « *Natalia Goncharova* », 6 juin – 8 septembre 2019, Tate Modern ; « *Faith Ringgold* », 6 juin – 8 septembre 2019, Serpentine South Gallery ; « *Paula Rego: Obedience and Defiance* », 15 juin – 22 septembre 2019, Milton Keynes Gallery.

¹² « *Berthe Morisot (1841-1895)* », 18 juin – 22 septembre 2019, musée d'Orsay ; « *Dora Maar* » 5 juin – 29 juillet 2019, Mnam-Centre Pompidou ; « *Sally Mann. Mille et un passages* », 18 juin – 22 septembre 2019, Jeu de Paume.

¹³ « These solo shows by female artists triumphantly swell, in the museum arena, the inevitable 21st-century theme of reviewing the past through the lens of gender. ». Wullschläger, J. (2019) « Lee Krasner retrospective: the forgotten genius of Abstract Expressionism », *The Financial Times* : <https://www.ft.com/content/7f0d13c8-812b-11e9-b592-5fe435b57a3b> (consulté le 26 avril 2023).

invite à dépasser la seule identité sexuée « femme » pour penser une « catégorie d'analyse qui rassemble en un seul mot un ensemble de phénomènes sociaux, historiques, politiques, économiques, psychologiques qui rendent compte des conséquences pour les êtres humains de leur appartenance à l'un ou à l'autre sexe »¹⁴. Le genre est à considérer comme un outil analytique qui permet de lire du « social dans ce qui paraît naturel »¹⁵. En d'autres termes, l'intervention du « prisme du genre », convoqué par cette journaliste, invite à concevoir ce qui s'apparente à une relecture critique des pratiques muséales passées et présentes, où se posent les bornes du questionnement : pourquoi valoriser les artistes femmes après une période historique d'effacement ; dans quel cadre théorique les musées se placent-ils ; est-ce une « mode » temporaire qui passera et alors on viendra remplacer les Krasner par des Pollock ; l'institution peut-elle désormais intégrer ce qu'elle a si longtemps invisibilisé ?

La vague de valorisation des 'artistes femmes' a également afflué dans les musées français. La scène muséale a été marquée ces dernières années par des expositions-événements d'artistes femmes, en sus d'« *Elles font l'abstraction* » au Centre Pompidou, on peut citer « *Peintres femmes. Naissance d'un combat* »¹⁶ et « *Pionnières. Artistes dans le Paris des Années folles* »¹⁷ au musée du Luxembourg, « *Valadon et ses contemporaines. Peintres et sculptrices, 1880-1940* », au musée des Beaux-arts (MBA) de Limoges¹⁸ et en 2023, « *Artistes voyageuses. L'appel des lointains* » au musée de Pont-Aven¹⁹. En France, désormais, les expositions qui ne présentent que des femmes ont été et sont encore très nombreuses. Elles sont programmées en parallèle d'un nombre notable d'expositions monographiques 'réhabilitant' des artistes femmes ou encore une multitude de visites guidées thématiques « Femmes » (artistes, muses, modèles). Ces pratiques, dans le cadre français où prime l'universalisme républicain, semblaient pourtant loin d'être anodines : donner une identité – quelle qu'elle soit – aux artistes n'a rien de naturel ; les artistes sont des artistes, pourquoi leur assigner une identité, ici sexuée, puisque « les *hommes* naissent et demeurent libres et égaux en droits »²⁰ ? Longtemps, la dimension symbolique de l'art et son corollaire – prétendument neutre – du talent ont primé quand il s'agissait de réaliser la programmation ou la politique globale des établissements culturels, bien que les politiques publiques internationales, européennes puis françaises intègrent depuis les années 1980 la question de l'égalité réelle entre les femmes et les hommes²¹. Le cadre normatif du ministère de la Culture a lui aussi intégré la question de l'égalité

¹⁴ Parini, L. (2010). « Le concept de genre : constitution d'un champ d'analyse, controverses épistémologiques, linguistiques et politiques », *Socio-logos* [en ligne], 5 : <http://journals.openedition.org/socio-logos/2468> (consulté le 26 avril 2023).

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ 19 mai – 25 juillet 2021, commissariat de Marie Lacas

¹⁷ 02 mars 2022–10 juillet 2022, commissariat général de Camille Morineau

¹⁸ 7 novembre 2020–14 février 2021 (prévu à Limoges, mais fermée en raison du confinement, elle a été présentée au Monastère Royal de Brou), commissariat de Magali Briat-Philippe (Brou) et d'Anne Liénard (Limoges).

¹⁹ Exposition d'abord présentée au Palais Lumière d'Évian. 24 juin 2023- 05 novembre 2023, commissariat scientifique d'Arielle Péleuc, commissariat de Sophie Kervran (Pont-Aven) et Wiliam Saadé (Évian)

²⁰ Article 1^{er}, Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789

²¹ Lire à ce titre : Dauphin, S. et Sénac, R. (2008). « *Gender mainstreaming* : analyse des enjeux d'un 'concept-méthode' : Introduction ». *Cahiers du Genre*, 44, 5-16.

réelle depuis les années 2010²² avec depuis 2017 un projet d'égalité femmes-hommes global, qui encourage les politiques d'égalité dans les établissements culturels.

Au-delà des événements médiatiques, passées les grandes expositions d'artistes femmes, quelles artistes restera-t-il dans les musées ? Qui d'autres que les musées métropolitains de Rouen se sont engagés dans une démarche globale et durable d'égalité de genre ? La notion d'égalité est-elle intégrée au programme des musées ? Il s'agit ici de se demander où en est l'intégration des artistes femmes dans les musées en France. Ce mémoire a pour ambition de réaliser un état des lieux des pratiques qui valorisent les artistes femmes et souhaite questionner les motivations qui animent ces politiques muséales de valorisation. Il pose la question de recherche : volonté de rééquilibrage, engagement pour l'égalité ou effet de mode, il s'agit ici d'interroger de quoi la valorisation des artistes femmes dans les musées français est le nom.

Cet état des lieux se place dans le champ des musées d'arts visuels (beaux-arts, art moderne et contemporain), labellisés 'musée de France' dans une dimension territoriale large. Il s'agit, non seulement d'étudier les collections, programmations, acquisitions et médiations d'un corpus de musée pour comprendre leurs pratiques actuelles, mais également de questionner la place de ces pratiques de valorisation des créatrices dans un contexte historique et politique.

L'hypothèse que pose cette recherche est que le processus de valorisation des artistes femmes dans les pratiques muséales françaises semble en être à son premier palier. L'importante mise en lumière des artistes femmes dans le monde muséal ces dernières années met en évidence la volonté de professionnels engagés à répondre aux attentes sociétales et aux ambitions d'égalités femmes-hommes prônées par le ministère de la Culture et par des tutelles locales. Néanmoins, ces dynamiques peuvent sembler régulièrement insuffisantes et parcellaires pour réussir à inverser la tendance longue d'invisibilisation systémique des artistes femmes au sein de l'institution muséale. Au contraire, certaines initiatives plutôt portées sur l'événementialité et sur la mise en lumière peu contextualisée d'une poignée de figures féminines ne s'inscrivent pas dans une redéfinition structurelle des pratiques muséales. Étudier la place des artistes femmes dans les musées revient à s'interroger sur la structure même de l'institution et aux dynamiques de pouvoir en son sein.

²² Lire à ce titre : Bonthonneau, C. (2015). « La culture au prisme du genre : Questions de genre, questions de culture, Sylvie Octobre (dir.), Paris : La Documentation française, DEPS, ministère de la Culture et de la Communication, 2014, » *L'Observatoire*, 46, 82-83.

État des savoirs interdisciplinaires

Histoire de l'art, genre et musée : Une démarche de réévaluation critique de la place des femmes dans l'art et de leur exclusion du canon

L'articulation entre histoire de l'art, muséologie et études de genre intervient dans le champ de la recherche anglo-américaine dans le contexte de l'essor des mouvements féministes des années 1970²³. La démarche s'inscrit dans la prise de conscience de la sous-représentation des artistes femmes dans l'histoire de l'art et dans les collections des musées. Avec son article fondateur « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes femmes artistes ? » publié dans *ArtNews* en 1971²⁴, Linda Nochlin pose les jalons d'une théorie féministe de l'histoire de l'art qui va retracer l'historicité des artistes femmes, tout en mettant au jour les mécanismes d'invisibilisation qu'elles ont connus (Dumont et Sofio, 2007 : 27). Les théoriciennes féministes de l'art vont ainsi progressivement déconstruire le « schéma phallogocentrique [...] de l'art fondé sur la notion de génie et la prétendue neutralité de l'art » (Creissels et Zapperi, 2008 : 155).

Une démarche cumulative de recherche réhabilitant des artistes femmes s'est engagée dès les années 1970-1980 (Milani, 2022 : 209-210), du fait d'historiens et d'historiennes de l'art, se revendiquant ou non du féminisme (Sheriff, 2017 : 100) ; elle permet de faire réémerger de l'invisibilité de nombreuses créatrices. Considérées comme l'une des premières entreprises de réhabilitation muséale des artistes femmes, l'exposition de Linda Nochlin et Ann Sutherland Harris, « *Women Artists 1550-1950* »²⁵, au Los Angeles County Museum of Art, en 1976 intègre les artistes femmes dans le récit muséal (Deepwell, 2006 : 69). Suivra ensuite un vaste corpus d'expositions et de travaux qui font réémerger les figures féminines de l'art. Ainsi, le *Dictionary of Women Artists*, dirigé par Chris Petteys, paru en 1985, recense près de 21.000 artistes femmes européennes ou nord-américaines, nées avant 1900²⁶. Ces preuves de l'existence des créatrices incitent donc à poser un regard critique sur la discipline et à interroger le cadre théorique qui a permis leur invisibilisation : « À quoi bon sortir les femmes et leurs œuvres de l'oubli, si l'histoire de l'art continue à se fonder sur les prémisses mêmes qui ont conduit à leur exclusion ? » nous demande ainsi l'historienne de l'art Mary D. Sheriff (Sheriff, 2017 : 101).

²³ Pour une synthèse de l'évolution des recherches en muséologie et études de genre, on peut s'appuyer sur ces trois articles publiés en français sur le sujet. Ce passage du mémoire a largement été inspiré par ces articles complets. Creissels, A., et G. Zapperi. (2007) « Histoire de l'art en France et gender studies : un mariage contre nature ? » *Perspective*, n° 4 : 710-715. Foucher-Zarmanian, C. (2016). « Musées et genre : état des lieux d'une recherche » *Muséologies : Les cahiers d'études supérieures*, 8, n°2 : 107. Foucher-Zarmanian, C., et Bertinet, A. (2017). « Introduction ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 30 : 17-29.

²⁴ Nochlin, L. (1971). « Why There Have Been No Great Women Artist? », *ArtNews*. Pour le reste de ce travail, on se référera à la première traduction française de ce texte, publié dans le recueil d'essais : Nochlin, L. (trad. O. Bonis) (1993). « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes femmes artistes ? », in *Femmes, art et pouvoir et autres essais*. Nîmes : Jacqueline Chambon, p. 201-244.

²⁵ L'exposition, d'abord présentée au LACMA puis dans une tournée dans plusieurs villes des États-Unis, mettaient au jour 85 artistes femmes.

²⁶ Petteys, C. (1985). *Dictionary of Women Artists Born Before 1900*. Boston (MA): GK Hall.

En parallèle s'est ainsi développée une critique approfondie et davantage déconstructiviste²⁷ de l'histoire de l'art, en tant que discipline historique qui n'est pas neutre et fondée sur un ensemble de discours hégémoniques (Castellano, 2014 : 118). L'intégration de la notion de genre a permis de redéfinir les catégories d'analyse et de dépasser ce stade de la redécouverte. L'historienne Joan W. Scott en propose une définition devenue canonique (Pavard, 2020 : 395) en 1984, traduite en français en 1988 : « Le genre est un élément constitutif des rapports sociaux fondé sur des différences perçues entre les sexes, et le genre est une façon première de signifier des rapports de pouvoir. »²⁸. Cette notion permet de bouleverser les stratégies d'interprétation, en analysant les récits historiographiques dominants du XIX^e siècle (Sheriff, 2017 : 101), qui ont fondé l'idée occidentale de la valeur de l'art sur une dimension hégélienne de *Bildung* – l'art transcenderait l'individualité pour atteindre l'universel – et sur le paradigme de la modernité et de la « vision téléologique du progrès artistique » (Sofio et al., 2007 : 10). Rozsika Parker et Griselda Pollock ont ainsi montré comment la construction du canon en histoire de l'art et la profonde adéquation entre la valeur de l'art et le genre ont exclus les artistes femmes de la possibilité même d'être reconnues comme artistes²⁹. Engagée dans une critique postmoderne et féministe de l'art, Griselda Pollock a remis profondément en cause la notion de canon. Elle démontre que la véritable valeur des œuvres est déterminée par la tradition de l'histoire de l'art canonique et sa « profonde adéquation avec des idéologies dominantes » (Sofio et al., 2007 : 10), expliquant ainsi l'absence structurelle des artistes femmes³⁰.

L'institution muséale n'échappe pas à la critique féministe, qui se renforce dans les années 1980, avec notamment la création du réseau WHAM (Women, Heritage and Museums) en 1984 au Royaume Uni et les actions emblématiques des Guerrilla Girls dès 1985. Les années 1980 ont également vu l'émergence des premiers musées consacrés uniquement aux artistes femmes, comme en 1981, le National Museum of Women in the Arts à Washington DC et le Frauenmuseum de Bonn en Allemagne, ou encore le Women's Museum à Aarhus au Danemark en 1982. En 2014, Cristina Castellano comptait environ 48 musées dédiées aux femmes dans le monde (Castellano, 2014, 120).

En effet, dès son origine, le musée incarne un lieu de légitimation des connaissances et d'expression des identités : il constitue un espace politique et symbolique normatif³¹, qui a également contribué à la construction de la différenciation sexuelle : ce n'est donc pas un espace neutre³². L'ouvrage dirigé en 1994 par Jane R. Glaser et Artemis A. Zenetou, *Gender Perspectives*.

²⁷ Selon une expression de Maria Antonietta Trasforini (2006), citée in, Milani, P. (2022). *Profession sculptrice : performance et transgression du genre sous le Second Empire*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, p.210.

²⁸ Scott, W. J. (1988). « Genre : une catégorie utile de l'analyse historique », *Cahiers du Grif*, n°37-38, 125-153 : 141.

²⁹ Parker R., et Pollock. G. (1981). *Old Mistresses: Women, Art, and Ideology*. Londres : Pandora Press.

³⁰ Pour une introduction cette thèse, on peut se référer à la traduction du premier chapitre de son ouvrage *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories* (London et New York : Routledge, 1999, p. 3-21). Voir : Pollock, G. (2007) « Des canons et des guerres culturelles ». *Cahiers du Genre*, 43, n° 2 : 45-69.

³¹ Voir à ce titre : Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Londres ; New York : Routledge.

³² Voir à ce titre : Duncan, C. (1995). *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. Londres ; New York : Routledge.

*Essays on Women in Museums*³³ est l'une des premières contributions à cette entreprise critique et a mis en lumière les enjeux historiques et actuels au sujet des femmes et des féminismes au musée. Relire la muséologie et l'histoire au prisme du genre permet de mettre au jour ces mécanismes normatifs qui ont d'abord été étudiés dans des musées d'histoire : Gaby Porter a analysé la représentation des femmes et de la domesticité dans les musées d'histoire britannique et a démontré que le musée transmettait des présupposées identitaires et genrés³⁴ ; Helen Knibb a mis en évidence la non-considération de l'histoire des femmes dans les musées d'histoire³⁵. Des « perspectives de refonte des pratiques muséographiques et curatoriales » ont été engagées dans les années 2000 » (Foucher-Zarmanian, 2016 : 9) : Irit Rogoff³⁶ et Rebecca Machin³⁷ ont ainsi montré comment le prisme du genre pouvait changer la muséographie et nuancer les récits muséaux. L'entrée des études *queer* – qui ont aussi été appelées études gaies et lesbiennes, elles sont consacrées aux sujets touchant l'orientation sexuelle, l'identité de genre et les cultures LGBTQ+ (lesbiennes, gaies, bisexuels, transgenres, queer)³⁸ – dans le champ universitaire instaure un tournant historiographique dans les années 2008-2010, qui remet en cause l'hétéronormativité des structures muséales et ouvre les possibles dépassements des muséologies traditionnelles (Foucher-Zarmanian et Bertinet, 2017 : 20). Dans un numéro spécial de la revue *Museums & Social*, intitulé « Where Is Queer ? », Patrick Steorn pose les bases d'une critique queer du musée qu'il dénonce comme une institution hétéronormative, participant au système normatif qui fait apparaître l'hétérosexualité comme naturelle³⁹. Le *queer* est ainsi présenté comme un outil critique permettant de relire les pratiques muséales. L'anthologie *Gender, Sexuality and Museums*, éditée par Amy K. Levin en 2010, est ainsi l'une des premières à traiter des enjeux de genre et de sexualité au sein du musée.

Cette critique globale du musée, tant dans la déconstruction de la discipline 'histoire de l'art' que des pratiques muséales et muséographiques a entraîné l'élaboration de nouvelles pratiques muséales dites féministes, dans le cadre du développement des *curatorial studies*, soit la théorie et la pratique de la curation des œuvres et objets. En parallèle de l'élaboration de pratiques 'révisionnistes' de réhabilitation d'artistes femmes, comme celle de 1976, il s'est mis en place des stratégies différentes pour exposer l'histoire des artistes femmes, qui parfois s'opposent et mettent en évidence la polarisation au sein du féminisme.

³³ Glaser, R.J. et Zenetou, A. (dir.) (1994). *Gender Perspectives. Essays on Women in Museums*, Washington ; Londres, Smithsonian Institution Press.

³⁴ Porter, G. (1990). « Gender Bias. Representations of Work in History Museums », *Continuum. The Australian Journal of Media and Culture*, 3, n°1, 70-83 ; Porter, G. (1991) « How Are Women Represented in British History Museums? », *Museum International*, 43, n°3, 159-162.

³⁵ Knibb, H. (1994). « "Present but Not Visible": Searching for Women's History in Museum Collection », *Gender & History*, 6, n°3, 352-369.

³⁶ Rogoff, I. (1994) « From Ruins to Debris: The Feminization of Fascism in German-History Museums », in Sherman, D.J. et Rogoff I. (dir.), *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*. Minneapolis : Minnesota University Press, pp. 223-249.

³⁷ Machin, R. (2008). « Gender Representation in the Natural History Galleries at the Manchester Museum », *Museum & Society*, 6, 54-67.

³⁸ Pour une définition historique du *queer*, voir : Cervulle, M. et Quemener, N. (2021). « Queer ». In Rennes, J. (dir.) *Encyclopédie critique du genre*. Paris : La Découverte. 632-642

³⁹ Cet article a été traduit en 2017 en français : Steorn, P. (2017 [2008]). « Du queer au musée : Réflexions méthodologiques sur la manière d'inclure le queer dans les collections muséales ». *Culture & Musées*, n°30, 31-49.

Le prisme du genre a durablement intégré la recherche en histoire de l'art et muséologie ; la critique d'une histoire de l'art dite canonique et hégémonique est désormais au cœur de la littérature actuelle. Pour prendre un exemple datant de 2012, on peut citer l'introduction du manuel *Fifty Key Texts in Art History* qui pose d'emblée la question du « postcanonique » et intègre à la réflexion de nouvelles « priorités émergentes dans le contexte de la globalisation, du postcolonialisme et les idées contemporaines sur les instabilités du genre et de l'identité ». L'intrusion du genre et de la critique féministe puis des théories postmodernes, postcoloniales et queer, entre autres, invite la discipline à ne pas « répliquer ou fétichiser un nouveau 'canon' de 'grands textes' mais plutôt à suggérer l'instabilité des jugements normatifs » (Newall et Pooke, 2012 : 24). De nouveaux « impératifs » s'imposent à la discipline « le genre, la différence et la performativité, le centre et la périphérie, le local et le global, le relationnel et le politique, l'évolution des perceptions du visuel, du classique à la modernité tardive » et invitent à continuer à questionner la discipline (Newall et Pooke, 2012 : 29). En 2020, le Conseil international des musées (ICOM) a publié un numéro de sa revue *Museum International* consacrée aux différentes problématiques que le genre pose aux musées : « la représentation des genres dans la gestion, le fonctionnement et la tutelle des musées, ainsi que dans les collections, les expositions, l'éducation et les programmations »⁴⁰. Dans son éditorial, Ashley E. Remer, qui a dirigé ce numéro, met en évidence l'évolution de l'intégration de la notion de genre dans les musées et l'importance encore actuelle de continuer à l'intégrer⁴¹.

La lente intégration du genre comme catégorie d'analyse dans le champ universitaire et muséal français

Le déficit de légitimité que connaissent les études de genre dans le champ académique, la traduction tardive ou absente des ouvrages de référence et la difficulté à penser le musée comme un sujet politique peuvent expliquer le délai qu'ont eu l'histoire de l'art et les musées français pour aborder la question des artistes femmes. Tandis que les études féministes émergent dès les années 1980 et que certaines disciplines y sont perméables, l'histoire de l'art, marquée traditionnellement par un certain élitisme (Creissels et Zapperi, 2007 : 3), a été davantage réticente à ouvrir sa recherche à l'interdisciplinarité en général et aux études de genre en particulier (Sofio, 2005 : 7). Aline Dallier a cependant été une des premières en France à diffuser, dès les années 1970, l'effervescence de l'histoire de l'art féministe anglo-américaine et à s'engager elle-même dans la critique féministe de l'art⁴². L'un des premiers ouvrages à traiter du genre en histoire de l'art publié en français sont les actes du colloque « Féminisme, art et histoire de l'art », organisé en 1994 par Yves Michaud. Il souligne le retard en France pour la prise en compte de ces thématiques, à une

⁴⁰ <https://icom.museum/en/news/museums-and-gender-new-issue-of-museum-international-now-online/> (consulté le 26 avril 2023)

⁴¹ Remer, A.E. (2020). « Editorial », *Museum International*, 72 : 1-2, 1-7.

⁴² Voir : Dumont, F. (2008) « Aline Dallier-Popper, pionnière de la critique d'art féministe en France ». *Critique d'art. Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain*, n°31, en ligne : <http://journals.openedition.org/critiquedart/785>

époque, les années 1980-90, où peu de musées français tiennent compte des enjeux de genre dans leurs politiques (Foucher-Zarmanian et Bertinet, 2017 : 22). Une historiographie dynamique se met en place seulement à partir des années 1990-2000. En 2007, le numéro de la revue *Cahiers du Genre* « Genre, féminisme et valeur de l'art » met en lumière la réflexion autour de la valeur de l'art au prisme du genre. La même année est publié « Genre et histoire de l'art » de la revue *Perspective*. L'ouvrage de référence de Catherine Gonnard et Élisabeth Lebovici, *Femmes artistes, Artistes femmes* (2007), qui se place dans la géographie de Paris pour y retracer les liens et les parcours des artistes, fait encore date ; on citera la sociologue de l'art Séverine Sofio pour *Artistes femmes, la parenthèse enchantée, XVIII^e-XIX^e siècle* (2016), Fabienne Dumont pour *Des sorcières comme les autres : artistes et féministes dans la France des années 1970* (2014) et Charlotte Foucher-Zarmanian pour *Créatrices en 1900 : femmes artistes en France dans les milieux symbolistes* (2015), dont leur dynamique de publication d'articles a inspiré ce travail. La recherche récente en histoire de l'art à l'Université est de plus en plus encline à intégrer la notion de genre et les outils d'analyse critiques des sciences humaines, en témoigne par exemple le congrès des jeunes chercheurs et chercheuses en histoire de l'art et archéologie « Rotondes » qui a proposé en 2023 lors de sa deuxième édition le sujet « En finir avec le canon ? Formation, continuité, rupture des références en histoire de l'art et archéologie »⁴³. De nombreux mémoires de Master et thèses sont soutenues chaque année sur des thématiques prenant en compte la notion de genre et des collectifs comme *Les Jaseuses* ou *Mnémosyne* regroupent et valorisent les recherches en études de genre et en soulignent le dynamisme.

Les questions de genre, de représentation et d'identité ont été d'abord abordées par le champ de l'art contemporain, par exemple avec « *Vraiment : Féminisme et art* », en 1997, au Magasin de Grenoble⁴⁴, ou à travers la politique d'acquisition féministe de Béatrice Josse au Frac Lorraine dès 1993⁴⁵. L'un des premiers événements sur ces sujets au sein de l'institution muséale est l'exposition « *Féminin/Masculin, le sexe de l'art* », présentée au musée national d'art moderne-Centre Pompidou (Mnam-CP) en 1995⁴⁶, qui met l'accent sur le sexe davantage que sur le genre. Il faut attendre 2009 pour que le sujet des artistes femmes soit frontalement appréhendé avec l'accrochage exclusivement féminin de deux ans *elles@centrepompidou* au Mnam⁴⁷. La notion de genre est cependant peu analysée jusqu'à très récemment, notamment avec l'exposition « *Au bazar du genre* » au MuCEM de Marseille qui a proposé un traitement sociétal des normes de genre.⁴⁸

⁴³ <https://www.inha.fr/fr/actualites/actualites-de-l-inha/en-2023/rotondes-2023.html> (consulté le 26 avril 2023)

⁴⁴ « *Vraiment ; Féminisme et art* », 5 avril – 25 mai 1997, commissariat de Laura Cottingham, Magasin-Centre national d'art contemporain de Grenoble.

⁴⁵ Lire à propos de cette politique d'« achat exclusif d'œuvres émanant d'artistes féminines » : Fabre, C. (2012).

« Béatrice Josse, 'femme flic' de l'art contemporain », *Le Monde* : https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/02/25/beatrice-josse-femme-flic-de-l-art-contemporain_1648453_3246.html (consulté le 28 mars 2023)

⁴⁶ « *Féminin/Masculin, le sexe de l'art* », 24 octobre 1995 – 12 février 1996, commissariat de Marie-Laure Bernadac, musée national d'art moderne-Centre Pompidou.

⁴⁷ Il fera l'objet d'un développement supplémentaire.

⁴⁸ « *Au bazar du genre. Féminin – Masculin en Méditerranée* », 7 juin 2013 – 6 janvier 2014, commissariat général de Denis Chevallier et conseil artistique de Patrick Roger, musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée

La prise en compte de ces enjeux par les institutions françaises a été davantage incitée par des dynamiques de politiques publiques proactives, qui ont fait suite aux premières objectivisations des inégalités de genre subies en général par les femmes dans la société et en particulier dans la culture. Les rapports de Reine Prat de 2006 et 2009 ont fait date dans le champ culturel : ils sont parmi les premiers à mettre en évidence la sous-représentation des femmes aux postes de responsabilité, mais également les difficultés pour les artistes femmes du spectacle vivant à obtenir les moyens pour monter et produire leurs réalisations⁴⁹. Le ministère de la Culture s'est ainsi engagé concernant l'égalité entre les femmes et les hommes, on y reviendra. Des associations comme HF valorisent l'égalité dans le champ de la culture depuis 2015, tandis qu'Archives of Women Artists Research and Exhibition (Aware) est, depuis sa création en 2014, une plateforme de valorisation des artistes femmes qui se place entre domaine de la recherche et institution muséale afin de favoriser la prise de conscience de l'absence encore marquée des artistes femmes dans le champ muséal.

(MuCEM), Marseille. Voir notamment : Chevallier, D. (2017). « Exposer le genre : retour sur l'exposition *Au Bazar du genre* ». *Culture & Musées*, n° 30 : 205-208.

⁴⁹ Prat, R. (2006) « Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation ». Paris : DMDTS - Ministère de la Culture. Prat, R. (2009). « Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, aux moyens de production, aux réseaux de diffusion, à la visibilité médiatique - 2 - De l'interdit à l'empêchement ». Paris : DMDTS - Ministère de la Culture.

Présentation des méthodes, données et sources

Étudier les dynamiques globales de valorisation

La politique muséale est constituée de quatre piliers principaux où peuvent apparaître des pratiques de valorisation des artistes femmes : les collections, les acquisitions, la programmation du musée et la médiation et la politique des publics. D’abord, les *collections* sont à la base des missions du musée, qui « se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l’interprétation et l’exposition du patrimoine matériel et immatériel »⁵⁰. Des œuvres d’artistes femmes sont-elles possédées, inventoriées, étudiées, sont-elles présentées dans la collection permanente structurant le propos muséal ? Les *acquisitions* participent à la politique de valorisation des collections du musée : une politique volontariste d’acquisition d’œuvres d’artistes femmes est-elle mise en place pour compléter les collections et proposer des corpus plus complets à la recherche et à la présentation permanente ? L’ensemble de la *programmation du musée* met en lumière des axes structurants de la politique muséale : expositions temporaires (monographiques ou thématiques collectives), programmation culturelle, activités. Des artistes femmes sont-elles mises en avant dans des expositions monographiques, sont-elles présentes dans des expositions thématiques aux côtés de leurs pairs ? La programmation artistique contemporaine prend-t-elle en compte une parité entre les artistes ? Les invitations faites à des intervenants ou intervenantes sont-elles paritaires ? Enfin, la *médiation et la politique des publics* sont au cœur de la mission des musées, qui « offrent à leurs publics des expériences variées d’éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances »⁵¹. La médiation est-elle sensible à la question des artistes femmes, dans les visites thématiques et scolaires, dans les cartels et les parcours de salle ? Interroger ces quatre domaines de l’activité du musée demande plus largement de prendre en compte la politique globale de l’établissement : l’égalité de genre est-elle prise en compte dans le projet du musée, et notamment dans son projet scientifique et culturel (PSC) ?

Ces projets ne se quantifient pas similairement lorsqu’il s’agit d’une collection de beaux-arts, d’art ancien, d’art moderne ou d’art contemporain. Les dynamiques artistiques des artistes femmes sont bien sûr très différentes selon où l’on se place dans le temps et leur production s’étudie socialement différemment en fonction des temporalités. L’exigence de parité que l’on peut avoir pour la période contemporaine n’est bien sûr pas envisageable si on se place au temps de Rachel Ruysch – bien que le Siècle d’or flamand ait permis l’émergence de nombreuses ‘peintresses’⁵². La question de la périodisation de l’histoire de l’art, art ancien, art moderne, art contemporain n’est pas questionnée ici et les délimitations temporelles changent en fonction des écoles, des théoriciens

⁵⁰ Définition du musée de l’ICOM (2022) : <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/> (consulté le 26 avril 2023)

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Voir par exemple l’exposition-focus « *Women Artists of the Dutch Golden Age* » au NMWA en 2019-2020 <https://nmwa.org/exhibitions/women-artists-dutch-golden-age/> (consulté le 26 avril 2023)

et sont souvent bouleversées par les artistes femmes elles-mêmes. Les historiens de l'art canoniques, notamment Ernst Gombrich, placent les débuts de l'art moderne dans les années 1860 qui voient naître l'impressionnisme et le font terminer dans les années qui suivent la seconde guerre mondiale. Par convention, on utilisera souvent ici les termes d'art ancien, d'art moderne et d'art contemporain, sans les remettre en question.

Ce travail se situe à l'échelle nationale, il aborde le sujet de manière globale, sur l'ensemble du territoire. Le choix a été fait de se placer dans un corpus large de musées labellisés « Musées de France » selon les critères établis par la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France ; le réseau des musées de France regroupe ainsi près de 1.216 musées en novembre 2022⁵³. À partir de la liste officielle des institutions dotées de cette appellation⁵⁴, une liste de musées d'arts visuels (beaux-arts, d'art moderne et d'art contemporain) a été établie en respectant une répartition géographique, en prenant en compte la typologie de collection et en choisissant également des musées nationaux. Ce choix s'explique par le grand dynamisme des musées de France, qui possèdent des collections remarquables et des activités territoriales fortes. Au-delà des musées nationaux reconnus internationalement, il s'agissait de 'valoriser' les actions locales de musées qui dépendent de leurs publics de proximité et qui n'ont, ni les mêmes budgets, ni les mêmes contraintes que les musées nationaux. Il convient donc de prendre également en compte les différences juridiques entre musée national (qui possède des collections nationales et qui peut avoir différents statuts juridiques, notamment établissement public, ou relevant d'un statut de service à compétence nationale), et musée à l'échelle locale (relevant d'une tutelle locale – municipalité, communauté de communes, etc. – et de la tutelle décentralisée de la Directions régionales des affaires culturelles (Drac)).

Il ne s'agira donc pas d'être exhaustif mais de donner à voir des tendances perceptibles dans une temporalité, d'une contextualisation historique à aujourd'hui et de mettre en évidence plusieurs exemples approfondis pour interroger ces dynamiques. La dimension comparative internationale interviendra à titre d'exemples ponctuels, de même que des institutions non-muséales ou privées ou de musées qui n'ont pas l'appellation musées de France.

État des lieux quantitatif

Au-delà de la question '*Où sont les artistes femmes ?*'

Depuis 2019, la base Joconde, le catalogue des collections en ligne des musées de France possède un filtre qui interroge le genre des artistes : dans une recherche avancée, rubrique 'Précision sur l'auteur', on indique « femme ». Cette recherche devrait permettre *a priori* d'obtenir

⁵³ <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musees/Les-musees-en-France/Les-musees-de-France/Le-reseau-des-musees-de-France>

⁵⁴ <https://www.data.gouv.fr/fr/datasets/liste-et-localisation-des-musees-de-france/> (dernière mise à jour au 31 janvier 2022)

uniquement les notices d'œuvres d'artistes femmes, il aurait s'agi d'effectuer une étude quantitative des données de cette base ouverte⁵⁵ et de réaliser un modèle d'analyse permettant de quantifier le ratio entre le nombre d'œuvres total et celui d'artistes femmes et le ratio entre le nombre total d'artistes et le nombre d'artistes femmes. En annexe, on trouvera le détail des problématiques techniques rencontrées avec Joconde qui a empêché de réaliser une étude suffisamment valide pour être présentée en détail [Annexe 1 – Statistiques et remarques Joconde]. Cet outil n'est pas adapté à un travail de recherche exhaustif.

Une étude des notices de la base de données du réseau Videomuseum⁵⁶, destinée aux collections d'art moderne et contemporain des membres du réseau, permet d'obtenir une estimation de la présence effective des artistes femmes et de leurs œuvres dans les collections muséales. En effet, le genre (féminin, masculin, groupe, non renseigné) est une catégorie à part entière à indiquer pour chaque notice d'œuvres renseignée pour l'informatisation et la gestion des collections de 71 membres du réseau. Si la proportion établie ne peut prétendre à être exacte (en raison, notamment, de la proportion d'artistes anonymes et de son caractère non-exhaustif en fonction des membres), elle permet d'en obtenir une estimation solide qui peut être présentée dans les résultats. Ainsi, une étude quantitative des collections des musées membres a pu être réalisée : étude des collections (nombre d'œuvres total, nombre d'œuvres de femmes, ratio), étude des artistes (nombre d'artistes total, nombre d'artistes femmes, ratio). Une étude des acquisitions a été réalisée à la marge pour certains musées. L'accès à la base commune de Videomuseum et à son API a été possible grâce à l'aimable collaboration d'Isabelle Reusa, directrice de Videomuseum. Cette étude aurait pu gagner en pertinence si la variable du genre non-renseigné avait été davantage prise en compte. Il serait ainsi pertinent de comparer les statistiques réalisées ici avec une étude excluant les données des œuvres des artistes au genre non-renseigné.

La collection en ligne du musée d'Orsay pouvant interroger le critère du genre, des statistiques ont également été réalisées plusieurs fois à partir de leurs données générales (présence des artistes femmes dans les collections et dans les accrochages, nature des acquisitions, etc.). Néanmoins, cette base connaît des mises à jour régulières et il est apparu que d'un jour à l'autre certaines données changeaient. Toutes les dates de recherche ont donc été indiquées.

État des lieux qualitatif

Comment la problématique des artistes femmes est abordée par les musées de France ?

Collecte des données

⁵⁵ Disponibles en *open data* : <https://www.data.gouv.fr/fr/datasets/collections-des-musees-de-france-base-joconde/#resources> (téléchargé le 7 février 2023). Il faut noter qu'elle est loin d'être exhaustive et que cela n'aurait constitué qu'une proportion indicative et non-représentative de l'ensemble des collections publiques, par ailleurs, non entièrement récolées. Ces points seront davantage explicités par la suite.

⁵⁶ Videomuseum est un réseau de musées et d'organismes gérant des collections d'art moderne et contemporain, qui a développé des méthodes de récolement, de gestion et de diffusion des collections en commun <https://www.videomuseum.fr/fr>

À partir de la première liste de musées établie, un recensement des initiatives mises en avant concernant les artistes femmes selon les typologies (collections permanentes, expositions temporaires, programmation, médiation, activités, acquisitions) a été réalisé. Pour chaque musée, il s'agit donc d'explorer les ressources en ligne disponibles (site internet, collections en ligne, publications, réseaux sociaux, dossiers et communiqués de presse, etc.), de prendre en compte les événements passés, si mis en ligne. La presse, notamment locale, peut aussi être un moyen de prendre connaissance d'initiatives peu ou plus diffusées par le musée. Les recherches se sont effectuées de manière davantage aléatoire, par exemple en consultant des bibliographies pour relever des catalogues d'expositions, en utilisant des mots clés de recherche 'musées + artistes femmes', ou en consultant les archives numériques d'actualités culturelles. Cela a permis d'étendre encore plus largement la liste des musées étudiés.

Il y a évidemment un biais important à se baser sur une étude virtuelle des musées. D'une part, beaucoup de musées voient la diffusion de leurs activités hébergée sur le site internet de leur tutelle, à la rubrique 'Culture' par exemple. Si bien qu'ils pâtiennent régulièrement de ces sites peu ergonomiques, qui ne possèdent pas toujours d'archives. La question de l'archive est importante : trouver des informations anciennes n'est pas toujours aisé, de même que peu de musées publient les archives de leur programme d'expositions. D'autre part, il y a un véritable biais communicationnel, beaucoup de ces initiatives ne sont pas diffusées en ligne (accrochages, cartels, parcours de salle). La question de la manière dont les musées communiquent sur ces sujets est également notable : le récit de 'soi' est en lui-même un élément à analyser. S'agissant des projets de long-terme des musées, il est à noter que peu de musées diffusent en ligne leurs projets scientifiques et culturels (PSC) (si déjà existant) ou leurs bilans d'activité. Pour certains musées, il est difficile de connaître leur politique générale, sans archives numériques et sans rapport d'activité. Ainsi, cet état des lieux ne peut être qu'un bilan partiel, l'ensemble des musées de France n'a pu être étudié et des musées engagés ont pu échapper à l'attention du fait de ce biais de recherche.

Entretiens

Afin d'interroger plus en détail la politique du musée, ses motivations et ses projets, un total de 16 entretiens semi-dirigés ont été menés de mars à avril 2023, majoritairement avec des professionnels de musées, mais également avec deux chercheuses, une membre associative et une responsable du ministère de la Culture. Chaque entretien a fait l'objet d'un questionnaire préparé et envoyé en amont et a fait l'objet de compte-rendu ou de citations validés par les entretenus.

Ainsi dans l'ordre alphabétique, les entretiens ont eu lieu avec :

- **Sophie Barthélémy**, conservatrice du patrimoine, directrice du musée des Beaux-arts de Bordeaux ;
- **Éva Belgherbi**, doctorante en histoire de l'art et études de genre, Université de Poitiers et à l'École du Louvre ;
- **Emmanuelle Delapierre**, conservatrice du patrimoine, directrice du musée des Beaux-arts de Caen ;

- **Nathalie Ernoult**, attachée de conservation, musée national d'art moderne-Centre Pompidou
- **Dominique de Font-Réaulx**, conservatrice du patrimoine, chargée de mission auprès de la présidente-directrice, musée du Louvre ;
- **Paul Guermond**, attaché de conservation, chef du service collections-expositions, musée Thomas-Henry, Cherbourg-en-Cotentin ;
- **Louise Hallet**, conservatrice du patrimoine, directrice des musées de Cherbourg-en-Cotentin, conservatrice en chef du musée Thomas-Henry ;
- **Leïla Jarbouai**, conservatrice du patrimoine, musée d'Orsay ;
- **Ingrid Jurzak**, conservatrice du patrimoine, directrice du musée de Valence, art et archéologie ; ancienne chargée des collections, MAC VAL (2009-2020) ;
- **Sophie Kervran**, conservatrice du patrimoine, directrice et conservatrice en chef, musées de Concarneau Cornouailles Agglomération (musée de Pont-Aven et musée de la Pêche de Concarneau) ;
- **Emma Lavigne**, directrice générale, Pinault Collection ;
- **Mathilde Pigallet**, chargée du service des publics et de l'action culturelle, musée des Beaux-arts de Brest ;
- **Alexandre Quoi**, chief curator, musée d'art moderne et contemporain de Saint Étienne Métropole ;
- **Agnès Saal**, haute-fonctionnaire à la responsabilité sociale des organisations, ministère de la Culture ;
- **Séverine Sofio**, sociologue, chargée de recherche au CNRS ;
- **Matylda Tazzycka**, responsable des programmes scientifiques, Aware.

Deux questionnaires ont été également complétés par :

- **Rosemary Lynch**, consultante indépendante, ancienne directrice de la *Collection Care*, Tate ;
- **Mélanie Sachon**, ancienne responsable du service médiation et éducation, musée Sainte-Croix de Poitiers ;

Traitement des données

Deux études qualitatives détaillées ont été réalisées pour rendre compte de manière la plus large possible de la dynamique des expositions collectives et des expositions monographiques concernant les artistes femmes. Le premier tableau détaille les expositions collectives d'artistes femmes et tente de délimiter le maximum d'expositions sur l'ensemble du territoire [Annexe 4 – Liste chronologique des expositions collectives]⁵⁷. Le second tableau tient compte des expositions monographiques consacrées à des artistes femmes nées avant 1945 – cette date, bien que perfectible, permet de réduire les expositions traitées à celles consacrées à des artistes anciennes, modernes ou actives dès

⁵⁷ Parmi ces expositions, certaines ne traitent pas exclusivement des artistes femmes mais également de la représentation des femmes modèles. Elles ont tout de même été incluses étant donné la rareté de la présence d'artistes femmes dans certaines collections qui limite de même la possibilité d'exposition collective uniquement autour des artistes femmes.

les années 1960-1970, traiter de l'art contemporain et d'artistes vivantes auraient considérablement augmenté le corpus. Ce tableau n'est pas exhaustif mais permet de mettre en évidence les dynamiques de valorisation des artistes anciennes et modernes [*Annexe 5 – Liste chronologique des expositions monographiques (artistes nées avant 1945)*].

Le rapport « Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture » publié en 2018 par le Haut Conseil à l'égalité entre les femmes et les hommes (HCE) met en lumière une étude de la « Programmation d'artistes femmes dans les grands lieux d'expositions de 2012 à 2016 » [*Annexes 2 – Bilan des expositions 2012-2016 (Rapport HCE, 2018)*]⁵⁸. Une étude similaire reprenant la même méthodologie d'analyse des programmations d'exposition de 13 musées a été réalisée pour la période 2017-2023. Ainsi, le programme d'exposition de 13 musées a été décrypté, soit un total de 413 expositions, permettant de réaliser le ratio des monographies consacrées à des artistes femmes [*Annexes 3 – Bilan des expositions 2017-2023 (étude personnelle)*].

⁵⁸ Frimat, S. et al. (2018) « Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture. Acte II : après 10 ans de constats, le temps de l'action ». Paris : Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes, 22 février.
https://haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hce_rapport_inegalites_dans_les_arts_et_la_culture_20180216_vlight.pdf

Analyse et résultats

I. L'entrée marginale des artistes femmes dans l'institution muséale : entre invisibilisation structurelle et tentative de revalorisation

A. État des lieux de la réalité muséale : L'invisibilisation structurelle des artistes femmes

1. Mise en évidence statistique du déséquilibre de genre dans les collections des musées

Le collectif féministe new-yorkais Guerrilla Girls s'est rendu célèbre dès 1985 par ses campagnes d'affichages dénonçant les discriminations subies par les femmes et les personnes non-blanches dans le monde de l'art institutionnel. Avec leur compte « weenie » réalisé au Metropolitan Museum de New York en 1989, la fameuse affiche « Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum? » matérialise le profond déséquilibre de genre au sein d'une grande institution muséale, où « Less than 5% of the artists in the Modern Art Sections are women, but 85% of the nudes are female »⁵⁹. S'il est difficile de réaliser un travail de collecte de données similaire pour l'ensemble des collections des musées d'art français, objectiver les statistiques concernant les artistes femmes permet de se rendre compte de l'ampleur de leur disparition, quel que soit le type de collection. Il faut noter en préambule que chaque musée, chaque collection, possède ses caractéristiques propres quant à sa conception, liée à des paradigmes de collectes et de ce qui fait « œuvre » qui ont changé au cours des décennies. Les comparer revient toujours à systématiser des éléments liés à des contextes et histoires différentes et donc à simplifier des réalités complexes.

Cet état des lieux statistique est difficile à estimer d'abord en raison du processus de récolement non achevé et de la partielle publication en ligne des collections ; il reste donc perfectible et incomplet, ne concernant qu'une minorité de musées. Le premier récolement décennal s'est terminé en 2015 et met en évidence le caractère colossal des collections, estimées à 121 millions de biens pour les 1.120 musées de France⁶⁰. En omettant les collections du Muséum national, 52% de l'ensemble des collections publiques avaient été récolées en 2015⁶¹. Parmi l'ensemble des

⁵⁹ « Les femmes doivent-elles être nues pour entrer au Metropolitan Museum ? Moins de 5% des artistes des sections Art moderne sont des femmes, mais que 85% des nus sont féminins. ». Voir notice de l'œuvre à la Tate : <https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793> (consulté le 25 avril 2023).

⁶⁰ La loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France rend obligatoire la réalisation du récolement décennal, déjà inscrit dans le Code du patrimoine, pour tous les musées de France qui veulent conserver leur label.

⁶¹ Ministère de la Culture et de la Communication (DGP, SMF) (2015). « Le premier récolement décennal des collections des musées de France », pp.30. En ligne : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musees/Pour-les-professionnels/Conserver-et-gerer-les-collections/Gerer-les-collections/Inventorier-et-recoler-les-collections-des-musees-de-France> (consulté le 4 avril 2023)

collections, la majorité n'est pas disponible en ligne sur une base de données unique et bien référencée. Joconde, le catalogue collectif des collections des musées de France, possède 650.786 notices d'œuvres, tout domaine confondu⁶² et son utilisation par les professionnels reste perfectible, comme cela a été souligné lors des entretiens. En plus des catalogues individuels aux musées, on ressent près d'une quinzaine de portails collectifs de collections au niveau local⁶³. Si ces outils ont le mérite d'exister et de diversifier la présence en ligne des collections, ils ne permettent pas de faciliter la connaissance de l'ensemble des collections publiques. De plus, rares sont les bases de données qui ajoutent le filtre du genre dans leurs options de recherche [Annexe 1 – Statistiques et remarques Joconde].

Même si la réalisation d'une étude exhaustive de l'ensemble des collections publiques muséales concernant les beaux-arts, l'art moderne et l'art contemporain semble difficile, on peut en réaliser une estimation qui met en évidence la rare présence des artistes femmes dans les collections publiques mises en ligne sur Joconde. Dans un article sur le site du ministère de la Culture, le Service des musées de France (SMF) a publié, en 2021, les chiffres synthétiques de la place des artistes femmes dans Joconde : « Sur un total de 511.979 notices relevant de près de 35.000 artistes, les femmes artistes sont au nombre de 2.304, avec 20.575 œuvres. Elles représentent 6,6% des artistes et 4% du nombre d'œuvres »⁶⁴. En date du 7 février 2023, on compte 650.786 notices, dont 20.615 concernent des artistes femmes, qui sont environ au nombre de 2.702 ; le pourcentage d'œuvres d'artistes femmes est d'environ 3%. Les difficultés inhérentes à la manipulation des données de Joconde, mal adaptées à un travail quantitatif [Annexe 1 – Statistiques et remarques Joconde], ne permettent pas de relever le nombre d'artistes total, et entraîne un niveau d'erreur non négligeable.

En 2022, parmi les 45 musées membres du réseau Videomuseum, on recense 299.104 notices d'œuvres, relevant de près de 29.755 artistes⁶⁵, parmi eux, 4.634 artistes sont des femmes, avec 33.160 œuvres. Les artistes femmes représentent donc 15,6% des artistes et 11% des œuvres. Si on effectue ce recensement en y retranchant les musées membres consacrés principalement à l'œuvre d'artistes hommes, les statistiques augmentent mécaniquement⁶⁶ : elles représentent 16,5% des artistes et 13,6% des œuvres. Parmi les collections où les artistes femmes sont les mieux représentées, en termes de nombres d'artistes et en nombre d'œuvres, on trouve La Piscine-Musée d'art et d'industrie André-Diligent de Roubaix (26,6% des œuvres, 18,4% des artistes), et le LaM-Lille Métropole Musée d'Art moderne, d'Art contemporain et d'Art brut de Villeneuve-d'Ascq

⁶² Base de données disponibles ici :

<https://www.pop.culture.gouv.fr/search/mosaic?base=%5B%22Collections%20des%20mus%C3%A9es%20de%20France%20%28Joconde%29%22%5D> (consulté le 7 février 2023)

⁶³ Les catalogues en ligne sont recensés ici : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musees/Les-musees-en-France/Les-collections-des-musees-de-France/Decouvrir-les-collections/Catalogues-en-ligne-de-collections-musees-de-France>

⁶⁴ <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musees/Les-musees-en-France/Les-collections-des-musees-de-France/Decouvrir-les-collections/Les-femmes-artistes-sortent-de-leur-reserve/Presentation> (consulté le 13 février 2023)

⁶⁵ Les groupes et artistes anonymes sont compris dans ces chiffres et l'ensemble des statistiques issues de l'étude des données de Videomuseum, sauf mention contraire.

⁶⁶ La seule exception est le musée Picasso d'Antibes, dont les collections possèdent 25% d'œuvres produites par des artistes femmes, qui représentent 17% des artistes.

(26,1% des œuvres, 14,1% des artistes). La collection la plus importante numériquement est celle du Mnam-CP avec 118.233 notices, relevant de 8.145 artistes, dont 1.549 artistes femmes avec 12.204 œuvres, soit 19% des artistes et 10% des œuvres.

Le réseau Videomuseum regroupe les collections de 71 institutions. Si l'ensemble de ces organismes n'appartiennent pas au corpus, il est intéressant d'observer leur composition. Pour l'ensemble du réseau Videomuseum, les artistes femmes représentent ainsi 21% des artistes et 14% des œuvres⁶⁷ : en moyenne, on acquiert une quantité moindre d'œuvres d'artistes femmes, dont les corpus restent moins étendus que ceux de leurs homologues masculins. L'état des lieux des fonds d'art contemporain, créés dans le but d'appuyer la création contemporaine par les acquisitions, met en évidence un déséquilibre moins marqué. Dans les collections du Fonds national d'art contemporain (Fnac), les artistes femmes représentent 20,7% des artistes et 16% des œuvres⁶⁸, en notant bien que cette collection s'inscrit dans un temps long de collecte d'art moderne et contemporain, puisque la collecte débute dès 1790. Cependant, la situation s'est améliorée de 3 points depuis 2003, où les artistes femmes représentaient 17,85% des artistes et 13,08% des œuvres (Dumont, 2014 : 55). Dans les collections des Fonds régionaux d'art contemporain (Frac), fondés en 1982, les artistes femmes représentent 26% des artistes et 25% des œuvres. Même lorsqu'il s'agit de collection collectée de manière contemporaine, les artistes femmes sont en moyenne moins bien représentées tant en termes du nombre d'œuvres, qu'en nombre d'artistes.

Cette réalité de la faible représentation statistique des artistes femmes dans les institutions muséales est partagée par de nombreuses autres institutions muséales occidentales. Une étude des collections de 18 musées états-uniens majeurs a été ainsi réalisée en 2019 et souligne que les artistes femmes représentent seulement 13% des artistes (Topaz, et al., 2019).

Les collections des musées ne font que refléter statistiquement les préjugés qui sont au cœur de la société occidentale, et qui permettent encore en 2013 au peintre allemand Georg Baselitz d'affirmer dans une interview que « Les femmes ne sont pas des bons peintres, c'est un fait. »⁶⁹. Une réalité que décrit Rosemary Lynch :

« Women artists have traditionally been underrepresented in museum collections, struggling to be recognised, seen, and heard as in other areas of the arts and society. When you consider the barriers women faced – and continue to face – in terms of access to education, employment, political and cultural life, the roles they were ascribed in a fundamentally patriarchal and

⁶⁷ Sur un total de 431.889 œuvres recensées, relevant de 38.289 artistes, on note la présence de 8.132 artistes femmes, avec 58.792 œuvres.

⁶⁸ Sur un total de 88.980 œuvres recensées, relevant de 18.952 artistes, on note la présence de 3.988 artistes femmes, avec 14.533 œuvres.

⁶⁹ « Women don't paint very well. It's a fact. There are, of course, exceptions. Agnes Martin or, from the past, Paula Modersohn-Becker. I feel happy whenever I see one of her paintings. But she is no Picasso, no Modigliani and no Gauguin. » Beyer, S., Knöfel, U. (2013) « Georg Baselitz : 'My Paintings are Battles' », *Der Spiegel International*, 25 janvier : <https://www.spiegel.de/international/germany/spiegel-interview-with-german-painter-georg-baselitz-a-879397.html> (consulté le 21 avril 2023)

misogynistic society, and the impact of this on a person's independence and ability simply to live and thrive in the world, their absence from historical collections is hardly surprising.⁷⁰ »

2. Des pratiques muséales historiquement excluantes

En 1994, listant les grandes monographies consacrées aux « grands maîtres » de la culture moderne française ayant lieu aux États-Unis, Griselda Pollock s'interroge sur l'absence des expositions consacrées aux femmes qui ont contribué à l'art français moderne. Et d'ajouter : « Ce n'est pas parce qu'elles n'existent pas. Ce n'est pas parce que nous ne connaissons pas leurs noms. Ce n'est pas non plus parce qu'elles n'ont pas l'importance d'artistes ayant véritablement créé la culture de l'époque moderne. Les structures de notre savoir sont en fait systématiquement sexistes. Ainsi, le projet véritable du discours de l'histoire de l'art est de nous proposer une célébration de la masculinité » (Pollock, 1994 : 64). Ce discours, le musée en est le dépositaire et l'appui ; il constitue « l'instance suprême de reconnaissance artistique » et institue la « norme culturelle » (Dumont, 2014 : 47) et s'appuie sur la canon et l'idée du 'grand génie' pour constituer ses collections et ses programmations.

L'exemple de deux expositions qui se font suite au musée du Jeu de Paume en 1937 est récurrentement présenté par Nathalie Ernoult pour illustrer l'absence des femmes dans les instances de légitimation artistique⁷¹. L'exposition « *Les femmes artistes d'Europe exposent au Jeu de Paume* », dont Rose Valland a été co-organisatrice, est l'une des premières expositions consacrées à des artistes femmes d'une telle ampleur, près de 500 œuvres y sont présentées. À la suite de cette exposition s'ouvre « *Origines et développement de l'art international indépendant* » qui traite de l'histoire des avant-gardes : aucune femme n'y est présentée. Pour Nathalie Ernoult, « C'est symptomatique de la vision que l'on a de l'histoire de l'art : les femmes, même si elles sont artistes, même si elles exposent, n'en font pas partie. C'est révélateur d'une pensée qui a court en 1937 et qui dure sur le long terme. ». La quasi-absence des femmes dans les lieux qui légitiment le discours artistique – les musées – favorisent donc leur disparition des mémoires. De fait, et presque jusqu'aux années 1960, les femmes ayant pratiqué l'art étaient, à quelques exceptions près, au mieux, considérées par l'institution comme des artistes mineures, au pire comme les praticiennes d'un loisir (Deepwell, 2006 : 66-67) ; pendant longtemps, les femmes n'ont pas été reconnues comme des professionnelles. « Le masculin n'est pas le masculin mais le général. Ce qui fait qu'il y a le général et le féminin » nous dit l'écrivaine et théoricienne féministe Monique Wittig⁷². La

⁷⁰ « Les artistes femmes ont toujours été sous-représentées dans les collections des musées, luttant pour être reconnues, vues et entendues comme dans d'autres domaines de l'art et de la société. Si l'on considère les obstacles auxquels les femmes ont été confrontées - et continuent d'y être confrontées - en termes d'accès à l'éducation, à l'emploi, à la vie politique et culturelle, les rôles qui leur ont été attribués dans une société fondamentalement patriarcale et misogyne, et l'impact de cette situation sur l'indépendance d'une personne et sur sa capacité à vivre et à s'épanouir dans le monde, leur absence dans les collections historiques n'est guère surprenante. »

⁷¹ Elle l'a évoqué dans notre entretien et l'avait également souligné le 30 juin 2022, dans le cadre de la table-ronde « Faut-il (encore) des expositions 100 % « artistes femmes » ? », organisé au Salon du SITEM 2022. https://www.youtube.com/watch?v=CenPLIXMSQg&ab_channel=SITEM (consulté le 8 mars 2023)

⁷² Wittig, M. (1982). « Avant-note », in, Barnes, D. *La passion*. Paris : Flammarion, p.16. Cette citation a été reprise par Gonnard et Lebovici, 2007 : 7 et Lebovici, 2009 : 277.

prévalence dite « naturelle » du masculin, considéré comme neutre et universel dans les pratiques muséales a longtemps persisté, tant dans la formation des collections, que dans les pratiques muséales. Linda Nochlin le soulignait déjà en 1971 « La position d'« autre », d'intruse de la femme, le « elle » dissident venu se substituer au « on » possiblement neutre (qui en réalité désigne la position-de-l'homme-blanc-tenue-pour-naturelle, le « il » masqué sujet de tous les prédicats savants) représente un avantage décisif plus qu'un obstacle ou une distorsion subjective » (Nochlin, 1983 [1971] : 201). Le féminin est donc « l'Autre », qui ne pourrait correspondre à une certaine idée de l'Art : « On créait une identité quasi-absolue entre créativité, culture, beauté, vérité et masculinité. Il n'était pas nécessaire de dire l'art des hommes ; on sait bien, en effet, que l'art, c'est l'homme. » (Pollock, 1994 : 66).

Intégrer les femmes à la structure de légitimation culturelle du musée – les collections, les parcours permanents, les expositions – a donc relevé pendant longtemps d'une exception. Si elles ont été nombreuses à connaître une pratique professionnelle reconnue dès la fin du XVIII^e siècle⁷³, si elles étaient présentes dans les Salons tout au long du XIX^e siècle, et représentaient près d'un tiers des exposants en 1863, alors que l'École des Beaux-arts ne leur était toujours pas ouverte (Gonnard et Lebovici, 2007 : 12), si elles étaient même parfois primées et connues de leur temps, les artistes femmes ont peu été achetées, ni par l'État⁷⁴, ni par les musées. Les collections des musées reflètent en effet ce discours univoque de l'histoire de l'art et du canon du 'grand artiste', structuré autour d'écoles, de mouvements et d'avant-gardes – desquelles les femmes sont absentes, selon les historiens de l'art canoniques. Les deux ouvrages les plus diffusés du genre, *L'histoire de l'art* d'Ernst Gombrich (première édition en 1950, seizième édition en 1997) et *L'histoire de l'art* de H. W. Janson (première édition en 1962, 9 femmes intègrent la quatrième édition en 1991, édité par Anthony Janson) sont un « club exclusivement masculin » (Pollock, 2007 : 50), ne mentionnant le nom d'aucune artiste femme dans leurs premières éditions (Milani, 2022 : 207 et 212).

La formation des collections des musées s'inscrit dans ce contexte. « L'État n'a pas acheté beaucoup d'œuvres de femmes », souligne la conservatrice du musée d'Orsay, Leïla Jarbouai, dans un récent article⁷⁵ et elle ajoute dans son entretien « Comme les artistes femmes étaient considérées comme peu importantes, il y a eu beaucoup de dépôts de l'État en région et beaucoup de transferts de propriété ». Ces dépôts n'ont pas seulement eu lieu dans la première partie du XX^e siècle, l'ancienne conservatrice du musée d'Orsay, Sabine Cazenave souligne ainsi que lors du transfert des collections du musée du Luxembourg au musée d'Orsay en 1986, « la majorité des œuvres de

⁷³ Lire à ce titre Sofio, S. (2016). *Artistes femmes. La parenthèse enchantée XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris : CNRS Éditions.

⁷⁴ À ce titre, il aurait été intéressant d'utiliser les statistiques de la base Arcades des Archives nationales qui recense les dossiers d'achat et commandes de l'État et collectivités territoriales de 1800 à 1939. Une liste spécifique resserre les artistes femmes : <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/arcade/Index/autf.htm>

⁷⁵ Dryef, Z. (2022). « Au musée, les expositions sortent les femmes de leurs réserves ». *Le Monde*, 27 novembre 2022. https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2022/11/27/au-musee-elles-sortent-les-femmes-de-leurs-reserves_6151812_4500055.html. (consulté le 31 janvier 2023)

femmes ont été envoyées en dépôt dans les musées en régions »⁷⁶. Si Rosa Bonheur est une des rares exceptions, car l'État l'a fait entrer dans les collections en 1849, sa postérité est pourtant révélatrice de la non-reconnaissance par l'institution de l'œuvre d'une artiste femme – ici académique comme nombre de ses pairs – qui a pourtant été acclamée en son temps, en étant notamment la première artiste femme à recevoir la Légion d'honneur en 1865 et la première femme à être promue officière en 1894⁷⁷. En 2014, lorsque son château-atelier de By à Thomery (Seine-et-Marne), conservant encore un fonds important d'archives et d'œuvres, a été mis en vente⁷⁸, l'État l'a laissé entrer dans le domaine privé. En aurait-il été de même pour un artiste homme académique de la même importance ?⁷⁹

Les artistes du XX^e siècle n'échappent pas aux préjugés, qui les excluent encore des collections muséales et « nombre de femmes artistes craignent [...] que leur art « de femme » ne puisse jamais être reconnu au niveau de l'art tout court » (Lebovici, 2009 : 278). Selon Nathalie Ernoult, « Même dans l'art moderne de l'après-guerre, les artistes femmes ne sont pas valorisées [...] elles ne sont pas toujours considérées comme des artistes ». Au décès de Germaine Richier en 1959, *L'Express* titrait « Sculpture. Une femme peut donc créer ? »⁸⁰. « Mécaniquement, elles ne sont donc ni valorisées, ni enseignées, ni achetées », ajoute Nathalie Ernoult. Dans un bilan qu'elle a réalisé en mars 2021, elle met en évidence que les achats d'œuvres d'artistes femmes modernes n'ont été réalisés qu'à la marge (23%) ; le restant des acquisitions étant le fait de dons, legs, donations. Elle souligne des lacunes qui persistent dans la collection, où des artistes modernes majeures ne sont pas représentées, justement parce qu'elles ont pu échapper à l'intérêt des conservateurs de l'époque. Catherine Gonnard explicite ainsi comment les œuvres d'artistes femmes des collections modernes du Centre Pompidou ont été achetées selon ce qu'elle nomme les « dialogues des grands hommes ». Ces œuvres « remplissent les parenthèses des historiens d'art, elles sont les accompagnatrices oubliées des légendes photographiques et des cartels de musée, elles n'ont pas de place » (Ernoult et Gonnard, 2009 : 193).

Des collections modernes et même contemporaines peuvent perpétuer dans leur structure une lecture canonique de l'histoire de l'art, s'inscrivant dans l'idée d'une progression continue de l'art

⁷⁶ Citation issue de son intervention lors de l'Argument de Rouen du 10 octobre 2018 consacré au thème « Égalité femmes-hommes : où en sont les musées ? », publié dans *Newstank Culture*, 11 octobre 2018, <https://culture.newstank.fr/article/view/130821/3e-argument-rouen-decenter-regard-acquerir-plus-oeuvres-femmes-frances.html> (consulté le 22 avril 2023)

⁷⁷ Moghaddam, F. (2022). « Rosa Bonheur, une artiste de génie tombée dans l'oubli », *France Culture*, 16 mars. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/rosa-bonheur-une-artiste-de-genie-tombée-dans-l-oubli-6362270> (consulté le 21 avril 2023)

⁷⁸ Tariant, É. (2014) « L'atelier de Rosa Bonheur mis en vente », *Le journal des arts*, 2 septembre : <https://www.lejournaldesarts.fr/patrimoine/latelier-de-rosa-bonheur-mis-en-vente-122729> (consulté le 21 avril 2023).

⁷⁹ Cette question a notamment été posée par Élisabeth Lebovici dans son billet faisant la recension de l'exposition Rosa Bonheur. Voir : Lebovici, É. (2022). « Rosa Bonheur, mouton noir (musée d'Orsay, Paris) », *Le beau vice* (blog), 28 octobre : <http://le-beau-vice.blogspot.com/2022/10/rosa-bonheur-mouton-noir-musee-dorsay.html?q=rosa+bonheur> (consulté le 21 avril 2023)

⁸⁰ C'est le nom que prend le colloque consacré aux sculptrices du 20-21 avril 2023, organisé en partenariat avec Aware, l'INHA (Institut national de l'histoire de l'art), le Petit Palais, l'EPMO (Établissement public des Musées d'Orsay et de l'Orangerie), le musée Rodin, l'Université Paris-Lumières, et le Cnap (Centre national des arts plastiques). https://awarewomenartists.com/nos_evenements/sculpture-une-femme-peut-donc-creer-parcours-pratiques-visibilite-et-reception-des-sculptrices-xixe-xxie-siecle/ (consulté le 21 avril 2023)

à travers une succession de pratiques d'avant-garde, de mouvements et d'écoles et en séparant les arts majeurs et mineurs (Deepwell, 2006 : 66). La collection dit beaucoup de ceux qui l'ont constituée. Ainsi mêmes les musées d'art contemporain constitués à partir des années 1980 n'ont pas forcément pris en compte les artistes femmes, d'autant plus que, comme l'a indiqué Ingrid Jurzak, « Dans un musée d'art contemporain, on ne peut pas représenter toute la création contemporaine, on est obligé de créer de grands ensembles ». Décrivant la collection du MAC VAL (musée d'art contemporain du Val-de-Marne), elle souligne que le déséquilibre de genre était présent dès la conception de la collection du Fonds départemental d'Art contemporain, préexistant au musée, en 1982 par Raoul-Jean Moulin. Ce dernier était lui-même inscrit dans le contexte artistique des écoles de Paris, où les femmes n'avaient pas la même reconnaissance que leurs pairs masculins. Ainsi, de 1982 à 1992, le taux d'acquisition d'œuvres d'artistes femmes était de 16%⁸¹. Cette absence structurelle des artistes femmes dans les collections contemporaines s'expliquent également par les choix des comités d'acquisition des musées et des fonds d'art contemporain. Emma Lavigne, qui a appartenu au comité d'acquisitions du Fnac, raconte s'être interrogée lors d'une commission d'acquisition : « 'Est-ce bien raisonnable de continuer, on a déjà 147 œuvres de cet artiste, est-ce bien raisonnable de continuer à l'acheter alors que l'on a tant d'artistes, et notamment d'artistes femmes, à faire entrer dans les collections nationales, pour qu'un rééquilibrage puisse enfin se faire' » et ajoute « Dans les comités d'acquisition, c'étaient systématiquement des hommes qui élevaient la voix pour faire gagner les voix d'artistes hommes ». Pour elle, « On voit combien les structures même de l'institution et des comités d'acquisition, ne faisaient pas de place aux artistes femmes ».

Sans l'action des artistes femmes elles-mêmes, leur postérité est difficile, surtout pour celles qui précèdent l'art moderne. Comme le souligne la docteure en esthétique Julie Botte « Beaucoup de leurs œuvres sont entrées au musée par des dons ou des legs de leurs héritiers et héritières »⁸². On note dans la collection en ligne du musée d'Orsay (en date du 18 avril 2023) que sur les 1.501 œuvres d'artistes femmes – tout médium confondu – 952 correspondent à une acquisition par don ou leg⁸³, soit 63% de l'ensemble des œuvres réalisées par des femmes⁸⁴. Des artistes femmes ont ainsi, de leur vivant ou dans leurs actes testamentaires, organisé des dons ou legs afin de faire entrer leurs œuvres ou celles d'autres artistes femmes dans les collections publiques ; sinon, leurs familles et héritiers y travaillaient. Sophie Barthélémy a récemment fait émerger cette réalité des collections du MusBA Bordeaux (musée des Beaux-arts de Bordeaux), dont l'inventaire des œuvres d'artistes femmes met en évidence la prévalence du don et du legs dans leurs acquisitions. S'agissant des 134 œuvres d'artistes femmes exposées dans le cadre de l'accrochage « *Elles sortent de leur(s)*

⁸¹ Cette statistique ne prend pas en compte les œuvres de groupe, mais uniquement les œuvres individuellement créées. S'agissant de la collection du MAC VAL, sur un total de 2.212 notices d'œuvres, en 2022, relevant de 487 artistes, dont 117 artistes femmes avec 408 œuvres, soit 24% des artistes et 18,4% des œuvres.

⁸² Dryef, Z. (2022). *Op.cit.*

⁸³ Plus exactement : don ; legs ; donation ; donation sous réserve d'usufruit ; dation ; legs sous réserve d'usufruit.

⁸⁴ Néanmoins, si l'on réduit la période d'acquisition de 1892 à 1945, cela ne concerne plus que 95 œuvres – l'acquisition par don et legs correspond néanmoins à plus de la moitié des entrées d'œuvres d'artistes femmes au musée d'Orsay.

réserve(s) », 31 sont issues de dons et 30 de legs, soit 45% des œuvres exposées⁸⁵. Pauline Milani souligne que si les ayants-droits des artistes ne travaillent pas à leur mémoire après leur décès, leur postérité est d'autant plus occultée, voire complètement oubliée (Milani, 2022, 177-207).

Cette prévalence de l'action des artistes femmes pour valoriser leur œuvre ou celle de leurs pairs persiste au cours du XX^e siècle. Ainsi, Alexandre Quoi souligne comment « Marcelle Cahn a contribué à l'enrichissement de la collection du musée [d'art moderne et contemporain de Saint Étienne] au travers de dons qu'elle a sollicités auprès de ses ami-e-s artistes, pour aider Maurice Allemand [le directeur du Musée d'Art et d'Industrie de 1947 à 1966 qui a posé les bases de la collection du MAMC] ». Le Mnam dispose quant à lui d'un grand fonds Sonia Delaunay-Terk : sur ses 19 toiles recensées sur Navigart, 14 sont entrées par don ou donation, la majorité dans le cadre de la donation Sonia et Charles Delaunay en 1964. Le MAMC de Strasbourg connaît également une présence relative forte d'œuvres d'artistes femmes, représentant 21,6% de ses collections, mais relevant de 9,5% des artistes. Cela s'explique en partie par des dons des artistes ou de leurs ayants-droits : 2.002 œuvres de la peintre expressionniste Lou Albert-Lasard sont entrées dans les collections par le don de sa fille Ingo de Croux en 1992 ; 300 des 401 des photographies de Jacqueline Rau sont entrées par un don de l'artiste en 1992 et 1993 ; 333 des 355 œuvres de Marcelle Cahn sont entrées par un don de l'artiste en 1980.

La rare valorisation des artistes femmes dans la programmation temporaire des institutions muséales s'inscrit dans la même dynamique de difficile reconnaissance des créatrices comme des artistes à part entière. Dans *Des sorcières comme les autres*, Fabienne Dumont met en évidence que malgré son ouverture en 1976 et son fort succès public (6 millions d'entrée en 1977), le Centre Pompidou, entre 1977 à 1980, n'a accordé presque aucune place aux artistes femmes entre 0% (selon le bulletin du musée) et 11,79% (pourcentage des artistes citées dans une recension chronologique des activités du Mnam) (Dumont, 2014 : 58). La reconnaissance d'artistes, même d'envergure internationale a souvent été tardive, comme l'exprime Emma Lavigne : « Pourquoi devons-nous attendre que les artistes aient plus de soixante-dix ans pour les exposer dans un musée ? La rétrospective de Louise Bourgeois en 2008, une année après sa mort et treize après sa dernière grande monographie parisienne ; la rétrospective de Germaine Richier qui a ouvert en mars dernier était attendue depuis une quinzaine d'années, c'est une immense artiste, reconnue de son vivant. ». S'agissant des artistes précédant le XX^e siècle, elles ont rarement reçu l'hommage de l'exposition monographique ; Berthe Morisot n'a ainsi pas été présentée de manière monographique entre 1961 (au printemps, au musée Jacquemart-André de Paris) et 2002 (du 10 mars au 9 juin, Palais des Beaux-arts de Lille) et aucune rétrospective n'a eu lieu pour le centenaire de son décès en 1995 ; la rétrospective d'Élisabeth Vigée-Lebrun de 2015-2016 au Grand Palais était la première en France. Dans le rapport « Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture » publié en 2018 par le Haut Conseil à l'égalité entre les femmes et les hommes, une étude de la

⁸⁵ https://www.musba-bordeaux.fr/sites/musba-bordeaux.fr/files/musba_elles_livretcartels.pdf (consulté le 21 avril 2023)

« Programmation d'artistes femmes dans les grands lieux d'expositions de 2012 à 2016 »⁸⁶ a été réalisée pour 13 musées et met en lumière le faible pourcentage d'exposition monographique consacrée à des artistes femmes : de 0 à 33%⁸⁷. Sur 31 expositions monographiques, le musée du Louvre en présente une seule consacrée à une artiste femme (3%) ; au Centre Pompidou, sur 63 monographies, 12 sont consacrées à des femmes (19%). Un autre rapport à l'échelle européenne montre par ailleurs que le Centre Pompidou, comparé à 8 autres institutions, a le pourcentage de monographies consacrées à des artistes femmes les plus faibles entre 2007 et 2014 (18%), quand le Museo Reina Sofia de Madrid connaît une statistique de 35% et la Tate Modern de Londres de 25%⁸⁸.

Au même titre que les artistes de 1937, les artistes contemporaines ont longtemps été écartées des grandes expositions valorisant la création contemporaine française, minimisant leur rôle dans la scène artistique. En 1972, dans l'exposition « 1960-1972. Douze ans d'art contemporain en France » présenté au Grand Palais par le commissaire François Mathey, seules 4 femmes sont présentes sur 106 artistes au total (3,8%) – Sheila Hicks, Niki de Saint Phalle, Tania Mouraud et Gina Pane (ces deux dernières ayant eu des conditions d'accrochage compliquées en raison du caractère controversé de l'exposition) (Dumont, 2014 : 55). Même lorsque la question de la « sexuation » apparaît au musée, les femmes ne sont pas représentées de manière paritaire. Ainsi, en 1995, au Mnam, l'exposition « *Féminin/Masculin, le sexe de l'art* » ne présente que 30% d'œuvres d'artistes femmes et laisse au 70% d'œuvres d'hommes « le droit de parler pour les deux sexes, dans une pseudo-universalité » (Dumont, 2014 : 62). Emma Lavigne le souligne : « dans les expositions sur l'expressionnisme allemand, elles ne sont pas là, sur l'abstraction, elles ne sont pas là, alors qu'elles ont participé à ces mouvements. » ; quand il s'agit de faire le point sur un mouvement moderne ou contemporain, les artistes femmes sont ou à la marge, ou absentes.

La réalité des collections et de la formation du musée en tant qu'institution met en évidence l'invisibilisation structurelle que connaissent les artistes femmes. Statistiquement, elles sont majoritairement sous-représentées dans les collections publiques de tout type. Cette invisibilité statistique va de pair avec un défaut de valorisation historique de leur œuvre, qui reste rare et contingente. Cela s'inscrit dans la structure même du musée, institution qui donne à voir la conception canonique de l'histoire de l'art. Pourtant si elles sont invisibilisées et historiquement peu valorisées, elles existent. La société est de plus en plus en demande d'égalité et de représentation ; la question de l'inclusivité n'a jamais été aussi présente pour les musées qui s'en emparent.

⁸⁶ [Annexes 2 – Bilan des expositions 2012-2016 (Rapport HCE, 2018)]. Frimat, S. et al. (2018). *Op. cit.*

⁸⁷ Ce chiffre de 33% pour le MBA de Rouen est peu représentatif, car sur 10 expositions, ont été présentées seules 3 monographies, dont une 1 d'artiste femme.

⁸⁸ Corbat, Y. et Gonzalez, S. M. (2020) « State of the Arts Report about the Situation of Women Artists and Professionals in the Cultural and Creative Industries Sector in Europe », Wom@rts, mars.
<http://www.womarts.eu/upload/01-LI-WOMART-1-20-6.pdf>

B. Des dynamiques volontaristes de valorisation des artistes femmes au cœur des nouvelles programmations des musées

1. Le tournant d'*elles@centrepompidou* : l'intrusion des artistes femmes dans l'institution

« L'idéal philosophique [...] du musée législateur du Beau et du Bien s'est construit, en France, au sein d'une « culture politique de la généralité », selon l'expression de Pierre Rosanvallon, où l'État, porteur des valeurs légitimes, s'articule directement à la nation, point d'application de ces valeurs. » nous dit Dominique Poulot dans son introduction à *Une histoire des musées de France* (Poulot, 2008 : 5). La fondation de l'idée française du musée est intimement liée à la Révolution française et s'insère dans une structure idéologique liée au processus de création de la nation et à l'universalité des droits politiques ; chaque citoyen devait pouvoir jouir de l'art. Contradictoirement, la Révolution puis le XIX^e siècle interdirent tout droit politique aux femmes qui ne pouvaient être des citoyennes. Le paradoxe de l'universalisme républicain français a été mis au jour par l'historienne Joan W. Scott dans son ouvrage *La citoyenne paradoxale*, qui souligne « un lien surprenant entre deux universalismes contradictoires, l'universalisme des droits politiques individuels [...] et l'universalisme de la différence sexuelle [...] D'une part, des droits naturels qui transcendent toutes les différences ; de l'autre, des différences naturelles qui ne peuvent être transcendées. »⁸⁹. Les musées français répondent de l'universalisme républicain, leurs pratiques doivent s'inscrire dans l'idéal d'égalité de tous les individus et où le principe de différence est gommé. Cela pourrait de plus expliquer en partie pourquoi le champ académique français a été réticent à l'arrivée des études de genre et que les musées d'art français ont tardé à intégrer la question des artistes femmes dans leurs pratiques. Nathalie Ernoult souligne en effet qu'« En France, plus qu'aux États-Unis, on a une idée de l'universalisme : on n'est pas une artiste femme, mais une artiste ». Pour cette raison, donner un genre à l'artiste n'est pas chose évidente.

Pour plusieurs des personnes interrogées, il n'y avait rien de naturel à cocher la case « genre » dans un logiciel d'inventaire : « Il y existe une case dans la base que l'on ne cochait jamais, celle du genre de l'artiste » (Louise Hallet) ; « Il y a dix ans je n'aurais pas vu l'intérêt de mettre sur notre base de données le genre de l'artiste ; je le comprends beaucoup mieux aujourd'hui » (Sophie Kervran) ; « J'avais l'impression que ça allait recréer des cases » (Emma Lavigne). En dix ans, la question de l'égalité femmes-hommes est devenue beaucoup plus présente en France, notamment dans le champ culturel et elle se traduit par une demande du public, évoquée à maintes reprises dans les entretiens : « Il y a une vraie attente dans la société, dans le grand public » (Ingrid Jurzak). L'action conjuguée de la demande sociétale et de l'arrivée progressive de l'études des artistes femmes et des études de genre en histoire de l'art dans le champ universitaire a permis de réévaluer les collections muséales à travers le prisme du genre des artistes. C'est effectivement en objectivant numériquement le nombre d'artistes genrées au féminin que l'on réalise l'ampleur de leur

⁸⁹ Scott, J. W. (1998). *La citoyenne paradoxale. Les féministes françaises et les droits de l'Homme*, Paris : Albin Michel, p.9.

disparition. Par ailleurs, au-delà de la Manche ou de l'Atlantique, les musées se sont davantage et plus tôt emparés de la question des artistes femmes – avec des expositions non-mixtes dès les années 1970 – mais aussi du féminisme, à travers de nouvelles pratiques curatoriales féministes ; les musées français pouvaient voir ailleurs de nombreux exemples.

La prise de conscience de l'ampleur de l'œuvre des artistes femmes et de l'envergure de leur disparition du champ muséal s'est faite tardivement en France. Il n'y a pas eu de précédent muséal à l'exposition *elles@centrepompidou*, la première entreprise de valorisation non-mixte dans une institution d'envergure nationale. Les œuvres d'artistes hommes ont été décrochées des cimaises pour installer près de 500 œuvres de 200 artistes femmes issues des collections du Musée national d'art moderne et de récentes acquisitions, qui occupèrent pendant presque deux ans les 8.000 m² des parcours permanentes, du 27 mai 2009 et 21 février 2011. Pour Agnès Saal, directrice générale du Centre Pompidou à l'époque, « cela a marqué d'une pierre blanche le combat pour donner enfin la place aux femmes qui leur revient dans l'art moderne et contemporain. » Dans l'introduction du catalogue de l'exposition, la commissaire générale de l'accrochage Camille Morineau en conçoit la dimension historique et décisive : « Il y aura l'avant « *elles* » où l'on n'y pensait pas et l'après « *elles* » où l'on y pensera toujours, consciemment ou non » (Morineau, 2009 : 16). Cet accrochage a pu être considéré comme « un geste particulièrement révolutionnaire dans le contexte français », (Reilly, 2018 : 88). En effet, comme l'explique Camille Morineau dans un entretien accordé près de dix ans après l'exposition à Maura Reilly, « *elles* était un projet très peu français. En France, personne ne compte le nombre d'hommes et de femmes dans les expositions. Très peu de gens remarquent que parfois, il n'y a pas de femmes. ». Il a fallu près de six ans à Camille Morineau pour convaincre le musée de réaliser ce projet, cette « proposition scandaleuse », qui donne « un signe extrême en retirant pour un temps les artistes hommes de l'accrochage des collections », comme le décrit le directeur du Mnam de l'époque, Alfred Pacquement dans le catalogue de l'exposition (Morineau, 2013 : 13). En dépit du soutien du président Alain Séban et du directeur, ce projet n'a pas fait l'unanimité au sein des équipes : « nous n'avons pas reçu le soutien de tous nos collègues, qu'ils soient hommes ou femmes, on a eu énormément de critiques, on a parfois subi de l'agressivité » (Emma Lavigne), valoriser les artistes femmes en France en 2009 n'avait donc encore rien d'une évidence.

Le projet pourtant ne se revendique, ni de l'art féminin, ni du féminisme : « Le musée n'expose que des femmes et pourtant l'objectif n'est ni de démontrer qu'il existe un art féminin, ni de produire un objet féministe, mais qu'aux yeux du public, cet accrochage ressemble à une belle histoire de l'art du XX^e siècle » (Morineau, 2009 : 16). Si le choix des collections est genré, il « se donne pour visée d'être universel » (Morineau, 2009 : 17) et se réclame de l'*affirmative action*. Le commissariat s'est basé sur « la théorie de la 'citoyenne paradoxale' de Joan Scott ; pour revendiquer une universalité *in fine*, il faut d'abord faire exister les femmes » se souvient Nathalie Ernoult, qui a participé au projet : les femmes doivent « se battre contre l'exclusion et pour l'universalisme en faisant appel à la différence des femmes – celle-là même qui avait, en premier lieu, conduit à leur exclusion ». Une présentation thématique est préférée pour « démonter le préjugé d'un art féminin » (Morineau, 2009 : 18), afin de « se rendre compte que l'on pouvait faire un accrochage entier uniquement d'artistes femmes – dont certaines œuvres de grande qualité

n'avaient jamais été présentées – et relire de façon critique l'histoire de l'art et leur rôle dans tous les mouvements artistiques » (Emma Lavigne). L'objectif du commissariat est de rendre compte de la multiplicité des approches artistiques.

Pour Emma Lavigne, « il ne s'agissait pas uniquement de faire une exposition, mais de réaliser un travail critique sur l'institution », un travail sur les acquisitions a été réalisé et a permis de « compléter certains jalons essentiels pour comprendre l'art contemporain, jalons importants dont on n'avait pas d'œuvre, même pour des artistes qui avaient vécu en France. Il fallait pouvoir corriger le tir. » ; « cela a été une sonnette d'alarme pour dire qu'il faut arriver à des formes de parité. ». On constate en effet une nette augmentation des acquisitions d'œuvres d'artistes femmes : entre 2007 et 2008, elles étaient de 6% et entre 2009 et 2012, elles sont passées à 18%. Il est intéressant de constater que l'accrochage *elles* a pu impacter la génération de conservateurs qui y a participé : Valérie Guillaume⁹⁰, Quentin Bajac⁹¹, Cécile Debray⁹², Emma Lavigne, tous et toutes à la tête d'institutions muséales aujourd'hui et avec des actualités autour des artistes femmes. Camille Morineau a, quant à elle, créé l'association Aware en 2014, dont l'objectif est de diffuser la connaissance d'artistes femmes des XIX^e et XX^e siècles. La responsable des programmes scientifiques d' Aware, Matylda Tazsyncka, souligne l'importance *d'elles@centrepompidou* dans la genèse de l'association qui est « née d'une expérience muséale » et du « besoin » qui a été mis au jour en 2009 : « [Camille Morineau] a réalisé que très souvent on ne montre pas les artistes femmes, parce qu'il n'y a pas suffisamment de connaissances sur elles, et que cela justifie leur absence des accrochages et des expositions. Le manque de visibilité, à l'inverse, n'encourage pas la recherche sur ces artistes. C'est donc un cercle vicieux qui empêche les artistes femmes de sortir de l'ombre. »

2. Le foisonnement des démarches de valorisation des artistes femmes

En 2021, plus de dix ans après l'exposition *elles@centrepompidou*, Camille Morineau pointe l'évolution de la situation des artistes femmes dans les musées français : « Aujourd'hui, plus personne ne se fait attaquer pour une exposition sur une artiste femme. Comme plus personne n'oserait critiquer quelqu'un qui travaillerait sur le sujet »⁹³. Soulignant qu'il est devenu légitime

⁹⁰ On citera « *Parisiennes citoyennes ! Engagements pour l'émancipation des femmes (1789-2000)* », musée Carnavalet, 28 septembre 2022 au 29 janvier 2023, commissariat général Valérie Guillaume, commissariat scientifique Christine Bard, Catherine Tambrun, Juliette Tanré-Szewczyk.

⁹¹ Par exemple, dans l'exposition « Chefs-d'œuvre photographiques du MoMA. La collection Thomas Walther » (14.09.2021 – 13.02.2022, commissariat : Quentin Bajac et Sarah Meister) un effort avait été fait pour exposer près d'une vingtaine de photographes femmes (sur 120 photographes en tout).

⁹² À la tête du musée de l'Orangerie, de 2017 à 2021, Cécile Debray a mis en place les « Contrepoints contemporains » dont les invitations faites à des artistes contemporains sont paritaires ; c'est également elle qui a fait découvrir Paula Rego dans sa première rétrospective en France (« *Les contes cruels de Paula Rego* » 17 octobre 2018 – 14 janvier 2019). Directrice du musée national Picasso depuis 2021, elle a proposé à ORLAN et Farah Atassi d'interroger l'héritage ambivalent du peintre espagnol ; elle est également commissaire de la première exposition rétrospective en France de l'artiste Africaine-Américaine Faith Ringgold (31 janvier – 2 juillet 2023).

⁹³ Simode, F. (2021). « Camille Morineau : plus personne ne se fait attaquer pour une exposition sur une artiste femme », *Le Journal des Arts*, <https://www.lejournaldesarts.fr/creation/camille-morineau-plus-personne-ne-se-fait-attaquer-pour-une-exposition-sur-une-artiste>, consulté le 2 avril 2023.

de présenter les artistes femmes dans les musées, Camille Morineau expose ainsi un changement fondamental du monde muséal apparu ces quinze dernières années et qui s'inscrit dans un foisonnement inédit de dynamiques de valorisation des artistes femmes, dans des musées de toute taille, sur tous les territoires. En effet, comme le souligne Matylda Taszyncka, « la place des artistes femmes dans les institutions est plus importante qu'il y a dix ans, et encore plus qu'il y a vingt ans. Il y a une véritable ouverture des institutions à ce sujet, notamment par rapport à l'époque d'*elles@centrepompidou* en 2009. Beaucoup d'institutionnels, aussi bien des hommes que des femmes, se rendent compte de l'importance de ce sujet, il y a de plus en plus d'expositions monographiques d'artistes femmes et on réalise qu'il est utile de faire des expositions exclusivement d'artistes femmes. »

Les expositions collectives d'artistes femmes sont l'un des prismes de valorisation les plus visibles, voire « clinquants », selon les mots de Séverine Sofio, tant pour le spectacle de « redécouverte » d'artistes oubliées ou peu connues qu'elles offrent, que pour les débats qu'elles suscitent sur la question de sa non-mixité. Cette dynamique est loin d'être 'pionnière', l'exposition en non-mixité, voire en auto-exposition a été un moyen introduit par les artistes elles-mêmes pour revendiquer leur présence dans les cercles artistiques, où elles étaient invisibilisées, notamment dans les expositions collectives. L'Union des femmes peintres et sculpteurs créée par Hélène Bertaux en 1881 se dota par exemple de son propre Salon. Progressivement, l'exposition en non-mixité est devenue également la revendication d'une forme d'essentialisme stratégique, notion théorisée par la philosophe féministe indienne Gayatri C. Spivak⁹⁴, pour détourner volontairement les principes de catégorisation auxquels les artistes ont été assignées en tant que femmes (Simoniello, 2022 : 2). Dans le cadre muséal, depuis 1976 et l'exposition fondatrice « *Women Artists (1550-1950)* », l'exposition collective d'artistes femmes est un prisme qui a permis la réémergence de nombreuses créatrices, souvent à travers un travail de documentation permettant d'enrichir des dossiers d'artistes parcellaires. En France, néanmoins, avant *elles@centrepompidou*, il y eut seulement que quelques exceptions. En 2003, l'exposition « *Femmes peintres en Dauphiné : 19^e et 20^e siècles* » au musée de Mainssieux de Voiron (Isère)⁹⁵ a mis en lumière le travail de 17 artistes qui sont natives ou ont évolué dans le Dauphiné⁹⁶. Sylvie Carlier a présenté dès 2006 « *Les femmes peintres et l'avant-garde, 1900-1930. Suzanne Valadon, Jacqueline Marval, Émilie Charmy et Georgette Agutte* » au musée Paul Dini de Villefranche-sur-Saône (Rhône)⁹⁷, mettant en valeur la richesse du fonds du musée pour ces artistes⁹⁸. Cette forme d'exposition a vu son

⁹⁴ Spivak, G. C. (1988). « Can the Subaltern Speak? », In Nelson, C. et Grossberg, L. (dir.). *Marxism and the Interpretation of Culture*, Champaign : University of Illinois Press, p.271-313. Traduction française : Spivak, G. C. (trad. J. Vidal) (2009). *Les subalternes peuvent-elles parler ?*. Paris : Éditions Amsterdam.

⁹⁵ 14 juin– 31 octobre 2003, commissariat de François Roussier.

⁹⁶ On peut noter que le musée a pris soin de faire don du catalogue de cette exposition au centre de ressources du NMWA de Washington, qui n'est au contraire pas disponible à la bibliothèque de l'INHA : <https://nmwa.bibliovation.com/app/work/4053> (consulté le 6 avril 2023).

⁹⁷ 15 octobre – 11 février 2006, commissariat de Sylvie Carlier.

⁹⁸ On peut noter sur la même période étudiée, l'exposition « *Femmes créatrices des années vingt* » (17 juin – 16 octobre 1988, commissariat de Jean-Luc Dufresne et Olivier Messac), au musée Richard Anacréon de Granville, qui

occurrence croître largement dans le monde muséal français ; depuis 2010, et le tournant « *elles@centrepompidou* », selon un travail de collecte non-exhaustif mais aussi large que possible, on peut compter près de 42 expositions collectives [Annexe 4 – Liste chronologique des expositions collectives].

On recense ainsi des accrochages temporaires qui visent à valoriser les œuvres des collections existantes, souvent conservées en réserve et à l'ampleur variée. Cette typologie permet aux musées de valoriser leur fond, mais également de facilement regrouper des œuvres qui restent rares dans les collections. Le prisme du focus-collection d'une dizaine d'œuvres présentées dans une salle dédiée est récurrent, « *Fémin'art, créer au féminin* » (mars-avril 2013) au musée des Beaux-arts de Chambéry, « *Où sont les femmes ?* » focus nommé ainsi, aussi bien au musée des Beaux-arts de Brest (mars-octobre 2018) qu'au musée d'Art et d'Archéologie de Valence (mars 2019), ou encore « *Sans réserve. XXELLES* » au musée des Beaux-arts de Tours (juillet-août 2021), un projet réalisé par des étudiants de l'Université de Tours, exposant 14 œuvres de 12 artistes au prisme des textes de Linda Nochlin.

Des musées proposent des expositions de collection d'une dimension plus importante en s'appuyant sur les œuvres d'artistes femmes conservées. Le musée de la Prinerie de Verdun (Meuse), avec « *Femmes artistes, muses et modèles* »⁹⁹ présente dans une première partie 7 artistes femmes presque inconnues conservées au musée. Le musée de Bourgoin-Jallieu (Isère) a exploré avec l'exposition « *Artistes plurielles* »¹⁰⁰ la place des artistes femmes dans ses collections, de la période 1880-1950 et dans l'art textile contemporain, auquel le musée accorde une place particulière. Le MusBA de Bordeaux avec « *Elles sortent de leur(s) réserve(s)* »¹⁰¹ a proposé une présentation inédite de ses collections à travers l'exposition thématique de 110 œuvres de 90 artistes femmes, issues uniquement des réserves du musée. Le musée d'art moderne et contemporain de Saint Étienne (MAMC Saint Étienne) a présenté l'exposition de ses collections, « *The House of Dust. Collections au féminin (1960-2020)* »¹⁰², un projet de valorisation des fonds sous l'angle des artistes femmes, dont 40 sont représentées à travers près de 130 œuvres, dont de nouveaux dépôts du Cnap (Centre national des arts plastiques).

La dimension locale des expositions collectives est un prisme récurrent qui permet de valoriser ainsi des parcours d'artistes locales peu ou pas connues. On peut ainsi noter « *Femmes artistes en Bretagne (1850-1950)* » au musée du Faouët (Morbihan)¹⁰³ qui explore le parcours de 80 artistes femmes actives en Bretagne à travers 170 œuvres ; « *Femmes et Artistes au XIX^e siècle* » au musée Roybet-Fould de Courbevoie, présentant 4 artistes femmes ayant travaillé à Courbevoie au XIX^e siècle¹⁰⁴ ; « *Regards de femmes. Peintres et sculptrices 1900-1950* »¹⁰⁵ au musée du Pays Vaurais

prend une définition large de la créatrice, s'agissant ici de tous les domaines artistiques (y compris littérature, mode, design, etc.).

⁹⁹ 24 juin – 15 novembre 2020, commissariat de Marion Stef.

¹⁰⁰ 3 décembre 2021 – 30 avril 2022, commissariat de Brigitte Riboreau en collaboration avec Élisabeth Cambon.

¹⁰¹ 16 septembre 2022 – 13 février 2023, commissariat de Sylvaine Lestable.

¹⁰² 19 novembre 2022 au 10 avril 2023, commissariat d'Alexandre Quoi.

¹⁰³ 29 mai – 13 octobre 2013, commissariat de Marie-Paule Piriou, Denise Lelouche, Anne Le Roux-Le Pimpec et Jean-Marc Michaud.

¹⁰⁴ 17 mai – 18 août 2014, commissariat d'Emmanuelle Trief-Touchard.

¹⁰⁵ 18 mai – 22 septembre 2019, commissariat de Paul Ruffié.

de Lavour (Tarn) présente 20 femmes artistes régionales à travers 100 œuvres ; ou encore l'exposition « *Ni muses ni soumises* » au musée Thomas Henry de Cherbourg qui fait émerger la figure de 8 peintres, nées ou actives dans la Manche entre 1858 et 1930 et présentes dans les réserves du musée.

Dans le sillage d'*elles*, des expositions collectives ont pu permettre de faire le point sur la création des artistes femmes de manière large. « *Sculpture'Elles – Les sculpteurs Femmes du XVIII^e siècle à nos jours* », au musée des Années Trente de Boulogne-Billancourt¹⁰⁶ est la première exposition dédiée aux sculptrices et présente la création de 90 « sculpteurs » dans un parcours thématique et chronologique. Les musées d'Orsay et de l'Orangerie ont réalisé un travail de recherche important de mise en lumière de l'œuvre pionnière des photographes femmes rapidement actives dans ce nouveau médium, qui a été présenté dans l'exposition bicéphale « *Qui a peur des femmes photographes ? 1839 à 1945* »¹⁰⁷.

Le prisme de l'exposition collective d'artistes femmes invite également à faire le point de leur présence dans les mouvements artistiques, dont l'histoire les a souvent laissées à la marge. Dans le cadre du festival Normandie Impressionniste, le musée de Vernon (Eure) a proposé « *Portraits de femmes* »¹⁰⁸, qui présente le parcours des artistes femmes qui « ont œuvré dans le sillage du mouvement impressionniste, tout en étant restées bien souvent dans l'ombre des figures masculines plus célèbres »¹⁰⁹. « *Femmes années 50. Au fil de l'abstraction, peinture et sculpture* »¹¹⁰ au musée Soulages de Rodez (Aveyron) est consacrée à la création abstraite des artistes femmes. Le musée d'art moderne et contemporain de Nice (MAMAC) a proposé « l'exposition-événement pour les 30 ans du MAMAC »¹¹¹, « *She-Bam Pow Pop Wizz ! Les Amazones du Pop* » qui explore le travail des artistes femmes qui ont participé au mouvement Pop international. Le musée de Montmartre à Paris présente en 2023 l'exposition « *Surréalisme au féminin ?* »¹¹² qui présente les œuvres de près d'une cinquantaine d'artistes femmes, dans une définition large du surréalisme, loin de la fin officielle du groupe parisien, largement dominé par les figures masculines.

La programmation d'exposition monographique d'artistes femmes est un prisme fondamental pour favoriser la présence des artistes femmes dans les musées, car elle permet d'approfondir la connaissance d'une artiste, de l'inscrire dans son contexte et sa biographie et de la faire connaître plus largement. Il faut néanmoins que le travail de cette artiste soit bien documenté et les œuvres

¹⁰⁶ 12 mai – 2 octobre 2011, commissariat d'Anne Rivière.

¹⁰⁷ 14 octobre 2015 – 25 janvier 2016, commissariat d'Ulrich Pohlmann, directeur de la collection photographique du Stadtmuseum de Munich et Thomas Galifot, conservateur au musée d'Orsay.

¹⁰⁸ 15 avril – 25 septembre 2016, commissariat de Judith Cernogora.

¹⁰⁹ Dossier de presse de l'exposition, disponible en ligne : https://www.vernon27.fr/wp-content/uploads/2016/03/DP_Portraits-de-femmes-mail.pdf (consulté le 27 mars 2023).

¹¹⁰ 14 décembre 2019 – 31 octobre 2020, commissariat de Daniel Ségala.

¹¹¹ 3 octobre 2020 – 29 août 2021, commissariat d'Hélène Guénin et de Géraldine Gourbe. Page de présentation de l'exposition, <https://www.mamac-nice.org/fr/exposition/she-bam-pow-pop-wizz-les-amazones-du-pop/> (consultée le 10 avril 2023). À noter que l'exposition a connu une tournée germanophone, à la Kunsthalle zu Kiel, en Allemagne, du 2 octobre 2021 au 6 mars 2022 puis au Kunsthaus Graz, en Autriche, du 22 avril au 28 août 2022 sous le titre « *Amazons of Pop. Künstlerinnen, Superheldinnen, Ikonen 1961-73* ».

¹¹² 31 mars – 10 septembre 2023, commissariat général d'Alix Agret et Dominique Païni.

identifiables, ce qui, de fait, rend les créatrices plus anciennes moins enclines à être valorisée par ce prisme. La dynamique d'exposition monographique de l'œuvre d'artiste femme n'est bien sûr pas nouvelle, mais elle était plus rare. Aujourd'hui, les monographies d'artistes femmes fleurissent partout et sont souvent médiatisées ; régulièrement, elles sont mises en avant comme les « premières » rétrospectives qui permettent la redécouverte de créatrices. Sans pouvoir établir de chronologie précise et exhaustive, on peut voir une tendance apparaître depuis la fin des années 2000 et le début des années 2010, à ce titre une liste non-exhaustive d'artistes femmes présentées individuellement ces dernières années a été réalisée [Annexe 5 – Liste chronologique des expositions monographiques (artistes nées avant 1945)]. Les expositions monographiques consacrées à des artistes femmes sont de moins en moins exceptionnelles. À Paris, depuis début 2023 et jusqu'à la fin de l'année, 15 artistes femmes ont été, sont ou seront exposées de manière individuelle ou monographique dans les structures muséales publiques. À l'exception de Rosa Bonheur, leurs créations sont toutes postérieures au XIX^e siècle¹¹³, la plupart est contemporaine. Cette programmation s'inscrit dans le foisonnement de la scène artistique parisienne, où les musées sont très nombreux – 32 musées labellisés 'musée de France' possédant une collection de beaux-arts, art moderne, art contemporain – sans compter les espaces publics non-muséaux et la scène privée ; si la parité semble impossible, les artistes femmes continuent à être présentées dans des institutions d'ampleur nationale.

La dynamique territoriale des projets de valorisation au sein des musées régionaux est à souligner doublement, tant pour les efforts de mise en lumière de figures peu connues ou peu valorisées, que pour les moyens financiers, humains et logistiques différents que possèdent les musées en région comparés aux musées nationaux parisiens. Le focus est ainsi régulièrement mis sur des artistes dont l'œuvre a jusqu'alors peu été valorisée, qui sont nées ou ont vécu à proximité du musée ou qui y ont fait l'objet de dons importants, notamment pour les artistes de XIX^e et du début du XX^e siècle. On citera par exemple : « *Louise Breslau dans l'intimité du portrait* »¹¹⁴ au musée des Beaux-arts de Dijon en 2006, dont le musée possède 66 œuvres, léguées par sa compagne Madeleine Zillhardt ; « *Lumière sur la collection du musée : Anna Quinquaud. Une sculptrice en Afrique* » au musée des Beaux-arts de Brest¹¹⁵, artiste qui a légué son fonds d'atelier au musée après une exposition en 1980¹¹⁶, « *Lucie Bouniol, une femme pour l'art* » au musée Goya de Castres (Tarn) en 2014, une artiste tarnaise¹¹⁷ ; ou encore « *Virginie Demont-Breton. Visions d'Opale et*

¹¹³ Rosa Bonheur (musée d'Orsay) ; Baya (musée de l'Institut du monde arabe) ; Alice Neel, Germaine Richier, Lynne Cohen / Marina Gadoineix (Mnam-CP) ; Zoe Leonard, Anna-Eva Bergman, Dana Schutz (MAM) ; Farah Atassi, Faith Ringgold (musée national Picasso) ; Mickalene Thomas (musée de l'Orangerie) ; Frida Kahlo (Palais Galliera) ; Anne Eisner (musée du quai Branly – Jacques Chirac) ; Sarah Bernhardt (Petit Palais).

¹¹⁴ Le musée possède 66 œuvres de cette artiste et un des fonds les plus conséquents en France, et l'a présenté dans une exposition du cabinet des arts graphiques : 18 novembre 2005 – 27 février 2006, commissariat de Mathieu Gilles <https://beaux-arts.dijon.fr/data/pdf/breslau.pdf> (consulté le 17 avril 2023).

¹¹⁵ 05 février – 17 mai 2014, commissariat général d'Anne Doridou-Heim. Exposition reconnue d'intérêt national, qui a été également présentée à Gyéret, Gray, Mont-de-Marsan, Roubaix, La Rochelle.

¹¹⁶ Dossier pédagogique de l'exposition : https://musee.brest.fr/fileadmin/imported_for_brest/fileadmin/Sites_dedies/Musee/Documents/expositions_temporaires/7_Anna_Quinquaud/Dossier_pedagogique_Anna_Quinquaud.pdf (consulté le 17 avril 2023)

¹¹⁷ 28 février – 4 mai 2014, commissariat de Jean- Louis Augé. Lucie Bouniol est une artiste tarnaise.

d'Orient » au château-musée de Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais) en 2018¹¹⁸, artiste née à Courrières dans le Pas-de-Calais et figure majeure de la colonie artistique de Wissant¹¹⁹. Les musées régionaux ne sont pas en reste pour valoriser des artistes déjà reconnues mais peu montrées en France. Il faut ainsi noter que la première exposition française qui met à l'honneur l'œuvre de Georgia O'Keeffe a eu lieu au musée de Grenoble¹²⁰, près de six ans avant sa première rétrospective parisienne¹²¹. Quatre ans avant qu'elle soit exposée au musée d'art moderne de la Ville de Paris (MAMVP)¹²², la première rétrospective d'Anna-Eva Bergman a eu lieu au musée des Beaux-arts de Caen en 2019-2020¹²³. Joan Mitchell, qui a fait l'objet d'une importante rétrospective à la Fondation Louis Vuitton en 2022-2023, avait quant à elle déjà été exposée en 1994 par le musée des Beaux-arts de Nantes et à la galerie Nationale du Jeu de Paume¹²⁴ et en 2014, au MBA de Caen¹²⁵.

Si les artistes femmes ont longtemps été présentées en présence de l'homme artiste qui leur était proche, leur nom se désolidarise progressivement de celui des mari, frère, père, professeur, amant, fils, à l'instar d'Anna-Eva Bergman, dont l'œuvre a longtemps été occultée par celle de son mari Hans Hartung. Après « *Utrillo, Valadon, Utter-12 rue Cortot : un atelier, trois artistes* »¹²⁶ et « *Valadon, Utrillo, Utter. La trinité maudite entre Paris et Saint-Bernard, 1909-1939.* »¹²⁷, Suzanne Valadon va connaître la première rétrospective de l'ensemble de son œuvre depuis 27 ans¹²⁸, présentée à partir du 15 avril 2023 au Centre Pompidou-Metz¹²⁹. L'étude du couple, comme une cellule artistique, a par ailleurs souvent permis la réémergence de figures peu connues. C'est ce que souligne Sophie Barthélémy dans son entretien, où elle évoque la remise au jour du travail et du parcours important de la peintre Sophie Rude à la faveur de l'exposition « *François et Sophie Rude, Un couple d'artistes au XIX^e siècle, citoyens de la liberté* »¹³⁰. Avec « *Couples*

¹¹⁸ 27 janvier – 16 avril 2018, commissariat de Elikya Kandot et Gaëlle Etesse.

¹¹⁹ Elle a par ailleurs pris la suite d'Hélène Bertaux à la présidence de l'UFPS et milite à ses côtés pour l'admission des femmes à l'École des Beaux-Arts.

¹²⁰ « *Georgia O'Keeffe et ses amis photographes* », 7 novembre 2015 – 7 février 2016, commissariat de Sophie Bernard. Il ne s'agissait néanmoins moins d'une rétrospective que d'une exposition thématique.

¹²¹ « *Georgia O'Keeffe* », 08 septembre – 06 décembre 2021, commissariat de Didier Ottinger.

¹²² « *Anna-Eva Bergman. Voyage vers l'intérieur* », 31 mars – 16 juillet 2023, commissariat de Hélène Leroy.

¹²³ « *Anna Eva Bergman. Passages* », 14 novembre 2019 – 1 mars 2020, commissariat de Emmanuelle Delapierre et Christine Lamothe.

¹²⁴ « *Joan Mitchell, les dernières années 1983-1992* », 23 juin – 26 septembre 1994, commissariat de Henry-Claude Cousseau, Alfred Pacquement et Jonas Storsve.

¹²⁵ « *Joan Mitchell. Mémoires de paysage* », 14 juin 2014 – 21 septembre 2014, commissariat de Philippe Piguet.

¹²⁶ 1 avril – 31 juillet 2008, musée Utrillo-Valadon, Sannois, commissariat d'Alexandra Charvier et Jean Fabris

¹²⁷ 16 octobre 2011 – 12 février 2012, musée Paul-Dini, Villefranche-sur-Saône, commissariat de Sylvie Carlier

¹²⁸ « *Suzanne Valadon, 1865-1938* », 08 juin – 20 décembre 1996, musée de Cambrai et Fondation Pierre Gianadda (Martigny, Suisse), commissariat de Daniel Marchesseau. La page de présentation de l'exposition évoque néanmoins une dernière rétrospective il y a 60 ans : <https://www.centrepompidou-metz.fr/fr/programmation/exposition/suzanne-valadon> (consulté le 17 avril 2023)

¹²⁹ « *Suzanne Valadon. Un monde à soi* », 15 avril – 11 septembre 2023, commissariat de Chiara Parisi. Présentée ensuite au musée d'Arts de Nantes, 3 novembre 2023 – 18 février 2024.

¹³⁰ 12/10/2012 – 28/01/2013, musée des Beaux-arts de Dijon et musée Rude, commissariat de Sophie Barthélémy et de Gilles Matthieu

modernes »¹³¹, Emma Lavigne met en exergue l'importance de cette exposition pour étudier le couple comme « une cellule pour s'affranchir de certains mouvements de l'histoire de l'art [...] une cellule d'emprisonnement, ou au contraire de soutien », l'exposition et son catalogue ont permis de documenter largement des parcours artistiques jusque-là peu connus, à l'instar de ceux de l'artiste futuriste Benedetta Cappa ou de la peintre expressionniste Marianne von Werefkin, évoqués par Emma Lavigne dans son entretien.

La programmation des musées – visites, conférences, activités, programme culturel, etc. – ainsi que son contenu numérique – articles, podcasts, vidéos, etc. – sont des moyens d'organiser des événements ponctuels ou des activités récurrentes et de diffuser du contenu, régulièrement utilisés pour valoriser les artistes femmes. Ce prisme permet de réaliser des initiatives de valorisation dans une potentielle économie de moyen que ne permettent pas les expositions temporaires.

Les musées s'emparent désormais très récurrentement de la date du 8 mars, officiellement promulguée en 1977 par les Nations Unies « Journée internationale des droits des femmes » pour valoriser les artistes femmes. Cette année 2023, le musée d'histoire et d'art de Bormes-les-Mimosas (Var) publie le 10 mars un focus-collection en ligne en présentant deux artistes présentes dans les salles du musée, Roberta González et Marie Cazin¹³² ; le 9 mars, le musée Baron-Martin de Gray (Haute-Saône) – qui possède justement des œuvres de Sophie Rude native du département voisin de la Côte d'Or – propose la visite guidée « Les femmes peintres dans les collections »¹³³, et le MBA de Vannes (Morbihan) prévoit le 7 mars 2023 une conférence avec l'historienne de l'art, citée ici à de nombreuses reprises Catherine Gonnard¹³⁴. Quand le MAMAC Nice propose une activité créative pour enfants inspirée de l'artiste Otobong N'Kanga¹³⁵, le Louvre-Lens met en ligne un article « Focus Femmes artistes et Louvre-Lens »¹³⁶ et le MBA de Limoges expose huit reproductions d'œuvres d'artistes femmes dans le hall de l'Hôtel de Ville¹³⁷. En 2020, le MBA de Quimper consacre aux artistes femmes une rubrique dans ses collections en ligne¹³⁸. En 2021, le musée d'Arts de Nantes a publié une série de vidéos qui présentent la vie et l'œuvre des artistes femmes présentes dans le musée¹³⁹. En 2022, le musée d'Art et d'Archéologie de Besançon (MAA

¹³¹ 28 avril –20 août 2018, Centre Pompidou-Metz, en collaboration avec le Barbican Centre de Londres, commissariat général d'Emma Lavigne, avec Elia Biezunski et Cloé Pitiot (Centre Pompidou-Metz) et Jane Alison (Barbican Centre)

¹³² <https://musee-bormes.com/actualite/focus-sur-la-collection-la-journee-internationale-des-droits-des-femmes-vue-par-le-mhab-musee-dhistoire-et-dart-de-bormes/> (Consulté le 16 avril 2023)

¹³³ <http://www.musee-baronmartin.fr/que-faire-au-museeacutec.html> (consulté le 6 mars 2023)

¹³⁴ Cette conférence s'inscrit dans la programmation consacrée à l'égalité femmes-hommes de la ville de Vannes. <https://amis-museedevannes.fr/wp-content/uploads/2022/11/Musee-Prog-OctMars-2023.pdf> (consulté le 21 avril 2023)

¹³⁵ Voir « Les mercredis Môm'art pour les enfants », <https://www.mamac-nice.org/fr/evenement/samusee-au-mamac-en-mars-2023/> (consulté le 17 avril 2023)

¹³⁶ <https://www.louvre-lens.fr/mon-louvre-lens/femmes-artistes-et-louvre-lens/> (consulté le 17 avril 2023)

¹³⁷ <https://www.limoges.fr/actualites/journee-des-droits-de-la-femme-une-exposition-lhotel-de-ville> (consulté le 17 avril 2023)

¹³⁸ <https://collections.mbaq.fr/fr/collections/les-femmes-artistes-de-la-collection> (consulté le 17 avril 2023)

¹³⁹ <https://museedartsdenantes.nantesmetropole.fr/home/informations-actus/actualites/les-femmes-artistes-du-musee.html> (consulté le 17 avril 2023)

de Besançon) a même organisé une semaine thématique pour le 8 mars avec un programme spécifique chaque jour avec, entre autres, des visites guidées enfants, adultes et famille sur les artistes femmes des collections¹⁴⁰.

Événement initié en parallèle des journées du Patrimoine par l'association HF Île-de-France depuis 2015, les journées du Matrimoine ont l'objectif de diffuser au grand public la création des femmes. Désormais implantées sur une partie du territoire par des associations HF locales, les journées du Matrimoine sont souvent intégrées aux programmations des musées. Les directrices des musées de Bordeaux et Caen et la chargée des publics du musée de Brest soulignent dans leurs entretiens respectifs l'implication de leurs établissements dans cette journée. En 2022, le MBA de Lyon a, par exemple, accueilli la soirée d'ouverture des journées du Matrimoine organisées par HF Auvergne-Rhône-Alpes¹⁴¹.

La programmation culturelle fait échos au programme des expositions et s'intéresse donc aux artistes femmes lorsqu'elles occupent les cimaises. Ainsi, en septembre 2021, dans le cadre de l'exposition « *Juliette Roche. L'insolite* »¹⁴², le MAA de Besançon avait organisé une nocturne « Femmes artistes », avec déambulation chorégraphiée autour de l'œuvre de Juliette Roche et les interventions de Camille Morineau sur les artistes femmes, puis d'Éric Fassin et Joana Maso autour de la question du genre¹⁴³. En mars 2019, le MAA de Valence avait également proposé une programmation culturelle, en parallèle du focus-collection « *Où sont les femmes ?* », et en partenariat avec la scène nationale de Valence LUX ; la chercheuse Julie Botte est notamment intervenue dans le cadre d'une conférence « Quelle est la place des artistes femmes dans les collections des musées ? ».¹⁴⁴

Le service de médiation est obligatoire dans les musées depuis la loi de 2002¹⁴⁵, ainsi mettre en place des visites thématiques, pour le public scolaire ou pour les visiteurs fait partie des missions muséales. Beaucoup de musées proposent dans leur catalogue de visite ou de manière ponctuelle une ou des visites qui valorisent la place des artistes femmes dans leurs collections – souvent en évoquant également les femmes modèles ou représentées dans les œuvres – comme la visite « Femmes peintres, femmes peintes », proposée sous le même nom, ponctuellement au MAA de Besançon¹⁴⁶ et au sein du catalogue 2022-2023 de visite scolaire du MBA de Chartres¹⁴⁷ et du MBA de Caen¹⁴⁸. Ce type de visite essaime dans les musées de toute taille. On souligne dans les entretiens

¹⁴⁰ <https://www.mbaa.besancon.fr/a-loccasion-du-8-mars-journee-internationale-des-droits-des-femmes-semaine-thematique-au-musee-des-beaux-arts-et-darcheologie-de-besancon/> (consulté le 17 avril 2023)

¹⁴¹ <https://www.matrimoinehfaura.com/lyon-soiree-ouverture> (consulté le 21 avril 2023)

¹⁴² 9 mai – 19 septembre 2021, commissariat de Christian Briand, présentée ensuite au MASC – Musée d'Art Moderne et Contemporain des Sables d'Olonne et au musée Estrine de Saint-Rémy-de-Provence. Souvent uniquement présentée comme la compagne d'Albert Gleizes, il s'agit de sa première monographie personnelle.

¹⁴³ <https://www.mbaa.besancon.fr/event/les-nocturnes-au-musee-femmes-artistes/> (consulté le 17 avril)

¹⁴⁴ <https://www.museedevalence.fr/fr/agenda/focus-sur-les-collections-ou-sont-les-femmes> (consulté le 17 avril 2023)

¹⁴⁵ Article 7 de la loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France

¹⁴⁶ <https://www.mbaa.besancon.fr/event/visite-guidee-femmes-peintes-femmes-peintres/> (consulté le 21 avril 2023)

¹⁴⁷ <https://www.chartres.fr/musee-beaux-arts/visites-scolaires-au-musee> (consulté le 21 avril 2023)

¹⁴⁸ https://mba.caen.fr/sites/mba/files/2022-07/220706%20CAEN%20activites_pedagogiques%2022-23%20WEB_0.pdf (consulté le 21 avril 2023)

que les services de médiation sont régulièrement sollicités par des enseignants pour les visites autour des artistes femmes ou de la thématique de la représentation des femmes. Ainsi, le LaM Villeneuve-d'Ascq propose un cycle de formation pour les enseignants « Les artistes femmes dans la collection du LaM [...] »¹⁴⁹.

Le sujet des artistes femmes suscite un intérêt croissant de la part des musées sur tout le territoire, intérêt qui s'inscrit également dans une demande forte de la part du public souligné dans plusieurs entretiens. La situation pour les artistes femmes et leur visibilité a drastiquement évolué, elles ont tant été mises en avant ces dernières années que l'on parle désormais d'un « effet de mode », qui s'inscrit plus globalement dans une société traversée par la troisième vague féministe (Pavard *et al.*, 2020 : 388). Cet effet de mode néanmoins interroge sur sa durabilité, car si les événements publicisés ou non abondent en faveur des artistes femmes, la question est désormais de savoir ce qu'il en restera quand toutes les initiatives visibles seront passées.

Dans l'introduction du catalogue *elles*, Camille Morineau soutient « Après [*elles*], seulement sera-t-il possible de faire « ils », ou mieux de faire des événements où « ils » et « elles » seront forcément comptés, puis encore plus tard, l'attention à ce critère d'équilibrage des sexes à l'instar d'autres normes également internalisées sera tellement naturelle qu'il ne sera plus besoin de compter » (Morineau, 2009 : 16). Quatorze ans plus tard, il semble néanmoins qu'il soit encore nécessaire de compter.

C. Des démarches qui restent à la marge et difficiles à mettre en place

1. Un foisonnement de surface qui ne se confirme pas dans les pratiques globales

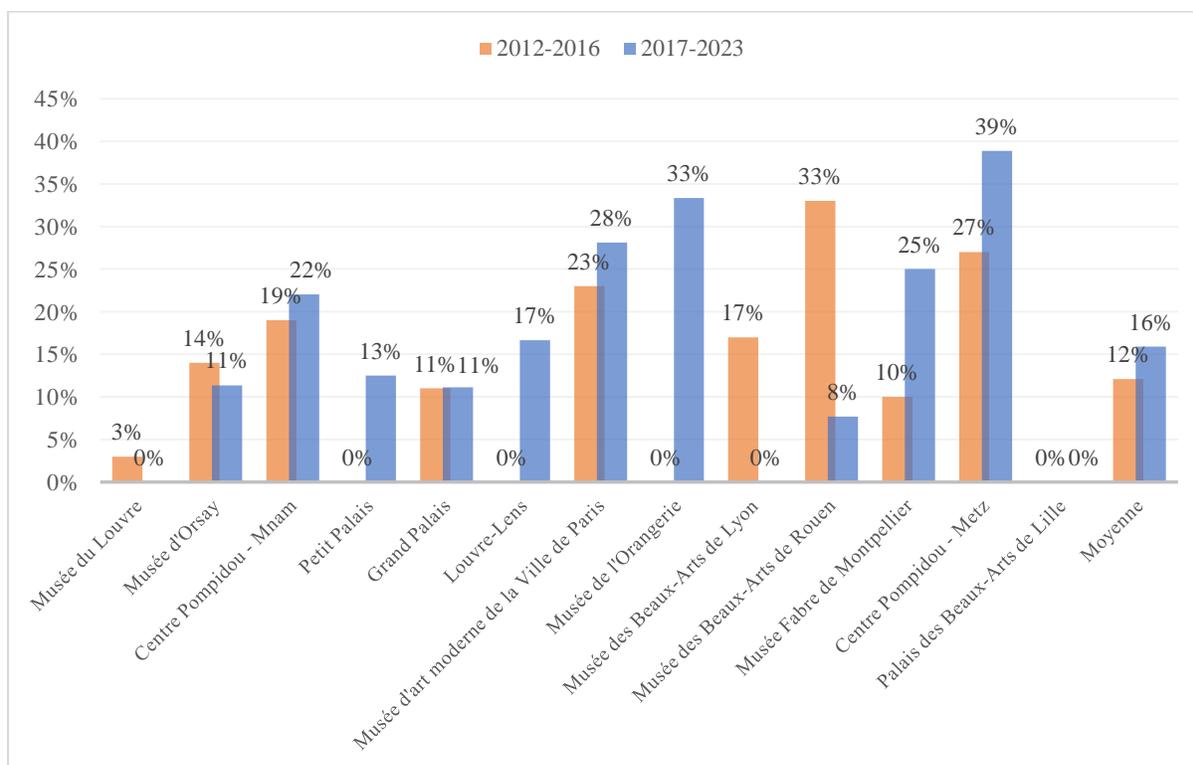
Les initiatives de valorisation des artistes femmes sont très foisonnantes, visibles et mises en valeur dans les médias nationaux et locaux ; elles sont importantes pour remettre en lumière des créatrices et les faire connaître. Néanmoins, ces pratiques ne semblent pas toutes encore s'inscrire dans une démarche globale de durabilité de la place des artistes femmes dans les collections. Cette durabilité se traduit par la présence physique de leurs œuvres dans le parcours permanent, qui légitime le discours muséographique stable (Castellano, 2014 : 117), dans les acquisitions qui reflètent ce que l'institution considère comme important et dans une programmation culturelle où les femmes interviennent régulièrement. Au contraire, il semble que la dimension événementielle prime parfois sur une inscription durable dans l'ensemble des pratiques et souligne leur superficialité. C'est également ce que souligne Matylda Taszycka : « Quand on regarde les chiffres plus en détail, on peut être déçu. On mise beaucoup plus sur la communication que sur les changements structurels, car on se rend compte de l'effet attirant pour les publics, notamment plus

¹⁴⁹ « Les artistes femmes dans la collection du LaM : Germaine Richier, Séraphine Louis, Ghada Amer, Françoise Vergier, Helene Reimann, Judith Scott ou encore Madge Gill : une découverte de la collection du LaM au féminin » : https://www.musee-lam.fr/sites/default/files/2022-09/LaM_Brochure-educative_2022-23.pdf (consulté le 12 février 2023)

jeunes. On ne peut que noter l'importance du mouvement #MeToo et la manière dont ce phénomène global a rendu l'actualité des artistes femmes visible : le milieu de l'art ne peut plus se montrer neutre ou indifférent. Cela a entraîné des projets et un certain rééquilibrage, tout en n'améliorant pas de manière spécifique les statistiques. » Cette réalité se perçoit aussi ailleurs, comme le soulève 'The Burns Halperin Report', qui analyse les données relatives aux artistes Africains-Américains et aux artistes qui s'identifient comme femmes, malgré l'apparence d'inclusivité du monde de l'art étatsunien, les progrès sont superficiels, entre 2008 et 2020, seulement 11% des 350.000 acquisitions étudiées sont celles d'artistes femmes.¹⁵⁰ Il n'est pas possible d'établir un bilan pour tous les musées du corpus, tant par difficultés d'accéder à l'ensemble des données de leurs activités que par manque de temps. Il s'agira ici de prendre l'exemple d'institutions nationales emblématiques qui ont été valorisées pour leurs pratiques dans la *Feuille de route égalité 2022* et dont les données sont facilement accessibles en ligne.

S'agissant de la programmation d'expositions temporaires, la situation ne semble pas s'être drastiquement améliorée depuis l'étude des expositions du HCE évoquée en amont. Dans l'étude similaire réalisée ici, on trouve de 2017 à 2023 des statistiques qui n'ont pas profondément évolué [Annexe 5]. Sur le corpus de 13 musées, la moyenne générale d'expositions monographiques consacrées à une artiste femme est passée de 12% à 16% ; le Centre Pompidou passe de 19% à 22% ; le musée d'Orsay de 14% à 11%. Le Petit Palais est en revanche passé de 0% à 13%, avec deux monographies d'artistes femmes (dont une contemporaine). C'est souvent l'ajout de la

Tableau 1 Évolution de la proportion d'expositions monographiques d'artistes femmes



¹⁵⁰ <https://studioburns.media/heres-every-element-of-the-2022-burns-halperin-report-all-in-one-place/> (consulté le 26 avril 2023).

programmation d'artiste contemporaine qui permet d'augmenter sensiblement les statistiques. L'avancement reste donc ténu et représentatif d'une valorisation encore en demi-mesure.

L'exemple de l'accrochage *elles@centrepompidou* est révélateur d'une dynamique globale, notamment dans les établissements nationaux d'envergure, où les grands événements ne changent pas les pratiques sur le long terme. Fabienne Dumont souligne le caractère pionnier en France d'*elles* mais son absence de conséquences de long terme dans le musée : « cela a ouvert le terrain, puis ça s'est aussitôt refermé »¹⁵¹ Comme le révèle Maura Reilly, « *elles@centrepompidou* a été un geste radical d'action positive qui n'a pas duré. Dans le ré-accrochage de la collection permanente qui a suivi, seulement 10% des œuvres exposées étaient signées de femmes, exactement comme avant. »¹⁵² De plus, elle note que les acquisitions d'œuvres d'artistes femmes se sont rapidement tariées. En effet, si entre 2009 et 2012, elles étaient de 18%, elles retombent à 7% en 2013 et en moyenne entre 2013 et 2016 à 13%. Emma Lavigne souligne qu'à la suite d'*elles* : « notre demande pour garder ce cap de rattrapage dans les acquisitions n'était pas unanimement acceptée ». Ainsi, Camille Morineau a quitté le Centre Pompidou, peu de temps après le refus du musée de fonder un centre de recherche consacré aux créatrices en 2010 pour créer l'association Aware désormais très connue dans le champ institutionnel pour la valorisation des artistes femmes¹⁵³. De même, il ne semble pas que l'exposition « *Elles font l'abstraction* » qui était le deuxième événement en non-mixité du Centre Pompidou, présentant près de 110 artistes à travers 500 œuvres, ait entraîné un changement significatif de la présence des créatrices dans les parcours permanents. À l'étage de l'art moderne, les artistes femmes continuent à être peu présentes ; le 11 mars 2021, selon les statistiques de Nathalie Ernoult, 20 œuvres de 9 artistes femmes modernes étaient présentes dans les salles (4% de la collection). Si ces chiffres se sont partiellement améliorés en date du 22 avril 2023¹⁵⁴, la présence des artistes femmes modernes restent à la marge. Sur les 548 œuvres (sans les œuvres d'artistes anonymes), présentées au cinquième étage du Centre Pompidou, relevant de 261 artistes, on compte 47 œuvres de la main de 14 artistes femmes (les duos mixtes n'ont pas été comptabilisés), soit 8,6% des œuvres et 5,3% des artistes. À l'étage contemporain, en date du 22 avril 2023, les artistes femmes contemporaines sont plus nombreuses mais restent à la marge, alors que cette période a fait émerger une professionnalisation accrue des artistes femmes qui sont autant, voire plus présentes dans les écoles d'art. Sur les 477 œuvres, présentées au quatrième étage, relevant de 144 artistes, on compte 167 œuvres de la main de 25 artistes femmes (dont un duo de femmes, les duos mixtes n'ont pas été comptabilisés), soit 35% des œuvres et 17,4% des artistes. En moyenne, dans les parcours permanents moderne et contemporain du Centre Pompidou, à la date du 22 avril 2023, 11,4% des artistes sont des artistes

¹⁵¹ Intervention de Fabienne Dumont, le 6 avril 2023, lors d'une Table-ronde « Écrire une histoire de l'art féministe » organisée par le Bureau des arts de Sciences Po.

¹⁵² Reilly, M. (2015). « Taking the Measure of Sexism: Facts, Figures, and Fixes ». *ARTnews*, 26 mai. <https://www.artnews.com/art-news/news/taking-the-measure-of-sexism-facts-figures-and-fixes-4111/> (consulté le 22 avril 2023).

¹⁵³ Dryef, Z. (2022). *Op. cit.*

¹⁵⁴ Ces statistiques et les suivantes ont été réalisées grâce au filtre « Œuvres exposées » de la base des collections en ligne du Mnam, disponible en accès libre : <https://collection.centrepompidou.fr/artworks> On notera que le musée n'a pas choisi de proposer de rendre public le filtre « genre », qui existe dans la version privée de Navigart.

femmes et 21,8% des œuvres sont de leurs mains. De 2017 à 2021, les acquisitions d'œuvres d'artistes femmes au Centre Pompidou étaient de l'ordre de 18%.

Le ministère de la Culture avec la *feuille de route Égalité* qui paraît régulièrement depuis 2018, s'inscrit dans une « démarche intégrée en faveur de l'égalité »¹⁵⁵, sur laquelle on reviendra. Dans la version 2022 de cette *feuille de route*, une section est consacrée à la « Mise en valeur du matrimoine ». On y précise que « La nouvelle équipe du Musée national d'art moderne – Centre Pompidou fait de la visibilité des femmes artistes et du matrimoine un enjeu prioritaire pour le musée. » et de citer « *Elles font l'abstraction* » et les « grandes monographies »¹⁵⁶, Georgia O'Keeffe, Martha Wilson, Alice Neel, Germaine Richier. L'adjectif 'grande' se doit d'être interrogé. Aucune de ces expositions, à l'exception d'« *Elles font l'abstraction* », n'a bénéficié de la plus grande galerie du musée (Galerie 1) : la Galerie 2 a été attribuée à Georgia O'Keeffe et Germaine Richier, quand Alice Neel a été présentée en Galerie 3 et Martha Wilson dans l'espace Focus au cinquième étage du musée. Depuis 2017, mise à part les 100 artistes abstraites d'« *Elles font l'abstraction* » aucune femme n'a bénéficié de la Galerie 1 – la plus grande – et seules Dora Maar, Georgia O'Keeffe, et Germaine Richier ont été présentées en Galerie 2 ; toutes les autres monographies d'artistes femmes étaient placées dans des espaces plus réduits du musée.

Cette même feuille de route souligne le dynamisme de l'Établissement public des Musées d'Orsay et de l'Orangerie (EPMO), qui s'est effectivement engagé dans une double démarche de labellisation, Égalité professionnelle et Diversité, délivrée par l'Afnor¹⁵⁷. Elle met de plus en avant la poursuite des musées dans « leur engagement sur la valorisation des artistes femmes »¹⁵⁸. S'agissant de l'art ancien et des artistes femmes – on note en effet une volonté de favoriser une parité dans les invitations d'artistes contemporains – cet engagement, objectivé par les statistiques, semble relatif. Depuis 2013 – soit en dix ans – seules trois expositions monographiques d'envergure ont été présentées sur des artistes femmes du XIX^e siècle « *Félicie de Fauveau. L'amazone de la sculpture* »¹⁵⁹, « *Berthe Morisot (1841-1895)* »¹⁶⁰ et « *Rosa Bonheur (1822-1899)* »¹⁶¹, ainsi que l'exposition collective « *Qui a peur des femmes photographes* »¹⁶². Dès 2018, le musée d'Orsay a annoncé le lancement d'un projet de valorisation des artistes femmes dans ses collections, présenté par la conservatrice en chef du musée, Sabine Cazenave, lors de l'Argument de Rouen du 10 octobre 2018 consacré au thème « Égalité femmes-hommes : où en sont les musées ? », et publié

¹⁵⁵ <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Documentation-administrative/Feuille-de-route-Egalite-2022> (consulté le 22 avril 2023).

¹⁵⁶ Secrétariat général, ministère de la Culture (2022). *Feuille de route Égalité 2022*, Paris : ministère de la Culture, mars, p.40.

¹⁵⁷ Voir : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Egalite-et-diversite/Les-engagements-du-Ministere/Labellisation-AFNOR>

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ 13 juin – 15 septembre 2013, commissariat d'Ophélie Ferlier et Christophe Vital (France) et Jacques de Caso et Sylvain Bellenger (États-Unis).

¹⁶⁰ 18 juin – 22 septembre 2019, commissariat de Sylvie Patry et Nicole R. Myers.

¹⁶¹ 18 octobre 2022 – 15 janvier 2023, commissariat de Sophie Barthélémy (Bordeaux), Sandra Buratti-Hasan, et Leïla Jarbouai.

¹⁶² Sur cette période, le musée de l'Orangerie n'a proposé que la rétrospective « *Les contes cruels de Paula Rego* » qui mettait en avant le travail de cette artiste majeure décédée en 2022. 17 octobre 2018 – 14 janvier 2019, commissariat de Cécile Debray

en détail dans un compte-rendu déjà cité¹⁶³. Le musée envisage un réaccrochage de la collection en 2022 avec un nouveau parcours mettant en avant des artistes femmes de 1848 à 1914, nécessitant le renforcement des ressources sur la période et de l'étude des artistes femmes déjà présentes dans la collection. L'état des lieux de la présence des artistes femmes était en effet éloquent, 0,5% de créatrices présentées dans les salles¹⁶⁴, 2% dans le fonds de peinture et sculpture, 10% si on ajoute les arts décoratifs¹⁶⁵. En parallèle de l'exposition consacrée à Berthe Morisot, le parcours « Femmes, art et pouvoir »¹⁶⁶ est le premier résultat de ce projet : un parcours fléché dans le musée, qui invite à découvrir une « trentaine de figures de femmes [artistes, collectionneuses, critiques] et une centaine d'œuvres »¹⁶⁷ à travers des cartels supplémentaires. Les artistes femmes sont donc valorisées au cœur de la collection, remises en contexte avec des cartels spécifiques et avec un espace, certes réduit et périphérique, qui permet d'approfondir la question de leur enseignement ; ce travail sur les cartels vient en parallèle de plusieurs accrochages temporaires « Créatrices »¹⁶⁸. Le rapport d'activité de 2019 n'apporte pas davantage de précision sur le parcours, il a par ailleurs été peu médiatisé et aucune information sur lui ne subsiste sur le site internet du musée ; ce parcours a été, de plus, rapidement démonté, dès l'automne 2019¹⁶⁹, « gardant le sujet du genre dans le giron de l'éphémère et de l'évènementiel » nous dit Éva Belgherbi¹⁷⁰. Le choix d'illustration pour le livret de visite interroge sur la manière dont la question du genre a été abordée par le musée : pourquoi illustrer un parcours valorisant les femmes actrices dans le musée et le champ artistique avec une œuvre représentant une femme modèle, *a fortiori*, de Félix Vallotton, l'œuvre *Misia à sa coiffeuse*, datant de 1898¹⁷¹ ? La situation des artistes femmes dans la collection du musée n'a par ailleurs pas drastiquement changé : on recense 1.501 notices d'œuvres – tout médium confondu – concernant des artistes femmes. Elles représentent moins de 2,1% des œuvres dont l'auteur est identifié¹⁷². À la date du 22 avril 2023, 60 œuvres, relevant de 24 artistes femmes, sont exposées en salle, contre 2.398 d'œuvres d'artistes hommes (sur 2.546 œuvres au total) ; les œuvres d'artistes femmes représentent donc 2,4% des œuvres exposées (et dont l'auteur est connu). Les acquisitions

¹⁶³ Newstank, 11 octobre 2018, <https://culture.newstank.fr/article/view/130821/3e-argument-rouen-decenterer-regard-acquerir-plus-oeuvres-femmes-frances.html> (consulté le 22 avril 2023)

¹⁶⁴ Dryef, Z. (2022), *op. cit.*

¹⁶⁵ Newstank, 11 octobre 2018, *op.cit.*

¹⁶⁶ Dans le cadre de l'exposition « Berthe Morisot », le musée a mis en place un parcours spécifiques dans les collections permanentes qui « met à l'honneur les femmes artistes, critiques d'art, collectionneuses ou donatrices dans l'ensemble des collections du musée, au travers d'une centaine d'œuvres, toutes techniques confondues. » in Rapport d'activité 2019, EPMO, p.10 : https://www.epmo-musees.fr/sites/default/files/2021-07/RAMO-2019_0.pdf (consulté le 22 avril 2023).

¹⁶⁷ Texte de présentation du parcours à l'entrée du musée, cité ici : Belgherbi, É. (2019). « À propos du parcours "Femmes, art et pouvoir", musée d'Orsay (juin-octobre 2019) », *un carnet genre et histoire de l'art*, 25 novembre <https://ghda.hypotheses.org/655> (consulté le 22 avril 2023)

¹⁶⁸ Rapport d'activité EPMO 2019, p.26 et p.30.

¹⁶⁹ C'est un billet d'Éva Belgherbi qui permet d'avoir davantage de précisions sur ce parcours. Belgherbi, É. (2019). *Op.cit.* (consulté le 22 avril 2023)

¹⁷⁰ Belgherbi, É. (2022). « Exposer les femmes artistes dans les musées en France. Pistes et perspectives », in Collectif (2022). *Guide pour un musée féministe*, édité par l'association musée.e.s

¹⁷¹ Livret de visite Parcours « Femmes, art et pouvoir » (2019), musée d'Orsay (archives personnelle).

¹⁷² Collection en ligne du musée d'Orsay (consultées le 27 avril 2023), regroupant 98.034 notices d'œuvres au total, dont 71.080 notices concernent des artistes hommes.

du musée d'Orsay de ces vingt dernières années sont éloquentes, entre 2002 et 2022. 4.686 œuvres ont rejoint les collections du musée par achat (dont 66 peintures et 74 sculptures et médailles), parmi elles, 51 œuvres d'artistes femmes ont été achetées, dont seulement 2 peintures. Les achats d'artistes femmes représentent 1% de l'ensemble des achats du musée d'Orsay de 2002 à 2022. Si on élargit la recherche à l'ensemble des modes d'acquisition, 10.311 œuvres sont entrées dans les collections du musée, parmi elles, 481 relèvent d'artistes femmes, dont 258 photographies et 163 dessins de Jeanne Lemerle-Soyer acceptés comme don en 2009. Les œuvres d'artistes femmes représentent 4,6% des entrées d'œuvre dans le musée, tout type d'acquisition confondu¹⁷³. Une résidence de recherche en partenariat financier avec Labex CAP a permis à la doctorante en histoire de l'art Mathilde Leïchlé d'étudier « le rôle des artistes femmes dans la collection »¹⁷⁴, mais il n'est pas clair si ce travail de recherche a eu une répercussion sur les collections permanentes du musée.

Face à ce bilan pour deux institutions qui se réclament d'une démarche de valorisation, la question pourrait être : souhaite-t-on intégrer durablement les artistes femmes dans les institutions ? Ou s'agit-il seulement de « cocher une case du ministère » et de répondre à l'attente sociétale à travers des « effets d'annonce » et de « communication », comme cela a été évoqué au cours de certains entretiens. Cette problématique semble mettre au jour des tensions qui peuvent potentiellement exister au sein de ces institutions symboliques d'envergure – parmi les musées les plus visités au monde¹⁷⁵ – face à l'entrée des artistes femmes en leurs murs. Le musée met-il systématiquement des « bâtons dans les roues » à ceux qui souhaitent durablement faire changer les pratiques ? Cette expression a été également énoncée dans un entretien et révèle que tout projet de valorisation n'est pas toujours une évidence. Emma Lavigne soulève également cette fragilité : « Il faudrait regarder comment les femmes se font congédier des institutions culturelles, comment les projets avec des artistes femmes ou curatrices peuvent se réaliser beaucoup plus difficilement. Les femmes sont remises beaucoup plus facilement en question quand il s'agit de supprimer des projets ; elles sont en permanence sur des sièges éjectables, que ce soit lorsque l'on dirige ou lorsque l'on programme l'exposition d'une femme. [...] D'un point de vue structurel, c'est quelque chose de beaucoup plus profond [...] on reste dans une société qui est structurellement dominée par les hommes, qui continuent à maintenir le pouvoir. ». Ces tensions existent aussi au niveau territorial, en témoigne le départ de l'ancienne directrice du musée d'Arts de Nantes, Blandine Chavanne, qui a dû démissionner, entre autres, à la suite du refus des élus nantais de valider ses projets d'exposition et notamment l'exposition consacrée à Georgia O'Keeffe, initialement réalisée en co-production avec le musée de Grenoble¹⁷⁶. Cela met également en évidence que nombreux

¹⁷³ Statistiques réalisées à la date du 23 avril 2023.

¹⁷⁴ Rapport d'activité de l'EPMO 2020, p.29 : https://www.epmo-musees.fr/sites/default/files/2022-07/RAMO-2020_web_96dpi-ok.pdf (consulté le 22 avril 2023).

¹⁷⁵ Selon l'enquête publiée le 27 mars 2023, *The Art Newspaper* révèle les 100 musées les plus visités du monde. Le musée d'Orsay arrive à la 6^e position et le Centre Pompidou à la 9^e. <https://www.theartnewspaper.com/2023/03/27/the-100-most-popular-art-museums-in-the-worldwho-has-recovered-and-who-is-still-struggling> (consulté le 30 mars 2023)

¹⁷⁶ Morvan, D. (2015). « Blandine Chavanne claque la porte du musée », *Ouest France*, 10 septembre : <https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/nantes-44000/blandine-chavanne-claque-la-porte-du-musee-3680974> (consulté le 23 avril 2023)

sont les processus de valorisation des artistes femmes qui émanent de l'initiative d'une personne motrice (ou d'un petit groupe), la problématique du genre « est souvent portée individuellement » (Chaillou et Maczek, 2017 : 210). Ainsi, les actions de valorisation peuvent être soit portées par un marginal sécant, soit par la direction d'un musée territorial, mais plus rarement par la direction d'un musée national.

Ce bilan mitigé interroge plus globalement la problématique de l'« effet de mode », souvent évoquée dans les entretiens et récurrentement employée pour définir la fièvre pour les artistes femmes décrit auparavant. Pour Paul Guermond, « Il y a une dimension politique très forte pour présenter ces enjeux. Pour certains professionnels, cela crée des besoins de faire des expositions rapidement sur ce sujet sans avoir étudié le fonds en détail. C'est ce caractère plaqué qui peut poser parfois problème. » S'agit-il de cocher la case « artiste femme » une fois, puis de les replacer à nouveau dans les réserves l'exposition terminée ? La fréquentation du Centre Pompidou a augmenté de 25% durant la période de l'accrochage d'*elles*¹⁷⁷, programmer des artistes femmes aujourd'hui assure une visibilité plus forte et une fréquentation presque garantie. Comme le souligne Alexandre Quoi, « Ce qui gagne plus de visibilité est le côté marketing du 100% artistes femmes et le fait que des grands établissements s'emparent du sujet : cela amène effectivement à parler d'un « effet de mode » ». Cela fait parler des artistes femmes, comme le souligne l'historienne de l'art, Vanina Géré, « il est important que les artistes femmes soient visibles, acquises, montrées », mais ce n'est plus suffisant en 2023 : « il faut que le discours change »¹⁷⁸.

2. Des limites pratiques à la valorisation

Un professionnel de musée hérite d'une collection qui est au cœur de ses missions et dont le périmètre limite son action, quelle que soit sa motivation. La collection est centrale dans la définition du musée. Le conservateur ou la conservatrice porte un nom étymologiquement lourd de sens qui l'oblige : il ou elle la conserve. Emmanuelle Delapierre souligne d'emblée cette mission première du professionnel de musée qui doit avant tout s'appuyer sur sa collection. Or, bien souvent, le « musée [est] à moitié vide » pour reprendre l'expression de Griselda Pollock¹⁷⁹ ; il arrive qu'un musée de Beaux-arts ne possède que très peu d'œuvres d'artistes femmes précédant le XX^e siècle. C'est le cas du MBA de Caen qui après son inventaire ne compte qu'une poignée d'œuvres à la dimension muséale¹⁸⁰ ; au MBA de Nancy, la directrice Susana Gallego-Cuesta

¹⁷⁷ Reilly, M. (2015). *Op. cit.*

¹⁷⁸ Intervention de Vanina Géré, le 6 avril 2023, lors d'une Table-ronde « Écrire une histoire de l'art féministe » organisée par le Bureau des arts de Sciences Po.

¹⁷⁹ Selon le titre d'une intervention de Griselda Pollock, « Le Musée à moitié vide : vision, invisibilité et inscription de la différence parmi les « vieilles maîtresses » de l'art », le 24 janvier 2014 dans le cycle « Artistes femmes au musée ? Regards actuels » organisé au musée du Louvre en partenariat avec l'INHA.

<https://www.inha.fr/fr/agenda/parcourir-par-annee/en-2014/avril-2014/artistes-femmes-au-musee-regards-1.html>

¹⁸⁰ Les enjeux touchant au goût et à l'esthétique des œuvres ne sont pas abordés dans ce travail. Néanmoins, il va sans dire que le sujet de la « qualité esthétique de l'œuvre » est en soi une notion à questionner dans le cadre d'une relecture critique des institutions et des disciplines.

compte « trente femmes artistes »¹⁸¹ ; au musée de la Princerie de Verdun, Marion Stef les estime « à moins d'une dizaine sur lesquelles on a peu d'informations. »¹⁸². À titre d'exemple, la National Gallery de Londres possède, dans sa collection de 2.300 œuvres du XIII^e au XX^e siècle, seules 21 œuvres d'artistes femmes¹⁸³.

La scientificité de la démarche historique qui incombe aux professionnels doit être au centre de toute pratique de valorisation, selon Dominique de Font-Réaulx. Ainsi, dans son travail de refonte du guide des collections du musée du Louvre, pour lequel Laurence des Cars lui a demandé une réflexion sur la place des artistes femmes, Dominique de Font-Réaulx soulève une difficulté récurrente dans toute démarche de recherche sur les femmes précédant le XIX^e siècle et même par la suite. Les sources sont peu nombreuses ou inexistantes et rendent difficile la connaissance et l'étude des artistes femmes. La problématique de la sélectivité des mémoires est fondamentale dans l'histoire des femmes, ce que l'historienne Michelle Perrot a nommé « les silences de l'histoire » : « Il subsiste, en ce qui concerne le passé, un océan de silence, lié au partage inégal des traces, de la mémoire et, plus encore, de l'Histoire » (Perrot, 1998 : 1). Une part de l'histoire de la présence des femmes dans l'art ne peut s'écrire que difficilement par manque de sources, car « Toute l'écriture de l'histoire des femmes s'est heurtée et se heurte encore souvent à l'absence de sources directes, produites par elles. [...] les femmes ont laissé peu de traces dans les archives publiques, et quantité d'archives privées ont disparu » (Perrot, 1998 : 11-20). On ajoutera que la sélectivité de ce que l'on considère comme archivable est évidemment loin d'être neutre : les biais de genre, ainsi que les autres biais ethno-raciaux, d'orientation sexuelle¹⁸⁴, de classe, impactent directement ce qui peut devenir archives¹⁸⁵. Outre la difficulté de trouver des sources primaires, écrire l'histoire des artistes femmes, c'est se confronter à des obstacles d'ordre scientifique mais surtout pratique : des artistes difficiles à identifier (prénom mixte, changement de nom de famille au moment du mariage, travail des femmes occultées par celui de l'homme qui leur est proche), des œuvres difficilement localisables (nombreuses sont les artistes qui n'avaient par exemple pas de galerie), des œuvres souvent en mauvais état qui nécessitent des restaurations.

Rééquilibrer l'absence des artistes femmes par les acquisitions est également complexe. D'une part, les ressources financières de nombreux musées sont limitées et ne permettent pas forcément la mise en place de politique active d'achat d'œuvre d'artiste femme. D'autre part, le marché de

¹⁸¹ Cité dans : Plancard, F. (2022). « Œuvres d'art dans les musées : où sont les femmes ? », *L'Est républicain*, 11 novembre. <https://www.estrepublicain.fr/culture-loisirs/2022/12/11/oeuvres-d-art-ou-sont-les-femmes> (consulté le 26 mars 2023)

¹⁸² *Ibidem*.

¹⁸³ <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/women-in-our-collection> (consulté le 6 mai 2023)

¹⁸⁴ On citera l'importance de la conservation des mémoires LGBTQI+ et féministes : les activistes conscients de l'absence d'archives ont eux-mêmes collecté et conservé la mémoire de leurs luttes. Actuellement, le Collectif Archives LGBTQI+ de Paris attend depuis des années que la ville leur octroie un lieu pérenne, à tel point que leur site internet s'ouvre avec un compte des jours d'attente depuis la promesse politique de l'ouverture d'un centre : <https://archiveslgbtqi.fr/> S'agissant de la question des archives, on peut également se référer au travail effectué pour conserver la mémoire de l'épidémie VIH/sida et qui est souligné dans un podcast réalisé dans le cadre de l'exposition « VIH/sida. L'épidémie n'est pas finie » au Mucem : <https://www.mucem.org/les-podcasts-du-mucem>

¹⁸⁵ À ce titre, on peut se référer à cet article qui éclaire la question des archives, du genre et des sexualités : Gérardin-Laverge, M., Guaresi, M. et Abbou, J. (2021) « Archives, genre, sexualités, discours », *GLAD!* [En ligne], 11 : <https://journals.openedition.org/glad/3638>

l'art s'est introduit dans le nouvel engouement pour les artistes femmes et a désormais « une appétence pour [elles] », comme le souligne Séverine Sofio. Elle ajoute : « Il est assez rare, désormais, que les ventes de peintures XVIII^e ou XIX^e siècle ne présentent pas au moins une œuvre attribuée à une femme » ; Sophie Barthélémy comme Leïla Jarbouai, se sont rendues au Salon du Dessin ancien peu de temps avant leur entretien et elles ont fait la même remarque. Depuis quelques années, on retrouve très régulièrement dans les ventes et les salons une ou plusieurs œuvres de créatrices. Christie's Paris a même proposé une vente « Women in art » le 16 juin 2021 exclusivement consacrée à des artistes femmes¹⁸⁶. Cela n'est pas sans conséquence sur la cote de ces artistes, jusqu'alors peu ou pas valorisée sur le marché : « Il y avait des œuvres de femmes quasiment anonymes ou représentant des femmes importantes d'un point de vue du féminisme à des prix insensés » (Leïla Jarbouai). À titre d'exemple, le 4 avril 2023, la maison de vente Artcurial a mis en vente 47 œuvres de la peintre Juliette Roche, évoquée par Ingrid Jurzak pour son rôle dans la région de Valence. C'est la première fois que ses œuvres étaient mises aux enchères¹⁸⁷ et dont la majorité a été vendue bien au-delà de leur estimation, comme l'huile et collage *Hachoir*, estimée à 10.000 euros, qui a été vendue pour 115.456 euros, soit une enchère 1054,5 % au-dessus de son estimation¹⁸⁸. Cette augmentation drastique de l'intérêt pour les artistes femmes et donc de leur prix sur le marché limite l'acquisition par les musées. Par exemple, le MusBA de Bordeaux souhaitait acquérir une œuvre de Marianne Loir dont il possède déjà un portrait dans le parcours permanent, mais l'œuvre dépassait ses capacités budgétaires. D'autre part, les projets d'acquisition s'appuient sur des critères de la qualité de l'œuvre et de sa cohérence par rapport à la collection, il s'agit de venir « conforter le fonds du musée », ce qui a été à maintes fois souligné dans les entretiens. Il ne s'agit donc pas « d'acquérir des œuvres de femmes à tout prix » (Leïla Jarbouai). Acquérir uniquement des artistes femmes n'aurait ainsi pas de sens pour plusieurs entretiens. L'exemple du Baltimore Museum of Art qui a annoncé acquérir uniquement des œuvres d'artistes femmes en 2020¹⁸⁹ ne semble pas pertinent pour certains entretiens, car la politique d'acquisition s'intègre à la réalité du marché et de la production pour l'art contemporain ; il s'agit souvent d'opportunités ponctuelles.

La nature même des œuvres des artistes femmes peut en elle-même être une contrainte. Sophie Barthélémy souligne ainsi que de nombreuses œuvres d'artistes femmes possédées par le MusBA Bordeaux ont des supports fragiles – œuvres sur papier, peinture sur ivoire, miniatures – qui pour des raisons de conservation ne peuvent être exposés en permanence. Cette réalité pratique met en évidence les possibilités plus rares pour les artistes femmes précédant l'ouverture des écoles d'art

¹⁸⁶ <https://www.christies.com/en/auction/women-in-art-28914/> (consulté le 24 avril 2023)

¹⁸⁷ Lesauvage, M. (2023). « Artcurial organise la première vente aux enchères d'œuvres de Juliette Roche », *Le Quotidien de l'art*, 2 mars : <https://www.lequotidiendelart.com/articles/23374-artcurial-organise-la-premi%C3%A8re-vente-aux-ench%C3%A8res-d-%C5%93uvres-de-juliette-roche.html> (consulté le 24 avril 2023)

¹⁸⁸ <https://www.artcurial.com/fr/lot-juliette-roche-1884-1980-hachoir-1917-huile-et-collage-sur-carton-contrecolle-sur-toile-4267> (consulté le 24 avril 2023)

¹⁸⁹ Schmidt, S. (2019). « Baltimore Museum of Art will only acquire works by women in 2020 », *The Washington Post* : <https://www.washingtonpost.com/lifestyle/2019/11/15/baltimore-museum-art-will-only-acquire-works-by-women/> (consulté le 24 avril 2023).

de pouvoir créer sur les médiums ‘nobles’, notamment peinture et sculpture, elles étaient invitées à des « loisirs » considérées comme davantage ‘féminins’.

Enfin, au-delà même des possibles limitations liées au budget des musées, ce qui a été également soulevé à plusieurs reprises est le manque de temps, voire de personnel, car valoriser les artistes femmes demande un investissement nouveau, des connaissances à acquérir et des recherches actives à réaliser. Parfois, il s’agit même d’un manque de place dans le musée (MusBA Bordeaux, MBA Brest). Sophie Kervran souligne également le besoin pour l’ensemble des équipes à être formé aux enjeux d’égalité et de lutte contre les stéréotypes.

La florescence d’événements valorisant des artistes femmes ces vingt dernières années dans le champ muséal français est d’une ampleur inédite ; mais comme le souligne Rosemary Lynch, « the pace of change is slow and statistically women remain hugely under represented across all museum collections »¹⁹⁰. Si ce phénomène peut être qualifié d’« effet de mode », il est indéniable qu’il « en restera quelque chose après, les choses ne vont pas disparaître. Cela rentre progressivement dans les pratiques des musées, d’abord avec des événements ponctuels, puis progressivement avec des monographies et des accrochages qui laissent de la place aux artistes femmes. Il y a quelque chose qui est en train de changer avec la nouvelle génération, on veut voir l’art autrement. » (Nathalie Ernoult). Comment dépasser néanmoins le stade de l’événementialité et « continuer à avancer, notamment scientifiquement » (Louise Hallet) ? Car ces pratiques de manière générale ont peu remis en cause la structure même de l’institution muséale, la même qui a organisé l’invisibilisation des artistes non-canoniques.

Permettre une entrée durable des artistes femmes dans les musées ne peut donc pas être se limiter à un saupoudrage d’événements et de visites thématiques. Cela demande au contraire un véritable questionnement autour du champ muséal et de l’histoire de l’art et de porter un regard critique sur la structure de la connaissance, de l’institution et des pratiques. Il s’agit de se poser les bonnes questions sur la construction du corpus artistique transmis aux générations futures, sur la manière dont on sélectionne et on hiérarchise. Y inclure les femmes et les artistes exclus du canon nécessite un questionnement global de l’ensemble de la structure muséale.

II. Pérenniser la présence des artistes femmes dans les musées

A. Valoriser durablement : se poser les bonnes questions

1. Penser le paradoxe de la valorisation des artistes femmes

¹⁹⁰ « le rythme du changement est lent et, statistiquement, les femmes restent largement sous-représentées dans toutes les collections des musées »

Inclure le genre des artistes dans la réflexion muséale n'a rien eu d'évident pour les musées français avant les années 2010. Aujourd'hui, pourtant parler d'artistes femmes et décider délibérément de les présenter comme étant des femmes ne semble ne plus questionner et le reproche fait à « *elles@centrepompidou* » de les « ghettoïser »¹⁹¹ est moins récurrent. Dans l'article « Faut-il (encore) des expositions 100 % « artistes femmes » ? » (2021), Hélène Guenin souligne que pour l'exposition « *Les Amazones du Pop* », elle n'a pas subi de résistance : « Un signe que les temps ont changé »¹⁹². Néanmoins, le choix d'une exposition de 'femmes', lorsqu'elle n'est pas une décision des artistes elles-mêmes, pose systématiquement question : sur quel critère repose la sélection ? Là se tient le paradoxe de la plupart des expositions d'artistes femmes, paradoxe que souligne la conservatrice Justine Bohbote : « Très souvent, on les expose pour dire qu'avant tout elles sont des artistes. On veut effacer le genre alors même qu'il est le critère de sélection de l'exposition »¹⁹³. Elle ajoute dans un article de recherche paru en 2022, que la critique faite à *elles* est toujours actuelle : « ces manifestations contribueraient à « ghettoïser » les artistes concernées et à conforter l'idée réductrice d'un art féminin. » (Bohbote, 2022 : 137). Poser pour seul critère le genre de l'artiste peut réduire les créatrices à leur 'féminité' et potentiellement les essentialiser. Les conservatrices commissaires de trois grandes expositions non-mixtes en 2021 – Hélène Guenin, Christine Macel, Camille Morineau – expriment qu'il s'agit encore d'un « passage nécessaire », « il y a encore beaucoup d'artistes à faire redécouvrir »¹⁹⁴. À l'instar des expositions non-mixtes, ce paradoxe est loin d'être nouveau. Aline Dallier le mettait déjà en exergue en 1976 dans un numéro d'*Opus International*, en s'interrogeant « Des expositions de femmes, pour quoi faire ? », ces expositions non-mixtes doivent, pour elle déjà, « [avoir] un sens et [poser] en termes plastiques le problème de la place des femmes hier et aujourd'hui dans la société »¹⁹⁵. Dès les années 1970, il s'agissait déjà de se poser les bonnes questions. Car le risque est grand, sans problématiser une exposition d'artistes femmes, de considérer leurs travaux uniquement parce qu'ils sont l'œuvre de femme, avant qu'ils soient l'œuvre d'artiste.

Se tient là également la problématique de la nomination : « Femmes artistes, artistes femmes ou artiste tout court ? [...] Ces variations sémantiques ne sont pas neutres. » s'interrogent en ouverture de leur ouvrage, *Femmes artistes, Artistes femmes*, Catherine Gonnard et Élisabeth Lebovici. Pour l'historienne Julie Verlaine, parler de « femmes artistes » plutôt que d'« artistes femmes » est problématique : en mettant l'accent d'abord sur l'identité de genre avant la

¹⁹¹ Lequeux, E. (2009). « Le Centre Pompidou glorifie les femmes au risque de les placer dans un ghetto ». *Le Monde*, https://www.lemonde.fr/culture/article/2009/05/28/le-centre-pompidou-glorifie-les-femmes-au-risque-de-les-placer-dans-un-ghetto_1199173_3246.html (consulté le 15 février 2023)

¹⁹² Azimi, R., Lesauvage, M. et Vazzoler, M. (2021). « Faut-il (encore) des expositions 100 % « artistes femmes » ? » *Le Quotidien de l'Art*, 11 juin. <https://www.lequotidiendelart.com/articles/19939-faut-il-encore-des-expositions-100-artistes-femmes.html> (consulté le 15 février 2023)

¹⁹³ *Ibidem*.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁹⁵ Cité par Justine Bohbote, in, Bohbote, J. (2022). « Exposer les créatrices de 1984 à 2009. Les expositions collectives d'artistes femmes sont-elles efficaces ? », *Patrimoines*, 17 : 137-144.

profession, on remet en question la légitimité des femmes à être des artistes¹⁹⁶. L'expression 'femme artiste' est encore très récurrentement utilisée, notamment dans les noms des expositions collectives étudiées [Annexe 4 – Liste chronologique des expositions collectives] :, « Femmes artistes » (4 occurrences), « Femmes peintres » (3), « Femmes créatrices » (2), « Femmes photographes » (2), « Femmes céramistes » (1) ; il semble que ce n'est qu'à partir des années 2020 que l'on change progressivement de sémantique, usant plus volontiers d'« artistes femmes » ou d'« elles ». Conseillère scientifique de l'exposition « *Peintres femmes* », Séverine Sofio a suggéré un changement de titre ; en effet, l'exposition s'appelait initialement « Femmes peintres ». Or pour elle, « Il s'agissait que le public aille voir une exposition dans laquelle il y avait des artistes-qui-sont-des-femmes, non pas d'abord une exposition de femmes ». Pour les expositions monographiques, si on féminisait peu les noms d'artistes auparavant (en 1995, Marie Bashkirtseff est 'sculpteur', en 1999, Rachel Hautot est 'femme sculpteur', en 2003, Anne Vallayer-Coster est seulement 'peintre'), les années 2010 prennent davantage en compte la féminisation, (en 2014, Anna Quinquaud est 'sculptrice') à l'exception du musée Rodin, pour qui, en 2020, Barbara Hepworth est 'une femme sculpteur'¹⁹⁷. Cela a été en effet souligné dans les entretiens : on prend progressivement en compte la féminisation des noms. Néanmoins, on peut voir apparaître davantage d'essentialisation dans la manière de nommer les expositions d'artistes femmes : le nom de l'artiste ne suffit plus dans le titre, un rappel de sa féminité lui est souvent accolé. Ainsi, en 2014, Lucie Bouniol est 'une femme pour l'Art' et Marie Pietet est 'femme peintre', en 2016, Marcello est 'femme artiste', la même année Blanche Odin est 'la Grande dame de l'aquarelle', en 2020, Camille Moreau-Nelaton est 'femme céramiste'. En 2021, Nadia Khodasevich-Léger perd quant à elle son patronyme lors de la rétrospective de son œuvre, jusqu'alors presque inconnue. Le titre de l'exposition « *Les couleurs de Nadia* » présentée au musée de l'Annonciade de Saint Tropez n'indique en effet que son prénom ; la commissaire Séverine Berger le justifie dans le dossier de presse, où elle l'appelle, là aussi, 'Nadia' : « nous ne pouvions que lui offrir une juste reconnaissance en la nommant par ce prénom [...] Nadia, sans l'accoler au nom de son célèbre mari, Fernand Léger »¹⁹⁸. Pourquoi ne pas avoir plutôt choisi d'utiliser son nom de naissance, Khodasevich, plutôt que de la réduire à son prénom, un biais de genre déjà étudié¹⁹⁹ ? L'usage du nom de naissance est une stratégie de plus en plus récurrente pour nommer certaines artistes invisibilisées par le mari dont elles ont pris le nom. Un tweet récent du Centre Pompidou montre

¹⁹⁶ Verlaine J. et 'Mnémosyne' (2022). « Femmes artistes, une catégorie à déconstruire ». *Du genre dans l'histoire* (podcast), en ligne : <https://www.mnemosyne.asso.fr/mnemosyne/podcast/11-femmes-artistes-une-categorie-a-deconstruire-julie-verlaine/> (consulté le 2 mars 2023).

¹⁹⁷ On notera la prévalence du terme 'femme sculpteur' sur le site internet du musée, notamment sur la fiche concernant Camille Claudel <https://www.musee-rodin.fr/ressources/rodin-et-artistes/camille-claudel> ou dans la description de la présentation « Camille Claudel sort de ses réserves » (« les œuvres qui ont fait la renommée du sculpteur ») <https://www.musee-rodin.fr/musee/expositions/camille-claudel> (consultés le 25 avril 2023).

¹⁹⁸ https://www.sainttropeztourisme.com/uploaded/documents/fr_documents_fichier_170.pdf (consulté le 20 avril 2023). Ce texte fait pourtant une longue allusion au texte fondateur de Nochlin et à l'évolution de la place des artistes femmes dans le champ de l'histoire de l'art.

¹⁹⁹ Voir : Atir, S. & Ferguson, M. J. (2018) « How gender determines the way we speak about professionals. », *Proceedings of the National Academy of Sciences – PNAS*, 115, n°28, 7278–7283, en ligne : <https://www.pnas.org/doi/abs/10.1073/pnas.1805284115>

que le *community manager* du musée a autant pris en compte l'individualité de Sonia Delaunay-Terk que sa place dans le mouvement de l'orphisme²⁰⁰.

Catégoriser les artistes selon leur genre, est-ce également catégoriser leur œuvre ? Est-ce considérer qu'elles ont une place à part dans l'art ? Historiquement, la problématique de l'art dit 'féminin' s'est structuré dès qu'il a s'agi de distinguer les différentes disciplines valorisées et valorisables de l'histoire de l'art : « dans l'histoire de cette histoire de l'art canonique, il a existé une catégorie d'« art féminin », à laquelle entre le XIX^e siècle et la Seconde guerre mondiale une place spécifique a été accordée », un art « inventé par les hommes » (Lebovici, 2009 : 278). En effet, dans le contexte où elles n'avaient pas les mêmes droits politiques et civiques que les hommes, les femmes qui manifestaient une velléité artistique ont été « de gré ou de force » placées dans « un espace dévalorisé, en marge du grand art » (Lebovici, 2009 : 277). À cela s'ajoute une dévalorisation des arts dits appliqués, qui sont considérés comme liés au féminin, faisant sortir du champ du 'grand art' tout un pan de la création et notamment les arts décoratifs. C'est dans ce contexte que la sculptrice Hélène Bertaux et les artistes de l'Union des femmes peintres et sculpteurs (UFPS), qu'elle a créée en 1871, ont été parmi « les premières artistes à faire de la – possible – spécificité de l'art produit par les femmes une force sur laquelle fonder leurs droits en matière de formation et d'exposition », popularisant ainsi l'idée que l'art des femmes est « spécifique et complémentaire à celui des hommes ». (Dumont et Sofio, 2007 : 1). L'histoire de l'art des femmes est ainsi l'histoire de deux grandes tensions : « certaines convoitent d'entrer dans la grande compétition d'un art universel, de pouvoir transgresser les normes artistiques et de se porter au-delà de la doxa ; d'autres marquent une tendance, d'abord portée par les hommes puis par les femmes elles-mêmes, à spécifier les contours d'un art « féminin », d'un travail « de femme », voire plus tard de « féministe ». » (Gonnard et Lebovici, 2007 : 9). La potentielle existence d'un art féminin est par ailleurs au cœur des débats féministes des années 1970 – au même titre qu'il s'y joue des tensions théoriques entre universalisme et essentialisme. Aujourd'hui, il s'agirait plutôt d'interroger la manière dont les constructions idéologiques autour de ce prétendu 'art féminin' ont conduit à juger les œuvres des artistes femmes en termes de fémininité plutôt qu'en termes de valeur esthétique, ce que Nochlin précisait déjà en 1971.

Poser l'artiste en tant que femme n'est donc pas neutre et ne pourra jamais l'être. Ce serait effacer une résistance que décrit Élisabeth Lebovici : « la résistance qu'opposent les artistes femmes à la femme dans l'artiste prend ses racines moins dans les histoires oubliées des pratiques elles-mêmes que dans l'histoire de l'art en tant que récit chronologique et canonique, discipline de séparation et de hiérarchisation » (Lebovici, 2009 : 278). D'où l'importance de problématiser pour concevoir une exposition consacrée aux artistes femmes : « Qui fait l'exposition, d'où part la réflexion ? Comment les œuvres sont mises en relation et contextualisée ? – la sororité, les groupes d'artistes femmes, ont précédé le XX^e siècle. [...] De quelles femmes parle-t-on ? » liste ainsi Vanina Géré²⁰¹. Ne pas se poser ces questions peut conduire à des contre-sens, à de mauvaises interprétations des œuvres, à mal considérer le positionnement des artistes vis-à-vis de leur genre,

²⁰⁰ <https://twitter.com/CentrePompidou/status/1646102212525817860?s=20> (consulté le 25 avril 2023)

²⁰¹ Azimi, R., Lesauvage, M. et Vazzoler, M. (2021). *Op. cit.*

à artificialiser des relations entre les artistes, ou encore à ne pas prendre en compte la performance des normes de genre de certains ou de certaines artistes. C'est tendre à considérer une catégorie unique 'femmes artistes' qui homogénéiserait leurs parcours et leurs expériences souligne Éva Belgherbi dans son entretien. Cette dernière, comme d'autres chercheurs et chercheuses en histoire de l'art, commentant l'actualité de leurs sujets de recherche dans des carnets *Hypothèses* ou newsletters, soulignent ainsi régulièrement les problématiques scientifiques autour, notamment, des expositions collectives d'artistes femmes²⁰². Ainsi, certaines expositions collectives touchent parfois la limite de cette catégorie d'« artiste femme » qui a été constituée ces dernières années : exposer des femmes, comme étant des femmes, les catégoriser et valoriser cette 'féminité' sans parler de leur genre, de son implication sociale et historique et sans autre problématisation tend à reproduire un schéma d'exclusion ; à vouloir trop essentialiser, on ne fait que renforcer une binarité pourtant souvent performée. Valoriser la création des artistes femmes pose un paradoxe plus large, paradoxe qui devrait sans doute être questionné avant toute entreprise de valorisation. C'est ce que formule dès 2007, Fabienne Dumont et Séverine Sofio : « Le paradoxe [...] est, en fait, une manifestation du dilemme ordinaire du féminisme, puisqu'il faut simultanément, d'une part, revaloriser 'le féminin' (c'est-à-dire l'identité d'artiste femme rendue singulière par le fait que l'appartenance au sexe féminin demeure un stigmate dans le monde de la pratique artistique) tout en luttant contre les préjugés misogynes qui sous-tendent encore le sens commun ». Ce paradoxe invite donc à « revendiquer que le travail des artistes femmes soit jugé de la même manière que celui de leurs collègues masculins et à refuser qu'il soit systématiquement interprété à l'aune de la 'féminité', tout en reconnaissant la possibilité qu'il puisse exprimer des problématiques particulières (notamment féministes) » (Dumont et Sofio, 2007 : 36).

2. L'impensé du féminisme : au risque du contre-canon

Dès 1971, Linda Nochlin mettait en garde contre les listes d'artistes femmes : il ne faut pas répondre à sa question en cherchant à citer de 'grandes artistes femmes' ; pour elle, il s'agit de mettre en évidence le rôle des institutions de l'art dans l'empêchement de l'accession des femmes au statut d'artiste. Ce que semble proposer beaucoup d'institutions culturelles françaises aujourd'hui est une première lecture du texte de Linda Nochlin, démontrer, souvent à la marge par des événements que les artistes femmes ont existé. D'autre part, on est régulièrement face à une démarche que Katy Deepwell a décrite comme la « construction du mythe de la grande artiste » ; on artificialiserait une forme de lutte héroïque menée par une femme pour devenir artiste (Deepwell, 2006 : 70). Dans les expositions collectives ou monographiques, on propose parfois

²⁰² L'exposition « *Pionnières* » au musée du Luxembourg a ainsi fait couler beaucoup d'encre sur la question de la prise en compte du genre, on citera sans exhaustivité : Belgherbi, É. (2022) « Un pas en avant, trois pas en Pionnières », *un carnet genre et histoire de l'art* (blog), 3 avril, <https://ghda.hypotheses.org/187> ; Delattre, B.A. (2022). « Pourquoi y a-t-il encore des expositions d'artistes femmes ? », *OmbrElles* (blog), 4 avril : <https://ombrelles.hypotheses.org/126> ; Deleuze, M. (2022). « Ni pionnières, ni rebelles, ni indépendantes, mais que reste-t-il de leur art ? », *Das Mannweib* (blog), 20 mars : <https://kunstimfeuer.hypotheses.org/51> ; Grazioli, E. (2022) « [Billet d'humeur n°1] – Non je n'ai pas une "identité trans" », *La chambre noire* (blog), 2 mai : <https://chambre noire.hypotheses.org/121>

cette relecture héroïque des artistes : on peut en faire des pionnières, des amazones, des combattantes²⁰³, voire même de les présenter comme des féministes avant l'heure, ce que l'historienne de l'art Eliza Goodpasture décrit comme « 'girlboss feminism': they're very marketable and less critical. »²⁰⁴. Or, elles n'étaient, comme le met en exergue Pauline Milani sur la quatrième de couverture de son ouvrage *Profession sculptrice* (2022), « Ni victimes, ni héroïnes ». On invisibilise par-là autant les parcours dans des environnements mixtes et les réalités sociales et culturelles, que les travaux de recherche qui les ont mis à jour. Séverine Sofio et Julie Verlaine constatent la difficulté à sortir les artistes de ce cadre simplificateur de la « marginalité héroïque »²⁰⁵ qui suppose une simplification historique. En effet, la démarche cumulative et l'héroïsation ont tendance à effacer les artistes femmes qui ont précédé, et qui « ont toujours existé aussi loin que remonte l'histoire des arts occidentaux » (Gonnard et Lebovici, 2007 : 12). Eliza Goodpasture décrit ces pratiques comme une « tendance actuelle à 'copier-coller' les artistes femmes dans les récits historiques déjà écrits, plutôt que de se demander pourquoi elles ne correspondent pas à l'histoire existante »²⁰⁶. En d'autres termes, on ne cherche pas à comprendre pourquoi les artistes femmes ont été exclues de l'histoire canonique de l'art mais on construit en parallèle un nouveau canon tout aussi excluant, tout aussi exclusif, qui aurait tendance à reproduire les mêmes schémas que le canon officiel. Les expositions qui ont fleuri ces dernières années ne remettent « jamais en question les systèmes de canon qui les ont exclues, on tente de sur-ajouter leurs noms aux côtés de leurs homologues masculins, et ne remettent jamais en question les institutions et leurs accrochages. » nous dit Éva Belgherbi.²⁰⁷ Alors « comment, cependant, ne pas substituer un canon à un autre ? Comment éviter de créer un nouveau corpus alternatif mais qui reproduirait des logiques d'exclusion contenues dans tout processus de canonisation ? » se demandait-on déjà en 2007 (Sofio et al., 2007 : 11).

Éviter les écueils du contre-canon demande donc d'intégrer de nouvelles grilles de lecture dans les pratiques muséales. Alexandra Kokoli, en étudiant les expositions monographiques consacrées à Tracey Emin, montre que « L'usage de la catégorie d'artiste femme est risqué et peut entraîner une mauvaise interprétation. Cette catégorie est susceptible de reproduire les mêmes préjugés sexistes que le travail de l'artiste femme vise à remettre en question. En excluant la contribution du féminisme, le risque devient une certitude » (Kokoli, 2013 : 189). C'est par une stratégie globale féministe que Pollock propose de « différencier le canon », dans *Differencing the canon* (1999). Si

²⁰³ Voir Annexe 4 et 5 : « Femmes créatrices, femmes libres » ; « Les Amazones du Pop » ; « Peintres femmes. Naissance d'un combat » ; « Pionnières ».

²⁰⁴ « Le féminisme de la *girlboss* : rendant les femmes davantage commerciales que critiques ». Cité par Judah, H. (2022). « Another amazing year for female artists. So why are they still stifled and impoverished? ». *The Guardian*, 14 décembre : <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/dec/14/amazing-year-female-artists-venice-biennale-turner> (consulté le 25 avril 2023)

²⁰⁵ Estèves, A. (2021). « Dynamiter la marginalisation héroïque des femmes », intervention au séminaire *Démasculiniser les sciences humaines et sociales*, coordonné par Claire Ducournau et Aurélie Knüfer, Université Paul Valéry Montpellier 3, 20 janvier. Cité par Sofio, S. et Verlaine, J. (à paraître en septembre 2023). *Op. cit.*

²⁰⁶ Cité par Judah, H. (2022). *Op. cit.*

²⁰⁷ Belgherbi, É. (2023). « Contre-canon. Contre une histoire de l'art des héroïnes, pour une histoire de l'art des réseaux. », un carnet genre et histoire de l'art (blog), 31 mars, <https://ghda.hypotheses.org/2946> (consulté le 25 avril 2023).

l'usage du terme de féminisme est presque systématique dans la littérature anglo-américaine, où il s'agit de *feminist art history* ou de *feminist curatorial practices*, peut-on imaginer une seule institution muséale française se réclamer de pratique curatoriale féministe ? Le féminisme – en d'autres termes l'ensemble des mouvements qui visent l'égalité réelle entre les femmes et les hommes ; défini également comme une stratégie méthodologique critique – est souvent conçu de manière biaisée, comme d'une entreprise de séparation des hommes et des femmes (Bohbote, 2022 : 140). La philosophe féministe Geneviève Fraisse le décrit comme « un mot maudit »²⁰⁸, Toril Moi décrit comment « feminism has been turned into the unspeakable F-word »²⁰⁹. Cette impossibilité de penser le féminisme au musée, Julie Botte le souligne dans la préface du *Guide pour un musée féministe* en 2022, que malgré l'exigence d'égalité de genre, « le féminisme ne semble pas encore avoir peu pénétré les musées, [...] restés en dehors du champ des critiques en raison de leur légitimité institutionnelle et scientifique. Le musée est souvent perçu comme un espace neutre, dissocié des questions sociopolitiques et des rapports de pouvoir au sein de la société, pourtant il en est indissociable. L'adjectif « féministe » est rarement employé dans les institutions qui préfèrent parler des « femmes », et plus rarement du « genre », sans toutefois revendiquer une position engagée socialement. »²¹⁰. L'initiative inédite de l'association musé·e·s permet pour la première fois de rassembler les exemples de pratiques muséales engagées dans une lecture critique féministe, des pratiques qui visent à renforcer l'inclusivité du musée, à déconstruire les stéréotypes et à valoriser le matrimoine. Car dès qu'il s'agit de valoriser les artistes femmes, échapper au paradoxe, à l'essentialisation et au contre-canon demande de s'insérer dans une démarche critique. S'emparer uniquement de la stratégie du révisionnisme telle que la décrit Maura Reilly dans *Curatorial Activism* n'est pas satisfaisant, car il ne questionne pas la structure du canon (Reilly, 2018 : 23-25). Justine Bohbote décrit comment le leitmotiv d'*elles* « ni féminin, ni féministe », tentant d'éluder autant la question du féminisme que celle du genre, confronte le commissariat « à la gageure d'organiser un accrochage exclusivement féminin, qui ne doit ni suggérer l'existence d'un style féminin, ni laisser penser que le Centre Pompidou fait un geste militant » (Bohbote, 2022 : 142). Ainsi, intégrer la notion de féminisme semble n'être ni du militantisme, ni réduire les artistes femmes au féminisme, bien au contraire, il s'agit d'un mode de pensée critique. Quand en 2019 le MoMA décide de mettre face-à-face *Les Demoiselles d'Avignon* (1907) de Pablo Picasso avec *American People Series #20 : Die* (1967) de Faith Ringgold, le musée sort de la lecture univoque du modernisme d'Alfred Barr et de l'accrochage traditionnel de Picasso face à Braque²¹¹. Il donne la possibilité à l'œuvre de Ringgold d'entrer en résonance avec un artiste qui l'a inspiré et d'enrichir la lecture de l'histoire de l'art : l'œuvre de Ringgold performe

²⁰⁸ Zerbib, D. (2022). « Geneviève Fraisse : « Quand on parle d'identité, on oublie l'égalité » », *Le Monde*, 25 septembre : https://www.lemonde.fr/livres/article/2022/09/25/genevieve-fraisse-quand-on-parle-d-identite-on-oublie-l-egalite_6143088_3260.html (consulté le 26 avril 2023)

²⁰⁹ « le féminisme a été transformé en l'indicible mot en F ». In Moi, T. « 'I Am Not a Feminist, But...' How Feminism Became the F-Word ». In Schaschl, S. et al. (dir.) (2008) *Cooling out: On the Paradox of Feminism*, 48-56. Zurich: JRP/Ringier : 53.

²¹⁰ Botte, J. (2022). « Musées et féminisme sont-ils inconciliables ? », in *op. cit.* (musé·e·s), pp.12-15 : 12.

²¹¹ Farago, J. (2019). « The New MoMA Is Here. Get Ready for Change. », *The New York Times*, 3 octobre : <https://www.nytimes.com/2019/10/03/arts/design/moma-renovation.html> (consulté le 26 avril 2023)

tout à la fois les normes de genre et les normes ethno- raciales. Certains musées, comme le Museo Reina Sofia de Madrid propose un parcours féministe des collections qui en permet une lecture alternative (Castellano, 2014 : 127). Mélanie Sachon donne un exemple de mise en perspective qu’offre une lecture critique féministe. En 2020, elle fait le constat, lors de l’exposition « *L’Amour fou* »²¹², que dans les couples d’artistes, ce sont les hommes qui bénéficient majoritairement d’une « trace pérenne dans l’histoire de l’art ou des lettres ». Elle a alors « pensé l’exposition *Guerrilla Girls*²¹³ comme une manière de contrer cette situation ; en montrant le travail des *Guerrilla Girls* qui est factuel : les artistes femmes manquent de visibilité et de reconnaissance au regard des hommes. » C’était pour elle une manière de « de mobiliser le public au musée sur un sujet contemporain, de société, sur le féminisme et la question de l’égalité. ». Penser le féminisme au musée, c’est également prendre en compte les processus sociaux qui définissent les « redécouvertes » d’artistes et comment ses découvertes s’inscrivent dans un discours hégémonique. Dans le catalogue de l’exposition Carol Rama, Paul B. Preciado nuance les « redécouvertes », qui sont tout à la fois invisibiliser et normaliser ; pour certains artistes, c’est les rendre moins subversifs, c’est rendre l’œuvre acceptable (Preciado, 2015, 13-34). Là se pose la critique féministe du musée, car il y a et aura certainement toujours une contradiction à intégrer le féminisme aux pratiques muséales, comme le soulignent Angela Dimitrakaki et Lara Perry dans l’introduction de l’ouvrage qu’elles dirigent *Politics in a Glass Case...* (2013), car le discours politique du féminisme – qui a toujours interrogé l’institution – risque d’y être neutralisé. Se poser les bonnes questions pour valoriser les artistes femmes revient à questionner l’institution même qui les a exclues.

B. Penser globalement l’inclusion des artistes femmes par l’égalité de genre

Poser les bases théoriques de la valorisation des artistes femmes – quel critère de sélection, quel discours, quelle réinsertion dans le contexte mixte – n’est pas chose aisée, les professionnels de musée étant avant tout des praticiens inclus dans des dynamiques quotidiennes prenantes qui laissent un temps limité à la réflexion critique et à la prise de recul sur l’ensemble des pratiques engagées. Au-delà des textes théoriques, du débat autour de la notion de féminisme, le musée peut néanmoins s’engager dans une démarche globale d’égalité en prenant en compte le genre comme outil d’analyse, dans un contexte global où l’égalité de genre est davantage mise en avant.

1. Des actions de valorisation inscrites sur le long terme

²¹² « *L’Amour fou ? Intimité et création (1910-1940)* », musée des Beaux-arts de Quimper (initialement prévu 15 octobre 2020 – 25 janvier 2021), musée Sainte-Croix de Poitiers (initialement prévu 5 mars – 13 juin 2021), commissariat Dominique Marny.

²¹³ « *Guerrilla Girls. Femmes en action* », musée Sainte-Croix de Poitiers (8 mars – 18 septembre 2022), commissariat Mélanie Sachon

Bien avant que le sujet des artistes femmes soit mis sur le devant de la scène médiatique et culturelle, des musées ont eu des pratiques proactives de valorisation. Catherine Gonnard et Élisabeth Lebovici précise dans l'introduction de *Femmes artistes, Artistes femmes* qu'il faut « rendre ici un hommage aux musées où un bel effort a été fait pour montrer davantage d'artistes femmes, et saluer par exemple le travail des conservateurs Bruno Gaudichon et Blandine Chavanne aux musées de Poitiers, Roubaix et Nancy, comme celui de Suzanne Pagé au musée d'art moderne de la ville de Paris qui a largement ouvert ses cimaises et ses publications à la connaissance d'artistes exceptionnelles » (Gonnard et Lebovici, 2007 : 8).

Fabienne Dumont souligne en effet que le MAMVP, à travers l'ARC (Animation-Recherche-Confrontation) alors dirigé par Suzanne Pagé est l'un des seuls lieux de la décennie 1973-1983 « à montrer des plasticiennes à un haut niveau de visibilité lors de leur première exposition ». Comme le révèle son étude, 13,57% d'artistes femmes sont exposées (en tenant compte de la parité dans les expositions collectives – soit 142 femmes sur 1.046 artistes), ce chiffre monte à 19,60%, en prenant uniquement en compte les expositions individuelles, parmi les artistes exposées, on trouve Eva Aeppli, Annette Messenger, Tania Mouraud, Judit Reigl, Nil Yalter (Dumont, 2014 : 57). Cette situation n'est pas restée la même par la suite : le pourcentage de monographies consacrées à des artistes femmes de 2012 à 2016 est de 23% (un des chiffres les plus élevés de l'étude du HCE cependant) et on note un déséquilibre de la collection (18,9% des artistes sont des artistes femmes), notamment en termes de nombre d'œuvres réalisées par des artistes femmes (9,7%). Aujourd'hui, le musée donne une place importante aux artistes femmes dans son PSC : elles sont évoquées à plusieurs reprises au sujet des acquisitions, de la programmation des expositions et de leur place dans les collections²¹⁴. Ce document rappelle d'ailleurs le « rôle pionnier »²¹⁵ du MAMVP dans la valorisation des artistes femmes. Les acquisitions des années 2017-2021 entérinent cette volonté de rattrapage proactif, les acquisitions d'artistes femmes ayant constitué 37% des acquisitions d'artistes individuels – ce qui compense les 7% de 2012-2016 – le musée est ainsi bien au-dessus de la moyenne de l'ensemble du réseau Videomuseum (Frac compris), qui était à 26% d'acquisition d'œuvres d'artistes femmes sur la période 2017-2021. De même, entre 2017 et 2023, les expositions monographiques du musée étaient pour 28% consacrées à des créatrices.

Dès les années 1980, le musée Sainte-Croix de Poitiers s'est intéressé aux artistes femmes et mène depuis longtemps une politique globale de valorisation de son fonds riche. À l'occasion de son intervention lors du vernissage de l'exposition « *Guerrilla Girls* », le 8 mars 2022²¹⁶, Pascal Faracci, alors directeur et conservateur en chef du musée (de 2014 à juillet 2022), souligne que la « sensibilité [du musée pour les artistes femmes] s'inscrit dans une longue tradition, depuis près de 70 ans et l'entrée en 1953 des 3 premières sculptures de Camille Claudel par le legs Brisson. ». *Le Monde* introduisait déjà un article de 1987 en soulignant cet aspect du musée : « Après Camille Claudel, Alice Springs et quelques autres, le musée municipal de Poitiers poursuit sa politique

²¹⁴ Respectivement, p.39, p.63, p.66 <https://www.mam.paris.fr/sites/default/files/documents/mam-psc-web.pdf> (consulté le 25 avril 2023)

²¹⁵ *Ibidem*, p.39.

²¹⁶ Intervention qui a été transmise par Mélanie Sachon.

d'expositions consacrées aux talents féminins des XIX^e et XX^e siècles »²¹⁷, citant les expositions précédant la première rétrospective de la peintre Romaine Brooks en 1987. De l'ouverture du musée à 1974, Pascal Faracci met en évidence 18 expositions valorisant des artistes femmes de manière monographique ou thématique. Dans son intervention, Pascal Faracci souligne que « le musée est reconnu par ses pairs comme l'un des musées les plus riches et les plus actifs sur cette thématique ». Il valorise également des acquisitions importantes qui complètent ce fonds, Maria Blanchard et Maria Luisa de Sousa Holstein en 2020 notamment. Mélanie Sachon insiste sur l'importance des opportunités et des personnes pour favoriser cette impulsion : « en fonction d'un legs qui a permis l'entrée des premières œuvres de Camille Claudel dans les collections, puis de conservateurs qui se sont intéressées à ces artistes femmes. ». C'est en effet Bruno Gaudichon, conservateur chargé des beaux-arts de 1982 à 1989, qui a contribué, avec Anne Rivière, à « redécouvrir » le travail de Camille Claudel²¹⁸, aux côtés de Blandine Chavanne, également conservatrice aux musées de Poitiers de 1982 à 1991. Mélanie Sachon souligne le rôle de Pascal Faracci et de Raphaëlle Martin-Pigalle, la conservatrice en charge des collections de beaux-arts dans la perpétuation de cette histoire, qui s'inscrit durablement dans la politique du musée : « la Ville de Poitiers est très impliquée sur la question de l'égalité et le PSC du musée fait en effet mention de la valorisation des artistes femmes dans son parcours permanent et sa politique d'acquisition. » (Mélanie Sachon).

Ces deux musées sont des exemples historiques représentatifs en beaux-arts et en art moderne et contemporain. D'autres musées régionaux se sont également investis de manière plus globale et sur le long terme, en s'appuyant sur leurs fonds ou en les renforçant. On peut souligner le travail du MBA de Limoges, avec une politique d'acquisition qui valorisent le fonds déjà riche d'une collection de beaux-arts de 20 artistes femmes (8% des artistes)²¹⁹ et de l'œuvre de Suzanne Valadon, native de Haute-Vienne²²⁰ en cohérence avec l'exposition temporaire « *Valadon et ses contemporaines* ». On peut citer également La Piscine de Roubaix, où Bruno Gaudichon après son action à Poitiers y a renforcé la présence des artistes femmes²²¹ ou encore le musée des Arts de Nantes où Blandine Chavanne, puis Sophie Lévy ont également donné une impulsion pour la valorisation globale des artistes femmes, notamment au sein du nouveau parcours permanent du musée qui les intègre.

²¹⁷ Archive Le Monde (1987). « Romaine Brooks au Musée Sainte-Croix Les "lapidés" de Poitiers », *Le Monde*, 5 septembre : https://www.lemonde.fr/archives/article/1987/09/05/romaine-brooks-au-musee-sainte-croix-les-lapides-de-poitiers_4047751_1819218.html (consulté le 25 avril 2023)

²¹⁸ Gesbert, O. (prod.) (2017). « Anne Delbée, Bruno Gaudichon : Camille Claudel, de la muse au musée », *France Culture*, « La Grande Table Culture », 6 avril : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-1ere-partie/anne-delbee-bruno-gaudichon-camille-claudel-de-la-muse-au-musee-3509637> (consulté le 25 avril 2023)

²¹⁹ Statistiques réalisées à partir des collections en ligne du musée avant la mise à jour de leur site qui n'en présente désormais qu'une sélection. La collection beaux-arts comprenait alors 239 artistes.

²²⁰ On note les acquisitions récentes : une œuvre de Suzanne Valadon (2022), une œuvre de Suzanne Lalique (2022), un portrait de Violente Beatrice Siries (2022). <http://www.museebal.fr/fr/node/1955> (consulté le 25 avril 2023).

²²¹ Voir à ce titre les acquisitions des 20 dernières années : <https://www.roubaix-lapiscine.com/category/collections/20-ans-d-acquisitions/femmes-artistes-musee-la-piscine/> (consulté le 25 avril 2023)

2. Une politique globale d'égalité de genre pour mieux valoriser les artistes femmes

Cette ambition de durabilité des pratiques doit s'inscrire dans des actes qui dépassent la dimension d'événementialité des expositions, et s'insérer dans l'ensemble des missions du musée (collections permanentes, acquisitions, programmation culturelle, médiation). Il s'agit ici de mettre en évidence des exemples de pratiques de valorisation plus récentes inscrites dans une démarche globale initiée par le musée et/ou ses tutelles.

Depuis une dizaine d'années, le ministère de la Culture s'est engagé dans une démarche proactive pour viser l'égalité de genre dans les domaines culturels et déploie un ensemble de projet pour favoriser l'égalité dans les institutions et industries culturelles. *L'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication* publie chaque année en mars depuis 2013 son rapport qui objective « la progression des femmes dans l'emploi culturel, aux postes de direction, leur accès aux moyens de création et de production et, enfin, leur place dans la consécration artistique »²²². Les *Feuilles de route égalité* permettent de souligner la « démarche intégrée en faveur de l'égalité »²²³ lancée en 2017. Agnès Saal met en évidence que cette démarche tente de « mettre au point des dispositifs efficaces dans toutes les manifestations des inégalités » au sein de l'ensemble des domaines culturels (accès aux postes à responsabilité, métiers genrés, égalité salariale, violences sexistes et sexuelles, programmation, public) ; une démarche décrite comme pionnière notamment dans ses dispositifs (labélisation Afnor, éga-conditionnalité – conditionnement l'accès aux subventions au respect des obligations légales en matière de prévention des violences sexistes et sexuelles²²⁴). La dernière publication en 2022 de la *Feuille de route égalité* va dans le sens d'une prise en compte plus accrue de la valorisation du « matrimoine²²⁵ », un changement de sémantique qui n'est pas neutre, car en 2017, on parlait encore de patrimoine. Cela semble démontrer une évolution vers davantage de prise en compte de l'invisibilité des femmes, jusqu'au vocabulaire.

Si les exemples pris par la *Feuille de route 2022* sont perfectibles, la question de l'engagement des musées dans cette démarche a été valorisée par Agnès Saal. Elle était intervenue en effet à l'Argument de Rouen de 2018 consacré au thème « Égalité femmes-hommes : où en sont les musées ? », qui, au lendemain du mouvement #MeToo et du décès de Linda Nochlin, questionnait l'avancement de la place des femmes dans les musées²²⁶. Un large spectre de questionnements a

²²² <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-d-ouvrages/Observatoire-de-l-egalite-entre-femmes-et-hommes-dans-la-culture-et-la-communication> (consulté le 26 avril 2023)

²²³ <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Egalite-et-diversite/Documentation/Feuille-de-route-Egalite-2020-2022> (consulté le 26 avril 2023)

²²⁴ À ce titre, on peut lire : Grumet, A. (2020). « Arts et Culture : l'éga-conditionnalité pour garantir l'égalité entre les femmes et les hommes ». *L'Observatoire*, 56, 33-36. <https://doi.org/10.3917/lobs.056.0033>

²²⁵ Notons que ce terme n'est pas un néologisme, Ellen Hertz en a retracé l'histoire sémantique pour l'appliquer à son domaine muséologique de l'ethnographie. Voir : Hertz, E. (2002). « Le matrimoine », pp. 153-168 in Gonseth, M.O., Hainard, J. et Kaehr R. *Le Musée cannibale*. Neuchâtel : musée d'Ethnographie.

²²⁶ <https://www.inha.fr/attachments/l-argument-de-rouen-3-actualite/ProgrammeA5-Argument2018%2520IMP.PDF?download=true> (consulté le 25 avril 2023)

été avancé en une journée, de l'intrusion du genre au musée ou dans la médiation, à la question de l'équilibrage des collections et des acquisitions. Cet événement marque l'intérêt des musées en France pour la question, au-delà de l'événementiel et de l'effet de mode – bien que l'on ait vu que la situation n'ait pas drastiquement évolué depuis. Le genre n'est plus un impensé : « On a senti un vrai intérêt pour le sujet, et est née rapidement la possibilité pour l'ensemble des musées de France, s'ils le voulaient, de s'en emparer et d'en faire un axe de programmation important. » (Agnès Saal). Cette journée de réflexion intervient dans le contexte de la démarche pionnière de la Réunion des musées métropolitains (RMM) de Rouen-Normandie, qui a été présentée dans ce cadre. La RMM est à ce jour la seule institution muséale à avoir signé une « Charte pour l'égalité femmes-hommes dans les pratiques muséales » et à suivre un projet global d'égalité. Ce travail de long terme a été mené de front par Sylvain Amic, alors directeur et fondateur de la RMM Rouen-Normandie, un audit externe a été réalisé pour déterminer un état des lieux de la représentation des genres dans les musées et établir une feuille de route qui se déploie dans tous les aspects du musée. L'exemple du MBA de Rouen a souvent été cité lors des entretiens : étude et valorisation des œuvres d'artistes femmes, réalisation d'une liste prospective d'artistes femmes à potentiellement acquérir, développement d'un dossier pédagogique « Détricotier les stéréotypes femmes-hommes »²²⁷, mise en place d'une programmation attentive à la parité et aux questionnements contemporains, etc. Ce projet a été étudié dans le détail par Cora Hopkins dans un mémoire de Master de l'École d'Affaires publiques de Sciences Po en 2022 et met en avant tous les éléments qui rendent cette démarche inédite²²⁸.

Le MBA de Brest s'est lui aussi engagé dans une démarche globale d'égalité, en étroite collaboration avec ses tutelles, la ville de Brest et Brest Métropole, qui ont initié une feuille de route partenariale égalité femmes-hommes. Cette dernière engage le musée, ainsi que les autres établissements culturels, à rendre compte chaque année de leur avancement en termes d'égalité. Ce processus, débuté dès 2017, s'inscrit, comme l'indique Mathilde Pigallet, chargée du service des publics et de l'action culturelle, dans un audit et une réflexion collective des pratiques culturelles : réalisation d'un état des lieux et d'une budgétisation sensible au genre réalisés avec l'association HF Bretagne, réunions de travail entre les différents acteurs du champ culturel pour réfléchir à la feuille de route, et fixation d'objectifs. Ces objectifs concernent « la présence de professionnelles dans les équipements culturels », le soutien de « la place des femmes dans la production culturelle, [...] l'acquisition de davantage d'œuvres d'art de femmes artistes et leur exposition », « la participation du public féminin », et « sensibilis[ation] [du] public à la question des discriminations de genre ». Ils conduisent à l'élaboration d'indicateurs qui « sont à remplir chaque année » : acquisitions, programmation culturelle (détail de « l'ensemble des intervenants qui viennent au musée, que ce soient des conférenciers, des artistes visuels ou du spectacle vivant, les intervenants de l'action culturelle »), visites programmées en médiation et expositions (œuvres exposées femmes/hommes/duos, commissariat). Si l'équipe du musée était déjà sensibilisée à ces sujets, par

²²⁷ https://mbarouen.fr/sites/default/files/upload/dp_egalite_mba_juin_2020.pdf

²²⁸ Hopkins, C. (2022). *A "disaster beyond remedy": on the intrusion of women artists in public art museums. A case study of the Fine Arts Museum of Rouen*. Public Policy Master Thesis, Sciences Po <https://www.sciencespo.fr/public/sites/sciencespo.fr.public/files/HOPKINS.pdf>

exemple, avec la revalorisation du fonds Anna Quinquaud depuis l'exposition de 2014 qui l'a remis en lumière, cette feuille route « a permis de construire les choses plus en conscience » souligne Mathilde Pigallet. Ainsi, dans son PSC « Projet pour un musée du 21^e siècle », le MBA de Brest inscrit son engagement à réaliser « une charte pour l'égalité femmes-hommes », qui vise à former des équipes aux problématiques de genre, tendre vers la parité dans la programmation culturelle, favoriser l'acquisition d'œuvres d'artistes femmes, « restituer le rôle historique des inégalités femmes-hommes dans la fabrication des stéréotypes » ; renseigner le genre dans les bases de gestion des collections²²⁹.

L'exemple du musée de Pont-Aven permet de mettre en évidence l'impact de la personnalité d'un ou d'une responsable de musée, souvent encouragé par un plan d'égalité local de sa tutelle, pour mettre en place des projets plus globaux et inscrits dans un temps long. Ainsi, le musée s'est engagé dans une démarche globale d'égalité, grâce à l'engagement de sa directrice Sophie Kervran, qui « en arrivant à la tête des musées de Concarneau Cornouailles Agglomération [...] [a pu s]'attacher à la valorisation des femmes dans les collections et les expositions ». Elle a mis en place un programme global à l'échelle du musée : acquisition d'une œuvre de l'artiste finlandaise Elin Danielson-Gambogi active dans la colonie de Pont-Aven, « pour mieux rééquilibrer la section dédiée aux artistes étrangers », programmation d'expositions (collective, monographique, thématique), dont un projet d'exposition avec l'historienne de l'art Charlotte Foucher-Zarmanian, réflexion sur la médiation et les actions menées par le musée avec comme support *Un guide pour un musée féministe*.

Le Projet scientifique et culturel (PSC) est un outil de pilotage, qui « définitif l'identité et les orientations du musée » est un document légal et obligatoire²³⁰ ; pour Ingrid Jurzak, « [...] le projet scientifique et culturel du musée [...] est un contrat, un fil conducteur, [il] peut être réinterrogé et l'on peut y inscrire plus explicitement notre volonté de porter une attention nouvelle aux corpus des artistes femmes et aux questions du genre de manière générale. ». Ainsi plusieurs musées ont inscrit l'exigence d'égalité femmes-hommes et la valorisation des artistes femmes dans leurs PSC (MBA de Rouen et de Brest, le MAMVP, le musée Sainte-Croix). Le Louvre-Lens est particulièrement engagé dans son PSC, élaboré par son ancienne directrice Marie Lavandier, il s'y définit comme « forum de réflexion autour des sujets sociaux, éducatifs ou sanitaires pour lesquels il se mobilise et engage des actions voulues exemplaires : l'égalité femmes-hommes, [...] ». Il souligne également que « Les échanges face aux œuvres amènent à ouvrir des sujets relatifs à la beauté et à l'apparence [...] Des questions de société telles que l'égalité entre les femmes et les hommes ou l'idéalisation du corps féminin découlent aujourd'hui naturellement de ces sujets ». On y lit la volonté du musée de déconstruire les stéréotypes de genre et de travailler avec les associations et partenaires publics pour établir son engagement « pour les femmes »²³¹. Au MBA de Caen, comme l'a souligné Emmanuelle Delapierre, la question des artistes femmes s'inscrit dans

²²⁹ https://bretaginemusees.bzh/wp-content/uploads/2022/02/MBAB-PSC-Synthe%CC%80se_2021.pdf (consulté le 26 avril 2023)

²³⁰ <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musees/Pour-les-professionnels/Construire-un-musee/Creer-un-musee/Le-projet-scientifique-et-culturel-d-un-musee-de-France> (consulté le 26 avril 2023)

²³¹ https://issuu.com/louvre/lens/docs/louvre_lens.psc-_page_a_page p.31-32 et 97 (consulté le 26 avril 2023)

un chapitre plus large du PSC sur l'équité, qui prend également en compte « les droits culturels, le droit des artistes, l'attention aux publics les plus fragiles ». Beaucoup de musées n'ont pas encore écrit leur PSC, certains prévoient d'y aborder la « question de l'égalité hommes/femmes dans les pratiques de médiation et de programmation culturelles » comme l'a mentionné Sophie Barthélémy. Tous les entretenus ont assuré avoir le soutien de leur tutelle – ville ou communauté d'agglomération – qui a souvent un plan local d'égalité femmes-hommes.

L'attention accrue portée aux enjeux d'égalité dans l'ensemble du programme du musée – qu'il soit engagé dans un projet d'égalité de long terme ou non – semble être un premier point de départ nécessaire. La notion de vigilance a ainsi été mise plusieurs fois en avant. Si le rattrapage est impossible dans le domaine des beaux-arts, il faut être attentif et attentive à « rendre une place importante aux artistes femmes » note Ingrid Jurzak. Selon Alexandre Quoi, « pour bien traiter la question des artistes femmes dans un musée, il faut déployer tout le potentiel que l'on a, les acquisitions, les expositions monographiques, la place dans les expositions collectives, il faut s'attaquer à tous les potentiels. ». Être vigilant dans les choix de programmation contemporaine – y a-t-il une parité dans les invitations faites aux artistes contemporains, aux commissaires invités, aux intervenants ? – ; être vigilant dans la manière dont on parle des artistes – dans le cartel de la peintre danoise Marie Luplau, n'édulcore-t-on pas le fait qu'elle était lesbienne, militante pour le droit des homosexuelles demande Sophie Kervran – ; vigilant face à l'histoire de l'art que l'on transmet au public – efface-t-elle l'existence des artistes femmes dans la colonie de la colonie de Pont-Aven continue Sophie Kervran. Introduire une démarche globale de valorisation des artistes femmes interroge de manière tout aussi globale l'ensemble des pratiques. Cette vigilance est également soulignée par Rosemary Lynch, pour qui tous les musées doivent se questionner continuellement « whether they are achieving their core purpose in relation to promoting public enjoyment and understanding which includes embracing contemporary thinking, reflecting society, rethinking traditional approaches and diversifying its collections and practice accordingly. Tate has benefited from some extraordinary leadership in this area – individuals with vision and the commitment to drive change and improve the representation of women artists - which is critical. [...], women artists remain underrepresented in museum collections and constant advocacy and vigilance is a pre-requisite for all those who wish to see that position change.²³² ». Directrice de la Tate Modern de 2016 à 2023 (après en avoir été la *Head of Displays* en 2000 puis la *Director of collections* en 2006), Frances Morris a proposé un plaidoyer particulièrement engagé en 2018 dans son exposé lors de l'Argument de Rouen. Pour expliquer comment la Tate Modern parvient à présenter dans ses salles monographiques 50% d'artistes femmes, elle est claire : « Je l'ai imposé, c'est tout » et ajoute qu'il a s'agit d'un travail de longue haleine : « Nous avons mis plus de 10 ans à bâtir une collection plus ample et cette question dépasse largement celle du genre. Le problème

²³² « s'ils atteignent leur objectif principal, à savoir promouvoir l'appréciation et la compréhension du public, cela implique de prendre en considération la pensée contemporaine, de refléter la société, de repenser les approches traditionnelles et de diversifier ses collections et ses pratiques en conséquence. La Tate a bénéficié d'un leadership extraordinaire dans ce domaine – des individus dotés d'une vision et d'un engagement à conduire le changement et à améliorer la représentation des femmes artistes – ce qui est essentiel. [...], les femmes artistes restent sous-représentées dans les collections des musées et un effort et une vigilance constants sont une condition préalable pour tous ceux qui souhaitent voir cette situation changer. »

de la représentativité des femmes dans les musées ne se réglera pas si les conservateurs n'ont pas la volonté d'ouvrir l'histoire de l'art, de décentrer le regard vers des zones géographiques oubliées et des médiums dévalorisés »²³³.

Le ministère de la Culture et le Service des musées de France, avec l'appui de l'association Aware, ont initié un projet large pour que cette vigilance individuelle puisse s'inscrire dans un guide de bonne pratique. Diffusée en mai 2022, la muséo-fiche qui vise à « promouvoir l'égalité entre les femmes et les hommes dans les musées de France »²³⁴ est une synthèse de questions à se poser pour mettre en place une politique globale d'égalité dans tous types de musées, dans une dimension systémique. À l'appui de ce projet, Agnès Saal en décrit la mise en place : « Avec le SMF, nous avons réuni ce groupe d'une quinzaine de musées nationaux et territoriaux [...] une fois par mois pendant près de six mois. Nous avons voulu traiter de manière systématique tous les volets d'une politique muséographique favorable aux femmes, qu'il s'agisse de musée d'art, de société, de science, à la fois dans la mise en valeur des artistes femmes dans les expositions permanentes, dans les expositions temporaires, dans les outils de médiation (comme les cartels de salle), dans la politique des publics, dans la communication, dans la politique d'acquisition pour rééquilibrer les collections. C'est poser la question de la constitution des équipes. Dans les musées d'art contemporain, c'est réfléchir à ce que les acquisitions soient au moins paritaires, voire plus importantes pour les œuvres de femmes. On a essayé de couvrir tout le spectre de la politique d'établissements relevant de l'État ou des collectivités territoriales, pour que la politique soit favorable à l'égalité. ». Cet outil pose des questions utiles et concrètes : identifier les relais territoriaux pour favoriser la mise en place d'un audit, faire évoluer le PSC, analyser les collections, s'assurer que la base de données interroge le genre, réaliser une étude prospective pour les acquisitions, mettre en place des partenariats avec la recherche en dehors du musée, être vigilant à la parité dans la programmation, etc. Cette fiche fait le point sur l'ensemble des chantiers à mettre en place pour réaliser une politique globale d'égalité et de valorisation des artistes femmes. Elle demanderait une grande diffusion et surtout un suivi auprès des musées engagés. L'ampleur de ce projet nécessite d'accompagner les musées, qui peuvent manquer de temps, de formation, de personnel pour répondre aux exigences d'égalité.

C. Genre et musée : intégrer le genre aux pratiques muséales le vaste chantier de recherche, de réévaluation des pratiques et de redéfinition du rôle du musée

²³³ <https://culture.newstank.fr/article/view/130821/3e-argument-rouen-decentrer-regard-acquerir-plus-oeuvres-femmes-frances.html> (consulté le 8 mai 2023)

²³⁴ Ministère de la Culture (Direction générale des Patrimoines, Service des musées de France) (2022). « Promouvoir l'égalité femmes – hommes dans les musées de France ». Paris, mai : https://www.culture.gouv.fr/Media/Medias-creation-rapide/promouvoir_egalite_femmes_hommes_20220503.pdf4

La récente publication de la muséo-fiche « Promouvoir l'égalité entre les femmes et les hommes dans les musées de France » met en évidence que les musées français se sont encore assez peu engagés dans une démarche globale de valorisation sur le long terme des artistes femmes. Le questionnement autour de leur place au sein du musée va bien au-delà de leur intégration au programme d'exposition ou aux parcours permanents. Elle interroge profondément ce qu'est le musée. La valorisation des artistes femmes nécessite un travail de long terme sur les collections et leur histoire : c'est la structure même du musée qui a exclu ces créatrices qui doit se questionner et changer pour les intégrer durablement. Les artistes femmes doivent devenir, à terme, des artistes tout court, mais un long travail de recherche, de contextualisation et de valorisation doit encore être réalisé.

1. La nécessaire porosité entre musée et recherche

Mettre en place une politique de visibilité des créatrices passe avant tout par leur connaissance, leur étude et leur dévoilement au sein des réserves. Séverine Sofio estime ainsi que le point de départ à toute démarche de valorisation est la réalisation d'inventaires solides et genrés. « Beaucoup d'artistes méconnues voire totalement inconnues sont à découvrir et se révèlent intéressantes » soutient Leïla Jarbouai. « Dans le cas du musée de Valence, il y a un certain nombre d'artistes femmes que l'on ne regardait pas par le passé, pas seulement parce qu'elles étaient femmes, mais aussi parce qu'il n'y a jamais eu d'étude sur elle. Aujourd'hui, on sait pourquoi il n'y a pas eu d'étude, car on a un siècle d'automatisme de recherche à changer. » indique Ingrid Jurzak. Sortir de ces automatismes nécessite un important travail, notamment pour les collections des beaux-arts, car les dossiers d'œuvres des artistes femmes sont en effet souvent parcellaires. Le travail d'inventaire a été l'un des points de départ à la réalisation de la charte égalité de la RMM Rouen-Normandie, ainsi Peggy Legris, chargée d'unité du Service de développement des publics au sein de l'institution explique : « Cet inventaire nous a appris que nous avions bien plus d'œuvres de femmes que nous le pensions dans nos collections. Personne ne pouvait continuer à dire que nous n'avions pas d'œuvres de femmes : elles sont là mais nous ne les exposons pas. N'étant pas présentées, ces œuvres ne sont pas non plus restaurées et étudiées »²³⁵. Louise Hallet précise : « On a ainsi découvert beaucoup d'artistes femmes en réserve, pour qui nous n'avions presque aucune information biographique et dont les œuvres étaient en très mauvais état ». Elle a été étonnée, comme Sophie Barthélémy, de la présence relativement importante de créatrices dans les réserves. Pour Louise Hallet, « c'est la recension des femmes artistes de la collection et la mise à jour de la base de données avec l'onglet « genre » qui a changé la donne ». C'est donc à partir de l'inventaire 'genré' de la collection que Louise Hallet a commencé à « réfléchir à créer plus de représentativité dans les expositions temporaires et à apporter de manière générale une attention particulière à la représentativité des artistes ». Partant d'une motivation scientifique, le dévoilement du parcours de

²³⁵ Propos recueilli par Doillon, L. (2022). « Co-construire une charte pour l'égalité. Dialogue entre Murielle Grazzini, Peggy Legris et Astrid Leray », in Collectif, *Guide pour un musée féministe*, édité par l'association musé·e·s, p.113.

8 artistes manchoises a demandé près d'une année « de long travail archivistique » pour Paul Guermond. Le travail d'inventaire réalisé par le MusBA Bordeaux a révélé la présence exacte de 158 artistes femmes avec 289 œuvres, soit 8,5% du nombre d'artistes et 3,5% des œuvres de l'ensemble de la collection du musée²³⁶. Avec cette meilleure connaissance globale de la collection, qui est « légèrement au-dessus de la moyenne nationale » précise Sophie Barthélémy, cette dernière estime qu'il faudra réunir progressivement de la documentation et des informations sur les artistes peu identifiées et dont les dossiers d'œuvres sont lacunaires ; néanmoins, le musée manque de moyen humain et de temps pour ce genre de projet.

Pour Paul Guermond, l'effet négatif de la « sensation d'air du temps » des expositions 'artistes femmes' peut être lié à un manque d'approfondissement du sujet de la part du musée, parfois par manque de temps. Selon lui, « Ce qui peut limiter le développement du phénomène de mode est de maintenir le dialogue entre les professionnels des musées et les universitaires. Il y a un dialogue fructueux pendant les études mais par manque de temps, du fait de la différence de rythme, pour les musées petits et moyens, ce dialogue se distend ». Rendre visible les artistes femmes doit se faire dans une cohérence scientifique souligne Dominique de Font-Réaulx, « Avant toute valorisation, il y a des enjeux de connaissance et de véritables enjeux autour de la recherche. ». Il s'agit d'éviter des biais qui fausseraient la réalité, il faut parvenir « à faire émerger [les artistes femmes], à reconstituer une carrière avec des enjeux préalables de recherche » ; elle ajoute « qu'il faut être attentif à les regarder de manière lucide et objective : ce n'est pas parce que ce sont des femmes qu'elles ont été avant-gardistes. ». Les travaux préalables de recherche doivent donc être systématiques. Les professionnels de musée manquent de temps, c'est ce qu'Éva Belgherbi a constaté de son point de vue de chercheuse, ayant effectué de nombreux stages dans les musées : les missions à la charge du conservateur ou de la conservatrice l'éloignent mécaniquement de la recherche ; il existe peu de contrat de chercheur-associé en France. Elle imagine qu'une sorte de partenariat (rémunéré) entre les musées et les jeunes chercheurs et chercheuses pourraient servir à compenser cette impossibilité. Déjà en amont du parcours « Femmes, art, pouvoir » au musée d'Orsay et encore récemment, Leïla Jarbouai a mené des projets avec des étudiants et étudiantes de Master de l'École du Louvre « pour leur proposer des sujets de mémoires de recherche autour d'artistes femmes », dont l'un d'eux sur l'aquarelliste Blanche Derousse, écrit par Ludivine Fortier, sera valorisé par un accrochage prochain réalisé avec elle. Leïla Jarbouai souligne ce « lien entre l'étude de la collection, les travaux de recherches des étudiants et étudiantes et la présentation publique » et elle ajoute qu'elle aimerait que ce lien « soit mené de manière officielle et régulière, afin que les étudiants et leurs travaux soient valorisés au sein du musée ». Malgré ces initiatives et la vivacité de la recherche pour proposer des sujets de mémoires et de thèses en histoire de l'art et études de genre, pour Éva Belgherbi, comme pour d'autres jeunes chercheurs, il persiste une fracture entre musée et recherche, qu'ils dénoncent régulièrement en soulignant les erreurs et approximations sur les questions de genre dans les expositions notamment. Si cette jeune recherche est parfois invitée à travailler sur les fonds du musée, on ne leur propose pas forcément de prendre part aux publications, ni à des activités lucratives, ajoute Éva Belgherbi. Le problème du

²³⁶ <https://www.musba-bordeaux.fr/fr/article/elles-sortent-de-leurs-reserves> (consulté le 25 avril 2023)

financement de la recherche en histoire de l'art est soulevé à maintes reprises dans cet entretien ; plus largement on peut regretter le nombre très limité de contrats doctoraux offerts dans les disciplines des sciences humaines et surtout dans les études de genre. Séverine Sofio souligne quant à elle l'intérêt d'un comité scientifique pour accompagner les professionnels de musées dans la préparation d'exposition dont les réflexions soulevées peuvent être nouvelles. Elle a ainsi pris l'exemple du travail considérable effectué pour l'exposition « *Le modèle noir de Géricault à Matisse* » qui a bénéficié d'un comité scientifique de spécialistes des sujets entremêlant la race, l'art et l'histoire²³⁷.

Isoler les artistes femmes des artistes hommes demandent de s'interroger sur les critères de discrimination : les expériences des artistes 'femmes' sensiblement différentes du fait des conditions particulières d'exercer la fonction d'artiste dans une société donnée ; la place des constructions sociales de genre dans leurs parcours et leurs potentiels obstacles, par exemple. Séverine Sofio et Julie Verlaine le soulignent, si les artistes femmes sont des personnes assignées à une identité 'femmes', elles n'en restent pas moins des artistes intégrés dans un monde mixte, dans des réseaux, dans un contexte social, historique, politique. Pour elles, c'est la « grille de lecture » du genre qui permet d'éviter l'écueil de la « femme-artiste »²³⁸. Comme le souligne Fabienne Dumont, les études de genre permettent d'étudier les rapports sociaux entre les femmes et les hommes, elles n'essentialisent pas l'objet femme, au contraire, elles permettent de l'insérer dans son contexte²³⁹. Paul Guermond indique que « Pour éviter l'écueil de l'essentialisme, partir de la figure individuelle est une bonne solution, se concentrer sur les artistes elles-mêmes pour montrer la diversité des parcours et de les interroger. [...] D'où l'importance de la notion de l'*agency* : il s'agit de la façon dont elles sont actrices de leur destin. ». Agentivité, histoire sociale, histoire des réseaux, les apports de la sociologie et de l'histoire sociale à l'histoire de l'art sont nécessaires pour ne pas reproduire le canon excluant. Ainsi, selon Éva Belgherbi, intégrer les études de genre permettrait d'entraîner une « révolution silencieuse du travail sur les collections par les professionnel-le-s des musées, ainsi que par les chercheuses et chercheurs en histoire de l'art, qui a le potentiel d'amorcer un changement de regard et de considération des œuvres produites par des femmes dans les musées des beaux-arts en France. Le rôle du musée dans la légitimation de ces œuvres est en effet déterminant : leur présence sur les cimaises restitue la mixité d'un milieu artistique d'un contexte »²⁴⁰.

²³⁷ 26 mars – 21 juillet 2019, musée d'Orsay, commissariat de Cécile Debray, Stéphane Guégan, Denise Murrell, Isolde Pludermacher. Comité scientifique : David Bindman (Professeur émérite d'histoire de l'art, University College London), Anne Higonnet (Ann Whitney Olin Professor, Barnard, Columbia University), Anne Lafont (Historienne de l'art, Directrice d'études EHESS), Pap Ndiaye, (Historien et Professeur des universités à Sciences Po Paris). https://www.epmo-musees.fr/sites/default/files/2021-02/DP_le_modele_noir_de_gericault_a_matisse.pdf (consulté le 8 mai 2023)

²³⁸ Sofio, S. et Verlaine, J. (à paraître en septembre 2023), *Op.Cit.*

²³⁹ Intervention de Fabienne Dumont, le 6 avril 2023, lors d'une Table-ronde « Écrire une histoire de l'art féministe » organisée par le Bureau des arts de Sciences Po.

²⁴⁰ Belgherbi, É. (2023). *Op. cit.*, 31 mars.

2. Normaliser la présence des artistes femmes dans les musées

Restituer la présence des artistes femmes dans la mixité, étudier en détail leur biographie, les replacer dans leurs contextes professionnels de création pourrait entraîner un processus de leur normalisation au sein des musées. Intégrer les artistes femmes dans les parcours permanents leur donne davantage de légitimité : leur présence n'est plus ni temporaire, ni contingente, elles font partie du discours muséal, et cela même si elles sont statistiquement en minorité pour la plupart des périodes. C'est le travail accompli par le MBA de Rouen qui a travaillé à ce que les 24 œuvres de peintres intègrent les cimaises des collections permanentes avec des cartels développés qui les replacent dans leur contexte, sans les exceptionnaliser²⁴¹. Le musée Sainte-Croix valorise 33 œuvres de 12 artistes femmes²⁴², qui intègrent l'ensemble du parcours aux côtés de 129 artistes hommes (les femmes représentent 8,5% des artistes exposés). La situation varie en fonction de la typologie des collections ; comme l'a mis en évidence Emmanuelle Delapierre, la composition d'une collection d'art ancien restreint le périmètre d'action quant aux possibilités de valorisation des artistes femmes. Néanmoins, elle estime que s'agissant de « l'art contemporain et [des] artistes vivants, la question se pose tout à fait différemment ; il y a nécessité de veiller à une parité, à un équilibre ». Au MBA de Brest, 17 œuvres d'artistes femmes sont présentées sur 172 œuvres en tout, avec par exemple, les artistes Angelica Kaufman, Anna Quinquaud, Vera Molnár, qui permettent de mettre en évidence la diversité des parcours et la présence historique des artistes ; Mathilde Pigallet a souligné le choix du musée de faire sortir des réserves une marine de l'artiste Herminie Gudin, moins connue que son père également peintre de marine, Théodore Gudin. Elle insiste sur la nécessité d'effectuer un « travail de contextualisation » dans le cadre de la médiation, afin de « sortir de l'idée de l'unicité des quelques figures d'artistes femmes connues, pour montrer qu'en réalité, elles sont nombreuses mais que la société ne leur a pas permis d'être visibles ». Ce travail est particulièrement souligné dans le document interne de préparation de la visite « Les femmes artistes dans les collections du musée » transmis par Mathilde Pigallet, qui met en avant le risque « que les femmes soient systématiquement étiquetées d'une spécificité liée au genre » et de la nécessité d'une histoire de l'art « revue et corrigée »²⁴³.

« Il faut avoir une approche diversifiée. Traiter de ces questions essentielles ne se résout pas uniquement en faisant des expositions 100% artistes femmes. [...] On peut le traiter à travers une exposition collective, où les thématiques vont permettre d'inclure des artistes femmes sans les désigner comme tel et à l'égal des hommes [...] où l'on s'assure d'une parité – ou du moins d'une bonne représentation des deux sexes. » nous dit Alexandre Quoi. Intégrer les artistes femmes aux expositions thématiques est nécessaire pour faire réémerger leur présence dans les mouvements artistiques. Nathalie Ernoul souligne que la dilution progressive de la distinction entre art mineur

²⁴¹ <https://mbarouen.fr/fr/actualites/parcours-femmes-peintres> (consulté le 26 avril 2023)

²⁴² 1 Geneviève Brossard de Beaulieu, 6 portraits émaillés de Caroline Douezy, 10 Camille Claudel, 1 Maria Blanchard, 1 Odette Pauvert, 1 Jacqueline Zay, 2 Valentine Hugo-Gross, 3 Romaine Brooks, 5 Sarah Lipska, 1 Chana Orloff, 1 Kay Sage, 1 Suzanne Roger (liste transmise par Mélanie Sachon).

²⁴³ Musée des Beaux-arts de Brest, « Visite Les femmes artistes dans les collections du musée », mis à jour le 17.09.2021. Document transmis par Mathilde Pigallet.

et art majeur permet de mieux intégrer des artistes modernes qui ont utilisé des médiums considérés comme peu prestigieux par le canon traditionnel. L'idée est la même pour les expositions thématiques qui ne concernent pas un mouvement artistique : il faut normaliser la présence des créatrices en les intégrant au propos de l'exposition. Le Louvre-Lens en a fait l'effort – tenu mais existant – en mettant en valeur Catherine Empis, Magdalena-Bay, Olympe Aguado, Joan Mitchell ou encore Georgia O'Keeffe dans son exposition « *Paysage. Fenêtre sur la nature* » ; c'est l'œuvre de Catherine Empis, *Vue prise au le Mont-Doré* qui présente même l'exposition²⁴⁴. Ingrid Jurzak suggère que dans « les contrats des commissaires pour une exposition collective, sans exiger une parité absolue, on pourrait attendre un effort ». L'exposition collective peut en elle-même être pertinente, si les artistes femmes sont réinsérées dans leur contexte car les « intérêts majeurs de ce type d'exposition non mixte est de mettre en lumière les rapports de genre, les politiques culturelles, les éventuels circuits alternatifs et tous les mécanismes qui ont pu favoriser ou entraver la visibilité des 'artistes femmes' » (Simoniello, 2022 : 5). « *Valadon est ses contemporaines* » est souvent évoqué comme un exemple d'exposition collective pertinente, comme l'a précisé Éva Belgherbi dans son entretien. Les commissaires Anne Liénard et Magali Briat-Philippe se sont entourées de quatre chercheuses Nathalie Ernoult, Charlotte Foucher Zarmanian, Marianne Le Morvan et Lena Pfeiffer dans le comité scientifique. La place des artistes femmes y est particulièrement contextualisée, ainsi, la première salle de l'exposition propose un panorama sur « L'accès à la formation et à la diffusion pour les artistes femmes vers 1900 », un autre espace met en évidence les « Réseaux artistiques »²⁴⁵. De même que la pertinence de « *Ni muses ni soumises* » a été soulignée par Dominique de Font-Réaulx pour sa problématisation autour de l'accès à l'enseignement des artistes. Paul Guermond, architecte de cette exposition avec Louise Hallet, souligne néanmoins qu'« Il a pu y avoir une sensation de phénomène de mode, non pas parce que l'exposition ne s'interroge pas sur les bonnes questions, mais plutôt sur la question de nourrir les bonnes recherches. Le rôle des professionnels de musée est de donner à voir. Leur force est de connaître les réserves, de pouvoir avoir une approche concrète de leur collection, pour apporter à d'autres qui ont plus de temps et de clés pour réinterpréter les discours », mettant de nouveau en évidence la nécessaire porosité avec la recherche.

Enfin, normaliser la présence des artistes femmes passe aussi par une redéfinition de la formation des professionnels de musées. Si l'Université est beaucoup plus poreuse aux études de genre, le domaine patrimonial, à l'École du Louvre ou à l'Institut national du patrimoine (INP) qui forme les futurs conservateurs et conservatrices semble plus frileux. Cela a été à plusieurs reprises mentionné dans les entretiens, la nouvelle génération de professionnels est beaucoup plus sensibilisée aux questions de genre, notamment. Dans son expérience récente à l'INP, Ingrid Jurzak souligne que « cette attention au genre et à la présence des artistes femmes n'était pas

²⁴⁴ <https://www.louvre-lens.fr/exhibition/paysage/> (consulté le 26 avril 2023). La programmation culturelle autour de cette exposition propose aussi la conférence « Peintresses de paysages : l'art de faire tapisserie », suivi de la diffusion d'un *Portrait de la jeune fille en feu* de Céline Sciamma <https://www.louvre-lens.fr/activity/les-femmes-et-la-peinture-de-paysages/>

²⁴⁵ Voir : Briat-Philippe, M. et A. Liénard (éd.) (2020). *Valadon et ses contemporaines : peintres et sculptrices, 1880-1940 : [exposition, Musée des Beaux-Arts, Limoges, 7 novembre 2020 - 14 février 2021, et Monastère royal de Brou, Bourg-en-Bresse, 13 mars - 27 juin 2021]*. Paris : In fine.

particulièrement présente à l'INP. Elle venait plutôt de la rencontre entre deux générations, entre les lauréats du concours interne et ceux du concours externe. La question du genre a été apportée par des camarades qui étaient plus sensibilisés. ». Agnès Saal suggère qu'il serait judicieux de repenser les enseignements – et donc les concours – pour davantage intégrer ces nouveaux enjeux.

3. Au-delà du canon : relire le musée sous de nouveaux prismes

L'immixtion des artistes femmes au musée impose de questionner leur exclusion : canon, génie, mouvements en -ismes, parcours d'écoles nationales chronologiques, entre autres, se voient perdre de leur légitimité. Le musée d'art occidental s'est pourtant bâti sur ces notions, les collections sont le reflet de regards qui n'ont été remis en cause qu'il y a une cinquantaine d'années, par les études de genre mais également les études postcoloniales et l'ensemble des *cultural studies*. Le canon excluant a édifié l'esthétique comme valeur cardinale, cependant construite sur des bases idéologiques, comme le démontre Griselda Pollock : la valeur du Beau ne peut qu'être questionnée (Pollock, 1994). La question du genre impose de relire la construction des savoirs, mais ne demande pas de faire *tabula rasa*, ni de ne pas plus considérer les œuvres pour ce qu'elles sont avant tout, de l'art. Emmanuelle Delapierre évoque que la rencontre avec l'œuvre d'art est au cœur du projet du MBA de Caen, un lieu où chaque visiteur est invité à construire sa propre expérience de visite, car pour elle, « Les œuvres ne sont vivantes que si chacun peut venir les interpréter avec sa propre expérience, sa propre vision ». Travailler à cette expérience, c'est aussi questionner la place du musée, *a fortiori*, du musée de Beaux-arts dans la société. Si dans les musées d'art moderne et contemporain, « il s'agit de rendre visible, de diffuser la pensée, le travail et le regard des artistes ; ce qui ramène à la subjectivité et à la diversité des approches. » (Alexandre Quoi) et si « les artistes [contemporains] interagissent avec le public, c'est leur présence, leur pensée, leur regard qui viennent changer les choses. » (Emmanuelle Delapierre), les musées de Beaux-arts peuvent aussi renouveler leurs approches. Pour Paul Guermond, « La notion du genre permet aussi de réinterroger les pratiques de musées. Il faudrait aussi intégrer les champs de l'étude décoloniale, du racisme, au sein, non seulement des musées d'histoire, mais également de beaux-arts. Ce sont des sujets qui permettent de convoquer d'autres approches, qui pourraient redynamiser et réintéresser aux musées des Beaux-arts les populations qui n'y allaient pas, ou s'y sentaient peu représentées. Ce sont des approches intéressantes pour renouveler ce que le musée peut proposer. » Réengager les publics, les inclure au sein du discours muséal semble passer autant par une exigence scientifique, qu'à lui faire confiance en à sa capacité à « tout entendre » selon Séverine Sofio²⁴⁶.

Faire entrer les artistes femmes dans les musées, en plus de bouleverser l'histoire de l'art et ses mouvements, conduit à regarder autrement, à ne plus se limiter uniquement à une approche

²⁴⁶ Une récente étude met en évidence la demande du public pour des « expositions engagées », dont le nombre « reste en-deçà des attentes » et souligne la possibilité d'imaginer des expositions en collaboration « avec le tissu associatif ». OPIIEC (Observatoire Paritaire des métiers du Numérique, de l'Ingénierie, des Études et du Conseil et des métiers de l'événement) (2023). « Les besoins en emploi et compétences des métiers de la conception et du suivi de réalisation d'expositions culturelles ». Paris : OPIIEC. 30 janvier : https://www.opiiec.fr/sites/default/files/inline-files/OPIIEC_Expositions%20culturelles%20Rapport%20final.pdf

esthétique des œuvres d'art. « Le prisme des études de genre et la question des artistes femmes dans les collections a permis plus largement de revaloriser les questions, aussi bien de positionnement politique des artistes, ou encore de formation. [...] la question du genre et de la volonté de la société ont permis d'évoquer toutes ces questions » souligne Paul Guermond. « On a des filtres nouveaux, c'est la manière de regarder les collections qui change » ajoute Ingrid Jurzak. Regarder les collections au prisme du genre multiplie ses dimensions. Griselda Pollock dit « nous avons besoin d'un polylogue », de retrouver les expressions qui ont été dissimulées par le canon (Pollock, 2007 : 50) ; en d'autres termes, il s'agit de laisser entrer plusieurs histoires de l'art au musée, de dialoguer. « La richesse du discours muséal est d'avoir un discours multiple. Il faut des professionnels qui s'interrogent eux-mêmes sur leur travail. Le renouvellement n'est pas dans la destruction, même si cela peut se faire parfois dans la douleur. C'est quelque chose de stimulant et d'intéressant comme un des outils non-exclusifs. » (Paul Guermond). « Les questions de genre s'étendent au-delà du féminisme ; les questions de sexualité et de genre sont entremêlées, derrière le genre. Il y a également la question de l'identité : quelles sont les origines sociales, culturelles, sexuelles d'un artiste. Ces questions ont une porosité. Quid d'une artiste, femme qui serait noire et lesbienne ? » demande Alexandre Quoi. L'immixtion du genre au sein du musée interroge l'identité de l'artiste dans sa globalité, elle interroge les pratiques d'invisibilisation portées tant sur les artistes femmes que sur d'autres artistes invisibilisés en raison de leur origine ethno-raciale, sociale, leur identité de genre ou encore leur orientation sexuelle.

Conclusion

Cet état des lieux permet de mettre en évidence l'indéniable volonté de professionnels de musées de toute taille et de l'ensemble du territoire à mettre à l'affiche des artistes femmes et à progressivement les faire sortir des réserves, principalement dans le cadre d'événements ponctuels. Ces pratiques répondent à la réalité d'un « musée à moitié vide » et à un besoin de réhabiliter les artistes femmes qui ont été peu ou pas montrées, qui sont longtemps restées dans les réserves ou qui n'ont été peu acquises par les musées. Ces initiatives répondent plus rarement d'une politique volontariste d'intégrer *durablement* ces artistes au sein de l'institution muséale. Bien que certains musées ou certaines tutelles engagent les établissements dans un programme d'égalité de genre à travers des objectifs de long terme où la valorisation des artistes femmes est incluse, ces projets globaux restent à la marge et souvent relégué au second plan par la médiatisation des grandes expositions 'artistes femmes'. Or ces expositions, visites thématiques et événements pour le 8 mars ne font souvent que répondre à un seul aspect de la question de Linda Nochlin de 1971 « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes femmes artistes ? » : 'les artistes femmes existent' et 'elles sont présentables' par le musée. Les termes ne sont pas questionnés : « grande » « femmes », la structure qui a créé le 'grand artiste' et qui a invisibilisé les 'femmes' n'est que rarement remise en cause, la présence infime des femmes dans les collections n'est pas interrogée, les parcours permanents ne sont pas profondément modifiés pour intégrer davantage d'artistes 'réhabilités' qui n'ont pas été intégrées au canon, les pratiques muséales ne sont que peu revues.

Se poser les bonnes questions de l'intégration des artistes femmes nécessite un engagement bien plus grand que le montage d'une exposition temporaire : il s'agit de questionner profondément les raisons de l'invisibilisation, de la difficulté à intégrer les créatrices aux parcours permanents 'canoniques' ou de faire entrer la notion de *genre* au musée. Car le critère du genre est une nouveauté pour les musées français qui ont tardé à le prendre en compte dans leurs pratiques : depuis 2009 et l'accrochage temporaire « *elles@centrepompidou* » il n'est plus tabou de genrer les artistes ou en tout cas de prendre en compte leur identité sexuée. Pourtant, le critère de sélection des artistes n'est souvent pas posé et conduit à des interprétations faussées : sont-elles valorisées avant tout parce qu'elles sont des artistes ou parce qu'elles sont d'abord des femmes ? Les réticences à faire entrer d'autres lectures de l'histoire de l'art participent à l'impression de l'effet de mode « artistes femmes » et interrogent sur sa durabilité. Se poser les bonnes questions demandent du temps et des connaissances, intégrer les artistes femmes demande de questionner ses propres stéréotypes et son savoir canonique, cela impose également d'interroger les missions que l'on donne au musée. L'intrusion des artistes femmes dans les musées pourraient entraîner un bouleversement durable et positif dans l'institution muséale si les bonnes questions sont posées, si l'on accepte de parler de « genre » et d'interroger la systématique binarité, si l'on accepte de prendre en compte le caractère idéologique de toute institution. Cela permettrait d'interroger plus largement les stéréotypes que peut convoquer le discours muséal et durablement relire le rôle que le musée peut avoir dans la société. Ces perspectives pourraient sembler être des vœux pieux dans un contexte de baisse des subventions publiques, de privatisation du secteur de la culture, de

dévalorisation de la recherche en sciences humaines et sociale, et de ‘*backslash*’ (retour de bâton) féministe, et pourtant, cela pourrait aussi donner de nouvelles impulsions aux musées pour répondre aux nouvelles missions posées par la société.

Recommandations fondées sur les résultats de la recherche

Interroger la place des artistes femmes dans le musée au prisme du genre bouleverse durablement l’institution muséale, qui ne s’est pas encore posé toutes les questions nécessaires à une politique d’égalité durable. Pour engager une véritable impulsion d’égalité, il ne s’agit donc plus de cocher la case « exposition d’artistes femmes » mais d’établir une politique globale, qui doit être appuyée par les tutelles et mise en place en collaboration avec le domaine de la recherche universitaire. Cette politique ne devrait bien sûr pas se concentrer uniquement sur les artistes femmes, mais de manière générale sur le genre au sein du musée, concernant les personnes (professionnels, publics, et intervenantes), les collections (artistes, femmes ayant contribué au musée), les représentations. Les musées ont un rôle important à jouer sur la question des stéréotypes du regard.

La muséo-fiche réalisée par le SMF est un excellent point de départ et invite à prendre en compte les questions de long-terme²⁴⁷. Le SMF et les Drac pourraient se faire le relais des besoins des musées engagés dans de telles démarches qui demandent des nouveaux moyens humains et financiers. La mutualisation des bonnes pratiques entre établissements devraient être favorisées.

- *Évaluation globale de l’établissement muséal*

Un audit interne ou externe est nécessaire pour réaliser un état des lieux qui concernent les professionnels, les publics et la place des artistes ainsi que la représentation des femmes (ce qui a été fait au MBA de Rouen et au MBA de Brest par exemple) : analyse des collections, de la présence des artistes femmes dans les collections et le parcours permanent et de l’état de leurs œuvres (conservation, connaissance), de la médiation et des discours potentiellement stéréotypés, de la programmation (quota femmes/hommes dans les expositions monographiques, nombre d’œuvres d’artistes femmes dans les expositions collectives, parité dans les invitations), etc. C’est à partir d’un audit que l’on peut établir des critères d’amélioration et une feuille de route.

- *Réalisation de bases de données solides et genrées et favoriser la recherche sur les collections :*

Il s’agit d’établir de bonnes bases de données et d’inventorier les œuvres en genrant de manière systématique les artistes connus. Pour ça, une réévaluation de Joconde serait nécessaire afin de rendre cet outil davantage manipulable et complet ; le réseau Videomuseum est un excellent

²⁴⁷ Ministère de la Culture (Direction générale des patrimoines, Service des musées de France) (2022). *Op.Cit.* : https://www.culture.gouv.fr/Media/Medias-creation-rapide/promouvoir_egalite_femmes_hommes_20220503.pdf4

exemple de bon fonctionnement de mutualisation des outils de gestion des collections. Un travail de fond pour documenter les dossiers d'œuvres est nécessaire pour réévaluer la place des femmes dans les collections, mieux connaître leurs biographies et faire réémerger leur rôle dans les contextes artistiques. La revalorisation de la recherche en histoire de l'art et la lutte contre la précarité des doctorants et doctorantes semble nécessaire.

- *Formation des équipes et des futurs professionnels :*

Il s'agit de former les équipes aux enjeux d'égalité et à la lutte contre les stéréotypes pour faciliter la mise en place de politique globale d'égalité. Il s'agit également de modifier les enseignements fondamentaux en histoire de l'art, les concours d'accès aux fonctions de professionnels et la formation des professionnels afin que les nouveaux enjeux (genre, origine ethno-raciale, orientation sexuelle, et au-delà, notamment les enjeux de durabilité et de sobriété) soient pris en compte.

- *Établissement de critères de suivi*

Rendre des comptes des politiques mises en place à travers un bilan annuel semble important pour que les objectifs d'égalité restent constants.

Bibliographie

- Adair, J. G., et Levin, A. K. (dir.) (2020). *Museums, Sexuality and Gender Activism*. Abingdon : Routledge.
- Allain Bonilla, M.-L., Blanc, E., Renard, J. et Zabunyan, E. (dir.) (2020). *Constellations subjectives : pour une histoire féministe de l'art*. Donnemarie-Dontilly : Éditions iXe.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Culture : Policy and Politics. Londres ; New York : Routledge.
- Bohbote, J. (2022). « Exposer les créatrices de 1984 à 2009. Les expositions collectives d'artistes femmes sont-elles efficaces ? » *Patrimoines*, n° 17 : 137-44.
- . (2022). « Une mémoire manquante ? Une histoire des expositions collectives d'artistes femmes en France des années 1970 à nos jours ». In Foucher-Zarmanian, C., Marquié, H. et Duhautpas, F. *Médiatrices des arts : pour une histoire des transmissions et réseaux féminins et féministes* : 177-96. Arts, cultures et politiques. Nanterre : Presses Universitaires de Paris-Nanterre.
- Botte, J. (2020). « Genre et pratiques muséales : stratégies institutionnelles pour rendre les femmes visibles dans les musées. », 7 avril : <https://metis-lab.com/2020/04/07/genre-et-pratiques-museales-strategies-institutionnelles-pour-rendre-les-femmes-visibles-dans-les-musees/>.
- . (2017) « Les musées de femmes : De nouvelles propositions autour du genre et du rôle social du musée ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 30 : 51-71. <https://doi.org/10.4000/culturemusees.1181>.
- Butler, C. (2007). « Art and Feminism An Ideology of Shifting Criteria ». In Mark, L. G. et Butler, B. (dir.) *WACK: Art and the Feminist Revolution [Exhibition, Museum of Contemporary Art, Los Angeles, March 4 - July 16, 2007]*, 13-25. Los Angeles / Cambridge : Museum of Contemporary Art / MIT Press.
- Callihan, E., et Feldman, K. (2018). « Presence and Power: Beyond Feminism in Museums ». *Journal of Museum Education*, 43, n° 3 : 179-92.
- Castellano, C. (2014) « Genre et musées ». In Caillet, A. et Genin, C. (dir.) *Genre, sexe et égalité : étude critique de nos rôles sociaux* : 115-30. Paris : L'Harmattan.
- Chaillou, C., et Maczek, E. (2017). « Le genre dans l'exposition et les pratiques professionnelles ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 30 : 209-12.
- Collectif (2022). *Guide pour un musée féministe*. Rennes : Association musée·e·s.
- Creissels, A., et Zapperi., G. (2007) « Histoire de l'art en France et gender studies : un mariage contre nature ? » *Perspective*, n° 4 : 710-15.
- . (2008) « Questions d'identité sexuée : l'histoire refoulée de l'art ». *Histoire de l'art* 63, n° 1 : 155-62.

- Cuesta D. et Liliane I. (2020) « Gender Perspective and Museums: Gender as a Tool in the Interpretation of Collections ». *Museum International*, 72 : 80-91.
- Deepwell, K. (2006) « Feminist Curatorial Strategies and Practices since the 1970s ». In Marstine J. *New Museum Theory and Practice: An Introduction*. Chichester, Royaume Uni : John Wiley & Sons, Incorporated.
- Dimitrakaki, A., et Perry, L. (dir.) (2013) *Politics in a Glass Case: Feminism Exhibition Cultures and Curatorial Transgressions*. Liverpool : Liverpool University Press.
- Dumont, F. (2008) « Aline Daller-Popper, pionnière de la critique d'art féministe en France ». *Critique d'art*, n° 31, en ligne : <http://journals.openedition.org/critiquedart/785>
- . (2011) « Approches féministes et pensées queer en Europe ». *Perspective*, n° 1 : 592-98.
- . (2014) *Des sorcières comme les autres : artistes et féministes dans la France des années 1970*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Dumont, F., et Sofio, S. (2007). « Esquisse d'une épistémologie de la théorisation féministe en art ». *Cahiers du Genre*, 43, n° 2 : 17-43.
- Duncan, C. (1995). *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. Londres : Routledge.
- Ernault, N., et Gonnard, C. (2009). « Regards croisés sur « elles@centrepompidou » ». *Diogène* 225, n° 1 : 189-93.
- Foucher-Zarmanian, C. (2016). « Musées et genre : état des lieux d'une recherche ». *Muséologies : Les cahiers d'études supérieures*, 8, n° 2 : 107.
- Foucher-Zarmanian, C., et Bertinet, A. (2017). « Introduction ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 30 : 17-29.
- Gonnard, C., et Lebovici, É. (2007). *Femmes artistes, artistes femmes : Paris, de 1880 à nos jours*. Paris : Hazan.
- Hein, H. (2010). « Looking at Museums in a Feminist Perspective ». Levin, A. K. (2010). *Gender, Sexuality and Museums: A Routledge Reader*, 53-64. Londres ; New York : Routledge.
- Heinich, N (1996). *Être artiste : les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*. Paris : Klincksieck.
- Kokoli, A. M. (2013). « The 'Woman Artist' as Curatorial Effect: The Case of Tracey Emin's Scottish Retrospective ». In Dimitrakaki, A., et Perry, L. (dir.) *Politics in a Glass Case: Feminism Exhibition Cultures and Curatorial Transgressions* : 187-205, Liverpool : Liverpool University Press.
- Lebovici, É. (2009). « La gêne du féminin ». In Morineau, C. (dir.) *Elles@centrepompidou : artistes femmes dans la collection du musée national d'art moderne, centre de création industrielle* : 276-79. Paris : Centre Pompidou Éditions.
- Levin, A. K. (2010). *Gender, Sexuality and Museums: A Routledge Reader*. Londres : Routledge.

- Macel, C., et Ziebinska-Lewandowska K. (dir.) (2021). *Elles font l'abstraction*. Paris : Centre Pompidou Éditions.
- Milani, P. (2022). *Profession sculptrice : performance et transgression du genre sous le Second Empire*. Archives du féminisme. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Moi, T. (2008). « 'I Am Not a Feminist, But...' How Feminism Became the F-Word ». In Schaschl, S. et al. (dir.). *Cooling out: On the Paradox of Feminism*, 48-56. Zurich : JRP/Ringier
- Morineau, C., (dir.) (2009). *Elles@centrepompidou : artistes femmes dans la collection du musée national d'art moderne, centre de création industrielle*. Paris : Centre Pompidou Éditions.
- Newall, D., et G. Pooke, éd. (2012). *Fifty Key Texts in Art History*. Routledge Key Guides. Londres ; New York : Routledge.
- Nochlin, L. (trad. O. Bonis) (1993). *Femmes, art et pouvoir et autres essais*. Nîmes : J. Chambon.
- Parini, L. (2010). « Le concept de genre : constitution d'un champ d'analyse, controverses épistémologiques, linguistiques et politiques », *Socio-logos*, 5, en ligne : <https://doi.org/10.4000/socio-logos.2468>
- Parker R., et Pollock. G. (1981). *Old Mistresses: Women, Art, and Ideology*. Londres : Pandora Press.
- Pavard, B., Rochefort, F. et Zancarini-Fournel, M. (2020) « Chapitre XIII. Encore féministes au XXI^e siècle ». In Pavard, B., Rochefort, F. et Zancarini-Fournel, M. (dir.) *Ne nous libérez pas, on s'en charge*, 387-485. Paris : La Découverte.
- Perrot, M. (1998). *Les femmes ou les silences de l'histoire*. Paris : Flammarion.
- Pollock, G. (2007) « Des canons et des guerres culturelles ». *Cahiers du Genre*, 43, n° 2 : 45-69.
- (1994). « Histoire et politique : l'histoire de l'art peut-elle survivre au féminisme ? », In Michaud Y. (dir.). *Féminisme, art et histoire de l'art*, 63-90. Paris : École Nationale Supérieure des Beaux-Arts
- Poulot, D. (2008). *Une histoire des musées de France : XVIII^e - XX^e siècle*. Paris : La Découverte.
- Porter, G. (1995) « Seeing through Solidity: A Feminist Perspective on Museums ». *The Sociological Review*, 43, n° 1 : 105-26.
- Preciado, Paul B. (2015) « Le membre fantôme : Carole Rama et l'histoire de l'art ». In Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (dir.). *La Passion selon Carol Rama*, 13-34. Paris : Paris Musées.
- Reilly, M. (2018) *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating*. Londres : Thames & Hudson.
- Ripa, Y. (2018) « Introduction ». In *Femmes d'exception. Les raisons de l'oubli*, 21-29. Paris : Le Cavalier Bleu.
- Sheriff, M. D. (2017) « Pour l'histoire des femmes artistes : historiographie, politique et théorie ». *Perspective*, n° 1 : 91-112.

- Simoniello, A. (2022) « Exposer les artistes femmes. Quelques réflexions autour de l'exposition Elles font l'abstraction (19 mai – 23 août 2021) et de la programmation du Centre Pompidou : Paris, Centre Pompidou, 19 mai – 23 août 2021 ». *Histoire Politique*, en ligne : <http://journals.openedition.org/histoirepolitique/2369>
- Sofio, S. (2005) « Histoire de l'art et études genre en France : un rendez-vous manqué ? » *Inscriptions/Transgressions. Kunstgeschichte und Gender Studies*, Lausanne, France, en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02874056>
- Sofio, S., Emel Yavuz, P. et Molinier, P. (2007) « Les arts au prisme du genre : la valeur en question : Introduction ». *Cahiers du Genre*, 43, n° 2 : 5-16.
- Steorn, P. (2017) « Du queer au musée : Réflexions méthodologiques sur la manière d'inclure le queer dans les collections muséales ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, n° 30 : 31-49.
- Topaz, C. M., Klingenberg, B. Turek, D., Heggeseth, B., Harris, P. E., Blackwood, J. C., Chavoya, C. O., Nelson, S. et Murphy, K. M. (2019) « Diversity of Artists in Major U.S. Museums », *PLoS ONE*, 14, n° 3, en ligne : <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0212852>
- Trasforini, M. A. (2007). « Du génie au talent : quel genre pour l'artiste ? », *Cahiers du Genre*, 43, n° 2 : 113-31.
- Tucker, M. (1994). « De la muse au musée : féminisme contemporain et pratique artistique aux États-Unis ». In Michaud, Y. (dir.) *Féminisme, art et histoire de l'art* : 27-39. Paris : École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.
- Zapperi, G. (2017) « Book Review : Angela Dimitrakaki & Lara Perry (Sous La Dir. de), *Politics in a Glass Case. Feminism, Exhibition Cultures and Curatorial Transgression* ». *Culture & Musées. Muséologie et Recherches Sur La Culture*, n° 30 : 221-24.

Rapports

- Bonham-Carter, C. (2022). « Representation of Women Artists in the UK Research in 2021 ». Freelands Foundation, 2022. <https://freelandsfoundation.imgix.net/documents/Representation-of-Women-Artists-in-the-UK-Research-in-2021.pdf>.
- Eidelman, J. (2017). *Rapport de la Mission Musées XXI^e siècle*. Paris : Direction de l'information légale et administrative, La documentation française. Collection des rapports officiels.
- Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes. (2023) « Rapport annuel 2023 sur l'état des lieux du sexisme en France ». Paris, 23 janvier.
- . Frimat, S. *et al.* (2018) « Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture. Acte II : après 10 ans de constats, le temps de l'action ». Paris, 22 février. https://haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hce_rapport_inegalites_dans_les_arts_et_la_culture_20180216_vlight.pdf

Ministère de la Culture (Département des études, de la prospective, des statistiques, et de la documentation). (2023) « Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2023 », 8 mars.

Ministère de la Culture (Direction générale des Patrimoines, Service des musées de France) (2015). « Le premier récolement décennal des collections des musées de France ». Paris, 31 décembre.

———. (2022). « Promouvoir l'égalité femmes – hommes dans les musées de France ». Paris, mai.

Ministère de la Culture (Secrétariat général) (2019). « Feuille de route égalité 2019-2022 ». Paris, 17 juin.

———. (2022) « Feuille de route égalité 2022 ». Paris, mars.

Poulard, F., et M.-A. Depuiset (2022). « Les conservatrices et conservateurs du patrimoine en France. Enquête auprès des professionnel.le.s formé.e.s par l'Institut National du Patrimoine (promotions 1991 à 2019) ». Centre Lillois d'Études et de Recherches Sociologiques et Économiques (Clersé).

Prat, R. (2006). « Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation ». Paris : DMDTS - Ministère de la Culture.

———. (2009). « Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, aux moyens de production, aux réseaux de diffusion, à la visibilité médiatique - 2 - De l'interdit à l'empêchement ». Paris : DMDTS - Ministère de la Culture.

Presse et podcast

Azimi, R., Lesauvage, M. et Vazzoler, M. (2021). « Faut-il (encore) des expositions 100 % « artistes femmes » ? » *Le Quotidien de l'Art*, 11 juin : <https://www.lequotidiendelart.com/articles/19939-faut-il-encore-des-expositions-100-artistes-femmes.html>.

Dryef, Z. (2022) « Au musée, les expositions sortent les femmes de leurs réserves ». *Le Monde*, 27 novembre : https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2022/11/27/au-musee-elles-sortent-les-femmes-de-leurs-reserves_6151812_4500055.html.

Gray, M. (2021). « Where Are All the Women? » *Museums Association*, 27 mai : <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/features/2021/05/where-are-the-women/>

Judah, H. (2022). « Another amazing year for female artists. So why are they still stifled and impoverished? ». *The Guardian*, 14 décembre : <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/dec/14/amazing-year-female-artists-venice-biennale-turner>

Lozano, B. (2019). « Visualizing the Numbers: See Infographics Tracing the Representation of Women Artists in Museums and the Market ». *Artnet News*, 19 septembre : <https://news.artnet.com/womens-place-in-the-art-world/visualizing-the-numbers-see-infographics-1654084>.

Mnémosyne (2022). « Femmes artistes, une catégorie à déconstruire [Julie Verlaine] ». *Du genre dans l'histoire*, no.11 (podcast) : <https://www.mnemosyne.asso.fr/mnemosyne/podcast/11-femmes-artistes-une-categorie-a-deconstruire-julie-verlaine/>.

Reilly, M. (2015) « Taking the Measure of Sexism: Facts, Figures, and Fixes ». *ARTnews*, 26 mai : <https://www.artnews.com/art-news/news/taking-the-measure-of-sexism-facts-figures-and-fixes-4111/>.

Annexes

NOTE : Pour des raisons de confidentialité, les statistiques issues des données de Navigart n'ont pas été détaillées dans les annexes publiées en ligne. On trouvera dans le corps du texte uniquement les statistiques pour certains musées et pas l'ensemble du détail.

Annexe 1 – Statistiques et remarques Joconde

STATISTIQUES JOCONDE (ESTIMATION)

Nombre d'œuvres (total)	650.786
Nombre d'œuvres d'artistes femmes (estimation)	20.715
Pourcentage d'œuvres d'artistes femmes (estimation)	3,183%
Nombre d'artistes femmes (estimation)	2.702

REMARQUE 1

Malgré le travail long effectué sur cette base de données, il reste encore trop d'erreurs dans les noms d'artistes et de musées pour les inclure dans les annexes.

La difficulté réside dans le taux d'erreur élevé de Joconde concernant, entre autres, le nom des artistes. Dans la recherche avancée, rubrique 'Précision sur l'auteur', écrire « femme » dans la barre de recherche permet *a priori* d'obtenir uniquement les notices d'œuvres d'artistes femmes. Or il intègre toutes les fiches comprenant dans les diverses précisions sur l'auteur « femme » - par exemple, de nombreuses notices renvoyant à des chaussures féminines créées par Charles Jourdan (dans les précisions auteur, on trouve « nouvelles lignes HOMME et FEMME sont développées »). Cela explique pourquoi on ne retrouve pas ici la même proportion exacte que le Service des musées de France. L'ensemble des données de Joconde sont donc perfectibles :

- La recherche « femme » donne lieu à plus d'un millier de notices qui correspondent à un homme ou à un anonyme ; donnée de Joconde est difficile à manipuler, il y a plusieurs heures de travail manuel pour éliminer les noms non-conformes à la recherche ;
- Les noms des artistes ne sont pas lissés de manière identique (dans le tableau ci-dessous, malgré un travail pour regrouper les doublons, si une même artiste est nommée différemment, elle existe en plus fois dans la base ;
- Le même problème revient pour le nom des musées, certains musées existent avec plusieurs noms différents.

REMARQUE 2

Parmi l'ensemble des collections muséales, la majorité n'est pas disponible en ligne. D'une part, les outils d'inventaire ne sont pas toujours adaptés à un facile versement dans Joconde – ce qui a été plusieurs fois souligné en entretien – les professionnels n'ont, de plus, pas forcément les moyens techniques et temporels de réaliser les manipulations nécessaires à la mise en ligne des collections inventoriées. D'autre part, Joconde est un outil perfectible qui pâtit de certaines problématiques techniques et il n'existe pas de systématisme dans la centralisation des collections en ligne. En plus des catalogues individuels aux musées, on ressent près d'une quinzaine de portails de collections collectifs au niveau local²⁴⁸. Si ces outils ont le mérite d'exister et de diversifier la présence en ligne des collections, ils ne permettent pas de faciliter la

²⁴⁸ Les catalogues en ligne sont recensés ici : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musees/Les-musees-en-France/Les-collections-des-musees-de-France/Decouvrir-les-collections/Catalogues-en-ligne-de-collections-musees-de-France>

connaissance de l'ensemble c'est néanmoins le cas de Joconde depuis 2019 et de la collection en ligne du musée d'Orsay notamment (dont le filtre est « sexe ») – d'importantes bases comme Aliénor²⁴⁹ ou Musenor²⁵⁰ ne possèdent pas ce filtre. On notera par ailleurs que les musées britanniques n'ont pas encore de catalogue de l'ensemble des collections publiques²⁵¹, ce qui montre bien l'intérêt de l'existence même d'un outil comme Joconde.

²⁴⁹ Base de données des collections des musées de Nouvelle Aquitaine, 64.089 notices (consulté le 18 avril 2023)
<https://www.alienor.org/collections>

²⁵⁰ Base de données des collections des musées des Hauts-de-France, 39.127 notices (consulté le 18 avril 2023)
https://webmuseo.com/ws/musenor/app/collection?vc=ePkH4LF7w6iejEDVE_HJQh9PyAAA1v8gXA%24%24

²⁵¹ Stephens, S. (2022). « Project launched to create UK-wide digital collections database », *Museums Association Journal*,
<https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/2022/12/project-launched-to-create-uk-wide-digital-collections-database/> (consulté le 15 avril 2023)

Annexes 2 – Bilan des expositions 2012-2016 (Rapport HCE, 2018)²⁵²

HCE - Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture

Annexe 7 : Programmation d'artistes femmes dans les grands lieux d'expositions de 2012 à 2016

Musée	Année	Nombre total d'expositions	Nombre total d'expositions dédiées à un.e artiste seul.e	Dont nombre d'expositions consacrées à une artiste femme	Proportion d'artistes femmes seules programmées en %	Nombre d'expositions consacrées à un couple ou groupe d'artiste mixte (50/50)	Nombre d'exposition consacrée à un groupe majoritairement (ou exclusivement) composé d'hommes	Nombre d'expositions consacrées à un groupe majoritairement ou exclusivement composé de femmes	Exposition thématique
Louvre	2012	17	14	0		0	0	0	3
	2013	16	6	0		0	2	0	8
	2014	11	3	0		0	0	0	8
	2015	10	4	0		0	0	0	6
	2016	8	4	1		0	0	0	4
TOTAL	2012-2016	62	31	1	3%	0	2	0	29
Orsay	2012	4	3	1		0	0	0	1
	2013	7	3	1		0	1	0	3
	2014	5	3	0		0	1	0	1
	2015	5	3	0		0	0	0	2
	2016	4	2	0		0	0	0	2
TOTAL		25	14	2	14%	0	2	0	9
Pompidou	2012	26	12	1		0	1	0	13
	2013	13	8	1		0	1	0	4
	2014	14	11	2		0	1	0	2
	2015	16	12	4		2	1	0	1
	2016	39	20	4		1	3	0	15
TOTAL		108	63	12	19%	3	7	0	35
Petit Palais	2012	8	3	0		1	0	0	4
	2013	11	5	0		0	1	0	5
	2014	8	4	0		0	1	0	3
	2015	4	2	0		0	0	0	2
	2016	8	2	0		0	2	0	4
TOTAL		39	16	0	0%	1	4	0	18
Grand Palais	2012	6	3	0		0	0	0	3
	2013	5	3	0		0	0	0	2
	2014	7	4	0		1	0	0	2
	2015	7	4	1		0	0	0	3
	2016	8	5	1		0	0	0	3
TOTAL		33	19	2	11%	1	0	0	13
Louvre-Lens	2013	1	1	0		0	0	0	0
	2014	3	0	0		0	0	0	3
	2015	4	0	0		0	0	0	4
	2016	5	1	0		0	1	0	3
TOTAL		13	2	0	0%	0	1	0	10

²⁵² Pour le rapport complet, voir : Frimat, S. et al. (2018) « Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture. Acte II : après 10 ans de constats, le temps de l'action ». Paris : Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes

Musée	Année	Nombre total d'expositions	Nombre total d'expositions dédiées à un.e artiste seul.e	Dont nombre d'expositions consacrées à une artiste femme	Proportion d'artistes femmes seules programmées en %	Nombre d'expositions consacrées à un couple ou groupe d'artiste mixte (50/50)	Nombre d'expositions consacrées à un groupe majoritairement (ou exclusivement) composé d'hommes	Nombre d'expositions consacrées à un groupe majoritairement ou exclusivement composé de femmes	Exposition thématique
Musée d'Art Moderne de Paris	2012	13	11	2		0	0	0	2
	2013	6	3	1		0	0	1	2
	2014	10	6	0		0	1	0	3
	2015	12	8	3		1	3	0	0
	2016	19	15	4		0	1	1	2
TOTAL		60	43	10	23%	1	5	2	9
Orangerie	2012	2	1	0		0	1	0	0
	2013	2	1	0		0	0	0	1
	2014	1	0	0		0	0	0	1
	2015	2	2	0		0	0	0	0
	2016	2	1	0		0	0	1	0
Total		9	5	0	0%	0	1	1	2
Musée des Beaux-Arts de Lyon	2012	3	2	0		0	0	0	1
	2013	2	2	0		0	0	0	0
	2014	2	1	1		0	0	0	1
	2015	1	0	0		0	0	0	1
	2016	3	1	0		0	0	0	2
TOTAL		11	6	1	17%	0	0	0	5
Musée Fabre Montpellier	2012	7	3	0		0	1	0	3
	2013	4	2	1		0	1	1	0
	2014	4	4	0		0	0	0	0
	2015	3	0	0		0	0	1	2
	2016	4	1	0		1	0	0	2
TOTAL		22	10	1	10%	1	2	2	7
Musée des Beaux-Arts de Rouen	2012	2	2	1		0	0	0	0
	2013	2	1	0		0	0	0	1
	2014	4	0	0		0	0	1	3
	2015	1	0	0		0	0	0	1
	2016	1	0	0		0	0	1	0
TOTAL		10	3	1	33%	0	0	2	5
Centre Pompidou-Metz	2012	7	3	0		0	1	0	3
	2013	7	4	0		0	0	0	3
	2014	5	1	0		0	0	0	4
	2015	7	5	4		0	1	0	1
	2016	6	2	0		0	1	0	3
TOTAL		32	15	4	27%	0	3	0	14



et les hommes, 22 février. https://haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hce_rapport_inegalites_dans_les_arts_et_la_culture_20180216_vlight.pdf

Musée	Année	Nombre total d'expositions	Nombre total d'expositions dédiées à un.e artiste seul.e	Dont nombre d'expositions consacrées à une artiste femme	Proportion d'artistes femmes seules programmées en %	Nombre d'expositions consacrées à un couple ou groupe d'artiste mixte (50/50)	Nombre d'expositions consacrées à un groupe majoritairement (ou exclusivement) composé d'hommes	Nombre d'expositions consacrées à un groupe majoritairement ou exclusivement composé de femmes	Exposition thématique
Palais des Beaux-Arts de Lille	2012	2	1	0		0	0	0	1
	2013	2	0	0		0	2	0	0
	2014	2	2	0		0	0	0	0
	2015	1	0	0		0	0	0	1
	2016	1	0	0		0	0	0	1
TOTAL		8	3	0	0%	0	2	0	3
TOTAL TOUT MUSEE		432	230	34		7	29	7	159
%					14,8%				

Annexes 3 – Bilan des expositions 2017-2023 (étude personnelle)

Musée	Année	Nombre total d'expositions	Nombre total d'expositions dédiées à un ou une artiste seul	Dont nombre d'expositions consacrées à une artiste femme	Proportion d'artistes femmes seules programmées en %	Nombre d'exposition consacrée à un groupe majoritairement (ou exclusivement) composé d'hommes	Nombre d'expositions consacrées à un groupe majoritairement ou exclusivement composé de femmes	Nombre d'expositions consacrées à un couple ou groupe d'artiste mixte (50/50)	Exposition thématique
Musée du Louvre	2017	6	2	0	0%	0	0	0	4
	2018	7	2	0	0%	1	0	0	4
	2019	7	3	0	0%	0	0	0	4
	2020	2	1	0	0%	1	0	0	0
	2021	3	0	0		0	0	0	3
	2022	6	0	0		3	0	0	3
	2023	2	1	0	0%	0	0	0	1
Total	2017-2023	33	9	0	0%	5	0	0	19
Musée d'Orsay	2017	4	2	0	0%	0	0	0	2
	2018	5	2	0	0%	1	0	0	2
	2019	9	6	2	22%	1	0	0	1
	2020	4	4	0	0%	0	0	0	0
	2021	9	3	1	11%	1	0	1	3
	2022	8	8	2	25%	0	0	0	0
	2023	5	3	0	0%	1	0	0	1
Total	2017-2023	44	28	5	11%	4	0	1	9

Centre Pompidou - Musée national d'art moderne et contemporain	2017	9	5	1	20%	1	0	0	3
	2018	13	8	1	13%	0	0	1	4
	2019	20	16	4	25%	0	0	0	4
	2020	9	5	0	0%	0	0	1	3
	2021	13	10	3	30%	0	1	0	2
	2022	16	11	3	27%	1	0	1	3
	2023	5	4	1	25%	0	1	0	0
	Total	2017-2023	85	59	13	22%	2	2	3
Petit Palais	2017	4	1	0	0%	0	0	0	2
	2018	6	3	0	0%	0	0	0	3
	2019	5	3	0	0%	0	0	0	2
	2020	3	1	1	100%	0	0	0	2
	2021	3	2	0	0%	0	0	0	1
	2022	5	5	0	0%	0	0	0	0
	2023	4	1	1	100%	0	0	0	2
	Total	2017-2023	30	16	2	13%	0	0	0
Grand Palais	2017	5	4	1	25%	0	0	0	1
	2018	5	3	0	0%	0	0	0	1
	2019	4	2	0	0%	0	0	0	2
	2020	2	0	0		0	0	0	2
	2021								
	2022								
	2023								
	Total	2017-2023	16	9	1	11%	0	0	0
Louvre-Lens	2017	3	1	0	0%	0	0	0	2
	2018	5	1	1	100%	0	0	0	4
	2019	3	1	0	0%	0	0	0	2
	2020	2	0	0		0	0	0	2
	2021	4	3	0	0%	0	0	0	1
	2022	2	0	0		0	0	0	2
	2023	3	0	0		0	0	0	3
	Total	2017-2023	22	6	1	17%	0	0	0
Musée d'art moderne de la Ville de Paris	2017	6	3	0	0%	1	0	0	2
	2018	7	7	2	29%	0	0	0	0
	2019	5	4	0	0%	0	0	0	1
	2020	3	3	1	33%	0	0	0	0
	2021	9	6	2	33%	0	1	1	1
	2022	7	7	3	43%	0	0	0	0

	2023	2	2	1	50%	0	0	0	0
Total	2017-2023	39	32	9	28%	1	1	1	4
Musée de l'Orangerie	2017	2	0	0		0	0	0	2
	2018	4	2	1	50%	1	0	0	1
	2019	5	3	1	33%	1	0	0	1
	2020	2	2	1	50%	0	0	0	0
	2021	4	2	1	50%	2	0	0	0
	2022	4	3	1	33%	0	0	0	1
	2023	3	3	0	0%	0	0	0	0
Total	2017-2023	24	15	5	33%	4	0	0	5
Musée des Beaux-Arts de Lyon	2017	2	1	0	0%	0	0	0	1
	2018	1	0	0		0	0	0	1
	2019	2	0	0		1	0	0	1
	2020	1	1	0	0%	0	0	0	0
	2021	2	0	0		1	0	0	1
	2022	3	2	0	0%	2	1	1	1
	2023	2	1	0	0%	0	0	0	1
Total	2017-2023	13	5	0	0%	4	1	1	6
Musée Fabre de Montpellier	2017	3	1	0	0%	1	0	0	1
	2018	6	4	1	25%	0	0	0	1
	2019	4	2	0	0%	0	0	0	2
	2020	2	0	0		0	0	0	2
	2021	3	0	0		1	0	0	2
	2022	5	3	0	0%	0	0	1	1
	2023	2	2	2	100%	0	0	0	0
Total	2017-2023	25	12	3	25%	2	0	1	9
Musée des Beaux-Arts de Rouen	2017	2	1	0	0%	0	0	0	1
	2018	4	1	0	0%	0	0	1	2
	2019	5	1	0	0%	2	0	0	2
	2020	6	5	0	0%	0	0	0	1
	2021	4	1	0	0%	0	0	1	2
	2022	6	3	1	33%	0	0	1	2
	2023	3	1	0	0%	0	0	0	2
Total	2017-2023	30	13	1	8%	2	0	3	12
Centre Pompidou - Metz	2017	4	1	0	0%	0	0	0	3

	2018	6	1	0	0%	0	0	2	3
	2019	5	3	1	33%	0	0	0	2
	2020	6	4	2	50%	1	0	0	1
	2021	8	4	2	50%	0	0	1	3
	2022	9	4	1	25%	1	0	0	4
	2023	4	1	1	100%	1	0	0	2
Total	2017-2023	42	18	7	39%	3	0	3	18
Palais des Beaux-Arts de Lille	2017	2	1	0	0%	0	0	0	0
	2018	1	0	0		0	0	0	1
	2019	2	0	0		0	0	1	1
	2020	0							
	2021	1	1	0		0	0	0	0
	2022	3	1	0	0%	0	0	0	2
	2023	1	0	0		0	0	0	1
Total	2017-2023	10	3	0	0%	0	0	1	5
Total		380			17%				

Annexe 4 – Liste chronologique des expositions collectives

Date de début	Date de fin	Exposition	Nom du musée	Commissariat
17/06/1988	16/10/1988	<i>Femmes créatrices des années vingt</i>	Musée Richard Anacréon de Granville	Jean-Luc Dufresne et Olivier Messac
14/06/2003	31/10/2003	<i>Femmes peintres en Dauphiné : 19e et 20e siècles</i>	Musée de Mainssieux de Voiron	François Roussier
15/10/2006	11/02/2006	<i>Les femmes peintres et l'avant-garde, 1900-1930 Suzanne Valadon, Jacqueline Marval, Emilié charmy et Georgette Agutte</i>	Musée Paul Dini de Villefranche-sur-Saône	Sylvie Carlier (directrice du musée)
27/05/2009	21/02/2011	<i>elles[à]centrepompidou</i>	Centre Pompidou	Camille Morineau
15/04/2010	06/06/2010	<i>Femmes peintres et salons au temps de Proust</i>	Musée Marmottan-Monet	Jacques Taddei, Directeur du musée Marmottan Monet, Bernard Grassin Champernaud.
12/05/2011	02/10/2011	<i>Sculpture 'Elles - Les sculpteurs Femmes du XVIIIe siècle à nos jours</i>	Musée des Années Trente de Boulogne Billancourt	Anne Rivière

01/01/2012	22/11/2012	<i>Le Comité des dames, La formation artistique des femmes au sein de L'Union Centrale des Arts Décoratifs</i>	Bibliothèque du musée des Arts Décoratifs de Paris	non précisé
16/06/2012	16/09/2012	<i>L'étoffe des femmes, créations contemporaines textiles</i>	Musée de Bourgoin-Jallieu	non précisé
08/03/2013	22/04/2013	<i>Féminina 'rt créer au féminin</i>	Musée des Beaux-Arts de Chambéry	non précisé
29/05/2013	13/10/2013	<i>Femmes artistes en Bretagne (1850-1950)</i>	Musée du Faouët	Marie-Paule Piriou, Denise Lelouche, Anne Le Roux-Le Pimpec et Jean-Marc Michaud
17/05/2014	18/08/2014	<i>Femmes et artistes au XIXe siècle</i>	Musée Roybet- Fould de Courbevoie	Emmanuelle Trief-Touchard
09/10/2015	15/12/2015	<i>Peindre dit-elle</i>	Musée départemental contemporain de Rochechouart	Annabelle Ténèze Julie Crenn
14/10/2015	25/01/2016	<i>Qui a peur des femmes photographes ? 1839 à 1945</i>	Musée de l'Orangerie Musée d'Orsay	Ulrich Pohlmann, directeur de la collection photographique du Stadtmuseum de Munich Thomas Galifot, conservateur au musée d'Orsay
15/04/2016	25/09/2016	<i>Portraits de femmes</i>	Musée de Vernon	Judith Cernogora, responsable du musée
08/03/2017	17/09/2017	<i>Travaux de Dames ?</i>	Musée des arts décoratifs de Paris	Raphaële Billé, assistante de conservation, département Art nouveau-Art déco / Bijoux Karine Lacquemant, assistante de conservation, département Moderne/Contemporain
08/03/2018	14/10/2018	<i>Où sont les femmes ?</i>	Musée des Beaux-Arts de Brest	Exposition-dossier dans le musée
08/03/2019	24/03/2019	<i>Focus collection : Où sont les femmes ?</i>	Musée d'Art et d'Archéologie de Valence	Exposition-dossier dans le musée
23/03/2019	22/09/2019	<i>Elles, question de genre ?</i>	Musée Paul Dini de Villefranche-sur-Saône	Sylvie Carlier (directrice du musée), Fanny Robin, responsable de projets culturels à la Fondation Bullukian
18/05/2019	22/09/2019	<i>Regards de femmes. Peintres et sculptrices 1900-1950</i>	Musée du Pays Vaurais de Lavour	Paul Ruffié
27/06/2019	05/01/2020	<i>La vraie vie est ailleurs ! Femmes artistes autour de Marta Pan : Simone Boisecq, Charlotte Calmis, Juana Muller, Véra Pagava, Judit Reigl</i>	Musée des Beaux-Arts de Brest	Marie-Jo Bonnet
27/06/2019	05/01/2020	<i>Femmes créatrices, femmes libres !</i>	Musée des Beaux-Arts de Brest	non précisé
29/06/2019	29/09/2019	<i>Créatrices, l'émancipation par l'art</i>	Musée des Beaux-Arts de Rennes	Marie-Jo Bonnet

14/12/2019	31/10/2020	<i>Femmes années 50. Au fil de l'abstraction, peinture et sculpture</i>	Musée Soulages de Rodez	Daniel Ségala
24/06/2020	15/11/2020	<i>Femmes artistes, muses et modèles</i>	Musée de la Princerie de Verdun	Marie Serf
03/10/2020	29/08/2021	<i>She-Bam Pow Pop Wizz ! Les Amazones du Pop</i>	Musée d'art moderne et contemporain de Nice	Hélène Guenin
07/11/2020	14/02/2021	<i>Valadon et ses contemporaines. Peintres et sculptrices, 1880-1940</i>	Musée des Beaux Arts de Limoges (fermée confinement) Monastère Royal de Brou	Magali Briat-Philippe, responsable du service des patrimoines du monastère royal de Brou, conservatrice en chef du patrimoine Anne Liénard, directrice du musée des Beaux-Arts de Limoges, conservatrice du patrimoine
05/05/2021	23/08/2021	<i>Elles font l'abstraction</i>	Centre Pompidou	Christine Macel
19/05/2021	21/08/2021	<i>The Power of My Hands Afrique(s) : artistes femmes</i>	Musée d'art moderne de la Ville de Paris	Suzana Sousa, commissaire indépendante basée à Luanda en Angola et Odile Burluraux, conservatrice au Musée d'Art Moderne de Paris
19/05/2021	25/07/2021	<i>Peintres femmes. Naissance d'un combat</i>	Musée du Luxembourg	Marie Lacas
29/05/2021	19/09/2021	<i>L'Union des femmes peintres et sculpteurs au tournant du XXe siècle</i>	Musée d'Art et d'Archéologie de Senlis	non précisé
05/07/2021	30/08/2021	<i>Sans réserve. XX ELLES</i>	Musée des Beaux-Arts de Tours	Etudiants invités
19/11/2021	12/03/2022	<i>Ni muses, ni soumises</i>	Musée Thomas-Henry de Cherbourg	Louise Hallet
03/12/2021	30/04/2022	<i>Artistes plurielles</i>	Musée de Bourgoin-Jallieu	Brigitte Riboreau, directrice du musée et collaboration Elisabeth Cambon
02/03/2022	10/07/2022	<i>Pionnières. Artistes dans le Paris des Années folles</i>	Musée du Luxembourg	Camille Morineau
08/03/2022	31/12/2022	<i>Femmes photographes de guerre</i>	Musée de la Libération de Paris	non précisé
20/05/2022	04/09/2022	<i>Louis-Philippe et les artistes femmes (1821-1848)</i>	Musée Louis-Philippe - Château d'Eu	non précisé
01/06/2022	03/10/2022	<i>Toucher le feu : Femmes céramistes au Japon</i>	Musée national des arts asiatiques – Guimet	Sophie Makariou, présidente du MNAAG, Claire Bettinelli, chargée de production des expositions et des collections d'art contemporain
10/09/2022	02/07/2023	<i>Femme(s) !</i>	Musée départemental Maurice Denis	non précisé
16/09/2022	13/02/2023	<i>Elles sortent de leur(s) réserves</i>	Musée des Beaux-arts de Bordeaux	Sylvaine Lestable

26/10/2022	06/02/2023	<i>Sur le fil. Création textile des femmes afghanes</i>	Musée national des arts asiatiques – Guimet	Nicolas Engel, conservateur des collections Afghanistan – Pakistan, MNAAG Sophie Makariou, commissaire générale, conservatrice générale du patrimoine
19/11/2022	10/04/2023	<i>The House of Dust. Collections au féminin (1960-2020)</i>	Musée d'art moderne et contemporain de Saint Etienne Métropole	Alexandre Quoi (responsable scientifique du musée)
31/03/2023	10/09/2023	<i>Surréalisme au féminin ?</i>	Musée de Montmartre	Alix Agret Dominique Païni
24/06/2023	05/11/2023	<i>Artistes voyageurs. L'appel des lointains</i>	Musée de Pont-Aven	Arielle Pélesc, commissaire scientifique Sophie Kervan assistée de Camille Armandary (à Pont-Aven). William Saadé (Palais Lumière Evian)

Annexe 5 – Liste chronologique des expositions monographiques (artistes nées avant 1945)

Date de début	Date de fin	Exposition	Musée et partenaire(s)
26/06/1984	15/09/1984	<i>Camille Claudel (1864-1943)</i>	Musée Rodin Musée Sainte-Croix de Poitiers
14/11/1985	05/01/1986	<i>Alice Springs, portraits</i>	Musée Sainte-Croix de Poitiers
27/06/1987	30/09/1987	<i>Romaine Brooks (1874-1970)</i>	Musée Sainte-Croix de Poitiers
15/12/1989	18/03/1990	<i>Sophie Taeuber</i>	Musée d'art moderne de la Ville de Paris
04/04/1992	28/06/1992	<i>Hommage à Nadia Léger : rétrospective</i>	Musée national Fernand Léger
23/06/1994	26/09/1994	<i>Joan Mitchell, les dernières années 1983-1992</i>	Musée d'Arts de Nantes
04/03/1995	28/05/1995	<i>Rebecca Horn</i>	Musée de Grenoble
01/07/1995	29/10/1995	<i>Marie Bashkirtseff : peintre et sculpteur, écrivain et témoin de son temps</i>	Musée des beaux-arts de Nice
23/05/1996	19/08/1996	<i>Histoires de blanc et noir : Hommage à Aurélie Nemours</i>	Musée de Grenoble
01/01/1999	1999	<i>Autour de Rachel Hautot, femme sculpteur entre Normandie et Tunisie</i>	Musée Thomas Henry
30/01/1999	29/03/1999	<i>Pierrette Bloch : dessins, encres et collages</i>	Musée de Grenoble
19/11/2000	19/02/2001	<i>Laura Lamiel</i>	Musée de Grenoble
24/06/2001	24/09/2001	<i>Aurélie Nemours</i>	Musée de Grenoble
15/09/2001	15/01/2002	<i>Hommage à Henriette Gröll</i>	Musée Mainssieux de Voiron
07/10/2001	06/01/2002	<i>Vera Molnar</i>	Musée de Grenoble
12/04/2003	23/06/2003	<i>Anne Vallayer Coster : peintre à la cour de Marie-Antoinette</i>	Musée des Beaux-arts de Marseille

01/04/2005	08/05/2005	<i>Jeanne-Marie Barbey (1876-1960)</i>	Musée du Faouët
05/10/2005	31/03/2006	<i>Camille Claudel</i>	Musée Marmottan Monet
18/11/2005	27/02/2006	<i>Louise Breslau dans l'intimité du portrait</i>	Musée des Beaux-Arts de Dijon
17/06/2006	29/10/2006	<i>Berthe Morisot, Regards pluriels</i>	Musée de Lodève
28/10/2006	31/12/2006	<i>Sonia Lewitska</i>	Musée Mainssieux de Voiron
05/03/2008	02/06/2008	<i>Louise Bourgeois</i>	Centre Pompidou
02/04/2008	22/06/2008	<i>Rétrospective Camille Claudel</i>	Musée archéologique de Dijon
12/06/2008	14/09/2008	<i>Bridget Riley. Rétrospective</i>	Musée d'art moderne de la Ville de Paris
11/10/2008	25/01/2009	<i>Henriette Deloras</i>	Musée de Grenoble
23/08/2009	31/10/2009	<i>Joan Mitchell</i>	Musée des impressionnistes de Giverny
27/11/2009	28/02/2010	<i>Geneviève Asse</i>	Musée des beaux-arts de Rouen
09/10/2010	02/01/2011	<i>Judit Reigl</i>	Musée d'Arts de Nantes
10/06/2012	02/09/2012	<i>Käthe Kollwitz. La Vérité des sens</i>	Musée départemental Georges de La Tour
15/06/2012	30/09/2012	<i>Vera Molnar. Une rétrospective (1949-2012)</i>	Musée des beaux-arts de Rouen
15/12/2012	15/04/2013	<i>Suzanne Lalique-Haviland (1892-1989). Le décor réinventé</i>	Musée des Beaux-Arts de Limoges Musée Lalique de Wingen-sur-Moder (13 juillet au 11 novembre 2012)
21/02/2013	30/06/2013	<i>Marie Laurencin (1883-1956)</i>	Musée Marmottan Monet
13/06/2013	15/09/2013	<i>Félicie de Fauveau. L'amazone de la sculpture</i>	Musée d'Orsay
28/06/2013	16/09/2013	<i>Geneviève Asse</i>	Centre Pompidou
01/10/2013	05/01/2014	<i>Camille Claudel sort de ses réserves</i>	Musée Rodin
05/02/2014	17/05/2014	<i>Lumière sur la collection du musée : Anna Quinquaud. Une sculptrice en Afrique</i>	Musée des Beaux-arts de Brest
14/02/2014	01/06/2014	<i>Meret Oppenheim. Rétrospective</i>	Lam Villeuneuve d'Ascq
28/02/2014	04/05/2014	<i>Lucie Bouniol, une femme pour l'Art</i>	Musée Goya de Castres
14/06/2014	21/09/2014	<i>Joan Mitchell, mémoires de paysage</i>	Musée des Beaux-arts de Caen
04/07/2014	27/09/2014	<i>Marie Pietet. Être femme peintre au XIXe siècle</i>	Musée des Beaux-arts de Carcassonne
01/10/2014	31/12/2015	<i>Oeuvre invitée : Romaine Brooks, cambrioleuse d'âmes</i>	Musée de Sainte-Croix de Poitiers
02/10/2014	08/02/2015	<i>Camille Claudel, 150e anniversaire de sa naissance</i>	La Piscine - Musée d'art et d'industrie André Diligent, Roubaix
17/10/2014	22/02/2015	<i>Sonia Delaunay. Les couleurs de l'abstraction</i>	Musée d'art moderne de la Ville de Paris
14/02/2015	10/05/2015	<i>Aloïse Corbaz en constellation</i>	Lam Villeuneuve d'Ascq
03/04/2015	12/07/2015	<i>La passion selon Carol Rama</i>	Musée d'art moderne de la Ville de Paris

29/05/2015	21/09/2015	<i>Geneviève Asse</i>	Musée des Beaux-arts de Lyon
23/09/2015	11/01/2016	<i>Elisabeth Louise Vigée Le Brun (1755-1842)</i>	Rmn-Grand Palais
16/10/2015	01/02/2016	<i>Marcello, une femme artiste entre cour et bohème</i>	Musées nationaux du Palais de Compiègne
07/11/2015	07/02/2016	<i>Georgia O'Keeffe et ses amis photographes</i>	Musée de Grenoble
14/11/2015	19/02/2016	<i>L'étrange Marie Dumas : poète, peintre et prophète</i>	Musée Alexandre Dumas Villers-Cotterêts
20/02/2016	22/05/2016	<i>Maria-Helena Vieira da Silva : L'espace en jeu</i>	Musée d'art moderne de Céret
08/03/2016	31/05/2016	<i>Thérèse Le Prat photographe (1895-1966)</i>	Musée des Beaux-Arts - Tour 41 de Belfort
06/04/2016	26/09/2016	<i>Jeanne Forain (1864-1954)</i>	Musée Alfred Canel
08/04/2016	21/08/2016	<i>Paula Modersohn-Becker. L'intensité d'un regard</i>	Musée d'art moderne de la Ville de Paris
12/04/2016	29/01/2017	<i>Antoinette Sasses – rebelle, résistante et mécène</i>	Musée de la libération de Paris
26/06/2016	26/02/2017	<i>Anne Dangar, céramiste : le cubisme au quotidien</i>	Musée de Valence
22/07/2016	31/10/2016	<i>Blanche Odin, la Grande dame de l'Aquarelle</i>	Musée des Beaux-Arts Salies de Bagnères de Bigorre
17/05/2017	29/10/2017	<i>Hommage aux 60 ans de la mort de Blanche Odin</i>	Musée des Beaux-Arts Salies de Bagnères de Bigorre
27/01/2018	16/04/2018	<i>Virginie Demont-Breton. Visions d'Opale et d'Orient</i>	Musée de Boulogne-sur-mer
07/02/2018	30/04/2018	<i>Sheila Hicks. Lignes de vie</i>	Centre Pompidou
09/03/2018	23/07/2018	<i>Mary Cassatt, une impressionniste américaine à Paris</i>	Musée Jacquemart-André
30/03/2018	10/06/2018	<i>Regard(s) – Jeanne-Marie Barbey</i>	Musée du Faouët (conçue par le musée des Beaux-arts de Vannes)
01/06/2018	19/08/2018	<i>Judit Reigl</i>	Musée d'art moderne de la Ville de Paris
17/10/2018	14/01/2019	<i>Les contes cruels de Paula Rego</i>	Musée de l'Orangerie
05/06/2019	27/07/2019	<i>Dora Maar</i>	Centre Pompidou
08/06/2019	11/11/2019	<i>Rebecca Horn. Théâtre des métamorphoses</i>	Centre Pompidou - Metz
18/06/2019	22/09/2019	<i>Berthe Morisot (1841-1895)</i>	Musée d'Orsay
25/09/2019	01/01/2020	<i>Dorothy Iannone. Toujours de l'audace</i>	Centre Pompidou
04/10/2019	12/01/2020	<i>Käthe Kollwitz (1867 – 1945) je veux agir dans ce temps</i>	Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg MAMCS
11/10/2019	15/12/2019	<i>Le monde n'est pas nécessairement un empire Etel Adnan, Simone Fattal, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige</i>	Lam Villeuneuve d'Ascq

16/10/2019	19/02/2020	<i>Barbara Hepworth. Une femme sculpteur</i>	Musée Rodin
14/11/2019	01/03/2020	<i>Anna Eva Bergman Passages</i>	Musée des Beaux Arts de Caen
04/04/2020	08/11/2020	<i>Peintures des lointains. Voyages de Jeanne Thil</i>	Musée des Beaux-arts de Calais
11/07/2020	15/11/2020	<i>Camille Moreau-Nelaton (1840-1897) : Une femme céramiste au temps des impressionnistes</i>	Musée de la Céramique de Rouen
16/09/2020	03/01/2021	<i>Coup de projecteur sur... Séraphine à Senlis</i>	Musée d'art et d'archéologie de Senlis
18/09/2020	04/07/2021	<i>Sarah Moon. PasséPrésent</i>	Musée d'art moderne de la Ville de Paris
17/10/2020	05/09/2021	<i>Niki de Saint Phalle : la liberté à tout prix</i>	Musée du Touquet Paris-Plage - Edouard Champion
03/05/2021	15/08/2021	<i>Marguerite Burnat-Provins, entre les lignes</i>	Musée des Beaux-arts d'Arras Musée d'art et d'archéologie de Besançon MASC, Musée d'Art Moderne et Contemporain des Sables d'Olonne (expo en 2022)
19/05/2021	19/09/2021	<i>Juliette Roche l'insolite</i>	Musée Estrine de Saint-Rémy-de- Provence
29/05/2021	30/09/2021	<i>Annette Messenger</i>	Centre Pompidou - Metz
03/07/2021	14/11/2021	<i>Les couleurs de Nadia</i>	Musée de l'Annonciade de Saint Tropez
08/09/2021	06/12/2021	<i>Georgia O'Keeffe</i>	Centre Pompidou
09/10/2021	02/01/2022	<i>Pas froid aux yeux. Vera Molnar</i>	Musée des Beaux-Arts de Rennes
06/11/2021	21/02/2022	<i>Ecrire c'est dessiner Etel Adnan</i>	Centre Pompidou - Metz
02/02/2022	29/05/2022	<i>Vivian Maier e(s)t son double</i>	Musée de Pont-Aven Musée des Beaux-arts de Quimper
25/03/2022	24/07/2022	<i>Toyen l'écart absolu</i>	Musée d'art moderne de la Ville de Paris
20/04/2022	29/09/2022	<i>Shirley Jaffe. Une Américaine à Paris</i>	Centre Pompidou
07/05/2022	14/11/2022	<i>Le musée sentimental d'Eva Aeppli</i>	Centre Pompidou - Metz
11/05/2022	21/08/2022	<i>Annette Messenger. Comme si</i>	Lam Villeuneuve d'Ascq
12/05/2022	13/11/2022	<i>Camille Claudel : Géniale Folie</i>	Musée Yves Brayer, Les Baux-de- Provence
18/05/2022	18/09/2022	<i>Rosa Bonheur (1822-1899)</i>	Musée des Beaux-arts de Bordeaux Musée d'Orsay (18 octobre 2022-15 janvier 2023)
05/10/2022	16/01/2023	<i>Alice Neel. Un regard engagé</i>	Centre Pompidou
07/10/2022	05/03/2023	<i>Niki de Saint Phalle</i>	Les Abattoirs de Toulouse
15/10/2022	05/03/2023	<i>Marcelle Cahn. En quête d'espace</i>	Musée d'art moderne et contemporain de Saint Etienne Métropole Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg MAMCS (du 29 avril au 31 juillet 2022) Musée des Beaux-Arts de Rennes à l'été 2023

08/11/2022	26/03/2023	<i>Baya, icône de la peinture algérienne</i>	Musée de l'Institut du monde arabe
16/12/2022	03/04/2023	<i>Maria Helena Vieira Da Silva. L'œil du Labyrinthe</i>	Musée des Beaux-Arts de Dijon Musée Cantini de Marseille
31/01/2023	02/07/2023	<i>Faith Ringgold. Black is beautiful</i>	Musée national Picasso
18/02/2023	21/05/2023	<i>Odette Lepeltier (1914-2006) Forme et couleur</i>	La Piscine - Musée d'art et d'industrie André Diligent, Roubaix
01/03/2023	12/06/2023	<i>Germaine Richier</i>	Centre Pompidou Musée Fabre de Montpellier
31/03/2023	16/07/2023	<i>Anna-Eva Bergman Voyage vers l'intérieur</i>	Musée d'art moderne de la Ville de Paris
14/04/2023	27/08/2023	<i>Sarah Bernhardt Et la femme créa la star</i>	Petit Palais
15/04/2023	11/09/2023	<i>Suzanne Valadon. Un monde à soi</i>	Centre Pompidou - Metz Musée d'Arts de Nantes
01/01/2024	2024	<i>Anna Boch</i>	Musée de Pont-Aven
04/11/2024	18/02/2025	<i>Judit Reigl</i>	Musée des Beaux-arts de Caen