

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3

UFR Arts & Médias

Département de Médiation culturelle

EXPOSER LES ARTISTES FEMMES :

QUELLES REPRESENTATIONS DANS LES ESPACES D'EXPOSITION ?

LEINARDI Camille

Mémoire de M2 dirigé par M. VAN GEERT Fabien

Soutenu à la session de juillet 2020

Déclaration sur l'honneur

Je, soussignée Camille Leinardi, déclare avoir rédigé ce mémoire sans aides extérieures ni sources autres que celles qui sont citées. Toutes les utilisations de textes préexistants, publiés ou non, y compris en version électronique, sont signalées comme telles. Ce travail n'a été soumis à aucun autre jury d'examen sous une forme identique ou similaire, que ce soit en France ou à l'étranger, à l'université ou dans une autre institution, par moi-même ou par autrui.

Fait à Paris, le 18/05/2019

Signature de l'étudiante

Camille LEINARDI



Remerciements

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce au concours de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner toute ma reconnaissance.

D'abord, je voudrais remercier mon directeur de mémoire, M. Fabien VAN GEERT pour sa disponibilité, son accompagnement et ses conseils. Je souhaite également remercier l'équipe enseignante de l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle pour leur apport théorique qui a pu nourrir ma réflexion dans ce mémoire. J'ai une pensée particulière pour M. François MAIRESSE et Mme Cécile CAMART.

J'adresse un remerciement tout particulier à Mme Sophie DELPEUX, maîtresse de conférences en histoire de l'art à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, qui m'a introduit à la question des artistes femmes et des institutions culturelles dans ses cours pendant ma licence d'histoire de l'art et d'archéologie à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Je tiens également à remercier Sasha, Mme Agnès SAAL, Mme Estelle PIETRZYK, M. Frank LAMY, Mme Julie CRENN et Mme Annabelle TENEZE pour le temps qu'ils m'ont accordé pendant nos entretiens. Ce travail ne serait pas le même sans leur participation.

Enfin, je remercie mes ami·e·s et ma famille. Un grand merci à Sarah FAVRE, Agathe GERVASONI, Mathilde RIOLET, Dune GRANDJACQUET et Célène THEILLAUMAS, mes partenaires de bibliothèques et mes amies dont le soutien a été précieux lors de la réalisation de ce travail. J'ajoute une pensée spéciale pour Clémence GREMEL et Nina DERAÏN, mes partenaires de bibliothèque pendant la rédaction de ce mémoire. Un grand merci également à Rémi DURUPT et Elodie FRIESS pour leurs relectures, leurs remarques, leurs conseils et le temps qu'ils m'ont accordé pour m'aider à corriger ce travail mais aussi pour le soutien moral qu'ils m'ont apporté pendant toute cette période.

Je dédie ce rendu à Pauline Redon qui nous manque.

Table des matières

Avant-Propos	1
Introduction.....	3
Chapitre 1 : Les institutions muséales, des reflets de la société ?.....	8
1. Les revendications féministes pour l'égalité, un enjeu stratégique.....	8
a. L'influence des revendications féministes sur les institutions culturelles jusqu'au XIXe siècle et la première vague du mouvement féministe.....	8
b. L'influence des revendications féministes sur les institutions culturelles pendant le XXe siècle et la deuxième vague du mouvement féministe.....	17
c. L'influence des revendications féministes sur les institutions culturelles pendant le XXIe siècle et la troisième vague du mouvement féministe.....	28
2. L'institution muséale comme fixateur de normes.....	41
a. Les musées, des institutions en lien direct avec le pouvoir.....	41
b. La prise en compte de la question de la représentation des artistes femmes par les institutions : quelles réceptions pour quels changements ?	53
c. Les musées face aux théories féministes et décoloniales.....	72
Chapitre 2 : Les instances dirigeantes des institutions, une nécessité ?.....	91
1. Les politiques culturelles du Ministère de la Culture.....	91
a. Le fonctionnement du Ministère de la Culture.....	91
b. Des mesures politiques en construction... ..	97
c. ... Mais insuffisantes ?.....	104
2. Les musées, des lieux de plus en plus inclusifs ?.....	109
a. L'influence d'un modèle anglo-saxon	109
b. Le rôle de projets militants.....	120
c. Le MAC VAL, un exemple d'engagement muséal.....	139
Conclusion	149
Bibliographie.....	152
Sources encyclopédiques et manuels	152
Rapports officiels	152
Rapports d'activités des musées	155
Mémoires et Thèses	156

Articles de revues.....	156
Ouvrages	161
Articles de presse	167
Catalogues d'exposition.....	169
Sources Web	170
Vidéos	172
Sources audios	172
Conférences.....	173
Annexes	175
Questions pour l'entretien avec Sasha (artiste).....	176
Entretien avec Sasha	177
Questions pour l'entretien avec Agnès Saal.....	193
Entretien avec Agnès Saal.....	194
Questions pour les entretiens avec des commissaires d'exposition (MAMCS et MAC VAL).....	205
Entretien avec Estelle Pietrzyk	207
Entretien avec Frank Lamy	215
Questions pour l'entretien avec Julie Crenn	234
Entretien avec Julie Crenn	236
Questions pour l'entretien avec Annabelle Ténèze.....	267
Entretien avec Annabelle Ténèze.....	269
Questions pour l'entretien avec AWARE	297

Avant-Propos

A la lecture du chapitre « Ruptures épistémologiques et nouveaux savoirs » de l'ouvrage *Les théories en études du genre* de Eléonore Lépinard et Marylène Lieber, publié en 2020 aux éditions La Découverte, il nous a semblé important de commencer ce mémoire en définissant une notion qui nous est chère : celle du savoir situé. En effet, les autrices expliquent la théorie du point de vue des femmes de Dorothy E. Smith, une sociologue britannique. Cette théorie repose sur l'idée selon laquelle, l'objectivité scientifique telle que décrite traditionnellement comme une « *qualité de ce qui donne une représentation fidèle de la chose observée* »¹ est en réalité très difficile à atteindre. Dans le sens où chaque individu a des vécus spécifiques qui influencent sa façon de se ressentir au monde et donc de l'observer. Cette réflexion épistémologique considère alors que « tout savoir est produit de manière socialement situé » et que donc « il existe une multiplicité de savoir situés »². C'est donc à partir de cette conception qu'il me semble important de me situer socialement, afin que le·a lecteur·ice sache d'où je parle. Je suis une femme blanche précaire, militante féministe et anticapitaliste. Mon vécu influence donc ma vision des choses. Ce mémoire respecte évidemment la nécessité d'une objectivité scientifique dans le sens où aucun jugement de valeur n'est émis au cours de ce dernier, tous les arguments qui sont mobilisés dans ce travail sont le fruit d'une analyse sérieuse et se basent sur des sources produites par d'autres chercheurs et chercheuses. Il me semble important, afin d'être le plus honnête possible, de préciser également que je suis partie prenante de mon sujet de mémoire. Parce que je suis militante féministe anticapitaliste d'une part mais aussi parce que je travaille aussi, sur mon temps personnel, à une meilleure inclusion des artistes femmes dans notre société. En effet, depuis octobre 2018, j'ai co-fondée avec des camarades de

¹ CNRTL, *Objectivité*, <https://www.cnrtl.fr/definition/objectivite%C3%A9>, consulté le 27/06/2020.

² LEPINARD Eléonore, LIEBER Marylène, « Ruptures épistémologiques et nouveaux savoirs », in *Les théories en études du genre*, La Découverte, [en ligne] <https://www.cairn.info/les-theories-en-etudes-du-genre--9782348059162-page-23.htm>, 2020, p. 23 – 25, consulté le 27/06/2020.

ma promotion de master l'association Nina et Louise. Cette association se donne pour mission de valoriser le matrimoine et la création des femmes dans un contexte où les femmes sont souvent oubliées de l'histoire. Cette démarche s'inscrit aussi dans un champ théorique puisque nous nous inscrivons dans une démarche intersectionnelle. Il s'agit alors de présenter des femmes qui ont fait l'histoire de manière plurielles, qu'elles soient blanches ou non-blanches, précaires ou bourgeoises, hétéro ou LGBTQI+, valides ou non, etc.

C'est également dans cette même démarche que j'ai décidé d'utiliser l'écriture inclusive lors de la rédaction de ce travail. Pour ce faire, je me suis référée au *Manuel d'écriture inclusive* dirigé par Raphaël Haddad, fondateur et directeur associé de l'agence de communication éditoriale et d'influence Mots-clés et au *Guide pratique pour une communication publique sans stéréotypes de sexe* (2016) édité par le Haut Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes.

Introduction

L'origine de ce travail de mémoire s'appuie sur plusieurs constats. D'abord, celui d'une absence des artistes femmes de l'histoire de l'art et des musées. Premier constat qui a été fait au cours de notre licence d'histoire de l'art et d'archéologie à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. En effet, si les artistes femmes ont pourtant bel et bien toujours existé, elles sont peu exposées dans les institutions muséales. Selon le rapport de 2018 du Haut Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes, les artistes femmes représentent moins de 15% des artistes à qui on a consacré des expositions monographiques dans les 13 principaux musées et lieux d'expositions parisiens et régionaux français³. Ensuite, nous avons fait le constat de l'augmentation de la prise en compte de ces questions par les institutions. Ce n'est que depuis le début des années 2010 que ces questions commencent véritablement à émerger en France. Si les rapports de Reine Prat sur les questions d'égalité au sein du spectacle vivant réalisés en 2006 et 2009 ont suscité peu de réactions de la part des institutions muséales, l'exposition « Elles@centrepompidou » au Centre Pompidou en 2009 sert de point de repère dans l'histoire de la représentation des artistes femmes dans les musées français puisqu'il s'agissait de la première exposition où l'accrochage du musée ne montrait que des artistes femmes, même dans la collection permanente. Or, depuis cet événement, les institutions ont semblé s'investir sur ces questions. Qu'il s'agisse du Ministère de la Culture, de l'Etat ou des musées eux-mêmes, des mesures semblent émerger pour augmenter la visibilité des artistes femmes. Ces mesures passent soit par des recommandations ministérielles, soit par le développement d'expositions et d'évènements autour de ces questions. Ainsi, dans ce mémoire, il s'agira de s'interroger sur la façon dont les institutions muséales se sont adaptées aux enjeux d'égalité en leur sein. Nous allons alors nous intéresser aux relations qu'entretiennent les institutions et les artistes,

³ BOUSQUET Danielle, FRIMAT Stéphane, GRUMET Anne, ARTHUR Brigitte et GUIRAUD Claire, *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*, éditions Haut-Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes, 2018, p. 90.

mais également aux politiques culturelles menées en faveur de l'égalité femmes-hommes – c'est-à-dire les politiques culturelles (l'organisation d'évènements éphémères, l'organisation d'expositions consacrées à une ou plusieurs artistes femmes, la mise en place de quota...) qui seront mises en place pour travailler à une meilleure intégration des artistes femmes dans les collections des institutions muséales.

Pour ce faire nous avons développé plusieurs hypothèses. La première consiste à considérer que les institutions se font les miroirs des changements dans la société. En effet, en étudiant les musées nous constatons qu'ils peuvent inclure dans leur programmation des questions qui constituent des débats de société. Ainsi, concernant notre sujet, c'est l'augmentation des évènements où les institutions tentent de se confronter à la question de l'égalité femmes-hommes qui nous permettent de développer cette première hypothèse. Cette hypothèse nous sera utile pour montrer que les institutions sont aussi des lieux qui permettent de fixer une certaine norme.

La deuxième hypothèse consiste à considérer que les instances dirigeantes des institutions (Ministère de la Culture et de la Communications, dirigeant·e·s de musée, commissaires d'expositions...) ont un rôle essentiel à jouer dans l'intégration des artistes femmes en leur sein. En effet, nous considérons que l'inclusion des minorités dans les institutions muséales doit venir d'une véritable volonté politique afin de permettre un changement réel des institutions. Il ne s'agit pas de donner quelques recommandations pour faire changer un système mais bel et bien d'aller plus loin, d'imposer de véritables changements dans les pratiques, les institutions ayant un rôle essentiel à jouer dans ces changements.

La troisième hypothèse consiste à considérer qu'afin de faire bouger les lignes dans les institutions muséales, de travailler à ce qu'elles deviennent plus inclusives, il faudrait sortir du musée. La situation des musées comme lieu de pouvoir est telle que les changements ne sont pas systémiques alors il n'est pas possible de faire évoluer les institutions muséales. Une petite voix féministe dans

une institution d'envergure ne suffit pas pour porter un discours féministe dans l'institution ou même pour encourager des changements concrets et durables.

Notre réflexion va alors s'organiser en deux chapitres, le premier sera consacré au rôle des institutions muséales en tant que reflets de la société mais également en tant que lieux où une certaine norme est représentée et visible. Notre deuxième chapitre sera consacré aux rôles qu'occupent les dirigeant·e·s d'institutions muséales, les institutions gouvernementales mais aussi les démarches militantes parallèles aux musées. Il s'agira d'étudier de quelle manière les acteur·ice·s culturelles travaillent pour une meilleure prise en compte des artistes femmes dans les musées.

Afin de réaliser ce mémoire, nous nous sommes appuyés sur des entretiens semi-dirigés avec des professionnel·le·s de la culture, nous avons aussi participé à plusieurs événements et conférences qui s'intéressent aux questions de genre dans les musées. Notre travail s'est organisé autour de plusieurs ouvrages et travaux essentiels pour notre compréhension du sujet.

Dans un premier temps, nous nous sommes référés à plusieurs rapports officiels tels que ceux de l'Observatoire à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes réalisé par le Ministère de la Culture, la Feuille de route Égalité du Ministère de la Culture. Nous avons aussi eu besoin de consulter les rapports d'activités de musées tels que le Centre Pompidou, le Musée d'Orsay, la Monnaie de Paris ou encore ceux des musées de la Tate. Ces différents rapports nous ont été essentiels pour comprendre la façon dont le Ministère de la Culture envisage de travailler à une meilleure inclusion des artistes femmes dans les institutions culturelles mais aussi pour étudier la façon dont les musées s'intéressent aux questions de genre.

Dans un deuxième temps, nous avons utilisés deux travaux de recherches réalisés par des étudiantes dans le cadre de leurs études. D'abord, la thèse de Katherine McPhail *Feminist Art Histories and Masculinity: Reading the Mainstream Art Museum* (2019) nous a été essentielle pour comprendre les enjeux de représentation des artistes femmes dans les musées de la Tate. Le mémoire de

Marianne Marty-Stephan *Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne, ou état des lieux d'une volonté de démocratisation de la culture* (2009), quant à lui, nous a servi pour comprendre l'histoire du MAC VAL et la façon dont l'institution s'est créée.

Enfin, notre réflexion a été nourrie par plusieurs travaux de recherche qui s'intéressaient aux mouvements féministes, à l'histoire des artistes femmes en France et à l'étranger, à l'histoire des institutions culturelles, à la façon dont ces dernières sont des lieux de pouvoirs. Tout ces travaux s'inscrivent dans des théories en sociologie – particulièrement les études de genres et les études postcoloniales mais aussi les études politiques – et des théories en histoire de l'art, en muséologie.

L'ouvrage *Femmes artistes/Artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours* de Catherine Gonnard et Elisabeth Lebovici, publié en 2007, constitue alors une première source essentielle pour la rédaction de ce mémoire. En effet, les autrices reviennent sur l'histoire de l'art et la place des femmes dans cette dernière depuis 1880 jusqu'aux années 2000. Cet ouvrage nous a notamment permis de comprendre et de mieux appréhender l'influence des premiers mouvements féministes sur les carrières des femmes, le poids et l'influence du sexisme des hommes qui ont permis – par le biais des institutions – de limiter les artistes femmes dans leurs carrières. Sur la même thématique, l'ouvrage de Fabienne Dumont *Des sorcières comme les autres : artistes et féministes dans la France des années 1970*, publié en 2014, permet qu'à lui de comprendre l'influence du mouvement féministe des années 1960 dans la carrière des artistes femmes. Afin d'avoir un point de vue international nous avons aussi utilisé l'ouvrage *Women, Art and Society* (1990) de Whitney Chadwick. Ce dernier nous permet ainsi de d'approfondir notre étude sur les conditions des artistes femmes dans le monde.

Concernant le rôle des institutions comme fixateur de normes, comme élément fondateur de la légitimité culturelle, nous nous sommes basés sur les théories de Tony Bennett publié dans l'ouvrage *The Birth of the Museum. History, theory, politics* (1995). Ce dernier s'inscrit dans le courant de la « *New Museology* » et démontre comment les musées opèrent un contrôle sur les visiteur·euse·s. Nous utilisons aussi l'ouvrage de Paul Rasse *Le musée réinventé. Culture, patrimoine,*

médiation, publié en 2017. Dans lequel l'auteur examine comment la culture légitime, la culture des élites s'est constituée et est à l'origine même des musées.

Afin de nourrir nos réflexions et nos analyses, nous avons aussi utilisé plusieurs concepts développés par Pierre Bourdieu dans ses recherches. L'ouvrage *L'Amour de l'Art. Les Musées et leur Public* (1969) nous a été utile pour aborder les musées pour comprendre de quelle façon ce sont des institutions ancrées dans la reproduction sociale des élites : seul les personnes les plus cultivées ont accès au musée et s'y sentent vraiment à l'aise. Cette théorie de la reproduction sociale nous a aussi été utile pour analyser la place des acteur·ice·s culturelles que nous avons interrogés. En effet, Pierre Bourdieu ré-active cette théorie selon laquelle des membres d'une classe sociale ont des codes, une culture qui leur est propre et qu'elle va se reproduire notamment par le biais de l'école, dans des ouvrages tels que *Les Héritiers. Les étudiants et la culture* (1964) et *La Noblesse d'Etat. Grandes écoles et esprits de corps* (1989). Le concept d'intersectionnalité développé par Kimberlé Crenshaw dans son article « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics » (1989) nous a servi également de fil rouge pour organiser notre réflexion. En effet, l'auteur développe dans son article l'idée selon laquelle les oppressions systémiques se cumulent et agissent ensemble. Ainsi, une femme noire sera non seulement confrontée au sexisme dû à son assignation de genre mais elle sera aussi victime de racisme dû à son assignation raciale.

Chapitre 1 : Les institutions muséales, des reflets de la société ?

Dans ce premier chapitre, nous allons étudier comment les institutions muséales peuvent se faire des reflets de la société. L'objectif de ce premier chapitre est donc de proposer un point historique sur la façon dont les revendications féministes ont pu influencer des changements au sein des institutions. Il s'agira également de s'intéresser au rôle de normalisation – dans le sens où les musées seraient des institutions qui diffusent, promeuvent des valeurs propres à une certaine catégorie sociale – du musée et de produire un regard critique sur ces derniers.

1. Les revendications féministes pour l'égalité, un enjeu stratégique

a. L'influence des revendications féministes sur les institutions culturelles jusqu'au XIXe siècle et la première vague du mouvement féministe

D'abord, nous pouvons constater que les revendications féministes pour l'égalité relèvent d'un enjeu stratégique. En effet, si les femmes sont artistes depuis le début de l'Antiquité comme l'attestent les récits de Pline l'Ancien⁴, il faut cependant noter que ces dernières ont dû faire face à de nombreux obstacles institutionnels qui ont limité leur accès à la postérité. Ainsi, au cours de nos différentes lectures, il est apparu évident que de véritables revendications féministes ont été nécessaires pour obtenir une certaine égalité. Il s'agit d'un combat long, qui a pu être porté par les différents mouvements féministes qui se sont succédés au cours de l'histoire.

En Europe, au Moyen-Age et avant la réforme grégorienne, les rôles entre les femmes et les hommes issus·e·s d'une même classe sociale étaient très peu

⁴ Pline l'Ancien dans son *Histoire Naturelle* (77 apr. J.-C.) explique que selon la tradition grecque, la peinture aurait été inventée par une femme. Il s'agirait de Corinthe, fille de Boutadès de Sicyone, qui a dessiné sur un mur les contours de l'ombre de son amant.

distingués de façon genrée. En effet, les femmes issues de l'ordre des *bellatores*⁵ avaient des rôles et des droits plus proches des hommes de leur classe sociale que des femmes issues de l'ordre des *laboratores*. Ainsi, comme l'explique Whitney Chadwick dans *Women, Art and Society* (1990), les femmes issues de familles d'artisans, effectuaient les mêmes tâches que les hommes. Elles pouvaient alors participer à la maçonnerie, à la production d'enluminures ou encore à la broderie. Cependant, il faut aussi retenir que l'art était surtout religieux et que les artistes n'avaient pas le même statut que dans les siècles qui ont suivi : iels étaient issu-e-s des monastères (hommes ou femmes) et leurs travaux n'étaient pas signés. Il est donc difficile d'identifier des artistes femmes au Moyen-Age. Cependant la situation des femmes dans la société du Moyen-Age n'était pas idéale non plus et la réforme grégorienne a renforcé les inégalités en les excluant de la société et des productions artistiques. En renforçant les rôles genrés, l'Eglise a exclue les femmes des postes à responsabilité : elles ne pouvaient pas présider de messes, elles ne pouvaient pas enseigner ou étudier et elles ne pouvaient donc pas participer aux débats théologiques et philosophiques qui se déroulaient à cette époque⁶.

Comme nous l'explique Simona Bartolena dans *Femmes artistes. De la Renaissance au XXIe siècle* (2003), les obstacles que les artistes femmes rencontraient pour faire reconnaître leur pratique sont devenus d'autant plus importants pendant la Renaissance. Si les femmes des classes supérieures accédaient à un enseignement développé en arts plastiques, en musique, en littérature et en politique au nom d'un idéal humaniste, il leur était cependant presque impossible d'envisager une carrière d'artiste professionnelle. En effet, selon Whitney Chadwick dans *Women, Art and Society* (1990), pendant la renaissance Florentine au XV^{ème} siècle, les femmes n'avaient pas accès à l'enseignement des mathématiques et des sciences, alors même que ces sciences devenaient alors essentielles dans la construction d'un tableau ou d'une œuvre pour

⁵ Au Moyen-Age, la société était divisée en trois ordres : les *oratores*, qui désigne les hommes d'Eglise, les *bellatores*, qui désigne les princes, les seigneurs et les chevaliers, et enfin les *laboratores*, qui désigne les paysans et les serfs.

⁶ CHADWICK Whitney, *Women, Art and Society* [Thames & Hudson Ltd, 1990], 5e éd., Thames & Hudson Ltd, 2012, p. 58.

qu'elles soient considérées comme telles. On considérait alors que l'éducation des femmes devait se concentrer sur les valeurs chrétiennes et les enseignements moraux. De cette manière, il est devenu plus difficile pour les femmes de comprendre les compositions en peinture :

« It would be simplistic to suggest that women were unable to understand the new painting, but it's true that as pictorial seeing established itself along learned and scientific principles taught only to men, it was increasingly organized according to male expectations and conventions. Painting became one of a growing list of activities in which women had intuitive, but not learned, knowledge and to whole laws they remained outsiders. »^{7, 8}.

Cet extrait explicite clairement la position d'infériorité dans laquelle étaient placées les femmes, éloignées de toute possibilité de maîtrise des sujets jugés importants pour être respectées dans les domaines artistiques, indépendamment de leurs intuitions.

De plus, les ateliers d'artistes qui constituent à cette époque la base du monde de l'art étaient interdits aux femmes. Simona Bartolena nous explique ainsi que les ateliers étaient considérés comme des espaces dangereux pour la réputation de ces dernières. La seule exception à cette règle résidait dans le fait d'être fille d'artiste. En étant fille d'un maître d'atelier, la femme qui désirait être artiste pouvait alors s'assurer un enseignement sans mettre en danger sa réputation puisqu'elle restait dans l'enceinte familiale. Notons également que la Renaissance est une période historique où les distinctions entre les genres picturaux se sont de

⁷ « Il serait simpliste de suggérer que les femmes n'étaient pas capables de comprendre les peintures la nouvelle peinture, même s'il est vrai qu'à partir du moment où la vision picturale s'est établie à travers des principes savants et scientifiques enseignés uniquement aux hommes, elle a été de plus en plus organisée selon les attentes et les conventions masculines. La peinture est devenue une des activités où les femmes avaient surtout des connaissances intuitives et où elles demeuraient étrangères à des lois entières. »

⁸ CHADWICK Whitney, *Women, Art and Society* [Thames & Hudson Ltd, 1990], 5e éd., Thames & Hudson Ltd, 2012, p. 74.

plus en plus renforcées ce qui a également eu une incidence sur le parcours des artistes femmes. Ainsi, la peinture d'histoire et le portrait étaient les genres les plus nobles. On retrouvait ensuite la scène de genre, le paysage et finalement la nature morte. Si cette division des genres en peinture commençait à s'appliquer dès l'Antiquité⁹, elle s'est exacerbée avec la figure d'André Félibien. En effet, ce dernier développe, dans la préface de *Conférences à l'Académie royale* (1668), la théorie de la hiérarchie des genres qui jouera un rôle essentiel dans les débats sur la théorie de l'art en France¹⁰. Selon Thomas Kirchner dans son article « La nécessité d'une hiérarchie des genres » (1997), André Félibien s'appuyait alors sur deux principes essentiels pour justifier cette hiérarchie : d'abord, il est question du talent de l'artiste, on attend des choses différentes des artistes selon les genres qu'ils peignent. Il s'agit donc d'un moyen de hiérarchiser non seulement les pratiques artistiques mais également les artistes entre eux. Ensuite, André Félibien s'appuyait sur la Genèse pour justifier cet ordre puisqu'il y a la même succession dans les sujets : « *objets inanimés, paysages, animaux, hommes.* »¹¹. Or cette distinction a eu pour conséquence la discrimination sexiste puisque les femmes étaient encouragées à se consacrer aux arts dits « mineurs » comme la nature morte ou le paysage. Il s'agissait alors d'encourager les femmes à respecter les stéréotypes de genre qui leurs étaient attribués. Par exemple, elles devaient se consacrer à des activités propres à leur féminité qui respectaient leur douceur dite « naturelle », qui leur permettait de rester à l'intérieur – dans l'enceinte protectrice de la maison familiale – et qui pouvaient s'accorder avec leur rôle de mère ou d'épouse.

Pendant le XVIII^e siècle, les femmes commencent à prendre plus d'importance dans la vie politique. En effet, elles sont nombreuses à tenir des salons

⁹ SCHNAPPER Antoine, « **PEINTURE** - Les catégories », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/peinture-les-categorie/>, consulté le 9 avril 2019.

¹⁰ KIRCHNER Thomas, « La nécessité d'une hiérarchie des genres », in *La Naissance de la théorie de l'art en France, 1640-1720. Revue d'esthétique*, 31/32, 1997, [en ligne] https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/294/1/Kirchner_necessite_1997.pdf, p. 187.

¹¹ KIRCHNER Thomas, « La nécessité d'une hiérarchie des genres », in *La Naissance de la théorie de l'art en France, 1640-1720. Revue d'esthétique*, 31/32, 1997, [en ligne] https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/294/1/Kirchner_necessite_1997.pdf, p. 187.

littéraires et intellectuels dans lesquels se discutent des sujets d'actualités. C'est ce qu'explique Katherine B. Clinton dans son article « Femme et Philosophe : Enlightenment Origins of Feminism » (1975). Selon elle, plusieurs philosophes ont reconnu l'importance de certaines femmes dans la vie politique de cette époque¹². Par exemple, Diderot a dit à propos des femmes, que même si elles avaient le même statut social que les enfants et les fous, dans les faits, elles pouvaient avoir une grande influence dans la société. L'autrice fait ainsi référence aux salons littéraires où les femmes avaient beaucoup d'importance :

« In artistic and intellectual circles, women acted as the arbiters of taste and their influence determined the success or failure of many careers. »^{13, 14}

C'est aussi une période où les pouvoirs politiques commencent à reconnaître leur valeur. Par exemple, Elisabeth Vigée-Lebrun était très proche de Marie-Antoinette et peindra de nombreux portraits de cette dernière. Cependant, les obstacles persistent. Simona Bartolona explique ainsi que les artistes femmes doivent lutter pour accéder à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. En 1783 la décision est prise de restreindre l'accès à cette dernière à quatre femmes afin de s'assurer qu'elles ne remplaceront pas les hommes. Cette décision a été portée par le Comte d'Angiviller qui fait une demande écrite au Roi le 14 mai 1783 :

« Je supplie en conséquence Votre Majesté de vouloir bien me donner ses ordres, et je la supplie aussi de vouloir bien borner à quatre le nombre de femme qui pourront à l'avenir être admises à l'Académie. Ce nombre est suffisant pour honorer le talent, les femmes ne

¹² CLINTON Katherine B., « Femme et Philosophe : Enlightenment Origins of Feminism », in *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 8, N°3, The Johns Hopkins University Press, 1975, [en ligne], <https://www.jstor.org/stable/2737750>, p. 285, consulté le 09/04/2019.

¹³ « Dans les cercles artistiques et intellectuels, les femmes sont les arbitres du goût et leur influence détermine le succès ou l'échec de beaucoup de carrières. »

¹⁴ CLINTON Katherine B., « Femme et Philosophe : Enlightenment Origins of Feminism », in *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 8, N°3, The Johns Hopkins University Press, 1975, [en ligne], <https://www.jstor.org/stable/2737750>, p. 285, consulté le 09/04/2019.

pouvant jamais être utiles au progrès des Arts, la décence de leur sexe les empêchant de pouvoir étudier d'après nature et dans l'École publique établie et fondée par Votre Majesté. »¹⁵

Ce dernier réagissait à la demande de la Reine d'intégrer Elisabeth Vigée-Le Brun dans l'Académie – elle sera admise, mais, avec son acceptation vient la limitation des artistes femmes à quatre.

En parallèle, la division genrée des genres picturaux persiste puisque les femmes n'ont pas l'autorisation de pratiquer le nu d'après-nature puisqu'il s'agit de peindre un homme ou une femme nu.e. Or, selon la morale en place depuis la Renaissance, une femme ne peut pas s'atteler à ce genre de pratique. Pour l'autrice, refuser aux femmes un tel apprentissage revient à leur interdire l'accès au parcours académique classique et donc, par ricochets, à la voie du succès. Ainsi, pour pratiquer le nu, les artistes femmes doivent se contenter d'études réalisées par les artistes hommes d'après-nature. Ce qui signifie que les artistes femmes ne pouvaient pas bénéficier d'autant de détails que sur un modèle d'après-nature. Ces obstacles vont alors s'accroître avec la Révolution Française et pendant le XIXe siècle.

Le XIXe siècle marque un tournant historique dans l'histoire des femmes. En effet, on assiste à l'émergence du mouvement des suffragettes, par exemple, qui vont mener plusieurs actions féministes (manifestations, grèves de la faim, dégradations de biens publics...) pour demander le droit de vote notamment. Simona Bartolona fait d'ailleurs un lien entre ces changements et la reconnaissance des artistes femmes. Selon elle, ces évolutions sont dues à la présence de plus en plus importante des femmes sur le marché du travail et aux revendications féministes pour le droit de vote qui permettent de faire émerger les femmes sur la

¹⁵ MONTAIGLON Anatole de, *Procès-verbaux de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture 1648 – 1793. Tome X, 1780 – 1788*, Paris : Charavay Frères, Librairie de la Société de l'Histoire de l'Art Français, [en ligne], <https://archive.org/stream/procsverbauxdel06unkngoog#page/n159/mode/2up/search/femmes>, 1889, p. 153.

scène politique, rendant alors plus acceptable l'idée qu'une femme puisse être artiste au même titre qu'un homme :

« Au XIXe siècle, le nombre de femmes qui se consacrent à l'art augmente de façon remarquable et cela influence l'opinion commune qui accepte plus facilement l'idée qu'une femme soit artiste. On parvient en effet à une période où les conquêtes sociales significatives transforment le monde féminin. La demande insistante visant à réformer le système éducatif, un consensus de plus en plus large sur le suffrage féminin – thème de l'une des batailles qui sera reprise avec puissance au début du XXe siècle – et l'insertion des femmes dans le monde du travail qui marquent une nouvelle prise de conscience qui conduit les femmes à lutter pour leurs droits. »¹⁶

En effet, l'augmentation des femmes sur le marché du travail ne concerne pas que la France : en Angleterre, ces dernières prennent de plus en plus de place avec l'industrialisation du pays qui s'accélère. Aux Etats-Unis, c'est la Guerre de Sécession et la participation massive des hommes aux combats qui permet aux femmes de prendre plus de place dans la société américaine.

Simona Bartolona précise cependant que la place des femmes dans la société reste difficile, ces dernières étant toujours renvoyées à des rôles sociaux définis. Ainsi, dans *Femmes artistes/Artistes femmes. Paris, de 1890 à nos jours* (2007) Catherine Gonnard et Elisabeth Lebovici démontrent que la place des femmes dans la société du XIXe siècle est difficile : elles n'ont pas de citoyenneté pleine et entière (sous la responsabilité du père puis du mari, absence de droit de vote), elles n'ont pas accès à l'école avant le début des années 1880... Les autrices démontrent ainsi que l'accès à l'apprentissage est une première étape importante pour les artistes et qu'elle va faire l'objet d'un long combat. Outre l'impossibilité de pratiquer le nu d'après-nature – pourtant dernière étape de l'apprentissage du métier d'artiste – les femmes sont exclues des ateliers et des écoles d'arts. En 1880, Marie Bashkirtseff demande

¹⁶ BARTOLENA Simona, *Femmes artistes. De la Renaissance au XXIe siècle*, Gallimard, 2003, p. 75.

– sous le pseudonyme de Pauline Orell – que les artistes femmes aient accès à l’Ecole Nationale des Beaux-Arts de Paris. Sa revendication s’exprime au travers d’un article qu’elle publie dans le journal féministe, créé par Hubertine Auclert, *La Citoyenne* et permet d’illustrer l’esprit d’une époque. En effet, l’Union des Femmes Peintres et Sculpteurs créée en 1881 par Hélène Bertaux avait également pour objectif de militer pour la reconnaissance du statut d’artiste professionnelle aux femmes et pour un enseignement de l’art aussi libre que celui dispensé aux hommes¹⁷. Il faut ainsi attendre 1897 pour que l’Ecole Nationale des Beaux-Arts de Paris s’ouvre enfin aux femmes. Cependant, ce n’est pas une victoire pleine et totale puisque les artistes femmes doivent faire face à de nouveaux obstacles détaillés par les autrices : elles ne peuvent fréquenter que les galeries où elles sont autorisées à travailler, la bibliothèque, les cours magistraux et quelques cours de dessins et de modelages. Elles doivent être âgées de 15 à 30 ans et présenter un acte de naissance. Elles doivent également formuler une requête écrite et fournir une recommandation d’un artiste. Ces conditions sont particulièrement difficiles pour les artistes femmes puisque ces dernières sont toujours considérées comme des mineures à cette époque. Elles sont alors sous la tutelle de leur famille (principalement le père) ou de leur époux. Il fallait donc que ces artistes femmes soient issues d’un milieu où leur tuteur pouvait leur donner l’autorisation de poursuivre ce genre de carrières. Grâce aux différentes revendications des féministes, les politiques d’exclusion des femmes vont finir par s’adoucir et les artistes femmes accéderont progressivement aux mêmes espaces que les hommes. En 1900, les artistes femmes ont accès à un atelier non-mixte qui leur permet d’apprendre le nu d’après-nature. Ce n’est finalement qu’en 1903 que ces dernières pourront participer au Prix de Rome¹⁸ qui leur était jusqu’alors interdit.

¹⁷ GONNARD Catherine, LÉBOVICI Elisabeth, *Femmes artistes/Artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours*, Editions Hazan, Paris, 2007, p. 21.

¹⁸ Il s’agit d’un concours prestigieux pour la carrière d’un·e artiste. Ce concours existait dans plusieurs disciplines : la peinture, la sculpture, l’architecture, la gravure et la composition musicale. L’artiste qui le recevait se voyait accordé la possibilité de séjourner à Rome pendant un an pour perfectionner son art en Italie.

Concernant l'Angleterre et les Etats-Unis, la situation est assez similaire. En effet, comme l'explique Whitney Chadwick dans *Women, Art and Society* (1990), plusieurs écoles vont ouvrir dans ces pays pour permettre aux artistes femmes d'accéder à un enseignement en arts plastiques. Par exemple, c'est en 1842 qu'ouvre la Royal Female School of Art de Londres. Si cette école avait pu permettre aux artistes britanniques d'intégrer les Royal Academy Schools par la suite, il n'en serait rien puisqu'on leur préférerait des hommes. C'est de cette façon qu'en 1859 Barbara Bodichon – une artiste britannique très engagée pour défendre la cause des femmes – et d'autres artistes femmes signent une pétition demandant que les femmes puissent accéder à la Royal Academy School.

De la même manière, la condition des artistes femmes sur le continent américain reste difficile. En effet, selon Whitney Chadwick, les artistes femmes restent séparées des artistes hommes. Elle donne alors l'exemple de l'Exposition Universelle de Philadelphie qui s'est déroulée en 1876 et lors de laquelle les artistes femmes ont été rassemblées dans un pavillon qui leur a été réservé. Or ce dernier présentait des œuvres d'amatrices, de professionnelles mais également des objets de mobiliers, de linges de maison... Et les critiques d'art en ont alors profité pour défendre l'idée selon laquelle les artistes femmes n'étaient pas aussi talentueuses que leurs collègues masculins. Cet événement décrit par l'auteur montre clairement que les artistes femmes n'étaient pas les bienvenues dans ce genre d'événements pourtant cruciaux pour leur affirmation en tant que professionnelle, et lorsqu'elles réussissaient à les intégrer, elles devaient faire face à de vives critiques qui les ramenaient à leur rôles sociaux genrés.

Ainsi, les institutions ont pendant longtemps été difficiles d'accès pour les artistes femmes, notamment par la mise en place de divers obstacles officiels – de leur impossibilité à intégrer les grandes écoles jusqu'à des détails administratifs qui ignoraient les impossibilités spécifiques des femmes – empêchant ces dernières d'atteindre le même statut professionnel que les hommes. Les mouvements féministes du XIXe siècle ont joué un rôle essentiel dans les changements qui ont permis à la situation d'évoluer peu à peu. D'abord parce que les revendications féministes ont permis de faire évoluer la société en amenant le débat de la place des femmes dans cette dernière, en demandant d'acquiescer des droits dont elles ne

disposaient pas et en participant ainsi d'une émancipation progressive des femmes. Nous constatons ainsi que les nombreuses revendications pour l'accès des femmes aux institutions venaient d'artistes sensibilisées aux causes féministes. Ces dernières ont donc porté des discours égalitaires politiques dans leur vie professionnelle afin d'obtenir une place dans les endroits où elles n'étaient pas les bienvenues.

- b. L'influence des revendications féministes sur les institutions culturelles pendant le XXe siècle et la deuxième vague du mouvement féministe

La première moitié du XXe siècle : la difficulté de l'affirmation

Avec l'ouverture totale de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Paris aux artistes femmes en 1900, ces dernières peuvent enfin bénéficier d'un enseignement complet en matière d'art. Cependant, comme l'expliquent Catherine Gonnard, Elisabeth Lebovici ou encore Simona Bartolena dans leurs ouvrages, ce n'est pas pour autant que les artistes femmes vont immédiatement bénéficier des mêmes avantages que les artistes hommes, jusqu'alors considérés comme la norme. En effet, dans *Femmes artistes/Artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours* (2007) – ouvrage dans lequel Catherine Gonnard et Elisabeth Lebovici s'intéressent à la place des artistes femmes sur la scène artistique parisienne (et mondialisée) depuis 1880 jusqu'à nos jours – les autrices démontrent que malgré l'ouverture des différentes institutions aux artistes femmes, ces dernières font toujours face à des difficultés. Selon elles, les artistes femmes ont alors plusieurs options. D'abord, elles peuvent rejoindre les groupes avant-gardistes qui commencent à se former. Il s'agit alors pour ces artistes de participer activement aux réflexions théoriques qui bousculent l'art moderne :

« Intégrer les courants de la modernité, ce n'est pas seulement se préoccuper de nouvelles formes : c'est faire groupe, c'est débattre, c'est éventuellement participer à la part théorique de ce qui

s'élabore, c'est ainsi entrer dans le « grand récit » généalogique d'une histoire en train de se faire. »¹⁹

Et pourtant, si les artistes femmes sont présentes et actives dans les avant-gardes, les autrices font le constat amer que l'histoire se souvient surtout de ces femmes comme des muses, des modèles pour leurs homologues masculins. Ce constat, va d'ailleurs de pair avec celui de l'écartement des artistes femmes des débats théoriques par leurs collègues hommes. Ainsi, si la modernité et les avant-gardes se caractérisent par de nombreux débats comme le révèle la citation plus haut, il s'avère que les artistes femmes ont été volontairement exclues de ces derniers par une poignée d'hommes présents dans ces groupes. Les autrices relèvent ainsi que :

« Alors qu'elles sont abondamment représentées en nombre dans les expositions ou figurent dans les témoignages photographiques, les femmes semblent pourtant évacuées des débats. Les correspondances publiées, il est vrai, font état d'une activité intense de réflexion et d'écriture entre hommes uniquement. »²⁰

Ensuite, les artistes femmes pouvaient aussi s'intégrer à l'art officiel, dans la continuité de leur formation auprès de l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris. En effet, si l'art traditionnel soutenu par l'État commence à être remis en question au début du XXe siècle avec le développement des avant-gardes, il n'empêche que ce genre d'art sera très populaire auprès des artistes femmes. Ces dernières seront largement encouragées à s'engager dans des voies comme celles-ci afin de bénéficier du soutien de l'État et d'avoir ainsi une pratique artistique stable, loin des incertitudes souvent associées au statut d'artiste. Il s'agissait alors de répondre à des commandes d'État, de postuler à des bourses pour développer leurs pratiques artistiques à Rome d'abord et dans les colonies ensuite :

« En même temps qu'une possible échappatoire, l'aventure coloniale a été pour de nombreuses femmes ayant suivi la filière de

¹⁹ GONNARD Catherine, LEOVICI Elisabeth, *Femmes artistes/Artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours*, Editions Hazan, Paris, 2007, p. 64.

²⁰ GONNARD Catherine, LEOVICI Elisabeth, *Femmes artistes/Artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours*, Editions Hazan, Paris, 2007, p. 147.

l'Ecole des beaux-arts à Paris, un critère de reconnaissance officielle. [...] beaucoup deviennent artistes « coloniales » par goût et pour se spécialiser dans un registre original, non limité aux natures mortes, aux enfants et aux fleurs. [...] Par ailleurs, les institutions coloniales et leurs nombreux monuments offrent de nouveaux marchés. [...] Pour ces femmes, la commande de fresques ou de statues pour des bâtiments éphémères ou durables est une source importante de revenus. »²¹

Malheureusement les autrices soulignent que ces artistes seront finalement abandonnées par les institutions, remplacées par les artistes issus de l'avant-garde, et leurs productions seront finalement oubliées de l'histoire. Ceci peut donc expliquer en partie pourquoi, des artistes pourtant célèbres – parce qu'achetées par des collectionneurs ou parce qu'achetées par des institutions – sont désormais inconnues du public.

Finalement, les artistes femmes avaient aussi la possibilité de choisir d'autres voies qui s'appuyaient alors sur les réseaux d'artistes professionnelles. Ces groupes s'inscrivaient alors dans la continuité des organisations féministes qui ont obtenu l'accès des femmes à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Il s'agissait de se créer un réseau permettant de se construire un cursus professionnel et d'exposer ses œuvres. Selon Catherine Gonnard et Elisabeth Lebovici, ces artistes étaient alors soutenues par les critiques et les revues spécialisées. Elles étaient exposées en galerie, avaient un réseau de collectionneurs, tandis que l'Etat faisait l'acquisition de leurs œuvres. Parmi ces organisations on retrouve alors l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs (1881), le Syndicat des Femmes Peintres et Sculpteurs, le groupe Femmes Artistes Modernes²²... Concernant le groupe FAM, les autrices précisent que les artistes appartenant à ce dernier vont largement se conformer à un art qui est attendu de la part des femmes à cette époque. En effet, il ne s'agit pas de remettre en question les stéréotypes de genre qui leurs sont attribués. On retrouve

²¹ GONNARD Catherine, LÉBOVICI Elisabeth, *Femmes artistes/Artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours*, Editions Hazan, Paris, 2007, p. 194.

²² Aussi identifié sous l'acronyme FAM.

alors des peintures d'espaces intérieurs qui mettent en valeur le statut d'épouse ou de mère des artistes, des natures mortes... Ainsi, en permettant à ces artistes femmes d'avoir une visibilité, de se décrire comme des artistes professionnelles, ces groupes d'artistes ont cependant inscrit ces dernières dans une pratique artistique sans remettre en question les stéréotypes qui leurs étaient dévolues et qui participaient de la précarité de la situation globales des femmes artistes. Leurs individualités et leurs personnalités ont été effacées, elles ne forment finalement qu'un groupe parmi d'autres : celui des « femmes artistes ». D'espace émancipateur on passe alors à une nouvelle forme d'emprisonnement.

La deuxième moitié du XXe siècle : l'influence de la deuxième vague du féminisme et des mouvements contestataires

La deuxième moitié du XXe siècle en revanche se caractérise par de nouveaux mouvements de contestations et une deuxième vague de mouvement féministe qui, après des préoccupations propres au droit de vote et à l'accès à l'éducation, va se confronter aux questions de liberté sexuelle et de libres dispositions des corps des femmes. En effet, cette nouvelle vague se détache de la première dans le sens où ce ne sont plus les femmes bourgeoises qui demandent une égalité dans les droits civils mais des femmes plutôt issues des classes moyennes. Françoise Gaspard dans son article « Où en est le féminisme aujourd'hui ? » (2002) explique que se sont majoritairement des femmes qui sont les premières de leur famille à accéder à l'Université. Ces dernières vont d'ailleurs beaucoup s'inspirer des thèses marxistes pour expliquer l'exploitation des femmes, notamment économique.

Dans *Femmes artistes/Artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours* (2007), Catherine Gonnard et Elisabeth Lebovici rappellent d'abord qu'au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, les mouvements antifascistes, les mouvements de décolonisation et les autres mouvements politiques d'ampleur ont joué un rôle important dans ce contexte de contestation. On peut donc citer plusieurs événements marquants tels que :

- L'Indochine qui devient la République Démocratique du Vietnam en 1945,
- Le mouvement pour les droits civiques aux Etats-Unis entre 1945 et 1970,
- L'Inde qui devient indépendante en 1947,
- La Guerre d'Algérie qui se déroule entre 1954 et 1962,
- Le Black Panther Party entre 1966 et 1982,
- Les émeutes de Mai 1967 en Guadeloupe, les évènements de Mai 1968 en France métropolitaine et particulièrement à Paris...

Ces années sont aussi marquées par de fortes remises en question des institutions. Ainsi, les différents mouvements de contestation vont dénoncer un système raciste, sexiste ou classiste. Et les musées n'échapperont pas à ces critiques. En effet, la publication de *L'Amour de l'Art. Les Musées et leur Public* en 1967 – ouvrage écrit par Pierre Bourdieu et Alain Darbel – sert de point d'ancrage des regards critiques sur les musées en France. Les auteurs y développent l'idée selon laquelle le musée est un lieu de reproduction sociale : seuls les visiteurs avec un capital culturel suffisant se rendent dans les musées, or les personnes disposant d'un capital culturel suffisant sont également issus des classes sociales supérieures. Ils rendent ainsi compte des inégalités sociales qui existent depuis l'école et qui persistent à l'âge adulte. À sa sortie, l'ouvrage suscitera de vives réactions. Pionnier dans son domaine, il développe une enquête qui met à jour les mécanismes élitistes des institutions culturelles.

C'est donc dans ce contexte qu'émergent des mouvements féministes forts qui ont pour base commune – comme évoqué plus haut – les questions liées à la sexualité (la contraception, l'avortement, les questions propres aux femmes lesbiennes...), le travail, la famille (les violences domestiques, les divorces, les gardes des enfants...). En effet, la publication en 1949 du *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir marque un tournant dans l'histoire des luttes féministes. Pour Catherine Gonnard et Elisabeth Lebovici il s'agit de « *la première tentative philosophique de s'écarter de la condition « biologique » des femmes et de situer les causes et les raisons de la domination masculine entièrement du côté de la*

civilisation, de la société, et non de la nature. »²³. Cet ouvrage va alors encourager les artistes femmes à non plus se définir selon leur genre, mais en tant qu'artiste, en tant qu'égales des hommes. Selon elles, les artistes femmes vont alors d'abord participer à ces mouvements féministes de façon anonyme, pour des raisons politiques. C'est finalement plus tard que la question de l'art va se poser. En conséquence, les artistes femmes vont alors se regrouper et s'organiser en tant qu'artistes et en tant que femmes. C'est ce que développe Fabienne Dumont dans son ouvrage *Des sorcières comme les autres : artistes et féministes dans la France des années 1970* (2014). En effet, l'auteur s'intéresse à la place des artistes femmes dans les années 1970 en France. Dans la première partie de son ouvrage elle s'intéresse donc aux différents acteurs de la visibilité des artistes femmes pendant cette période. Il s'agit alors pour elle d'étudier les revues et les différentes expositions qui se sont déroulées à cette époque. Ainsi, l'auteur nous révèle d'abord que les artistes femmes représentent moins de 5% des artistes présentées dans les revues (spécialisées ou non)²⁴. Concernant les expositions, elle remarque que le contexte a une influence puisque de nombreuses artistes refuseront d'exposer dans les galeries préférant se tourner plutôt vers des espaces d'expositions alternatifs. En effet, ces dernières, influencées par les recherches de Bourdieu et Darbel, souhaitent rendre l'art plus accessible aux publics non-initiés²⁵. Les musées, en revanche, restent difficiles d'accès. L'un des exemples majeurs de cette exclusion des artistes femmes des musées est sans doute l'exposition « Douze ans d'art contemporain en France 1960 – 1972 » qui se déroule au Grand Palais en 1972. En effet, Fabienne Dumont nous explique que cette exposition, qui avait pour objectif de promouvoir l'art contemporain français, redonnant ainsi un rayonnement international à Paris ne présentait alors que deux artistes femmes sur une centaine d'artistes au total et

²³ GONNARD Catherine, LÉBOVICI Elisabeth, *Femmes artistes/Artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours*, Editions Hazan, Paris, 2007, p. 236.

²⁴ DUMONT Fabienne, *Des sorcières comme les autres : artistes et féministes dans la France des années 1970*, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 44.

²⁵ DUMONT Fabienne, *Des sorcières comme les autres : artistes et féministes dans la France des années 1970*, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 47.

avant l'opération de décrochage²⁶ : Sheila Hicks et Niki de Saint-Phalle. Elle précise également que Tania Mourraud, qui devait aussi être exposée, a retiré ses œuvres avant l'ouverture de l'exposition afin de protester avec ses collègues masculins^{27, 28} contre les choix des organisateurs de l'exposition. En effet, dans la continuité des événements de Mai 68, les artistes refusent l'intervention de l'état dans les arts, ils reprochent alors à cette exposition de ne pas être représentative de leur travail²⁹. Quant à Gina Pane, elle sera exclue de l'exposition avant son ouverture puisque la décision est prise de réduire son œuvre et de ne donner aucune information de cette amputation dans l'exposition. En conséquence, elle décide de retirer son œuvre, refusant de présenter un travail amputé³⁰. On peut aussi citer l'exemple de l'exposition « Féminin-Masculin, le sexe de l'art » organisée au Centre Pompidou en 1995. Cette dernière s'intéressait à la question de la sexualité dans l'art. Le dossier de presse précise ainsi :

« L'ambition de cette exposition est de montrer, en dehors de toute approche chronologique, comment les productions artistiques du XXe siècle n'ont eu de cesse de venir brouiller les fatalités biologiques, anatomiques et culturelles traditionnellement liées au sexe. »³¹

Cependant, Fabienne Dumont considère que cette exposition n'était pas une complète réussite puisqu'elle présentait une grande majorité d'œuvres d'artistes

²⁶ DUMONT Fabienne, *Des sorcières comme les autres : artistes et féministes dans la France des années 1970*, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 55.

²⁷ Parmi lesquels on retrouve Daniel Buren, Jean Dubuffet, Sarkis...

²⁸ RMN, *Douze ans d'art contemporain en France*, [exposition, Grand Palais, 17 mai 1972 – 18 septembre 1972, Paris], Paris : Réunion des musées nationaux, 1972.

²⁹ DUMONT Fabienne, *Des sorcières comme les autres : artistes et féministes dans la France des années 1970*, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 56.

³⁰ DUMONT Fabienne, *Des sorcières comme les autres : artistes et féministes dans la France des années 1970*, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 55.

³¹ Dossier de presse de l'exposition « Féminin-Masculin, le sexe de l'art », Centre Pompidou, 1995, [en ligne] https://www.centrepompidou.fr/media/document/c4/33/c433c72924f643f0076d132f204f1711/nor_mal.pdf, p.2.

hommes qui parlaient pour les deux sexes « *dans une pseudo-universalité.* »^{32, 33} . Elle ajoute que :

« Les femmes se voient réduites à la portion congrue de moins de 30% des exposant-e-s, occultant la moitié des potentialités de réflexion et d'expérience et faussant d'emblée l'analyse du sujet. Le débat est aussi centré uniquement sur la sexuation de l'art et montre les déplacements de représentations sexuées, au détriment d'une perspective de genre. Le point de vue masculin est réparti en diverses catégories selon les fantasmes de hommes, dont les femmes forment l'objet essentiel, sans laisser ces objets du désir s'exprimer pleinement en tant que sujets. [...] l'exposition reste figée sur ce point de vue masculin, évacuant toute critique et tout apport des femmes, et du féminisme en particulier. »³⁴

Ainsi, les artistes femmes en France continuent d'être marginalisées par un monde de l'art qui préfère accorder de la visibilité à des artistes hommes présentés et perçus de façon quasi-automatique comme la norme. Mais dans la continuité de ce qui se faisait déjà au XIXe siècle, les femmes s'organisent donc en dehors des cadres officiels pour créer des systèmes de réseaux. On retrouve ainsi l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs qui restera active jusqu'en 1995 mais c'est aussi l'occasion

³² DUMONT Fabienne, *Des sorcières comme les autres : artistes et féministes dans la France des années 1970*, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 62.

³³ Dans son article « « L'universel lave-t-il plus blanc » : « Race », racisme et système de privilèges » (2006), Horia Kebaza développe le concept d'universalité en ces termes : « *La blancheur est bien sûr une catégorie fictive [...] Cependant, elle est un fait social, qui comporte des conséquences réelles en termes de distribution des richesses, de pouvoir et de prestige. L'originalité de ce concept repose sur le changement de perspective qu'elle propose, c'est-à-dire qu'aussi longtemps que les « Blancs » ne sont pas nommés et perçus comme un groupe « racial » [...], alors le « Blanc » sera la norme, le standard, l'universel [...] et les autres groupes, d'éternelles minorités renvoyant au particulier, au spécifique.* ». Il en va de même avec la question des artistes femmes, du moment que les artistes hommes ne seront pas nommés et perçus comme des hommes alors ils seront « *la norme, le standard et l'universel* ».

³⁴ DUMONT Fabienne, *Des sorcières comme les autres : artistes et féministes dans la France des années 1970*, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 62.

de créer de nouveaux réseaux tels que La Spirale (1972 – 1982) qui était un groupe d'artiste femmes qui se réunissaient en non-mixité³⁵ afin de « *lutter contre la passivité de la femme, saper ses préjugés, rechercher les inhibitions de la créativité féminine, inventer un langage nouveau* »³⁶. Ou encore Femmes en Lutte (1975 – 1977) qui était un groupe d'artistes femmes réalisant surtout des actions militantes collectives. Idéologiquement ce groupe se rapprochait du Mouvement de Libération des Femmes puisqu'elles demandaient notamment la professionnalisation de la carrière d'artiste et l'obtention des mêmes droits que les autres travailleurs³⁷. Il s'agissait de permettre aux artistes femmes d'être indépendantes économiquement, de ne plus dépendre des hommes – problème qui se posent également pour les travailleuses à cette époque. Ces différents collectifs vont alors pouvoir organiser des expositions ou participer à certaines autres afin de valoriser les créations artistiques de leurs membres.

Finalement, la situation des artistes femmes en France se rapproche de celle dans le monde anglophone. En effet, pendant les années 1960 – 1970, les Etats-Unis connaissent l'émergence de nombreux mouvements de contestation, notamment féministes. Ainsi, les artistes femmes vont rapidement s'organiser en collectifs afin de lutter contre les discriminations des femmes dans les institutions culturelles. On retrouve alors des collectifs tels que le Women Artists in Revolution

³⁵ Il s'agit d'une action politique qui vise à s'organiser entre personnes concerné·e·s. On parle aussi de « non-mixité choisie ». Selon Christine Delphy dans *La non-mixité : une nécessité politique. Domination, ségrégation et auto-émancipation* (2017), cette pratique est la « *conséquence de la théorie de l'auto-émancipation* », elle ajoute : « *Car dans les groupes mixtes, Noirs-Blancs ou femmes-hommes, et en général dans les groupes dominés-dominants, c'est la vision dominante du préjudice subi par le groupe dominé qui tend à... dominer. Les opprimés doivent non seulement diriger la lutte contre leur oppression, mais auparavant définir cette oppression elles et eux-mêmes. C'est pourquoi la non-mixité voulue, la non-mixité politique, doit demeurer la pratique de base de toute lutte ; et c'est seulement ainsi que les moments mixtes de la lutte – car il y en a et il faut qu'il y en ait – ne seront pas susceptibles de dérapier vers une reconduction douce de la domination.* »

³⁶ DUMONT Fabienne, *Des sorcières comme les autres : artistes et féministes dans la France des années 1970*, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 81.

³⁷ DUMONT Fabienne, *Des sorcières comme les autres : artistes et féministes dans la France des années 1970*, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 108.

(1969) ou le Women Students and Artists for Black Art Libération (1970)³⁸. De la même manière, on retrouve des collectifs féministes d'artistes en Angleterre comme le Women's Libération Art Group qui s'est fondé en 1970 à Londres et qui a très vite proposé des expositions d'artistes femmes issues du collectif dans des galeries d'art.³⁹ Contrairement à la France, ces collectifs se sont plutôt concentrés sur des actions militantes contre le manque de représentation d'artistes femmes dans les institutions. La recherche d'espaces d'exposition alternatifs en revanche reste d'actualité, même aux Etats-Unis. L'exemple le plus marquant est la création de la galerie Artists in Residence⁴⁰ à New York. Il s'agit de la première galerie indépendante créée en 1972 par des artistes femmes afin d'exposer des artistes femmes. Selon le site officiel de la galerie, dès sa première année d'activité la galerie a proposé des stages à des étudiants dans le domaine de l'art, elle a aussi accueilli des performances, des discussions sur des sujets liés à l'art et au féminisme... Selon la politique de la galerie, chaque artiste qui expose se charge du commissariat et de l'installation de son travail, et ce afin de laisser une totale liberté de création et d'expérimentation aux artistes.

De plus, les Etats-Unis sont le lieu où va se développer la critique d'art féministe. Dès 1970 l'artiste Judy Chicago crée le Feminist Art Program à l'Université d'Etat de Californie à Fresno. Il s'agissait alors du premier programme d'art féministe développée aux Etats-Unis et il influença beaucoup d'autres programmes. Dans la même idée, Linda Nochlin publie en 1971 : « Why Have There Been No Great Women Artists? » dans la revue *Art News*. Dans cet article, l'autrice s'intéresse à la place des artistes femmes dans l'art. Selon elle, ces dernières n'ont pas bénéficié des mêmes avantages que les artistes hommes et c'est

³⁸ ERNOULT Nathalie, « Chronologie », in MORINEAU Camille, RIMMAUDO Annalisa (dir.), *Elles@centrepompidou. Artistes femmes dans la collection du musée national d'art moderne, Centre de Création Industrielle*, [exposition, Paris, 27 mai 2009 – 24 mai 2010], Centre Pompidou, Paris, 2009, p. 337 – 369.

³⁹ CHADWICK Whitney, *Women, Art and Society* [Thames & Hudson Ltd, 1990], 5e éd., Thames & Hudson Ltd, 2012, p. 355.

⁴⁰ A.I.R Gallery, History, <https://www.airgallery.org/history/>, consulté le 04/04/2019.

ce qu'elle essaie d'y démontrer. Ainsi, il fait office de première base à toute une réflexion féministe sur l'histoire de l'art qui va se développer par la suite. L'apparition, très tôt de ces problématiques dans le domaine universitaire va alors pousser les institutions à prendre en compte les revendications féministes. C'est pour cette raison que de nombreuses expositions sur les femmes artistes vont être organisées au cours des années qui suivent. On peut citer l'exemple de l'exposition « Women Artists : 1550 – 1950 ». Cette exposition s'est déroulée en 1976 au Los Angeles County Museum of Arts. Elle était organisée par Anne Sutherland Harris et Linda Nochlin. L'objectif était de faire une grande rétrospective de l'histoire de l'art mais au travers des œuvres d'artistes femmes effacées de l'histoire. Les commissaires d'exposition écrivent donc au début du catalogue :

« En réunissant ces toiles peintes par des femmes en Europe et en Amérique entre 1550 et 1950, notre intention était de faire mieux connaître le talent de certaines artistes, trop souvent négligées en raison de leur sexe ; mais nous cherchions aussi à savoir pourquoi et comment les femmes peintres, qui étaient apparues au XVI^e siècle où elles faisaient encore figure d'exception, se sont peu à peu multipliées jusqu'à occuper une place reconnue sur la scène culturelle. »⁴¹

Ainsi, les Etats-Unis vivent les mêmes contestations féministes des institutions qu'en France. En revanche, les artistes femmes proposent des solutions légèrement différentes et les institutions répondent différemment dans les autres pays. En effet, si les artistes femmes en France demandent plus de visibilité pour elles dans les institutions, le contexte de contestation de ces mêmes institutions les pousse à s'orienter vers des lieux d'expositions alternatifs. Quant aux Etats-Unis, les artistes femmes n'hésitent pas à faire des démonstrations publiques dans les institutions pour les critiquer. Ces dernières trouveront cependant plus facilement

⁴¹ HARRIS SUTHERLAND Ann, NOCHLIN Linda, *Femmes peintres : 1550 – 1950*, [exposition, Los Angeles County Museum of Art, 1976], Paris : Des Femmes, 1981, p. 11.

leurs places dans des institutions prètent à se remettre en question et à leur laisser acquérir de la visibilité.

- c. L'influence des revendications féministes sur les institutions culturelles pendant le XXI^e siècle et la troisième vague du mouvement féministe

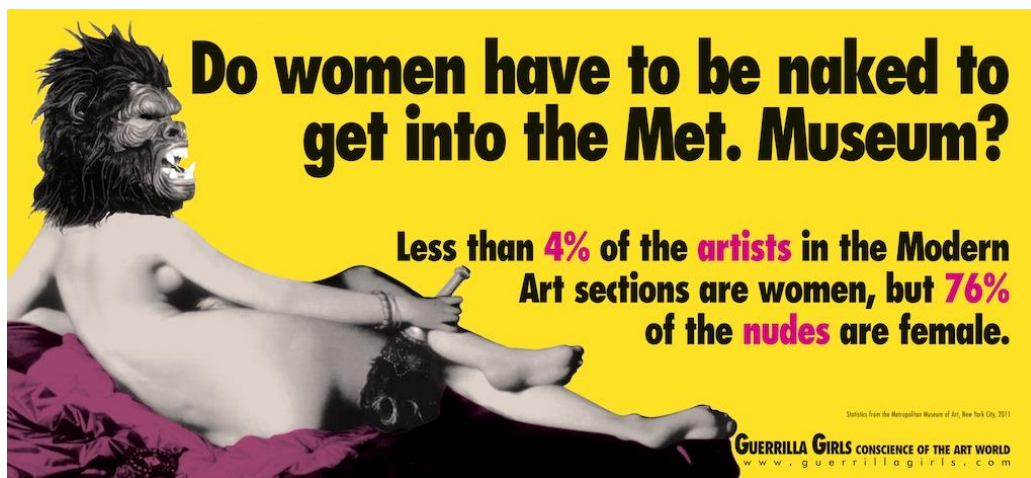
L'émergence de la question de l'intersectionnalité

Si les années 1980 se caractérisent surtout par un retour de bâton pour les artistes femmes et leur place dans l'art, il faut cependant noter que les choses semblent évoluer pour le mieux dans les années qui suivent. En effet, selon Catherine Gonnard et Elisabeth Lebovici dans *Femmes artistes/Artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours* (2007), l'élection de la gauche au gouvernement en France incite les artistes femmes à se féliciter d'avoir obtenus leurs droits et que ces derniers sont garantis sur le long terme. Or, selon elles, c'est précisément à ce moment-là que les discours essentialistes sur les œuvres de ces artistes ressurgissent. Ce phénomène a l'air d'ailleurs d'être assez général puisque c'est à cette époque que le collectif des Guerrilla Girls voit le jour aux Etats-Unis. Il s'agit d'un groupe d'artistes femmes activistes qui dénoncent le sexisme, le racisme et la corruption à l'aide de visuels exposants des faits et des statistiques. C'est le cas par exemple de l'œuvre *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?*⁴² (1989) qui va faire l'objet de plusieurs réactualisations en 2005 et en 2012.

⁴² Guerrilla Girls, *Naked through the ages*, <https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages>, consulté le 09/04/2019.



The Guerrilla Girls, *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?*, 1989



The Guerrilla Gilrs, *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?*, 2012.

En effet, dans cette œuvre, les Guerrilla Girls montrent le sexisme qui persiste dans les institutions muséales. Ainsi, en 1989, elles dénoncent le fait que les artistes femmes ne représentent que 5% des artistes présentes dans la section d'Art Moderne alors même que 85% des modèles sont des nus de femmes. En 2012, elles actualisent leurs statistiques et révèlent que les artistes femmes ne représentent que 4% des artistes présentes dans la section d'Art Moderne alors même que 76% des modèles sont des nus de femmes. Ces artistes dénoncent ainsi les mauvaises pratiques dans le monde de l'art. Afin de protéger leurs identités, elles portent des masques de gorilles pour leurs sorties publiques et portent des noms d'artistes femmes oubliées de l'histoire de l'art. Bien qu'américain, ce projet s'est exporté

dans le monde puisqu'elles ont produit des œuvres à Mexico, à Londres, à Shanghai⁴³...

Cependant, les politiques volontaristes du monde de l'art vont tout de même permettre de faire ressurgir les femmes sur la scène artistique des années 1990 – 2000. En effet, la globalisation va avoir un effet important sur les carrières des artistes femmes. Pour voir cette évolution Catherine Gonnard et Elisabeth Lebovici proposent d'étudier les différentes statistiques qui suivent⁴⁴ :

- Lors de la 10^e Documenta de Kassel en 1991, 25 artistes femmes étaient présentées sur 178 artistes au total.
- L'exposition « Manifeste » au Centre Pompidou en 1992, qui avait pour objectif de montrer un panorama de la création contemporaine, présente 10 artistes femmes pour 300 œuvres exposées au total.
- La Biennale de Lyon en 1993 présente 6 artistes femmes sur une cinquantaine d'artistes au total.
- La Biennale de Lyon en 2000 présente 19 artistes femmes sur une centaine d'artistes au total.
- Le classement du Kunstkompass de 2001 compte 4 artistes femmes dans les dix premiers artistes.

Pour les autrices, la présence des femmes dans des expositions augmente de 10% à 25% en une décennie. Cette affirmation nécessite tout de même d'être remise en perspective avec les différents rapports du Ministère de la Culture puisque qu'on s'aperçoit ainsi que si effectivement les artistes femmes représentent 10 à 20% des artistes dans les institutions, il s'avère qu'elles vont stagner sur ces statistiques jusqu'aux politiques volontaristes des années 2010⁴⁵. De plus, elles remarquent que « *Lorsque la place des femmes est assurée, alors le message de pluralité, de*

⁴³ Guerrilla Girls, *The Guerrilla Girls' Complete Chronology*, <https://www.guerrillagirls.com/chronology-posters-books-stickers-actions>, consulté le 09/04/2019.

⁴⁴ GONNARD Catherine, LÉBOVICI Elisabeth, *Femmes artistes/Artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours*, Editions Hazan, Paris, 2007, p. 395.

⁴⁵ Ministère de la Culture, *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2013*, Paris, 2013, p. 36.

métissage et de relativisme culturel est réexaminé »⁴⁶. En effet, selon elles, les questions de globalisation et celles de la place des artistes femmes vont s'associer pour mettre en lumière des conceptions et critiques alors peu audibles : le monde de l'art est trop centré sur l'Occident. Il s'agira alors de travailler à la valorisation des artistes issu·e·s des anciennes colonies. Et ces questions ne sont pas nouvelles, elles n'émergent pas dans les années 1980 – 1990. En effet, dès 1970, plusieurs femmes vont faire le lien entre le féminisme et d'autres discriminations. On peut citer l'exemple de Monique Wittig qui fera le lien entre lesbianisme et féminisme, notamment avec son ouvrage *La Pensée Straight* (2001). Ou encore Mary Ann Weathers, une féministe afro-américaine proche du Black Panther Party, qui va théoriser la notion de *black feminism* – qu'on traduit généralement en France par l'afro-féminisme ou le féminisme noir. Dans son article *An argument for black women's liberation as a revolutionary force* (1968) Mary Ann Weathers s'appuie sur les idées marxistes, qui circulent beaucoup à l'époque, afin de promouvoir une alliance entre toutes les femmes (blanches ou issues d'autres minorités, issues des classes populaires ou non), tout en reconnaissant la spécificité des oppressions que subissent chacune de ces femmes :

« All women suffer oppression, even white women, particularly poor white women, and especially Indian, Mexican, Puerto Rican, Oriental and Black American women whose oppression is tripled by any of the above mentioned. But we do have female's oppression in common. This means that we can begin to talk to other women with this common factor and start building links with them and thereby

⁴⁶ GONNARD Catherine, LEOVICI Elisabeth, *Femmes artistes/Artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours*, Editions Hazan, Paris, 2007, p. 395.

build and transform the revolutionary force we are now beginning to amass »^{47, 48}

C'est en 1989⁴⁹ que Kimberlé Crenshaw qui va introduire, pour la première fois et en se basant sur le travail de ses aînées, le concept d'intersectionnalité. Il s'agit pour elle d'avoir un terme théorique qui puisse désigner les doubles discriminations que les femmes noires vivent au quotidien. Dans la traduction française d'un article où elle développe cette théorie, Kimberlé Crenshaw écrit que :

*« les expériences des femmes de couleur sont souvent le produit des croisements du racisme et du sexisme, et qu'en règle générale elles ne sont pas plus prises en compte par le discours féministe que par le discours antiraciste. Du fait de leur identité intersectionnelle en tant que femmes et personnes de couleur, ces dernières ne peuvent généralement que constater la marginalisation de leurs intérêts et de leurs expériences dans les discours forgés pour répondre à l'une ou l'autre de ces dimensions. »*⁵⁰

⁴⁷ « Toutes les femmes souffrent d'oppression, même les femmes blanches, particulièrement les femmes pauvres et blanches, et surtout les femmes indiennes, mexicaines, portoricaine, orientales et noires américaines dont l'oppression est triplée. Mais nous avons l'oppression sexiste en commun. Cela signifie que nous pouvons commencer à parler à d'autres femmes avec ce facteur commun et commencer à établir des liens avec elles et ainsi construire et transformer la force révolutionnaire que nous commençons à accumuler ».

⁴⁸ WEATHERS Mary Ann, « An argument for black women's liberation as a revolutionary force », in *No More Fun and Games: a Journal of Female Liberation*, vol. 1, n°1, octobre 1968, p. 70, <https://repository.duke.edu/dc/wlmpc/wlmms01029>.

⁴⁹ CRENSHAW Kimberlé, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », in *University of Chicago Legal Forum*, Vol. 1989, Iss. 1, Article 8, <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>.

⁵⁰ CRENSHAW Kimberlé, BONIS Oristelle, « Cartographie des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleurs », in *Cahier du Genre. Féminisme(s). Recomposition et mutations*, n°39, L'Harmattan, 2005, <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2005-2-page-51.htm>, p. 54.

Ces différents apports théoriques seront alors réutilisés par une grande partie des féministes issues de la troisième vague du féminisme. Selon Diane Lamoureux dans son article « Y a-t-il une troisième vague féministe ? » (2006), cette nouvelle vague qui émerge dans les années 1990 se caractérise par l'époque – on se situe à l'époque des « post » – mais c'est également un mouvement qui revendique une plus grande horizontalité dans son organisation, qui critique « [les] identités collectives et [les] politiques identitaires »⁵¹, s'inscrivant dans la continuité des *queer studies*. On pense désormais les identités de façon plurielle. Il s'agit alors d'élargir la notion d'intersectionnalité à la question des autres minorités comme les personnes issu·e·s de la communauté LGBTQI+, les personnes racisé·e·s (les afrodescendant·e·s, les personnes qui portent le voile, les personnes issu·e·s de la communauté juive...). Très vite, les institutions culturelles américaines et britanniques vont s'emparer de ces questions. En effet, plusieurs galeries d'art ont proposé des expositions sur des artistes femmes issues de groupes minoritaires. On retrouve ainsi l'exposition « Four Indian Women Artists » à l'Indian Artists United Kingdom Gallery à Londres en 1981 ou encore l'exposition “Women of Sweetgrass, Cedar and Sage” organisée en 1985 à la American Indian Community House de New York⁵². Ces expositions proposaient alors de faire le lien entre discriminations raciales et discriminations sexistes à travers les travaux de quelques artistes. En passant par des espaces d'expositions alternatifs ou rattachés au marché de l'art, les artistes issues de minorités ont pu s'imposer sur la scène artistique. Dans la même dynamique, se déroule, en 1985, au New Museum of Contemporary Art de New York, l'exposition « Difference : On Representation and Sexuality »⁵³. Cette dernière présentait alors des artistes tels que Silvia Kolbowski, Hans Haacke,

⁵¹ LAMOUREUX Diane, « Y a-t-il une troisième vague féministe ? », *Cahiers du Genre. Féminisme(s). Recomposition et mutations*, HS N°1, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2006-3-page-57.htm>, 2006, pages 57 à 74.

⁵² CHADWICK Whitney, *Women, Art and Society* [Thames & Hudson Ltd, 1990], 5e éd., Thames & Hudson Ltd, 2012, p. 387-388.

⁵³ CHADWICK Whitney, *Women, Art and Society* [Thames & Hudson Ltd, 1990], 5e éd., Thames & Hudson Ltd, 2012, p. 400.

Sherrie Levine ou encore Barbara Kruger qui interrogeaient les questions de genres et de sexualités.

Cependant, l'introduction de cette notion dans les institutions culturelles françaises et donc dans la société française en générale se fera plus tardivement. En effet, cette notion n'émerge dans le contexte français que vers les années 2000. L'une des raisons de cette émergence tardive semble être l'universalisme républicain (ou pacte républicain) propre au contexte français. Cette notion désigne le fait que la France se base sur un système universaliste où les différentes communautés qui compose le peuple français doivent être assimilées. En d'autres termes, la France ne reconnaît qu'une identité nationale au nom d'un certain universalisme, un modèle type auquel le peuple français doit se conformer^{54, 55}. Or, selon les études en sciences sociales, ce modèle est en réalité celui de l'homme blanc, valide, cisgenre et hétérosexuel. Ce même modèle donc qui va justifier l'exclusion des artistes femmes des institutions. C'est donc pour lutter contre cet universalisme républicain qui exclut les femmes que Camille Morineau organise en 2009, l'exposition « Elles@centrepompidou » au Centre Pompidou. Cette dernière avait pour objectif de montrer l'histoire de l'art du XXe siècle sous un jour nouveau : celui des artistes femmes. En effet, l'exposition était en réalité un accrochage où toutes les œuvres exposées étaient remplacées par des œuvres d'artistes femmes, déjà présentes dans les collections du Centre Pompidou. Il s'agissait donc avant tout de montrer des œuvres achetées par le musée mais dévalorisées dans l'imaginaire collectif et dans le traitement des collections. Cette exposition sera un grand succès – malgré quelques critiques négatives qui

⁵⁴ STOVALL Tyler, « Universalisme, différence et invisibilité. Essai sur la notion de race dans l'histoire de la France contemporaine », in *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique. L'Histoire de France, regards d'historiens américains*, 2005, <https://journals.openedition.org/chrhc/956>.

⁵⁵ BERNAND Carmen, « Les identités religieuses et ethniques à l'aune de l'universalisme républicain. A propos de l'exception française », in *Revue Champ Psychosomatique. Les identités*, Editions L'Esprit du temps, n°21, 2001, <https://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2001-1-page-133.htm>.

accusaient l'exposition de faire le jeu de la ghettoïisation des femmes⁵⁶ – et durera alors presque deux ans. De plus, cette exposition est vraiment marquante dans l'histoire de l'art puisqu'il s'agit de la première expérience en France où l'on n'expose que des artistes femmes dans la collection permanente d'un musée d'une telle envergure^{57, 58}. Ainsi, Sasha⁵⁹ – une artiste photographe – me raconte lors de notre entretien⁶⁰ qu'elle a eu l'occasion de voir cette exposition alors qu'elle était en seconde et l'effet que ça a eu sur elle :

« J'ai vu une exposition qui m'a vraiment marquée au Centre Pompidou. Ça s'appelait « Elles@centrepompidou » et c'était juste une exposition gigantesque consacrée entièrement à des artistes femmes. Donc il y'en avait de toutes sortes, heu... je crois me rappeler que quand-même il y avait une domination écrasante d'artistes femmes blanches, quand-même. Faut pas déconner. »⁶¹

Cette dernière remarque de la part de Sasha est révélatrice d'un problème commun à plusieurs institutions : la difficulté de faire émerger, de mettre en valeur un sujet qui ne fait pas partie de la norme. De la même manière, le premier rapport réalisé par Reine Prat en 2006 et intitulé : *Mission EgalitéS. Pour une plus grande et une meilleure visibilité des diverses composantes de la population française dans le secteur du spectacle vivant*, ne mentionne pas non plus les difficultés pour les femmes issues d'autres minorités d'émerger sur les différentes scènes artistiques.

⁵⁶ LEQUEUX Emmanuelle, « Le Centre Pompidou glorifie les femmes au risque de les placer dans un ghetto », in *Le Monde*, 28 mai 2009, 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

⁵⁷ Voir Centre Pompidou, *Bilan d'activité 2017*, <http://mediation.centrepompidou.fr/documentation/bilandactivite2017/bilan-activite-2017.pdf>, 2017.

⁵⁸ Le Centre Pompidou est un musée du label « Musée de France ». Il a une très grande importance dans le paysage muséal français puis qu'il a accueilli en 2017 plus de 3 millions de visiteurs, 18 100 m² sont réservés aux expositions (collection permanentes et expositions temporaires) et son budget en recettes en 2017 était de 163 millions d'euros.

⁵⁹ Le nom a été changé pour conserver l'anonymat.

⁶⁰ Voir les annexes : « Entretien avec Sasha », entretien réalisé le 1^{er} avril 2019.

⁶¹ Voir les annexes : « Entretien avec Sasha », entretien réalisé le 1^{er} avril 2019, p.9.

Ainsi, le XXI^e siècle se caractérise par l'émergence de nouveaux concepts comme celui d'intersectionnalité qui va permettre aux mouvements féministes issus de la troisième vague d'intégrer les questions qui concernent spécifiquement les femmes issues d'autres minorités (raciales et sexuelles notamment). Ce nouveau concept sera alors réutilisé par les artistes femmes et les institutions qui vont commencer à réfléchir sur ces questions.

Le début d'une quatrième vague féministe en France ?

A l'heure de mouvements féministes internationaux tels que Ni Una Menos ou #MeToo, il est légitime de s'interroger sur l'influence de ces derniers sur le monde de l'art. En effet, une quatrième vague du féminisme commence à émerger au cours des années 2010 dans des pays comme l'Inde, l'Argentine ou encore le Chili⁶². Selon Aurore Koechlin dans *La révolution féministe* (2019), cette quatrième vague se caractérise par plusieurs choses : d'abord, il s'agit d'un mouvement international qui part de l'Amérique du Sud pour se propager en Europe et dans le reste du monde. C'est notamment l'exemple du mouvement Ni Una Menos en Argentine qui appelle très vite à une mobilisation internationale contre les violences faites aux femmes (ce qui aboutira par exemple, à la création de Non Una di Meno en Italie). Ensuite, et c'est ce qui nous intéresse, cette quatrième vague réaffirme une vision intersectionnelle de luttes féministes, notamment grâce aux liens étroits qu'elle entretient avec les luttes indigènes (qui portent des revendications fortes sur les questions d'écologie et d'anticapitalisme). Or, cette quatrième vague directement issue de mouvements sociaux portés par des minorités (et qui est donc intrinsèquement intersectionnelle) permet, par son arrivée progressive en France, d'affirmer une solidarité entre les minorités, et en réussissant à « combler » certains clivages propres au mouvement féministe français⁶³. C'est, par exemple, ce qu'a réussi à faire, dans une certaine mesure, Caroline de Haas avec « Nous Toutes ».

⁶² KOEHLIN Aurore, *La révolution féministe*, Editions Amsterdam, 2019, p. 63-64.

⁶³ On pense notamment à la question du voile ou de la prostitution qui ont été des gros points de clivage dans le contexte féministe français.

En effet, en évitant de prendre position sur les questions qui divisent le mouvement féministe en France, tout en prônant un féminisme inclusif dont personne ne peut être exclu.e, elle a réussi à faire du 25 novembre, journée internationale de lutte contre les violences faites aux femmes, une date clé des luttes féministes :

« Ce jour-là, près de 50 000 personnes ont défilé dans toute la France, faisant de ce rendez-vous le plus gros succès de ces dernières années. L'initiative marque incontestablement un tournant. Mais, focalisée sur une date et sur une figure, elle ne pose pas les bases d'une réelle auto-organisation. »⁶⁴

Même si, selon Aurore Koechlin, « Nous Toutes » est un échec sur certains points, le climat actuel à bel et bien évolué. En effet, les questions féministes sont plus que jamais discuté dans l'espace public. Comme l'explique, Fiona Moghaddam dans son article « Depuis #NousToutes, ‘une prise de conscience de la société’ sur les violences faites aux femmes » (France Culture, 23/11/2019), les médias emploient de plus en plus souvent le terme de « féminicide » et le compte Instagram de « Nous Toutes » est très suivi, notamment par les plus jeunes⁶⁵. Or ces évolutions ont le potentiel de normaliser les pratiques d'inclusions des artistes femmes et des minorités dans les institutions culturelles. Leur capacité de mobilisation peut entraîner les institutions à s'intéresser à ces questions et donc à développer des approches pour en discuter.

La nécessité de faire un point sur la situation actuelle

C'est finalement au début des années 2010 que les institutions officielles (gouvernement, ministère de la culture, musées, Haut Conseil à l'Egalité entre les

⁶⁴ KOECHLIN Aurore, *La révolution féministe*, Editions Amsterdam, 2019, p. 78-79.

⁶⁵ MOGHADDAM Fiona, « Depuis #NousToutes, ‘une prise de conscience de la société’ sur les violences faites aux femmes », in *France Culture*, [en ligne] <https://www.franceculture.fr/societe/depuis-noustoutes-une-prise-de-conscience-de-la-societe-sur-les-violences-faites-aux-femmes>, 23/11/2019, consulté le 23/01/2020.

Femmes et les Hommes...) s'emparent de la question. En effet, le succès de l'exposition « Elles@centrepompidou » semble avoir eu un impact énorme sur la société : elle a permis de donner une nouvelle visibilité à la question des artistes femmes. Ainsi, dès 2013 l'Observatoire à l'Égalité Femmes-Hommes – rattaché au Ministère de la Culture – publie chaque année un rapport intitulé *Observatoire [année où le rapport est publié] de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication*. En analysant ces différents rapports, on se rend compte que la part des œuvres de femmes dans les expositions ou dans les acquisitions sur une année sont en augmentation. Ainsi, en 2013 si la part des œuvres de femmes acquises sur l'année par les FRAC était de 28%. En 2017, ce chiffre passe à 40%⁶⁶. De la même manière pour les expositions dans les FRAC, les expositions monographiques sur des artistes femmes sont au nombre de 16 pour 64 expositions monographiques au total en 2011⁶⁷. Concernant les expositions collectives, 163 sont des artistes femmes pour 714 artistes exposés au total⁶⁸. Alors qu'en 2016, on dénombre 49 expositions monographiques sur des artistes femmes pour 157 expositions monographiques au total. Et 486 artistes femmes sont présentés dans des expositions collectives, contre 1248 artistes hommes⁶⁹. Cependant, si les choses tendent à évoluer dans les FRAC, il est nécessaire de mettre leurs chiffres en perspective avec ceux des « Musées de France »⁷⁰. Le rapport du Haut Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes intitulé *Inégalités entre les femmes et les*

⁶⁶ Ministère de la Culture, « Tableau 40 », in *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2019*, Paris, 2019, p. 44.

⁶⁷ Ministère de la Culture, *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2013*, Paris, 2013, p. 36.

⁶⁸ Ministère de la Culture, *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2013*, Paris, 2013, p. 36.

⁶⁹ Ministère de la Culture, « Tableau 41 », in *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2019*, Paris, 2019, p. 44.

⁷⁰ BOUSQUET Danielle, FRIMAT Stéphane, GRUMET Anne, ARTHUR Brigitte et GUIRAUD Claire, « Annexe 7 : Programmation d'artistes femmes dans les grands lieux d'expositions de 2012 à 2016 », in *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*, éditions Haut-Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes, 2018, p. 119 – 121.

hommes dans les arts et la culture. Acte II : après 10 ans de constats, le temps de l'action (2018) propose un tableau récapitulatif de la présence des artistes femmes dans les « Musées de France ». Ce tableau récapitulatif étant très complet, le choix a été fait de se concentrer sur quatre institutions : le Musée d'Orsay, le Centre Pompidou, le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris et le Musée des Beaux-Arts de Rouen. Ce choix est arbitraire, il s'agit de donner des exemples de grandes institutions parisiennes et de les comparer avec une institution de province. Cependant, l'intérêt du Musée des Beaux-Arts de Rouen se situe également dans le fait qu'il est signataire d'une *Charte pour l'égalité femmes-hommes dans les pratiques muséales* depuis 10 octobre 2018⁷¹. Le tableau nous révèle alors que :

- Sur la période 2012 – 2016, le Musée d'Orsay a proposé 25 expositions (collectives ou monographiques). Dont 14 d'entre elles étaient monographiques mais seulement 2 étaient consacrées à une artiste femme, 2 étaient consacrées à un groupe majoritairement ou exclusivement masculin et 9 étaient thématiques.
- Sur la période 2012 – 2016, le Centre Pompidou a proposé 108 expositions (collectives ou monographiques). Dont 63 d'entre elles étaient monographiques mais seulement 12 étaient consacrées à une artiste femme, 3 étaient consacrées à un groupe d'artiste mixte (en respectant la parité 50-50), 7 étaient consacrées à un groupe majoritairement ou exclusivement masculin et 35 étaient thématiques.
- Sur la période 2012 – 2016, le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris a proposé 60 expositions au total. Dont 43 d'entre elles étaient monographiques, 10 étaient consacrées à une artiste femme, une est consacrée à un groupe d'artiste mixte (en respectant la parité 50-50), 5 étaient consacrées à un groupe majoritairement ou exclusivement masculin, 2 étaient consacrées à un groupe majoritairement ou exclusivement féminin et 9 étaient thématiques.

⁷¹ Réunion des Musées Métropolitains de Rouen, *Charte pour l'égalité femmes-hommes dans les pratiques muséales*, <http://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Normandie/Actualites/L-Argument-de-Rouen-3-Egalite-Femmes-Hommes.-Ou-en-sont-les-musees>, 10 octobre 2018.

- Sur la période 2012 – 2016, le Musée des Beaux-Arts de Rouen a proposé 10 expositions au total. Dont 3 étaient monographiques, une était consacrées à une artiste femme, 2 étaient consacrées à un groupe majoritairement ou exclusivement féminin et 5 étaient thématiques.

Ainsi, le rapport du Haut Conseil à l’Egalité entre les Femmes et les Hommes nous permet de nuancer les propos des rapports du Ministère de la Culture. En effet, ces derniers donnent l’impression que les choses évoluent pour le mieux et assez rapidement. Notamment en ne donnant que les chiffres des FRAC et en taisant ceux sur les grandes institutions muséales comme celles du label « Musée de France ». Le commentaire du Haut Conseil à l’Egalité entre les Femmes et les Hommes à ce sujet est alors sans appel, si les choses tendent à évoluer en faveur des artistes femmes dans les institutions, il reste encore beaucoup de chemin à parcourir :

« La faible programmation de plasticiennes contemporaines tord le cou à l’idée d’une marche à l’œuvre naturelle vers l’égalité, au fil des générations. Elles demeurent moins aidées, moins programmées, moins récompensées. »⁷²

Enfin, pour revenir à la question de l’intersectionnalité, les choses semblent aussi évoluer sur la question des artistes issu·e·s des minorités ou qui dérogent aux normes qu’on attend d’elles. En effet, la présentation de l’exposition « Grayson Perry. Vanité, identité, sexualité »⁷³ à la Monnaie de Paris entre le 19 octobre 2018 et le 3 février 2019 semble marquer un tournant et un nouvel engagement pour certaines institutions. La présentation d’une telle exposition dans une institution comme la Monnaie de Paris peut s’expliquer notamment par le commissariat de l’exposition, organisée par Lucia Pesapane – qui a travaillé avec Camille Morineau sur les expositions « Niki de Saint-Phalle » (Grand Palais, 2014), « Women

⁷² BOUSQUET Danielle, FRIMAT Stéphane, GRUMET Anne, ARTHUR Brigitte et GUIRAUD Claire, *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*, éditions Haut-Conseil à l’Egalité entre les Femmes et les Hommes, 2018, p. 42.

⁷³ PESAPANE Lucia, *Grayson Perry. Vanité, identité, sexualité*, [exposition, Monnaie de Paris, 19 octobre 2018 – 3 février 2019], La Monnaie de Paris, Paris, 2018.

House » (2017, Monnaie de Paris) – mais également par la présence de Camille Morineau à la direction des collections et des expositions de la Monnaie de Paris depuis la fin d'année 2016. Cette exposition semble s'inscrire dans la continuité de l'exposition « EVA & ADELE. You are my biggest inspiration » organisée au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 2016⁷⁴. En effet, ces deux expositions présentaient des artistes issu·e·s de la communauté LGBTQI+, il était alors question d'interroger les identités masculines et féminines, les stéréotypes associés à ces deux genres...

Ainsi, les mouvements féministes issues de la troisième vague du féminisme tendent à faire émerger les problématiques propres aux autres minorités et aux discriminations qu'elles peuvent subir en plus de celle de genre, l'intersectionnalité des discriminations se trouvant au cœur des théories féministes de cette génération. L'émergence d'une quatrième vague du féminisme en France permet de généraliser ces théories et de combler les désaccords profonds qui existent entre différents groupes féministes français. Les institutions vont alors commencer à intégrer ces problématiques, proposant notamment des expositions qui élargissent les différents questionnements féministes alors même que les revendications des premières vagues du féminisme n'ont pas encore abouti à des résultats satisfaisants. Finalement, après cette première recontextualisation des problématiques propres aux artistes femmes et aux artistes issu·e·s des minorités, nous allons pouvoir étudier dans une deuxième partie le rôle de fixateur des normes des institutions muséales.

2. L'institution muséale comme fixateur de normes

a. Les musées, des institutions en lien direct avec le pouvoir

Au cours de nos lectures, il est apparu que l'institution muséale avait un important rôle de fixateur de normes. Cette réflexion est inspirée par les recherches

⁷⁴ HERGOTT Fabrice, GARIMORTH Julia, FRIES Maïke, *You are my biggest inspiration : Eva & Adele*, [exposition, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 29 septembre 2016 – 26 février 2017], Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, 2016.

issues de la « New Museology », incarnée notamment par la figure de Tony Bennett qui s'intéresse à la façon dont l'institution muséale forge le regard du spectateur. En effet, dans *The Birth of the Museum. History, theory, politics* (1995), Tony Bennett développe l'idée selon laquelle le musée moderne, en Angleterre, s'est construit au XIX^{ème} siècle, sur une volonté d'éduquer le peuple sur la bonne façon de se comporter en société. Ce contrôle se fonde sur la théorie de George Brown Goode selon laquelle en montrant au peuple de la « haute » culture (soit la culture valorisée par les élites d'une société) alors ce dernier pourrait en partie intégrer les valeurs de ces élites, et donc s'auto-contrôler. C'est-à-dire qu'il abandonnerait certaines « caractéristiques » de sa classe sociale, parmi lesquelles, l'attrait de l'alcool et de la taverne, pour s'intéresser à des formes plus « nobles » de divertissement. En somme, il deviendrait un citoyen modèle. L'espace muséal au XIX^{ème} siècle était alors pensé comme un espace éminemment politique, représentant les valeurs d'une certaine partie de la société.

En France, ces théories commencent à se développer dans les années 1980 avec des figures comme André Desvallées, Georges Henri-Rivière ou encore Hugues de Varine Bohan à travers une discipline : la Nouvelle Muséologie qui « met l'accent sur la vocation sociale du musée et sur son caractère interdisciplinaire »⁷⁵. Cette discipline va même développer un type de musée particulier : les écomusées, qui se rapprochent des musées communautaires puisqu'ils se concentrent sur la présentation d'objets propres à une culture, à une population et à un territoire. Cependant cette discipline n'a pas puisé dans les théories marxistes ou les études de genre pour se développer, contrairement à la « New Museology » dont Tony Bennett fait partie.

Ici, nous allons donc utiliser l'ouvrage de Paul Rasse, *Le musée réinventé. Culture, patrimoine, médiation* (2017) qui se fait l'écho des recherches de Tony Bennett et de la « New Museology ». En effet, dans ce livre, Paul Rasse étudie la façon dont les musées se sont construits sur une culture légitime, dictée par les

⁷⁵ DESVALLEES André, MAIRESSE François (dir.), *Concepts clés de la muséologie*, Armand Colin, [en ligne] <https://www.icom-musees.fr/sites/default/files/2018-09/Concept%20cl%C3%A9s%20mus%C3%A9ologie.pdf>, 2010, p. 57.

élites⁷⁶. Nous allons d'abord étudier sa théorie de la sédentarisation afin de comprendre et de retracer l'histoire des musées et du patrimoine. Considérant que les progrès de l'humanité sont étroitement liés aux progrès techniques, Paul Rasse développe l'idée selon laquelle la sédentarité a permis une accumulation des richesses par certaines personnes et donc aboutir à l'émergence des classes sociales :

« [...] au fur et à mesure que les innovations permettent aux sociétés de produire plus que le strict nécessaire et de stocker davantage, la répartition des richesses se fait moins égalitaire. [...] Une minorité réussit toujours à s'approprier de façon plus ou moins drastique le surplus. Elle se structure et se distingue de la masse des autres et se fait plus oppressante, en tout cas s'organise pour s'approprier le superflu. »⁷⁷

Selon lui, on est passé d'un système plutôt égalitaire où tout le monde avait le même accès aux ressources, à un système inégalitaire dans lequel des personnes ont réussi à s'imposer et à dominer les autres (notamment par les guerres) pour s'approprier plus de ressources et les accumuler. Cette accumulation des richesses va alors permettre aux élites de s'approprier les arts et les sciences – c'est-à-dire les arts libéraux – puisque leur position de domination dans la société les autorise à se concentrer sur autre chose que leur survie. En effet, la question de la survie ne se pose plus pour les élites puisqu'elles réussissent à accumuler suffisamment de ressources pour ne plus être inquiétées :

« La culture, au singulier, ne commence véritablement à se développer qu'à partir du moment où les sociétés ont acquis une certaine maturité politique, économique et sociale qui les conduit à s'urbaniser et à se hiérarchiser de sorte qu'une minorité peut alors

⁷⁶ Selon le dictionnaire CNRTL, l'élite est une « classe minoritaire composée de gens qui, du fait de leur naissance et de leurs mérites, de leur culture et de leur capacité sont reconnus (ou se reconnaissent) comme les plus aptes soit à occuper les premières places de la société à laquelle ils appartiennent, soit à donner le ton à leur milieu. »

⁷⁷ RASSE Paul, *Le musée réinventé. Culture, patrimoine, médiation*, CNRS Editions, 2017, p. 22.

se dégager des contingences matérielles, de la nécessité de gagner sa vie à la sueur de son front pour se consacrer à des activités qui n'ont pas d'utilité immédiate, vois pas d'utilité du tout, mais qui caractérisent son statut d'élite au pouvoir et légitiment sa supériorité. Car à ses débuts, les arts avec les sciences auxquelles ils sont profondément liés, sont l'apanage des classes sociales dominantes qu'ils cimentent entre elles et distinguent du peuple asservi et laborieux [...]. »⁷⁸

C'est ainsi qu'il explique la distinction qui va s'établir à partir de la Renaissance entre les arts libéraux et l'artisanat, la technique. Notamment parce que les artistes revendiquaient la partie intellectuelle de leur travail⁷⁹. En effet, pendant l'Antiquité, on ne faisait pas la distinction entre l'art et la technique. *Ars*, en latin, et *τέχνη*, en grec, désignait la même activité de création⁸⁰. Paul Rasse parle alors de « *dynamiques opposées* »⁸¹ pour décrire la façon dont les arts libéraux seront appropriés par les élites. Selon lui, les arts libéraux se caractérisent par l'écriture, la diffusion, la traduction et l'exportation. Ce processus permettant alors aux auteur·ice·s, aux mécènes et aux civilisations d'être valorisées. Alors même que la technique et les savoir-faire se caractérisent par l'apprentissage. Ainsi on n'utilise pas l'écriture, on reste dans une culture du secret et la théorie n'est pas importante. Il s'agit d'apprendre à maîtriser la technique. On évolue sur un régime de valeur différent : étant écrits, les arts libéraux ont un rayonnement, gagnent en importance et peuvent être conservés tandis que les savoir-faire ne rayonnent que de façon locale, par la transmission orale. Si les tenants de ces savoirs viennent à disparaître, le savoir se perd également. Paul Rasse considère alors que cette culture, c'est-à-dire la distinction entre les arts libéraux plutôt attribués aux élites et la technique plutôt attribués aux masses populaires, est une culture aristocratique qui permet de

⁷⁸ RASSE Paul, *Le musée réinventé. Culture, patrimoine, médiation*, CNRS Editions, 2017, p. 22-23.

⁷⁹ RASSE Paul, *Le musée réinventé. Culture, patrimoine, médiation*, CNRS Editions, 2017, p. 26.

⁸⁰ LE BOT Marc, « TECHNIQUE ET ART », in *Encyclopædia Universalis*, [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/technique-et-art/>, consulté le 26/04/2019.

⁸¹ RASSE Paul, *Le musée réinventé. Culture, patrimoine, médiation*, CNRS Editions, 2017, p. 27.

rassembler les élites entre elles et de les distinguer du reste de la population. Pour affirmer cela il s'appuie d'ailleurs sur les travaux de Max Weber dans *Economie et société. Tome 1 : Les catégories de la sociologie* (1921) où ce dernier s'intéresse à la façon dont l'élite va inscrire sa légitimité en même temps que la construction de l'Etat à travers la « culture de la société » :

« Il décrit comment, au fur et à mesure que l'Etat se développe, cette légitimité s'affirme, se structure progressivement dans les coutumes, le droit, les règlements, et constitue au final un ensemble de valeurs, de règles, d'injonctions, partagées, acceptées par tous, dont l'origine et l'histoire se perdent dans la nuit des temps. »⁸²

Ainsi, si la culture est étroitement liée aux élites, il en va de même pour les musées qui sont des lieux de pouvoir importants, marqués par l'influence des élites dans notre société. En effet, les institutions muséales, par leurs missions de préservation, de recherche et de communication⁸³ jouent un rôle essentiel dans la définition de ce qui a suffisamment de valeur pour être conservé pour la mémoire de la société. Notamment parce que l'histoire même des musées montre que ce sont des institutions qui trouvent leurs origines dans les collections privées des élites et les cabinets de curiosités. Or cette histoire se poursuit de nos jours lorsque ce sont les mêmes élites qui sont mécènes des musées, qui sont présents dans les gouvernements et qui définissent les politiques muséales à mettre en place. Ainsi, comme le disait Paul Rasse, ces élites sont là pour défendre leurs intérêts bourgeois. De la même manière, dans *Patrimoine et musées. L'institution de la culture* (2014), Dominique Poulot nous explique que la collection joue un rôle important dans la constitution du musée tel que nous le connaissons aujourd'hui. Si ce sont d'abord les temples et les bibliothèques pendant l'Antiquité, puis les églises pendant le

⁸² RASSE Paul, *Le musée réinventé. Culture, patrimoine, médiation*, CNRS Editions, 2017, p. 38.

⁸³ Selon le modèle de la Reinwardt Academie d'Amsterdam : DESVALLEES André, MAIRESSE François (dir.), « Introduction », in *Concepts clés de la muséologie*, Armand Colin, [en ligne] <https://www.icom-musees.fr/sites/default/files/2018-09/Concept%20cl%C3%A9s%20mus%C3%A9ologie.pdf>, 2010, p. 20.

Moyen-Age, qui seront les lieux privilégiés pour conserver une certaine forme de patrimoine, c'est pendant la Renaissance que cette pratique va s'amplifier et se diversifier⁸⁴. En effet, à cette époque, le cabinet de curiosités avait pour objectif de représenter la diversité du monde dans un espace restreint. Les collectionneurs rassemblaient ainsi des « *antiquités grecques ou romaines, [des] tableaux de maîtres, [des] bijoux d'orfèvreries, [des] animaux taxidermisés, [des] fossiles et minéraux précieux [...]. On y ajoute parfois des objets techniques nobles, utilisés pour l'astronomie et la cartographie, mais aussi des pendules ou des automates aux mécanismes prodigieux* »⁸⁵. Les cabinets de curiosité sont alors de véritables occasions pour les collectionneurs – eux-mêmes membres de l'élite décrite précédemment puisque que collectionner nécessitait d'avoir les moyens d'acheter les œuvres, de voyager pour découvrir d'autres cultures et objets, d'avoir les contacts nécessaires à la création de la collection – de se présenter comme des organisateurs du monde rendant hommage à Dieu et à sa Création⁸⁶, ce qui, à cette époque, tient un rôle central dans la vie quotidienne⁸⁷. De plus, afin de participer à la valorisation du statut du collectionneur, les collections ont pour objectif d'être montrées non pas à toute la population mais à une poignée d'élites. Les collections des élites sont à la fois des collections privées, des objets de diplomatie (certains objets pouvant être offerts en cadeaux diplomatiques) et destinées à la recherche⁸⁸.

⁸⁴ POULOT Dominique, « Des collections au musée », in *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Paris : Hachette, 2014, p. 31 – 32.

⁸⁵ RASSE Paul, *Le musée réinventé. Culture, patrimoine, médiation*, CNRS Editions, 2017, p. 96-97.

⁸⁶ MARRACHE-GOURAUD Myriam, « CABINET DE CURIOSITÉS ou WUNDERKAMMER », *Encyclopædia Universalis* [en ligne] <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/cabinet-de-curiosites-wunderkammer/>, consulté le 27/04/2019.

⁸⁷ La Renaissance est profondément marquée par la religion catholique : elle organise la vie quotidienne (notamment autour de fêtes religieuses comme Pâques), c'est à cette époque que la Bible est traduite en langue vernaculaire grâce à l'imprimerie ce qui permet d'avoir une plus large diffusion de la religion. Cette période est également marquée par les Guerres de Religions qui opposent catholiques et protestants.

⁸⁸ MARRACHE-GOURAUD Myriam, « CABINET DE CURIOSITÉS ou WUNDERKAMMER », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]

Le collectionneur est donc bien un membre de l'élite qui peut partager les objets qu'il a acquis avec les autres membres de sa classe sociale afin de faire étalage de sa richesse et de son statut de privilégié dans la société et d'appuyer par des actes codifiés son appartenance à cette élite sociale.

Tout cela nous amène naturellement aux musées et à leur histoire, ces derniers étant fondés à partir de ces collections privées. En effet, en France, les bouleversements de la Révolution Française entraînent une nationalisation des biens de la Couronne⁸⁹. D'une propriété privée – ici, la famille royale – on passe à une propriété publique – ici, le peuple français. C'est dans ce contexte qu'ouvre le Museum Central des Arts dans la Grande Galerie du Louvre le 10 août 1793⁹⁰. Dominique Poulot nous explique ainsi que ce musée avait pour objectif de rassembler les différentes collections de la famille royale dans un seul et même musée public⁹¹. Il s'agit d'ailleurs d'un processus qui sera commun à toute l'Europe : nombres de musées sont issus des collections royales ou princières. C'est ce qu'expliquent Germain Bazin, Raymonde Moulin et André Desvallées dans leur article « Muséologie » sur *Encyclopædia Universalis*. Selon eux, les collections des Hasbourg serviront de base pour les musées viennois et madrilènes, les collections des Médicis serviront de base pour les musées florentins et les collections des Romanoff serviront de base pour les musées Saint-Pétersbourgeois⁹². Cependant ce n'est pas un processus propre aux familles royales, en effet les collections des élites se retrouvent aussi dans les collections de nos musées actuels. On pense alors à des personnalités comme Nélie Jacquemart et

<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/cabinet-de-curiosites-wunderkammer/>, consulté le 27/04/2019.

⁸⁹ POULOT Dominique, « Des collections au musée », in *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Paris : Hachette, 2014, p. 44.

⁹⁰ POULOT Dominique, « L'invention patrimoniale de la Révolution », in *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Paris : Hachette, 2014, p. 68.

⁹¹ POULOT Dominique, « L'invention patrimoniale de la Révolution », in *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Paris : Hachette, 2014, p. 68.

⁹² BAZIN Germain, MOULIN Raymonde, DESVALLÉES André, « MUSÉOLOGIE », *Encyclopædia Universalis* [en ligne] <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/museologie/>, consulté le 27/04/2019

Edouard André dont la collection est à l'origine du Musée Jacquemart-André^{93, 94}, comme la collection d'Edouard de Rothschild qui est à l'origine d'une partie de la collection du département des arts graphiques du Musée du Louvre^{95, 96}, ou encore comme Paul Guillaume dont la collection est à l'origine du Musée de l'Orangerie⁹⁷,⁹⁸. Dans la même optique, Paul Rasse explique dans *Le musée réinventé. Culture, patrimoine, médiation* (2017) en quoi le processus de patrimonialisation est normé et contrôlé par les élites. Selon lui, le processus de patrimonialisation permet de constituer une mémoire collective qui s'organise en trois étapes distinctes⁹⁹. Il parle d'abord de sélection qu'il définit comme le choix de ce qu'il est considéré comme nécessaire de patrimonialiser. En d'autres termes, il s'agit d'un choix arbitraire qui sera validé par les deux étapes suivantes : la conservation et l'interprétation-médiation. La conservation concerne la restauration, la sauvegarde et la documentation des objets sélectionnés plus tôt. Il s'agit d'une étape qui va permettre

⁹³ BABELON Jean-Pierre, *Une passion commune pour l'art : Nélie Jacquemart et Edouard André*, Florence : Scala Group, 2012.

⁹⁴ C'est en 1912 que Nélie Jacquemart, épouse de Edouard André, lègue le Musée Jacquemart-André à l'Institut de France. Ce musée se situe dans l'un des hôtels particuliers parisiens du couple. Il a été aménagé par ces derniers afin de devenir, à leur mort, un véritable musée réunissant leurs collections.

⁹⁵ TORRES Pascal, *Dessins et Estampes du XV^{ème} au XVIII^{ème} siècle, de la collection Edmond de Rothschild*, [exposition Fundacion Juan March, Madrid, 6 février 2004 – 30 mai 2004 / Musée du Louvre, Paris, Département des Arts Graphiques, 4 octobre 2004 – 10 janvier 2005], 2004.

⁹⁶ C'est en 1935 que les héritiers du baron Edmond de Rothschild et de sa femme, la baronne Adelheid von Rothschild, décident de faire don d'une partie de la collection de la famille au Musée du Louvre. Cette collection se compose alors de plus de quarante mille gravures et plus de trois mille dessins qui retracent l'histoire de cette technique depuis ses origines jusqu'aux premières années de l'Empire.

⁹⁷ Musée de l'Orangerie, *Histoire de la collection Jean Walter – Paul Guillaume*, <https://www.musee-orangerie.fr/fr/article/histoire-de-la-collection-jean-walter-paul-guillaume>, consulté le 16/05/2019.

⁹⁸ Le marchand d'art et collectionneur français avait pour objectif d'offrir sa collection – composée principalement d'œuvre d'arts africains et de peintures européennes des années 1930 – à l'Etat afin de fonder le premier musée français d'art moderne. La collection est définitivement acquise par l'Etat en 1977 et présentée au Musée de l'Orangerie de façon permanente qu'à partir de 1984.

⁹⁹ RASSE Paul, *Le musée réinventé. Culture, patrimoine, médiation*, CNRS Editions, 2017, p. 102-103.

d'intégrer ces objets dans un ensemble cohérent. L'interprétation et la médiation constituent la dernière étape. Il s'agit alors de permettre aux œuvres d'être reconnues par la majorité de la population pour leur valeur. C'est également une étape qui permet de justifier – à travers la médiation – le choix qui a été fait en amont. Ainsi, selon Paul Rasse le patrimoine est essentiel dans ce qu'il appelle la « *matrice mémorielle d'une collectivité* » et le musée est l'un des instruments qui sert à la préservation de la mémoire collective :

« Les musées, par leur permanence, leur visibilité, leur place dans la cité, leur masse physique et symbolique, contribuent plus que tout autre, à ancrer la mémoire collective, à la certifier et à la stabiliser, à nourrir la complexité des formes d'intelligence collective que les sociétés ont d'elles-mêmes. »¹⁰⁰

Les institutions muséales sont donc bien, par leur origine, des instruments du pouvoir qui servent à légitimer l'Etat et ses élites puisque ce sont elleux qui définissent la culture légitime. Dans le processus de patrimonialisation de Paul Rasse, ce sont bien les élites qui ont participé du choix – la première étape – en sélectionnant les objets qui allaient devenir le fond des collections des musées selon leur plaisir, leurs goûts et leurs valeurs. Cette légitimation se fait grâce aux élites qui par leurs collections proposent une mémoire collective sélective qui, pour Paul Rasse, permettent de garantir leurs privilèges à l'élite. Ces privilèges étant inscrits dans le système de valeurs proposé par la culture d'Etat qui transparaît dans les collections des musées et qui est validées par les processus de médiation au sein des institutions. Cela a été confirmé encore de nos jours avec la création en 1959 du Ministère de la Culture et de la Communication – alors appelé « Ministère d'Etat Chargé des Affaires Culturelles » – qui avait pour rôle premier de permettre la constitution d'une communauté, d'une identité nationale et universelle :

« Le ministère chargé des affaires culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; d'assurer la plus vaste

¹⁰⁰ RASSE Paul, *Le musée réinventé. Culture, patrimoine, médiation*, CNRS Editions, 2017, p. 103.

*audience de notre patrimoine culturelle, et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent. »*¹⁰¹

Ainsi, la culture telle qu'on la conçoit de nos jours a été construite par et pour les élites, à travers leurs collections qui ont été les premières à être patrimonialisées. Ce sont à ces collections qu'on a attribué une importance permettant de les définir comme des objets définissant une identité nationale et universelle. Or cet universalisme n'est justement pas universel. Il concerne seulement une certaine classe sociale, une élite. Cette même élite dont sont issus les gouvernements et donc le Ministère de la Culture et de la Communication. Ce sont toujours les élites qui définissent les œuvres « *capitales de l'humanité* » alors même que l'on remarque que les minorités et notamment les artistes femmes sont exclues de cet universel, de cette humanité. Afin de remplir le rôle qui lui est attribué à sa création, le Ministère de la Culture et de la Communication est aussi responsable de la rédaction de feuilles de routes ministérielles dont le rôle est de définir les étapes importantes d'une politique en accord avec les décisions plus générales du gouvernement. Or, il est nécessaire de s'interroger sur la bonne volonté d'un Etat lorsque ce dernier produit – par l'intermédiaire de ses ministres – des feuilles de routes en faveur de l'égalité femmes-hommes mais que ce même gouvernement – qui dicte la politique générale de l'Etat – met en place des lois qui vont impacter la vie des femmes et

¹⁰¹ Ministère d'Etat Chargé des Affaires Culturelles, Article 1 du décret n°59-889 qui fonde le Ministère des affaires culturelles, in *Journal Officiel de la République Française*, 24 juillet 1959, [en ligne] <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000299564>, p. 07413, consulté le 27/04/2019.

l'égalité entre les femmes et les hommes^{102, 103, 104}. Afin de prolonger notre réflexion sur le lien entre les élites et les musées, il est également intéressant de s'attarder sur la question des musées créés par les présidents de la République. En effet, ce n'est pas anodin si les hommes politiques s'intéressent aux musées, puisqu'ils font partie de l'élite que nous avons défini grâce à Paul Rasse, ces derniers trouvent un intérêt à laisser une marque de leur passage, de l'importance qu'ils ont eu dans la culture, sur le territoire français et généralement parisien. On peut alors citer plusieurs exemples comme le Centre Pompidou qui porte le nom du deuxième président de la V^{ème} République. Ce musée national d'art moderne est le projet de cet amateur d'art moderne, il est issu d'une véritable volonté politique. Ce sera également la même processus mis en place par Jacques Chirac, cinquième président de la V^{ème}

¹⁰² On pense alors aux diverses associations féministes qui alertent le gouvernement sur la baisse du budget alloué au secrétariat d'Etat à l'égalité entre les femmes et les hommes (en juillet 2017 ce budget a été baissé de 25%) et qui accusent ce dernier de proclamer l'égalité femmes-hommes « grande cause du quinquennat » sans toutefois proposer de véritable plan d'action ni de budget défini pour appliquer les différentes annonces faites lors du discours de Monsieur le Président Emmanuel Macron le 25 novembre 2017. On pense aussi à la suppression des CHSCT par la deuxième Loi Travail de 2018, or ces Comités d'Hygiène, de Sécurité et des Conditions de Travail constituaient l'un des appuis essentiels pour les femmes lorsqu'il s'agissait de dénoncer des violences sexistes au travail. Enfin, on peut penser à la pénalisation du harcèlement de rue qui est accusé par les associations féministes et antiracistes d'être une mesure raciste. En effet, des associations comme Lallab – association féministe et antiraciste qui défend les droits des femmes musulmanes – soulèvent que le harcèlement de rue est largement associé à une catégorie de population précise : les hommes des classes populaires et racisés qui sont déjà « fortement criminalisés, surveillés et brutalisés par la police ». Selon elles, la pénalisation du harcèlement de rue deviendrait alors une mesure raciste qui laisse l'impunité aux harcèlements sexistes perpétrés par les « cols blancs » – expression qui désigne les travailleurs du secteur tertiaire en raison de leur uniforme, en général un costard-cravate – et qu'on imagine moins harcelés des femmes dans la rue, alors même que c'est évidemment le cas.

¹⁰³ Deuxième Page, *Le féminisme opportuniste d'Emmanuel Macron*, <https://www.deuxiemepage.fr/2017/12/04/le-feminisme-opportunisme-d-emmanuel-macron/>, 04/12/2017, consulté le 14/05/2019.

¹⁰⁴ Les invités de Médiapart, *Loi travail : les droits des femmes passent (aussi) à la trappe*, <https://blogs.mediapart.fr/les-invites-de-mediapart/blog/060917/loi-travail-les-droits-des-femmes-passent-aussi-la-trappe>, 06/09/2017, consulté le 14/05/2019.

République lorsqu'il annonce dès son élection en 1995 sa volonté de créer un nouveau musée d'« arts premiers » dont il est passionné. Le Musée du Quai Branly – Jacques Chirac porte ainsi le nom de ce dernier et c'est une façon de rendre hommage à cet homme politique à l'origine de ce projet. Ces différents projets portés par des Présidents de la République s'inscrivent alors dans des grands projets présidentiels d'aménagement du territoire, en lien avec la culture puisqu'encore une fois, elle est le reflet des goûts et des intérêts d'une élite. C'est d'ailleurs une façon pour ces derniers d'entrer dans l'histoire, d'avoir une place dans le patrimoine français et parisien.

Ainsi, nous l'avons vu, la culture est construite par et pour les élites. Ce sont elles qui définissent ce qu'il est nécessaire de conserver notamment grâce au fait qu'elles sont présentes à tous les niveaux de la culture : elles financent les différents achats des musées par des activités de mécénat, elles définissent le goût et les artistes qui doivent être présents dans les collections muséales grâce à leurs achats sur le marché de l'art créant ainsi la côte des artistes, elles font dons de leurs collections aux musées. Elles jouent également un rôle majeur dans la définition des politiques culturelles. En effet, ce sont elles qui sont invitées à s'exprimer lors des tables rondes, des conférences organisées par les musées – parce qu'elles ont une place importante dans l'institution muséale ou même gouvernementale. Ce sont elles qui participent aux galas, lieux de socialisation des élites par excellence puisque ce sont des moments d'échanges très importants. En se fréquentant de cette façon elles entretiennent des liens entre elles, elles peuvent échanger sur les questions politiques d'actualité et donc avoir une influence sur les politiques culturelles qui pourront être mises en place.

- b. La prise en compte de la question de la représentation des artistes femmes par les institutions : quelles réceptions pour quels changements ?

Un intérêt grandissant pour les questions de genre dans les institutions muséales : statistiques et communication

Dans cette partie, nous allons nous intéresser à la façon dont les institutions muséales intègrent les problématiques propres aux artistes femmes en leur sein. Pour ce faire, il nous a paru important d'étudier les institutions muséales au-delà des discours qu'elles peuvent produire pour s'intéresser véritablement à ce qui est proposé en faveur de l'égalité entre les artistes femmes et hommes.

Depuis le début des années 2000 on remarque un accroissement de l'intérêt des institutions pour les questions d'égalités femmes-hommes que ce soit avec les rapports annuels de l'Observatoire à l'Égalité Femmes-Hommes dans la Culture et la Communication mis en place depuis 2013 ou avec l'organisation d'évènements sur la question des artistes femmes dans les musées. Cet intérêt des institutions pour ces questions ne naît pas d'une volonté seulement politique, il s'inscrit également dans un contexte où les mouvements féministes demandent plus de représentations, plus d'égalités pour les femmes par rapport aux hommes et où ces demandes trouvent un écho visible dans les médias et sur les réseaux sociaux. Ainsi, cet intérêt pour la place des artistes femmes dans les institutions va de pair avec des évènements comme la loi sur la parité en politique de juin 2000, ou la loi sur l'égalité professionnelle de mai 2001. Ces musées profitent alors des expositions pour organiser des évènements sur ces questions afin d'enrichir les diverses réflexions produites par le monde de l'art. D'ailleurs, l'organisation de ces évènements permet aux musées de s'inscrire dans la définition des musées que produit l'ICOM le 24 août 2007 à Vienne :

« Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel

et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. »¹⁰⁵

En effet, dans le cas des artistes femmes, en organisant des évènements sur ces questions, les musées permettent à des chercheurs et au public de s'intéresser à ces questions, de participer à leur visibilité. Ce qui permet ensuite au musée de s'inscrire dans la définition de l'ICOM puisqu'ils doivent permettre l'études et l'éducation.

On peut alors citer plusieurs exemples de ces évènements – sur lesquels nous allons revenir dans cette partie – comme les cycles de conférences « Art : Genre Féminin » organisés à l'occasions des expositions « Women House » et « Grayson Perry » organisées par la Monnaie de Paris entre 2017 et 2019, l'exposition Ana Mendieta au Jeu de Paume ou encore la soirée sonore « Art et Féminismes » organisée par le Centre Pompidou le 4 avril 2019. Il faut noter que ces évènements ont tous un lien avec l'association AWARE – Archives of Women Artists, Research and Exhibitions – fondée par Camille Morineau en 2014 et qui travaille activement à la valorisation des artistes femmes au sein des institutions muséales. En effet, AWARE est partenaires des tables rondes « Art : Genre Féminin » qui se sont déroulées à la Monnaie de Paris, l'association a également proposé une visite de l'exposition Ana Mendieta au Jeu de Paume et Camille Morineau a participé à la soirée sonore « Art et Féminismes » en tant que fondatrice de l'association AWARE. Cette association se donne plusieurs missions : créer un centre de ressource virtuel sur les artistes femmes du XXème siècle, réaliser des partenariats avec des universités et des musées pour organiser des rencontres (tables rondes, colloques...) en France et à l'étranger, organiser des visites dans les musées sur des artistes femmes et enfin publier des ouvrages papier pour le grand public et les publics spécialisés¹⁰⁶. De plus, depuis 2017 et avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, AWARE organise chaque année le Prix AWARE

¹⁰⁵ ICOM, *Définition du musée*, <http://icom.museum/fr/activites/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>, consulté le 03/05/2019.

¹⁰⁶ AWARE Women Artists, *Nos Programmes*, https://awarewomenartists.com/a_propos/nos-programmes/, consulté 03/05/2019.

dont l'objectif est de mettre en lumière la création de deux artistes femmes : l'une nommée pour le prix qui récompense les artistes ayant une carrière depuis dix ans Maxima, et l'autre pour le prix d'honneur qui récompense une artiste qui a commencé sa carrière depuis plus de vingt ans.

Afin de produire un regard critique sur ces différents événements organisés par les institutions avec AWARE, il nous semble d'abord important de revenir sur quelques chiffres. En effet, comme nous l'avons évoqué dans notre première partie, les artistes femmes sont encore bien minoritaires dans les institutions culturelles. Pour rappel, un musée comme le Centre Pompidou, sur la période 2012 – 2016 a organisé 108 expositions collectives ou monographiques, dont 63 étaient monographiques. Or parmi ces 63 expositions seulement 12 étaient consacrées à une artiste femme. Les 51 autres expositions monographiques étant consacrées aux artistes hommes¹⁰⁷. Et pourtant, on sait que dans les écoles d'art plastiques, les étudiantes représentent 64% des effectifs¹⁰⁸. Cette information nous révèle donc que les institutions auraient les moyens, la possibilité – en tout cas pour celles qui se concentrent sur la création contemporaines – d'intégrer plus d'artistes femmes dans leurs collections, de consacrer plus d'expositions à leur travail. Les chiffres concernant le nombre d'exposition monographiques que nous avons cités plus haut peuvent d'ailleurs être mis en perspective avec les acquisitions mises en valeurs dans les rapports d'activités du Centre Pompidou. Par exemple, en 2014 – donc sur la même période d'étude que celle du rapport *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* du Haut

¹⁰⁷ BOUSQUET Danielle, FRIMAT Stéphane, GRUMET Anne, ARTHUR Brigitte et GUIRAUD Claire, « Annexe 7 : Programmation d'artistes femmes dans les grands lieux d'expositions de 2012 à 2016 », in *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*, éditions Haut-Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes, 2018, p. 119 – 121.

¹⁰⁸ BOUSQUET Danielle, FRIMAT Stéphane, GRUMET Anne, ARTHUR Brigitte et GUIRAUD Claire, *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*, éditions Haut-Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes, 2018, p. 41.

Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes publié en 2018 – le Centre Pompidou écrit :

« La subvention d'acquisition a principalement été dédiée à des achats d'artistes confirmés, en particulier ceux de la scène française, à une plus grande représentation des femmes artistes, à l'exploration de nouveaux territoires et de nouvelles scènes. »¹⁰⁹

Or, sur les 29 artistes acquis·e·s et présent·e·s dans le rapport, seulement 5 artistes sont des femmes. Et les choses n'évoluent que très peu puisqu'en 2017, toujours dans le rapport d'activité du Centre Pompidou, sur les 38 artistes acquis·e·s et présent·e·s dans le rapport, seulement 28% des artistes sont des femmes. Il semble alors paradoxal que le Centre Pompidou déclare travailler « à une plus grande représentation des femmes artistes » – ayant alors pour objectif de remédier au fait que les artistes femmes ont longtemps été exclues des institutions en raison de leur genre – alors même que leurs actions ne traduisent pas une volonté réelle de changer efficacement les choses. En effet, le musée semble acquérir moins d'œuvres d'artistes femmes que d'artistes hommes et la majorité de ses expositions monographiques sont consacrées à des artistes hommes. Alors même que leurs fonds et l'histoire de leurs collections concernent massivement des artistes hommes et que pour renverser la balance il faudrait acheter une grande majorité d'artistes femmes, pas un petit tiers. D'ailleurs, la question des artistes femmes n'apparaît dans les rapports d'activités du Centre Pompidou qu'à partir de 2008, date où le projet d'exposition « Elles@centrepompidou » se met en place.

En comparaison, si les musées de la Tate n'évoquent pas ces problématiques dans le rapport d'activité de l'année 2014 – 2015, dès l'année suivante ils prennent des mesures pour travailler à l'inclusion de plus d'artistes femmes. Ainsi, ils pensent un nouvel accrochage où 36% des œuvres présentées sont des œuvres d'artistes femmes, ils s'engagent à acquérir plus d'œuvres d'artistes femmes et ils dédient des salles aux œuvres d'une artiste femme : on retrouve ainsi une salle

¹⁰⁹ Centre Pompidou, « La politique d'acquisition depuis 2007 », in *Le Centre Pompidou en 2014. Bilan d'Activité*, Paris, 2014, p. 14.

consacrée à Rebecca Horn, une salle consacrée à Ana Lupas, une salle consacrée à Phyllida Barlow¹¹⁰... Pour l'année 2016 – 2017, le rapport de la Tate déclare que la moitié des expositions consacrées à un·e artiste seul·e¹¹¹ sont consacrées à des artistes femmes. Ils proposent aussi, au cours de cette année, un nouvel accrochage sur l'art à partir des années 1960 jusqu'à nos jours qui s'intéresse aux changements de notre société, qui mettent l'accent sur les expériences des personnes noires en Grande Bretagne et sur les questions de genre et de sexualité^{112, 113}. Ainsi, ces décisions illustrent l'intérêt évident de la Tate pour l'inclusion des minorités jusqu'alors toujours sous-représentées dans les musées. Enfin, dans le rapport d'activité de l'année 2017 – 2018, la Tate précise qu'ils ont organisés plusieurs expositions sur les questions d'identité, de race et sur les artistes femmes. Cependant, concernant les acquisitions, un tiers des œuvres acquises par les musées de la Tate sont des œuvres réalisées par des artistes femmes. Or le Centre Pompidou acquiert sur la même année 28% d'œuvres d'artistes femmes, nous retrouvons donc globalement les mêmes chiffres. Ainsi, les musées de la Tate se distinguent du Centre Pompidou via leur programme d'exposition. En effet, ils vont au-delà des musées français qui semblent encore avoir du mal à affirmer des positions en faveur des minorités (sexuelles, raciales ou de genre) en proposant une plus grande inclusion de ces minorités dans leurs collections : en proposant des accrochages qui les mettent en valeur ou en dédiant 50% de leurs expositions à des artistes femmes par exemple.

De la même manière, les politiques de communication de ces deux institutions sont radicalement différentes. En effet, les musées de la Tate ont une politique de communication qui cherche à inclure un large public, notamment en

¹¹⁰ Tate, *Tate Report 2015 – 2016*, 2016.

¹¹¹ Les rapports de la Tate font la distinction entre « *solo exhibition* » et « *monographic exhibition* » que je comprends comme une distinction entre une exposition sur un·e artiste seul·e et une exposition qui revient sur toutes les œuvres qu'un·e artiste a produit au cours de sa carrière.

¹¹² “A new display of art from the 1960s to the present day focused on changes in society as reflected in pop culture and sub-cultures. It also particularly emphasised recent black experience in Britain, and questions of gender and sexuality.”

¹¹³ Tate, *Tate Report 2016 – 2017*, 2017, p. 15.

célébrant plusieurs dates clés comme la Journée Internationale des Droits des Femmes, le mois des fiertés LGBTQI+, le Black History Month, le Ramadan¹¹⁴... Le Centre Pompidou a réalisé, lui, un partenariat sur Instagram avec un graphiste pour la Saint-Valentin et ne met en lumière que des œuvres d'artistes hommes comme Fernand Léger¹¹⁵, Robert Delaunay¹¹⁶ ou encore Paul Klee^{117, 118}. Les musées de la Tate quant à eux ont présenté une œuvre pour la même occasion – elle aussi réalisée par un artiste homme – mais qui représente Sappho et Erinna à Mytilène¹¹⁹. Ainsi, le Centre Pompidou propose une campagne de communication mettant en avant des artistes hommes cisgenres et hétérosexuels alors que les musées de la Tate proposent une campagne s'appuyant sur le travail d'un homme gay qui représente une relation lesbienne. Pour conclure, les institutions muséales montrent en effet un intérêt grandissant pour les questions concernant la place des artistes femmes dans leurs musées. Elles vont alors mettre en place plusieurs stratégies que ce soit dans les politiques d'acquisitions, les politiques d'expositions – avec la Tate qui propose des accrochages mettant en valeur les artistes issu·e·s des minorités – ou encore avec leurs politiques de communication – la Tate montrant un intérêt pour ces questions, là où le Centre Pompidou se révèle plutôt hermétique à ces questions.

¹¹⁴ Tate, *Tate Annual Report 2017 – 2018*, 2018.

¹¹⁵ Instagram du Centre Pompidou, « Publication de Saint-Valentin. Fernand Léger. », <https://www.instagram.com/p/Bt3AilkipgL/>, 14/02/2019.

¹¹⁶ Instagram du Centre Pompidou, « Publication de Saint-Valentin. Robert Delaunay. », <https://www.instagram.com/p/Bt2w2qKi6oi/>, 14/02/2019.

¹¹⁷ Instagram du Centre Pompidou, « Publication de Saint-Valentin. Paul Klee. », <https://www.instagram.com/p/Bt5S6TaizAR/>, 14/02/2019.

¹¹⁸ Dans le cadre de ce partenariat, le graphiste @tendreromeo présentait une petite phrase avec un jeu de mot en rapport avec une œuvre. Or, dans toutes les œuvres mises en valeur lors de ce partenariat aucune n'a été réalisée par une artiste femme donnant alors l'impression que les artistes femmes n'existent pas, ne méritent pas d'être présentées dans les campagnes de communication du musée sur la Saint-Valentin ou n'ont pas travaillé sur ces questions.

¹¹⁹ Instagram de la Tate, « Publication de Saint-Valentin. Sappho et Erinna », <https://www.instagram.com/p/Bt3FaUvFPaB/>, 14/02/2019.

Une analyse critique des événements en faveur de l'égalité femmes-hommes organisés par les institutions muséales entre 2017 et 2019

En analysant les différents événements organisés par les institutions muséales pour valoriser les artistes femmes, et dont nous avons parlé plus haut, nous nous rendons compte que ces événements permettent à plusieurs discours inclusifs d'émerger, d'être visible. En effet, on ne nous présente pas une vision du féminisme mais plusieurs visions des féminismes qui reflètent les différents débats qui traversent la société.

Commençons par le cycle de tables rondes « Art : genre féminin » qui s'est déroulé à la Monnaie de Paris pendant deux années entre 2017 – 2018 et 2018 – 2019. Ces tables rondes étaient organisées par les étudiant·e·s du Master 2 Sciences et Techniques de l'Exposition de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, et en partenariat avec l'association AWARE et la Monnaie de Paris. Toutes ces tables-rondes sont d'ailleurs intéressantes puisqu'elles se sont intéressées de près ou de loin au sujet dont nous traitons aujourd'hui, cela nous montre qu'il s'agit de questions qui interrogent, qui sont d'actualité. Le premier cycle de tables-rondes était organisé autour de l'exposition « Women House » qui se déroulait au même moment. Il s'agissait d'une rencontre mensuelle où plusieurs sujets étaient évoqués et discutés par les intervenant·e·s¹²⁰ : à partir de l'exposition « Women House » qui explorait la place des femmes dans l'espace domestique, les tables-rondes permettaient de discuter de la place des femmes dans plusieurs autres espaces. Pour ce premier cycle, je vais me concentrer sur deux de ces tables rondes : celle du 31 janvier 2018 qui s'intéresse à la place des artistes femmes dans les formations et celle du 14 février 2018 qui s'intéresse à la place des artistes femmes dans les musées. Le deuxième cycle de tables-rondes se déroulait autour de l'exposition « Grayson Perry » et permettaient de s'intéresser aux questions queer, de la masculinité ou même du commissariat féministe. Pour ce deuxième cycle je vais également me concentrer sur deux de ces tables-rondes : celle du 13 mars 2019

¹²⁰ Monnaie de Paris, *Art : genre féminin 1/2. Cycles de tables rondes*, <https://www.monnaiedeparis.fr/fr/activites-et-visites/art-genre-feminin-1-2>, consulté le 04/05/2019.

et celle du 10 avril 2019. Toutes ces tables-rondes fonctionnaient globalement de la même manière, les intervenant·e·s répondaient aux questions des modérateur·ice·s, c'était pour elleux l'occasion d'avoir un espace de parole où iels pouvaient parler de leurs recherches quand ce sont des chercheur·euse·s, de leurs expériences de discriminations quand ce sont des artistes femmes ou des professionnels du monde de la culture... D'abord, en analysant ces rencontres on se rend compte qu'elles ont été l'occasion de proposer un discours politique où les intervenant·e·s défendaient les idées du féminisme intersectionnel. En effet, lors de la table-ronde du 31 janvier 2018 sur le thème de l'espace de formation pour les artistes femmes, Sylvie Blocher, une artiste et enseignante aux Beaux-Arts de Cergy, a tenu un discours très inspiré par l'intersectionnalité en évoquant les problèmes que rencontrent les étudiant·e·s LBGTI+ et/ou racisé·e·s dans les écoles d'art. De la même manière, lors de la table-ronde du 14 février 2018, Reine Prat, qui a rédigé le rapport « Missions EgalitéS », évoque également la question de la place des personnes racisé·e·s dans le milieu culturel. Elle devait d'ailleurs en parler dans son rapport mais finalement le projet a été abandonné, notamment parce que les statistiques ethniques sont interdites en France. Ainsi les différents sujets évoqués lors de ces tables-rondes – vraisemblablement choisis par les étudiant·e·s – mettent en évidence l'intérêt grandissant des institutions, des chercheurs et des professionnels de la culture pour ces débats.

Cependant, comme en attestent les réactions du public, certaines questions sont encore mal abordées. En effet, lors de la soirée du 31 janvier 2018, une personne du public a soulevé quelque chose d'important : alors même qu'il avait été question au cours de cette soirée de la place des autres minorités (notamment raciale) dans les formations et donc de façon générale de leur place dans le monde de l'art, toutes les personnes qui sont intervenues étaient des femmes blanches. Ainsi, cette personne faisait remarquer que, de fait, l'expérience des personnes racisées était invisibilisée. Cette remarque est d'ailleurs confirmée par le fait que la majorité des intervenantes sur ces 12 tables-rondes étaient effectivement des personnes blanches.

Autre épisode marquant : lors de la table-ronde du 10 avril 2019, une femme noire qui intervenait (face à deux intervenantes blanches) s'est fait couper la parole

pendant son intervention au prétexte qu'elle avait parlé trop longtemps. Or, la première intervention – celle de Tara Londi – avait duré presque 40 minutes, alors même que le temps imparti était de 20 minutes, idem pour la dernière intervenante, Mathilde Roman, qui a dépassé ses 20 minutes. Or, Elise Atangagna, la seule femme noire intervenante de cette table-ronde – a été interrompue au bout d'une quinzaine de minutes. Si cette situation s'explique par le contexte : l'étudiante modératrice étant pressée par le temps, devant rendre la salle à l'heure dite, n'a sans doute pas osé couper la première intervenante dont le discours était mieux formé et plus assuré, puis a coupé la seconde dont le discours était plus hésitant, afin de garantir un temps de parole à la dernière. Or, cette mauvaise gestion du temps de la parole n'est pas sans rappeler ce que les études révèlent sur la répartition de la parole entre femmes et hommes. En effet, comme l'explique Corinne Monnet dans son article « La répartition des tâches entre les femmes et les hommes dans le travail de la conversation » (1998), il existe une différence dans la répartition de la parole entre les femmes et les hommes. Selon une étude du couple Eakins, qu'elle cite dans son article, ils démontrent que les femmes s'expriment pendant 3 et 10 secondes en moyenne, là où les hommes parlent plutôt pendant 10 à 17 secondes. Elle conclut alors :

« la femme la plus bavarde a parlé moins longtemps que l'homme le plus succinct. »¹²¹

Si cette étude permet de comprendre les différences de temps de parole entre les femmes et les hommes, au vu des recherches récentes en sociologie, on peut naturellement émettre l'hypothèse que ce temps de parole est encore différent lorsque que les personnes qui parlent sont racisées – puisque la question des rapports de force et du pouvoir si elle se pose pour les femmes par rapport aux hommes se pose aussi pour les personnes racisé·e·s au nom de l'intersectionnalité

¹²¹ MONNET Corinne, « La répartition des tâches entre les femmes et les hommes dans le travail de conversation », in *Nouvelles Questions Féministes*, Vol. 19, n°1, 1998, [en ligne], <https://www.jstor.org/stable/40619683>, p. 12, consulté le 05/05/2019.

que nous avons défini précédemment¹²². Ma supposition est alors la suivante : un homme blanc parlera plus longtemps qu'une femme blanche mais une femme noire pourrait parler moins longtemps qu'une femme blanche parce que celle-ci cumule plus d'oppressions. Ainsi, lors de cette réunion un mécanisme de racisme ordinaire se serait mis en place : la médiatrice – par la pression et le stress évoqué plus haut – aurait eu plus de facilité à couper une femme noire qu'une femme blanche dont le discours était mieux formé et moins hésitant.

Finalement, ces tables-rondes ont aussi été l'occasion pour les intervenant·e·s d'évoquer les difficultés d'intégrer les problématiques propres aux artistes femmes dans les institutions. En effet, lors de la table-ronde du 14 février 2018, Camille Morineau – présidente de l'association AWARE et directrices des collections et des expositions à la Monnaie de Paris – est revenue sur la préparation de l'exposition « Elles@centrepompidou » au Centre Pompidou 2009. Elle explique alors que certain·e·s de ses collègues étaient retissant·e·s à l'idée de proposer un accrochage présentant uniquement des artistes femmes. D'ailleurs, quand l'exposition a ouvert, les réactions des professionnels du monde de l'art étaient plutôt mitigées, et elle a dû essuyer plusieurs critiques. C'est l'exemple d'Emmanuelle Lequeux qui parle d'une ghettoïsation des artistes femmes dans son article « Le Centre Pompidou glorifie les femmes au risque de les placer dans un ghetto » publié dans *Le Monde* au moment de l'exposition. De la même manière, Véra Léon¹²³ évoque, lors de la table-ronde du 13 mars 2019, les limites que peut avoir l'institutionnalisation des questions de genre. En effet, elle rappelle que le travail de fond sur ces questions est absolument nécessaire, que l'institutionnalisation peut aller dans le sens de la normalisation, de la récupération de ces questions politiques par les institutions. Selon elle, c'est prendre le risque de vider de leur sens des choses complexes. Elle ajoute également que les incitations institutionnelles ne suffisent pas à établir une égalité femmes-hommes dans les musées mais que les changements dépendent également des personnes présentes à

¹²² Voir Chapitre 1, partie 1, sous-partie « c. L'influence des revendications féministes sur les institutions culturelles pendant le XXI^e siècle et la troisième vague du mouvement féministe. » de ce mémoire, p. 22.

¹²³ Doctorante, spécialiste des questions de genre dans les formations et métiers de la photographie.

la tête de ces institutions et donc de leur bonne volonté. Ainsi, ces tables-rondes sont l'occasion d'avoir plusieurs débats politiques au sein même de l'institution muséale, des débats qui permettent d'ailleurs l'expression de plusieurs visions des féminismes. Il s'agissait alors, pour la Monnaie de Paris, de donner de l'espace à ces questions pour qu'elles puissent être discutées, pour montrer les diversités d'opinions mais aussi les défauts et les points sur lesquels les institutions doivent travailler.

L'exposition « Ana Mendieta. Le temps et l'histoire me recouvrent » s'est déroulée au Jeu de Paume du 16 octobre 2018 au 27 janvier 2019. C'est le 8 janvier 2019 que AWARE, en partenariat avec le Jeu de Paume, a proposé une visite guidée de l'exposition avec une médiatrice culturelle. Cette visite a été l'occasion de découvrir l'exposition sous un angle nouveau. En effet, l'exposition s'intéressait exclusivement à la pratique artistique de Ana Mendieta et à la question du temps dans ses œuvres, sans évoquer l'importance de ses opinions politiques. Ce contraste est d'autant plus frappant que l'exposition présentait pourtant des œuvres de l'artiste où elle utilisait du sang (en évocation au sang menstruel), où elle évoquait le viol d'une de ses camarades de classe, où elle parle explicitement de ses origines Latina et des discriminations qu'elle a pu vivre. Pour avoir ces informations il était nécessaire de faire la visite avec AWARE et la médiatrice culturelle. N'ayant pas de nouvelles de la médiatrice pour un entretien, il a été impossible de savoir s'il s'agissait d'une demande d'AWARE ou si la visite insistait sur les propos politiques de l'artiste était établie comme tel par le musée. Il serait alors intéressant de connaître quelles ont été les motivations pour évacuer les positions féministes d'Ana Mendieta de l'exposition pour ne les garder que dans la visite guidée. N'ayant pas pu réaliser d'entretien avec la médiatrice culturelle en charge de la visite, nous n'avons malheureusement pas accès à ces informations. Cependant la question peut alors se poser de la pertinence et de l'efficacité de ces représentations des minorités dans des espaces contrôlés et mis au service d'une élite, de la bourgeoisie, notamment par rapport à ce que Paul Rasse développe dans son ouvrage *Le musée réinventé. Culture, patrimoine, médiation* (2017) lorsqu'il définit les musées comme des institutions créés pour et par les élites. Cette question prend

d'autant plus d'importance lorsque c'est le discours d'une femme racisée qui est épuré : cette dernière – alors qu'elle cumule déjà deux oppressions du fait d'être une femme cubaine – voit alors son discours politique évacué de ses œuvres comme si finalement, ses opinions n'avaient pas d'importance dans la lecture de ces dernières. C'est d'ailleurs une double peine qui se met en place pour cette artiste puisqu'elle est aussi quasiment oubliée de l'histoire de l'art¹²⁴. Ainsi, vu la situation, on ne peut s'empêcher d'interroger les motivations du musée, d'être déçue d'une telle invisibilisation des idées politiques de l'artiste. En effet, Ana Mendieta était une artiste très engagée dont la pratique de Land Art – notamment dans ses vidéos qui sont l'objet de l'exposition – était toujours accompagnée d'une réflexion politique sur les rituels cubains traditionnels, ou encore avec des références à la nature. On peut alors citer l'exemple de la série *Silueta* (1973 – 1978) dont l'exposition présente plusieurs œuvres. Dans l'article « Ana Mendieta was the controversial artist who helped pioneer earth art » de Lexi Manatakis, l'autrice explique que Ana Mendieta intégrait plusieurs niveaux de lectures dans ses œuvres. Et notamment dans la série *Silueta* dans laquelle l'artiste fait le lien entre la nature, son corps de femme et la maternité dans une perspective qui pourrait se rapprocher de l'écoféminisme^{125, 126} :

« I have been carrying out a dialogue between the landscape and the female body (based on my own silhouette). [...] I believe this has been a direct result of my having been torn from my homeland

¹²⁴ Ana Mendieta est une artiste pionnière du Land Art et pourtant l'exposition au Jeu de Paume est la « première exposition muséale de grande envergure » en France consacrée à l'artiste, alors que son compagnon Carl André, lui aussi pionnier du Land Art, a déjà eu droit à plusieurs expositions en France consacrées à son œuvre.

¹²⁵ GANDON Anne-Line, « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », *Recherches féministes*, vol. 22, n°1, [en ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/037793ar>, 2009, consulté le 10/05/2019.

¹²⁶ Dans cet article, Anne-Line Gandon explique que l'écoféminisme a été défini par Françoise d'Eaubonne en 1972. Il s'agit d'un mot-valise qui désigne le lien qui existe entre le féminisme et l'écologie. Françoise d'Eaubonne considérait que les femmes et la nature sont victimes de la domination masculine et qu'une révolution écologique ne pourrait pas avoir lieu sans une révolution féministe.

(Cuba) during my adolescence. I am overwhelmed by the feeling of having been cast from the womb (nature). My art is the way I re-establish the bonds that unite me to the universe. It is a return to the maternal source. »^{127, 128}

De la même manière, l'utilisation régulière du sang comme médium dans ses œuvres – et notamment dans les œuvres présentées dans l'exposition – est une référence directe au sang menstruel et au tabou qui les entoure. Pourtant, cette précision n'est faite que dans la visite guidée avec AWARE. Nous n'en n'avons trouvé aucune mention dans les cartels commentant les œuvres. En effet, la seule mention qui est faite du sang le présente comme une référence aux significations religieuses, culturelles et politiques qu'on lui attribue. Pas une seule fois l'exposition ne mentionne le sang menstruel :

« L'exposition présente quatre des dix-huit films réalisés entre 1972 et 1975 dans lesquels Mendieta utilise le sang comme matériau artistique. Celui-ci véhicule diverses connotations religieuses, culturelles et politiques. »¹²⁹

Enfin, Ana Mendieta était également une artiste féministe engagée dans le collectif Artist In Residence et dont l'objectif était de promouvoir le travail des artistes femmes face à des institutions qui ne les exposaient que très peu. Or l'effacement

¹²⁷ MANATAKIS Lexi, « Ana Mendieta was the controversial artist who helped pioneer earth art », in *Dazed*, [en ligne], http://www.dazeddigital.com/art-photography/article/39819/1/ana-mendieta-was-the-controversial-artist-who-helped-pioneer-earth-art?utm_source=Facebook&utm_medium=social&utm_campaign=partnerArtsy&fbclid=IwAR30APb8-ZvDJp-SakWq6g6hpO_lDoDxcTiyNTzIDWcPjUE_kN4v-YhG_PM, 20/04/2018, consulté le 10/05/2019.

¹²⁸ « J'ai mené un dialogue entre le paysage et le corps féminin (à partir de ma propre silhouette) [...] Je crois que c'est une conséquence directe d'avoir été arrachée à mon pays natal (Cuba) pendant mon adolescence. Je suis bouleversée par le sentiment d'avoir été jetée hors de ventre de ma mère (nature). Mon art est le moyen que j'utilise pour rétablir le lien qui m'unie à l'univers. C'est un retour à la source maternelle. »

¹²⁹ Extrait de du cartel « *Corps, identité sexe* » dans l'exposition « Ana Mendieta. Le temps et l'histoire me recouvrent » au Jeu de Paume.

de ces discours politiques dans l'exposition du Jeu de Paume, alors même que ces œuvres présentent ces discours, semble paradoxal et amoindri l'importance que cette artiste a pu avoir sur la société de son époque.

La soirée sonore « Art et Féminismes » organisée par le Centre Pompidou le 4 avril 2019 était l'occasion pour ce dernier d'évoquer la question de la place des artistes femmes dans les musées¹³⁰. Cet évènement était d'ailleurs organisé pour le lancement de la chaîne de podcast du Centre Pompidou, raison pour laquelle ce dernier à inviter La Poudre, un podcast français produit par Nouvelles Ecoutes depuis 2016 et où la créatrice, Lauren Bastide, interview une femme différente à chaque nouvelle émission pour parler de sa vie, de son parcours, de féminisme¹³¹... Lors de cette soirée, Lauren Bastide a échangé avec trois femmes sur la place des artistes femmes dans les musées : Camille Morineau, Fabienne Dumont et l'artiste Aïcha Snoussi. Sur le même modèle que les tables-rondes de la Monnaie de Paris, cette interview permettait aux intervenantes de parler de leurs travaux, de leur rapport à l'histoire de l'art et aux artistes femmes. Ce fut encore une fois l'occasion d'avoir une pluralité de discours avec Camille Morineau qui proposait un discours moins critique envers les institutions, notamment en refusant d'évoquer les côtés négatifs de l'organisation de l'exposition « Elles@centrepompidou » et préférant se concentrer sur le positif :

« Alors, avec le recul, je voudrais pas trop mettre l'accent sur la difficulté de convaincre finalement. Parce que j'ai... j'ai eu la chance... euh... de réussir à la faire cette exposition, ici. Et finalement, le Centre Pompidou a été le premier musée à prendre ce risque-là. J'ai eu des collègues qui m'ont soutenu, un directeur du musée – Alfred Pacquement – qui était près, qui m'a dit « allez-y ».

¹³⁰ Centre Pompidou, « Le Centre Pompidou fait parler « La Poudre », en direct ! », <https://www.youtube.com/watch?v=9Te2AhLaMqc>, 4 avril 2018.

¹³¹ Lauren Bastide, *La Poudre*, <http://www.nouvellesecoutes.fr/la-poudre/>, consulté le 10/05/2019.

Euh... voilà... quelques amis et collègues qui étaient dubitatifs mais finalement aussi beaucoup qui m'ont aidé. »¹³²

Elle a évoqué également l'importance du travail des institutions sur ces questions, refusant d'entendre les critiques directes là où Aïcha Snoussi et Fabienne Dumont n'hésitaient pas à être plus critiques. D'ailleurs, Aïcha Snoussi a véritablement porté un discours antiraciste sur ces questions en évoquant sa position d'artiste tunisienne, les difficultés que les artistes femmes racisées peuvent rencontrer dans le monde de l'art et qui leurs sont spécifiques. Ainsi, comme les différentes tables-rondes organisées à la Monnaie de Paris, cet événement était l'occasion de laisser la parole à plusieurs discours féministes. Cependant la soirée sonore « Art et Féminismes » s'en distingue aussi grâce au choix des invités, notamment Aïcha Snoussi qui, en tant qu'artiste racisée, n'hésite pas à se faire plus critique des institutions, à parler clairement d'antiracisme là où les cycles « Art : Genre Féminin » peinait à évoquer ces questions.

Un féminisme marketing ?

Après avoir étudié cet échantillon de différents événements, une question demeure : est-ce la preuve que les institutions sont passées au-delà du discours pour se tourner vers l'action ? En effet, les chiffres cités plus haut et qui font état d'une politique d'acquisition et d'exposition qui peine encore à intégrer les questions d'égalité entre les femmes et les hommes en son sein – ainsi que le sentiment d'un discours apaisant qui ne se traduit pas dans les actions des institutions – nous poussent alors à nous intéresser aux notions de « *purplewashing* », de « *women washing* » ou encore de « *féminisme marketing* ». Ces notions désignent toutes la même chose : le fait d'utiliser le féminisme pour se donner une bonne image sans toutefois remettre en cause les fonctionnements et les pratiques d'une entreprise, d'une institution, d'un état. C'est notamment ce qu'explique Faustine Vincent dans son article « Le féminisme devient tendance en entreprise » :

¹³² Centre Pompidou, « *Le Centre Pompidou fait parler « La Poudre », en direct !* », <https://www.youtube.com/watch?v=9Te2AhLaMqc>, 4 avril 2018, 11 minutes et 18 secondes.

« Entre l’affichage et la réalité, la différence est parfois de taille. De quoi alimenter les soupçons de « feminism washing », qui consiste, à l’image du « green washing » pour l’écologie, à se donner une bonne image d’entreprise responsable sans que cela soit suivi dans les faits. »¹³³

Il s’agirait d’une pratique marketing où les entreprises, les institutions ou autre communiquent sur leurs engagements en faveur de l’égalité femmes-hommes alors même qu’elles n’appliquent pas de réel changement dans leurs fonctionnements pour parvenir à cette fin. Ainsi, les entreprises et les institutions continueraient à avoir des hommes dans les postes de direction, il y aurait toujours des inégalités salariales entre les femmes et les hommes dans les entreprises... Ainsi, dans le rapport 2018 du Haut Conseil à l’Egalité entre les Femmes et les Hommes¹³⁴ il est expliqué que sur une étude quantitative où les auteur·ice·s ont étudié les 13 principaux musées et lieux d’expositions parisiens et régionaux français, moins de 15% des expositions monographiques présentent une artiste femme entre 2012 et 2016¹³⁵. Le rapport ajoute d’ailleurs que les femmes sont plus souvent présentes dans les postes où l’on met en valeur l’artiste que parmi les artistes :

« Cette absence de femmes artiste contraste avec le fait que près de 60% des commissaires d’expositions sont des femmes (bien que cette

¹³³ Faustine Vincent, « Le féminisme devient tendance en entreprise », in *Le Monde*, 9 janvier 2018.

¹³⁴ BOUSQUET Danielle, FRIMAT Stéphane, GRUMET Anne, ARTHUR Brigitte et GUIRAUD Claire, *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*, éditions Haut-Conseil à l’Egalité entre les Femmes et les Hommes, 2018.

¹³⁵ BOUSQUET Danielle, FRIMAT Stéphane, GRUMET Anne, ARTHUR Brigitte et GUIRAUD Claire, *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*, éditions Haut-Conseil à l’Egalité entre les Femmes et les Hommes, 2018, p. 90.

proportion soit à relativiser puisque plus de 80% des étudiant·e·s en patrimoine sont des femmes depuis 2005). »^{136,137}

Ainsi, en organisant des évènements ponctuels sur la question des artistes femmes, les musées participeraient à un mouvement de « *féminisme marketing* » grâce auquel ils se donneraient une bonne image d'institution travaillant à une meilleure inclusion des artistes femmes mais où, dans les faits, les choses n'évolueraient pas, que ce soit dans les acquisitions, les expositions ou encore les postes de direction. D'ailleurs la notion de « *féminisme marketing* » peut même s'appliquer à la façon dont ces évènements sont organisés ou même aux achats d'œuvres d'artistes féministes et critiques des institutions pour les présenter dans des collections. En effet, lorsque le Centre Pompidou invite Lauren Bastide à son évènement « Art et Féminismes » ce n'est pas seulement pour parler de la place des artistes femmes mais probablement aussi parce que Lauren Bastide est une féministe engagée qui n'hésite pas à se montrer critique avec les institutions dans ses podcasts. Cette dernière s'inscrit dans la lignée des féministes de la troisième vague que nous avons définies dans notre première partie : elle fait le lien entre différentes oppressions avec une compréhension aigüe de la notion d'intersectionnalité. Ainsi, depuis la publication de son premier épisode de « La Poudre » le 1^{er} décembre 2016, Lauren Bastide ne va pas hésiter à inviter des personnalités importantes dans les milieux militants intersectionnels pour venir s'exprimer à son micro. On retrouve des

¹³⁶ BOUSQUET Danielle, FRIMAT Stéphane, GRUMET Anne, ARTHUR Brigitte et GUIRAUD Claire, *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*, éditions Haut-Conseil à l'Egalité entre les Femmes et les Hommes, 2018, p. 90.

¹³⁷ La forte présence féminine au poste de commissaire traduit une féminisation à la source (une féminisation dans les filières des sciences humaines, sociales, artistes et littéraires à l'université) et non une volonté politique de permettre aux femmes d'accéder à un poste à responsabilité au sein d'une institution muséale. Ainsi, selon les chiffres du Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche présenté dans le rapport *Chiffres clé de la parité dans l'enseignement supérieur et la recherche*, les femmes sont 57,2% à étudier à l'université contre seulement 27,8% à étudier en école d'ingénieurs en 2011. De la même manière, si elles représentent entre 75% et 70% des étudiant·e·s dans les domaines littéraires et de sciences humaines et sociales en 2011, elles ne représentent que 28,2% des étudiant·e·s dans les domaines des sciences fondamentales et appliquées en 2001.

femmes comme Amandine Gay¹³⁸ réalisatrice afroféministe de *Ouvrir la voix*, – un documentaire réalisé en 2014 qui donne la parole aux femmes noires européennes pour parler notamment des discriminations qu’elles subissent en tant que femmes noires¹³⁹ - comme Ovidie¹⁴⁰, une réalisatrice française et militante pro-sexe, ou encore Assa Traoré¹⁴¹ qui lutte depuis juillet 2016 pour obtenir une justice pour son frère Adama Traoré, mort dans des conditions suspectes dans un poste de police. Ainsi, par ses prises de positions politiques à travers son podcast, Lauren Bastide incarne une nouvelle génération féministe pour laquelle avoir un espace d’expression dans des lieux emprunts de pouvoir tel que le Centre Pompidou est un symbole fort et marquant qui contribue certainement à donner au musée une bonne image : l’image d’une institution qui se remet en question, qui n’a pas peur des critiques, qui les prends en compte et les inclus.

Ce qui se retrouve ici avec Lauren Bastide et le Centre Pompidou peut également se retrouver dans d’autres musées. C’est l’exemple de plusieurs œuvres des Guerrilla Girls qui sont exposées dans différents musées dans le monde. Ce groupe d’artistes anonymes dont nous avons déjà parlé et qui réalisent des œuvres où elles dénoncent les discriminations à travers des faits et des statistiques. Or il parait paradoxal que des institutions muséales, remises en cause par des artistes femmes quant à leur inclusion des œuvres de ces dernières dans les collections, investissent et achètent ces œuvres alors même qu’elles ne mettent pas forcément en place des politiques d’acquisitions et d’expositions favorables aux artistes femmes. On peut alors citer l’exemple de la Tate Modern de Londres qui a acquis les œuvres des Guerrilla Girls dès 2006¹⁴² alors même qu’il a fallu attendre l’année

¹³⁸ Lauren Bastide, « Episode 6 – Amandine Gay », in *La Poudre*, <https://art19.com/shows/la-poudre/episodes/91bfe101-e8ce-4fc7-a751-da7512671cb6>, consulté le 09/05/2019.

¹³⁹ Amandine Gay, « Accueil », in site du film *Ouvrir la voix*, <https://ouvrirelavoixlefilm.fr/>, consulté le 09/05/2019.

¹⁴⁰ Lauren Bastide, « Episode 16 – Ovidie », in *La Poudre*, <https://art19.com/shows/la-poudre/episodes/74a48dfb-2697-4ed8-86c3-e618ecf251c7>, consulté le 09/05/2019.

¹⁴¹ Lauren Bastide, « Episode 21 – Assa Traoré », in *La Poudre*, <https://art19.com/shows/la-poudre/episodes/9605a114-3428-4cf6-93f9-9208063cdd48>, consulté le 09/05/2019.

¹⁴² Guerrilla Girls, *Exhibitions*, <https://www.guerrillagirls.com/exhibitions>, consulté le 09/05/2019.

2015 – 2016 pour que ce musée se préoccupe de ces questions¹⁴³. Il s’agirait là aussi une opération de « *féminisme marketing* » où en présentant des œuvres critiques envers les institutions muséales ces dernières se donneraient une image d’institutions ouvertes et inclusives. Voir même féministes puisqu’elles présentent des œuvres politiques des Guerrilla Girls.

Cette problématique semble finalement être une question qui touche tous les musées : la question du « *féminisme marketing* » se pose également lorsqu’on se rend compte de l’importance d’AWARE dans le monde muséal français. En effet, si cette association agit sur plusieurs terrains grâce à ses nombreuses missions, il est néanmoins intéressant de relever que la présidente, Camille Morineau – qui est aussi directrice des collections et des expositions à la Monnaie de Paris – peut se montrer réticente à l’idée de critiquer frontalement les institutions. Or, la popularité de cette association auprès des institutions – association qui est présente dans tous les événements auxquels nous avons assisté – semble confirmer le double discours des institutions révéler par la notion de « *féminisme marketing* ». En effet, il serait plus facile, plus agréable pour une institution muséale d’entretenir des liens étroits avec AWARE, qui fait tout de même un travail important sur la question de la place des artistes femmes dans les institutions, lorsque celle-ci est consciente que de toute façon la critique qui lui sera adressée ne sera pas directe, ni virulente. Il s’agit alors pour l’institution muséale de montrer qu’elle accepte les critiques féministes qui lui sont faites tout en pouvant conserver sa place et son importance. Ce n’est jamais son statut qui sera directement remis en question mais surtout le passé, la façon dont l’histoire s’est construite et ça permettra justement à l’institution d’insister sur les efforts qui ont été fait depuis (quand-bien même ils sont en réalité minimes).

Ainsi, la notion de « *féminisme marketing* » nous permet de donner un nouvel éclairage à l’analyse des institutions et des politiques culturelles qu’elles mettent en place. En effet, les institutions culturelles fonctionnent aussi comme des entreprises, elles mettent en place des stratégies marketing, elles gèrent des budgets et obéissent aux lois de l’économie de marché. C’est bien pour cette raison qu’il nous semble important de faire également appel à des notions de marketing dans le

¹⁴³ Tate, *Tate Report 2015 – 2016*, 2016.

cadre de notre analyse. De plus, nous remarquons que si les institutions sont capables d'organiser plus d'évènements publics sur ces questions, il est encore nécessaire d'envisager de mettre en place des changements plus importants. Des changements qui devraient sans doute être accompagnés par des politiques publiques choisis par le gouvernement et par le Ministère de la Culture et de la Communication.

c. Les musées face aux théories féministes et décoloniales

La réception des théories féministes et décoloniales à l'étranger : l'exemple du Brooklyn Museum of Art (New York) et de la Tate Modern (Londres)

Dans cette partie, nous allons nous intéresser à la façon dont les institutions muséales réagissent aux théories féministes et décoloniales. Pour ce faire, nous regarderons ce qu'il s'est fait dans différents pays afin de pouvoir mettre en perspective ce que vous avons observé dans la partie précédente. Comme nous l'avons expliqué plus haut, l'universalisme républicain français a une grande influence sur la façon dont notre société s'est constituée et il apparaît que les sociétés anglo-saxonnes entretiennent un rapport différent avec « l'étranger »¹⁴⁴ lorsqu'il s'agit de faire société avec lui. En effet, comme l'explique Naomi Schor dans son article « The Crisis of French Universalism » (2001) l'universalisme républicain s'affirme comme valeur fondamentale de la France après la Révolution Française. Avec cet évènement et à travers la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789, l'universalisme républicain – c'est-à-dire l'idée selon laquelle l'Etat ne fait pas de distinction entre les différents citoyens, il ne reconnaît qu'une seule identité française – constitue la base de l'Etat français. Sur le papier, ce dernier ne discrimine pas les citoyens en fonction de leurs caractéristiques personnelles que sont la religion, le genre ou encore la race. Or, pendant le XIX^{ème} siècle, moment où l'Etat français est une grande puissance coloniale,

¹⁴⁴ Le terme d'étranger est ici utilisé pour désigner les minorités qui sont exclues des sociétés occidentales.

l'universalisme républicain va se développer sur le principe d'assimilation qui se définit en ces termes : « Processus par lesquels un groupe social modifie les individus qui lui viennent de l'extérieur et les intègre à sa propre civilisation »¹⁴⁵. On considère alors que toutes les populations locales des colonies françaises deviennent citoyens français et doivent donc abandonner les éléments propres à leur culture pour « s'assimiler » à la culture française, en prendre les codes. Or ces personnes n'étaient pourtant pas traitées comme des citoyens à part entière et c'est ce qui crée une dissonance dans le principe d'universalisme républicain : on demande aux citoyens de s'adapter à une certaine idée de la culture française, de renoncer à leurs cultures d'origines tout en ne leur donnant pas le même statut que les autres citoyens, statut auquel ils avaient pourtant droit selon les principes de l'universalisme républicain. Ce déséquilibre, comme l'explique Naomi Schor, va alors amener à une crise de l'universalisme républicain notamment avec des critiques formulées par des intellectuels comme Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre ou encore Franz Fanon qui considèrent que l'universalisme républicain est une valeur hypocrite qui exclut plus qu'elle ne défend des droits humains :

« At mid-century, what comes sharply into focus is the central paradox of French universalism: the very universalism that is enlisted to press forward claims to human rights is reviled as legitimating oppression and masking inequity. As the falseness of universalism is uncovered, the claim for specificity is recast as a call for differences »^{146,147}

¹⁴⁵ CNRTL, *Assimilation*, <https://www.cnrtl.fr/definition/assimilation>, consulté le 06/04/2020.

¹⁴⁶ SCHOR Naomi, « The Crisis of French Universalism », in *Yale French Studies*, n°100, France/USA: The Cultural Wars, Yale University Press, 2001, p. 43-64, [en ligne] <https://www.jstor.org/stable/3090581>, p. 55-56, consulté le 06/04/2020.

¹⁴⁷ « Au milieu du siècle, le paradoxe central de l'universalisme français est mis en avant : l'universalisme même qui est mobilisé pour faire avancer les revendications des droits de l'homme est décrié comme légitimant les oppressions et masquant les inégalités. Lorsque l'hypocrisie de l'universalisme est dévoilée, la revendication de la spécificité est refondue en un appel aux différences »

Cette vision française de l'identité diffère alors de la vision anglo-saxonne. En effet, comme l'explique John Rex dans son article « Multiculturalism in Europe and America » (1995), les Etats-Unis, se sont constitués selon une idéologie différente, qui se distingue de l'assimilation ou de l'universalisme républicain : le multiculturalisme, aussi appelé melting pot. Ce concept désigne alors le fait de construire une nation à partir de différentes cultures et origines nationales :

« American political ideology in the form of the American creed was largely based upon a political design of incorporating European immigrants. This involved the notion of the “melting pot” through which people of diverse national origins became one nation »^{148, 149}

Ces différents concepts permettent ainsi de mieux comprendre la façon dont les identités sont comprises dans ces contextes et donc de mieux appréhender le musée sous ce prisme. En effet, les musées sont influencés par ces différentes visions de l'identité qui a un impact sur la façon dont le musée va traiter la question des minorités en son sein. Afin d'avoir un aperçu de la façon dont les institutions muséales étrangères s'emparent de ces questions, nous avons décidé de nous intéresser aux cas du Brooklyn Museum of Art à New York et de la Tate Modern à Londres. Ces deux institutions ont développé au cours de ces dernières années des politiques culturelles en faveur d'une meilleure représentation des artistes femmes en leur sein qu'il nous semble intéressant d'étudier. En effet, le Brooklyn Museum of Art paraît même précurseur dans le domaine puisqu'il ouvre en mars 2007 le Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art, un centre qui a pour mission de promouvoir l'art féministe et qui se veut un espace de réflexion sur les questions féministes¹⁵⁰. C'est le premier centre de ce genre à ouvrir dans le pays et il a été

¹⁴⁸ REX John, « Multiculturalism in Europe and America », in *Nations and Nationism* 1 (2), 1995, p. 243 – 259, [en ligne] https://is.muni.cz/el/1423/jaro2006/SOC766/um/John_Rex_on_Multiculturalism.pdf, p. 251, consulté le 06/04/2020.

¹⁴⁹ « L'idéologie politique américaine sous la forme du credo américain était largement basée sur une conception politique de l'intégration des immigrants européens. Cela impliquait la notion de « melting pot » par lequel des personnes d'origines nationales diverses formaient une seule nation. »

¹⁵⁰ Brooklyn Museum, The Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art (2007), in Building, [en ligne] <https://www.brooklynmuseum.org/features/building>, consulté le 06/04/2020.

créer selon la volonté de Elizabeth A. Sackler, une historienne de l'art et militante féministe américaine. L'un des buts premiers du centre était aussi de pouvoir accueillir l'installation *The Dinner Party* (1974 – 1979) de Judy Chicago. L'action du Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art s'organise autour de plusieurs programmes. D'abord, il propose une programmation d'expositions riches qui évoluent selon deux formats : la monographie d'artiste femme d'un côté et l'exposition thématique de l'autre. On peut alors citer l'exemple de l'exposition « Global Feminism : New Directions in Contemporary Art » qui s'est tenue du 23 mars 2007 au 1^{er} juillet 2007 au Brooklyn Museum. Il s'agissait de l'exposition d'inauguration du Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art et elle avait pour objectif de retracer l'histoire de l'art féministe de 1990 à nos jours en ayant une vision internationale du sujet. En effet, comme l'explique Maura Reilly, commissaire de l'exposition, dans son article « Curating Transnational Feminisms : New Directions in Contemporary Art » (2010), Linda Nochlin et elle ont fait le choix de ne pas s'intéresser à l'art féministe américain mais plutôt d'avoir une vision globale de cet art afin de ne pas adopter un point de vue occidentalocentré¹⁵¹,
152 :

¹⁵¹ LANIER Valérie, « Cultures Jeunes. Ethnocentrisme dans les manuels scolaires de français : éléments pour une analyse », in *Le français aujourd'hui*, n° 190, 2015, p. 127 – 134, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2015-3-page-127.htm>, p. 127, consulté le 06/04/2020.

¹⁵² Comme Valérie Lanier l'explique dans son article, la notion d' « occidentalocentrisme » se développe sur la base de la notion d' « ethnocentrisme » telle que définie par Roy Preiswerk et Dominique Perrot dans leur ouvrage *Ethnocentrisme et histoire. L'Afrique, l'Amérique indienne et l'Asie dans les manuels occidentaux* (1975) et désigne un ethnocentrisme qui se développe sur la culture occidentale : « [...] ce terme [celui d'ethnocentrisme] étant « défini comme l'attitude d'un groupe consistant à s'accorder une place centrale par rapport aux autres groupes, à valoriser positivement ses réalisations et particularismes, et menant à un comportement projectif à l'égard des hors-groupes (groupes extérieurs) qui sont interprétés à travers le mode de pensée de l'en-groupe (groupe d'appartenance). [...] La base de référence est l'ethnie, si l'on veut se référer au groupe même, ou la culture en tant qu'ensemble de créations humaines, qui caractérisent le groupe. La notion d'ethnocentrisme, dans ce sens, est donc synonyme de celle de "centrisme" culturel. » (Preiswerk et Perrot 1975 : 49). Nous nous intéressons ici plus spécifiquement à

« *The goal of the Global Feminisms: New Directions in Contemporary Art exhibition was to forge an alternative narrative of art today by presenting a wide selection of young to mid-career women artists, all born after 1960, from an array of cultures, whose work visually manifests their identities (sociocultural, political, economic, racial, gender, sexual) in myriad innovative ways.* »^{153, 154}

Cette vision de l'art féministe se rapproche de ce qu'on a défini plus tôt comme une vision intersectionnelle de l'art. A travers le travail de Maura Reilly et de Linda Nochlin sur cette exposition on réalise alors que la conception intersectionnelle de l'art était déjà ancrée dans les réflexions théoriques au sein des institutions muséales américaines¹⁵⁵. Pour comparer, l'exposition « Elles@centrepompidou » qui se déroule au Centre Pompidou à Paris la même année est plus classique. En effet, le parcours de l'exposition s'intéressait plutôt aux artistes femmes et à leur appartenance aux mouvements artistiques traditionnels¹⁵⁶. L'objectif était aussi différent : l'exposition avait pour but de replacer les artistes femmes dans une

l'occidentalocentrisme, c'est-à-dire à l'ethnocentrisme lié au groupe de culture occidentale. Cela interroge donc les notions d'Occident et de culture occidentale. Un consensus semble être établi pour définir cette dernière comme « la culture européenne et son extension américaine » (Corm 2002 : 61). »

¹⁵³ REILLY Maura, « Art Essay. Curating Transnational Feminisms », in *Feminist Studies*, vol. 36, n°1, 2010, p. 156 – 173, [en ligne] https://www.researchgate.net/profile/Maura_Reilly4/publication/261901384_Curating_Transnational_Feminisms/links/5c375d8292851c22a369fdfe/Curating-Transnational-Feminisms.pdf, p. 156, consulté le 06/04/2020.

¹⁵⁴ « Le but de l'exposition « Global Feminism : New Directions in Contemporary Art » était de forger une narration alternative de l'art contemporain en présentant une large sélection de jeunes artistes femmes en milieu de carrière, toutes nées après 1960, originaires d'un éventail de cultures, et dont le travail manifestait visuellement leurs identités (socioculturelles, politiques, économiques, raciales, genrées, sexuelles) dans une myriade de manières innovatrices. »

¹⁵⁵ Attention cependant, il n'est pas question ici de conclure que tous les musées américains avaient cette vision et la défendait en leur sein. Nous faisons simplement le constat que cette théorie pouvait déjà être inclus dans des musées.

¹⁵⁶ Elles@centrepompidou, *Parcours d'exposition*, [en ligne] <https://fresques.ina.fr/elles-centrepompidou/parcours/0000>, consulté le 06/04/2020.

histoire de l'art dont elles avaient été exclues. En plus des expositions, le Brooklyn Museum of Art et le Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art ont mis en place depuis 2002 le Prix Women in the Arts. Ce prix est présenté comme une opportunité de récompenser une artiste femme pour sa contribution au monde de l'art et parmi les lauréats on compte plusieurs personnalités célèbres tels que les Guerrilla Girls en 2007, Yoko Ono en 2012, Marina Abramovic en 2015 ou encore Judy Chicago en 2017¹⁵⁷. Ce genre de prix n'est pourtant pas une exception dans le milieu. En effet, les recherches en sociologie et en histoire de l'art ont montré que les artistes femmes sont souvent moins récompensées que leurs homologues masculins. Ainsi sur le site d'AWARE, on apprend que les artistes femmes représentent entre 20% et 30% des artistes récompensées par des prix prestigieux comme le prix Marcel Duchamp ou le Turner Prize. Face à ce constat, AWARE soulève aussi que plusieurs prix existent pour récompenser les artistes femmes dont le Max Mara Art Prize for Women et c'est d'ailleurs pour cette raison que le Prix AWARE a été mis en place en France depuis 2017¹⁵⁸. Du côté de la Tate Modern à Londres, le travail est assez similaire. Sans créer un espace dédié aux artistes femmes, la Tate Modern a fait le choix de s'engager pour une meilleure représentation de ces artistes dans leurs collections. En effet, dans sa thèse *Feminist Art Histories and Masculinity: Reading the Mainstream Art Museum* (2019) Katherine McPhail explique qu'en 2004 la Tate¹⁵⁹ ne possédait que 316 œuvres d'art réalisé par des artistes femmes alors même qu'elle possédait 2600 œuvres réalisé par des artistes hommes. C'est-à-dire que 88% des œuvres possédées en 2004 étaient des œuvres produites par des artistes hommes. En 2013, la collection de la Tate se composait à 83% d'œuvres réalisées par des hommes¹⁶⁰. Si ces statistiques sont peu encourageantes, il est

¹⁵⁷ Brooklyn Museum, *Women in the Arts*, [en ligne] https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/women_in_arts, consulté le 06/04/2020.

¹⁵⁸ AWARE, *Prix AWARE*, [en ligne] https://awarewomenartists.com/prix_aware/, consulté le 06/04/2020.

¹⁵⁹ A noter que ces chiffres comprennent la collection de la Tate dans son ensemble, c'est-à-dire les différentes collections des musées de la Tate.

¹⁶⁰ MCPHAIL Katherine, *Feminist Art Histories and Masculinity: Reading the Mainstream Art Museum*, University of Leicester, School of Museum Studies, thèse, supervisée par le Professeur Suzanne MacLeod, 2019, p. 85-86.

pourtant bon de savoir qu'à partir de 2016, la Tate Modern a pris des mesures pour changer ces chiffres. En effet, comme nous l'avons expliqué dans notre partie précédente¹⁶¹ la Tate Modern a pensé un nouvel accrochage de ses collections où 36% des œuvres présentées étaient faites par des artistes femmes. Dans le rapport 2016 – 2017 il est dit que la moitié des expositions consacrées à un·e artiste seul·e sont consacrées à des artistes femmes. De plus le musée a mis en place une politique d'acquisition en faveur des artistes femmes. Ce qui est précisé dans le rapport 2018 – 2019 : la Tate Collection s'est attachée à poursuivre l'intégration d'artistes femmes dans les collections sur toutes les périodes qui intéressent ses musées :

« In 2018/19, we collected women artists from across the centuries: from the seventeenth century an oil painting by Mary Beale; from the nineteenth century one by Margaret Carpenter; and from the twentieth century, the second work to enter the collection by Pauline Boty. To coincide with the centenary of women's suffrage in 1918, we announced that we will be acquiring four watercolours by Sylvia Pankhurst. To the contemporary British collection, we added groups of works by Lubaina Himid and Monster Chetwynd and a significant piece by Mona Hatoum, Interior/Exterior Landscape 2010. »^{162, 163}

Comme le Brooklyn Museum, la Tate Modern s'inscrit dans une vision intersectionnelle de l'histoire de l'art. En effet, il est possible de trouver sur le site de la Tate plusieurs dossiers thématiques qui s'intéressent aux artistes issues d'autres

¹⁶¹ Voir Chapitre 1, Partie 2, Sous-partie b. La prise en compte de la question de la représentation des artistes femmes par les institutions : quelles réceptions pour quels changements ?

¹⁶² Tate, « The Collection », in *Tate Report 2018 – 2019*, 2019, p. 18.

¹⁶³ « En 2018/2019, nous avons acquis des œuvres d'artistes femmes de tous les siècles : du XVII^{ème} siècle avec une peinture à l'huile Mary Beale, du XIX^{ème} siècle avec une œuvre de Margaret Carpenter ; et du XX^{ème} siècle, avec une deuxième œuvre de Pauline Boty à rejoindre la collection. Pour coïncider avec la célébration du centenaire du droit de vote des femmes de 1918, nous avons annoncé que nous allons acquérir quatre aquarelles de Sylvia Pankhurst. A la collection britannique contemporaine, nous avons ajouté des œuvres de Lubaina Himid et Monster Chetwynd et une pièce importante réalisée par Mona Hatoum, *Interior/Exterior Landscape* (2010). »

minorités. Par exemple, le dossier « Black Identities and Art »¹⁶⁴ propose des analyses d'œuvres, des suggestions d'artistes mais également des vidéos, des interviews et des articles. De plus, la politique d'acquisition du musée s'intéresse à ces questions. En effet, le rapport d'activité 2018 – 2019 de la Tate précise que le musée se fixe comme objectif d'acquérir des œuvres d'artistes dont l'origine géographique varie, des œuvres d'artistes issues de minorités raciales comme les populations autochtones d'Australie ou du Canada¹⁶⁵. Par ailleurs, dans *Tate Vision* (2020), le musée dévoile ses objectifs pour les cinq prochaines années. On y retrouve alors cette volonté d'acquérir plus d'œuvres faites par des artistes femmes, des artistes LGBTQI+ et des artistes issues de minorités. Ce document précise également que cette vision s'ancre dans une volonté de la Tate de s'inscrire dans un contexte international où les débats autour du post-colonialisme sont au cœur de leurs intérêts¹⁶⁶. Ainsi, l'une des premières caractéristiques qui fait des exemples du Brooklyn Museum of Art à New York et de la Tate Modern à Londres des modèles à étudier est les politiques culturelles que ces différentes institutions ont pu mettre en place pour valoriser le travail des artistes femmes. Que ce soit à travers des politiques d'acquisitions pensées en amont pour inclure les minorités ou la construction d'un espace dédié à ces questions, ces musées montrent leur intérêt pour cette thématique et peuvent constituer des modèles pour les musées français.

Cependant, les politiques culturelles des institutions ne se suffisent pas à elles-mêmes. Lors de notre étude, nous nous sommes rendu compte de l'importance que prenait les commissaires d'expositions ou dirigeants de musées sur ces questions. En effet, toutes ces politiques culturelles ont été mises en place selon l'impulsion de personnes engagées personnellement sur ces problématiques d'inclusivité. Que ce soit par leur travail, ou par le militantisme, ces personnes ont fait le choix de s'engager sur ces thématiques et de travailler à ce que les musées soient plus inclusifs. C'est de cette manière, qu'on retrouve des personnalités telles que Linda Nochlin qui collaborent avec le Brooklyn Museum of Art, notamment

¹⁶⁴ Tate, *Black Identities and Art*, <https://www.tate.org.uk/art/black-identities-and-art>, consulté le 06/04/2020.

¹⁶⁵ Tate, « The Collection », in *Tate Report 2018 – 2019*, 2019, p. 19.

¹⁶⁶ Tate, « Building the Collection », in *Tate Vision 2020 – 2025*, p. 13.

lors de l'exposition « Curating Transnational Feminisms : New Directions in Contemporary Art » (2010). L'une des personnalités liées au Brooklyn Museum of Art qu'il nous semble intéressant d'étudier est Anne Pasternak, directrice du musée depuis 2015. Cette dernière est d'abord reconnue pour son travail de directrice à Creative Time, une entreprise américaine dont l'objectif est de permettre à des artistes de répondre, à travers leurs arts, aux défis politiques et environnementaux¹⁶⁷. Sur le site du musée, elle est décrite comme une activiste qui reconnaît l'importance des institutions dans les questions politiques et qu'elle s'engage en faveur de projets qui s'intéressent aux liens entre art et justice sociale. Ces initiatives sont considérées comme les bases du plan stratégique du Brooklyn Museum of Art qui considère que le musée joue un rôle fondamental dans l'investissement des communautés sur les problématiques actuelles tels que l'écologie, l'inclusion des minorités de genre et de race... D'ailleurs, son engagement ne se limite pas à son rôle au sein du musée. En effet, comme l'explique Gareth Harris dans son article « “I have been sexually assaulted numerous times” : Brooklyn Museum director Anne Pasternak joins #metoo debate » (2018), à la suite de la confirmation de la nomination de Brett Kavanaugh à la Cour Suprême américaine^{168, 169}, Anne Pasternak a témoigné son soutien à Christine Blasey Ford (la femme qui accuse Brett Kavanaugh d'agression sexuelle) en témoignant des agressions sexuelles qu'elle, elle aussi, vécues. Comme l'explique le journaliste, cette démarche s'inscrit dans la continuité du Mouvement #MeToo qui avait été lancé en octobre 2017 avec l'Affaire Weinstein. Ce mouvement avait été l'occasion pour l'industrie du cinéma (et le monde culturel de manière générale) de réaliser

¹⁶⁷ Brooklyn Museum, « Anne Pasternak », in *About*, [en ligne] https://www.brooklynmuseum.org/about/anne_pasternak, consulté le 06/04/2020.

¹⁶⁸ Sa nomination a été confirmée par le Sénat américain en octobre 2018 alors qu'il était accusé d'agression sexuelle par Christine Blasey Ford. Cette nomination avait sollicité une forte mobilisation de la part des féministes américaines pour tenter d'empêcher la confirmation d'un agresseur sexuel et d'un juge conservateur à la Cour Suprême qui pourrait alors mettre fin au droit à l'avortement aux Etats-Unis.

¹⁶⁹ France Inter, *L'affaire Kavanaugh en cinq questions*, 27 septembre 2018, [en ligne] <https://www.franceinter.fr/monde/etats-unis-l-affaire-kavanaugh-en-cinq-questions>, consulté le 06/04/2020.

l'ampleur du sexisme dans ce milieu. En faisant une telle déclaration, Anne Pasternak affiche donc publiquement son soutien aux femmes victimes de sexisme et permet de faire émerger cette question dans le monde muséal. En effet, lorsqu'elle a été interrogée par Gareth Harris, journaliste de *The Art Newspaper*, Anne Pasternak en a profité pour déclarer :

« *Pasternak tells The Art Newspaper that “it is time culture leaders in the US take a stand” and that she “speaks to the need for change”.* »^{170, 171}

Le journaliste explique d'ailleurs dans son article que cette prise de position d'Anne Pasternak a poussé d'autres représentants de musées à s'exprimer sur la question et à afficher publiquement leur soutien à Christine Blasey Ford. De la même manière, Frances Morris, la directrice de la Tate Modern depuis 2016, constitue une figure de référence par son engagement féministe dans le monde muséal. Avant sa nomination en tant que directrice de la Tate Modern, Frances Morris¹⁷² s'était fait remarquer pour son travail lors de l'exposition sur Louise Bourgeois organisée en 2007 dans cette institution. Exposition qui est considérée par les historiens de l'art comme celle qui a permis à l'artiste d'avoir la reconnaissance qu'elle a désormais dans le monde de l'art. D'ailleurs, dans sa thèse *Feminist Art Histories and Masculinity: Reading the Mainstream Art Museum* (2019) Katherine McPhail explique que Frances Morris a travaillé sur la réorganisation des collections de la Tate Modern afin qu'elles présentent les œuvres de manière thématique et non plus chronologiques. Selon Katherine McPhail ce choix permettait au musée de replacer

¹⁷⁰ HARRIS Gareth, « “I have been sexually assaulted numerous times” : Brooklyn Museum director Anne Pasternak joins #metoo debate », in *The Art Newspaper*, 03/10/2018, [en ligne] <https://www.theartnewspaper.com/news/pasternak>, consulté le 06/04/2020.

¹⁷¹ « Pasternak a dit à The Art Newspaper qu' « il est temps que les dirigeants culturels prennent position » et qu'elle « parle pour le besoin de changement ». »

¹⁷² Frances Morris commence sa carrière à la Tate Modern en 1987 lorsqu'elle devient curatrice de la collection moderne. Elle est nommée Directrice des expositions en 2000 puis elle devient Directrice des collections d'art international en 2006.

les œuvres dans un contexte, de plus insister sur ce dernier¹⁷³. Cette démarche reposait sur l'idée de mettre en avant les œuvres des artistes femmes dans la collection dans un accrochage spécifique qui puisse avoir une cohérence sur l'histoire de ces artistes et des obstacles qu'elles ont pu rencontrer au cours de leurs carrières. Plus loin, elle explique également que pendant un entretien avec une employée de la Tate Modern, cette dernière évoque le fait que Frances Morris a toujours poussé les commissaires d'expositions à inclure toujours plus de diversité dans leurs programmations et que ces encouragements sont d'autant plus explicites depuis que Frances Morris dirige le musée¹⁷⁴. Cette idée se fait d'ailleurs ressentir lorsqu'on lit les propos dans cette dernière dans l'article de Mark Brown, « The new Tate Modern: more space, seats... and women » (2016) :

« It isn't like we are celebrating women for six months and then all the chaps come back. [...] There is a commitment now to show the real history of art and the contribution made by many women who have been overlooked for many reasons. »^{175, 176}

Cette déclaration de Frances Morris avait été faite à l'occasion de l'ouverture d'un nouvel espace d'exposition à la Tate Moderne et alors même qu'elle était directrice du musée depuis deux semaines. Il s'agissait pour cette dernière de poser dès le début de son mandat les objectifs qu'elle comptait mettre en place pour le musée. C'est donc une prise de position forte et clairement affirmée qui fait sens lorsque l'on observe les objectifs d'inclusivité des musées de la Tate qui sont toujours plus

¹⁷³ MCPHAIL Katherine, *Feminist Art Histories and Masculinity: Reading the Mainstream Art Museum*, University of Leicester, School of Museum Studies, thèse, supervisée par le Professeur Suzanne MacLeod, 2019, p. 83 – 84.

¹⁷⁴ MCPHAIL Katherine, *Feminist Art Histories and Masculinity: Reading the Mainstream Art Museum*, University of Leicester, School of Museum Studies, thèse, supervisée par le Professeur Suzanne MacLeod, 2019, p. 89.

¹⁷⁵ BROWN Mark, « The new Tate Modern: more space, seats ... and women », in *The Guardian*, 14/04/2016, [en ligne] <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/apr/14/tate-modern-extension-london-south-bank-women>, consulté le 06/04/2020.

¹⁷⁶ « Ce n'est pas comme si nous allons célébrer les femmes pendant six mois et ensuite tous les hommes vont revenir. [...] Il y a désormais un engagement à montrer la vraie histoire de l'art et la contribution de nombreuses femmes qui ont été négligées pour de nombreuses raisons. »

ambitieux. En ayant la possibilité d'exprimer leurs engagements politiques en faveur de plus de diversité et en ayant sans doute été recrutées pour ces raisons, Frances Morris et Anne Pasternak forment des représentants institutionnels qui jouent un rôle pivot dans les changements et les évolutions des musées. Elles démontrent clairement que les revendications féministes, queer, ou encore anti-racistes peuvent être entendues par les institutions et prises en considération. Et cette situation fait d'ailleurs écho à la situation française sur plusieurs points, notamment parce qu'en France aussi des dirigeants de musées et des commissaires d'expositions s'engagent sur ces questions et n'hésitent pas à prendre position, à défendre leurs points de vue.

La nouvelle définition de l'ICOM, un sujet qui ne fait pas l'unanimité

Après nous être concentrés sur les réceptions des questions d'inclusion des artistes femmes dans les musées par les musées étrangers, il nous semble désormais intéressant d'étudier le rôle de l'ICOM et de sa définition du musée pour avoir une meilleure analyse du contexte dans lequel se situe notre problématique. En effet, comme l'explique Olivia Guiragossian dans son article « Dans les coulisses d'une "nouvelle" définition du musée » (2019), la définition du musée proposée par l'ICOM (Organisation International des Musées) depuis 1946 répond à un enjeu de définition de qui peut adhérer à cette association de professionnels. Cette définition a donc évolué et a dû s'adapter aux nouvelles conceptions muséales qui émergeaient. Comme le rappelle l'auteurice, cette définition est largement partagée à l'échelle internationale et sert de cadre pour de nombreuses lois culturelles nationales. La définition de l'ICOM tient donc le rôle de prescripteur de norme en matière de musée. Dans ce contexte, la définition du musée telle que conçue par l'ICOM était depuis 2007 la suivante :

« Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel

et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. »¹⁷⁷

Or, la société évoluant, cette définition nécessitait d'être retravaillée pour inclure des problématiques plus actuelles qui préoccupent les institutions muséales depuis ces dernières années. Ainsi comme l'explique Olivia Guiragossian, il était question d'intégrer la question de l'écologie et sa nécessaire prise en compte pas les institutions muséales ou encore des inégalités sociales. D'ailleurs le rapport de décembre 2018 des recommandations adoptées par l'ICOM pour le comité permanent pour le comité de la Définition du musée, perspectives et potentiels (MDPP), révèle que l'ICOM a conscience de ces enjeux. Ainsi le rapport évoque la nécessité de compléter une définition qui ne définit plus assez précisément le rôle des musées. Il est alors question de reconnaître le statut éminemment politique du musée puisque les musées peuvent pousser les termes de l'actuelle définition des musées pour aller plus loin et à s'engager dans le champ social et humanitaire. Le rapport précise d'ailleurs que la reconnaissance de cet engagement est désormais nécessaire¹⁷⁸. C'est donc dans ce contexte qu'apparaît l'importance de donner une nouvelle définition au musée. Comme l'explique Olivia Guiragossian dans son article et afin de travailler de la meilleure façon possible, il a été décidé de mettre en place à partir de janvier 2019 une plateforme numérique où toute personne pourrait proposer une définition du musée. Le MDPP a alors eu la charge de rassembler ces définitions afin de soumettre cinq propositions au Conseil d'Administration de l'ICOM en juin 2019. Et c'est finalement en juillet 2019 qu'est publié la proposition finale qui devait être votée à Kyoto en septembre 2019 à l'occasion de la 25^{ème} conférence générale de l'ICOM :

« Les musées sont des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques, dédiés au dialogue critique sur les passés et les

¹⁷⁷ ICOM, *Définition du musée*, <http://icom.museum/fr/activites/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>, consulté le 03/05/2019.

¹⁷⁸ ICOM, *MDPP report and recommendations adopted by the ICOM*, Décembre 2018, [en ligne] https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/01/MDPP-report-and-recommendations-adopted-by-the-ICOM-EB-December-2018_FR.pdf, p. 7, consulté le 06/04/2020.

futurs. Reconnaissant et abordant les conflits et les défis du présent, ils sont les dépositaires d'artefacts et de spécimens pour la société. Ils sauvegardent des mémoires diverses pour les générations futures et garantissent l'égalité des droits et l'égalité d'accès au patrimoine pour tous les peuples. Les musées n'ont pas de but lucratif. Ils sont participatifs et transparents, et travaillent en collaboration active avec et pour diverses communautés afin de collecter, préserver, étudier, interpréter, exposer, et améliorer les compréhensions du monde, dans le but de contribuer à la dignité humaine et à la justice sociale, à l'égalité mondiale et au bien-être planétaire. »¹⁷⁹

Or cette définition a suscité de nombreux débats et a fait naître une importante polémique. Les réactions ont été telles que lors de la conférence générale de l'ICOM à Kyoto, la définition n'a pas pu être votée puisque les différents membres ne sont pas parvenus à un accord. A la place, il a été décidé de reporter le vote à plus tard¹⁸⁰. Nous allons donc tenter ici d'étudier les critiques qui ont été faites à cette nouvelle définition et qui ont créé cette situation inédite. Si cette nouvelle définition du musée a fait polémique, c'est d'abord parce qu'elle a été jugée trop « idéologique » par certains. En effet, cette définition met en avant la nécessité pour les musées d'être inclusifs et d'assumer leur rôle politique dans la société. Or cette vision du musée est très anglo-saxonne et a ainsi été largement critiquée en Europe et notamment en France où les identités ne sont pas abordées de la même manière. Comme nous l'avons développé plus tôt dans cette partie, la France a une vision universelle de l'identité c'est-à-dire que les spécificités identitaires (le genre, la race, la classe sociale ou encore la sexualité) ne doivent pas entrer en considération lorsque les institutions officielles font face à un individu. Cependant comme nous l'expliquions, dans les faits, la situation est plus complexe et des individus qui ont

¹⁷⁹ GUIRAGOSSIAN Olivia, *Dans les coulisses d'une « nouvelle » définition du musée*, Association Métis, 04/10/2019, [en ligne] <https://www.metis-lab.com/article/dans-les-coulisses-dune-nouvelle-definition-du-musee>, consulté le 06/04/2020.

¹⁸⁰ Depuis cette date un nouveau comité de MDPP a été formé et travail sur l'élaboration d'une nouvelle définition qui devra être présentée en juin 2021 lors d'une assemblée générale extraordinaire qui devra se tenir à Paris.

une identité plurielle font face à des injonctions contradictoires. L'exemple le plus parlant est celui d'une personne issue de l'immigration de nationalité française qui bien que française continuera à être perçue comme étrangère du fait de la couleur de sa peau ou d'un environnement culturel pluriel et se verra donc régulièrement ramené à son altérité. Les pays anglo-saxons ont, au contraire, une vision plutôt proche du *melting pot* qui, bien qu'elle puisse amener le même genre de situation, reconnaît au moins que les individus puissent avoir des identités plurielles et donc des cultures différentes. Cette différence de perception des identités amène un large mouvement de crispation en France où l'universalisme républicain se voit alors menacé lorsqu'il est question d'être plus inclusifs des minorités, de reconnaître leurs différentes cultures, de les intégrer à la société française. Par exemple cette conception a déjà pu poser problèmes lorsqu'il est question des femmes musulmanes qui choisissent de porter le voile, ou encore lorsqu'il a été question de mettre en place des lois pour la parité dans les institutions publiques. Tous ces événements sont régulièrement confrontés à des critiques identiques où l'on accuse de communautarisme les personnes qui seraient en faveur de l'inclusivité, c'est-à-dire de vouloir diviser l'identité française en différentes communautés qui ne se côtoient plus. Cette image fantasmée de l'identité est nourrie par une vision française où les discriminations n'existeraient plus en comparaison à des pays comme les Etats-Unis, par exemple, où l'identité plurielle est justement la cause du communautarisme et donc des tensions raciales qui existent dans ce pays. Ces critiques sont exactement celles qu'on a pu retrouver avec la définition de l'ICOM qui a tant fait polémique. C'est ainsi que Guillaume Lecointre, professeur du Muséum National d'Histoire Naturelle, s'insurge dans son article « Hold-up sur les musées » (2019) contre les politiques anglo-saxonnes qui tenteraient d'imposer des idées communautaristes face à un idéal universel :

« Les musées sont pris en hold-up par une sorte de complexe postcolonial, par les politiques anglo-saxonnes de droits différenciés. Les pays d'Amérique du Nord et l'Australie, notamment, pèsent lourd dans la balance pour donner la voix dans les musées dédiés aux Natives, derniers représentants des anciennes nations jadis opprimées. Certes, cela part d'un bon sentiment,

mais... si le musée devient une juxtaposition de témoignages, c'est alors l'expropriation de la science des musées qui se prépare, ainsi que la communautarisation des représentations remplaçant un savoir conçu en tant que bien public. Les professionnels des musées doivent se mobiliser pour refuser cette pression anglo-saxonne et fonder leur action sur un universalisme fédérateur, et non erronément pensé comme niveleur. »¹⁸¹

Dans cet extrait, l'auteur utilise un champ lexical lié à l'affrontement avec d'un côté des agresseurs – les personnes qui utilisent les sciences sociales dans leur travaux pour réfléchir au rôle du musée dans notre société contemporaine – et de l'autre, les agressés – les musées. En effet, il parle de « hold-up », d'« expropriation de la science » – comme si les concepts développés par les sciences sociales n'étaient pas scientifiques – de « pressions anglo-saxonnes ». De la même manière, il refuse d'admettre la réalité des oppressions systémiques telles que le racisme. Il parle alors de « sorte de complexe postcolonial » et de populations autochtones « jadis opprimées »^{182, 183}. En opposant communautarisme et bien public, Guillaume Lecointre démontre qu'il est en campagne contre la nouvelle définition de l'ICOM alors même qu'elle ne remet pas en question le fait que les objets présentés dans les collections appartiennent à l'humanité. Il se présente comme un défenseur apolitique de l'universalisme mais toute sa rhétorique repose sur des opinions

¹⁸¹ LECOINTRE Guillaume, « Hold-up sur les musées », in *Espèces*, n°34, Décembre 2019, [en ligne] https://especies.org/articles/holdup_musees/?fbclid=IwAR0F6b7RR2CSDEUx9yUL-X6mRTpH9pQZDM5H9B24ewa1m6WLMHByhEGF6Tk, consulté le 06/04/2020.

¹⁸² Ce commentaire est d'ailleurs frappant puisqu'il révèle une totale méconnaissance de l'auteur des conditions de vies des populations autochtones aux Etats-Unis. A titre d'exemple, pendant la pandémie mondiale de COVID-19, la Nation Navajo – une réserve autochtone aux Etats-Unis – a été l'une des plus touchée par le virus. Allant même jusqu'à dépasser l'Etat de New York en termes de nombre de cas.

¹⁸³ SILVERMAN Hollie, TOROPIN Konstantin, SIDNER Sara, PERROT Leslie, "Navajo Nation surpasses New York state for the highest Covid-19 infection rate in the US", in *CNN*, 18/05/2020, [en ligne] https://edition.cnn.com/2020/05/18/us/navajo-nation-infection-rate-trnd/index.html?fbclid=IwAR3lsvfHLN72_piLdSfgKGT_80qrcbJLtD7jyfdgUCmy0EkbmWGr8NcIo8g, consulté le 26/06/2020.

personnelles qui ignorent volontairement les théories développées par les sciences sociales. Heureusement, ces critiques ne constituent pas le centre des critiques faites à la nouvelle proposition de définition. En effet, une majorité des professionnels qui se sont exprimés « contre » la définition étaient en réalité « pour » un report du vote. Ce n'était pas tellement le contenu en tant que tel qui était remis en question (même si effectivement des critiques ont été faites sur ce dernier) mais plutôt la nécessité de prendre une décision dans l'urgence alors même que la définition en question faisait largement débat au sein de la communauté. En effet, Olivia Guiragossian relève plusieurs de ces critiques dans son article « Dans les coulisses d'une nouvelle définition du musée : l'expérience japonaise » (2019) : si globalement il a été reconnu que les changements apportés par la proposition de définition étaient bienvenus (notamment sur les questions d'inclusion et de transparence) il a aussi été souligné qu'elle n'était pas assez claire, trop longue et difficilement compréhensible ce qui allait compliquer le travail des pays qui utilisent la définition de l'ICOM pour ensuite prendre des mesures. C'est notamment quelque chose qui était défendu par Klaus Staubermann, directeur de l'ICOM Allemagne¹⁸⁴, et François Mairesse, professeur de muséologie à l'Université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle¹⁸⁵. De plus, on reprochait à la définition de ne pas assez signifier en quoi le musée se distingue d'autres institutions culturelles, d'oublier certains termes fondamentaux de la définition de 2007 telle que la notion d'éducation ou encore de plaisir¹⁸⁶. Enfin, d'autres critiques s'attaquaient plutôt au manque de transparence et à la façon dont le choix de proposition final de définition avait été fait. En effet, François Mairesse a notamment reproché au comité MDPP de ne pas avoir tenu

¹⁸⁴ BROWN Kate, « Are Art Institutions Becoming Too 'Ideological'? A Debate Breaks Out at the International Council of Museums Over Politics in the Galleries », in *ArtNet News*, 20/08/2019, [en ligne] <https://news.artnet.com/art-world/icom-museum-definition-debate-1630312>, consulté le 06/04/2020.

¹⁸⁵ NOCE Vincent, « What exactly is a museum? Icom comes to blows over new definition », in *The Art Newspaper*, 19/08/2019, [en ligne] <https://www.theartnewspaper.com/news/what-exactly-is-a-museum-icom-comes-to-blows-over-new-definition>, consulté le 06/04/2020.

¹⁸⁶ GUIRAGOSSIAN Olivia, *Dans les coulisses d'une nouvelle définition du musée : l'expérience japonaise*, Association Mêtis, 30/10/2019, [en ligne] <https://www.metis-lab.com/article/dans-les-coulisses-dune-nouvelle-definition-du-musee-lexperience-japonaise>, consulté le 06/04/2020.

compte des discussions qui avaient été tenues au cours des deux dernières années précédant l'établissement de la proposition¹⁸⁷. Dans la même idée, plusieurs personnes ont reproché à la définition d'être trop idéologique et amenant alors la question d'une définition descriptive ou prescriptive¹⁸⁸. Or cette dernière partie avait déjà été plus au moins abordée dans le rapport de décembre 2018 des recommandations adoptées par l'ICOM pour le comité MDPP où il était expliqué que la définition de l'ICOM était avant tout un idéal à atteindre :

« Cette définition a pour objectif de définir l'essence même de ce qui constitue un musée, mais elle s'entend aussi comme un idéal, interprété plus ou moins différemment par les musées. L'ICOM accepte également parmi ses membres des institutions qui n'appliquent que partiellement, ou à des degrés divers, ses critères ou ses fonctions. »¹⁸⁹.

Cependant il est tout à fait compréhensible que le flou entourant la définition ait nécessité le report du vote puisque les membres de l'ICOM avaient largement exprimé le besoin de discuter plus longuement de cette dernière. Concernant le reproche idéologique qui a été fait à la définition, il est intéressant de noter que Jette Sandahl, la conservatrice qui dirigeait le MDPP, s'inscrit clairement dans les idées énoncées dans la définition. En effet, elle a été la directrice fondatrice du Musée des Femmes du Danemark et du Musée des Cultures du Monde en Suède, deux institutions reconnues pour leur engagement en termes d'inclusivité puisque d'un côté il s'agit d'un musée spécifiquement dédié à l'histoire des femmes et de l'autre

¹⁸⁷ NOCE Vincent, « What exactly is a museum? Icom comes to blows over new definition », in *The Art Newspaper*, 19/08/2019, [en ligne] <https://www.theartnewspaper.com/news/what-exactly-is-a-museum-icom-comes-to-blows-over-new-definition>, consulté le 06/04/2020.

¹⁸⁸ GUIRAGOSSIAN Olivia, *Dans les coulisses d'une nouvelle définition du musée : l'expérience japonaise*, Association Mêtis, 30/10/2019, [en ligne] <https://www.metis-lab.com/article/dans-les-coulisses-dune-nouvelle-definition-du-musee-lexperience-japonaise>, consulté le 06/04/2020.

¹⁸⁹ ICOM, *MDPP report and recommendations adopted by the ICOM*, Décembre 2018, [en ligne] https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/01/MDPP-report-and-recommendations-adopted-by-the-ICOM-EB-December-2018_FR.pdf, p. 3, consulté le 06/04/2020.

il s'agit d'un musée qui s'inscrit dans une démarche postcoloniale¹⁹⁰. Finalement, la polémique de la définition de l'ICOM, même si elle a abouti à un report du vote de cette dernière, à au moins le mérite d'avoir provoqué un débat qui se poursuit toujours dans l'élaboration d'une nouvelle définition qui tend tout de même à encourager les musées à s'engager de manière plus affirmée dans la société actuelle, d'avoir des positionnements politiques forts notamment sur les questions d'inclusion sociale.

Ainsi, il est clair que de nos jours, la question de l'inclusion des artistes femmes dans les musées est de plus en plus prise au sérieux par ces derniers que ce soit à l'étranger ou à travers des institutions qui définissent justement le rôle de ces derniers à un niveau international. On peut aussi remarquer que la question qui nous intéresse ici, celle des artistes femmes, n'est pas traitée de manière indépendante par rapport aux questions de races, de classe sociale ou encore de sexualité. Ce sont des approches que les musées tentent d'intégrer de manière globale. Et il semble évident que le contexte international va avoir un impact sur la réception de ces questions par les institutions françaises.

¹⁹⁰ BROWN Kate, « Are Art Institutions Becoming Too 'Ideological'? A Debate Breaks Out at the International Council of Museums Over Politics in the Galleries », in *ArtNet News*, 20/08/2019, [en ligne] <https://news.artnet.com/art-world/icom-museum-definition-debate-1630312>, consulté le 06/04/2020.

Chapitre 2 : Les instances dirigeantes des institutions, une nécessité ?

Dans ce deuxième chapitre, nous allons nous intéresser aux rôles qu'ont les instances dirigeantes des institutions dans l'établissement des politiques culturelles. Nous nous concentrerons ainsi que le rôle du Ministère de la Culture et d'Agnès Saal, haute fonctionnaire à l'Égalité et à la Diversité, au rôle des dirigeants de musées et des commissaires d'expositions. L'objectif est ici de comprendre quels rôles ces derniers jouent dans l'établissement de politiques culturelles en faveur de l'égalité femmes-hommes dans les musées.

1. Les politiques culturelles du Ministère de la Culture

a. Le fonctionnement du Ministère de la Culture en France

Histoire et rôle du Ministère de la Culture

Comme nous l'avons évoqué dans le chapitre précédent, le premier Ministère de la Culture – alors appelé Ministère des Affaires Culturelles – a été créé en janvier 1959. Cet événement marque un tournant dans la conception de la culture et de son organisation en France. En effet, comme l'explique Gérard Monnier dans *L'art et ses institutions en France. De la révolution à nos jours* (1995) ce ministère permet de définir l'intervention de l'État dans le domaine culturel. Intervention qui se caractérise par une politique patrimoniale, des actions de démocratisation culturelle et la mise en place d'aide à la création¹⁹¹. Depuis sa création ce système a connu plusieurs évolutions. Ainsi, si la première conception de ce ministère s'inscrivait dans une logique d'État providence dans lequel le Ministère dirige les politiques culturelles, c'est un schéma qui va tendre à évoluer dans les années qui suivent. Selon Philippe Poirrier dans sa notice « La construction historique de l'État

¹⁹¹ MONNIER Gérard, *L'art et ses institutions en France. De la révolution à nos jours*, éditions Gallimard, 1995, p. 333.

culturel » dans l'ouvrage *Politiques et pratiques de la culture* (2010), les années 1970 se caractérisent par un renforcement de l'administration centrale qui va assurer la pérennité de ministère. Il soulève toutefois que c'est également le moment où l'Etat commence à se désengager des politiques culturelles, notamment en octroyant moins de budget au ministère :

« À partir de 1974, une double ligne de force se dessine : l'introduction d'une logique libérale renforce le relatif désengagement financier de l'État, si bien qu'à la fin du septennat giscardien, l'État culturel demeure faible, et accorde la priorité au patrimoine. La politique culturelle n'est pas une priorité gouvernementale. Le budget et l'outil administratif sont fragilisés, alors même que le président de la République – Georges Pompidou (1969-1974), plus nettement que Valéry Giscard d'Estaing (1974-1981) – devient un acteur de la politique culturelle. »¹⁹²

De plus, comme l'explique Serge Graziani dans son ouvrage *La Communication culturelle de l'État* (2000), cette période se caractérise également par ce qu'il appelle la « municipalisation de la culture » et qu'il définit comme le fait qu'à partir des années 1970, la culture devient un élément important des politiques publiques locales. Il explique ainsi que ce processus a été en parti engagé par Malraux à la fin des années 1960 mais qu'il s'est généralisé lorsque se mettent en place les DRAC – Directions régionales des affaires culturelles – en 1977. Il s'agit d'un service déconcentré du Ministère de la Culture, présent dans chaque région française et qui sert à la mise en place de politiques culturelles définies par le Ministère de la Culture. Ce processus de déconcentration était alors accompagné de la mise en place de moyens de financement croisés et de contrats de plans. Serge Graziani nous explique ainsi qu'il s'agissait de financements servant à la réalisation de projets ponctuels ou avec des objectifs précis. Il donne ainsi l'exemple du financement d'un festival (projet ponctuel) ou du financement du Maison de la Culture (financement avec des objectifs précis). Selon lui, la mise en place de ce

¹⁹² POIRRIER Philippe (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, [La Documentation Française, 2010], 2^{ème} édition, La Documentation Française, 2017, p. 7.

système a ainsi permis à l'Etat de se soulager d'une partie du poids de la culture sur son budget tout en permettant aux collectivités locales de s'investir plus dans ce domaine. Finalement à partir des années 1980, moment où le budget du Ministère de la Culture double et où les grands travaux présidentiels et culturels se concentrent à Paris, la déconcentration des services du Ministère de la Culture évolue en véritable décentralisation. Le Ministère de la Culture n'apparaît alors plus comme l'instigateur des politiques culturelles au niveau national, ces dernières se faisant désormais à travers les collectivités locales et les directives qu'elles reçoivent de la part du Ministère, notamment grâce aux enveloppes budgétaires que le Ministère de la Culture va distribuer aux DRAC afin qu'elles les investissent dans les différents domaines de la culture. Cette évolution est accompagnée selon Serge Graziani du développement de la communication qui va permettre à la fois de développer le secteur culturel mais d'affirmer aussi la légitimité du Ministère en tant qu'institution. En effet, il explique que la communication a permis au Ministère de la Culture d'assurer sa survie au sein du gouvernement, notamment parce qu'il s'agit d'un ministère récent qui n'a été créé qu'en 1958. Mais aussi d'établir des mots d'ordre qui servent de lignes de conduite pour les politiques culturelles.

Tous ces éléments, rejoignent d'ailleurs ce que développe Pierre Moulinier dans son ouvrage *Les politiques publiques de la culture en France* (2020). En effet, en s'appuyant sur les thèses de T.J. Lowi, il distingue quatre types de politiques publiques qui tiennent un rôle important au sein du Ministère de la Culture. D'abord, les politiques régulatrices qui constituent le rôle de réglementation et de sanction du Ministère. Selon lui, ce sont des politiques qui incluent les lois sur les droits des créateurs comme sur la protection du patrimoine mais également celles qui donnent des objectifs culturels et scientifiques aux acteurs de la culture. Ensuite, il existe les politiques distributrices qu'il définit comme de la fourniture de service. Selon Pierre Moulinier le Ministère de la Culture assume alors le rôle de tutelle des établissements publics nationaux qui sont financés directement par ce dernier à partir de son budget de fonctionnement. Les politiques redistributrices du Ministère fonctionnent quant à elles à travers les subventions accordées aux collectivités territoriales ou au secteur privé (qui comprend les associations, les industries culturelles mais aussi les artistes indépendants par exemple). Selon l'auteur, ce

système permet alors de rééquilibrer les fonctions distributrices vues précédemment en élargissant les possibilités de financements dans le secteur culturel au-delà des services nationaux et régionaux (qui comme nous l'avons vu sont issus des entreprises de décentralisation). Finalement, le Ministère de la Culture a également la responsabilité de mettre en place des politiques constituantes. Il joue alors le rôle d'animateur de la vie culturelle en l'orientant à travers des outils comme l'aménagement du territoire, la définition des priorités et la nomination des dirigeants, la structuration de l'action culturelle et enfin, la création d'un environnement favorables aux missions culturelles. C'est notamment la structuration de l'action culturelle qui nous intéresse ici. En effet, le Ministère de la Culture ne se contente pas de définir les actions culturelles et ses priorités, il a aussi un rôle de partage de l'information et de conseils pour les acteurs. Comme nous l'explique Pierre Moulinier cet outil se met en place à travers les études scientifiques que le Ministère commande, mais également par des activités de conseils, d'expertises et de formation. Ainsi, le Ministère de la Culture a surtout un rôle de coordinateur de politiques culturelles, il donne de grandes orientations et les collectivités locales s'en font les relais. Il n'est pas à l'origine d'action, il communique sur les actions mises en place. Au-delà de ses rôles de financements et de démocratisation de la culture, le Ministère de la Culture est surtout le représentant des politiques culturelles au niveau national.

Les politiques publiques comme levier de changements des comportements ?

Maintenant que le rôle et le fonctionnement du Ministère de la Culture sont plus clairs, il nous semble important de nous intéresser à la façon dont les comportements individuels peuvent évoluer. Il existe plusieurs exemples qui illustrent la façon dont les institutions publiques peuvent intervenir afin de changer les comportements individuels. Nous pensons notamment à la loi sur la parité qui a été adoptée en 2000 afin de garantir aux femmes et aux hommes l'égal accès aux fonctions électives. En partant du constat que les femmes étaient sous représentées dans les fonctions électives, l'Etat a alors décidé d'intervenir pour changer les

comportements en mettant en place une loi qui obligeait les partis politiques à inclure autant de femmes que d'hommes sur leurs listes électorales. Bien que l'efficacité de cette loi soit à discuter, elle s'inscrit néanmoins dans une démarche de discrimination positive – que nous préférons appeler action positive – c'est-à-dire une « politique préférentielle à l'égard de catégories sociales repérées comme particulièrement défavorisées »¹⁹³. Cette mesure a ainsi permis de modifier des comportements pour permettre au domaine politique d'être plus égalitaire. Il s'agit donc d'une mesure qui pourrait se révéler intéressante dans le cadre de notre sujet puisque les politiques publiques pourraient effectivement constituer un levier permettant aux artistes femmes d'être mieux incluses dans les musées. Ainsi, dans leur ouvrage *Changer les comportements, faire évoluer les pratiques sociales vers plus de durabilité. L'apport des sciences humaines et sociales pour comprendre et agir* (2016), Solange Martin et Albane Gaspard expliquent en quoi les pouvoirs publics peuvent avoir une influence sur les comportements individuels. Elles défendent l'idée selon laquelle les actions individuelles qui agissent sur des échelles plus petites ne suffisent pas à modifier les comportements au niveau de la société. En somme, il est nécessaire de mettre en place des outils systémiques qui vont agir sur une échelle plus large. Au cours de leur étude elles distinguent alors plusieurs outils qui vont aider à la mise en place de tels outils systémiques.

Dans un premier temps, les autrices s'appuient sur plusieurs théories des sciences humaines et sociales pour étudier la façon dont les comportements peuvent évoluer à l'échelle individuelle. Elles utilisent d'abord la théorie de l'*homo oeconomicus* qui considère que l'individu est capable de satisfaire ses besoins et ses envies selon des critères économiques (le revenu mais aussi sa capacité à dépenser le moins possible). Ainsi, l'économie serait un levier pour faire changer les comportements notamment avec un système de bonus-malus – c'est-à-dire une mesure économiquement intéressante, qui si elle n'est pas respectée, entraîne un malus économique. De cette manière, une incitation économique peut devenir, avec

¹⁹³ WUHL Simon, « La “discrimination positive” à la française. Les contradictions des politiques publiques », in *Informations sociales*, n°148, 2008, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2008-4-page-84.htm>, pages 84 – 93, consulté le 10/05/2020.

le temps, une habitude. Une habitude, qui entrainera donc un changement de comportement. En utilisant la psychologie, les autrices déterminent ensuite que les stratégies d'information et de communication, de marketing social et de marketing individualisé sont des outils puissants qui servent aux changements des comportements. L'information et la communication permettent d'apporter et de diffuser des connaissances, de nouvelles représentations qui vont permettre de faire évoluer les normes sociales. Le marketing social et individualisé quant à lui s'appuie sur les techniques classiques de marketing pour promouvoir un produit en ayant toutefois un objectif de service d'intérêt général (marketing social) et en proposant des accompagnements personnalisés (marketing individuel). Cependant les comportements individuels ne peuvent se suffire à eux-mêmes, afin d'être le plus efficace possible, il est nécessaire d'intervenir également sur l'environnement physique, sur la société dans son ensemble. En agissant sur la société, on induit alors des changements systémiques. Ces outils s'appuient également sur l'économie et la psychologie. En effet, les autrices utilisent la théorie des pratiques qu'elles définissent ainsi et qui permet d'expliquer la nécessité d'agir sur une échelle plus large que celle de l'individu :

« La théorie des pratiques est un courant récent de sociologie qui cherche à contribuer à la réflexion sur l'évolution des comportements en soulignant la dimension collective, c'est-à-dire en reconnaissant que notre environnement matériel, économique et social joue un rôle crucial dans la façon dont nous nous comportons. »¹⁹⁴

Ainsi afin d'agir sur la société, les autrices proposent plusieurs outils dont celui des instruments de régulation des marchés. Elles distinguent alors quatre dispositifs différents dont trois nous intéressent ici : la régulation via des approches volontaires, la régulation de l'offre et de la demande via l'information, la régulation via des instruments économiques. La régulation volontaire repose alors sur l'action

¹⁹⁴ MARTIN Solange, GASPARD Albane (dir.), *Changer les comportements, faire évoluer les pratiques sociales vers plus de durabilité. L'apport des sciences humaines et sociales pour comprendre et agir*, ADEME Editions, 2016, p. 134.

volontaire des acteurs d'une société (une entreprise par exemple, ou un musée dans notre cas). Cependant, elles expliquent que le contrôle des pouvoirs publics est plus compliqué à mettre en place et une telle démarche volontariste peut, parfois, s'opposer aux intérêts des entreprises. La régulation de l'offre et de la demande via l'information s'applique grâce aux labels. Ces derniers ont un rôle de normalisation et de certification qui est utile pour informer les individus sur les propriétés et les qualités d'un produit. En revanche, pour que le label soit valable, il faut qu'il soit validé par une entité extérieure et qu'ils répondent à un cahier des charges défini. A travers ces règles de fonctionnement, le label peut alors devenir un moyen d'encadrer des pratiques et de communiquer à ce propos à destination des clients. La régulation via des instruments économiques consiste à la mise en place de taxes et de subventions de la part des pouvoirs publics afin d'encadrer les productions d'entreprises. Ces différents dispositifs permettent ainsi aux pouvoirs publics d'intervenir aussi bien sur les individus et leurs comportements que sur la société dans son ensemble, créant alors un environnement où des comportements jugés comme négatifs pour la société peuvent être régulés, voir modifiés. Si la transposition des réflexions de ces autrices par rapport aux entreprises du secteur privé aux institutions culturelle est valide, alors cette étude nous permet de comprendre les différents leviers sur lesquels le Ministère de la Culture est capable de jouer afin de s'assurer que les institutions culturelles puissent devenir des lieux plus inclusifs.

b. Des mesures politiques en construction...

A la lecture des différents rapports qui existent sur le sujet de la place des femmes dans la culture – et donc des artistes femmes dans les institutions culturelles – nous avons rapidement réalisé plusieurs choses. D'abord, ces différents rapports s'accordent aussi bien sur les constats qui sont fait que sur la façon dont ces mesures doivent s'appliquer. Ensuite, le Ministère de la Culture opte pour des stratégies de changements de comportements qui tendent à combiner actions individuelles et actions collectives, qui agissent sur l'ensemble du secteur culturel. Comme nous

l'avons évoqué dans l'introduction et le premier chapitre de ce mémoire, la question de l'inclusion des femmes dans les institutions culturelles a commencé à émerger de manière institutionnelle dans les années 2000 en France. C'est d'abord le rapport intitulé *Mission EgalitéS. Pour une plus grande et une meilleure visibilité des diverses composantes de la population française dans le secteur du spectacle vivant. Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes à responsabilités, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation* rédigé par Reine Prat en 2006 qui marque l'intérêt croissant du Ministère de la Culture pour ce sujet. En effet, c'est à la demande du Ministère de la Culture¹⁹⁵ que Reine Prat analyse la façon dont les femmes sont exclues du spectacle vivant. Et bien que nous nous intéressions ici aux musées, ce rapport permet déjà de poser les bases théoriques qui serviront aux travaux postérieurs réalisés pour le Ministère. Au-delà du simple constat de l'absence des femmes dans les institutions culturelles (trop peu représentées à la tête des institutions et trop peu représentées dans la programmation culturelle), Reine Prat propose la mise en place d'une action inspirée d'une Charte de l'égalité cosignée en 2004 par le ministère et qui se divisait en deux grandes étapes. La première est une action de *gender mainstreaming* qu'elle définit ainsi :

« [il s'agit de] généraliser la préoccupation de l'égalité entre les femmes et les hommes dans l'ensemble des politiques et des actions des pouvoirs publics et donc d'analyser, avant toute prise de décision, les retombées possibles sur les situations respectives des unes et des autres. »¹⁹⁶

L'autrice explique ensuite que cette action de généralisation est pensée comme une action en quatre phases : le diagnostic, qui passe alors par des études du sujet. C'est notamment le moment où vont se construire les données statistiques. Mais également la « *sensibilisation des acteurs et la construction de réseaux de*

¹⁹⁵ CRENN Julie, LIEVRE Pascal, *HER story Reine Prat*, [en ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=R-XjEtZpDU>, 15/06/2019.

¹⁹⁶ PRAT Reine, *Mission EgalitéS. Pour une plus grande et une meilleure visibilité des diverses composantes de la population française dans le secteur du spectacle vivant. Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes à responsabilités, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation*, mai 2006, p. 7.

partenaires, l'intégration d'actions concrètes de promotion de l'égalité dans l'ensemble des politiques accompagnées d'objectifs quantifiés de progression et l'évaluation des politiques. »¹⁹⁷. La deuxième, est une action de mise en place de politiques publiques qui vont avoir pour objectif de remédier aux inégalités entre les femmes et les hommes dans la culture. Finalement, Reine Prat va alors poser les bases pour un travail d'analyse de la situation qui sera ensuite approfondie par les différents rapports réalisés par l'Observatoire à l'Égalité Femmes – Hommes entre 2013 et 2020. En effet, cet observatoire est créé en 2012 selon la volonté de la Ministre de la Culture de l'époque, Aurélie Filippetti qui voyait en ce projet l'occasion de proposer des statistiques sur la représentation des femmes dans les institutions culturelles (ministère, spectacle vivant, audiovisuel, musées...). Selon elle, ces rapports – qui étaient déjà pensés pour s'inscrire dans la durée – devaient être utiles pour connaître la situation réelle et permettre ensuite de réfléchir à l'application de mesures pour corriger ces inégalités :

*« La connaissance précise de la réalité constitue le point de départ d'une politique volontariste : objectiver les propos, rendre visible l'invisible et combattre l'ignorance sur ce sujet sont les conditions de la mobilisation de tous et de l'action. Elle permet d'identifier les domaines où les inégalités sont les plus flagrantes, où les représentations sont particulièrement réductrices voire erronées, pour mieux définir les champs prioritaires et les leviers à notre disposition. »*¹⁹⁸

Ainsi, nous pouvons considérer que la période de 2006 à 2017 a surtout été pensée comme une période de diagnostic où le Ministère de la Culture n'a pas mis en place de politiques culturelles d'ampleur permettant de réellement faire évoluer lesdites statistiques. Cependant, l'année 2017 marque un tournant dans la prise en compte

¹⁹⁷ PRAT Reine, *Mission EgalitéS. Pour une plus grande et une meilleure visibilité des diverses composantes de la population française dans le secteur du spectacle vivant. Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes à responsabilités, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation*, mai 2006, p. 7.

¹⁹⁸ Ministère de la Culture, *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2013*, Paris, 2013, p. 3.

des inégalités femmes-hommes par le Ministère. En effet, à l’occasion de la journée internationale pour l’élimination de la violence à l’égard des femmes le 25 novembre 2017, Emmanuel Macron, Président de la République, a déclaré l’égalité entre les femmes et les hommes « grande cause du quinquennat ». Cette déclaration a alors eu pour effet de pousser les différents ministères de gouvernement à développer des politiques en lien avec la promotion de l’égalité. C’est en tout cas ce que nous a expliqué Agnès Saal, haute fonctionnaire à l’égalité et à la diversité au Ministère de la Culture depuis 2018 lors de notre entretien qui s’est déroulé dans son bureau le 10 février 2020 :

« En fait, ça c’est un objectif politique que le mini... que le Président de la République a fixé au départ, en disant que pendant les cinq années de son mandat, l’égalité entre les femmes et les hommes serait une grande cause du quinquennat et évidemment chaque ministère avait à décliner cet objectif-là dans son propre domaine. »¹⁹⁹

Parallèlement à cette annonce, le Haut Conseil à l’Egalité entre les Femmes et les Hommes a publié un rapport intitulé *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* (2018). Or ce rapport se révèle très intéressant d’abord parce qu’en plus des traditionnels constats effectués depuis 2006, il fait également 20 recommandations d’actions pour le Ministère de la Culture afin de guider son travail. Afin de mieux comprendre les enjeux de ce rapport, il est important de s’intéresser au Haut Conseil à l’Egalité entre les Femmes et les Hommes et au rôle qu’il joue : il s’agit d’une institution consultative indépendante créée en 2013 par décret de François Hollande et Jean-Marc Ayrault, alors président de la république et premier ministre. L’objectif de cette institution est d’étudier le sexisme en France. Ce travail s’effectue alors par la rédaction d’un rapport annuel qui fait le point sur une problématique décidée en amont. Afin de se saisir d’un sujet, le Haut Conseil à l’Egalité entre les Femmes et les Hommes doit être directement saisi par le·a premier·ère ministre, le·a ministre

¹⁹⁹ Entretien accordé par Agnès Saal, haute fonctionnaire à l’Egalité et à la Diversité au Ministère de la Culture (Ministère de la Culture, 10/02/2020).

des droits des femmes ou alors par lui-même. Ainsi, le Haut Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes est une institution très proche du pouvoir (la direction est nommée par le·a premier·ère ministre) qui reste cependant indépendante dans son travail et dont le rôle est d'émettre un avis qui orientera le gouvernement dans ses prises de décisions. Il est normal d'avoir retrouvé des liens entre les recommandations émises par le conseil dans son rapport et les mesures sur lesquelles travaille le Ministère de la Culture. En effet, à la lecture de la *Feuille de route Égalité 2018 – 2022* (2018) on remarque qu'il est question de mettre en place des objectifs de progression quantifiés ou encore de généraliser la labélisation « Égalité » et « Diversité » de l'AFNOR. L'Association Française de Normalisation (AFNOR) est une agence nationale de normalisation qui décerne des labels selon un cahier des charges. Selon le site du Ministère de la Culture, un label AFNOR s'obtient pour quatre ans avec une étape de vérification de l'application des mesures décidées dans le cahier des charges au bout des deux premières années²⁰⁰. Ainsi l'obtention des labels « Égalité » et « Diversité » par le ministère sert de guide pour les actions d'inclusion que ce dernier va pouvoir mettre en place. De plus, le choix d'un tel outil s'inscrit dans ce que le rapport de l'ADEME définissait comme un outil de régulation de l'offre et de la demande via l'information. Dans le cas du Ministère de la Culture et des labels de l'AFNOR, il s'agit de réguler le fonctionnement des institutions publiques pour s'assurer qu'elles répondent à des exigences d'égalité professionnelle et de diversité. C'est ainsi que le cahier des charges s'organise autour de six axes qui se retrouvent dans la *Feuille de route Égalité 2018 – 2022* (2018) parmi lesquels : la question de l'égalité professionnelle qui se vérifie notamment à travers la part des femmes dans les postes de directions d'institutions culturelles, la lutte contre les stéréotypes de genre à travers les lieux d'enseignement par exemple, la collaboration du Ministère avec les différentes institutions sur ces questions, etc. Concernant les objectifs quantifiés, le Ministère de la Culture et le Haut Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes proposent de mettre en place un principe d'éga-conditionnalité. Ce

²⁰⁰ Ministère de la Culture, « Labellisation AFNOR », in *Sites thématiques. Égalité et diversité*, [en ligne] <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Egalite-et-diversite/Les-engagements-du-Ministere/Labellisation-AFNOR>, consulté le 15/05/2020.

principe repose sur l'idée selon laquelle les financements publics devraient en partie s'accorder si les entreprises concernées respectent l'égalité entre les femmes et les hommes. Dans notre sujet, cette mesure prend la forme de l'application d'un malus économique si les objectifs quantifiés en matière de progression de la part des femmes dans la programmation culturelle des institutions de la création artistique ne sont pas respectés. En effet, lors de notre entretien avec Agnès Saal, cette dernière nous a expliqué avoir mis en place un système qui s'appuie sur ce principe :

« On mesure la progression. Ça c'est dans toutes les structures qui relèvent de la direction générale de la création artistique. Toutes les institutions de création, c'est-à-dire, spectacle vivant, danse, musique, théâtre, euh... cirque, art de la rue, etc. Et arts visuels, euh... Art moderne et contemporain, photographie, design, etc. Ce sont ces institutions-là qui sont concernées par la photographie de l'existent et l'exigence de progression de la part des femmes dans la programmation et si jamais... donc on mesure ça chaque année, et si au bout de trois ans, on constate que finalement les objectifs quantifiés qu'on a fixés ne sont pas atteints, il peut y avoir un... un malus et hum... une sanction financière. »²⁰¹

Cette exigence de progression évolue de 5% à 10% par an si les femmes représentent 25% à 45% des artistes programmé·e·s ou 25% des artistes programmé·e·s²⁰². L'idée de cette évolution progressive permettrait aux institutions d'avoir une marge de manœuvre dans la programmation des artistes femmes. Une évolution de 5% pour une institution culturelle qui semble déjà faire un effort de valoriser des artistes femmes lui permettrait de continuer son évolution. Alors qu'une évolution de 10% lorsqu'une institution ne programme que 25% d'artistes femmes permet de mettre l'accent sur la progression à effectuer. Il s'agit donc d'une mesure de régulation via un instrument économique – le malus – dont l'objectif est d'opérer un changement de comportement – valoriser la création des

²⁰¹ Entretien accordé par Agnès Saal, haute fonctionnaire à l'Égalité et à la Diversité au Ministère de la Culture (Ministère de la Culture, 10/02/2020).

²⁰² Ministère de la Culture, *Feuille de route Égalité 2018-2022*, Paris, Février 2018, p. 7.

artistes femmes. Cette mesure s'inscrit d'ailleurs dans les propositions effectuées par Solange Martin et Albane Gaspard dans *Changer les comportements, faire évoluer les pratiques sociales vers plus de durabilité. L'apport des sciences humaines et sociales pour comprendre et agir* (2016). Ce qui démontre que les institutions politiques et gouvernementales françaises se sont emparées de ces stratégies de modifications des comportements. En plus des mesures politiques pour modifier des comportements, le Ministère de la Culture affiche son soutien à des initiatives menées par des associations. C'est le cas, par exemple, de l'association AWARE. En effet, le Ministère de la Culture soutien le Prix AWARE puisque c'est lui qui fournit la récompense financière accordée aux artistes femmes lauréates²⁰³.

Enfin, le Ministère de la Culture développe également sa stratégie à travers la communication. En effet, lors de notre entretien, Agnès Saal a expliqué la stratégie du Ministère de la Culture comme s'inscrivant dans une démarche d'« *incitation forte* »²⁰⁴ où, en tant que haute fonctionnaire à l'Égalité et à la Diversité au sein du Ministère, elle doit convaincre les Musées de France de mettre en place des parcours genrés dans leurs collections comme dans leurs expositions temporaires :

« Pour autant ce qu'on a mis dans la feuille de route 2019 – 2022, c'est euh... de...d'in... Une incitation forte faite aux différents musées appartenant au réseau des musées de France, d'envisager, la... la constitution de parcours genrés dans leur collection permanente et dans les exposition temporaires. [...] Euh... donc ça c'est une demande qui est formulée dans la feuille de route et dont il faut évidemment que le plus grand nombre de musées possibles s'emparent.

²⁰³ Nous prendrons le temps de développer ce point dans les parties suivantes lorsque nous nous intéresserons au rôle de l'association AWARE.

²⁰⁴ Entretien accordé par Agnès Saal, haute fonctionnaire à l'Égalité et à la Diversité au Ministère de la Culture (Ministère de la Culture, 10/02/2020).

D'accord. Quand vous dites « incitation forte », du coup c'est un travail de « lobbying » ?

Plutôt oui. De conviction, d'explication, de pédagogie »²⁰⁵

Ainsi, le travail d'Agnès Saal au sein du Ministère de la Culture repose à la fois sur l'établissement de relations avec les différentes institutions culturelles sous la tutelle du Ministère afin de pouvoir les encourager à travailler sur les questions d'inclusion, mais également de travailler à l'établissement des mesures de politiques culturelles qui pourront ensuite être proposées et validées par le Ministre de la Culture. De plus, nous pouvons désormais relever que ces stratégies s'inscrivent dans des mesures réfléchies et conscientisées visant à changer les comportements des institutions muséales et de leurs acteur·ice·s. Cependant après, et malgré l'enthousiasme, de cette première analyse, la question de l'efficacité de ces mesures demeure.

c. ... Mais insuffisantes ?

Dans un premier temps, les mesures du Ministère de la Culture concernant l'inclusion des artistes femmes dans les institutions culturelles étant les mêmes que les mesures proposées par le Haut Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes, cela pourrait révéler un phénomène de reproduction sociale au sein des institutions dirigeantes. En effet, le Haut Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes est censé être une institution indépendante du gouvernement qui existe afin d'émettre un avis qui orientera le gouvernement dans ses mesures politiques. Or les membres de l'étude du Haut Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes sont issues des mêmes classes sociales. Lors de notre entretien Agnès Saal a confirmé que le rapport du Haut Conseil à l'Égalité a été élaboré en même temps que les mesures qu'elle a proposé dans la *Feuille de route Égalité 2018 – 2022* :

²⁰⁵ Entretien accordé par Agnès Saal, haute fonctionnaire à l'Égalité et à la Diversité au Ministère de la Culture (Ministère de la Culture, 10/02/2020).

« En fait, non. Non mais on est absolument en phase avec ce rapport. En réalité, ça a été deux démarches parallèles. Pendant que le Haut Conseil à l'Egalité élaborait son rapport, moi je commençais mon travail sur... euh la préparation de la candidature du ministère et de certains établissements publics aux Labels Diversité et Egalité. Et donc on est arrivé pratiquement au même moment, au dépôt... 'fin à la remise plutôt du rapport du Haut Conseil à la Ministre de la Culture de l'époque qui était Françoise Nyssen, et à la première feuille de route Egalité pluriannuelle qui déclinait finalement tout un ensemble de mesures que je considérais comme indispensable au vu de... tout ce... de toutes les lacunes qui étaient apparues au moment de la préparation du... de la candidature du Ministère au label Egalité et donc on est arrivé finalement à une convergence à la fois d'analyse, de diagnostic et de... d'appréciation sur les mesures qui devaient être prises. Donc ça a été un travail parallèle mais qui finalement est très convergents. »²⁰⁶

Ainsi les propositions de ces deux institutions ont été élaborées séparément et pourtant les solutions proposées sont les mêmes ce qui démontre qu'elles réfléchissent de la même manière, en appliquant des mesures standardisées qui sont des politiques normées. Afin de produire cette analyse, nous nous sommes appuyés sur les travaux de Pierre Bourdieu dans deux de ces ouvrages : *Les Héritiers. Les étudiants et la culture* (1964) et *La Noblesse d'Etat. Grandes écoles et esprits de corps* (1989). D'abord, dans *Les Héritiers* (1964), Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron expliquent que l'accès à l'enseignement supérieur est inégal selon les classes sociales des étudiant·e·s. En effet, les étudiant·e·s issu·e·s des classes sociales inférieures et moyennes font face à plus de difficulté que les classes sociales supérieures et ceci pour plusieurs raisons. Le capital économique joue sur l'accès à l'éducation, on n'étudie pas de la même manière selon que l'on doit travailler pour financer nos études ou pas. Mais la sélection s'effectue aussi selon

²⁰⁶ Entretien accordé par Agnès Saal, haute fonctionnaire à l'Egalité et à la Diversité au Ministère de la Culture (Ministère de la Culture, 10/02/2020).

le capital culturel. En effet, selon ses habitudes culturelles un·e étudiant·e aura plus ou moins de facilité à s'adapter à son milieu d'étude. Selon les auteurs, le système éducatif s'organise en fonction de valeurs qui seront déjà maîtrisées par les étudiant·e·s issu·e·s de milieux privilégiés : leurs habitudes culturelles les préparent plus facilement à leurs études, que ce soit par la fréquentation de lieux culturels ou par la maîtrise d'outils nécessaires pour les études. Ainsi, les étudiant·e·s issu·e·s d'une classe sociale élevée ont plus facilement accès aux études supérieures mais au-delà de ça, iels ont aussi plus facilement accès aux filières prestigieuses. C'est ce qu'explique Pierre Bourdieu dans *La Noblesse d'Etat* (1989). Dans cet ouvrage, il développe l'idée selon laquelle les étudiant·e·s des classes supérieures sont sélectionné·e·s par les grandes écoles – tels que les écoles de commerce, l'ENA ou encore l'Institut d'Etudes Politiques – parce qu'iels maîtrisent déjà les codes grâce à leur éducation. L'objectif de ces écoles est alors de produire un groupe séparé et homogène et de former les étudiant·e·s aux charges du pouvoir. Ainsi, les étudiant·e·s de ces grandes écoles sont issues de catégories sociales généralement élevées, leurs études les ont façonnés, leurs on appris à réfléchir d'une certaine manière et la pratique de l'entre-soi renforce le phénomène de reproduction sociale. Iels étudient, sociabilisent ensemble et finalement se marient et se reproduisent ensemble. Sachant cela, il est intéressant de savoir que Agnès Saal est issue d'une famille de commerçants et de financiers, elle a étudié à l'Institut d'Etudes Politiques de Paris puis à l'ENA. Elle travaille dans des institutions du Ministère de la Culture depuis 1990. Elle effectue donc un parcours assez classique qui correspond aux attentes de sa classe sociale. De la même manière, Danielle Bousquet, présidente du Haut Conseil à l'Egalité entre les Femmes et les Hommes et directrice du rapport *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* (2018), est issue d'un milieu plus modeste mais elle fait ses études à HEC jeunes filles, une école de commerce, puis elle devient députée de la première circonscription des Côtes d'Armor de 1997 à 2012. Ainsi, ces deux personnes centrales dans l'établissement des politiques culturelles d'inclusion des artistes femmes ont toutes les deux des parcours dans des grandes écoles et une carrière politiques de plusieurs années. Il n'est alors pas étonnant que les propositions faites pour l'inclusion des artistes femmes reflètent une certaine

stratégie politique où les progrès se comptent avec des objectifs managériaux. En effet, la question de l'éga-conditionnalité qui fixe des progrès de 5% à 10% est une stratégie de progrès managériale qui s'apprend pendant des études de politiques ou au cours d'une carrière politique.

Par ailleurs, la mesure d'éga-conditionnalité du ministère apparaît comme une mesure phare de ce dernier²⁰⁷. En effet, Agnès Saal a participé à deux conférences marquantes sur la place des artistes femmes dans la culture au cours de l'année 2019, lors desquels, elle a pris le temps de mettre en avant cette mesure, notamment parce qu'elle était très actuelle. D'abord le 10 octobre 2019 lors de la conférence « *Causerie #2 Parité dans l'art : mirage ou réalité ?* »²⁰⁸ qui s'est déroulée au local de la Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques puis le 12 novembre 2019 lors de la conférence « *Femmes et musées : quelles avancées ?* » qui s'est déroulée au Musée National des châteaux de Malmaison et de Bois lors du colloque « *La représentation des groupes minorés dans l'histoire et l'histoire de l'art* », Agnès Saal a présenté cette mesure en expliquant son fonctionnement et qu'elle commençait à s'appliquer pour la saison 2019 – 2020. Or la mise en avant de cette mesure lors de conférences qui s'intéressent à la place des femmes dans les institutions muséales portent à confusion. En effet, il est facile de comprendre qu'Agnès Saal parle d'appliquer cette mesure à la programmation des musées. Mais pendant notre entretien, elle a clarifié cette situation en expliquant que cette mesure ne s'appliquait pour le moment qu'aux institutions de la création artistique. Et lorsqu'on lui a posé la question de si cette mesure pouvait être applicable aux musées, si c'est quelque chose qui serait envisageable, elle nous a répondu :

« Ça peut être une option. Ça peut être une option. C'est peut-être un petit peu plus compliqué. Dans le spectacle vivant, si vous voulez,

²⁰⁷ Pour rappel, cette mesure d'éga-conditionnalité consiste à faire un bilan de la programmation des artistes femmes dans une institution culturelle, d'appliquer un objectif de progression de 5% à 10% selon la situation observée puis de refaire un bilan trois ans plus tard pour voir si la situation a évolué. Si ce n'est pas le cas, le Ministère de la Culture se réserve le droit d'appliquer un malus financier.

²⁰⁸ ADAGP, « *Causerie #2 Parité dans l'art : mirage ou réalité ?* », <https://www.youtube.com/watch?v=PnALiDdTtY&t=4544s>, 10 octobre 2019.

et dans les arts visuels, on a bâti une grille, une espèce de générique de métiers qu'on allait prendre en compte pour mesure, la part des femmes actuelles et celle sur laquelle on veut constater une évolution. [...] Dans les musées, il faut à ce moment-là qu'on élabore, de façon différente, ce qu'on prend en compte. Alors évidemment, il y a quelques notions de base, qui sont est-ce que c'est une artiste femme qui est montrée dans les salles... euh... de... du musée ou du centre d'art, est-ce que le ou la commissaire est masculin ou féminin. Après on peut entrer dans des... comment dire... dans des raffinements supplémentaires. Il y a la question du ou de la scénographe, il y a la question des équipes techniques qui ont permis le montage de l'exposition, il y a le sujet également de la thématique retenue et également du regard qu'on porte sur une exposition, même si l'artiste exposée n'est pas forcément une femme mais est un homme. Donc... Enfin... Et donc là, à ce stade, je... vous dit que nous n'avons pas encore du tout envisagé l'application, la déclinaison finalement au domaine des musées de ce que nous avons fait dans le spectacle vivant et les arts visuels. »²⁰⁹

Elle soulève alors un point intéressant sur la question de l'inclusion des artistes femmes : une politique d'éga-conditionnalité pour la programmation des artistes femmes devrait être accompagnée d'une politique similaire pour les autres corps de métiers qui travaillent dans les institutions culturelles. Il s'agit d'une mesure qui nécessiterait alors une réflexion plus large sur la façon de l'appliquer dans les musées. Dans les institutions culturelle de la création artistique, cette mesure d'éga-conditionnalité est conçue pour s'appliquer en trois ans. En effet, il s'agit de faire un constat puis de laisser trois ans pour une évolution avant d'appliquer un malus économique si la situation l'exige, c'est-à-dire si l'institution culturelle ne s'est pas pliée à ses engagements. Ces mesures ne sont visiblement pas faites pour s'inscrire dans un temps long. De plus notons que cette mesure, comme la majorité des

²⁰⁹ Entretien accordé par Agnès Saal, haute fonctionnaire à l'Égalité et à la Diversité au Ministère de la Culture (Ministère de la Culture, 10/02/2020).

propositions du Ministère de la Culture, repose essentiellement sur la bonne volonté des institutions sous la tutelle de ce dernier. Le Ministère de la Culture ne formule pas d'obligation à proprement parlé, il est principalement question de faire un travail de pédagogie, de convaincre les institutions de s'engager pour l'égalité au sein de leurs institutions. Tout comme les labels de l'AFNOR, si un changement politique survient il peut être décidé de ne plus se préoccuper de ces questions. Elles reposent sur les volontés individuelles et sont soumises aux aléas de la vie politique. On peut notamment imaginer qu'à la prochaine élection présidentielle, les priorités du Ministère de la Culture seront redéfinies et que l'égalité entre les femmes et les hommes ne seront plus une priorité.

Cette conception de la politique culturelle (d'État) nécessite donc que la question de l'égalité entre femmes et hommes reste une priorité pour les équipes suivantes accédant au pouvoir, sans quoi les outils mis en place aujourd'hui seront probablement abandonnés. Et ce, alors même que le changement des pratiques individuelles induites par des incitations venant de l'État n'est envisageable que sur un temps long, pour mettre en place une égalité qui serait fortement ancrée dans nos cultures. Elle s'applique également à la condition que les acteurs culturels et les institutions muséales soient animés d'une volonté personnelle de faire évoluer la situation

Cette conception de la politique culturelle nécessite donc de faire confiance aux volontés individuelles et notamment aux acteurs culturels au sein même des institutions muséales.

2. Les musées, des lieux de plus en plus inclusifs ?

a. L'influence d'un modèle anglo-saxon

Comme nous l'avons évoqué précédemment, Emmanuel Marcon a déclaré en novembre 2017 l'égalité entre les femmes et les hommes « grande cause du quinquennat ». Si cet événement arrive un mois après #MeToo, il était cependant

sans doute prévu en amont puisque le projet de faire de l'égalité entre les femmes et les hommes une « grande cause du quinquennat » est déjà annoncé dans le programme d'Emmanuel Macron lorsqu'il se présente aux élections présidentielles de 2017²¹⁰. De la même manière, cette attention particulière qu'il semble apporter à l'égalité entre les femmes et les hommes est significative d'un contexte social particulier. En effet, comme nous l'avons expliqué lors de notre chapitre précédent le mouvement féministe connaît une quatrième vague depuis le début des années 2010 lorsque les luttes féministes prennent de l'ampleur sur la scène internationale avec des événements comme Ni Une Menos depuis 2015 qui dénoncent les féminicides, la Women's March en 2016 en réaction à l'élection de Donald Trump à la présidence des Etats-Unis ou encore le mouvement #MeToo en 2017 que nous avons déjà évoqué. Ainsi le gouvernement, comme les professionnel·le·s de la culture, s'inscrivent dans un contexte social où la question du féminisme est de plus en plus présente et affirmée. C'est notamment quelque chose que nous avons pu observer à travers les différents acteur·ice·s que nous avons pu rencontrer au cours de notre recherche. En effet, ces dernier·ère·s sont conscient·e·s des enjeux de genre dans la société mais nous avons remarqué qu'ils sont aussi imprégné·e·s du modèle anglo-saxon.

D'abord, les professionnel·le·s interrogé·e·s lors de nos entretiens montrent qu'ils connaissent les théories développées dans le cadre des *gender studies* et des *postcolonial studies* qui se développent en grande partie dans les pays anglo-saxons. De cette manière, on sait notamment que Camille Morineau, commissaire d'exposition et fondatrice de l'association AWARE, a effectué une partie de ces études aux Etats-Unis. Elle dit d'ailleurs :

« Ensuite... euh... mon parcours ça a été celui, classique, d'un conservateur de musée. J'ai passé ceci dit, une... un an d'étude aux Etats-Unis, et c'est là où j'ai découvert les gender studies et... euh... la pensée genrée en fait... euh... dans le domaine de l'histoire de

²¹⁰ En Marche !, Emmanuel Macron président. Programme, [en ligne] <https://storage.googleapis.com/en-marche-fr/COMMUNICATION/Programme-Emmanuel-Macron.pdf>, 2017.

l'art et dans d'autres domaines aussi. Et euh... que j'ai commencé à avoir un regard critique sur... euh... le discours narratif quel qu'il soit d'ailleurs parce qu'à l'époque j'étais pas encore vraiment décidé à... à devenir conservatrice de musée. [...] Donc j'ai... en fait commencé à réfléchir sur cette question critique de « qui parle ? où exactement ? ». D'ailleurs, vos questions, que je me suis posée à ce moment-là. Euh... Et qui m'ont... hum... qui ont continué à me travailler en fait. Donc j'ai commencé à lire des livres qui n'existaient d'ailleurs qu'en anglais à l'époque. Euh... Sur la question du genre, sur les questions postcoloniales. Essentiellement en histoire de l'art mais aussi en histoire, en philosophie, dans l'histoire de la littérature. J'ai finalement donc passé ce concours du patrimoine. Et hum... j'ai mis assez longtemps finalement à appliquer cette pensée critique parce que c'était pas du tout la question dans les différents postes que j'étais... que j'ai occupé. C'est en arrivant au Centre Pompidou... euh... en 2003, que j'ai mis en œuvre en fait... euh... une forme de stratégie... euh... féministe même si à l'époque c'était compliqué d'utiliser cet adjectif. »²¹¹

Elle explique ainsi que ses études aux Etats-Unis l'ont marqué et qu'elle va plus tard utiliser ces apports théoriques dans son travail. C'est aussi quelque chose que nous avons pu retrouver dans notre entretien avec Estelle Pietryzk qui est conservatrice du patrimoine et directrice du Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg depuis 2008. En effet cette dernière explique qu'elle a fait également une partie de ses études dans les pays anglo-saxons et qu'elle a l'impression d'un décalage dans la réception des gender studies entre les pays anglo-saxons et la France :

« [...] j'ai fait une partie de mes études... euh... dans les pays anglo-saxons. Je trouve qu'on est un peu un vieux pays hein. On a l'air de découvrir des trucs alors que ce sont des sujets qui ont été de longues

²¹¹ CRENN Julie, LIEVRE Pascal, *HER story* Camille Morineau, [en ligne] https://www.youtube.com/watch?v=BuUh3_O17dQ, 30/06/2019.

dates... de longues dates déployées dans d'autres... dans d'autres contextes et euh... je me suis posée la question, typiquement par rapport à Käthe Kollwitz. Käthe Kollwitz, elle est notre voisine ici hein, on est à Strasbourg, on traverse le Rhin on est en Allemagne. En Allemagne elle a deux musées à son nom. Un à Berlin et un à Cologne. Et en France c'est à peine si on la connaît. Mais par contre, elle est connue en Angleterre, elle est connue aux Etats-Unis... euh... elle est étudiée, le Getty lui consacre une exposition... Je me dis qu'est-ce qu'il se passe quoi ? Pourquoi ça marche pas ? Et effectivement ce sont aussi des pays où les... les gender studies par exemple ont déjà fait un travail et nous on est un peu dans nos balbutiements je dirai sur ce... sur ce domaine-là. [...] Je dis ces artistes mais moi j'avais fait des études de gender studies dans le cinéma par exemple. Et... et effectivement c'est un prisme féminin et féministe hein qui est revendiqué par ces... par ces corps... euh... universitaires. »²¹²

De la même manière, au cours de nos entretiens avec Agnès Saal (haute fonctionnaire à l'Egalité et à la Diversité au Ministère de la Culture), Frank Lamy (chargé des expositions temporaires au MAC VAL), Julie Crenn (historienne de l'art et commissaire d'exposition indépendante) et Annabelle Ténèze (historienne de l'art, conservatrice du patrimoine et directrice du Musée d'Art Moderne et Contemporain les Abattoirs de la Ville de Toulouse et du FRAC Occitanie – Toulouse depuis 2016), nous nous sommes rendus compte qu'ils mobilisaient tous·tes des théories issues des *gender studies* ou des *postcolonial studies*. En effet, nous avons relevé que chacun·e·s mobilisaient le concept d'intersectionnalité de Kimberlé Crenshaw, que nous avons expliqué dans notre premier chapitre, et qui émerge dans les institutions culturelles françaises en même temps que la quatrième vague du féminisme se développe sur la scène internationale. Ainsi, les personnes que nous avons interrogées ont toutes évoquées qu'elles étaient conscientes que les

²¹² Entretien accordé par Estelle Pietrzyk, conservatrice du patrimoine et directrice du Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg depuis 2008, par téléphone (02/03/2020).

questions de genre n'étaient pas les seules à intervenir dans les musées : il est aussi question d'intégrer plus de diversité dans les âges, les sexualités, les origines sociales et culturelles des artistes qui peuvent être exposé·e·s dans un musée. Cette conscience d'un manque de diversité des institutions culturelles distingue les professionnel·le·s avec lesquels nous avons échangé du reste du monde de l'art qui semble encore hermétique à ces questions – au niveau de l'institution du moins. Par ailleurs, cette conscience illustre également la nécessité d'avoir des professionnel·le·s sensibilisés à ces questions dans les musées afin qu'ils puissent directement agir sur ces dernières. En effet, comme nous l'avons évoqué précédemment lorsque nous avons étudié les mesures du Ministère de la Culture, elles sont pensées pour reposer essentiellement sur les volontés individuelles. Or, ce modèle de fonctionnement se rapproche grandement des institutions culturelles anglo-saxonnes où les acteur·ice·s des musées sont ceux·elles qui vont initier de meilleures prises en compte des questions de genre en leur sein. C'est l'exemple de Frances Morris qui nous avons cité dans notre premier chapitre. Or, en France nous avons également un exemple d'une situation similaire avec Camille Morineau, directrice des expositions et des collections de la Monnaie de Paris entre 2016 et 2019. En effet, son poste a été supprimé lorsque la Monnaie de Paris a annoncé arrêter son programme d'expositions d'art contemporain²¹³. Malheureusement cette décision marque la fin d'un lieu qui avait su s'inscrire dans le paysage muséal parisien comme un lieu incontournable sur les questions de genre. Cet événement, même s'il est lié à des raisons économiques, démontre à quel point l'inclusivité dans une institution peut être précaire et vite remise en question si elle n'est pas encadrée et si elle dépend seulement d'une volonté individuelle.

Les musées sont aussi influencés par les institutions anglo-saxonnes dans leur façon d'intégrer les questions de genre en leur sein. En effet, les institutions anglo-saxonnes affirment dès les années 2000 l'importance des stratégies de politiques culturelles, qui intègrent les questions de genre dans des travaux de

²¹³ MERCIER Clémentine, *La Monnaie de Paris lâche l'art contemporain*, [en ligne] https://next.liberation.fr/arts/2019/11/18/la-monnaie-de-paris-lache-l-art-contemporain_1764101, 18/11/2019, consulté le 28/05/2020.

relectures de collections ou d'expositions temporaires, qui analysent les œuvres sous un prisme genré. C'est l'exemple du Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art qui a ouvert en 2007 au Brooklyn Museum ou de la stratégie de programmation mise en place par Frances Morris à la Tate Modern que nous avons étudié précédemment. C'est donc sur ces mêmes bases que se mettent en place les politiques culturelles françaises. En effet, Agnès Saal nous a expliqué lors de notre entretien que le Ministère de la Culture incite les musées français à mettre en place des stratégies similaires :

« Pour autant ce qu'on a mis dans la feuille de route 2019 – 2022, c'est euh... de...d'in... Une incitation forte faite aux différents musées appartenant au réseau des musées de France, d'envisager, la... la constitution de parcours genrés dans leur collection permanente et dans les exposition temporaires. C'est-à-dire à la fois, interroger leurs propres collections permanentes sur la présence et l'absence des femmes, sur le rôle assigné aux femmes aux œuvres présentées et donc le mettre en valeur d'une manière ou d'une autre avec des conférences, des ateliers, des cartels, que sais-je, il y a plein de manière possible. Et puis, indépendamment des... des présentations des collections permanentes, voir comment les expositions temporaires peuvent rendre compte de la présence ou de l'absence des femmes dans des courants artistiques, dans des moments spécifiques de l'histoire de l'art. Euh... donc ça c'est une demande qui est formulée dans la feuille de route et dont il faut évidemment que le plus grand nombre de musées possibles s'emparent. »²¹⁴

Au cours de cet entretien, elle donne d'ailleurs l'exemple de la Réunion des Musées Métropolitains de Rouen qui signe en 2018 la *Charte pour l'égalité femmes-hommes dans les pratiques muséales*. Cette dernière propose une vingtaine d'engagements tels que le fait de « développer une politique d'acquisition et d'emprunts

²¹⁴ Entretien accordé par Agnès Saal, haute fonctionnaire à l'Égalité et à la Diversité au Ministère de la Culture (Ministère de la Culture, 10/02/2020).

volontariste pour favoriser l'entrée d'œuvres et de travaux de femmes au sein des collections », de « rétablir la contribution des femmes à l'histoire de la société, à travers les collections et les actions portées », ou encore de « rechercher à traduire dans les expositions, par un meilleur équilibre entre les représentations de femmes et d'hommes, la réalité historique dans son ensemble et sa diversité, à travers des œuvres, documents, objets, etc. ». Ces derniers suivent alors les directives du Ministère de la Culture sur le sujet puisqu'ils vont faire attention aux collections, par les acquisitions mais également par les accrochages mais aussi à travers les expositions temporaires. D'ailleurs, lors de la conférence « Femmes et musées : quelles avancées ? » qui s'est déroulé au Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois le 12 novembre 2019, Peggy Legris, responsable de la médiation à la Réunion des Musées Métropolitains de Rouen, explique qu'ils ont commencé par retravailler la médiation, notamment pour inclure la présence des femmes dans les textes de médiation. Elle explique aussi qu'ils travaillent sur leur collection, en faisant des recherches sur les œuvres d'artistes femmes qui sont parfois moins documentées que celles des artistes hommes. Cette dernière remarque fait par ailleurs clairement échos à nos entretiens. En effet, nombreux ont été les professionnel·le·s à évoquer l'importance des collections et de ne pas se contenter d'un travail d'exposition qui est temporaire ou événementiel. Ainsi Estelle Pietrzyk insiste particulièrement sur l'importance de s'intéresser aussi à la collection lorsqu'on parle de genre au musée :

« Alors vous me disiez que vous aviez vu l'exposition Joana Vasconcelos, donc vous avez peut-être vu aussi l'accrochage permanent et effectivement ben des artistes comme Marcelle Cahn, comme Natalia Goncharova, comme Aurélie Nemours, comme Geneviève Asse, font partie l'histoire et sont visibles. On leur donne une visibilité dans notre parcours permanent. Pas parce qu'elles sont des femmes mais parce qu'elles sont des artistes tout à fait significatives et importantes. Peut-être un peu petit peu... euh... pas tout à fait à leur place dans l'histoire de l'art, ça c'est un autre travail à faire. Mais nous, dans le récit, qu'on développe parce qu'en fait un accrochage c'est aussi raconté une histoire. On a tout à fait

envie qu'elles soient des acteurs, des actrices principales et pas des figurantes. Voilà. Je sais pas si c'est clair c'que je vous dis en fait. J'avais juste faire le distinguo entre l'exposition et la collection permanente parce qu'on voit en effet éclore beaucoup de projet d'expositions sur les femmes peintres, des artistes femmes, etc. Mais les femmes elles sont dans les collections permanentes et il faut pas hésiter à les montrer aussi. Ça peut pas être un évènement éphémère. Et peut-être quelque chose qui est dans l'air du temps. C'est pas dans l'air du temps, elles sont structurelles et nous nos collections... euh...présentent ces artistes-là et on a bien envie de les montrer. »²¹⁵

D'ailleurs, face à ce constat, Annabelle Ténèze propose d'appliquer au FRAC Occitanie – Toulouse une politique d'acquisition, pour la partie historique de la collection, qui passe par un rééquilibrage qui passe par l'acquisition de deux tiers d'œuvres d'artistes femmes et d'un tiers d'œuvres d'artistes hommes. Cette décision est alors pensée comme un moyen de prendre pour habitude de faire attention à ces questions et de « réparer » l'histoire qui a exclue pendant longtemps les artistes femmes des collections. De la même manière, Annabelle Ténèze a souligné lors de notre entretien que faire attention au genre dans les musées l'obligeait à travailler avec son équipe sur la programmation culturelle et événementielle dans son ensemble. En effet, elle explique que son institution participe depuis 2017 aux Journées du Patrimoine et du Matrimoine. Iels décident donc d'intégrer la notion de genre à cet événement culturel majeur pour les musées à l'image de plusieurs autres institutions en France.

De plus, plusieurs des professionnel·le·s que nous avons interrogés évoquent des mesures qu'ils mettent volontairement en place pour prolonger les réflexions sur le genre dans leurs institutions. Ainsi Julie Crenn explique faire attention à la façon dont elle s'exprime et elle écrit afin d'être le plus inclusive possible mais elle pratique également une forme d'activisme curatorial à travers lequel elle fait le choix de ne concevoir qu'un certain type d'expositions : soit elle

²¹⁵ Entretien accordé par Estelle Pietrzyk, conservatrice du patrimoine et directrice du Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg depuis 2008, par téléphone (02/03/2020).

réalise des monographies de femmes, soit elle réalise des expositions collectives de femmes. Et si elle travaille sur une exposition intégrant des artistes hommes, elle veille à respecter une parité stricte entre les artistes femmes et hommes. En revanche, si la situation d'une exposition collective ne présentant que des artistes femmes se présente, elle nous a précisé qu'elle ne manquera pas de relever que cette situation est inacceptable à ses yeux et qu'elle n'existe que par la force des choses :

« Et si c'est des expos collectives avec que des femmes... Je trouve ça toujours un peu triste de faire ça en fait, pour être très honnête avec toi euh... Parce que... en fait à chaque fois que je fais une exposition collective avec que des femmes, j'me dis : « Putain, on en est encore là quoi »... euh... Donc en fait, je trouve ça assez lamentable en fait... de... de faire... Tu sais, c'est... c'est comme faire une expo avec que des personnes noires... ou faire une expo avec que des personnes asiatiques ou arabes ou j'sais pas quoi. En fait je trouve ça lamentable. Mais... euh... dans le fond, je trouve ça lamentable mais après j'trouve que c'est un mode d'action presque... mais c'est un mode activiste en fait pour dire : « on éveille un problème... euh... on voit pas assez de personnes racisées dans les expositions, on voit pas assez de femmes dans les expositions » euh... et donc finalement ça reste... euh... presque une... ouais un... un mode activiste en fait en terme de commissariat d'expo, de dire « y'a pas assez de femmes dans les expos, les femmes sont... si on parle que des femmes... les femmes manque de visibilité etc. et ben j'vais en montrer. J'vais montrer des œuvres de femmes artistes ». Mais à chaque fois que je fais ça, au vernissage quand je fais le discours, je dis que c'est lamentable de faire ça, que j'ai honte, que j'espère qu'un jour on aura plus à faire ce type d'exposition mais que malheureusement la soc... le patriarcat est plus fort que nous et que euh... ce... cette situation perdue. On sait très bien que les femmes artistes n'arrivent pas à dépasser ce putain de plafond de verre de 20% qui est en train de baisser là je... y'a des étudiants à Clermont qui m'ont parlé de 16% euh... l'année dernière... euh... donc j'me

dis que voilà on doit continuer à faire des formats comme ça un peu... un peu forcé quoi avec que des femmes artistes... euh... pour pointer du doigt une situation qui ne va pas, qui est totalement injuste. »²¹⁶

Dans la même optique, Frank Lamy n'est pas non plus convaincu par l'idée d'imposer des quotas de parité. Selon lui, cette pratique de catégorisation ne serait pas pertinente dans la mesure où le genre est une question plus complexe qu'une simple catégorisation « hommes » et « femmes », il pose alors la question des quotas pour les personnes trans comme pour les personnes intersexes. En effet, même si les hommes transgenres sont des hommes et les femmes trans sont des femmes, iels constituent une minorité et la question se pose alors de mettre en place des quotas pour qu'iels puissent aussi être représenté·e·s dans les institutions culturelles. Enfin, à un autre niveau, Annabelle Ténèze nous a aussi parlé de sa vigilance sur les écritures de cartels pour les expositions. En effet, elle a ainsi mis en place ce qu'elle appelle un « mistigri du cartel » qui consiste à éviter au maximum d'écrire qu'une artiste femme a été la compagne d'un artiste homme²¹⁷. Si l'erreur vient à se produire, il faut alors reproduire la même chose sur le cartel de l'artiste homme en question en expliquant de qui il était le compagnon. Selon elle, ce processus lui a ainsi permis, à elle et ses équipes, de se montrer plus vigilants sur la façon dont iels pouvaient écrire des cartels :

« C'est comme on a un truc, c'est un peu... quand on fait des cartels d'expos collectives, il y a un peu une sorte de Mistigri [petits rires] Pourquoi j'appelle ça Mistigri ? Euh... y'a un réflexe mais ce qui est drôle c'est qu'une fois... qu'une fois que c'est rentré, tout le

²¹⁶ Entretien accordé par Julie Crenn, historienne de l'art et commissaire d'exposition indépendante, par téléphone (09/04/2020).

²¹⁷ L'importance qu'on accorde à la vie personnelle des artistes femmes, à leurs compagnons artistes hommes est largement critiqués dans les études de genre en histoire de l'art. En effet, les chercheurs et chercheuses expliquent qu'en se concentrant sur la vie sentimentale des artistes femmes est un moyen de les renvoyer à leur statut de femme (et donc d'épouse), mais aussi de les subordonner à des hommes. En général, les liens fait avec les vies personnelles des artistes femmes servent à les encre dans des visions stéréotypées de leur genre.

monde se le fait... se le fait... C'est-à-dire... euh... Si lors d'une expo collective... euh... hum... y'a Niki de Saint-Phalle, et qu'on a écrit que Niki de Saint-Phalle, c'est l'épouse de Jean Tinguely, alors... vous... obligez la personne qui va écrire la notice sur Jean Tinguely à écrire que Jean Tinguely a été le mari de Eva Aeppli et de Niki de Saint-Phalle. [petits rires] Donc voilà, ça c'est le Mistigri du cartel. [...] Nan mais parce que... En fait... euh... sinon, vous faites pas gaffe... On a des... On a des... On fait pas gaffe et on a des réflexes. Tous. »²¹⁸

Dans cet extrait, Annabelle Ténèze relève qu'il s'agit bien de lutter contre leur propre culture. Il s'agit d'un investissement personnel où les professionnel·le·s de la culture doivent décider consciemment d'être attentifs aux questions de genre dans leurs institutions mais également que ce processus ne passe pas seulement par l'inclusion de plus d'artistes femmes dans les institutions. Si les cartels, les dispositifs de médiation véhiculent des stéréotypes sexistes, on aura beau essayer d'inclure plus d'artistes femmes dans les collections, nos représentations culturelles ne vont pas évoluer de la même manière qu'avec un travail réalisé à toutes les échelles de l'institution (dans les collections, dans les expositions, dans les dispositifs de médiation, etc.).

Ainsi, les institutions françaises utilisent les mêmes leviers que les institutions muséales anglo-saxonnes. En effet, les professionnel·le·s de la culture sont largement influencés par les théories développées dans les universités américaines, mais le fonctionnement même du Ministère de la Culture encourage les initiatives individuelles au sein des musées qui sont rattachées à un·e directeur·ice ou à un·e commissaire d'exposition. Cette conception se rapprochant alors des institutions anglo-saxonnes qui sont majoritairement des institutions privées où le regard du gouvernement sur leur travail reste superficiel. De la même manière, et toujours à l'image des musées anglo-saxons, le Ministère de la Culture

²¹⁸ Entretien accordé par Annabelle Ténèze, historienne de l'art, conservatrice du patrimoine et directrice du Musée d'Art Moderne et Contemporain les Abattoirs de la Ville de Toulouse et du FRAC Occitanie – Toulouse, par téléphone (07/05/2020).

encourage une action culturelle pensée sur plusieurs plans ce qui facilite la grande diversité des propositions faites par chacun·e·s des personnes que nous avons pu interroger.

b. Le rôle de projets militants

Afin de lutter contre le manque de représentation des artistes femmes dans les musées et les expositions, des projets militants commencent rapidement à se développer. Dans cette partie nous allons nous intéresser aux travaux de l'association AWARE et des travaux de la commissaire d'exposition indépendante Julie Crenn. En effet, ces projets entretiennent des liens étroits avec des institutions muséales et ont des objectifs d'égalités affirmés. Il est donc intéressant de les étudier puisqu'ils proposent un autre moyen d'action qui se situe à cheval entre le militantisme et l'institution.

L'association AWARE, un acteur essentiel pour la représentation des artistes femmes dans les institutions muséales

D'abord, il paraît important de présenter l'association AWARE. Elle a été créée en 2014 par Camille Morineau. Cette dernière a pour but de travailler à l'inclusion des artistes femmes dans les musées. Pour ce faire, l'association met en place plusieurs programmes qui se donne pour objectif de créer, d'indexer et de diffuser de l'information sur les artistes femmes du XX^{ème} siècle²¹⁹. En effet, lorsque Camille Morineau intervient dans des conférences, elle explique régulièrement que l'idée de cette association lui est venue en préparant l'exposition « Elles@centrepompidou ». Elle a alors réalisé que le manque d'informations sur

²¹⁹ AWARE, *Nos programmes*, [en ligne] https://awarewomenartists.com/a_propos/nos-programmes/, consulté le 08/06/2020.

les artistes femmes était le point principal qui expliquait leur exclusion des expositions :

« Oui. Au fond ce que j'ai découvert et qui est un mécanisme que tous les historiens connaissent, même au-delà de l'histoire de l'art, c'est que l'histoire se construit avec des traces. Et finalement les artistes femmes, on avait pas de traces : ni de leur travail, ni de leur vies... Y'a eu très très peu de livres écrits, on les a peu entendues, on les a peu écoutées, et donc, faute de ces traces, leur histoire a pas pu s'écrire. Donc sans vouloir incriminer personne finalement, même les historiens ou les collègues conservateurs, commissaires avec la meilleure volonté du monde, on avait pas les outils, à l'époque, pour faire ce travail. Alors j'ai réussi à le faire rapidement mais j'ai souhaité créer un outil qui permette aux générations futures, à vous tous et toutes qui êtes là ce soir d'ailleurs, aussi bien des spécialistes qu'au grand public, de pouvoir enfin trouver une information juste sur ces artistes femmes. « Juste » c'est-à-dire paritaire hein, c'est-à-dire qu'il y ait autant d'information sur les artistes femmes que sur les artistes hommes, afin que l'histoire puisse s'écrire correctement. [...] Oui donc effectivement AWARE c'est l'acronyme de « Archives of Women Artists, Research and Exhibitions ». C'est un site internet parce que c'est aujourd'hui pour moi l'outil le plus efficace pour provoquer cette révolution du savoir dont on a besoin, pour remettre les femmes dans le discours de l'histoire à leur juste place »²²⁰

A partir de ce constat, elle a alors décidé d'orienter l'action de l'association autour de plusieurs programmes qui font désormais de cette dernière un acteur incontournable des questions de genre dans les musées. Le programme « Qui sont-Elles ? » se rassemble principalement autour du site internet de l'association et un espace documentaire situé à Paris dans lequel il est possible de consulter des ouvrages sur les études de genre en histoire de l'art. Le site internet est ainsi pensé

²²⁰ Centre Pompidou, « Le Centre Pompidou fait parler « La Poudre », en direct ! », <https://www.youtube.com/watch?v=9Te2AhLaMqc>, 4 avril 2018.

comme un « *centre de ressources virtuel accessible à toutes et tous* »²²¹. Ce dernier s'organise en plusieurs parties où l'on retrouve des courtes notices biographiques sur des artistes femmes écrites par des chercheurs et des chercheuses. On retrouve notamment des textes écrits par Julie Crenn. En effet, lors de notre entretien lorsque nous lui avons demandé quelle était la nature de ses liens avec l'association AWARE, elle nous a révélé travailler régulièrement à l'écriture de notices sur des artistes femmes :

*« Oui bah en fait, j'ai... assez régulièrement ils me commandent des... des notices... tu sais sur les artistes. Donc... euh... j'ai du en écrire une petite dizaine et après... euh... bah on discute quand-même régulièrement avec Camille Morineau tu vois elle... elle se tient au courant de ce que je fais, moi je me tiens au courant aussi de ce qu'elle fait et euh... et voilà. [...] c'est pas intense quoi mais c'est régulier. Voilà. »*²²²

Ces dernières constituent alors une base de données d'artistes femmes, nécessitant toutefois un approfondissement par des recherches complémentaires afin de nourrir une réflexion de commissaire d'exposition par exemple. Mais le site s'organise également autour d'une partie « Magazine » où l'on peut retrouver des résumés de mémoire sur des artistes femmes ou des questions genrées en art, des critiques d'expositions mais également des entretiens et des reportages écrits par des chercheur·euse·s ou des professionnel·le·s du monde de l'art. Plus récemment, AWARE s'est lancé dans le podcast. En 2019-2020 l'association a lancé un partenariat avec l'entreprise Nouvelles Écoutes de Lauren Bastide afin de consacrer des épisodes du podcast La Poudre à des interviews d'acteur·ice·s du monde de l'art. Ce partenariat n'a abouti qu'à deux épisodes pour le moment : le premier qui est l'enregistrement de la rencontre « *Le Centre Pompidou fait parler « La Poudre », en direct !* » qui s'était déroulé au Centre Pompidou le 4 avril 2018 et dont nous avons parlé

²²¹ AWARE, *Nos programmes*, [en ligne] https://awarewomenartists.com/a_propos/nos-programmes/, consulté le 08/06/2020.

²²² Entretien accordé par Julie Crenn, historienne de l'art et commissaire d'exposition indépendante, par téléphone (09/04/2020).

dans notre chapitre précédent. Le deuxième quant à lui est un échange avec Laure Prouvost et Martha Kirszenbaum, l'artiste et la commissaire d'exposition qui ont représenté la France à la Biennale de Venise en 2019. L'association a aussi lancé son propre podcast, pendant le confinement dû à la pandémie de COVID-19 : Women House, qui est pensé comme l'occasion de permettre à une femme de partager les extraits d'un texte d'une autrice de son choix qui aborde la question de l'enfermement qu'il soit contraint ou volontaire²²³. La diversité des supports proposés par AWARE en fait une association dont les ressources sont précieuses, notamment par le travail de recherche qui est fait autour des artistes femmes parfois peu ou pas étudiées dans l'histoire de l'art.

Les programmes « Parlons d'Elles » et « Où sont-Elles ? » sont sans doute les actions de l'association les plus visibles du grand public. En effet, ces programmes s'articulent autour de l'organisation d'événements dans les musées, qu'il s'agisse de colloques, de tables rondes ou de visites mais également autour du Prix AWARE qui récompense chaque année une artiste émergente et une artiste confirmée. D'abord, nous avons remarqué qu'AWARE était une association très présente lors des rencontres organisées autour des questions de genre au musée. En effet, que ces rencontres soient organisées par AWARE ou par l'institution elle-même, une représentante de l'association est régulièrement présente. Ainsi, depuis le début de notre réflexion, nous avons assisté à une dizaine de conférences qui s'intéressaient à la place des artistes femmes dans le monde de l'art et si ces dernières se déroulaient quasi-systématiquement à Paris, il n'en demeure pas moins que chacune d'entre elles étaient soit organisées par ou en partenariat avec AWARE, soit une membre d'AWARE était invitée, dans de plus rares cas AWARE n'était pas représenté. C'est l'exemple des tables rondes « *Art : Genre Féminin* » qui se sont déroulées entre novembre 2017 et avril 2019 à La Monnaie de Paris, qui étaient organisées par les étudiant·e·s du Master 2 Sciences et Techniques de l'Exposition de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, en partenariat avec AWARE et la Monnaie de Paris. Lors de ce partenariat, Camille Morineau est intervenue lors

²²³ AWARE, *Podcasts. Women House*, [en ligne] https://awarewomenartists.com/series_podcasts/women-house/, consulté le 08/06/2020.

d'une de ces conférences pour parler de son travail pour l'égalité entre les Femmes et les Hommes dans les musées. Cette dernière est intervenue à ce titre dans d'autres conférences telles que l'émission de la Poudre au Centre Pompidou dont nous avons déjà parlé, la conférence « *Causerie #2 Parité dans l'art : mirage ou réalité ?* » qui s'est déroulée le 10 octobre 2019 à l'ADAGP. De la même manière, Matylida Taszycka, la responsable des programmes scientifiques d'AWARE, a modéré la conférence « *Femmes et musées : quelles avancées ?* » qui s'est déroulée le 12 novembre 2019 au Musée National des châteaux de Malmaison et de Bois. En plus de l'importance accordée aux participations à des rencontres, l'association AWARE a su s'investir dans les institutions elles-mêmes en proposant des visites gratuites qui ont lieu une fois par mois depuis septembre 2017. L'organisation de telles visites permet alors de faire découvrir au public qui le souhaite²²⁴ les œuvres d'artistes femmes. Ces visites sont réalisées soit par des conservateur·rice·s de musée, des historien·ne·s d'art ou des guides conférencier·ère·s. Ainsi, AWARE tâche d'investir tous les espaces de l'institution muséales que ce soit à travers des événements liés à la recherche ou à travers des visites. Et cet investissement démontre les liens étroits qu'AWARE a été capable de tisser avec des institutions. En effet, lors de nos entretiens, les personnes que nous avons interrogées nous ont expliqué travailler avec l'association en les accueillant sur ces temps dédiés. Par exemple, Annabelle Ténèze nous explique en quoi le travail d'AWARE lui semble important :

« Quelqu'un avec qui j'ai des liens, notamment de ma génération, c'est Camille Morineau. Euh... Parce que... euh... je trouve ça formidable ce qu'elle fait. Je trouve que AWARE c'est incroyable, parce que justement elle a compris qu'il fallait travailler sur

²²⁴ Les visites étant gratuites sur inscription il reste nécessaire de savoir qu'elles existent et donc d'anticiper.

*l'information. Qu'il fallait faire du travail de fond, de biographie, etc. »*²²⁵

De la même manière, Estelle Pietrzyk a loué les actions décentralisées que mène l'association :

*« Bah AWARE moi je... disons que ça fait longtemps que je m'y intéresse de façon plus... comment dire... presque symbolique. C'est vrai que les... les... par exemple les catalogues d'expositions... Ils continuent une bibliothèque de catalogues sur les artistes femmes donc on a fait l'expo Annette Messager ou Valérie Favre, je leur ai envoyé très volontiers nos publications. [...] Cela dit, quand AWARE ici fait des visites, y'a des hommes et des femmes. C'est pas... c'est pas exclusivement féminin mais effectivement c'est une action, en plus que je loue parce qu'elle est... euh... décentralisée. C'est pas que parisien, ils font aussi des choses dans les régions et c'est très très volontiers qu'on les a accueilli pour des visites en faites. C'était des visites dont ils assuraient la... la conduite... Et hum... et effectivement oui, ça me semblait quelque chose d'assez naturel. »*²²⁶

Ces témoignages illustrent à notre sens à quel point AWARE a été capable de s'implanter dans le paysage muséal français. L'association n'est pas uniquement reconnue dans un milieu muséal parisien mais au contraire elle a réussi à s'implanter et à mener des actions dans la France entière.

De la même manière Annabelle Ténèze nous avait expliqué pendant notre entretien qu'elle avait participé en tant que membre du jury du Prix AWARE, une autre initiative de l'association sur laquelle nous souhaiterions nous arrêter brièvement. Le prix AWARE a été créé en 2017 avec le soutien du Ministère de la

²²⁵ Entretien accordé par Annabelle Ténèze, historienne de l'art, conservatrice du patrimoine et directrice du Musée d'Art Moderne et Contemporain les Abattoirs de la Ville de Toulouse et du FRAC Occitanie – Toulouse, par téléphone (07/05/2020).

²²⁶ Entretien accordé par Estelle Pietrzyk, conservatrice du patrimoine et directrice du Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg depuis 2008, par téléphone (02/03/2020).

Culture. Ce prix a pour objectif de récompenser une artiste émergente et une artiste confirmée. Cette stratégie de la récompense s'appuie sur le constat d'un manque de visibilité des artistes femmes. Dans son article « Prix et récompenses dans la création contemporaine : évolution et valorisation en régime concurrentiel » (2015) Sophie Cras explique que les prix sont historiquement liés à une reconnaissance officielle des artistes par l'Académie, notamment à travers le système du Salon de peinture et de sculpture. Avec le recul de ce système, c'est le marché de l'art qui va petit à petit proposer des récompenses aux artistes. Si les artistes ne sont plus récompensés par leurs pairs, ce sont les collectionneurs qui vont alors sélectionner ces derniers. Néanmoins Sophie Cras relève que les liens entre reconnaissance des institutions officielles et reconnaissance des collectionneurs restent forts. En effet, les prix sont souvent accompagnés d'une exposition dans une institution culturelle. Ainsi, le Prix Turner a été créé par la Tate Gallery, le Prix Marcel Duchamp propose depuis 2016 une exposition des nominés au Centre Pompidou. Ces liens entre institution et marché de l'art doivent être relevés lorsqu'on s'intéresse à la place des artistes femmes dans les musées puisque le prix agit aussi comme un outil de classement et d'exclusion des femmes d'une reconnaissance officielle et légitime. En effet, Raymonde Moulin dans *L'artiste, l'institution et le marché* (1992) révèle que les artistes femmes ont plus de difficulté à faire carrière en tant qu'artiste. Selon elle, les artistes femmes sont moins exposées, elles ont aussi plus de mal à se consacrer à leur activité d'artiste à plein-temps, et leurs revenus sont souvent moins élevés que ceux des hommes²²⁷. Il s'agit alors d'un cercle vicieux pour les artistes femmes : elles gagnent moins d'argent donc elles doivent prendre une activité secondaire qui va ralentir leur rythme de production, ce qui va rendre difficile la réalisation d'exposition dans des galeries comme dans des musées, les expositions d'artistes femmes étant plus rares elles seront aussi moins récompensées. Or en étant moins récompensées, elles seront moins visibles et donc elles vendront moins d'œuvres que leurs homologues masculins. Evidemment il s'agit ici d'un schéma généralisant mais dont il est important d'avoir connaissance puisqu'il permet de comprendre le fonctionnement des carrières artistiques et de

²²⁷ MOULIN Raymonde, *L'artiste, l'institution et le marché*, Editions Flammarion, 1992, p. 282.

comprendre les difficultés spécifiques auxquelles les artistes femmes font face. Si le constat de Raymonde Moulin était d'actualité en 1992, il l'est toujours de nos jours puisque le rapport du Haut Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes fait le même en 2018. Selon ce dernier, les femmes représentent seulement 25% des artistes récompensées par le Prix Marcel Duchamp entre 2000 et 2017²²⁸. Ces différents constats expliquent donc l'importance d'un prix comme le Prix AWARE qui permet alors de récompenser une artiste femme pour sa carrière. En récompensant une artiste femme au début de sa carrière, l'association AWARE permet de donner de la visibilité à une jeune artiste. Un tel prix lui permettra alors d'être médiatisée et peut-être de pouvoir sortir de ce cercle vicieux de la carrière artistique d'une femme. A ce titre, depuis 2019, la lauréate du prix AWARE est récompensée par l'acquisition d'une de ses œuvres par le Centre National des Arts Plastiques et une aide à la production pour la réalisation d'une exposition monographique (sur les réseaux des centres d'art contemporaines et des fonds régionaux d'art contemporain). L'artiste qui reçoit le prix d'honneur quant à elle est récompensée par une dotation de 10 000 euros et de la publication d'un entretien avec elle. L'intérêt de ce prix est d'ailleurs clairement visible. En effet, Nil Yalter a reçu le Prix d'honneur AWARE en 2018, or ce choix a attiré l'attention de Frank Lamy qui a alors voulu organiser une exposition avec elle :

« Et puis donc l'expo de Nil Yalter, hum... ça faisait longtemps que le travail de Nil m'intéressait mais j'en avais une vision très très... euh... pas forcément très juste et quand Nil a eu... Bon il se trouve que je connais Fabienne Dumont et que forcément c'est une alliée... euh... 'Fin ou plutôt... 'Fin on est allié et complice d'une certaine manière, on avait travaillé sur d'autres... sur d'autres projets ensembles et quand Nil Yalter a eu le prix AWARE, euh... donc c'était en deux mille... euh... dix-huit je crois ? [...] Donc 2018, j'ai proposé à ma conservatrice en chef. Je lui ai dit « écoute, Nil est une artiste formidable j'ai... moi je... je trouve... c'est... c'est un

²²⁸ BOUSQUET Danielle, FRIMAT Stéphane, GRUMET Anne, ARTHUR Brigitte et GUIRAUD Claire, *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*, éditions Haut Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes, 2018, p. 41.

travail absolument incroyable. Y'a ce prix, tout le monde va se précipiter dessus, il faut vraiment... Il faut que ça ait lieu chez nous » et donc ça fait un projet qui s'est monté assez rapidement. Euh... Mais avec la complicité de Fabienne... de Fabienne Dumont qui connaît très très bien le travail de Nil. »²²⁹

Ce témoignage montre l'influence que peut avoir un prix sur la carrière d'une artiste. Une telle récompense encourage les institutions muséales à en exposer les lauréat·e·s. Pour Frank Lamy il s'agissait d'une occasion supplémentaire pour exposer une artiste qu'il avait déjà pour ambition d'exposer. Enfin, le Prix AWARE a pris depuis cette année une ampleur internationale puisque l'association a été invitée par The Armory Show, une foire internationale d'art moderne et contemporain, à remettre un nouveau prix AWARE à une artiste femme. Comme annoncé sur leur site²³⁰, AWARE a proposé un parcours mettant en avant les œuvres de 25 artistes femmes dans la section principale de la foire. Pour l'occasion Camille Morineau avait enregistré un audioguide pour les visiteurs. L'intérêt de cet événement réside dans le fait que The Armory Show est à l'origine une foire internationale d'art moderne qui a lieu en 1913 à New York et dont l'objectif était d'exposer les artistes modernes de l'époque. Depuis, la foire a été réorganisée par une association de quatre galeries new-yorkaises en 1994 avec pour objectif de présenter et de promouvoir les nouvelles voix des arts visuels²³¹.

Au-delà de ces divers programmes qui se développent en France et à l'international, AWARE a aussi su faire du Ministère de la Culture un allié majeur. D'abord parce que ce dernier offre son soutien à l'association, notamment à travers l'élaboration du Prix AWARE puisque c'est lui qui finance la récompense de 10 000€ accordée à l'artiste recevant le prix d'honneur. Mais aussi parce que

²²⁹ Entretien accordé par Frank Lamy, chargé des expositions temporaires au MAC VAL depuis 2004, par téléphone (17/03/2020).

²³⁰ AWARE, *AWARE at The Armory Show*, [en ligne] https://awarewomenartists.com/nos_evenements/aware-at-the-armory-show/, consulté le 10/06/2020.

²³¹ The Armory Show, *About us*, [en ligne] <https://www.thearmoryshow.com/info/about-us>, consulté le 10/06/2020.

l'association et Agnès Saal sont amenées à collaborer sur la question de l'inclusion des artistes femmes dans la culture. C'est ce qu'a pu nous dire Agnès Saal pendant notre entretien :

« Alors dans le domaine de l'art, notamment contemporain, euh... AWARE est particulièrement bien, euh... positionnée puisque le travail est... euh... déjà réalisé, et tout à fait remarquable. On a ce partenariat sur les prix AWARE qui sont décernés chaque année, on a également, euh... comment dire... une réflexion convergente et parallèle sur les mesures qui doivent être mises en place dans les différents musées et en plus, ce que fait AWARE avec certains musées identifiés rejoint, ce que je fais moi-même par exemple, avec le musée d'Orsay et son réseaux de musées de... heu... de... de... du XIX^{ème} siècle, euh... est absolument... euh... 'Fin est tout à fait en ligne, c'est-à-dire qu'on travaille ensemble sur tout cet ensemble de... de... d'établissements muséographiques qui ont vocation à porter cette politique d'égalité. Donc il y a une grande convergence de vue et puis un travail en commun... sur les... les mesures à prendre et les manières de mobiliser les musées autour de ces enjeux. »²³²

AWARE constitue donc un point d'ancrage important pour les acteurs culturels français et internationaux que ce soit au niveau du gouvernement, des musées ou encore du marché de l'art. Grâce au travail de Camille Morineau et de son équipe l'association joue un rôle primordial pour le monde culturel et semble véritablement occuper une place d'acteur majeur de ces questions.

Cependant, il nous semble important d'interroger la place de cette association dans le monde muséal français. D'abord par le concept de reproduction sociale que nous avons mobilisé plus tôt avec les travaux de Pierre Bourdieu : de la même manière qu'Agnès Saal fait partie des classes sociales dominantes dont le

²³² Entretien accordé par Agnès Saal, haute fonctionnaire à l'Égalité et à la Diversité au Ministère de la Culture (Ministère de la Culture, 10/02/2020).

parcours est marqué par un passage dans les grandes écoles françaises, celui de Camille Morineau démontre une situation sociale similaire. En effet, elle étudie d'abord à l'École Normale Supérieure avant d'intégrer plus tard l'Institut National du Patrimoine afin de devenir conservateur du patrimoine²³³. Ce parcours s'inscrit aussi dans la reproduction sociale des élites expliquée par Pierre Bourdieu dans *La Noblesse d'Etat* (1989) : Camille Morineau est issu d'un parcours scolaire qui produit une classe sociale à part entière qui partage les mêmes codes culturels. Cette situation inscrit donc Camille Morineau et l'association qu'elle a créée dans un contexte particulier : elle fait partie du milieu social des décisionnaires des institutions muséales, des personnalités politiques du gouvernement²³⁴ et il existe donc une certaine facilité à faire entendre un discours féministe dans ces sphères. En revanche, cette situation pose question sur le rôle d'AWARE en tant qu'association qui existe pour encourager les musées à s'interroger sur la place des artistes femmes dans les collections. En effet, l'association est soutenue par le Ministère de la Culture, ou encore par le CHANEL Fund for Women in the Arts and Culture. Ce rapport de pouvoir pourrait avoir un impact sur la façon dont l'association travaille sur les questions des artistes femmes dans les musées. Il n'est alors pas seulement question de reproduction sociale mais aussi de la façon dont une critique des institutions peut émerger lorsque ces mêmes institutions financent le bon fonctionnement de l'association²³⁵. C'est quelque chose que nous avons d'ailleurs pu remarquer lors de l'événement « *Le Centre Pompidou fait parler « La Poudre », en direct !* » puisque Camille Morineau avait refusé de parler des difficultés qu'elle a rencontrées pour organiser l'exposition « Elles@centrepompidou » :

²³³ CRENN Julie, LIEVRE Pascal, *HER story Camille Morineau*, [en ligne] https://www.youtube.com/watch?v=BuUh3_O17dQ, 30/06/2019.

²³⁴ Il ne s'agit pourtant pas de dire qu'elle a exactement le même statut social que ces derniers. Il existe évidemment des différences qui les distinguent, ils étudient ensemble, ont une culture commune, cependant, ils n'ont sans doute pas le même capital économique par exemple.

²³⁵ Il s'agit d'une situation extrêmement complexe sur laquelle nous n'avons malheureusement que peu de visibilité, notamment parce que nous n'avons pas pu discuter avec une représentante de l'association.

« Alors, avec le recul, je voudrais pas trop mettre l'accent sur la difficulté de convaincre finalement. Parce que j'ai... j'ai eu la chance... euh... de réussir à la faire cette exposition, ici. Et finalement, le Centre Pompidou a été le premier musée à prendre ce risque-là. J'ai eu des collègues qui m'ont soutenu, un directeur du musée – Alfred Pacquement – qui était près, qui m'a dit « allez-y ». Euh... voilà... quelques amis et collègues qui étaient dubitatifs mais finalement aussi beaucoup qui m'ont aidé. »²³⁶

Ce refus contraste avec la table ronde « Espace muséal : la parité homme-femme au sein des institutions culturelles » qui s'est tenu le mercredi 14 février 2018 à La Monnaie de Paris dans le cadre des conférences « Art : Genre Féminin ». En effet, lors de cette table ronde, Camille Morineau avait parlé plus ouvertement des difficultés qu'elle avait rencontrées et de son départ du Centre Pompidou. Or la difficulté pour elle de parler de ce sujet dans l'enceinte même du Centre Pompidou lorsqu'on lui pose pourtant directement la question démontre que d'une certaine manière AWARE n'est pas très menaçante pour les institutions. D'ailleurs, le fait qu'AWARE soit très sollicitée et reconnue par les institutions muséales françaises, démontre d'un certain statut hégémonique où il serait confortable de faire venir l'association au sein du musée. L'association permettant de porter un discours féministe dans l'institution sans toutefois constituer une menace pour ces dernières dans le sens où elles ne seront pas directement remises en question, accusées de perpétrer des stéréotypes de genre ou même d'exclure les artistes femmes de leurs collections. Se pose également la question de la place des associations plus « petites », moins visibles dans les relations avec les musées. Si AWARE est aussi bien intégrée en France et dans les musées français dans leur ensemble, quelle place les musées laissent-ils à d'autres initiatives plus indépendantes ?

²³⁶ Centre Pompidou, « *Le Centre Pompidou fait parler « La Poudre », en direct !* », <https://www.youtube.com/watch?v=9Te2AhLaMqc>, 4 avril 2018, 11 minutes et 18 secondes.

Julie Crenn, une commissaire d'exposition indépendante qui fait bouger les lignes à sa manière

Julie Crenn est une commissaire d'exposition indépendante à l'initiative du projet HER story, une exposition et une chaîne YouTube sur laquelle sont archivées des vidéos d'acteur·ice·s du monde de l'art et de militants qui parlent de leur engagements et de leurs pratiques artistiques ou militantes. Ce projet a commencé en 2016 en collaboration avec Pascal Lièvre, un artiste plasticien. C'est à ce duo que Aude Cartier – directrice de la Maison des Arts de Malakoff – a proposé une exposition carte blanche pour qu'ils puissent parler des questions féministes. Ils ont alors proposé une exposition sans œuvres et où la parole a été mise en avant. L'exposition « HER story » s'organisait ainsi en deux parties : un rez-de-chaussée où le public pouvait découvrir des vidéos de militantes féministes à travers le monde et la mezzanine accueillait des livres qui constituaient une bibliographie féministe à disposition du public. Une fois par semaine, le samedi, plusieurs artistes étaient invité·e·s à répondre à des questions sur leurs engagements et leurs pratiques artistiques à partir d'une perspective féministe intersectionnelle. Bien que ce travail n'ait pas été pensé dans la durée au moment de sa création, il est devenu un projet pérenne puisque le duo formé par Julie Crenn et Pascal Lièvre a depuis proposé d'autres sessions d'enregistrement en France (à Nice, à Saint-Denis, à La Réunion) mais aussi au Maroc. Ainsi ce projet permet à des personnes – artistes, militants, hommes, femmes, etc. – à qui on ne donne pas toujours la parole, de s'exprimer sur leur travail, la façon dont ils se situent dans la société, leur rapport au monde de l'art, à leurs projets. Il constitue alors une base d'archives vidéo qui révèlent les tendances, les questionnements et les réflexions d'individus à notre époque. Au-delà de l'aspect documentaire, le projet HER story permet aussi de faire émerger des discours dans des espaces où ils ne sont pas forcément attendu²³⁷. En effet, il s'agit véritablement d'un projet militant qui s'inscrit dans une institution culturelle telle que le MAC VAL à Vitry-sur-Seine, le FRAC Réunion ou encore Le Cube à

²³⁷ Dans le sens où ça se déroule dans des musées qui sont des lieux de pouvoirs où il est difficile de faire émerger ces questions.

Rabat. Lors de notre entretien, Julie Crenn nous a bien expliqué que chaque projet qu'elle réalisait dans une institution était le fruit d'une collaboration avec ce lieu, que ça fonctionnait sur invitation du lieu :

*« [...] donc en fait ça, ça... ça fonctionne comme ça et à chaque fois, on a pas ce problème-là [celui de devoir porter un projet militant dans une institution qui ne serait pas réceptive au propos] puisque c'est les directeurs et les directrices qui nous invitent. Donc ça veut dire qu'il y a une envie et un besoin de cette expo. »*²³⁸

Plus généralement elle applique d'ailleurs le même fonctionnement pour les projets d'expositions qu'elle réalise :

*« Euh... maintenant, ça fonctionne principalement par des invitations. Donc si on m'invite, franchement, tout le monde sait que j'suis... tu vois je suis radicale en fait. Donc euh... si on m'invite ils savent très bien à quoi s'attendre et que... ça sera forcément une exposition politique. Parce que pour moi une exposition est un lieu politique, un lieu de débat, de discussion, de... de prise de conscience, tu vois de visibilité etc. Donc si on m'invite, on sait très bien qu'on s'expose à ça en fait. C'est-à-dire qu'il y a pas de problème à la base. »*²³⁹

Le travail de Julie Crenn permet donc de faire émerger un discours politique dans une institution muséale qui, par son rôle fondamental, n'est pas un lieu pour que ce genre de discours y ait sa place. En revanche, ses projets s'inscrivent clairement dans des institutions muséales qui constituent une sorte « d'exception », où les dirigeants sont réceptifs à ce genre d'idées.

L'importance que Julie Crenn accorde à son discours politique dans ses projets se révèle assez intéressante pour questionner la place des artistes femmes

²³⁸ Entretien accordé par Julie Crenn, historienne de l'art et commissaire d'exposition indépendante, par téléphone (09/04/2020).

²³⁹ Entretien accordé par Julie Crenn, historienne de l'art et commissaire d'exposition indépendante, par téléphone (09/04/2020).

dans les musées. En effet, elle s'inscrit véritablement dans une démarche militante où ses prises de positions font parties intégrantes de son travail. Cette vision peut alors se rapprocher de ce que Maura Reilly qualifie d'activisme curatorial dans son ouvrage *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating* (2018). Dans un article d'ARTnews où elle présente son livre, l'autrice définit l'activisme curatorial en ces termes :

« *“Curatorial Activism” is a term I use to designate the practice of organizing art exhibitions with the principle aim of ensuring that certain constituencies of artists are no longer ghettoized or excluded from the master narratives of art. It is a practice that commits itself to counter-hegemonic initiatives that give voice to those who have been historically silenced or omitted altogether—and, as such, focuses almost exclusively on work produced by women, artists of color, non-Euro-Americans, and/or queer artists.* »^{240, 241}

Selon l'autrice, l'activisme curatorial se caractérise alors par une pratique du commissariat d'exposition qui se veut engagée et où les artistes issu·e·s de minorité ne sont plus exclu·e·s ou invisibilisé·e·s. Cette pratique fonctionne selon trois stratégies différentes. La première consiste à faire ce qu'elle qualifie de révisionnisme c'est-à-dire d'inclure les minorités dans les grands récits tels qui sont présentés dans les institutions. C'est donc un travail qui se fait principalement à partir de la collection où l'on inclut d'autres récits que celui traditionnellement présenté. Cette façon de faire pourrait se rapprocher des recommandations du Ministère de la Culture que nous avons déjà évoquées et dans lesquelles les

²⁴⁰ « L'activisme curatorial » est un terme que j'utilise pour désigner le fait d'organiser des expositions d'art dont l'objectif principal est d'assurer que certains types d'artistes ne sont plus enfermés dans des ghettos ou exclus des grands récits de l'art. Il s'agit d'une pratique qui s'engage dans des initiatives contre-hégémonique, qui donne la parole à ceux qui ont historiquement été réduits au silence ou omis, et qui, à ce titre, se concentre presque exclusivement sur des œuvres réalisées par des femmes, des artistes non-blancs, non-occidentaux et/ou des artistes queer. »

²⁴¹ REILLY Maura, « What is Curatorial Activism? », in *ARTnews*, [en ligne] <https://www.artnews.com/art-news/news/what-is-curatorial-activism-9271/>, 7/11/2017, consulté le 13/06/2020.

institutions muséales sont encouragées à retravailler la présentation de leurs collections pour inclure des récits de femmes. Maura Reilly propose ensuite de travailler par *area studies* c'est-à-dire en proposant de nouveaux récits organisés autour des minorités. Cette conception se retrouve plutôt en France dans les expositions temporaires lorsqu'un·e commissaire d'expositions propose alors d'étudier une thématique particulière. C'est l'exemple de l'exposition « Women House » qui s'est déroulé en 2017 à la Monnaie de Paris et qui proposait d'explorer l'espace domestique du point de vue de plusieurs artistes femmes sur plusieurs époques et donc avec une vision différente de l'espace domestique selon l'époque. Enfin, Maura Reilly évoque la *relational approach* qui consiste à créer des récits sans hiérarchies de provenance, de matérialité et de thématiques²⁴². Julie Crenn propose donc une démarche activiste du commissariat d'exposition, notamment par son choix politique de n'exposer que des femmes, de respecter la parité ou encore de réaliser des expositions monographiques d'artistes femmes. Cette prise de position fait de l'exposition un acte politique par lequel un changement se produit et l'institution qui accueille cette exposition prend position.

Lors de notre entretien, Julie Crenn nous a longuement parlé de l'exposition « Peindre dit-elle » dont la première édition s'est déroulée au Musée Départemental d'Art Contemporain de Rochechouart en 2015 et était organisée en co-commissariat avec Annabelle Ténèze. Cette exposition nous permet alors de comprendre la façon dont Julie Crenn travaille et comment elle organise son activisme curatoriale. En effet, elle nous a d'abord expliqué que cette exposition est née d'une prise de conscience d'une scène artistique dynamique où les artistes femmes étaient nombreuses à utiliser la peinture comme médium privilégié. A partir de ce constat Julie Crenn et Annabelle Ténèze ont alors pris la décision d'exposer ces artistes afin de rendre compte de la scène artistique française en peinture sur une période définie.

²⁴² LARGO Marissa, « Reviews/Recensions. Maura Reilly, *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating*, New York: Thames & Hudson, 2018 », in RACAR : Revue d'art Canadienne, Vol. 43, n°2, 2018, [en ligne] <https://www.racar-racar.com/uploads/5/7/7/4/57749791/largo.pdf>, p. 142 – 144, consulté le 13/06/2020.

Annabelle Ténèze parle d'ailleurs de cette vision de l'exposition dans le catalogue de la deuxième édition de « Peindre dit-elle » :

« J'aime l'idée qu'une exposition n'est pas définitive, qu'aucun sujet n'est totalement inédit, ni chasse gardée, mais qu'au contraire, une proximité et une dissemblance font sens. [...] Pour Peindre dit-elle, on nous a parlé d'effet « salon », avec un ton de reproche, sous-entendu : le non-choix, mais pour moi, c'est une forme de compliment. J'aime demander à chacun quelle serait son œuvre préférée. Que tout le monde choisisse une œuvre avec une évidence dans la voix, alors que chacun en retient une différente. Tout ne doit pas être définitif dans la lecture que l'on propose. »²⁴³

De plus, comme nous l'avons expliqué dans la sous-partie précédente, Julie Crenn utilise régulièrement le format de l'exposition collective qui ne rassemble que des artistes femmes. Si ce choix est clairement politique pour elle, il ne lui en est pas moins désagréable. Dans « Peindre dit-elle », l'objectif était clairement de démontrer que les artistes femmes peintres sont avant tout des peintres et des artistes, qu'elles n'ont aucune spécificité. Or, ce choix se rapproche alors clairement la stratégie d'*area studies* définie par Maura Reilly : Julie Crenn et Annabelle Ténèze proposent au public de découvrir une thématique précise, celle des femmes peintres sur la scène contemporaine française. Autre point d'intérêt selon nous : l'exposition « Peindre dit-elle » se déroule deux ans avant le mouvement #MeToo et six ans après l'exposition « Elles@centrepompidou » qui tient un rôle majeur pour les questions de genre dans les musées en France. Et pourtant, dans le catalogue d'exposition de la deuxième édition de l'exposition, Julie Crenn et Annabelle Ténèze évoquent le fait que la première édition de l'exposition ait été vivement critiquée par d'autres professionnel·le·s du monde de l'art qui accusaient l'exposition de faire de la ghettoïsation :

« [Julie Crenn :] Le premier volet nous a valu de nombreuses critiques et incompréhensions : pourquoi présenter une exposition avec uniquement des

²⁴³ CRENN Julie, LAVIN Amélie, TENEZE Annabelle, *Peindre dit-elle – Chap. 2*, [exposition, Musée des Beaux-Arts de Dole, 10 mars 2017 – 28 mai 2017], Editions du Sékoya, 2017, p. 7.

femmes artistes ? On nous a reproché de choisir des femmes avant se pencher sur l'œuvre en lui-même. [...] Tous nos choix ont été remis en question. Je me demande toujours quelles auraient été les questions si nous avions présenté une exposition classique, dix-neuf hommes artistes, une peinture par artiste etc. Je suis certaine que les réactions, tant du point de vue de la critique, que des artistes et des visiteurs, n'auraient pas été aussi vives. [...] [Annabelle Ténèze :] J'ai été tellement surprise de comment a été retourné le discours sur la ghettoisation. Ne montrer que des femmes, même à titre de prise de position curatoriale, serait stigmatisant alors qu'une exposition collective thématique ou une sélection pour un prix ne comprenant qu'une, voire aucune artiste femme, n'ont suscité pendant longtemps que peu de réactions. »²⁴⁴

Cette accusation avait également été faite à Camille Morineau lors de l'exposition « Elles@centrepompidou »²⁴⁵. En revanche, ces critiques ont disparu depuis le mouvement #MeToo. En effet, l'exposition « Women House » à la Monnaie de Paris qui ne présentait aussi que des œuvres d'artistes femmes et dont le propos féministe était clairement affirmé, n'a ainsi pas sollicité de critiques évoquant une « ghettoisation » des artistes femmes. Cette situation s'explique probablement par le fait que l'exposition a ouvert en octobre 2017, moment où le Mouvement #MeToo a pris de l'ampleur internationalement. Face à ce constat, nous pouvons émettre l'hypothèse que le monde de l'art – comme l'ensemble de la société – a réalisé l'ampleur des problèmes de sexisme. Il n'était plus possible de nier l'existence d'un problème dans les représentations des artistes femmes dans les musées. D'ailleurs, c'est à partir de ce moment-là que le gouvernement français lance ses actions en faveur de l'égalité entre les femmes et les hommes. Ainsi, le Mouvement #MeToo aurait agi comme un élément déclencheur d'une prise de

²⁴⁴ CRENN Julie, LAVIN Amélie, TENÈZE Annabelle, *Peindre dit-elle – Chap. 2*, [exposition, Musée des Beaux-Arts de Dole, 10 mars 2017 – 28 mai 2017], Editions du Sékoya, 2017, p. 5 – 6.

²⁴⁵ LEQUEUX Emmanuelle, « Le Centre Pompidou glorifie les femmes au risque de les placer dans un ghetto », in *Le Monde*, 28 mai 2009, https://www.lemonde.fr/culture/article/2009/05/28/lecentre-pompidou-glorifie-les-femmes-au-risque-de-les-placer-dans-un-ghetto_1199173_3246.html, consulté le 14/06/2020.

conscience globale des problèmes de sexisme²⁴⁶ ou du moins comme un déclencheur de prises de positions officielles. Il devient plus risqué pour les institutions officielles de nier des violences sexistes et sexuelles dans un contexte où elles font polémique au niveau international et où elles ont longtemps été banalisées et silencées.

Finalement, le travail de Julie Crenn occupe une place particulière dans le monde de l'art. En effet, à l'image de Camille Morineau et de l'association AWARE, Julie Crenn constitue un élément essentiel de la scène française de l'activisme curatorial. Elle s'inscrit d'ailleurs dans un réseau constitué qui rassemble différent·e·s professionnel·le·s qui se connaissent entre elles et eux, qui échangent ensemble et qui sont mêmes amenés à travailler ensemble. En effet, nos entretiens ont révélé ces liens, parfois étroits, qu'iels entretiennent les un·e·s avec les autres. Ainsi, Frank Lamy est un ami et collègue de Julie Crenn, Julie Crenn est amie et collègue avec Annabelle Ténèze, elles ont toutes les deux travaillé avec d'autres responsables d'institutions muséales et culturelles, françaises ou internationales, qui s'intéressent aux questions de genre. On peut notamment citer Amélie Lavin, directrice du Musée des beaux-arts de Dole, Béatrice Binoche, directrice du FRAC de La Réunion, mais encore Manuel Olveira, directeur du MUSAC à León (Espagne). Evidemment ces liens sont aussi entretenus avec AWARE qui structure également ce réseau, soit par les collaborations que l'association met en place avec des personnes comme Julie Crenn, qui écrivent régulièrement pour leur site internet, soit par les partenariats inter-institutionnels qui sont menés par l'association.

²⁴⁶ Evidemment il ne s'agit sans doute pas du Mouvement #MeToo à lui tout seul, et les questions de sexisme ne sont pas totalement réglées. Mais toutefois, nous pouvons clairement remarquer une évolution à partir de ce dernier.

c. Le MAC VAL, un exemple d'engagement muséal

Afin de conclure notre étude, il nous a paru important de nous intéresser à une institution muséale connue pour son engagement pour les artistes femmes mais également pour les autres minorités sociales. A l'occasion de notre entretien avec Frank Lamy, chargé des exposition temporaires au MAC VAL, nous avons pu réaliser l'ampleur du travail du musée sur ces questions. Il nous semblait alors important de l'inclure dans notre étude afin d'analyser comment un musée peut combiner les missions qui lui sont traditionnellement attribuées avec un engagement social et politique plus large.

L'engagement social et politique du MAC VAL, une ambition présente dès l'origine

Situé à Vitry-sur-Seine, en région parisienne, le MAC VAL est un musée d'art contemporain consacré à la création artistique en France depuis les années 1950. Sa collection est issue du Fonds Départemental d'Art Contemporain, créé en 1982 par Michel Germa, président du conseil général du Val-de-Marne et élu communiste. C'est ce qu'explique Marianne Marty-Stephan dans son mémoire *Le Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne, ou état des lieux d'une volonté de démocratisation de la culture* (2009). Selon elle, la création de ce fond reposait sur une volonté politique de soutenir la création contemporaine locale dans un contexte particulier : celui d'une banlieue populaire parisienne. Par ailleurs, elle soulève l'ambition communiste de ce projet puisque l'idée d'un FDAC puis d'un musée s'inscrivait dans une volonté de démocratiser la culture dans un contexte social et géographique particulier. Dès l'origine, le projet de Michel Germa avait pour ambition de s'intégrer dans un espace local : le Val-de-Marne. En effet, selon Marianne Marty-Stephan la banlieue présentait l'avantage d'être un lieu où naissent, vivent et travaillent de nombreux artistes. Il s'agit d'un espace culturel riche mais où les disparités sociales se font sentir. Les loyers y étant moins chers ce sont les populations les plus précaires qui s'y installent et dont l'accès à la culture

légitime est limité. Cette catégorie sociale ne constitue pas le public privilégié des grandes institutions muséales, surtout dans les années 1980 lorsque que le projet du MAC VAL commence à émerger. C'est une exclusion qui avait été démontrée par Pierre Bourdieu et Alain Darbel dans *L'Amour de l'Art. Les Musées et leur Public* (1967) lorsqu'ils expliquent que les musées sont des lieux de reproduction sociale destiné principalement au public ayant un capital culturel suffisant pour se sentir à leur place dans le musée. C'est sans doute nourri par cette réflexion que Michel Germa et Raoul-Jean Moulin, critique d'art à l'Humanité et qui sera le premier directeur de la collection, conçoivent ce qui deviendra le MAC VAL. De plus, ce projet s'inscrit dans une volonté de décentralisation forte. En effet, c'est en 1982 que Jack Lang crée les Fonds Régionaux d'Art Contemporain afin de poursuivre la logique de décentralisation des missions culturelles de l'Etat entamées par Malraux dans les années 1970. Ainsi, le Val-de-Marne est le premier département à créer son propre service culturel en orientant ses politiques culturelles selon plusieurs axes majeurs tels que l'importance des pouvoirs publics dans le financement de la création artistique ou encore l'importance accordée au dialogue et à la coopération entre différents acteurs culturels²⁴⁷.

L'un des points importants sur lequel il nous semble nécessaire de revenir est l'intérêt du musée pour les marges. En effet, comme nous venons de l'évoquer le musée pose dès ces débuts son intérêts marqué pour la banlieue et la question de la démocratisation culturelle. En revanche, au cours de notre entretien avec Frank Lamy, il est apparu que le MAC VAL dépassait la théorie au profit de la pratique de cette démocratisation culturelle. On pourrait alors parler de « marge » en référence à l'ouvrage de bell hooks *De la marge au centre. Théorie féministe* (1984). Selon bell hooks, les marges désignerait alors les minorités exclues des luttes féministes menées par les femmes blanches et bourgeoises – c'est-à-dire les femmes issues des classes populaires et les femmes racisées. Dans cet essai, l'autrice développe ainsi l'idée selon laquelle le mouvement féministe ne serait pas

²⁴⁷ MARTY-STEPHAN Marianne, *Le Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne, ou état des lieux d'une volonté de démocratisation de la culture*, Université Rennes 2, UFR Arts, Lettres, Communication, Département d'Histoire de l'art, mémoire, supervisé par le Professeur Louis André, 2009, p. 19.

entièrement parvenu à ses fins aux Etats-Unis, en raison de son incapacité d'inclure les femmes noires et les femmes des classes populaires dans ses questionnements. Elle considère alors que le féminisme mainstream est resté quelque chose de contrôlé par les femmes bourgeoises et blanches afin de défendre leurs intérêts propres. Cette réflexion permet à l'autrice de militer pour une alliance entre toutes les minorités afin de porter des revendications profondément féministes, antiracistes et anti-classistes sur le devant de la scène. Cette théorie pose alors les bases de ce que Kimberlé Crenshaw qualifiera d'intersectionnalité. Or toutes ces théories se retrouvent clairement dans le discours de l'institution et de Frank Lamy. En effet, lors de notre entretien il explicité son intérêt pour ceux et celles qu'il qualifie d'« *outsiders* » c'est-à-dire de personnes exclues du monde de l'art, soit parce qu'elles sont peu visibles dans ce dernier, soit parce qu'elles ont été « oubliées ». Cet engagement est d'ailleurs présent dès l'ouverture du musée en 2005 puisqu'il organise l'exposition sur Jacques Monory. Selon lui, il s'agit alors de faire un pied de nez au monde de l'art contemporain qui valorise surtout les jeunes artistes :

« On a ouvert le MAC VAL avec une monographie qui été dédiée à Jacques Monory... euh... donc on est à l'époque en 2005... Euh... Jacques a à peu près 80 ans et... et... pour moi c'était important de commencer... Euh... d'inaugurer la programmation du musée, d'un musée d'art contemporain en montrant la peinture figurative d'un vieux monsieur. Euh... C'était à l'époque, une manière peut-être de lutter contre le jeunisme... forcé dans lequel se débat le milieu de l'art contemporain... de toujours être plus jeune, de toujours être plus formidable, etc. »²⁴⁸

Ce premier engagement va ensuite être développé dans la stratégie d'exposition mise en place par Frank Lamy. En effet, il nous a également expliqué qu'il s'est rapidement rendu compte de la portée politique du MAC VAL et de la responsabilité que son rôle supposait au sein même de l'institution. C'est dans cette logique qu'il décide en 2015 de présenter l'exposition « Chercher le garçon ». Cette dernière

²⁴⁸ Entretien accordé par Frank Lamy, chargé des expositions temporaires au MAC VAL depuis 2004, par téléphone (17/03/2020).

avait pour objectif d'interroger la masculinité hégémonique²⁴⁹ et les clichés qu'elle peut reproduire. Il s'agissait alors d'exposer des artistes hommes qui, à travers leurs œuvres, interrogeaient le concept de masculinité et des valeurs que ce terme peut transmettre. Puisant directement dans les théories des études de genre, il s'agissait d'une exposition qui se voulaient volontairement subversive où le musée et particulièrement Frank Lamy prenaient le parti pris d'exposer uniquement des hommes et de l'annoncer en tant que tel. En plus de s'intéresser aux masculinités, Frank Lamy nous a expliqué que sa réflexion sur le sujet de l'exposition avait commencé en 2012 – 2013, au moment des « débats » concernant le Mariage pour Tous. Voyant la façon dont la question du genre était traitée dans le milieu politique et culturel, Frank Lamy nous a alors exprimé sa volonté d'entamer un débat qui aille au-delà de la simple question de l'identité sexuelle et de genre :

« Enfin elle [l'exposition « Chercher le garçon »] a lieu en 2015. Evidemment j'ai commencé à travailler dessus à partir de 2013. En 2012, début 2013 et à ce moment-là, les questions de genres étaient très très à la mode en France et dans le milieu de l'art. On était en plein débat sur le mariage pour tous et pour toutes. Euh... on entendait un certain nombre de conneries... en permanence... Hum... et... et surtout, j'avais été frappé par le fait que... euh... y'avait en tout cas dans le micro-milieu parisien de l'art, un... que... les questions de genre étaient assez souvent réglées par bah les nanas mettent des moustaches et des cravates, et les mecs mettent des perruques et des talons. Et tout va bien. Ça me semblait évidemment, un peu plus compliqué que ça. Et surtout, je ne voulais par rabattre cette question de genre, sur des question... de... comment dire... de pratiques sexuelles ou d'orientations sexuelles si tant est qu'on puisse appeler ça comme ça. Euh... C'est-à-dire que

²⁴⁹ Ce concept développé par Raewyn Connell – une sociologue australienne spécialisée sur les questions de genre et de classe sociale – s'intéresse à la façon dont les masculinités sont socialement et culturellement construites et la façon dont un certain type de masculinité serait plus valorisante que les autres. Il s'agit de la masculinité hégémonique qui domine sur d'autres masculinités et qui se caractériserait par les stéréotypes de genres traditionnellement attribués aux hommes.

il me semble que les questions de genre, elles... 'Fin il me semble, je n'invente rien, c'est pas moi... Voilà, je l'invente pas... C'est pas moi qui le dit mais les questions de genre elles ne sont pas liées, elles ne concernent pas que les transgenres, elles ne concernent pas que... Voilà, elles concernent évidemment tout le monde. »²⁵⁰

Ainsi, par cet intérêt marqué pour les questions de genre, de minorité sociale et d'« *outsiders* », Frank Lamy met en place, au sein même du musée, lieu de pouvoir par excellence, une véritable stratégie d'inclusion sociale et culturelle. Notamment à travers des expositions tels que « Les racines poussent aussi dans le béton », une exposition monographique sur l'artiste franco-algérien Kader Attia qui s'intéressent aux questions de décolonisation, ou encore l'exposition « Tous, des sang-mêlés » qui s'intéressait aux questions d'identité culturelle. Son travail permet alors d'ancrer le MAC VAL dans un paysage culturel en le distinguant d'autres institutions culturelles par les divers engagements qu'il n'hésite pas à porter sur le devant de la scène. Cette stratégie amène donc naturellement le musée à exposer Nil Yalter en 2019.

L'exposition « TRANS/HUMANCE », un choix politique assumé

Nil Yalter est une artiste femme franco-turque qui s'est installée en France dans le milieu des années 1960. Bien que d'abord intéressée par la peinture, Nil Yalter est une artiste dont l'activité artistique ne s'est jamais résumée à cette forme seule d'art. En effet, comme l'explique Fabienne Dumont dans le catalogue de l'exposition « TRANS/HUMANCE », *Nil Yalter. A la confluence des mémoires migrantes, féministes, ouvrières et des mythologies* (2019), l'artiste connaît trois périodes artistiques : la première – au début de sa carrière – qui rassemble essentiellement des peintures constructivistes, la deuxième – entre 1970 et 1980 – qui rassemble ses premiers travaux multimédias. C'est une période où elle se fonde

²⁵⁰ Entretien accordé par Frank Lamy, chargé des expositions temporaires au MAC VAL depuis 2004, par téléphone (17/03/2020).

sur une approche socio-esthétique, sociocritique ou ethno-critique. C'est là qu'elle développe un intérêt pour les thématiques sociales telles que la question du travail, des conditions de vies des femmes, de l'immigration, etc. Enfin, la troisième période entre les années 1990 – 2000 se caractérise par une pratique artistique où Nil Yalter retravaille ses premières œuvres, retrouve ses thématiques de prédilection afin d'en tirer une forme d'hybridation. Par ailleurs, Nil Yalter est une artiste reconnue qui a été exposée pour la première fois en France en 1973 à l'ARC du Musée d'Art Contemporain de la Ville de Paris alors dirigé par Suzanne Pagé. Elle est également reconnue internationalement puisqu'elle a participé à l'exposition « WACK ! Art and the Feminist Revolution », une exposition majeure pour la question du genre au musée qui s'est déroulé au Musée d'Art Contemporain de Los Angeles en 2007. Frank Lamy nous a d'ailleurs parlé de la carrière de Nil Yalter lors de notre entretien. En effet, il s'avère que malgré ses expositions en France, Nil Yalter est peu visible sur la scène artistique française. Alors même qu'elle rencontre le succès dans les musées occidentaux en général :

« Ce qui est d'autant plus fou c'est quand-même que dans les années 70... Fin 70 – 80, c'est quand-même la seule artiste qui a eu deux monographies à l'ARC. Bon qui était à l'époque dirigé par Suzanne Pagé [...] Et donc elle a fait confiance à Nil deux fois, c'est vraiment pas rien. Elle a produit des... des expo importantes... [...] y'avait pareil cette... cette injustice historique, cette injustice, cet oubli historique c'est-à-dire que Nil est quand-même dans les livres d'histoire de l'art mais bon après elle disparaît... Et elle disparaît pourquoi ? Elle disparaît parce que, effectivement, surement c'est une femme... Après elle a mauvais caractère, euh... ensuite c'est aussi une artiste turque euh... Donc je pense qu'il y a aussi une forme de... de... de... de racisme à cet endroit-là, très très clairement et puis après, je crois que c'est très clairement cette manière que... elle a... cette manière intersectionnelle, [...] Donc pour elle, l'idée c'était de partager son travail donc elle a beaucoup exposé dans des maisons de la culture et ça pour le milieu d'art hétéro, blanc, euh... etc. etc. et masculin, euh... c'est quelque chose qui était insupportable. Elle... Elle a mené sa carrière en toute liberté, et en dehors de tout ce qu'elle aurait dû faire si elle avait voulu... euh... et

avec ténacité, enfin. Elle est extrêmement forte. Après c'est une situation uniquement française puisqu'il se trouve que par exemple, y'avait une très très grosses rétrospective qui circulait en Allemagne, à... euh... en Amérique du Nord et que le travail de Nil Yalter est collectionné dans les plus grands musées du monde mais pas en France par exemple. »²⁵¹

Afin de lutter contre cette invisibilisation, Nil Yalter a reçu en 2018 le Prix d'honneur d'AWARE. Comme nous l'avons évoqué précédemment, les récompenses en art contemporain rythme la carrière des artiste·s et c'est un argument supplémentaire qui a encouragé Frank Lamy a organisé une exposition monographique sur cette artiste dans un musée français.

L'exposition « TRANS/HUMANCE » est une exposition monographique sur le travail de Nil Yalter qui s'est tenue au MAC VAL du 5 décembre 2019 au 9 février 2020. Le commissariat de l'exposition était réalisé par Frank Lamy et Fabienne Dumont. Or cette collaboration n'est pas anodine, bien au contraire. En effet, Fabienne Dumont est une historienne de l'art spécialiste des questions de genre, particulièrement sur la scène françaises à partir des années 1960 – 1970. D'ailleurs, elle soutien en 2004, une thèse intitulée *Femmes et art dans les années 1970 – 'Douze ans d'art contemporain' version plasticiennes – Une face cachée de l'histoire de l'art – Paris, 1970-1982*. Elle a également publié en 2014 l'ouvrage *Des sorcières comme les autres. Artistes et féministes dans la France des années 1970*. Ce travail, basé sur ses recherches effectuées dans le cadre de sa thèse, s'avère être un travail essentiel pour comprendre la situation des artistes femmes pendant les années 1970 en France. De plus, Fabienne Dumont et Frank Lamy ont déjà été amenés à travailler ensemble. Notamment lorsqu'elle a participé à l'élaboration du catalogue de « Chercher le garçon ». Ainsi, étant familier l'un de l'autre, Frank Lamy nous a expliqué qu'à l'occasion d'une discussion sur le travail de Nil Yalter et sa volonté de l'exposer, ils ont décidé de travailler ensemble sur le commissariat de l'exposition :

²⁵¹ Entretien accordé par Frank Lamy, chargé des expositions temporaires au MAC VAL depuis 2004, par téléphone (17/03/2020).

« Il se trouve qu'après le prix AWARE, je vois Fabienne pour tout à fait autre chose et qu'on parle de nos projets divers et variés et là Fabienne me... m'explique qu'elle va pa... qu'elle était censée passer son habilitation à diriger les recherches en écrivant une monographie et que son projet pour l'HDR était d'écrire une monographie de Nil Yalter. [...] Hum... Et puis là, je lui ai dit « bah écoute c'est marrant que tu me parles de ça parce que justement moi je... je... est-ce que tu penses qu'il y a matière à faire exposition ? Est-ce que tu penses qu'elle est... qu'elle est... moi je ne connaissais pas Nil à ce moment-là. Je connaissais son travail mais pas l'individu. Et... et donc au départ, voilà, l'idée c'était en fait de... de... de faire coïncider la publication de la monographie écrite par Fabienne et le catalogue c'est-à-dire euh... voilà... ça faisait complètement sens. »²⁵²

Ainsi, cette collaboration entre Fabienne Dumont, historienne de l'art spécialiste des questions de genre et exégète de l'artiste, et Frank Lamy, chargé des expositions temporaires au MAC VAL qui est attentif aux questions de représentations des minorités au musée, apparaît comme une évidence.

Non seulement l'engagement du MAC VAL et de Frank Lamy pour les artistes issus de minorités se confirme de façon évidente mais le choix de Nil Yalter, au-delà de la simple exposition monographique d'une artiste, peut-être interprété – à notre sens – comme un choix politique fort et assumé. Dans un contexte actuel où les questions de genre, de races, de classe sociales font les premières pages de l'actualité²⁵³, le MAC VAL semble être une institution qui n'hésite pas à se

²⁵² Entretien accordé par Frank Lamy, chargé des expositions temporaires au MAC VAL depuis 2004, par téléphone (17/03/2020).

²⁵³ A l'heure où j'écris ses lignes, la question des violences policières fait rage en France à la suite du meurtre de George Floyd aux Etats-Unis, la crise sanitaire du COVID-19 a rendu encore plus évident le manque de moyen de l'hôpital public et depuis le déconfinement les soignants manifestent régulièrement pour demander une augmentation de leurs moyens et de meilleures conditions de travail. Enfin, les féministes françaises avaient fait une démonstration de force lors de la Cérémonie des César en février 2020 afin de protester contre les récompenses obtenus par Roman Polanski pour son film *J'accuse* (2019). Et le mouvement des Gilets Jaunes s'il ne date que de 2018, a tout de même fait ressurgir dans l'opinion publique la question de la classe sociale. Ces derniers

positionner et à faire bouger les lignes à sa manière. D’abord, le travail de Nil Yalter est un travail engagé qui de fait, pousse le public à se questionner et à réfléchir sur sa position dans le monde. Nil Yalter utilise sa pratique artistique afin de dénoncer les conditions de vies des travailleurs immigrés turc en France dans les années 1970. Proche du Parti Communiste, Nil Yalter est très sensible dans son travail aux conditions de vie des ouvrier·ère·s, notamment issu·e·s de l’immigration. C’est l’exemple d’œuvres comme *Ris Orangis* (1979) dans laquelle l’artiste interroge une famille d’immigré·e·s portugais qui parle de l’expérience en tant qu’immigré·e·s et notamment de leur difficulté à s’intégrer dans une société qui semble ne pas vouloir les accueillir. Ou de *Topak Ev* (1972), une installation qui s’inspire des yourtes d’un peuple turc. Cet espace domestique par excellence est réservé aux femmes : elles ont leur propre tente dans laquelle les hommes ne pénètrent pas et elles ne peuvent en sortir. L’artiste propose alors une double réflexion sur la notion d’enfermement volontaire et non-volontaire puisque la yourte devient, à la fois, espace de liberté non-mixte et prison. De cette manière, le travail de Nil Yalter est résolument intersectionnel, elle s’intéresse aux questions de classe sociale, de race mais aussi de genre, et elle, par son travail, elle permet de faire émerger au centre, les expériences vécues par les marges. L’importance qu’elle accorde aux témoignages confère alors à ses œuvres une dimension documentaire où le discours militant, politique est compréhensible par tous et toutes.

Ainsi, à notre sens, exposer Nil Yalter pour ce travail est une prise de position politique assumée. Par ce biais, l’institution muséale reconnaît l’importance de ces récits et admet leur légitimité dans son espace. Frank Lamy nous a d’ailleurs expliqué au cours de notre entretien ce que ça signifiait pour lui d’exposer une artiste comme Nil Yalter au MAC VAL :

« Exposer Nil Yalter, c’est pas seulement exposer une artiste femme. C’est aussi réparer... une... une erreur de l’histoire ou un oubli de l’histoire. Mais c’est aussi montrer une œuvre qui ait une résonance... euh... à mon sens... qui a une résonance... très très forte avec l’actualité de l’art contemporain

continuaient d’ailleurs de manifester avant que la France ne mette en place le confinement en raison de la situation sanitaire mondiale.

mais aussi avec les problématiques sociétales dans lesquelles ont débattu parce que pour le coup, elle, elle est intersectionnelle dès les années 70, dès le début des années 70. Sa manière d'interroger euh... la question des classes sociales, la question des rapports masculins-féminins, la question du travail, la question des migrations, tout ça en même temps, y'a pas grand monde qui fait ça hein. C'est aussi... Enfin voilà, c'est aussi une œuvre très prémonitoire à plein d'endroits. »²⁵⁴

Enfinement, si le MAC VAL s'illustre par son discours politique, porté par Frank Lamy dans ses expositions temporaires, et fait de ce musée une bouffée d'air frais dans le paysage muséal parisien, à l'image de ce qu'à pu être la Monnaie de Paris pendant la direction de Camille Morineau. Il n'en reste pas moins que le chemin pour des institutions muséales plus inclusives n'est pas terminé. Il ne fait d'ailleurs que commencer.

²⁵⁴ Entretien accordé par Frank Lamy, chargé des expositions temporaires au MAC VAL depuis 2004, par téléphone (17/03/2020).

Conclusion

Dans un premier temps ce travail de mémoire a été l'occasion pour nous de présenter, de définir et d'analyser les différentes notions nécessaires à la contextualisation de notre sujet. Après avoir étudié les raisons historiques de l'exclusion des artistes femmes des institutions muséales et plus largement du monde de l'art, nous nous sommes intéressés au statut normalisateur des musées. Cette deuxième partie nous a permis de revenir sur l'histoire des musées et de leur constitution. Mais également d'analyser les différents événements que ces derniers mettent en place pour promouvoir l'égalité femmes-hommes. A cette occasion, nous avons fait le constat d'une difficulté, de la part des institutions muséales françaises, à véritablement promouvoir les artistes femmes. Ces dernières se rapprochant plutôt d'un « *féminisme marketing* » qu'il est nécessaire de remettre en question. Puis nous nous sommes intéressés au fonctionnement des institutions muséales et du Ministère de la Culture, mais aussi aux différent·e·s acteur·ice·s de la culture qui travaillent sur les questions de genre dans les musées. Pour ce faire nous avons rencontré plusieurs personnes qui, par leurs témoignages, ont alimenté notre réflexion.

Par notre analyse nous dressons alors plusieurs constat. Le Ministère de la Culture, bien que travaillant sur ces questions et proposant des mesures pour inciter les changements dans les musées, se situe en réalité légèrement en retrait. Il n'est pas instigateur des changements au sein des musées. En réalité, ce sont plutôt les volontés individuelles de responsables de musées qui incitent ces changements. Ces derniers constituent alors un réseau organisé qui entretiennent des relations, qui collaborent, qui échangent et qui réfléchissent ensemble à l'élaboration d'institutions muséales plus inclusives. Au-delà des acteur·ice·s institutionnel·le·s, il existe également des projets militants qui émergent et qui portent ces questions dans les musées. Ces derniers collaborent avec les musées pour proposer des expositions, des visites ou d'autres événements qui vont permettre de rendre visible la question des artistes femmes dans les institutions elles-mêmes.

En arrivant au terme de ce mémoire, il nous semble alors désormais impossible pour les musées d'ignorer le rôle social qu'ils doivent tenir dans notre société. Par son rôle de conservateur du patrimoine matériel et immatériel de l'humanité – qui s'inscrit donc dans une valeur d'universalité – le musée n'est plus en mesure d'ignorer une partie de la population humaine. Qu'il s'agisse des femmes, des minorités raciales ou encore des minorités de classe sociale. Le débat autour de la nouvelle définition de l'ICOM a d'ailleurs illustré les changements systémiques qu'il semble de plus en plus nécessaire d'opérer. En effet, dans un contexte social toujours plus tendu, il semble évidemment que les musées ont un rôle à jouer et une place à prendre dans notre société. Ceci est notamment visible à la lumière des récents événements autour de la mort de George Floyd au mois de mai aux Etats-Unis qui a refait émerger sur le devant la scène internationale la question des violences policières, du racisme de notre société contemporaine et donc des musées qui ignorent les problèmes spécifiques rencontrés par les populations afrodescendantes ou n'affichent parfois qu'un soutien de façade. En effet, dans son article « #BlackLivesMatter, l'assourdissant silence des musées français »²⁵⁵, Sébastien Magro soulève justement les difficultés que rencontrent les musées français à afficher un soutien aux militants antiracistes dans des situations telles que celles-ci alors même que les musées américains ont très vite réagi, tout comme les musées bruxellois qui ont publié un communiqué qui appelait à décoloniser les musées²⁵⁶. Ainsi, le musée d'Orsay qui s'est pourtant illustrer avec l'exposition « Le modèle noir de Géricault à Matisse » qui s'est déroulé du 26 mars au 21 juillet 2019 n'a pas réagi à la mort de George Floyd. Cette absence de réaction de sa part peut alors être perçu comme un soutien de façade du musée face aux problématiques raciales. Une expositions temporaire était un choix « facile » à

²⁵⁵ MAGRO Sébastien, « #BlackLivesMatter, l'assourdissant silence des musées français », in *Slate*, [en ligne] <http://www.slate.fr/story/191544/blacklivesmatter-assourdissant-silence-musees-francais-histoire-colonisation>, 15 juin 2020, consulté le 27/06/2020.

²⁵⁶ Brussels Museums, *Les musées ne sont pas neutres : Pourquoi c'est important maintenant plus que jamais*, [en ligne] <https://www.brussel museums.be/fr/news/les-mus%C3%A9es-ne-sont-pas-neutres-pourquoi-c-est-important-maintenant-plus-que-jamais>, consulté le 27/06/2020.

assumer, en revanche afficher un soutien plus affirmé et mener des actions de relecture des collections, proposer une réflexion sur la décolonisation dans les musées ne semble pas encore être faisable pour les musées français. Et c'est le triste constat que nous faisons aussi face aux questions de genre dans les musées. Tant que les changements ne seront pas systémiques et reposeront sur des initiatives individuelles, il sera toujours question de changements de façade.

Face à ce constat, la question se pose de la possible nécessité de sortir des musées, de les dépasser. Cette stratégie de faire en dehors des institutions culturelles normatives repose sur l'idée que les musées sont des lieux de pouvoirs où il est difficile de faire bouger les lignes. Créer des projets culturels indépendants, qui sortent du cadre muséal pourrait alors permettre de faire émerger des voix politiques souvent ignorées, exclues ou encore méprisées. En revanche, cette stratégie ne devrait pas émanciper les musées d'un travail d'inclusion social qu'il est nécessaire de poursuivre et d'approfondir. Les deux démarches doivent sans doute exister parallèlement et coopérer pour une meilleure représentation des minorités dans le monde culturel dans son ensemble.

Finalement ce travail de mémoire n'est qu'une étape dans une réflexion plus large sur les questions d'inclusion des minorités dans les musées et du rapport au genre dans les musées. Il mériterait évidemment d'être approfondi et développé. Il n'était pas question ici de faire un compte-rendu exhaustif de la situation des artistes femmes dans les institutions muséales françaises.

Bibliographie

Sources encyclopédiques et manuels

BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre, REVILLARD Anne, *Introduction aux études sur le genre*, éditions De Boeck Supérieur, septembre 2012.

- C'est un manuel qui permet de mieux comprendre les questions de genre. C'est un ouvrage très général, il ne s'intéresse pas aux musées et aux questions de genre dans les musées. Mais il permet véritablement de comprendre l'évolution des recherches sur ces questions et d'appréhender les différentes théories féministes.

DESVALLEES André, MAIRESSE François (dir.), *Concepts clés de la muséologie*, Armand Colin, [en ligne] <https://www.icom-musees.fr/sites/default/files/2018-09/Concept%20cl%C3%A9%20mus%C3%A9ologie.pdf>, 2010.

DESVALLEES André, MAIRESSE François (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Armand Colin, 2011.

Rapports officiels

BOUSQUET Danielle, FRIMAT Stéphane, GRUMET Anne, ARTHUR Brigitte et GUIRAUD Claire, *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*, éditions Haut-Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes, 2018.

- Rapport très intéressant qui m'a permis de mettre en perspective ce que j'ai pu lire dans le rapport de Reine Prat. L'avantage de ce dernier c'est qu'il propose beaucoup de recommandations qui peuvent guider les institutions dans la mise en place d'une véritable politique d'égalité. De plus, il est aussi très actuel et de nombreuses parties sont consacrées aux arts plastiques et aux musées.

ICOM, *MDPP report and recommendations adopted by the ICOM*, Décembre 2018, [en ligne] https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/01/MDPP-report-and-recommendations-adopted-by-the-ICOM-EB-December-2018_FR.pdf, consulté le 06/04/2020.

Ministère d'Etat Chargé des Affaires Culturelles, Article 1 du décret n°59-889 qui fonde le Ministère des affaires culturelles, in *Journal Officiel de la République Française*, 24 juillet 1959, [en ligne] <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000299564>, p. 07413, consulté le 27/04/2019.

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, *Egalité entre les femmes et les hommes. Chiffres clés de la parité dans l'enseignement supérieur et la recherche*, https://cache.media.enseignementsup-recherche.gouv.fr/file/Charte_egalite_femmes_hommes/90/6/Chiffres_parite_cou_v_vdef_239906.pdf, Paris, 2013.

Ministère de la Culture, *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2013*, Paris, 2013.

Ministère de la Culture, *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2014*, Paris, 2014.

Ministère de la Culture, *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2015*, Paris, 2015.

Ministère de la Culture, *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2016*, Paris, 2016.

Ministère de la Culture, *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2017*, Paris, 2017.

Ministère de la Culture, *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2018*, Paris, 2018.

Ministère de la Culture, *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2019*, Paris, 2019.

Ministère de la Culture, *Feuille de route Egalité 2018-2022*, Paris, Février 2018.

- Feuille de route du Ministère de la Culture qui permet de prendre connaissance des mesures décidées par ce dernier en faveur de l'égalité pour la période 2018-2022. C'est une source utile qui permet de voir quelles mesures le Ministère de la Culture a décidé d'appliquer suite à la publication du rapport « *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* » par le Haut Conseil à l'Egalité entre les Femmes et les Hommes. On remarque d'ailleurs qu'une grande partie des décisions présentes sur la feuille de route sont en réalité basées sur les recommandations de ce rapport.

MONTAIGLON Anatole de, *Procès-verbaux de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture 1648 – 1793. Tome X, 1780 – 1788*, Paris : Charavay Frères, Librairie de la Société de l'Histoire de l'Art Français, [en ligne], <https://archive.org/stream/procsverbauxdel06unkngoog#page/n159/mode/2up/search/femmes>, 1889, p. 153.

PRAT Reine, *Mission EgalitéS. Pour une plus grande et une meilleure visibilité des diverses composantes de la population française dans le secteur du spectacle vivant. Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes à responsabilités, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation*, mai 2006.

- Rapport très intéressant, il confirme les théories que j'avais pu lire avant. Cependant vu qu'il date de 2006, je pense qu'il sera intéressant, dans mes recherches, de le comparer avec d'autres ouvrages. C'est aussi une source qui s'intéresse spécifiquement à la question des arts vivants donc je ne pourrai pas réutiliser les statistiques et autres chiffres. Cependant, les conclusions de Reine Prat reste pertinentes. C'est un rapport qui constitue une bonne base. D'autant plus que c'est le premier rapport officiel sur cette question.

Réunion des Musées Métropolitains de Rouen, *Charte pour l'égalité femmes-hommes dans les pratiques muséales*, <http://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Normandie/Actualites/L-Argument-de-Rouen-3-Egalite-Femmes-Hommes.-Ou-en-sont-les-musees>, 10 octobre 2018.

- Cette charte est la première à être établie par un musée en France. Elle fait ainsi figure de précurseur puisqu'elle engage la Réunion des Musées Métropolitains de Rouen à mener une véritable politique volontariste en faveur de l'égalité femmes-hommes. C'est donc un exemple très intéressant pour mon mémoire qui propose des mesures concrètes qui pourront servir d'exemples à d'autres institutions.

Rapports d'activités des musées

Centre Pompidou, *Le Centre Pompidou en 2009. Bilan d'Activité*, Paris, 2009.

Centre Pompidou, *Le Centre Pompidou en 2010. Bilan d'Activité*, Paris, 2010.

Centre Pompidou, *Le Centre Pompidou en 2014. Bilan d'Activité*, Paris, 2014.

Centre Pompidou, *Le Centre Pompidou en 2015. Bilan d'Activité*, Paris, 2015.

Centre Pompidou, *Bilan d'Activité 2016*, Paris, 2016.

Centre Pompidou, *Bilan d'Activité 2017*, Paris, 2017.

Monnaie de Paris, *Rapport Annuel 2015*, Paris, 2015.

Monnaie de Paris, *Rapport Annuel 2016*, Paris, 2016.

Monnaie de Paris, *Rapport Annuel 2017*, Paris, 2017.

Musée d'Orsay et de l'Orangerie, *Rapport d'Activité 2014*, Paris, 2014.

Musée d'Orsay et de l'Orangerie, *Rapport d'Activité 2015*, Paris, 2015.

Musée d'Orsay et de l'Orangerie, *Rapport d'Activité 2016*, Paris, 2016.

Musée d'Orsay et de l'Orangerie, *Rapport d'Activité 2017*, Paris, 2017.

Tate, *Tate Report 2014 – 2015*, 2015.

Tate, *Tate Report 2015 – 2016*, 2016.

Tate, *Tate Report 2016 – 2017*, 2017.

Tate, *Tate Annual Report 2017 – 2018*, 2018.

Mémoires et Thèses

MARTY-STEPHAN Marianne, *Le Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne, ou état des lieux d'une volonté de démocratisation de la culture*, Université Rennes 2, UFR Arts, Lettres, Communication, Département d'Histoire de l'art, mémoire, supervisé par le Professeur Louis André, 2009.

- Mémoire qui nous a été très utile pour comprendre l'histoire du MAC VAL et de sa construction. Ce travail nous a permis de nourrir notre réflexion et d'approfondir notre recherche sur le musée.

MCPHAIL Katherine, *Feminist Art Histories and Masculinity: Reading the Mainstream Art Museum*, University of Leicester, School of Museum Studies, thèse, supervisée par le Professeur Suzanne MacLeod, 2019.

- Cette thèse nous a été très utile pour comprendre le fonctionnement des musées de la Tate. Ce travail développe notamment la façon dont Frances Morris a travaillé à rendre la Tate Modern plus inclusive pour mieux représenter les minorités dont les femmes artistes au sein de la collection du musée.

Articles de revues

BAZIN Germain, MOULIN Raymonde, DESVALLÉES André, « MUSÉOLOGIE », *Encyclopædia Universalis* [en ligne] <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/museologie/>, consulté le 27/04/2019.

BERNAND Carmen, « Les identités religieuses et ethniques à l'aune de l'universalisme républicain. A propos de l'exception française », in *Revue Champ Psychosomatique. Les identités*, Editions L'Esprit du temps, n°21, 2001, <https://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2001-1-page-133.htm>.

CLINTON Katherine B., « Femme et Philosophe : Enlightenment Origins of Feminism », in *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 8, N°3, The Johns Hopkins University Press, 1975, [en ligne], <https://www.jstor.org/stable/2737750>, p. 283 – 299, consulté le 09/04/2019.

CRAS Sophie, « Prix et récompenses dans la création contemporaine : évaluation et valorisation en régime concurrentiel », in *Critique d'art*, n°45, 2015, [en ligne] <http://journals.openedition.org/critiquedart/19144>, consulté le 10/06/2020.

CRENSHAW Kimberlé, BONIS Oristelle, « Cartographie des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleurs », in *Cahier du Genre. Féminisme(s). Recomposition et mutations*, n°39, L'Harmattan, 2005, <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2005-2-page-51.htm>.

- Article qui permet de comprendre la notion d'intersectionnalité telle que définit par la personne qui la théorise. Il a l'avantage d'être en français contrairement au suivant.

CRENSHAW Kimberlé, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », in *University of Chicago Legal Forum*, Vol. 1989, Iss. 1, Article 8, <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>.

- Article qui permet de comprendre la notion d'intersectionnalité telle que définie par l'autrice Kimberlé Crenshaw.

DUFRENE Bernadette, « La place des femmes dans le patrimoine », in *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, [En ligne], <http://journals.openedition.org/rfsic/977>, Avril 2014.

- Dans cet article, l'autrice s'interroge sur la place des femmes dans le patrimoine. Ce dernier permet de comprendre comment des femmes qui sont pourtant si nombreuses dans le domaine de la culture ont encore des difficultés à se faire reconnaître.

GUIRAGOSSIAN Olivia, *Dans les coulisses d'une « nouvelle » définition du musée*, Association Métis, 04/10/2019, [en ligne] <https://www.metis-lab.com/article/dans-les-coulisses-dune-nouvelle-definition-du-musee>, consulté le 06/04/2020.

GUIRAGOSSIAN Olivia, *Dans les coulisses d'une nouvelle définition du musée : l'expérience japonaise*, Association Métis, 30/10/2019, [en ligne] <https://www.metis-lab.com/article/dans-les-coulisses-dune-nouvelle-definition-du-musee-lexperience-japonaise>, consulté le 06/04/2020.

- Dans ces deux articles, Olivia Guiragossian revient sur la nouvelle définition des musées de l'ICOM et des débats qui ont eu lieu en septembre 2019 à Kyoto lorsque la définition devait être voté. Ils nous ont été très utiles pour mieux comprendre les enjeux derrière cette définition et les débats qu'elle a engendré.

FOUCHER-ZARMANIAN Charlotte, BERTINET Arnaud, *Cultures & Musées. Musées au prisme du genre*, [En ligne], <https://journals.openedition.org/culturemusees/1160>, 2017.

- Cette revue rassemble plusieurs articles qui s'intéressent à la question du genre dans les musées. Cette revue a l'avantage de ne pas se concentrer uniquement sur la représentation des femmes dans les musées. En effet, certains articles s'intéressent à la représentation du queer, aux musées de femmes, aux visiteuses... On y retrouve même des critiques d'expositions. Il s'agit donc d'un numéro très complet sur la question du genre dans les musées.

GANDON Anne-Line, « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », in *Recherches féministes*, vol. 22, n°1, [en ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/037793ar>, 2009, consulté le 10/05/2019.

GASPARD Françoise, « Où en est le féminisme aujourd'hui ? », in *Cités. L'avenir politique du féminisme : le cas français*, n°9, Presses Universitaires de France, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-cites-2002-1-page-59.htm>, 2002, pages 59 – 72.

KEBABZA Horia, « « L'universel lave-t-il plus blanc ? » : « Race », racisme et système de privilèges », in *Les Cahiers du CEDREF. (Ré)articulation des rapports sociaux de sexe et « race »*, n°14, [en ligne] <https://journals.openedition.org/cedref/428>, 2006, p. 145 – 172.

KIRCHNER Thomas, « La nécessité d'une hiérarchie des genres », in *La Naissance de la théorie de l'art en France, 1640-1720. Revue d'esthétique*, 31/32, 1997, [en ligne]

https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/294/1/Kirchner_necessite_1997.pdf, p. 187 – 196.

LAMOUREUX Diane, « Y a-t-il une troisième vague féministe ? », *Cahiers du Genre. Féminisme(s). Recomposition et mutations*, HS N°1, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2006-3-page-57.htm>, 2006, pages 57 – 74.

LANIER Valérie, « Cultures Jeunes. Ethnocentrisme dans les manuels scolaires de français : éléments pour une analyse », in *Le français aujourd'hui*, n° 190, 2015, p. 127 – 134, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2015-3-page-127.htm>, p. 127, consulté le 06/04/2020.

LARGO Marissa, « Reviews/Recensions. Maura Reilly, *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating*, New York: Thames & Hudson, 2018 », in *RACAR : Revue d'art Canadienne*, Vol. 43, n°2, 2018, [en ligne] <https://www.racar-racar.com/uploads/5/7/7/4/57749791/largo.pdf>, p. 142 – 144, consulté le 13/06/2020.

LE BOT Marc, « TECHNIQUE ET ART », in *Encyclopædia Universalis*, [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/technique-et-art/>, consulté le 26/04/2019.

LECOINTRE Guillaume, « Hold-up sur les musées », in *Espèces*, n°34, Décembre 2019, [en ligne] https://especies.org/articles/holdup_musees/?fbclid=IwAR0F6b7RR2CSDEUx9yUL-X6mRTpH9pQZDM5H9B24ewa1m6WLMHByhEGF6Tk, consulté le 06/04/2020.

MARRACHE-GOURAUD Myriam, « CABINET DE CURIOSITÉS ou WUNDERKAMMER », *Encyclopædia Universalis* [en ligne] <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/cabinet-de-curiosites-wunderkammer/>, consulté le 27/04/2019.

MONNET Corinne, « La répartition des tâches entre les femmes et les hommes dans le travail de conversation », in *Nouvelles Questions Féministes*, Vol. 19, n°1, 1998, [en ligne], <https://www.jstor.org/stable/40619683>, p. 9 – 34, consulté le 05/05/2019.

MORALDO Delphine Moraldo, « Raewyn Connell, *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie* », in *Lectures. Les comptes rendus*, 2014, [en ligne] <http://journals.openedition.org/lectures/13753>, consulté le 18/06/2020.

REILLY Maura, « Art Essay. Curating Transnational Feminisms », in *Feminist Studies*, vol. 36, n°1, 2010, p. 156 – 173, [en ligne] https://www.researchgate.net/profile/Maura_Reilly4/publication/261901384_Curating_Transnational_Feminisms/links/5c375d8292851c22a369fdfe/Curating-Transnational-Feminisms.pdf, p. 156, consulté le 06/04/2020.

REX John, « Multiculturalism in Europe and America », in *Nations and Nationalism* 1 (2), 1995, p. 243 – 259, [en ligne] https://is.muni.cz/el/1423/jaro2006/SOC766/um/John_Rex_on_Multiculturalism.pdf, p. 251, consulté le 06/04/2020.

SHERIFF Mary D., « Pour l'histoire des femmes artistes : historiographie, politique et théorie », in *Perspectives*, [En ligne], <http://journals.openedition.org/perspective/7155>, Janvier 2017.

- Cet article propose de faire un tour d'horizon de l'historiographie autour de la question des artistes de genre féminin dans l'histoire de l'art. Il s'agit donc d'un document qui va me permettre de trouver un certain nombre d'ouvrages intéressants à consulter sur mon sujet. Notamment pour la question de l'évolution des différentes théories féministes sur la place des femmes dans les musées.

SCHNAPPER Antoine, « PEINTURE – Les catégories », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/peinture-les-categories/>, consulté le 9/04/2019.

SCHOR Naomi, « The Crisis of French Universalism », in *Yale French Studies*, n°100, France/USA: The Cultural Wars, Yale University Press, 2001, p. 43-64, [en ligne] <https://www.jstor.org/stable/3090581>, p. 55-56, consulté le 06/04/2020.

STOVALL Tyler, « Universalisme, différence et invisibilité. Essai sur la notion de race dans l'histoire de la France contemporaine », in *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique. L'Histoire de France, regards d'historiens américains*, 2005, <https://journals.openedition.org/chrhc/956>.

WEATHERS Mary Ann, « An argument for black women's liberation as a revolutionary force », in *No More Fun and Games: a Journal of Female Liberation*, vol. 1, n°1, octobre 1968, p. 66 – 70, <https://repository.duke.edu/dc/wlmpc/wlms01029>.

WUHL Simon, « La "discrimination positive" à la française. Les contradictions des politiques publiques », in *Informations sociales*, n°148, 2008, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2008-4-page-84.htm>, pages 84 – 93, consulté le 10/05/2020.

Ouvrages

BABELON Jean-Pierre, *Une passion commune pour l'art : Nélie Jacquemart et Edouard André*, Florence : Scala Group, 2012.

BARTOLENA Simona, *Femmes artistes. De la Renaissance au XXIe siècle*, Gallimard, 2003.

BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième Sexe. Les Faits et les Mythes*, Gallimard, 1987.

BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième Sexe. L'expérience vécue*, Gallimard, 1987.

BENNETT Tony, *The Birth of the Museum. History, theory, politics*, Editions Routledge, 1995.

BOURDIEU Pierre, DARBEL Alain, *L'Amour de l'Art. Les Musées et leur Public*, Les Editions de Minuit, Paris, 1969.

BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean-Claude, *Les Héritiers. Les étudiants et la culture*, Les Editions de Minuit, Paris, 1964.

- Cet ouvrage nous a été très utile pour comprendre la reproduction sociale par l'école et la façon dont les élites en bénéficient. Grâce à cet ouvrage nous avons pu analyser plus en détails nos entretiens.

BOURDIEU Pierre, *La Noblesse d'Etat. Grandes écoles et esprits de corps*, Les Editions de Minuit, Paris, 1989.

- Cet ouvrage nous a permis de comprendre la façon dont les grandes écoles sont des lieux de reproduction sociale particuliers. L'analyse fournie dans ce livre complète alors celle produite dans *Les Héritiers* (1964) et nous permet donc de nourrir nos réflexions sur nos entretiens.

CHADWICK Whitney, *Women, Art and Society* [Thames & Hudson Ltd, 1990], 5e éd., Thames & Hudson Ltd, 2012.

- Dans cet ouvrage l'auteur développe les conditions de vies des artistes femmes depuis le Moyen-Age et jusqu'à nos jours. Ce livre est extrêmement complet et propose même des focus sur des points géographiques particuliers ce qui nous a permis d'élargir notre étude à l'international afin de replacer notre travail dans un contexte plus large.

CONNELL Raewyn, *Masculinities*, Allen & Unwin, 1995.

DIMITRAKAKI Angela, PERRY Lara, *Politics in a Glass Case: Feminism, Exhibition Cultures and Curatorial Transgressions*, Liverpool Univ Press, 2013.

- C'est un ouvrage qui permet de faire un point sur la recherche anglophone. Les auteurs et autrices s'intéressent spécifiquement à la question des expositions notamment sur la façon d'exposer des minorités de genre mais aussi de race. De plus, cet ouvrage a l'avantage de s'intéresser aux pratiques curatoriales à plusieurs époques (les années 1970, le XXI^{ème} siècle) et dans plusieurs espaces géographiques (l'Italie, les Etats-Unis, la Suède, l'Europe de l'Est...).

DUMONT Fabienne, *La rébellion du deuxième sexe : l'histoire de l'art au crible des théories féministes anglo-américaines*, Les Presses du réel, Dijon, 2011.

DUMONT Fabienne, *Des sorcières comme les autres : artistes et féministes dans la France des années 1970*, Presses universitaires de Rennes, 2014.

- Ouvrage très important dans notre premier chapitre pour comprendre quelle était la situation des artistes femmes dans les années 1960 – 1970. L'auteurice s'intéresse spécifiquement à l'importance des revendications féministes de la deuxième vague pour les carrières des artistes femmes de cette époque. C'est un travail de contextualisation essentiel qui permet de comprendre les liens qui unissent militantes féministes et artistes femmes.

CUKIERMAN Leïla, DAMBURY Gerty, VERGES Françoise (dir.), *Décolonisons les Arts !*, L'Arche, 2018.

GONNARD Catherine, LÉBOVICI Elisabeth, *Femmes artistes/Artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours*, Editions Hazan, Paris, 2007.

- Cet ouvrage nous a permis d'appréhender les conditions de vies des artistes femmes en France et particulièrement à Paris depuis le XIX^{ème} siècle. En s'intéressant à la scène française en particulier ce livre a constitué pour nous un ouvrage de base de travail lors de l'écriture de notre premier chapitre.

GRAZIANI Serge, *La communication culturelle de l'Etat*, Presses Universitaires de France, 2000, [en ligne] <https://www.cairn.info/communication-culturelle-de-l-etat--9782130505310.htm>.

- Cet ouvrage nous a été utile pour comprendre le rôle du Ministère de la Culture et la façon dont il s'est construit. C'est un livre qui nous a beaucoup aidé lors de la rédaction de notre deuxième chapitre et qui s'intéressait particulièrement au rôle communicationnel du Ministère de la Culture.

HOOKS bell, *De la marche au centre. Théorie féministe*, Editions Cambourakis, 2017.

HOOKS bell, *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, Editions Cambourakis, 2015.

KOECHLIN Aurore, *La révolution féministe*, Editions Amsterdam, 2019.

LEPINARD Eléonore, LIEBER Marylène, « Ruptures épistémologiques et nouveaux savoirs », in *Les théories en études du genre*, La Découverte, [en ligne] <https://www.cairn.info/les-theories-en-etudes-du-genre--9782348059162-page-23.htm>, 2020, p. 23 – 25, consulté le 27/06/2020.

LEVIN Amy K., *Gender, Sexuality and Museums*, Abingdon-on-Thames, éditions Routledge, 2010.

- Ouvrage très intéressant qui permet de faire un point sur la recherche anglophone. Il se compose de plusieurs articles qui s'intéressent aux questions de représentations des minorités dans les institutions muséales. En effet, les auteurs et les autrices ne se contentent pas d'évoquer la question des femmes dans les musées, ils abordent aussi la question des représentations des personnes LGBTQI+ et des minorités de races dans ces derniers. De plus, certains articles s'intéressent aussi aux institutions en dehors du monde anglophone. Par exemple, l'article "Museums, Women and Empowerment in the MENA Countries" de Carol Malt s'intéresse à la situation des femmes dans les musées des pays du Moyen Orient et de l'Afrique du Nord. Cette perspective féministe intersectionnelle me permet donc d'avoir une première base sur ces réflexions dans mon mémoire.

LORENZ Renate, *Art Queer. Une théorie freak*, éditions B42, 2018.

- C'est un ouvrage théorique très utile pour définir ce qu'est l'art queer. L'autrice en donne une définition bien particulière qui va permettre d'alimenter ma réflexion sur ce sujet lorsque je m'intéresserai à la représentation des autres minorités dans les institutions muséales.

MARTIN Solange, GASPARD Albane (dir.), *Changer les comportements, faire évoluer les pratiques sociales vers plus de durabilité. L'apport des sciences humaines et sociales pour comprendre et agir*, ADEME Editions, 2016.

- Cette étude sur la façon dont un gouvernement peut faire évoluer les comportements d'une société nous a permis de comprendre quels leviers de

changements pouvaient être mobilisé par l'Etat. Ce travail nous a beaucoup servi pour notre deuxième chapitre d'abord en nous permettant d'explorer les leviers qui peuvent être mobilisés par un gouvernement mais ensuite pour analyser comment le Ministère de la Culture pouvait les réutiliser et surtout la façon dont ils fonctionnaient.

MONNIER Gérard, *L'art et ses institutions en France. De la révolution à nos jours*, éditions Gallimard, 1995.

- Cet ouvrage m'a permis de faire un point sur l'organisation et le fonctionnement des institutions culturelles en France depuis la Révolution Française. C'est un document très complet qui retrace l'histoire des institutions françaises en matière d'art, qu'il s'agisse des écoles, des musées, des académies ou même des ministères.

MOULIN Raymonde Moulin, *L'artiste, l'institution et le marché*, Flammarion, 1992.

- Il s'agit d'un ouvrage sur la question des liens qui unissent les artistes, les institutions et le marché de l'art. Si tout l'ouvrage n'est probablement pas utile pour mon sujet, il a été tout de même intéressant de le consulter pour avoir une meilleure compréhension de fonctionnement de ces différents acteurs. De plus, l'auteur évoque tout de même la question des artistes de genre féminin dans son ouvrage en montrant les différents stéréotypes de genre qui leur sont attribués. Elle étudie la façon dont le stéréotype continue d'influencer le monde de l'art du XX^{ème} siècle que ce soit dans les expositions, dans le marché de l'art ou dans les études d'art.

MOULINIER Pierre, *Les politiques publiques de la culture en France*, Presses Universitaires de France, 2020, [en ligne] <https://www.cairn.info/les-politiques-publiques-de-la-culture-en-france--9782715402829.htm>.

- Cet ouvrage nous a été très utile pour comprendre comment fonctionnent les politiques publiques en France et particulièrement celles du Ministère de la Culture. Il servait alors de complément à l'ouvrage de Serge Graziani.

NAUDIER Delphine, ROLLET Brigitte (dir.), *Genre et légitimité culturelle : quelle reconnaissance pour les femmes ?*, Paris, L'Harmattan, 2007.

- Cet ouvrage permet d'aborder la question de la légitimité culturelle pour les femmes. Il s'agit d'un ouvrage rassemblant des articles écrits par plusieurs chercheuses sur des sujets divers. En effet il est toujours question de la légitimité culturelle des artistes de genre féminin mais dans plusieurs domaines (la littérature, la peinture, le cinéma...). Il ne s'agit donc pas d'un ouvrage spécifique sur la question des femmes dans les musées mais c'est tout de même une source intéressante pour comprendre les enjeux de la reconnaissance des artistes de genre féminin par les institutions.

NOCHLIN Linda, *Women, Art, and Power and Other Essays*, Harper & Row Publishers, New York, 1988.

POIRRIER Philippe (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, [La Documentation Française, 2010], 2ème édition, La Documentation Française, 2017.

POULOT Dominique, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Paris : Hachette, 2014.

RASSE Paul, *Le musée réinventé. Culture, patrimoine, médiation*, CNRS Editions, 2017.

- Cet ouvrage étudie la façon dont la culture légitime s'est mise en place. En s'appuyant sur une méthode pluridisciplinaire et sur les théories marxistes, Paul Rasse définit ce qu'est une culture légitime et ce qui la caractérise. La lecture de cet ouvrage a été absolument essentielle pour pouvoir appréhender la façon dont les institutions muséales (et les institutions en général) sont en réalité fondées sur des normes arbitraires et élitistes. Cet ouvrage propose un regard critique très intéressant sur la culture, ce que l'ouvrage de Dominique Poulot *Patrimoine et musées. L'institution de la culture* fait moins pour être plus historique et descriptif.

REILLY Maura, *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating*, New York : Thames & Hudson, 2018.

SOFIO Séverine, *Artistes femmes. La parenthèse enchantée XVIIIe – XIXe siècles*, Paris : CNRS Editions, 2016.

TOBELEM Jean-Michel (coord. éd.), *Politique et musées*, l'Harmattan, 2002.

WITTIG Monique, *La Pensée Straight*, Balland, 2001.

ZABUNYAN Elvan, *Black is a color. Une histoire de l'art africain-américain contemporain*, Dis voir, 2004.

Articles de presse

BROWN Kate, « Are Art Institutions Becoming Too ‘Ideological’? A Debate Breaks Out at the International Council of Museums Over Politics in the Galleries », in *ArtNet News*, 20/08/2019, [en ligne] <https://news.artnet.com/art-world/icom-museum-definition-debate-1630312>, consulté le 06/04/2020.

BROWN Mark, « The new Tate Modern: more space, seats ... and women », in *The Guardian*, 14/04/2016, [en ligne] <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/apr/14/tate-modern-extension-london-south-bank-women>, consulté le 06/04/2020.

Décoloniser les Arts, *Le modèle noir : une opération de pacification*, Médiapart, 06/05/2019, https://blogs.mediapart.fr/decoloniser-les-arts/blog/060519/le-modele-noir-une-operation-de-pacification?utm_source=twitter&utm_medium=social&utm_campaign=Sharing&xor=CS3-67.

- Article rédigé par des membres de l'association « Décoloniser les Arts ». Cet article est un retour critique de l'exposition « Le modèle noir » organisée au musée d'Orsay et il permet de comprendre les différents reproches qui peuvent être faits à cette exposition.

Deuxième Page, *Le féminisme opportuniste d'Emmanuel Macron*, <https://www.deuxiemepage.fr/2017/12/04/le-feminisme-opportunisme-d-emmanuel-macron/>, 04/12/2017, consulté le 14/05/2019.

HARRIS Gareth, « “I have been sexually assaulted numerous times” : Brooklyn Museum director Anne Pasternak joins #metoo debate », in *The Art Newspaper*, 03/10/2018, [en ligne] <https://www.theartnewspaper.com/news/pasternak>, consulté le 06/04/2020.

France Inter, *L'affaire Kavanaugh en cinq questions*, 27 septembre 2018, [en ligne] <https://www.franceinter.fr/monde/etats-unis-l-affaire-kavanaugh-en-cinq-questions>, consulté le 06/04/2020.

LEQUEUX Emmanuelle, « Le Centre Pompidou glorifie les femmes au risque de les placer dans un ghetto », in *Le Monde*, 28 mai 2009, 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.

Les invités de Médiapart, *Loi travail : les droits des femmes passent (aussi) à la trappe*, <https://blogs.mediapart.fr/les-invites-de-mediapart/blog/060917/loi-travail-les-droits-des-femmes-passent-aussi-la-trappe>, 06/09/2017, consulté le 14/05/2019.

MAGRO Sébastien, « #BlackLivesMatter, l'assourdissant silence des musées français », in *Slate*, [en ligne] <http://www.slate.fr/story/191544/blacklivesmatter-assourdissant-silence-musees-francais-histoire-colonisation>, 15 juin 2020, consulté le 27/06/2020.

MANATAKIS Lexi, « Ana Mendieta was the controversial artist who helped pioneer earth art », in *Dazed*, [en ligne], http://www.dazeddigital.com/art-photography/article/39819/1/ana-mendieta-was-the-controversial-artist-who-helped-pioneer-earth-art?utm_source=Facebook&utm_medium=social&utm_campaign=partnerArtsy&fbclid=IwAR30APb8-ZvDJp-SakWq6g6hpO_lDoDxcTiyNTzIDWcPjUE_kN4v-YhG_PM, 20/04/2018, consulté le 10/05/2019.

MERCIER Clémentine, *La Monnaie de Paris lâche l'art contemporain*, [en ligne] https://next.liberation.fr/arts/2019/11/18/la-monnaie-de-paris-lache-l-art-contemporain_1764101, 18/11/2019, consulté le 28/05/2020.

MOGHADDAM Fiona, « Depuis #NousToutes, ‘une prise de conscience de la société’ sur les violences faites aux femmes », in *France Culture*, [en ligne]

<https://www.franceculture.fr/societe/depuis-noustoutes-une-prise-de-conscience-de-la-societe-sur-les-violences-faites-aux-femmes>, 23/11/2019, consulté le 23/01/2020.

NOCE Vincent, « What exactly is a museum? Icom comes to blows over new definition », in *The Art Newspaper*, 19/08/2019, [en ligne] <https://www.theartnewspaper.com/news/what-exactly-is-a-museum-icom-comes-to-blows-over-new-definition>, consulté le 06/04/2020.

REILLY Maura, « What is Curatorial Activism? », in *ARTnews*, [en ligne] <https://www.artnews.com/art-news/news/what-is-curatorial-activism-9271/>, 7/11/2017, consulté le 13/06/2020.

SILVERMAN Hollie, TOROPIN Konstantin, SIDNER Sara, PERROT Leslie, « Navajo Nation surpasses New York state for the highest Covid-19 infection rate in the US », in *CNN*, 18 mai 2020, [en ligne] https://edition.cnn.com/2020/05/18/us/navajo-nation-infection-rate-trnd/index.html?fbclid=IwAR3lsvfHLN72_piLdSfgKGT_80qrcbJLtD7jyfdgUCmy0EkbmWGr8NcIo8g, consulté le 26/06/2020.

VINCENT Faustine, « Le féminisme devient tendance en entreprise », in *Le Monde*, 9 janvier 2018.

Catalogues d'exposition

Biennale de Lyon, *Et tous, ils changent le monde* [2^{ème} Biennale d'Art Contemporain, Halle Tony Garnier BAC, 3 septembre 1993 – 13 octobre 1993, Lyon], Paris : Réunion des musées nationaux, Lyon : Biennale d'Art Contemporain, 1993.

CRENN Julie, LAVIN Amélie, TENEZE Annabelle, *Peindre dit-elle – Chap. 2*, [exposition, Musée des Beaux-Arts de Dole, 10 mars 2017 – 28 mai 2017], Editions du Sékoya, 2017.

DUMONT Fabienne, *Nil Yalter. A la confluence des mémoires migrantes, féministes, ouvrières et des mythologies*, [exposition, MAC VAL, 04 octobre 2019 – 09 février 2020], MAC VAL, 2019.

HARRIS SUTHERLAND Ann, NOCHLIN Linda, *Femmes peintres : 1550 – 1950*, [exposition, Los Angeles County Museum of Art, 1976], Paris : Des Femmes, 1981.

HERGOTT Fabrice, GARIMORTH Julia, FRIES Maike, *You are my biggest inspiration : Eva & Adele*, [exposition, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 29 septembre 2016 – 26 février 2017], Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, 2016.

MORINEAU Camille, RIMMAUDO Annalisa (dir.), *Elles@centrepompidou. Artistes femmes dans la collection du musée national d'art moderne, Centre de Création Industrielle*, [exposition, Centre Pompidou, Paris, 27 mai 2009 – 24 mai 2010], Centre Pompidou, Paris, 2009.

MORINEAU Camille, PESAPANE Lucia, *Women House*, [exposition, Monnaie de Paris, 20 octobre 2017 – 28 janvier 2018 / National Museum of Women in the Arts, Washington, 9 mars 2018 – 28 mai 2018], La Monnaie de Paris, Paris, 2017.

PESAPANE Lucia, *Grayson Perry. Vanité, identité, sexualité*, [exposition, Monnaie de Paris, 19 octobre 2018 – 3 février 2019], La Monnaie de Paris, Paris, 2018.

RMN, *Douze ans d'art contemporain en France*, [exposition, Grand Palais, 17 mai 1972 – 18 septembre 1972, Paris], Paris : Réunion des musées nationaux, 1972.

TORRES Pascal, *Dessins et Estampes du XV^{ème} au XVIII^{ème} siècle, de la collection Edmond de Rothschild*, [exposition Fundacion Juan March, Madrid, 6 février 2004 – 30 mai 2004 / Musée du Louvre, Paris, Département des Arts Graphiques, 4 octobre 2004 – 10 janvier 2005], 2004.

Sources Web

Amandine Gay, « Accueil », in site du film *Ouvrir la voix*, <https://ouvrirlavoixlefilm.fr/>, consulté le 09/05/2019.

A.I.R Gallery, *History*, <https://www.airgallery.org/history/>, consulté le 04/04/2019.

AWARE, *Nos Programmes*, https://awarewomenartists.com/a_propos/nos-programmes/, consulté 03/05/2019.

Brussels Museums, *Les musées ne sont pas neutres : Pourquoi c'est important maintenant plus que jamais*, [en ligne] <https://www.brussel museums.be/fr/news/les-mus%C3%A9es-ne-sont-pas-neutres-pourquoi-c-est-important-maintenant-plus-que-jamais>, consulté le 27/06/2020.

CRENN Julie, LIEVRE Pascal, *Archives HER Story*, <https://archivesherstory.com/>, consulté le 05/04/2019.

DELPHY Christine, *La non-mixité : une nécessité politique. Domination, ségrégation et auto-émancipation*, Les mots sont importants, <http://lmsi.net/La-non-mixite-une-necessite>, 24 novembre 2017, consulté le 11/04/2019.

DOCHER Marie, *Visuelles.art : Ce que le genre fait à l'art*, <https://visuellesart.wordpress.com/>, consulté le 05/04/2019.

En Marche !, *Emmanuel Macron président. Programme*, [en ligne] <https://storage.googleapis.com/en-marche-fr/COMMUNICATION/Programme-Emmanuel-Macron.pdf>, 2017.

Guerrilla Girls, *Exhibitions*, <https://www.guerrillagirls.com/exhibitions>, consulté le 09/05/2019.

Guerrilla Girls, *Our Story*, <https://www.guerrillagirls.com/our-story>, consulté le 05/04/2019.

Guerrilla Girls, *The Guerrilla Girls' Complete Chronology*, <https://www.guerrillagirls.com/chronology-posters-books-stickers-actions>, consulté le 09/04/2019.

Musée de l'Orangerie, *Histoire de la collection Jean Walter – Paul Guillaume*, <https://www.musee-orangerie.fr/fr/article/histoire-de-la-collection-jean-walter-paul-guillaume>, consulté le 16/05/2019.

Vidéos

Centre Pompidou, « *Le Centre Pompidou fait parler « La Poudre », en direct !* », <https://www.youtube.com/watch?v=9Te2AhLaMqc>, 4 avril 2018.

RMM Rouen, Playlist « *L'Argument de Rouen #3 : Egalité femmes-hommes où en sont les musées ?* », <https://www.youtube.com/watch?v=iaDmDE6hv8o&list=PLhwwye1tOOfbfl8ncxU0N6183EqpnaoFS>, 21 novembre 2018.

- Ce sont des captations vidéo du colloque « *L'Argument de Rouen #3 : Egalité femmes-hommes où en sont les musées ?* » qui s'est déroulé 10 octobre 2018 à Rouen. Il s'agissait d'un colloque organisé par la Réunion des Musées Métropolitains de Rouen, l'INHA et l'association AWARE. Les tables rondes s'intéressaient aux politiques culturelles réalisées au sein des institutions muséales en faveur de l'égalité femmes-hommes. Il s'agit donc d'une source importante qui m'a permis de comprendre les différents enjeux de la représentation des artistes de genre féminin au sein des musées. De la même manière ce colloque propose un tour d'horizon des différentes actions réalisées par plusieurs institutions, ce qui permet d'avoir des exemples très concrets pour mon sujet.

Sources audios

Lauren Bastide, « Episode 6 – Amandine Gay », in *La Poudre*, <https://art19.com/shows/la-poudre/episodes/91bfe101-e8ce-4fc7-a751-da7512671cb6>, consulté le 09/05/2019.

Lauren Bastide, « Episode 16 – Ovidie », in *La Poudre*, <https://art19.com/shows/la-poudre/episodes/74a48dfb-2697-4ed8-86c3-e618ecf251c7>, consulté le 09/05/2019.

Lauren Bastide, « Episode 21 – Assa Traoré », in *La Poudre*, <https://art19.com/shows/la-poudre/episodes/9605a114-3428-4cf6-93f9-9208063cdd48>, consulté le 09/05/2019.

Conférences

Table ronde « *Art : Genre Féminin 1/2. "Women House" : la maison, un espace féminin ?* » avec Lucia Pesapane, Nil Yalter et Lucy Orta (Monnaie de Paris, le 16 novembre 2017).

Table ronde « *Art : Genre Féminin 1/2. Espace de formation : de l'accès aux écoles d'art à la reconnaissance professionnelle* » avec Sylvie Blocher, Catherine Gonnard et Eva Nielsen (Monnaie de Paris, le 31 janvier 2018).

Table ronde « *Art : Genre Féminin 1/2. Espace muséal : la parité homme-femme au sein des institutions culturelles* » avec Marta Gili, Camille Morineau et Reine Prat (Monnaie de Paris, le 14 février 2018).

Table ronde « *Art : Genre Féminin 2/2. L'autre... L'homme* » avec Damien Delille et Pauline Rousseau (Monnaie de Paris, le 23 janvier 2019).

Discussion « *Sortir les femmes de l'ombre* » avec Lilyluciole, Marie Martias, Hélène Marquié, Aya Cissoko, Adina, Lisa Mancin, Déborah Gad et Nicolas Laugero Lasserre (59 Rivoli, 8 mars 2019).

Séminaire mensuel « *Université Décoloniser les Arts. Luttés des femmes, antiracisme politiques et féminismes, luttés contre les violences policières, luttés anticapitalistes : quelles réponses des artistes ?* » avec Pascale Obolo, Maboula Soumahoro, Yala Kisudiki, Myriam Mihindou, Mbaï Minhindou, Boulomsouk Svadphaïphane, le journal l'Afro, le collectif Noire n'est pas mon métier, le collectif LOCS (La Colonie, 10 mars 2019).

Table ronde « *Art : Genre Féminin 2/2. Regarder l'art après MeToo : quel rôle pour la médiation culturelle* » avec Véra Léon, Florence Marquoyrol et Anne-Laure Michel (Monnaie de Paris, 13 mars 2019).

Conférence « *La nécessité d'une histoire de l'art queer et féministe* » avec Marion Cazaux (La Mutinerie, 24 mars 2019).

Conférence inaugurale de l'exposition « *Modèle Noir* » avec Cécile Debray, Stéphane Guégan, Denise Murrell et Isolde Pludermacher (Musée d'Orsay, 29 mars 2019).

Rencontres « *Patrimoines déchaînés. Vers un réseau du paysage culturel de l'esclavage. Héritages, transmission, création* », organisées par la Mission de la mémoire de l'esclavage, des traites et de leurs abolitions (Musée d'Orsay, 6 et 7 mai 2019).

Séminaire mensuel « *Université Décoloniser les Arts. Séminaire Hors-Série : Approfondir les classiques de la décolonisation* » (~~La Colonie~~, 12 mai 2019).

Colloque « *Modèles noirs* », organisé par le Columbia Global Centers et le Musée d'Orsay (Columbia Global Centers Paris, Auditorium du Musée d'Orsay, 15 et 16 mai 2019).

Table ronde « *Femmes noires de France* » avec Pap Ndiaye, Alice Diop et Audrey Célestine (Musée d'Orsay, 16 mai 2019).

Conférence inaugurale de l'exposition « *Berthe Morisot* » avec Sylvie Patry (Musée d'Orsay, 25 juin 2019).

Table ronde « *Causerie #2 Parité dans l'art : mirage ou réalité ?* » avec Agnès Saal, Pascal Ory, Eva Nielsen et Camille Morineau (ADAGP Paris, 10 octobre 2019).

Table ronde « *Femmes et musées : quelles avancées ?* » avec Peggy Legris, Juliette Colet, Agnès Saal et Matylda Taszycka (Musée National des Châteaux de Malmaison et de Blois – Préau, 12 novembre 2019).

Annexes

1. Questions pour l'entretien avec Sasha
2. Entretien avec Sasha (artiste)
3. Questions pour l'entretien avec Agnès Saal
4. Entretien avec Agnès Saal
5. Questions pour les entretiens avec des commissaires d'expositions
6. Entretien avec Estelle Pietrzyk
7. Entretien avec Frank Lamy
8. Questions pour l'entretien avec Julie Crenn
9. Entretien avec Julie Crenn
10. Questions pour l'entretien avec Annabelle Ténèze
11. Entretien avec Annabelle Ténèze
12. Questions pour l'entretien avec AWARE

Questions pour l'entretien avec Sasha (artiste)

- Est-ce que tu peux revenir sur ton parcours en tant qu'artiste ? Est-ce que tu te définis comme une artiste féministe ?

En novembre 2019, tu as participé à deux expositions avec le Collectif X : « 50 nuances de roses » et « As Eve Said to the Serpent ».

- Est-ce que tu peux expliquer ce qu'est le Collectif X, et les sujets des deux expositions ? Quelles sont les raisons qui t'ont poussé à rejoindre ce collectif et ces expositions ?
- Quel rôle as-tu joué dans les expositions (participation à l'organisation ou pas, seulement présente en tant qu'artiste) ?
- Comment s'est déroulé l'organisation de ces expositions ?
 - o **Ce que je cherche à savoir** : Est-ce que le choix du lieu – 59 Rivoli pour « 50 nuances de roses » – était issu d'une volonté particulière ? Le propos politique des expositions était-il un prérequis ? Est-ce que c'est ça qui a motivé le choix de l'institution ?
- En tant qu'artiste, comment te situes-tu par rapport aux institutions culturelles traditionnelles ?
 - o **Ce que je cherche à savoir** : Un avis particulier sur les musées ? Sur la question des femmes artistes dans les musées ? et sur la question de la représentation des autres minorités ? Si considère qu'il y a des progrès à faire, quelles solutions à proposer pour faire évoluer les choses ? Est-ce que tu as un avis sur les politiques culturelles à mettre en place/celles qui sont déjà mises en place ?
- Est-ce que les institutions jouent un rôle dans ta pratique artistique ?
 - o **Ce que je cherche à savoir** : Est-ce que les institutions peuvent influencer la pratique d'une artiste vu que ce sont des vecteurs de normes ? Est-ce que tu vas réfléchir à la façon dont ton œuvre pourrait être exposée quand tu la conçois ?

Sasha est une artiste féministe qui fait surtout de la photographie. Elle réalise également une thèse de Littérature Comparée. Cet entretien s'est déroulé par téléphone le 1^{er} avril 2019.

Mon sujet de mémoire est sur les artistes femmes dans les institutions muséales.

Ok, ça marche. Ça marche.

Voilà pour contextualiser, et du coup mes questions seront par rapport à ça globalement.

Ça marche, bah écoute je te remercie d'avoir pensé à moi. Ça me fait très plaisir, je suis touchée.

Bah c'est normal, voilà. [rire] Je me suis dit que ce serait intéressant d'avoir ton point de vue sur la question.

Pas de soucis.

Hum... Du coup j'aimerais qu'on commence... Euh... Est-ce que tu pourrais m'expliquer... Un peu revenir sur ton parcours en tant qu'artiste.

Oui, alors j'ai toujours un petit peu du mal à revendiquer le terme « artiste » parce que j'ai toujours eu l'impression que c'était plus quelque chose que... [légère pause] Un statut que les autres te donnent plutôt qu'une description qu'on fait soi-même de soi, tu vois. Je trouve ça un petit peu vantard alors excuse-moi de faire le poisson et de glisser à travers le mot. [rires] Mais, écoute, moi j'ai commencé la photographie il y a peu près dix ans de ça, un petit peu plus. Euh c'était d'abord très... informel, très intuitif, sans technique, rien du tout. Et puis, petit à petit, c'est devenu une passion alors je me suis investie plus bah dedans. Et... je me suis vraiment dit que si j'avais envie d'en faire quelque chose il fallait que j'aille à Paris.

²⁵⁷ Pour des raisons d'anonymat le prénom a été changé.

Parce que, simplement pour le réseau en fait. Je me suis dit que certainement à la fin j'arriverai à rencontrer d'autres passionnés comme moi, d'autres étudiants, des professeurs et peut-être après des professionnels du monde de l'art. Et puis c'est effectivement ce qu'il s'est passé. Et de fil en aiguille j'ai sympathisé avec des gens. [petit rire] Et le plus difficile je pense que c'est d'être, tu vois, exposé une fois. 'Fin de faire quelque chose une fois – que ce soit une exposition ou une publication – et après ça a tendance à s'enchaîner parce qu'il y a quelqu'un qui a entendu parler de toi ou qui a vu ton travail quelque part et qui aime bien ce que tu fais et de fil en aiguille ça se noue comme ça.

D'accord. Ok. Hum... J'avais aussi, du coup, une autre question.

Vas-y.

Parce que... Hum... Donc. Bon alors effectivement si tu te... Si tu as du mal à te définir comme artiste voilà... [rires] Mais... hum... Je voulais savoir si tu te définissais comme, du coup, une artiste féministe.

Oui. [rires] C'est surtout que je me définis comme féministe peut-être avant de me définir comme artiste. Et, euh, j'ai jamais vraiment cherché à faire une démarche... hum... engagée, on va dire. Ça l'est devenu de fait et maintenant je pense que la photographe nourrit la féministe, la féministe nourrit la photographe et... euh... ça s'assemble comme ça. Mais euh je pense que c'est plus du fait que je sois féministe peut-être que mes productions le sont aussi mais je les avais pas vraiment pensé comme ça au départ. En tout cas. Je comprends qu'elles le soient maintenant pour diverses raisons mais... euh... c'était pas forcément mon intention au départ parce que quand j'ai commencé la photo, j'étais pas du tout éduquée sur toutes ces questions en fait. Ou si, mais mal. [rire]

Ok. Hum... Alors du coup, en Novembre 2018 tu as participé à deux expositions avec le Collectif X...

Oui

Donc il y avait « 50 nuances de roses » et « As Eve Said to the Serpent ».

C'est ça.

Et euh du coup, j'aimerais que tu m'expliques un peu ce que c'est que le Collectif X et... hum... le, le sujet, en fait, de ces deux expositions. Quels étaient un peu les différents objectifs ? Ce genre de chose.

Oui. Alors. Hum... La personne à la tête du Collectif X, c'est... euh... Azelle... euh si tu veux je pourrais te passer son contact, si tu as envie de discuter avec elle. C'est... euh... une nana qui était en fac avec moi mais bizarrement je l'ai pas rencontré à l'époque où on était en fac. Faut dire que à Paris 1 y'a quand-même beaucoup de monde. [petit rire] Mais... hum... j'ai... euh... j'ai eu vent de son projet, en fait, parce qu'une nana avec qui j'étais en cours faisait partie de ce collectif et je l'ai vu en faire la publicité sur les réseaux. Du coup je me suis mis en relation avec Azelle en disant que bah voilà j'étais intéressée et que si mon travail lui plaisait ça me ferait très plaisir que on travaille ensemble. Et sa réponse à été super positive. Donc ça a démarré comme ça. Hum... Du coup, je suis pas dans le panier décisionnaire du collectif mais c'est un collectif qui se définit comme un collectif d'artistes déviants. Donc le but c'était au départ de rapprocher des artistes qui abordent des thématiques considérées « déviantes »... Enfin... Après moi je suis pas forcément d'accord avec tout parce que par exemple il y a des thématiques sur la sexualité ou ce genre de chose, je trouve pas forcément que ce soit déviant et je trouve pas forcément qu'il faille le penser comme quelque chose de déviant. Mais... euh... Dans l'idée c'était ça : rassembler des artistes qui abordent des thématiques qui sont... dérangeantes on va dire.

D'accord. Et du coup, euh... est-ce que tu as des raisons particulières qui t'ont poussé à rejoindre ce collectif, ces expositions ou du coup ça faisait partie justement de... de... 'Fin de ce que tu disais tout à l'heure justement sur le fait que c'était des ami.e.s de promo ?

Bah... En fait... Oui et non. Parce qu'effectivement je connaissais donc euh... elle s'appelle Cloé Maria Muro – l'artiste dont je te parle et qui faisait partie de ce collectif là et que j'ai vu sur les réseaux. Et c'est quelqu'un que... avec qui j'étais en cours et on s'aimait bien je crois, sans être spécialement amies, on aimait bien le travail l'une de l'autre. Et en fait je me suis aperçue dans ce collectif y'avait pas mal de personne que j'aimais beaucoup par ailleurs. Par exemple, Kévin Bideaux –

qui officie sous le pseudo de Kirkis Rose – et qui est celui qui a... qui est le commissaire d'exposition de « 50 nuances de rose » justement. Après donc le collectif au début était un peu balbutiant, on peut dire, parce que c'est très difficile en fait sans ressource tu vois d'approcher des galeries et... comment... de... de monter un dossier de presse, ce genre de chose. 'Fin c'est vraiment un petit collectif amateur, d'artistes avant tout et non pas de communiquant, on va dire, tu vois. Donc, euh... [petit rire] ça s'est fait un petit peu en improvisation mais Azelle est super et à vraiment mis le travail derrière. Voilà comment ça s'est fait. Du coup il y a eu plusieurs expositions, et « As Eve Said to the Serpent » c'était vraiment une exposition qui devait être centrée sur les artistes femmes du collectif donc, euh... En fait à chaque exposition, le collectif fait un appel à d'autres artistes, sur les réseaux pour savoir si y'en a qui veulent envoyer leurs candidatures. Donc ça se passe comme ça. Y'a un noyau dur dont je fais partie, je crois parce que j'ai exposé avec eux, bah du coup trois fois maintenant... deux fois, je sais plus. Et après, y'a toujours des invitations qui se font et d'autres artistes qui sont amenés à rejoindre le collectif que ce soit pour une expo' ou moins.

D'accord. Hum...

J'espère que ça répond à ta question. J'espère d'être... de bien parler de t'en dire autant que possible sur ce que je sais mais pas du tout si c'est le genre de contenu que tu recherches donc hésite pas à m'interrompre et à ma rediriger. [rire]

Ah oui oui. Y'a de soucis, t'inquiètes. Mais je pense que c'est très bien. 'Fin je sais pas encore où tu ça va me mener mais... [rires]

Nan mais c'est bien. Ecoute il faut collecter du matériel et tu verras après ce que tu en fais.

Oui voilà, c'est ce que je me suis un peu dit. Et puis 'fin en vrai c'est super difficile... Euh... 'Fin t'es mon premier entretien donc voilà...

Ah [rire] Je comprends c'est super dur. Je pense que tu te débrouilles bien, tu vois, juste en expliquant ton sujet et puis pourquoi tu interview bah voilà. [rires]

Ok, ok. Hum... Après j'aurai voulu savoir aussi... hum... Du coup si tu as joué un rôle particulier dans ces expositions. Est-ce que tu étais juste présente en

tant qu'artiste ou pas du tout ? Et après, si oui ou non, est-ce que tu étais un peu au courant de l'organisation ? 'Fin par exemple, par rapport aux choix des lieux, ce genre de choses.

Oui, en fait on a une conversation groupée, euh... avec tous les artistes un petit peu... du... du noyau dur où on annonce « voilà on aimerait faire telle exposition, ce serait la thématique, est-ce que vous connaissez des lieux, est-ce que vous voulez approcher des lieux ». Tout le monde participe plus ou moins à la rédaction des petits textes, à la conception du dossier de presse, à la recherche et au démarchage des lieux, même si de ce que je comprends et de ce que je vois c'est Azelle qui prend en charge le plus gros du travail vraiment. Donc c'est vraiment elle qui est derrière ce collectif, en tout cas qui le porte au quotidien on va dire. Et c'est elle qui s'occupe aussi de la partie logistique ce qui est compliqué. Moi ça me plairait bien de faire ça mais c'est un petit peu plus difficile d'Angleterre, bah tu sais que je vis là-bas en haut donc démarcher des lieux ce genre de choses c'est un peu compliqué, [rire] de... euh... avec... euh... la Manche entre moi et la ville, tu vois donc c'est plus difficile. Mais Azelle me facilite vraiment la vie parce que... elle est super compréhensive et elle... elle fait en sorte que ça se passe pour tous les autres. Après j'ai eu un petit peu de – c'est pas vraiment du pouvoir décisionnaire mais disons que quand quelqu'un propose une idée et que ça plaît à l'ensemble bah c'est voté. Tout ça c'est très... informel. Tu vois ça se fait en mode brainstorming puis après les gens disent si c'est ok ou pas. – Et moi, j'ai eu un peu d'influence dans l'exposition « *As Eve Said to the Serpent* » parce que pour le coup c'est moi qu'il l'ai nommé. [rire] On cherchait hum... comment... on cherchait un... nom pour juste rassembler tout le monde parce qu'on avait des productions qui étaient très très différentes et le seul dénominateur commun c'était un peu des femmes qui parlait des femmes. [rire] Donc voilà. Et euh... moi à l'époque je lisais un bouquin de Rebecca Solnit qui s'appelle *As Eve Said to the Serpent*. Et cette phrase m'est vraiment... restée [rire]. Je sais pas je la trouvais... déjà parce qu'on entend pas la voix d'Eve dans la Genèse, du tout. Enfin c'est... on... elle s'exprime simplement pour euh... pour euh... faire la bêtise en quelque sorte. [rire] Donc bon, c'est... c'est... y'a pas vraiment la voix d'Eve qui est quand-même considérer, tu vois, comme LA première femme blablabla... Donc tout ça c'est assez cliché mais on

avait un peu envie de s'emparer de ce cliché là et puis de le refaire à notre sauce. Donc je pense que ça a parlé à tout le monde l'idée de redonner une voix à Eve, et par extension une voix à un groupe de femmes. Donc ça s'est fait comme ça.

D'accord. Hum... Je voulais aussi savoir du coup... Euh 'fin j'ai des questions là qui sont... qui me sont venues en cours de route [rires]. Hum... Est-ce que, euh... 'fin... Est-ce que tu sais un peu la... la volonté qui avait derrière la... la création de ce collectif ? Euh... parce que – du coup mon sujet c'est les institutions et les artistes et est-ce que du coup peut-être pour un peu faciliter la vie de l'artiste ? 'Fin je sais pas... Qu'est-ce qui vous a vraiment motivé à créer un collectif ?

Alors... Hum... C'est très difficile, en fait de percer et d'approcher les galeries, simplement parce que même si... Alors ce sont pas toujours des professionnels du monde l'art qui tiennent les galeries. Euh... Dans beaucoup de cas ce sont des commerçants en fait, donc ce qu'il se passe c'est que on est considéré comme vendable ou pas, en tout cas c'est mon sentiment. Et c'est moins... Déjà il faut savoir que les galeries prennent, si tu fais une vente, une très grosse commission qui peut aller de 30% à 50%, de ce que j'ai vu, de ta vente. Donc c'est énorme, sachant qu'en plus, le lieu tu le loues. [rire] Donc... euh... les galeries donnent pas vraiment d'investissement euh... brut en amont à part le lieu. Ce qui est déjà énorme surtout quand elles sont très bien situées. Mais par ailleurs, c'est assez ingrat, on va dire comme milieu. 'Fin moi je trouve. C'est très difficile d'y rentrer, c'est très difficile d'y percer, c'est très difficile d'avoir des retombés sur ce que tu produis. Donc je pense que le Collectif X s'est un peu posé en... Voilà, bah on sait que c'est difficile et aimerait juste faire en sorte... de... tu vois, de fonctionner malgré ça. Et en gros, la manière dont on approche les galeries, c'est : « voilà, nous c'est ça, ça vous intéresse ou pas ». [rire] Donc c'est vraiment pas... C'est pas une démarche d'humilité dans le sens où on essaie de reprendre un petit peu du... euh... du pouvoir j'imagine par rapport à ces institutions un petit peu écrasantes qui réfléchissent plus en terme d'investissement matériels et financiers que d'intérêt pour le monde de l'art je pense.

D'accord. Et hum... Par rapport à ces expositions du coup est-ce que vous avez eu des retours, des retombées particulières ?

Oui, oui, on est... Alors après, c'est très volatile parce que ça peut prendre plusieurs mois pour avoir des retombées sur une exposition. Euh... Malgré ça, y'a quand-même bah du coup t'es venue au vernissage donc t'as vu un petit peu comment ça se passe. C'est assez ouvert, donc les gens rentrent et sortent. Et euh... pendant le vernissage tu as souvent des retours sur ton travail et c'est bien de pouvoir identifier les artistes pour pouvoir leur poser des questions directement. Donc il y a un dialogue qui se fait sur place euh... c'est pour ça que le vernissage c'est assez important. Et après, tu peux aussi être approchée par des journalistes qui vont te contacter ou quand tu envoies le dossier de presse de toute façon à différents journaux qui sont susceptibles d'être intéressés par ton exposition, tu espères toujours que ça attire l'attention de... d'un journaliste qui va faire un petit article dessus. Donc c'est un peu comme ça que ça se passe et c'est un peu comme ça que ça marche. Parfois, tu es aussi contactée par des gens, tu leurs réponds : « oui super ça m'intéresse » et tu as plus jamais de nouvelles. [rire] Donc euh... c'est... ça se passe... euh... C'est un peu balbutiant voilà. On essaie de... On essaie de faire en sorte d'avoir des retours mais c'est compliqué quand on est personne.

D'accord. Hum... Je voulais aussi avoir un avis du coup... hum... En tant qu'artiste, euh... comment est-ce que tu te situes par rapport aux institutions culturelles traditionnelles ? On a déjà évoqué un peu le sujet mais du coup si tu pouvais un peu développer vraiment sur ce point-là.

Oui. Hum... Bah moi je suis une férue cliente des musées, galeries... 'Fin c'est... quand je passe dans une ville j'aime bien m'y arrêter et euh... c'est... c'est un monde duquel je me sens proche mais j'ai aussi un petit peu du mal à considérer que j'en fait partie, si ça fait sens. En fait quand je rentre dans un musée, j'ai plutôt l'impression d'être une cliente comme tout le monde avec peut-être un regard un peu plus éclairé sur certaines choses mais pas tout le temps, loin de là. Donc c'est... euh... C'est juste voilà, une cliente comme une autre. C'est peut-être pas le bon mot, on va dire visiteuse [rire] des musées, des galeries, tout ça. Donc moi je pense que c'est important mais je pense aussi que ce sont des institutions qui gagnerait à

ce populariser un petit peu plus parce que je trouve que les institutions du monde de l'art et le monde de l'art en général sont quand-même très très élitiste. Et, c'est dommage parce qu'au début l'art c'est quand-même quelque chose qui est censé, tu vois, rassembler les gens et euh... créer des discussions et créer du sens en fait, et faire bouger la situation et c'est plus du tout aborder comme ça, je trouve. Alors je sais pas si c'est à cause de la distance muséale ou... ou... je sais pas, de la... du côté merchandising du truc tu vois mais en tout cas je pense que ça a un poids.

D'accord, est-ce que tu pourrais revenir justement sur cette idée de... hum... d'élitisme et... et cette difficulté peut-être aussi de... 'Fin que justement c'est peut-être pas assez populaire. Peut-être essayer de la développer parce que... 'fin ça m'intéresserait d'avoir un peu plus ton ressenti sur ça. [rire]

Oui. [rire] Bah tu vois, j'ai l'impression que c'est un ensemble de choses qui font que... bah... l'art pour la plupart des gens, c'est un truc un petit peu abstrait, qui sert à rien et qui est réservé à des gens un petit peu barrés [rire], timbrés qui captent ce qui se passe. Mais tu vois j'ai pas l'impression que ce soit vu comme quelque chose dont... j'en sais rien... le boulanger du coin ou ta mère, ton frère peut, tu vois, s'emparer comme ça... je... Alors que je sais pas les musées sont ouvert, y'en a plein qui sont gratuits, y'en a plein qui font des choses pour les étudiants... 'Fin voilà, ils essaient d'ouvrir leurs portes mais malheureusement, je sais pas, j'ai l'impression que ça se pose un petit peu comme une entité à part dont les gens ont du mal à se saisir. Et ça comment très tôt en fait, parce que dès l'éducation, tu vois, l'enseignement de l'art plastique, de la musique tout ça c'est vu comme des matières secondaires qu'ont par un gros coefficient, qui rapportent pas, qui servent à rien. Du coup, ouais, je sais pas, y'a une espèce de dépréciation générale à l'encontre du monde de l'art et... bah ouais, c'est... Du coup ça se repli sur soi et peut-être que ça reste du coup dans un entre-soi et ouais je trouve que c'est assez élitiste.

D'accord. Hum... J'aurais voulu aussi savoir, hum... par rapport du coup... 'Fin en restant dans le thème de l'entre soi et des politiques... 'fin de la difficulté d'accès tout ça, pour du coup les... Est-ce que tu aurais par exemple des remarques par rapport justement à la présence des femmes dans les institutions ou même des autres minorités ?

Waouh... Bah, c'est évidemment d'autant plus vrai pour les minorités et pour les femmes... Tu le sais sans doute si tu t'intéresse à la question, tu as dû entendre parler des Guerrilla Girls. Donc, euh... voilà, ça fait quand-même qu'on essaie de pointer du doigt que quand les femmes sont dans les musées c'est pour les montrer toutes nues... Heu... On peint une femme nue, on lui met un miroir entre les mains et ensuite on appelle ça « Vanités ». Mais, les artistes femmes, c'est... compliqué, tu vois, de les représenter. Il y a quelques années quand j'étais en... pfff... seconde je crois que j'étais, j'ai vu une exposition qui m'a vraiment marquée au Centre Pompidou. Ça s'appelait « Elles@centrepompidou » et c'était juste une exposition gigantesque consacrée entièrement à des artistes femmes. Donc il y'en avait de toutes sortes, heu... je crois me rappeler que quand-même il y avait une domination écrasante d'artistes femmes blanches, quand-même. Faut pas déconner. Donc... voilà ça... y'a des efforts qui sont faits honnêtement je vais pas le nier et je trouve que... bah... tu vois à notre petite échelle, le collectif a fait la même chose et reproduit les mêmes erreurs. Ok, on parle des femmes mais où sont les personnes queer ? où sont les femmes noires ? où sont les femmes racisées ? Y'en un deux ou trois dans notre collectif, mais encore une fois c'est pas la majorité donc ouais... Je pense qu'y a des dynamiques politiques là-dessous qui sont vraiment à *conspirer* (brouillé) et à analyser.

D'accord. Et hum... est-ce que du coup tu aurais peut-être des idées pour euh... essayer de changer les choses ? Et par rapport, justement à toutes ces politiques culturelles hum... 'fin voilà.

Bah il faut leur donner une voix, il faut leur donner de la place, il faut leur donner un espace parce que ces gens sont déjà là en fait. Les artistes queer, les artistes noires, les artistes racisées sont tous et toutes déjà là. C'est juste que... on ne les montre pas. Ou alors quand on les montre et bah voilà, c'est genre une thématique à part entière. Il faut que ce soit full queer, full femmes, full artistes racisées. Et euh... d'un côté je comprends mais de l'autre je pense que aller vers une... pas une banalisation tu vois mais genre une normalisation du fait que quand tu fais une exposition bah ouais tu as de tout tu vois. Ce serait déjà pas mal. [rire]

D'accord. Et du coup je me demande, par rapport à... hum... à l'Angleterre parce que du coup t'es en Angleterre.

Oui.

Hum... Est-ce que tu remarques justement une différence entre la France et l'Angleterre ? Si tu as eu l'occasion de faire des expositions.

Alors... Oui, j'en ai fait plusieurs, hum... Je dirai que par rapport au côté, alors c'est difficile parce que, tu vois je suis arrivée en Angleterre en ayant terminé mes études donc je sais pas trop comment ça se passe l'enseignement de l'art et tout ça. Mais euh... déjà pour commencer tous les musées sont gratuits en Angleterre sauf pour les expositions temporaires. Et euh... j'ai l'impression que c'est un peu plus répandue de juste se balader au musée ou de juste y entrer. 'Fin même dans des toutes petites villes – et moi je vis dans une très petite ville – il y a des musées avec des expositions qui tournent et des expositions qui changent. Mais, par ailleurs, ouais, sur la question des représentations non j'ai pas vu de différence. Et, pire encore, je pense que pour le coup l'Angleterre est beaucoup plus réac sur ces questions-là. Bizarrement en fait, mais euh... en tout cas dans les campagnes, là où je vis, pfff... des expositions queer ou des expositions pour toutes les femmes, tu peux te gratter.

D'accord. Et hum... Du coup, je me demandais aussi est-ce que, justement, la question de l'institution, elle va... elle joue un rôle dans ta pratique artistique ? Est-ce que... 'fin t'en a peut-être, 'fin je sais pas si tu en as conscience ou pas du coup, mais est-ce que peut-être quand tu créer quelque chose, ça peut avoir une influence cette question des musées, de leur influence ?

Et bah, je m'étais jamais posé la question figure toi. [rire] Alors, pas du tout. Et c'est peut-être une erreur en fait... C'est pour ça que je suis pas bancable ! Merci Camille ! [rires] Non je me suis jamais posée la question en fait parce que je sais que... Je sais plus qui a dit que l'essence de l'art c'est l'exposition mais en fait j'ai jamais réfléchi à ça comme ça. Je suis d'accord hein dans l'absolu, mais euh... je... quand je crée quand je fais mes photos, je dis quelque chose que j'arrive pas forcément à dire autrement, c'est pour ça que j'ai d'ailleurs beaucoup de mal à

produire un discours sur ce que je fais, comme beaucoup d'artistes en fait ont du mal à le faire. Mais euh... ouais... Je... Non... Je me pose pas la question du tout des institutions quand je fais des photos. Absolument pas.

D'accord.

C'est peut-être bizarre je sais pas.

Non bah... Honnêtement bah voilà, je... juste je me posais la question du coup parce que voilà. Vu que... Comme tu disais vu que les institutions c'est des vecteurs... 'Fin c'est... c'est un entre-soi, c'est un élitisme, et du coup bah je me disais que peut-être en tant qu'artiste ça pouvait créer des obstacles dans sa pratique personnelle.

Oui, bah en tout cas c'est sûr que ça en créer. Mais je pense aussi que, tu vois, les petites galeries, c'est pas forcément des milieux qui ont forcément beaucoup de moyens eux-mêmes. Donc... je sais pas du tout comment ça se passe côté galerie en fait parce que j'ai jamais travaillé dans ce genre de milieu mais je suppose que tu reçois énormément de dossier, de portfolio en tout genre et donc avoir le temps, les ressources pour trier tout ça et... euh... comment... et euh... produire une exposition spontanée, je pense que c'est compliqué hein. Il faut quand-même des ressources derrière et je suis pas persuadée que les petites galeries les aient. Après les grands musées comme Pompidou, le Louvre, c'est absolument inaccessible pour quelqu'un qui n'est personne. Inaccessible. Ça sert à rien d'essayer. [rire]

D'accord. Et hum... Du coup je me demandais, donc tu fais partie du Collectif X mais est-ce que tu as un autre recours... A part ça, est-ce que tu as une galerie ou quelque chose comme ça ? Ou c'est tout par toi-même et à travers le Collectif X ?

C'est tout par moi-même. [rire] Hum... j'ai... Il y a pas eu de piston, il y a eu du réseau bien sûr. Le Collectif X en est un bon exemple. Mais j'ai pas de mécène caché qui soutient mon travail et qui démarché les galeries pour moi ou... non, non c'est vraiment du spontanée et... comment... de la débrouillardise. Hum... C'est-à-dire qu'il faut prendre ton portfolio, faut prendre ton courage à deux mains et aller voir des commissaires, aller voir des journalistes, aller voir des critiques, allez

voir des galeries. Montrer ton travail, te faire refouler. [rire] Euh, pfff... Je compte plus les fois où j'ai reçu de ces critiques... Parfois c'est un petit peu ridicule aussi, bien sûr c'est toujours instructif mais... pfff... Je me rappelle avoir montré mes photos à un critique d'art très réputé que je vais pas nommer mais qui m'a dit d'une manière un petit peu snob : « c'est très difficile pour moi de... d'avoir un avis sur vos photos, si je ne les vois pas dans un espace ». Putain, mais, 'fin qu'est-ce que ça veut dire ? C'est des images, tu peux pas me dire c'que tu en penses comme ça ? Tu as besoin de les voir tirées en format A4 et encadrées dans une galerie connue pour pouvoir avoir un avis... 'fin c'est assez triste. [rire] Donc bon. Voilà.

D'accord.

Après, il y a d'autres collectifs donc je fais partie. Euh... Par exemple il y a le Collectif « Hic Est Sangis Meus » qui est composé d'artistes euh... qui travaillent autour du sans menstruel donc c'est... l'idée c'est d'être un collectif d'artistes qui se définissent comme des activistes menstruels. Euh... A l'époque ça faisait beaucoup beaucoup sens pour moi, maintenant un petit peu moins. On va dire que je commence à en revenir, tant mieux, il était temps. Mais c'est quand-même un collectif que j'aime beaucoup. Et il y a énormément d'artistes qui en font partie, pour qui j'ai un grand respect par exemple Paola Daniele ou Aphrodite Fur, que tu as déjà vu en exposition aussi. Donc voilà, y'a ça. Et puis... euh... j'ai été membre invitée du Collectif Fluides qui était composé de Fanny Godeborge qui est aujourd'hui derrière le « Clean your cup ». Je sais pas si tu connais. Euh... elle a lancé... elle a lancé une grande opération en fait pour recenser tous les endroits dans différentes villes où il était safe de porter une coupe menstruelle et de pouvoir la nettoyer à l'abri des regards indiscrets en fait. C'est-à-dire dans des cabines privées où il y a un petit lavabo. Donc, en recensant un truc comme ça, son... son idée a pris une grande ampleur et puis maintenant elle est en fait une activiste menstruelle, par artiste mais sur d'autres territoires pour sensibiliser tout ça. Et là, elle a un site web qui s'appelle Cyclique où ils publient des articles sur les menstruations, à la fois pour informer et puis à la fois pour aider les personnes qui menstruent. Pas seulement des femmes d'ailleurs, ce que je trouve très bien.

Ok. J'aimerais revenir sur la question du rejet que tu évoquais tout à l'heure.

Oui.

Hum... Je me demandais du coup, est-ce que ça t'es... 'fin est-ce que... euh... les... les rejets que tu as pu vivre avaient un rapport justement avec les sujets dont tu parlais ou... ou même le fait que tu sois une artiste femme. 'Fin, est-ce que toi tu avais eu des expériences comme ça ?

C'est possible. C'est possible. Mais après, euh... Tu vois quand je démarche des gens par écrit, par exemple, c'est pas forcément... 'Fin tu sais moi j'ai un prénom masculin en fait. Mon prénom s'orthographe comme la version masculine du nom. Du coup je pense que ça a dû arriver que je présente mon dossier, et qu'on puisse pas immédiatement déterminer que je suis une femme quand je suis pas en présentiel. Donc je peux pas entièrement blâmer la faute là-dessus même si je suis sûre que ça joue. Après, pour les thématiques, bah oui effectivement les menstruations quand j'ai commencé c'était très très chaud. Je trouve que c'est beaucoup plus banalisé maintenant et peut-être que c'est pour ça que ça commence à moins m'intéresser parce que j'ai un sentiment un peu de... pas de travail accompli tu vois, mais de voilà... d'en avoir un petit peu fait le... le tour. Mais euh... Oui, je pense que ça peut jouer les thématiques et cetera. Mais après, je pense que par ailleurs, c'est juste une question de... de est-ce que une galerie est prête à prendre le risque d'exposer quelqu'un qui... qui n'est personne. C'est pour ça que je te dis qu'une fois que tu commences à... Une fois que quelqu'un t'a donné ta chance, une fois que tu peux dire bah voilà j'ai participé à telle, telle expositions, j'ai été publié dans tel, tel magazine. Ça commence à faire un petit bagage qui te donne une crédibilité. Mais quand tu approches au tout début, et que tu as rien, rien d'autre que ton portfolio. Alors là, en face, ça frêne des quatre fers.

D'accord. En fait, je viens de remarquer que ça fait plusieurs fois que tu dis que... que tu parles de quelqu'un qui est personne.

Oui.

Je me demande est-ce que c'est pour te décrire toi ? Ou c'est de façon plus général ? Et auquel cas, si c'est pour te décrire, euh... pourquoi en fait tu considères que t'es personne ? Parce que... 'fin voilà... je... 'fin y'a quand-

même des articles sur toi, t'es visible sur internet, 'fin j'ai quand-même l'impression que tu as une certaine visibilité. Après c'est peut-être juste une impression biaisée je sais pas.

Euh non... En fait, c'est peut-être juste moi qui ai... Je... J'ai du mal, en fait, à me voir d'un regard extérieur donc autant j'arrive à parler de ce que je fais au présent tout ça. Autant réfléchir sur quelqu'un de connu, est-ce que je suis quelqu'un qui a une influence, ça je sais pas. Honnêtement je sais pas trop. Effectivement oui j'ai été publiée, j'ai fait des expositions et... voilà j'ai un petit bagage... donc aujourd'hui je peux plus dire que je... que j'ai rien du tout et que je suis personne, c'est vrai. J'ai commencé quelque part. Mais ce que je voulais dire c'est que je... j'ai certainement pas un grand nom ou tu vois... j'ai pas un nom sésame, un nom qui ouvre des portes tu vois. [rire] Je pense que c'est... C'est différent pour d'autres mais la plupart des personnes qui sont en fac d'arts plastiques, bah c'est... c'est des... c'est des inconnus, tu vois, c'est des gens qui... qui viennent de nulle part, qui ont pas des grands parents influents, qui voilà. Donc euh... tu commences avec euh... avec rien. Après, dans le monde de l'art où on te dit que si tu sors de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris – faut dire qu'il y a des professeurs et des intervenants qui sont extrêmement connus et qui repèrent des étudiants – euh... bah là... tu as tout un petit réseau politique qui commence à se faire et tout mais il faut y rentrer aux Beaux-Arts de Paris. Parce que c'est quand-même très compliqué, et euh... pour le coup j'ai l'impression que ça se joue à des critères qui sont pas toujours... pas toujours... sincères. C'est pas sincère le mot que je cherche mais... euh... équitable, on va dire. C'est beaucoup de petites collusions, de petites amitiés, de petits services. Et euh... Je sais pas, j'ai pas toujours l'impression que ce soit... que ce soit juste en tout cas. Disons que j'ai vu de mes propres yeux des personnes qui connaissait quelqu'un qui connaissait quelqu'un et ça marche pour eux bizarrement alors que ce qu'ils font c'est pas si intéressant, que ce soit plastiquement ou en discours. Alors qu'à côté j'ai vu des étudiants géniaux se faire jeter, donc euh... J'ai un peu... Voilà après l'art c'est subjectif donc euh... [rire] peut-être que je suis là à faire ma complotiste, je vois des théories partout tu vois mais je... j'en suis pas si sûre que ça. Voilà, je pense que c'est quand-même très orienté et qu'il y a des intérêts derrière.

D'accord. Hum... Sur cette question des Beaux-Arts de Paris, hum... Du coup, toi tu as fait une fac de... 'fin en partie en tout cas, d'art plastique et euh... justement les Beaux-Arts ça t'a pas intéressé ? Même à Cergy, parce que y'a Cergy aussi.

Oui. Alors. Hum... J'ai com... En fait, à la sortie du lycée, je suis allée à l'Ecole des Beaux-Arts de Sète. Et ça m'a pas plu du tout. Ça a été une très mauvaise expérience parce que... je me suis aperçue en fait qu'il y a avait plein de choses que je savais pas faire. Je suis pas foutue de tenir un pinceau, et me demande pas de faire de la sculpture parce que c'est juste à pleuré de rire tu vois. [rire] Mais... Du coup ça a été assez difficile. Et puis, dans les Beaux-Arts, c'est quand-même un milieu assez violent parce que... Alors. Déjà, on essaie de former... Forcément tu vois, quand tu fais une production artistique, tu te mouilles un peu, soit tu la crée de tes propres mains, soit tu... 'Fin tu crée quelque chose à partir de rien et tu mets quand-même beaucoup de toi sur la table. Et ensuite, ce toi que tu as mis sur la table tu vas devoir le montrer à des gens qui vont avoir un regard euh... Compétent mais pas toujours bienveillant et bah parfois c'est des sacrés blessures d'égo que tu te prends là-bas. Donc c'est formateur pour plein de raisons mais parfois c'est gratuitement méchant. Et puis, par ailleurs y'a des trucs un petit peu sale qui se passent. Par exemple, moi j'ai une prof de photo qui m'a volé un projet photo. [rire] Donc euh... [rire] Ou alors un prof qui... comment... qui regarde ce que tu fais et te dit « oui je pense que tu devrais t'inspirer de ce livre-là » et puis il te met un livre sur la table et puis... la page à laquelle il s'ouvre c'est un article sur lui tu vois. Donc... 'fin, c'est des trucs comme ça où je me suis dit « ouais mais en fait non. [rire] C'est-à-dire que j'ai besoin de quelque chose de... plus modeste que ça et qui me ressemble un petit peu plus ». Par ailleurs, ok je fais de la photo mais j'ai toujours eu un très gros intérêt pour la littérature et... à la suite des Beaux-Arts je suis partie en prépa littéraire et j'ai eu le même sentiment de manque en fait. Euh... si je fais que de la littérature ou que de l'art, bah j'ai l'impression d'être un petit peu déséquilibrée et j'ai besoin de faire les deux ensemble, et de regarder les deux ensemble. Et c'est ce qui m'a conduit vers la fac parce que... même si ça se faisait pas beaucoup, euh... c'était possible de faire un double parcours en fait. Et c'est ce que j'ai choisi de faire pour pouvoir continuer à faire les deux. Donc pas une licence

aménagée, pas un master aménagé où tu as à la fois de la littérature et de l'art mais un full master de littérature, une full licence de littérature et la même chose de l'autre côté en art, dans deux facs différentes et en même temps. Parce que YOLO I guess. [rires] Donc voilà, c'est comme ça que j'ai fait mon chemin. Donc je suis pas la meilleure personne pour parler des Beaux-Arts. Y'a des gens pour qui ça se passe très bien et... bah j'ai des amis qui en sortent et hum... Voilà y'a des petites écoles qui sont très réputées, par exemple à Annecy, elle est très réputée pour plein de raisons. Donc euh... J'aurais très bien pu rester dans ma ville natale et faire l'école des Beaux-Arts d'Annecy par exemple. Peut-être que ça se serait mieux passer. Enfin en tout cas j'avais eu un bon feeling quand j'y étais allée. Mais voilà. [rire]

Questions pour l'entretien avec Agnès Saal

Est-ce que vous pouvez vous présenter ? Revenir sur votre parcours ?

→ Permet de contextualiser l'entretien

En quoi consiste votre rôle en tant que haut fonctionnaire à la diversité et à l'égalité au Ministère de la Culture ? Quelles sont vos missions ?

→ Permet de comprendre le rôle qu'elle joue dans l'institution et dans la problématique de l'inclusion des artistes femmes dans les musées.

Pouvez-vous revenir sur la façon dont les mesures du quinquennat se sont mises en place ?

→ Permet d'avoir un aperçu de qui sont les différents acteurs qui sont entrés en jeu, de voir aussi la façon dont elles sont pensées (est-ce qu'il y a eu des liens avec le HCE ?)

L'une des mesures phare de ministère de la culture sur cette question est la pénalisation financière des établissements culturels s'ils ne travaillent pas sur une programmation plus inclusive, comment envisagez-vous concrètement qu'elle se mette en place ?

→ Est-ce que son rôle va être d'éplucher tous les rapports des établissements culturels pour vérifier qu'ils ont bien fait ce travail ? Concrètement comment ça va être contrôlé ?

Quelle sera la prochaine étape après ces mesures ? Est-ce que vous travaillez sur de nouvelles mesures ?

→ Permet de voir la façon dont le ministère se projette dans l'avenir.

→ Est-ce que l'une des prochaines étapes c'est de travailler sur plus de diversité ? Parce qu'elle est haute fonctionnaire à la **diversité** et à l'égalité.

- Est-ce qu'on va pouvoir observer l'émergence des points de tension au gouvernement sur ces questions : la question de la race, des minorités sexuelles et de genre...

Entretien avec Agnès Saal

Agnès Saal est haute fonctionnaire à l'Égalité et à la Diversité au Ministère de la Culture depuis 2018. Cet entretien s'est déroulé le 10 février 2020 dans son bureau au Ministère.

Tout d'abord j'aurai aimé que vous vous présentiez pour le besoin de contextualiser mon entretien.

Alors, je suis... Donc... Agnès Saal, haute fonctionnaire diversité égalité au sein du Ministère de la Culture et depuis maintenant à peu près trois ans, je porte l'ensemble des politiques de prévention des discriminations, de promotion de l'égalité et de la diversité à la fois au sein du ministère et des institutions et établissements qui en dépendent mais aussi dans l'ensemble du champ des politiques culturelles entendues au sens le plus large possible, qui couvre aussi bien le domaine patrimonial, de la création, du spectacle vivant, des arts visuels, du cinéma, de l'audiovisuel, du jeu vidéo, de l'architecture. Enfin vraiment, tous les champs dans lesquels une politique culturelle à vocation à se concevoir, à se déployer, à se mettre en place sont concernés.

D'accord. Et hum... Du coup, hum... En tant que haut fonctionnaire à la diversité et à l'égalité, heu... vos missions plus concrètement... En fait quel rôle vous jouez dans tout ça. Est-ce que vous proposez des « lois » ou... Enfin comment ça fonctionne exactement ?

Oui, c'est-à-dire qu'il y a plusieurs outils. D'une part, on a obtenu au ministère de la culture et dans une vingtaine d'établissement publiques les deux labels décernés par l'AFNOR Diversité et Égalité qui permettent à la fois de poser un diagnostic plus précis, très chiffré sur les inégalités entre les femmes et les hommes, sur les autres causes possibles de discriminations euh... Regarder 24 ou 25 critères interdits donc pose un diagnostic, donc on a des chiffres et on s'engage à mettre en place un plan d'action et on est nous, dans cette démarche, déjà sur l'interne aussi bien au Ministère, dans ses services et dans les établissements. Et puis, on a un autre

outil qui est la feuille de route Égalité, sur l'égalité femmes-hommes en particulier, la feuille de route Égalité pluriannuelle qui a d'abord été une feuille de route 2018 – 2022 puis 2019 – 2022 et là on est en train de préparer la prochaine édition qui sera 2020 – 2022, qui est un document qui... Euh... récapitule l'ensemble des chantiers qu'on a ouvert, aussi bien interne – dans les services et établissements du Ministère – mais également externe, dans les politiques culturelles et qui, dit où on en est, ce qu'on a réussi à mettre en place, les progrès qu'on a réalisés et aussi les points de blocages. Et puis qui, dans la feuille de route, on mentionne également, tous les chantiers qui sont encore en cours ou qu'on a l'intention d'ouvrir au cours de l'année à venir. C'est un instrument qui est intéressant puisque cette feuille de route elle est présentée par le ministre lui-même devant un comité ministériel égalité qui se tient une fois par an et qui... euh... qui valide finalement, qui débat bien sûr, et qui valide ensuite les grandes orientations de la politique égalité du ministère. Donc il y a un portage politique qui est fort, et c'est en m'appuyant sur cette validation là que j'avance dans tous les domaines et que, au moment de définir des mesures très concrètes avec des objectifs quantifiés, des façons d'agir, etc. je le propose au Ministre qui jusqu'à présent, en tout cas, les a complètement confirmées, validées, approuvées. Et donc elles passent ensuite dans l'application des politiques ministérielles, on en a quelques exemples récents, dans le domaine du spectacle vivant avec les objectifs de progression de la part des femmes dans la programmation des institutions qui sont financées par le Ministère de la Culture. On a des objectifs quantifiés de progression de cette présence des femmes dans la programmation, qu'on vient de mettre en place. Dans le cinéma, on a également défini des mesures très concrètes avec un bonus pour les films dont les plateaux sont paritaires, d'autres mesures sur la protection des... des femmes contre les violences et le harcèlement sexuel et sexiste. Tout un éventail de mesures, et à chaque fois c'est la même démarche : moi je travaille avec les professionnels, femmes et hommes, du secteur, avec les relais que sont les administrations ou les établissements comme par exemple le CNC dans le champ du cinéma, pour voir ce qu'on peut raisonnablement et efficacement proposer et puis ensuite on remonte au niveau du Ministre et de son cabinet en proposant des mesures très concrètes qui ensuite s'appliquent au domaine considéré.

D'accord. Ok. Hum... Oui, j'aurai voulu aussi savoir, justement, il y a eu les mesures du quinquennat qui ont été publiés en 2018. Et je voulais savoir, en fait, la façon dont elles s'étaient mises en place et le rôle que vous y avez joué. Euh... En fait comment elles ont été pensées...?

Vous, vous voulez dire, les mesures du quinquennats, vous disiez c'est l'Egalité grande cause du quinquennat ?

Oui. C'est ça.

C'est ça. En fait, ça c'est un objectif politique que le mini... que le Président de la République a fixé au départ, en disant que pendant les cinq années de son mandat, l'égalité entre les femmes et les hommes serait une grande cause du quinquennat et évidemment chaque ministère avait à décliner cet objectif-là dans son propre domaine. Et c'est en ça, que nous avons proposé toute une série de mesures, très précises, très concrètes, qui évidemment sont reprises ensuite dans la feuille de route égalité. Le lien se fait ainsi. Et il y a, indépendamment des actions que je mène moi, que je... comment dire... que j'organise avec les différentes institutions du ministère, avec les services d'administration centrale, avec les DRAC, avec le Ministre et son cabinet. Il y aussi une... un suivi interministériel, qui est assuré avec des réunions régulières où on fait le point de tout ce qui a été mis en place et de tout ce qui a vocation à l'être encore au cours des années à venir. Et évidemment, parmi les actions, on a un axe assez fort, sur tout ce qui concerne la prévention des violences et du harcèlement sexuel et sexiste qui est un... une dimension qui est extrêmement importante et qu'il faut qu'on traite et on a enfin des outils pour... euh... réagir efficacement à ces... à ces sujets-là.

D'accord. Hum... Justement tout à l'heure vous évoquiez, heu... la question de la pénalisation financière des institutions avec l'application d'un malus.

Oui.

Euh du coup, heu... 'Fin j'avais assisté aussi votre intervention à Malmaison.

Oui ! Tout à fait !

Et hum... Et donc vous aviez évoqué le fait que euh cette mesure devait être appliqué très rapidement et qu'elle fonctionnerait sur un principe de ont fait une photographie de l'institution...

Absolument.

Et ensuite on applique la mesure.

Voilà. On mesure la progression. Ça c'est dans toutes les structures qui relèvent de la direction générale de la création artistique. Toutes les institutions de création, c'est-à-dire, spectacle vivant, danse, musique, théâtre, euh... cirque, art de la rue, etc. Et arts visuels, euh... Art moderne et contemporain, photographie, design, etc. Ce sont ces institutions-là qui sont concernés par la photographie de l'existant et l'exigence de progression de la part des femmes dans la programmation et si jamais... donc on mesure ça chaque année, et si au bout de trois ans, on constate que finalement les objectifs quantifiés qu'on a fixés ne sont pas atteints, il peut y avoir un... un malus et hum... une sanction financière.

D'accord. Et hum... du coup, ces mesures, hum... est-ce que vous envisagez par exemple de les transposer pour la question des programmations des musées par exemple ? 'Fin est-ce que ça pourrait être une option, un fonctionnement envisageable ?

Ça peut être une option. Ça peut être une option. C'est peut-être un petit peu plus compliqué. Dans le spectacle vivant, si vous voulez, et dans les arts visuels, on a bâti une grille, une espèce de générique de métiers qu'on allait prendre en compte pour mesure, la part des femmes actuelles et celle sur laquelle on veut constater une évolution. Et c'est finalement pas très compliqué de dire « c'est l'auteur ou l'autrice, c'est le chorégraphe ou la chorégraphe, c'est la compo... euh, le compositeur ou la compositrice de musique, c'est le metteur en scène ou la metteuse en scène... ». Enfin... cet ensemble-là. Dans les musées, il faut à ce moment-là qu'on élabore, de façon différente, ce qu'on prend en compte. Alors évidemment, il y a quelques notions de base, qui sont est-ce que c'est une artiste femme qui est montrée dans les salles... euh... de... du musée ou du centre d'art, est-ce que le ou la commissaire est masculin ou féminin. Après on peut entrer dans des... comment

dire... dans des raffinements supplémentaires. Il y a la question du ou de la scénographe, il y a la question des équipes techniques qui ont permis le montage de l'exposition, il y a le sujet également de la thématique retenue et également du regard qu'on porte sur une exposition, même si l'artiste exposée n'est pas forcément une femme mais est un homme. Donc... Enfin... Et donc là, à ce stade, je... vous dit que nous n'avons pas encore du tout envisagé l'application, la déclinaison finalement au domaine des musées de ce que nous avons fait dans le spectacle vivant et les arts visuels. Pour autant ce qu'on a mis dans la feuille de route 2019 – 2022, c'est euh... de...d'in... Une incitation forte faite aux différents musées appartenant au réseau des musées de France, d'envisager, la... la constitution de parcours genrés dans leur collection permanente et dans les exposition temporaires. C'est-à-dire à la fois, interroger leurs propres collections permanentes sur la présence et l'absence des femmes, sur le rôle assigné aux femmes aux œuvres présentées et donc le mettre en valeur d'une manière ou d'une autre avec des conférences, des ateliers, des cartels, que sais-je, il y a plein de manière possible. Et puis, indépendamment des... des présentations des collections permanentes, voir comment les expositions temporaires peuvent rendre compte de la présence ou de l'absence des femmes dans des courants artistiques, dans des moments spécifiques de l'histoire de l'art. Euh... donc ça c'est une demande qui est formulée dans la feuille de route et dont il faut évidemment que le plus grand nombre de musées possibles s'emparent.

D'accord. Quand vous dites « incitation forte », du coup c'est un travail de « lobbying » ?

Plutôt oui. De conviction, d'explication, de pédagogie où l'on voit que dans un certain nombre de cas. Par exemple, là on a un exemple. On a évidemment les musées de Rouen, on a également euh... dans... en Bretagne, le... hum... Le château des Ducs de Bretagne qui a une... un projet de grosse exposition sur euh... l'industrie... 'fin l'entreprise Lu, vous savez, le biscuit, la biscuiterie Lu.

Oui.

Euh... qui s'est évidemment... qui était une industrie très très puissante, dans cette région-là. A Nantes. Et qui à l'intention, dans l'exposition qui va être présentée, de

mettre particulièrement en valeur, le rôle des femmes dans cette industrie, dans cette entreprise et donc d'avoir un regard genré finalement sur le... l'exposition elle-même.

D'accord. Ok.

Il peut y avoir plein d'autres exemples. Evidemment.

Oui. D'accord. Et hum... du coup, vous avez évoqué, euh... hum... le... le contrôle en fait de cette progression et ça va se faire à travers des rapports d'activités du coup ?

Oui. On va essayer de faire remonter via, nos conseillers en DRAC euh... et les conseillers et conseillères de musées en DRAC. A la fois on leur a demandé de nous signaler, d'inciter le réseau des musées de France à avoir cette démarche, de nous faire remonter les projets d'exposition, de parcours, qui rentre dans cette perspective et évidemment de nous donner les bilans de mise en œuvre de cette... hum... de cette politique.

Hum... Et euh... Du coup, pour vous quelles sont les prochaines étapes sur toutes ces mesures ? Du coup plus particulièrement pour les musées parce que c'est ce qui m'intéresse. Mais si vous pouvez aussi développer le reste...

Oui. Alors. On a beaucoup, beaucoup de chantier en cours, si vous voulez. On a un groupe de travail avec des femmes architectes, qui... justement... élaborent des propositions pour mettre beaucoup plus en lumière, et en valeur les femmes dans les différents métiers de l'architecture. Qui sont majoritaires dans les écoles d'architecture mais elles disparaissent trop ensuite dans l'exercice des métiers, donc comment faire ? Dans le jeu vidéo, on a déjà fait adopter une charte égalité dans l'ensemble des écoles de ce secteur. Comme on l'a fait dans nos écoles à nous : architecture, art, conservatoires, FEMIS, etc. Et maintenant, on travaille avec le groupe qu'on a mis en place avec le CNC et l'industrie du jeu vidéo, à des mesures qui pourraient être appliquées dans le domaine privées des entreprises elles-mêmes du jeu vidéo. Quelles sont les mesures qui pourraient être rassemblées dans une charte que les entreprises s'engageraient à appliquer ? De même dans le domaine du cinéma, dans le domaine de l'audiovisuel. Pareil avec la définition... d'un...

d'un corps de règles, d'engagements que prends évidemment l'Etat, d'abord et ses établissements comme le CNC et qu'il demande – l'Etat – aux entreprises elles-mêmes de prendre en compte sur l'égalité salariale, sur la prévention des violences et harcèlement sexuel et sexiste, sur la... hum... la place donnée d'avantage aux femmes, dans les... dans les postes à responsabilités. Donc, tout ça, tout cet ensemble-là finalement, on essaie de le décliner dans chacun des domaines et je pense que ça fini par produire des effets.

D'accord. J'ai lu aussi le rapport du Haut Conseil à l'Egalité...

Oui...

Et du coup je voulais savoir quel rôle il avait joué pour vous, pour l'élaboration de toutes ces mesures ? Est-ce que par exemple, il a servi de guide vraiment précis ?

En fait, non. Non mais on est absolument en phase avec ce rapport. En réalité, ça a été deux démarches parallèles. Pendant que le Haut Conseil à l'Egalité élaborait son rapport, moi je commençais mon travail sur... euh la préparation de la candidature du ministère et de certains établissements publics aux Labels Diversité et Egalité. Et donc on est arrivé pratiquement au même moment, au dépôt... 'fin à la remise plutôt du rapport du Haut Conseil à la Ministre de la Culture de l'époque qui était Françoise Nyssen, et à la première feuille de route Egalité pluriannuelle qui déclinait finalement tout un ensemble de mesures que je considérais comme indispensable au vu de... tout ce... de toutes les lacunes qui étaient apparues au moment de la préparation du... de la candidature du Ministère au label Egalité et donc on est arrivé finalement à une convergence à la fois d'analyse, de diagnostic et de... d'appréciation sur les mesures qui devaient être prises. Donc ça a été un travail parallèle mais qui finalement est très convergents.

Ouais se rejoint. Parce que c'est vrai qu'on retrouve des mesures similaires à ce qui est proposé.

Tout à fait. Absolument.

Euh... D'accord. J'avais une autre question aussi. Du coup euh... pour les musées, par exemple, vous entretenez des liens très étroits avec AWARE,

j'imagine parce que tout à l'heure [avant le début de l'entretien] vous avez évoqué Camille Morineau.

Oui. Absolument.

Et comment, s'envisage cette relation ? Quel rôle jouent par exemple les autres associations sur ce...

Alors dans le domaine de l'art, notamment contemporain, euh... AWARE est particulièrement bien, euh... positionnée puisque le travail est... euh... déjà réalisé, et tout à fait remarquable. On a ce partenariat sur les prix AWARE qui sont décernés chaque année, on a également, euh... comment dire... une réflexion convergente et parallèle sur les mesures qui doivent être mises en place dans les différents musées et en plus, ce que fait AWARE avec certains musées identifiés rejoint, ce que je fais moi-même par exemple, avec le musée d'Orsay et son réseaux de musées de... heu... de... de... du XIX^{ème} siècle, euh... est absolument... euh... 'Fin est tout à fait en ligne, c'est-à-dire qu'on travaille ensemble sur tout cet ensemble de... de... d'établissements muséographiques qui ont vocation à porter cette politique d'égalité. Donc il y a une grande convergence de vue et puis un travail en commun... sur les... les mesures à prendre et les manières de mobiliser les musées autour de ces enjeux.

Vous vous appuyés en fait les uns sur les autres.

Absolument.

D'accord. Et hum... du coup, ma dernière question ce serait, euh... Pour vous... Euh non, ça je l'ai déjà posé pardon [rires]

[rires] C'est pas grave...

Euh... Oui, vous êtes du coup haut fonctionnaire à la diversité et à l'égalité.

Oui.

Donc là, on a évoqué la partie plutôt égalité. Mais du coup le rôle de la diversité...

Très important. Très très important. Parce que finalement on se rend compte que les critères de discriminations, y'en a beaucoup. Et que y'en a énormément qui peuvent aussi, s'appliquer, donc de manière négative, pour empêcher un certain nombre de personnes d'accéder aux moyens de créations, de production, à la visibilité que ce soit des critères comme l'âge, comme le... l'orientation sexuelle, comme l'origine – évidemment – comme le lieu de résidence, comme la vulnérabilité économique, comme l'état de santé ou le handicap où on voit bien que tous ces critères-là, pris isolément ou cumulés sont... des risques... en tout cas d'être des obstacles majeurs à l'émergence de talents qui auraient tout à fait vocation à accéder à nos institutions, à la programmation de celles-ci mais qui finalement sont bloqués pour toutes les raisons que j'évoquais à l'instant. Donc c'que nous essayons de faire, c'est... une fois qu'on a identifié finalement les leviers d'actions positifs pour promouvoir la place des femmes et de l'égalité dans les différents champs des politiques culturelles. On se dit que finalement ce sont des outils qui sont également susceptibles d'être actionnés pour agir sur les autres formes de discrimination. Parce qu'à partir du moment où vous dite à un jury de recrutement que seuls, la compétence, la qualité du projet présenté doivent être prise en compte, que ce soit une femme, ou un homme qui présente le projet, que ce soit une personne blanche ou une personne de couleur, que ce soit une personne plus âgées ou plus jeunes, ça ne doit pas entrer en ligne de compte. Et donc finalement, on se dit que, la manière dont on essaie de se prémunir contre les risques d'inégalités femmes-hommes peut être également efficaces pour se prémunir contre les risques de discrimination au regard des autres critères. Alors, c'est une vision peut-être un peu idyllique, un peu... euh... utopique des choses mais pour autant, à chaque fois qu'on trace la source et l'origine des discriminations, on est efficace parce que finalement on couvre le champ dans son ensemble et pas seulement le champ des inégalités entre les femmes et les hommes.

D'accord. Mais alors du coup... Parce que les... par exemple les questions de décolonisation, tout ça, sont un peu compliqués en France. Ça fait beaucoup débat...

Beaucoup.

Notamment aussi avec la question des statistiques ethniques qui sont interdites...

Absolument.

Donc comment vous pouvez naviguez à travers ça ? 'Fin parce que c'est peut-être un peu compliqué d'évoquer la question de la race par exemple quand on est...

Heu... Oui, encore que, il n'est pas forcément nécessaire d'avoir un appareil statistique très compliqué pour constater que dans une réunion de responsables des grandes institutions patrimoniales françaises, tout le monde est blanc. Ça, avec ou sans statistiques ça se voit à l'œil nu donc ça c'est une question déjà. Ensuite, comment on programme ? Alors, le succès formidable, de la... Enfin de l'une des dernières expositions d'Orsay sur la... la figure du noir, montre bien à quel point ce regard différent, porté sur les collections et à la fois passionnant sur le plan scientifique, qu'il provoque un intérêt de la part du public qui est remarquable. Ils ont fait plus de 500 000 entrées à Orsay et qui en même temps, c'est un... hum... à mon sens c'est un outil particulièrement puissant de... non pas de réécriture mais en tout cas de prise en considération différente de l'histoire de l'art et, un outil formidablement puissant aussi de diversification des publics. Parce que ceux qui sont allés voir l'exposition à Orsay, c'est pas forcément les habitués d'Orsay. Donc c'est très intéressant de voir l'aller-retour entre ce qu'on propose et la nature du public ou des publics qui ont vocation à s'emparer de ces propositions culturelles. Donc je pense, que c'est un chemin – on est pas encore au bout, loin de là – mais c'est un chemin qui commence à être perçu et on a évidemment des mouvements comme Décoloniser les Arts qui s'empare de ces sujets. On a maintenant la fondation euh... pour la mémoire de l'esclavage avec laquelle je travaille très bien et qui, euh... avec sa manifestation Patrimoines Déchaînés, se pose également ces questions-là. Et on se dit que en mettant ensemble et en faisant converger tous les efforts, ça va inévitablement induire d'abord de la réflexion de chercheurs, de chercheuses, d'universitaires, etc. et puis une mise en œuvre concrète dans la programmation même des musées. Qui peuvent difficilement considérer qu'ils

vivent sur une planète autre et que tous ces sujets, d'égalité femmes-hommes, de diversité ne les concerne pas.

D'accord. Du coup vous entretenez des liens aussi avec Décoloniser les Arts ?

Oui. Enfin. Pas suffisamment à mon goût encore, il faut que je les... Je les avais vu mais il y a assez longtemps, au début. Il faut que je les revoie maintenant pour articuler, un propos qui, au Ministère de la Culture, peut parfois – pour certains en tout cas – paraître un peu... trop... violent... trop... trop... agressif... mais moi, j'en comprends bien le... le sens et donc il faut voir comment on peut faire converger les points de vue et surtout mettre en place des actions que nous pourrions mener en commun ?

**Et euh... Là vous venez de dire que ça pouvait être difficile au Ministère de la Culture. Du coup vous devez naviguer avec ça ? Vous arrivez quand-même... ?
'Fin oui visiblement vous y arrivez quand-même [petit rire]**

Oui. Oui, oui. C'est-à-dire que je suis dans une position qui me donne l'autonomie nécessaire pour voir euh... Pour agir vraiment à mon... à mon grès, de la manière que je juge la plus pertinente pour proposer ensuite au ministre des actions que je... je vous le disais tout à l'heure, jusqu'à présent qu'il a complètement repris à son compte et porté. Ce sont des sujets qui l'intéressent que ce soit sur le volet de l'égalité ou de la diversité. Et donc à moi après de vérifier ce que j'ai à proposer, puis de vérifier si ça marche ou si ça marche pas enfin j'ai cette liberté d'action. [Interruption par un téléphone qui sonne] Oui donc j'ai une grande latitude, une grande liberté d'action et à moi de voir comment je navigue entre des positions qui peuvent paraître un petit peu antagonistes ou compliqués, ou... à la limite moi je suis là justement pour favoriser les contacts, les échanges, et la définition communes de mesures efficaces. Parce qu'effectivement c'est pour ça que je suis là.

Questions pour les entretiens avec des commissaires d'exposition (MAMCS et MAC VAL)

- Est-ce que vous pouvez vous présenter, revenir sur votre parcours ?
 - ➔ Permet de contextualiser l'entretien
- Vous êtes la.e commissaire de l'exposition [nom de l'exposition] qui s'est fini [date de fin et lieu de l'exposition], est-ce que vous pouvez revenir sur la genèse de cette exposition ?
 - ➔ **Ce que je veux savoir** : Comment elle a été organisée (demande du musée ou pas, est-ce qu'il a fallu négocier pour la faire ou pas) ? Dans quelle stratégie de politique culturelle cette exposition s'inscrit ? Le contexte dans lequel ils conçoivent cette exposition (est-ce qu'elle est en lien avec les mouvements féministes actuels ou pas du tout).
- Est-ce que vous pouvez développer les motivations qui vous ont poussé à organiser une telle exposition ?
 - ➔ **Ce que je veux savoir** : Quelle stratégie a été mise en place en amont ? Est-ce qu'il y a une réflexion en lien avec les recommandations du Ministère de la Culture ? Est-ce que ça s'inscrit dans une stratégie plus globale (regard de ce qui se fait à l'international et notamment dans les pays comme les États-Unis) ?
- Est-ce que vous avez rencontré des difficultés lors de l'organisation de cette exposition et si oui, lesquelles ?
 - ➔ **Ce que je veux savoir** : Est-ce qu'il a été difficile de faire accepter le projet ? Est-ce que l'exposition a eu des retours négatifs parce qu'elle présentait qu'une artiste femme ?
- Pour l'exposition Joana Vasconcelos (MAMCS) et Nil Yalter (MACVAL) : Pendant l'exposition vous avez effectué un partenariat avec AWARE, est-ce que vous pouvez revenir sur ce partenariat ?

- **Ce que je veux savoir :** Comment le partenariat s'est mis en place (AWARE qui est venu voir le musée ou le musée qui contacte AWARE) ? Dans quelle stratégie le partenariat s'inscrit (on fait appel à AWARE parce que c'est « facile » ou c'est accompagné d'une réflexion sur le sujet) ?
- Pour le MACVAL : Vous avez accueilli les tournages de HER Story cet été, est-ce que vous pouvez m'en parler ?
- **Ce que je veux savoir :** Comment ça s'est organisé ? Est-ce que c'était une volonté du musée pour animer sa vie culturelle ? Est-ce que c'est une volonté politique pour être un espace où différents points de vue sur les musées et le monde de l'art peuvent se rencontrer ?

Entretien avec Estelle Pietrzyk

Estelle Pietrzyk est conservatrice du patrimoine et directrice du Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg depuis 2008. Cet entretien s'est déroulé par téléphone le 02 mars 2020.

Alors du coup, ma première question, concernait l'exposition que vous avez organiser en... 'Fin qui s'est terminée en février 2019 au MAMCS qui était l'exposition sur Joana Vasconcelos et je voulais savoir si vous pouviez revenir en fait sur la genèse de cette exposition ? La façon dont elle s'était organisée ?

Bah disons que pour l'anniversaire des vingt ans du musée, on avait imaginé toute une saison – vous avez peut-être trouvé des éléments sur internet – qui s'appelait « Happy Twenty » sur l'idée de célébrer les vingt ans d'une institution voilà qui rentrait presque dans l'âge adulte on va dire. Avec une programmation qu'on a voulu délibérément contemporaine c'est-à-dire vraiment axée sur la création d'aujourd'hui et heu... internationale. Et c'est la raison pour laquelle on a fait venir aussi un collectif nord-américain qui s'appelle FAILE qui est intervenu sur les façades du musée. Alors tout le monde nous a dit : « alors ça y est vous vous mettez au street art », moi j'ai envie de dire que ce sont avant tout des artistes. Ce sont aussi des artistes qui s'expriment dans l'espace urbain mais effectivement, ils ont déjà fait une proposition, on va dire, inédite pour le musée en intervenant sur le bâtiment lui-même et en proposant une exposition à ciel ouvert. L'autre... l'autre, heu... idée... euh... dans cette programmation était d'avoir quelque chose de très... comment dire... démocratique, l'exposition de FAILE étant, je le disais, une exposition à ciel ouvert, gratuite, permanente... Intrigante aussi parce que les gens ont vu l'exposition se monter sous leurs yeux puisque les artistes étaient sur l'échafaudage. Et l'autre euh... l'autre aspect sur cette question d'hospitalité, plus que d'accessibilité. Je préfère ce terme parce qu'accessibilité c'est normal, de pouvoir quand on est euh... je sais pas... moins valide qu'un autre, pouvoir accéder au musée c'est normal mais avoir ce sentiment d'hospitalité c'est encore autre chose, c'est un cran au-dessus. Et c'est la raison pour laquelle je voulais travailler

sur l'idée du musée-maison. Euh... comment on peut avoir euh... l'idée d'un musée accueillant, comme une maison, comme un foyer. Et effectivement l'artiste à laquelle j'ai pensé, l'artiste que j'avais rencontré bien dix ans avant. Joana Vasconcelos, je l'avais rencontré dans son premier atelier à Lisbonne et j'avais déjà été un peu... [rire] comment dire... séduite par cette espèce de manufacture très particulière et quand il s'est agi de travailler justement sur cette question de... de... de maison et d'hospitalité, je lui ai demandé... euh... si ça l'intéressait d'intervenir dans cette échelle-là. Parce que c'est une artiste qui travaille parfois sur des formats voilà, peu [téléphone qui coupe] ... C'est une grosse machine, c'est une très grosse machine, peut-être pour résister quelque part à Jeff Koons, il fallait envoyer l'artillerie lourde. Et moi j'avais dit : « Joana, moi ce que j'aimerais c'est transformé le musée en maison. Et alors ça, ça l'a enchanté, ça lui a beaucoup plus comme idée. Et elle s'est amusée à présenter un certain nombre de ses pièces parfois anciennes et parfois plus, heu... J'aurais grinçante. Joana Vasconcelos peut avoir une séduction immédiate. Il y a des pièces comme ça qui sont très fascinantes, très... oui, séduisante je dirais. Et puis là on a voulu, jouer plusieurs cartes effectivement. Il y avait un grand cœur de Joana auquel elle tient beaucoup parce que ça raconte beaucoup du Portugal. Donc elle voulait ce gros cœur qu'on a vu à Versailles notamment. Et puis on est allé chercher des pièces beaucoup plus modestes. Des petites choses liées à un intérieur donc on avait un dressing, une salle de bain, une cuisine, un garage. Et effectivement chaque pièces, chaque salle d'exposition devenait une pièce de la maison. Et c'est... C'est un petit peu ça qui a motivé au départ à l'invitation à cette artiste. Et puis je savais qu'elle allait nous en faire une fête. C'est-à-dire que c'est pas une maison traditionnelle, c'est une maison... Euh... comment dire... animée [rires]. Et c'est ce côté aussi festif mais conscient, c'est-à-dire que c'est pas que rose et pailletée, Joana Vasconcelos, je pense qu'elle raconte beaucoup sur la société actuelle. Euh... sur... euh... la société de consommation, sur des grands sujets de société, souvent liées aux femmes d'ailleurs. Puisque bah comme vous le savez, elle détourne une partie de l'artisanat souvent réalisé par les femmes, que ça soit la dentelle, le tricot... euh... tout ce qui est le travail de maille pour en faire des objets démesurés qui ne sont plus du tout pour le coup des objets utilitaires. Donc voilà, je dirai que la genèse de l'exposition c'est celle-ci. C'était le

musée-maison, une maison un peu folle comme l'appelait Joana et ce côté euh... oui je dirai à la fois flamboyant et très ancré... euh... dans une conscience de l'époque.

D'accord. Et hum... du coup, est-ce que ça s'inscrivait aussi dans une réflexion politique plus large. Parce qu'effectivement le travail de Joana Vasconcelos il est quand-même très engagé ?

Oui.

Et puis, euh... Cette année, vous avez aussi organisé l'exposition Käthe Kollwitz et du coup je me demandais si ça se mettait en place dans une certaine stratégie pour présenter justement plus d'artistes femmes ? Notamment peut-être en lien avec les directives du Ministère de la Culture qui commencent à être mises en place ?

Euh non... [rires] 'Fin je... J'entends hein... Au musée d'art moderne on a toujours exposé des femmes, on a montré Valérie Favre, on a montré Annette Messager. On a acheté des œuvres de Farah Atassi, on a acheté des œuvres de Frédérique Claude²⁵⁸, c'est pas... comment dire... euh... Evidemment, j'y suis attentive, j'y suis attentive de longue date. Je trouve que les artistes qu'on vient de mentionner ont toutes un propos très... très pertinent, voir impertinent et qu'il me semble devoir être montrée. Euh... Après, oui... Montrer, montrer des femmes... Si vous voulez, je... je... je sais pas si je me pose la question dans ces termes. Euh... par exemple. Je vous donne un exemple, là il y a les expositions, c'est notre vitrine, c'est ce qui est, on va dire de façon magnétique renouvelle l'attractivité d'un musée mais je dirai que notre ADN c'est les collections quand-même. On a, on est responsables de collections. Quand on regarde ici, les collections, on doit être, sur la représentation... On doit être peut-être quoi... 12% de femmes, sur l'ensemble des artistes conservés. Euh... Ce qui est pas grand-chose, c'est le poids d'une histoire, c'est le poids d'une tendance, heu... Bon ça veut pas dire qu'il faut le reconduire, au contraire, on peut tout à faire le questionner. Et y'a beaucoup d'artistes... 'Fin...

²⁵⁸ Je ne suis pas sûre de l'orthographe du prénom de l'artiste, malheureusement l'enregistrement était un peu brouillé.

quand vous regardez les écoles d'art il y a beaucoup de jeunes femmes, qui... qui... qui sont présentes dans les écoles d'art, pourquoi elles seraient pas après sur le marché, en galerie et visibles dans les musées et dans les collections privés. Mais, hum... j'essaie d'avoir cette attention aussi dans une présentation permanente. C'est-à-dire que... euh... ces artistes-là plus que jamais dans un musée qui a vu... euh... une représentation significative de l'artiste qu'est Sophie Tauber-Arp, peut pas, ignorer l'importance des créatrices. Parfois dans l'ombre d'un grand homme, sommeille une grande femme aussi [rire] et effectivement c'est une attention qu'on peut avoir dans le parcours permanent. Alors vous me disiez que vous aviez vu l'exposition Joana Vasconcelos, donc vous avez peut-être vu aussi l'accrochage permanent et effectivement ben des artistes comme Marcelle Cahn, comme Natalia Goncharova, comme Aurélie Nemours, comme Geneviève Asse, font partie l'histoire et sont visibles. On leur donne une visibilité dans notre parcours permanent. Pas parce qu'elles sont des femmes mais parce qu'elles sont des artistes tout à fait significatives et importantes. Peut-être un peu petit peu... euh... pas tout à fait à leur place dans l'histoire de l'art, ça c'est un autre travail à faire. Mais nous, dans le récit, qu'on développe parce qu'en fait un accrochage c'est aussi raconté une histoire. On a tout à fait envie qu'elles soient des acteurs, des actrices principales et pas des figurantes. Voilà. Je sais pas si c'est clair c'est que je vous dis en fait. J voulais juste faire le distinguo entre l'exposition et la collection permanente parce qu'on voit en effet éclore beaucoup de projet d'expositions sur les femmes peintres, des artistes femmes, etc. Mais les femmes elles sont dans les collections permanentes et il faut pas hésiter à les montrer aussi. Ça peut pas être un évènement éphémère. Et peut-être quelque chose qui est dans l'air du temps. C'est pas dans l'air du temps, elles sont structurelles et nous nos collections... euh...présentent ces artistes-là et on a bien envie de les montrer.

D'accord. Ok. Oui donc vous vous faites vraiment aussi attention à ce que ça se représente dans la collection permanente.

Oui et de façon comment dire... pas artificielles, c'est-à-dire qu'elles sont moins nombreuses c'est évident mais... mais elles sont là et euh... en plus pas des moindres. Ce sont des artistes importantes que je vous ai cité.

Oui tout à fait. D'accord. Hum... Je me demandais aussi, comment c'était mis en place les partenariats que vous avez effectué avec AWARE dans le cadre de ces expositions-là. Parce que j'ai vu aussi qu'ils avaient fait des interventions et du coup j'aurai aimé en savoir un peu plus dans la stratégie...

Bah AWARE moi je... disons que ça fait longtemps que je m'y intéresse de façon plus... comment dire... presque symbolique. C'est vrai que les... les... par exemple les catalogues d'expositions... Ils continuent une bibliothèque de catalogues sur les artistes femmes donc on a fait l'expo Annette Messenger ou Valérie Favre, je leur ai envoyé très volontiers nos publications. Et bah évidemment oui j'avais pensé à eux. Et on s'est rencontré assez rapidement sur un évènement. Cela dit, quand AWARE ici fait des visites, y'a des hommes et des femmes. C'est pas... c'est pas exclusivement féminin mais effectivement c'est une action, en plus que je loue parce qu'elle est... euh... décentralisée. C'est pas que parisien, ils font aussi des choses dans les régions et c'est très très volontiers qu'on les a accueilli pour des visites en faites. C'était des visites dont ils assuraient la... la conduite... Et hum... et effectivement oui, ça me semblait quelque chose d'assez naturel.

D'accord.

C'est-à-dire que le travail encyclopédique qui est mené en ligne n'existait pas aussi. C'est quand-même quelque chose auquel... à laquelle on peut se référer. Euh... alors ce sont des notices indicatives mais néanmoins, je trouve que ça a le mérite d'exister.

D'accord. Hum... Et hum... Et du coup, vous en tant que directrice du musée, hum... vous avez justement, vous participez... Enfin c'est vous qui mettez en place toute cette stratégie et hum... Comment ça s'organise un peu ? Comment vous réfléchissez à tout ça et comment vous l'organisez-vous ?

Bah vous savez... Vous... On parle du programme d'exposition c'est ça que vous voulez dire ?

Oui, le programme d'exposition et justement, même si cette stratégie elle passe aussi par vos collections, pour visibilité les artistes femmes, comment vous la réfléchissez ? Et comment elle se met en place ?

Bah disons que elle est pas uniquement genrée cette stratégie. Elle est aussi générationnelle... Euh... elle est aussi territoriale. En fait, il y a quand-même plusieurs choses qui sont intéressantes et c'est là que ça devient intéressant. Et c'est pour ça que moi je dis, les projets un petit peu plaqués... Je me dis bon très bien mais en fait c'est un travail [téléphone qui coupe] tellement longtemps et sans forcément inventer des... des choses parfois un petit peu artificielles. Je pense que tout simplement ça s'appelle regarder... regarder ses collections, regarder l'état de la création actuelle, regarder la société tout simplement. Et euh... on est effectivement dans une époque qui nous sensibilise parfois de façon... euh... comment dire, dans des conditions... euh... douloureuses... Enfin je veux dire, cette libération de la parole, qu'on entend, à laquelle on assiste, à la clé il y a souvent des... des choses pas très jolies et je pense que ça ne doit en aucun cas apparaître comme une séance de rattrapage. Vous voyez ce que je veux dire ? Il faut faire les choses avec convictions et naturels et pas comme les lots de consolations en disant « bah là on va faire un truc ça va plaire à tout le monde, on va faire un truc sur les femmes », ça je ne supporte pas, l'accessoirisation du féminisme [petit rire]. Heu... je trouve que c'est pas... c'est pas... digne de créatrices... euh... courageuses... Je parle de... Vous parliez de Käthe Kollwitz, c'est quelqu'un dont la position... au-delà de l'œuvre... quelqu'un qui a eu des positions courageuses en son temps... euh... voilà, c'est pas pour en faire un accessoire de mode. C'est ça que je voudrais dire.

Ok... Bah merci beaucoup, c'est très instructif.

Et... et... dites-moi un peu votre projet vous consiste à... euh... à quoi ? C'est une réflexion sur la visibilité c'est ça ? Ou sur euh...

Euh en fait, j'essaie de voir de quelle façon les.. les institutions françaises... euh... travaillent... euh... à visibiliser les artistes femmes. Et notamment parce que j'ai remarqué que le Ministère de la Culture... euh... depuis l'élection du Président Emmanuel Macron... Fin ça commençait déjà aussi sous François Hollande, mais c'est d'autant plus affirmé avec Emmanuel Macron euh... sur euh... les... les politiques culturelles pour visibiliser les femmes dans le monde

de la culture en général. Moi du coup je m'intéresse surtout sur les musées. Et donc... euh... bah je réfléchis en terme de politiques culturelles euh... voilà...

D'accord... Bah écoutez, bon... bonne recherche parce qu'effectivement c'est un sujet qui arrive à point nommé. Euh... avec... euh... Oui j'imagine un tour d'horizon qui... qui reste français où vous allez un peu au-delà parce que pour... pour... pour dire les choses... j'ai fait une partie de mes études... euh... dans les pays anglo-saxons. Je trouve qu'on est un peu un vieux pays hein. On a l'air de découvrir des trucs alors que ce sont des sujets qui ont été de longues dates... de longues dates déployées dans d'autres... dans d'autres contextes et euh... je me suis posée la question, typiquement par rapport à Käthe Kollwitz. Käthe Kollwitz, elle est notre voisine ici hein, on est à Strasbourg, on traverse le Rhin on est en Allemagne. En Allemagne elle a deux musées à son nom. Un à Berlin et un à Cologne. Et en France c'est à peine si on la connaît. Mais par contre, elle est connue en Angleterre, elle est connue aux Etats-Unis... euh... elle est étudiée, le Getty lui consacre une exposition... Je me dis qu'est-ce qu'il se passe quoi ? Pourquoi ça marche pas ? Et effectivement ce sont aussi des pays où les... les *gender studies* par exemple ont déjà fait un travail et nous on est un peu dans nos balbutiements je dirai sur ce... sur ce domaine-là. Et... euh... Parce qu'elles ont été... Je dis ces artistes mais moi j'avais fait des études de *gender studies* dans le cinéma par exemple. Et... et effectivement c'est un prisme féminin et féministe hein qui est revendiqué par ces... par ces corps... euh... universitaires. Mais au-delà de ça, ça veut dire qu'on parle tout simplement de ces réalisatrices, de ces créatrices, de ces auteures, et qu'elles deviennent un sujet d'étude légitime et pas quelque chose de marginal et... et nous on a encore je crois un peu de chemin à parcourir là-dessus. Alors c'est bien parce que ça... voilà, c'est toujours pareil, y'a... une espèce d'engouement là un peu systématique mais pour vu que ça dure et pour vu que ça reste, et pour vous que ça ne soit plus un sujet. Voilà. C'est que bah on peut traverser aller, quatre-cinq salles de musées en ayant vu des artistes hommes, des artistes femmes, des artistes jeunes, des artistes euh... plus consacrées, des artistes euh... qui travaillent ici, des artistes qui travaillent de plus loin et que ce soit plus un sujet. Mais bon voilà c'est quand je dis on est un vieux pays un petit peu auto-centré, ethnocentré, « genro-centré », voilà.

Oui, tout à fait. Et justement j’essaie aussi de... de regarder un peu ce qui se fait en Angleterre, aux Etats-Unis pour comparer un petit peu, pour voir les différences.

Bah je pense que c’est intéressant parce que... parce que, les... c’est pas posé euh... comme voilà... nous on arrive un peu avec nos gros sabots : « Il faut montrer des artistes femmes ». Oui d’accord très bien mais est-ce que c’est pas quelque chose qu’on pourrait faire depuis tellement longtemps ? Elles sont aussi rares que ça si on prend la peine de les regarder ? Est-ce qu’elles sont si rares que ça ? Non seulement elles sont pas rares mais en plus souvent elles sont extrêmement intéressantes mais voilà, parfois, elles vivaient dans l’ombre... dans l’ombre ou avec une autre histoire et pas l’artillerie lourde du... du commissaire, du critique d’art, de la galerie, du collectionneur, etc. Mais... mais ce travail tend à être fait et tant mieux et de plus en plus. Et... Bah pour tout vous dire moi je travaille sur un projet dédié à Marcelle Cahn – alors c’est pas pour tout de suite encore – mais qui est une des grandes abstraites. On a quand-même des photos de Marcelle Cahn où elle pose avec Kandinsky... ou... avec Arp...’Fin comme ça se fait quoi ? Comment ça se fait qu’elle soit complètement sortie des radars alors qu’elle était aux premières loges, de... de cette ébullition créatrices du tournant du siècle. Comment ça se fait ? Bah on va essayer de se pencher là-dessus. Voilà.

Frank Lamy est chargé des expositions temporaires au MAC VAL. Cet entretien s'est déroulé par téléphone le 17 mars 2020.

Alors du coup ma première question... Euh... C'était... ça me permettait un peu de contextualiser... Est-ce que vous pouvez vous présenter pour que je puisse contextualiser l'entretien ?

Bien sûr ! Heu... Je m'appelle Frank Lamy, je suis euh... chargé des expositions temporaires au MAC VAL depuis 2004 maintenant donc ça fait plus de quinze ans. Heu... Je suis commissaire d'expo et critique d'art depuis... euh depuis 1996.

D'accord... Alors je prends des notes en même temps [rire]... Voilà. Alors du coup vous avez été le commissaire d'exposition euh... de l'exposition TRANS/HUMANCE qui s'est fini le 9 février 2020 au MAC VAL.

Oui.

Et du coup je voulais savoir si vous pouviez un peu revenir sur la genèse de cette exposition.

Euh... Y'en a plusieurs évidemment... Euh... Il y'a plusieurs origines à cette histoire... Euh... Depuis l'ouverture du musée, hein... depuis l'ouverture du MAC VAL... On... Donc... non pardon, euh... On a ouvert le MAC VAL avec une monographie qui été dédiée à Jacques Monory... euh... donc on est à l'époque en 2005... Euh... Jacques a à peu près 80 ans et... et... pour moi c'était important de commencer... Euh... d'inaugurer la programmation du musée, d'un musée d'art contemporain en montrant la peinture figurative d'un vieux monsieur. Euh... C'était à l'époque, une manière peut-être de lutter contre le jeunisme... forcé dans lequel se débat le milieu de l'art contemporain... de toujours être plus jeune, de toujours être plus formidable, etc. Euh... Donc ça c'était une première chose. Ensuite, à partir de ce moment-là... hum... J'ai commencé à réfléchir vraiment et à m'intéresser beaucoup plus à... à des questions de représentation et d'outsiders...

Alors j'vais... J'vais faire un petit détour, c'est-à-dire qu'avant d'arriver au MAC VAL, on va dire que toutes ces questions de visibilité etc. euh... n'étaient peut-être... euh... J'vais pas dire étrangères mais euh... on va dire que c'était pas le centre du travail et de ma réflexion et que l'arrivée au MAC VAL m'a fait prendre conscience... Un, de la chance formidable que j'avais d'avoir à ma disposition à Vitry... [enregistrement pas claire]... c'est-à-dire une équipe, et un lieu, des moyens etc. pour pouvoir dire en fait un nombre de chose et que en arrivant au MAC VAL j'ai bien pris conscience de la responsabilité politique... euh... que... dans tous les sens du terme et dans le sens noble du terme... euh... que... que ma fonction avait. Et donc dès le départ, il m'a semblé important, comme le musée n'était pas au centre de Paris, on n'était pas au centre des choses, on était à côté... euh... on était à côté de très très grosses collections d'art contemporain... donc à savoir celle du musée d'art moderne de la ville de Paris et celle de... du... musée national d'art moderne. Bon alors depuis, il y'a eu les... l'éclosions des fondations privées qu'on connaît mais à l'époque il y'avait pas encore ça. Euh... En tout cas ça me permettait de... ça nous a permis parce que c'est pas simplement une décision personnelle, c'est une décision collective et c'est un projet d'établissement. Euh... On a décidé, de... de s'intéresser à... justement à... à... nous-même étant en banlieue... à... on a décidé de s'intéresser justement à des... aux outsiders donc ces gens, les artistes que personnes ne veut voir ou qu'on voit plus, qu'on voit pas ou qu'on voit pas bien... euh... donc d'où... le... donc je reviens à ce que je racontais au début, donc c'est-à-dire d'où l'idée d'ouvrir le musée avec un vieux monsieur qui fait de la peinture figurative à un moment donné où tout le monde déteste ça. Parce qu'il me semble que Jacques Monory est un artiste extrêmement important et que... c'est notre rôle de musée public c'est-à-dire qu'on est pas une fondation privée, on est pas un centre d'art... euh... on est un musée qui fonctionne avec des subsits de l'Etat, 'fin du département... mais donc... de... 'fin de... de... c'est un... comment dire, on a une obligation de service public et qu'est-ce que c'est que le service public de la culture au fond, je sais pas très bien si ce n'est peut-être aller contre le marché, aller contre...euh... l'art digérable et montrer de l'art qui pense et de l'art qui justement, qui résiste au marché. Euh... Et donc petit à petit, j'ai affiné un peu cette conscience-là et je me suis intéressée à un certain nombre de

figures... euh... d'artistes femmes... euh... qui n'avaient pas eu de monographies... qui... alors par exemple, Esther Ferrer. Esther habite en France depuis les années quoi ? 65 ? quelque chose comme ça, c'est une artiste qui est reconnue, dont l'importance et dont l'influence est reconnue au-delà du champ de l'art contemporain. C'est quelqu'un qui est vraiment très respectée dans le monde de la danse aussi... Et curieusement, Esther n'avait jamais eu de monographie et n'avait jamais eu de cas de publications en français. Voilà. Euh... On s'est... J'me suis intéressée à Tania Mouraud, alors c'était juste avant que Tania... ait toute cette série d'exposition... C'est un peu notre expo qui a déclenchée tout ça... Sa grosse rétrospective à Beaubourg – Metz elle est... était très liée à notre expo au MAC VAL... Et puis donc l'expo de Nil Yalter, hum... ça faisait longtemps que le travail de Nil m'intéressait mais j'en avais une vision très très... euh... pas forcément très juste et quand Nil a eu... Bon il se trouve que je connais Fabienne Dumont et que forcément c'est une alliée... euh... 'Fin ou plutôt... 'Fin on est allié et complice d'une certaine manière, on avait travaillé sur d'autres... sur d'autres projets ensembles et quand Nil Yalter a eu le prix AWARE, euh... donc c'était en deux mille... euh... dix-huit je crois ?

Ouais.

Je sais plus.

Oui, c'est ça.

Donc 2018, j'ai proposé à ma conservatrice en chef. Je lui ai dit « écoute, Nil est une artiste formidable j'ai... moi je... je trouve... c'est... c'est un travail absolument incroyable. Y'a ce prix, tout le monde va se précipiter dessus, il faut vraiment... Il faut que ça ait lieu chez nous et donc ça fait un projet qui s'est monté assez rapidement. Euh... Mais avec la complicité de Fabienne... de Fabienne Dumont qui connaît très très bien le travail de Nil.

D'accord.

Voilà. Alors après, cet intérêt des outsiders, ou ce que j'appelle les outsiders du... du monde de l'art, ils se complète évidemment avec un intérêt pour des problématiques euh... autour du corps par exemple et du corps... euh... des corps

invisibles, des corps qu'on veut pas voir. La question de la vieillesse, la question du corps handicapé ou du corps non-valide. Euh... etc. tous les corps qui sont... qui ne sont pas représentés, visibles, etc. évidemment ça... ça participe de tout ça. J'espère que répond à votre question.

Oui. Oui oui tout à fait. Du coup vous vous inscrivez un peu dans une approche qu'on pourrait peut-être qualifier d'intersectionnelle ? Ou en tout cas vous faites attention à ce que... à inclure différentes problématiques dans... dans votre travail ?

Le plus possible oui. C'est... Intersectionnel c'est un mot qui me va bien... euh... Effectivement, oui oui, j'essaie d'être attentif le plus possible à... à... à tout un tas de chose et parce que tout ça est intimement lié, évidemment que c'est un système... Bah d'ailleurs, la crise qu'on vit en ce moment elle est tout à fait très claire. Enfin j'veux dire, y'a pas de... tout est lié quoi... le capitalisme, le patriarcat, le néolibéralisme, etc. etc. euh... 'fin... le cap... 'Fin tout est absolument lié. Donc bien sûr. Oui alors, intersectionnel bien évidemment. Oui oui bien sûr. Mais alors après, c'est aussi un travail qui passe... qui passe aussi par d'autres choses que simplement faire des expositions...

Oui, bien sûr.

C'est-à-dire être attentif... et ça... c'est une bataille invisible mais qui est... mais qui est quotidienne c'est-à-dire être... euh... être assez sensible à comment on formule les choses, à quel texte on écrit, quel genre on utilise, la question de l'écriture inclusive par exemple. Hum... est quelle forme d'écriture inclusive ? Jusqu'où on va ? euh... donc ça c'est une chose sur laquelle j'emmène et je fais réfléchir mes collègues depuis quelques mois parce que ça me semble absolument essentiel. C'est pas simple. Ça passe aussi par exemple, par une réflexion et alors là qui est loin d'être... d'être fini, mais j'ai posé ça sur la table des réunions... de... d'orientation... c'est-à-dire tous les cadres du musée qui se réunissent ensemble pour réfléchir à... à une politique d'établissement mais par exemple les... euh... tous les picto qui se trouvent sur les toilettes par exemple et qui sont affreusement binaires et épouvantablement genrés, encore. Alors certes, il y a... comme je le disais à mes collègues... y'a... y'a des efforts de fait puisqu'il y a des tables à langer

euh... dans les toilettes, aussi bien les toilettes pour hommes et les toilettes pour femmes. Par exemple. Au départ il y avait des tables à langer que pour les toilettes pour femmes... donc évidemment... voilà c'est ce genre de choses. Donc maintenant, l'idée c'est de... de faire comprendre à mes collègues, la violence qu'il peut y avoir quand on est intersexe, quand on est transgenre, quand on est... voilà... enfin... et même... quand on questionne simplement le régime binaire, pourquoi continuer à avoir des toilettes qui sont estampillés avec le petit logo et... bon voilà... un personnage avec une petite robe et un personnage avec un pantalon et voilà... c'est les hommes, les femmes... bon... y'a... bon... voilà... ça passe aussi par ça, hein... et ça, c'est évidemment pas visible et ça n'est visible qu'une fois que c'est acté. Euh... mais ce sont des discussion longues et qui... et qui sont pas simples à mener.

D'accord. Hum... Et du coup, est-ce que aussi euh... par rapport à toute cette stratégie d'exposition... vous faites euh... attention au contexte plus général, par exemple à l'international, est-ce que vous regardez comment les institutions elles peuvent traiter ces problématiques ? Et aussi... euh... euh... les liens avec le ministère de la culture, parce que du coup il y a Agnès Saal et elle travaille sur ces questions aussi. Est-ce que par exemple, vous entretenez des liens aussi avec elle ? Et quels sortes de liens ?

Alors évidemment. Bien sûr que je m'intéresse à ce qui se passe dans le monde et ailleurs. Après, il n'y a que 24 heures dans une journée et...

Ah oui [rire]

Et aujourd'hui... 'Fin j'veux dire il est impossible de tout savoir. Donc je suis loin d'être au fait de tout ce que font les musées et si on reste simplement dans le monde des musées. Hum... ensuite on est un musée départemental, on est pas un musée national, donc on dépend pas du tout du Ministère de la Culture, même si bien sûr... euh... Bien sûr... Mais on a une... donc... comment dire... on a... on est très indépendants par rapport à ce que... aux directives du Ministère de la Culture par exemple. Donc on peut aller plus loin, donc on peut... Mais pour répondre concrètement non j'ai pas de liens particuliers ni avec Agnès Saal, ni avec le Ministère de la Culture.

D'accrod. Ok.

Mais ça fait partie d'un environnement général.

Oui, ben oui, évidemment... De toute façon vous suivez quand-même. 'Fin...

Oui oui voilà. De plus ou moins loin, de plus ou moins près voilà. Après je vous avoue aussi qu'il y a des thématiques qui m'intéressent plus que d'autres. [rires] Voilà... Hum... on peut pas changer... 'Fin on peut pas travailler sur tous les fronts donc même si j'essaie d'être le plus général possible. Forcément mes centres d'intérêts et mes... mes... oui, mes préoccupations personnelles vont m'attirer plus sur certaines... sur certaines questions que sur d'autres. Euh... Ensuite, il y a pas que les expositions, il y a aussi évidemment toute la programmation culturelle, tout ce qu'on appelle, l'accompagnement. Tout... euh... voilà... être vigilants à... à euh... Alors, ne... Il ne s'agit pas... moi je ne veux pas... euh... j pense que la question de la parité est... enfin ou plutôt hum... d'une parité qui serait chiffrée me semble complètement absurde c'est-à-dire qu'on règlera pas les choses en mettant obligatoirement 50% de femmes et 50% d'hommes d'abord. Et d'un parce que encore une fois, si on... si on va au bout du raisonnement, si on questionne le système binaire de répartition des genres, bon bah voilà... à un moment donné moi je sais pas ce que c'est qu'une ho... qu'une femme ou qu'un homme. C'est-à-dire qu'il faudrait aussi, ensuite faire des... des quotas pour les hommes trans, pour les femmes trans, pour les intersexes, pour etc.... donc ça devient ingérable cette chose. Donc je pense que pour moi, c'est... c'est... c'est contre-productif cette histoire de quotas. Par contre, être vigilant à... Par exemple, une anecdote, la dernière... euh... exposition qu'il y a en ce moment, celle qui a suivi l'exposition TRANS/HUMANACE c'est une exposition consacrée à un duo d'artistes Brognon Rollin... euh... qui ont travaillé sur le catalogue et puis ben la liste... et voilà il me font une proposition... il me font une liste de proposition de noms pour les auteurs du catalogues et puis ben... chose très surprenante, il y avait que des hommes, puis que des hommes cisgenres évidemment et bien sûr que des hommes hétéros encore plus et blanc de préférence. Hum... et donc... pourquoi pas en soi... mais moi mon... donc mon boulot... a été là de dire bon attention, bon attendez, vous avez bien conscience de ce que vous êtes en train de faire, moi j'ai pas de position là-

dessus parce qu'on évite les gens pour ce qu'ils sont mais évidemment on les invite aussi pour ce qu'ils représentent et donc dans ce panel là je suis un peu gêné par... euh... voilà l'ambiance très masculine et très blanche et très hétérocentrée de votre catalogue. Maintenant, voilà... L'idée c'était juste de leur faire prendre conscience de ça. Il s'agit surtout pas d'imposer voilà... je sais pas... des... oui à une sorte de quotas, 50% de textes écrits par des femmes et 50% de textes écrits par des hommes. Parce que pour moi ça n'a... ça n'aurait pas de sens... mais ça c'est clair.

Oui, tout à fait. Je comprends bien. Euh...

Parce que évidemment, on parle de la représentation des femmes euh... dans... dans les musées de manière générale. Mais qu'est-ce qu'on entend pas ça ? euh... Et... ok... y'a un gros travail de fait... Mais j'imagine qu'on en parlera après... Mais y'a un gros travail de fait sur les femmes cisgenres ? Maintenant qu'est-ce qu'on fait des femmes trans ? Ben... voilà... Qu'est-ce qu'on fait des femmes trans racisées ? 'Fin c'est encore plus... Là les pourcentages de présence dans les collections et dans les programmations c'est encore plus... ridicule.

Oui. Bah oui. Il y a la question du cumul des discriminations qui aide pas à la situation.

C'est ça. Voilà, voilà. C'est ça et puis surtout, euh... je sais pas si vous avez suivi les derniers débats avec... euh... euh... Alors je ne sais plus comment est-ce qu'elle s'appelait cette femme qui a sorti... Cette ancienne FEMEN qui a sorti que les femmes trans n'étaient pas des femmes... euh...

Oui ! Marguerite Stern.

Bah voilà. On est toujours dans des positions qui sont très essentialistes au fond. Euh... et... et voilà, donc il faut aussi avoir tout ça en tête quoi.

D'accord.

J'imagine que vous l'avez. [rires]

Oui [rires] J'essaie en tout cas. C'est... Après la difficulté, pour moi en tout cas, dans le cadre de mon mémoire, ça amène beaucoup de littérature de champs d'études très large. [rires]

Ah oui oui, mais ça c'est clair. Votre sujet, il est... votre sujet n'a d'intérêt que parce que justement il brasse et il vous oblige à aborder tout un tas de question de plein d'endroits différents.

Exactement. C'est ça. [rires] hum... Du coup je me demandais, par rapport à cette exposition... euh... vous avez mis en place le partenariat avec AWARE, donc ils ont proposé des activités puis c'était évidemment en lien avec le fait que Nil Yalter avait reçu le prix AWARE. Du coup est-ce que vous pouvez revenir justement sur la façon dont ce partenariat s'est mis en place ? Comment il s'est envisagé ?

Bah en fait. Au départ c'est plutôt... c'est plutôt lié... c'est plutôt lié à Fabienne Dumont. C'est-à-dire que... hum... donc à la suite du prix AWARE, j'ai proposé à Fabienne, je lui ai dit écoute voilà est-ce que tu penses qu'on peut faire une exposition. Non... Non... C'est pas du tout comme ça que ça s'est passé en fait. Excusez-moi. Il se trouve qu'après le prix AWARE, je vois Fabienne pour tout à fait autre chose et qu'on parle de nos projets divers et variés et là Fabienne me... m'explique qu'elle va pa... qu'elle était censée passer son habilitation à diriger les recherches en écrivant une monographie et que son projet pour l'HDR était d'écrire une monographie de Nil Yalter.

D'accord.

Hum... Et puis là, je lui ai dit « bah écoute c'est marrant que tu me parles de ça parce que justement moi je... je... est-ce que tu penses qu'il y a matière à faire exposition ? Est-ce que tu penses qu'elle est... qu'elle est... moi je ne connaissais pas Nil à ce moment-là. Je connaissais son travail mais pas l'individu. Et... et donc au départ, voilà, l'idée c'était en fait de... de... de faire coïncider la publication de la monographie écrite par Fabienne et le catalogue c'est-à-dire euh... voilà... ça faisait complètement sens. Euh... il se trouve qu'ensuite... euh... on a appris que... puisque Nil et Fabienne... 'Fin Nil avait eu le prix d'honneur de AWARE... euh... Ils avaient demandé à Fabienne de réaliser un livre d'entretien. Euh... Mais donc, il fallait que ces deux objets soient séparés. A un moment donné on s'est dit bah faisons un seul objet mais bon tout le monde voulait que ce soit séparé... euh... d'où... bah d'où l'idée de faire d'un côté l'exposition et ensuite de faire ce

partenariat avec AWARE... Euh... suite à... 'Fin à l'occasion de la publication du livre d'entretien.

D'accord. Ok. Euh...

Allo ?

Oui, oui. Non je suis en train de relire...

Oui pardon

... Un petit peu mes notes pardon [rires]

Nan je vous en pris... Nan nan... D'un seul coup il y avait du silence, je me demandais si ça avait été coupé [rires]

Non je suis encore là, c'est juste je réfléchis... sur quoi je pourrais revenir... hum...

Je... pardonnez-moi l'intitulé exact de votre sujet c'est quoi ?

Alors... je vais retrouver ma rédaction de mémoire parce que j'avoue que c'est... hum... alors attendez, j'ouvre le document. C'est : « exposer les artistes femmes : quelles représentations dans les espaces d'expositions ? »

Hum d'accord.

C'est un titre un peu simple et peut-être encore provisoire mais...

Nan mais en même temps, il est effectivement simple mais si veut bien le décortiquer, les enjeux sont là.

Oui [rires]

Bah peut-être, moi je... si... vous... je sais pas... moi j'aimerais bien vous parler de « Chercher le garçon ».

Bah allez-y alors, ça m'intéresse tout à fait.

Parce que justement. Heu... Je pense que c'est, par défaut, c'est une expo qui parle exactement de ça.

Oui.

Qui parlait exactement de ça. Alors évidemment qui parlait d'autre chose, bien évidemment. Puisqu'il s'agissait de plein de choses. Il s'agissait de... de... au fond... de déconstruire la masculinité... euh... l'idée même de masculinité, de regarder comment les artistes depuis les années 60, à mon sens à travaillé à déconstruire et à proposer d'autres formes et d'autres... d'autres figures... hum... que celles... que... que les normes de la masculinités hégémoniques. Hum... A un moment donné, évidemment, je... 'fin... quand l'expo... quand je préparais l'expo et quand on a commencé à parler de l'expo, tout le monde m'est tombé dessus. Toutes les féministes me sont tombées dessus en disant c'est pas possible. Et notamment Esther Ferrer ou ORLAN, en me disant, c'est pas possible, tu peux pas faire une expo comme ça. Vous avez la parole tout le temps... Qu'est-ce que ça veut dire ? hum... Et... Et donc, moi je dis mais... je dis... mais à chaque fois je répondais mais en fait, c'est une expo qui justement prend le contrepied. Le... le sous-titres de l'exposition c'était : « Une exposition d'artistes hommes ». Hum... bon, au départ je voulais que ce soit « Une exposition d'artistes mâles » euh... mais... pour éviter justement la notion d'hommes euh... mais c'était bien ça, c'est-à-dire qu'à partir du moment où on va, dans une expo collective... euh... quand il n'y a que des femmes, on va dire : « c'est une exposition collective de femmes » par contre quand c'est une expo collective où il n'y a que des hommes, c'est-à-dire à peu près... euh... 90% des expos... Ou... 'fin... j'sais pas peut-être un peu moins mais enfin en tout cas de très très nombreuses expos, personne ne précise jamais. Euh... et à partir du moment, comme si c'était une sorte d'évidence. Enfin on est toujours dans le... on est toujours dans les mêmes questions... euh... le masculin l'emporte sur le féminin etc. etc. Et donc à partir de ce moment-là... puisque il s'agissait de... de... de... de... au fond de regarder et d'appliquer euh... ce que les femmes ont fait dans les années 60 avec les groupes de paroles non-mixtes... euh... où elles déconstruisaient leurs propres expériences pour arriver ensuite à... à... et elles partageaient leurs propres expériences pour arriver ensuite à justement... à... bon... à avoir des groupes de conscience etc. je me suis dit qu'au fond, il fallait faire exactement la même chose et que... dans un premier temps, c'était important, de n'avoir que des... des artistes... 'fin qu'est-ce que les mecs ont à dire d'eux-mêmes ? Au fond, ça répondait à Virginie Despentes, dans *King Kong Théorie*, qui

disait... qui termine son brulot en disant « bah maintenant les mecs, euh... qu'est-ce que vous faites quoi ? »... euh... quand est-ce que vous allez commencer à vous intéresser et à déconstruire votre propre masculinité. C'était une réponse, absolument à ça mais qui s'inscrivait aussi dans une réflexion sur le par défaut, sur la place des femmes dans les musées. Voilà.

Oui. D'accord. J'avoue j'ai pas eu l'occasion de la faire parce que j'étais pas à Paris à ce moment-là mais elle avait l'air très intéressante cette exposition. C'est un peu mon regret d'expo [rire]

Oh mais y'aura des suites. Vous inquiétez pas. Je travaille sur un « Cherchez le garçon » numéro 2.

Ah. Parfait.

Qui ne s'appellera plus cherchez le garçon mais en tout cas qui... qui va continuer, qui prend la suite de ça. Mais pour moi c'était une expo extrêmement importante et... et... 'Fin pour plein de raisons... euh... C'était une expo féministe... euh... je pense que c'est d'ailleurs à partir de ce moment-là où j'ai... euh... oui, oui... 'Fin en tout cas il y a quelque chose de féministe derrière tout ça oui, évidemment.

Oui, puis en plus, elle a... 'Fin je me souviens plus de la date mais...

On est en 2015 et à ce moment-là en 2015, alors... Enfin elle a lieu en 2015. Evidemment j'ai commencé à travailler dessus à partir de 2013. En 2012, début 2013 et à ce moment-là, les questions de genres étaient très très à la mode en France et dans le milieu de l'art. On était en plein débat sur le mariage pour tous et pour toutes. Euh... on entendait un certain nombre de conneries... en permanence... Hum... et... et surtout, j'avais été frappé par le fait que... euh... y'avait en tout cas dans le micro milieu parisien de l'art, un... que... les questions de genre étaient assez souvent réglées par bah les nanas mettent des moustaches et des cravates, et les mecs mettent des perruques et des talons. Et tout va bien. Ça me semblait évidemment, un peu plus compliqué que ça. Et surtout, je ne voulais pas rabattre cette question de genre, sur des question... de... comment dire... de pratiques sexuelles ou d'orientations sexuelles si tant est qu'on puisse appeler ça comme ça. Euh... C'est-à-dire que il me semble que les questions de genre, elles... 'Fin il me

semble, je n'invente rien, c'est pas moi... Voilà, je l'invente pas... C'est pas moi qui le dit mais les questions de genre elles ne sont pas liées, elles ne concernent pas que les transgenres, elles ne concernent pas que... Voilà, elles concernent évidemment tout le monde. Et que à partir du moment où on considère que le genre est une performance, ou en tout cas quelque chose à performer... Hum... à partir du moment où on le performe en tout connaissance de cause quelque que soit le type de... bah voilà... y'a pas... y'a pas une... y'aurait pas des genres qui seraient plus... formidables que d'autres ou plus légitimes que d'autres et... en tout cas, c'est pas une question qui ne concerne que la communauté homosexuelle, par exemple, Euh... évidemment. Alors depuis, il y a plein plein de choses qui... et... plein de bouquins qui sortent, y'a des... y'a des... y'a des podcasts formidables, je sais pas si vous connaissez « Les Couilles sur la Table »...

Oui. J'écoute beaucoup [petit rire]

... mais il est vraiment passionnant. C'est un podcast qui existe depuis deux-trois ans et qui est vraiment... euh... sur la masculinité uniquement et qui est vraiment passionnant. Elle fait un travail de... d'exploration de fond qui est génial. Euh... voilà, depuis évidemment, les questions ont un peu... euh... ce sont un peu généralisées. Mais je pense que c'était la première en France qui abordé ces questions-là, de manière aussi frontales et crues. Enfin j'veux dire... Toutes les questions étaient abordées... dans une expo... voilà... grand public... aussi... ça c'était un souhait... euh... Et il y avait 300 œuvres, cent cinq... je sais pas... 120 – 130 artistes enfin c'était une expo monstre. [rire]

D'accord.

Voilà.

Hum... Et du coup... euh... pour euh... pour ces différentes expositions, est-ce que... euh... 'Fin comment ça s'est passé du coup l'organisation ? Est-ce que les difficultés... comment ça a pu se gérer s'il y'en a eu ? euh... Bah typiquement, pour « Chercher le garçon » du coup vous évoquiez le fait qu'on vous a... au début les gens avaient un peu peur que... que ce soit quelque chose de... qui pose problème dans le sens où on met plutôt en valeur les hommes

alors que... ‘Fin c’est les femmes qui ont un problèmes dans la société, qui sont exclues. Et du coup, les... justement, comment vous avez gérer ces réactions et notamment par exemple, alors je sais pas si ça a été un problème, mais avec la hiérarchies, est-ce que ça... ça a pu...

Alors il se trouve que... il se trouve que j’ai la chance formidable de travailler dans un endroit... hum... hum... ‘fin je veux dire j’ai un supérieur... une supérieure hiérarchique, Alexia Fabre et que on... Il y a une grande confiance, en tout cas. Alexia me... euh... me suit quand... quand... euh... Elle suit mes convictions, euh... voilà. Hum... Je crois sur... Très honnêtement, je crois quand je travaillais sur « Chercher le garçon » j’avais pas du tout... euh... j’avais absolument pas conscience de tout ce que ça allait créer. Je savais pas du tout dans quoi je parlais hein... Heu... Et... Et les difficultés je les ai rencontrées au fur et à mesure mais en même temps... Hum... Je pense que... Au fond c’était pas plus mal. Hum... Ouais, voilà... il y a cette grande confiance de la hiérarchie euh... il se trouve qu’en plus depuis « Chercher »... Il se trouve que « Chercher le garçon » donc qui est l’expo que j’avais... dont j’avais... en... en interne, j’avais plus de mal à parler avant... l’ouverture des portes, de l’expo. C’est-à-dire, j’avais pas forcément... j’avais du mal peut-être à conceptualiser l’endroit où je voulais qu’on aille et il se trouve que depuis... Donc tout le monde m’a suivi hein... parce que y’a toute une équipe à... y’a pas que la hiérarchie, y’a aussi les conférenciers, les agents d’accueil, euh...mes collaborateurs et collaboratrices, euh... les techniciens... Enfin il faut en... la communication tout ça, faut... c’est des gens qu’il faut emmener derrière soi et avec soi quand on mène un projet... Hein... Donc... pendant... plusieurs mois j’ai pas voulu voir toutes les problématiques parce que sinon... sinon ça m’empêchait d’avancer... Il se trouve que depuis c’est l’expo qui a eu le plus de... qui a la revue de presse la plus dingue hein... On a jamais eu autant... elle est énorme la revue de presse de « Chercher le garçon ». Elle est énorme et, et extrêmement positive. Hum... du coup bah ça m’a... ça facilite les choses après. C’est-à-dire qu’ensuite quand on a travaillé avec Julie Crenn sur l’identité culturelle... euh... par exemple sur « Tous, des sang-mêlés », ou euh... sur le... les... les projets sur lesquels je suis en train de travailler maintenant, hum... il y’a une confiance... euh... y’a une confiance quoi... Donc on me... au fond on

me suis peut-être euh... sans forcément toujours comprendre là où je veux qu'on... où j'ai envie d'emmener le musée. Euh... Après, moi ce... toutes les critiques qui étaient en amont... euh... je disais... « Mais attendez de voir l'expo... Attendez de voir »... Bon bah par exemple ORLAN, j'me souviens très bien, avait été invitée par ARTE pour venir faire un commentaire extrêmement critique de l'expo. Euh... Donc il se trouve que je crois ORLAN la veille... euh... elle devait venir au musée, je sais pas, un jour et je la croise deux-trois jours avant lors d'un vernissage et elle me dit : « bon je vais venir voir l'expo... euh... j'vais... j'vais peut-être être euh... » Parce qu'il se trouve qu'on est copain avec ORLAN donc euh, elle me dit « bon bah voilà je vais peut-être pas être forcément sympathique et tout » et je lui dit « nan mais tu fais c'que tu veux, tu dis ce que tu veux. Une expo ça n'est qu'une proposition, donc vis ta vie ». Bon... et quand elle est arrivée, elle est arrivée remontée comme un... comme un... je sais pas... voilà... remontée comme un coucou comme on dit et quand elle est arrivée et qu'elle a vu l'expo, et qu'elle a vu, bah voilà, le... les gens qui étaient là, les œuvres qui étaient là, euh... Euh... bah elle s'est retournée vers moi et elle m'a dit « bah j'peux rien dire. J'peux pas dire... Tout ce que j'avais imaginé, j'peux pas. J'peux pas critiquer cette expo. ». Dans le sens où elle ne pouvait pas tomber sur des typo en disant que c'était pourri. Puis il se trouve que les œuvres qui étaient là, elles étaient très claires. Hum... Donc moi j'arrêtais pas de dire, euh... à tout le monde, bah « Attendez de voir l'expo ». Et alors, il se trouve qu'après, une fois l'expo ouverte, les critiques ce sont... euh... alors moi je... euh... y'en a peut être eu hein... je... j'imagine... mais moi je les ai plus entendu. C'est-à-dire qu'à partir de là, je pense que les choses étaient évidentes euh... Et c'est une expo où il y avait énormément, énormément de public féminin. Ça c'était très très clair.

D'accord.

Et au fond, les problèmes... hum... Alors ça c'est peut-être lié à moi, c'est peut-être lié à ma situation, c'est peut-être lié au MAC VAL j'en sais rien... euh... donc... il y a pas de généralité dans ce que je vais vous dire mais, ce que je note moi... c'est que... l'expo comme TRANS/HUMANITY, ou les autres expos... 'fin je veux dire elles sont pas plus difficiles à monter que d'autres expos quoi. Les problématiques sont exactement les mêmes... hum... Euh... Après il s'agit surtout

pas, comme il s'agit pas non plus d'exposer des femmes, des artistes femmes parce que ce sont des femmes, mais simplement... mais avant tout parce que ce sont des artistes, et de bonnes artistes. Hum... Et que... Exposer Nil Yalter, c'est pas seulement exposer une artiste femme. C'est aussi réparer... une... une erreur de l'histoire ou un oubli de l'histoire. Mais c'est aussi montrer une œuvre qui ait une résonance... euh... à mon sens... qui a une résonance... très très forte avec l'actualité de l'art contemporain mais aussi avec les problématiques sociétales dans lesquelles ont débat parce que pour le coup, elle, elle est intersectionnelle dès les années 70, dès le début des années 70. Sa manière d'interroger euh... la question des classes sociales, la questions des rapports masculins-féminins, la question du travail, la question des migrations, tout ça en même temps, y'a pas grand monde qui fait ça hein. C'est aussi... Enfin voilà, c'est aussi une œuvre très prémonitoire à plein d'endroits.

Oui. Bah moi j'avoue que c'est... 'Fin du coup j'ai visité l'exposition, et c'est ce qui m'a vraiment marqué et ce qui a fait que j'ai beaucoup apprécié son œuvre. C'est notamment, bah toute la, tout le propos que l'artiste avait, qui était tout à fait, 'fin complètement clair, et très contemporain. 'Fin vraiment, ça résonnait vraiment avec l'actualité au moment où je visitais l'expo et c'était assez impressionnant de se dire qu'une artiste qui a commencé sa carrière dans les années 60 – 70 se retrouve à avoir...

Mais oui, mais c'est ça ! Et ce qui est d'autant plus fou... pardon, excusez-moi, je...

Non non, allez-y [petit rire]

Ce qui est d'autant plus fou c'est quand-même que dans les années 70... Fin 70 – 80, c'est quand-même la seule artiste qui a eu deux monographies à l'ARC. Bon qui était à l'époque dirigé par Suzanne Pagé, et alors ça, il faudra un jour, qu'il y ait quelqu'un qui rende hommage à cette figure. Enfin... qui... qui est quand-même... elle a fait un boulot incroyable. Même si on peut dire plein de choses sur ce que sa carrière est devenue après mais en tout cas dans ces années-là, elle est extrêmement importante. Et donc elle a fait confiance à Nil deux fois, c'est vraiment

pas rien. Elle a produit des... des expo importantes... hum... et... je me suis un peu perdu là pardon.

Non y'a pas de problème [rire]

Nan mais voilà, et puis... donc... euh... c'était en même temps... effectivement, oui, y'avait pareil cette... cette injustice historique, cette injustice, cet oubli historique c'est-à-dire que Nil est quand-même dans les livres d'histoire de l'art mais bon après elle disparaît... Et elle disparaît pourquoi ? Elle disparaît parce que, effectivement, sûrement c'est une femme... Après elle a mauvais caractère, euh... ensuite c'est aussi une artiste turque euh... Donc je pense qu'il y a aussi une forme de... de... de... de racisme à cet endroit-là, très très clairement et puis après, je crois que c'est très clairement cette manière que... elle a... cette manière intersectionnelle, cette... cette... ses œuvres qui résistent à la pression du marché puisque vous avez vu avec euh... un morceau de carton et deux polaroids, elle fait quelque chose. Euh... il y a une économie de moyens et une humilité de moyens utilisés qui est quand-même fascinante et puis c'est aussi quelqu'un pour qui c'est bien plus important d'exposer que de... c'est pas une carriériste Nil. Donc pour elle, l'idée c'était de partager son travail donc elle a beaucoup exposé dans des maisons de la culture et ça pour le milieu d'art hétéro, blanc, euh... etc. etc. et masculin, euh... c'est quelque chose qui était insupportable. Elle... Elle a mené sa carrière en toute liberté, et en dehors de tout ce qu'elle aurait dû faire si elle avait voulu... euh... et avec ténacité, enfin. Elle est extrêmement forte. Après c'est une situation uniquement française puisqu'il se trouve que par exemple, y'avait une très très grosses rétrospective qui circulait en Allemagne, à... euh... en Amérique du Nord et que le travail de Nil Yalter est collectionné dans les plus grands musées du monde mais pas en France par exemple. Voilà... Donc... donc c'est ça, c'est en même temps euh... aussi... euh... ça n'est pas qu'un discours de la place des femmes dans le monde de l'art, c'est aussi un discours sur l'art c'est-à-dire que de la même manière qu'Esther Ferrer qui n'a jamais rien demandé à personne... euh... puisqu'elle a fui le franquisme et donc elle a développé une manière de travailler qui fait qu'elle est en totale indépendance hein. De quoi elle a besoin pour faire son travail ? Elle a besoin de son corps et de ce qu'elle trouve. Voilà, elle a pas besoin de surproduire, c'est pas Jeff Koons quoi. Et cette position

elle m'intéresse évidemment. Je veux dire au-delà des questions euh... encore une fois... qui... qui nous intéressent là, ce que ça raconte aussi sur le milieu de l'art, sur la nature même de l'art et sur la place du marché dans l'art et qu'est-ce que c'est que l'art... euh... Est-ce que l'art c'est ce qui se vend ? Est-ce que l'art c'est ce qui fait réfléchir ? etc. etc. Alors évidemment, moi je... je pense... l'art qui m'intéresse le plus c'est l'art qui fait réfléchir et c'est l'art qui est pas connecté au marché. Alors après il peut se vendre. La question n'est pas là. Mais évidemment, moi je préfère... la compar.. 'Fin, je vais faire une comparaison complètement absurde, mais je suis beaucoup plus intéressé par le travail de Nil Yalter que par le travail de Jeff Koons par exemple. Euh... Bon ce qui est absurde comme comparaison, mais vous voyez ce que je veux dire.

Oui, je comprends. Hum... Et du coup, j'ai une... 'Fin pour le moment ma dernière question [rires]. Est-ce que ça va évoluer, je ne sais pas [rire]. Justement, je voulais revenir sur HER story, parce que vous avez, vous les avez accueillis l'été dernier du coup. Et... euh... donc je voulais savoir si vous pouviez m'en parler, m'expliquer comment ça c'était mis en place, euh... comment ça s'intégrait à la politique culturelle du musée et euh... voilà.

Alors, c'est... c'est... ce projet il est... il est... hum... il est très... hum... comment dire... Il se trouve que Julie Crenn et Pascal Lièvre, sont des ami.e.s enfin ce sont des gens que je... ce ne sont pas simplement des complices professionnels, c'est aussi des ami.e.s dans la vie et particulièrement Julie. Pascal est un complice avec qui je travaille... alors on fait des choses depuis de nombreuses années... Euh... Voilà... Donc il y avait cette chose-là... Hum... En fait, ce qu'il s'est passé c'est que j'ai... donc j'ai suivi la mise en place de ce projet... ben dans leur première... quand ils ont fait la première occurrence à Malakoff et puis ensuite je... il se trouve que je les ai mis en contact avec un espace à Rabat qui s'appelle Le Cube... euh... parce qu'il me semblait que... Julie et Elisabeth Piskernik, la directrice, avaient des choses à se raconter justement sur ces questions-là, que Julie et Pascal cherchaient un endroit pour développer ce projet HER story, donc c'est un projet de collecte de paroles féministes, et activistes. Euh... donc ils cherchaient tous les deux un endroit dans le Maghreb, euh... pour activer cette question puisque bah ce sont des questions euh... et donc il fallait que ce soit un endroit francophone aussi, pour des

questions de langages, ‘fin de langues. Euh... Et donc je les ai mis en contact avec Elisabeth Piskernik qui dirige Le Cube à Rabat. Et là, donc Julie et Pascal sont parti en... faire le deuxième volet d’HER story à Rabat et dans ce cadre-là, ils m’ont invité à venir parler de « Chercher le garçon »... euh... ce qui était entre parenthèses absolument génial et la meilleure... et un des plus grand souvenir que j’aurai jamais concernant cette expo. Se retrouver à parler de... de « Chercher le garçon » donc de masculinité, de genre, de... euh... enfin de toutes ces questions-là, devant une... une... comment dire... une assemblée peu nombreuse, hein, il y avait quoi, je sais pas, 30 personnes grand maximum mais j’avais en face de moi, une... euh... toute une bande de jeunes femmes voilées qui étaient... qui m’ont posés des questions d’une pertinence redoutable et des... et ‘fin voilà, c’était passionnant. Y’avait un... ‘fin bon bref, tout ça pour dire que voilà, ça eu lieu à ce moment-là. Et ensuite l’année dernière, quand j’ai monté cette expo qui s’appelait « Lignes de vies » qui était une expo collective qui... interrogeait au fond des questions de prises de paroles à la première personne du singulier : qu’est-ce que ça veut dire que se raconter ? est-ce qu’en se racontant et en racontant sa vie on change pas sa vie au fond ? au fond qu’est-ce que c’est que l’autobiographie, l’autoportrait ? Enfin voilà, y’avait un peu tout ça. Je voulais qu’absolument dans le cadre de l’exposition, il y ait des moments de paroles... euh... en dir... de paroles live... et donc j’ai invité Pascal et Julie à activer HER story, et donc c’était... euh... je crois, je me souviens plus si c’était tous les week-ends ou euh... enfin en tout cas il y a eu un certain nombre de dates euh... donc avec des entretiens réalisés en... en public euh... qui font partie de ce projet. Voilà.

D’accord.

Ce qui m’intéresse dans cette histoire. C’est comment est-ce que... c’est... c’est la collecte de paroles singulières quoi... euh... et donc d’aventures, d’histoires singulières et donc ça permet aussi de déjouer des stéréotypes, de déjouer des questions d’essentialisme, euh... de mettre au fond euh... euh... tout à l’heure on parlait par exemple, des femmes trans racisées, etc. donc les multiples oppressions et au fond on est tous et toutes, euh... si on est un minimum conscient, on est tous et toutes euh... à la croisé de... de plein de choses et quels types de... de... de... de calques on va activé. Est-ce que je me présente en tant que Frank Lamy, en tant

que chargé des expositions temporaires, en tant que... euh mec cisgenre, en tant que quinquagénaire, euh... et au fond je suis tout ça en même temps et... et... voilà, ce que je veux dire c'est qu'on est tous et toutes construits par... euh... plein d'histoires différentes... euh... et...et que... c'est les paroles singulières qui vont faire... euh... qui peuvent justement, nous permettre de réfléchir à des situations systémiques dans leur grande complexité et dans leur paradoxes aussi. Et dans leurs grande complexité. Parce que tout ça, est extrêmement complexe oui. Parce que c'est pas parce... enfin voilà... on sait bien que... y'a beaucoup de femmes qui sont complices du patriarcat, enfin etc. etc.

Questions pour l'entretien avec Julie Crenn

- Est-ce que vous pouvez vous présenter, revenir sur votre parcours ?
 - ➔ Permet de contextualiser l'entretien
 - ➔ Si n'en parle pas, évoquer la question de l'engagement féministe : Est-ce que vous vous considérez comme féministe ? Et si oui, comment le définiriez-vous ?
 - Permet de voir où elle se situe ? est-ce qu'elle milite activement ou pas ? si oui, où et de quelle façon ? quels positionnements théoriques féministes (intersectionnalité, matérialisme, féminisme d'état...)
- Pouvez-vous revenir sur l'origine du projet HERstory ?
 - ➔ Permet de comprendre d'où est venu l'idée, comment elle s'est mise en place ? Quelles sont les enjeux derrière ce projet ?
- En tant que commissaire d'exposition indépendante, pouvez-vous expliquer votre démarche, votre façon de travailler ?
 - ➔ **Ce que je veux savoir :** Quelles réflexions entourent les thématiques qu'elle traite dans son travail, ses expositions (questions de genre et questions d'identité) ? Comment elle définit théoriquement sa pratique ?
 - ➔ L'encourager à me parler de ses expositions (malheureusement je n'en ai vu aucune) : quels sont/étaient les objectifs de ces expositions ? Quelles réflexions sont/étaient à l'origine de l'organisation de ces expositions ?
- En tant que co-fondatrice du projet HERstory et commissaire d'exposition indépendante, comment envisagez-vous la relation avec les institutions culturelles ?
 - ➔ **Ce que je veux savoir :** Comment elles se mettent en place ? Est-ce que ce sont les institutions qui viennent la solliciter avec ses projets,

est-ce que c'est elle qui vient le faire ou est-ce que c'est même les deux (ça dépend des institutions peut-être) ? Est-ce qu'il y a des difficultés et si oui, lesquels ?

→ **Pour rebondir :** En ce moment le gouvernement et le Ministère de la Culture communiquent beaucoup sur les questions de genre dans les arts et la culture (notamment avec la parution chaque année depuis 2013 des rapports de l'Observatoire de l'Égalité entre les Femmes et les Hommes dans la Culture et la Communication), de même les expositions et les événements ponctuels se multiplient sur le sujet : comment vous analysez ces évolutions ? (Est-ce qu'elle considère que c'est suffisant ou pas, est-ce qu'elle parle de féminisme marketing ou pas).

- Pouvez-vous me donner votre avis, votre point de vue sur vos expositions, vos projets ? Est-ce que vous avez eu des retours sur la réception de ces derniers ?

→ **Ce que je veux savoir :** Quelles sont les résultats, les effets de ces projets selon elle ? Est-ce qu'elle leur trouve des limites ? Est-ce qu'elle pense que ces projets font évoluer les choses à leur niveau et de quelle façon ? Concernant la réception des projets : est-ce qu'ils ont été bien reçus, est-ce qu'il y a eu des critiques (positives ou négatives), est-ce qu'ils ont eu des impacts ?

Entretien avec Julie Crenn

Julie Crenn est historienne de l'art et commissaire d'exposition indépendante. Cet entretien s'est déroulé par téléphone le 09 avril 2020.

Donc je voulais justement commencer avec ma première question où je voulais vous demander justement de vous présenter, de revenir un peu sur votre parcours, ce qu'on a déjà un petit fait et euh... et voilà, on va commencer par ça.

Ok. Donc comment ça a commencé en fait ?

Voilà.

Mais toi ce qui t'intéresse le plus c'est euh... le fait que je sois historienne de l'art ou le fait que je sois commissaire d'expo ? ... Ou les deux ?

Alors, du coup j'ai... En fait cette première question elle est plutôt générale pour contextualiser et ensuite euh... j'ai des questions plutôt sur le projet HER story et ensuite sur euh... votre statut justement de commissaire d'exposition indépendante.

D'accord. Ok, ça marche.

Voilà.

Euh... Bah la formation... euh... pour être très honnête avec toi, moi j'ai fait un bac L [petit rire] et à la fin de la terminale, je savais pas du tout quoi faire, vraiment pas du tout et donc comme je te le dis, je viens d'un milieu populaire, prolo euh... voilà donc l'art ça faisait pas du tout parti de notre bagage on va dire. Euh... donc j'avais aucun accès à toutes ces questions-là. Je suis partie dans un premier temps à l'université... Donc je suis née à Brest... Euh... Donc j'ai fait une première année à l'université de Brest pour être trad... J voulais devenir traductrice en fait. Donc j'ai fait une année de comment ça s'appelle ? Langue et Civilisation Etrangères, spécialité Anglais. Euh... ça m'a pas du tout intéressé mais quand-même y'avait un

truc... qui m'a fortement titillé, c'est que y'avait un cours d'histoire de l'art américain et je trouvais ça dingue en fait... de voir des diapos... enfin... à l'époque c'était des diapos... Euh... des diapos avec des images... je sais pas... des œuvres de Warhol, de Rauschenberg, d'art... de Rothko, d'artistes américains quoi et je trouvais ça fou qu'on puisse étudier ça donc ça... [téléphone qui coupe]

Allo ?

Tu m'entends plus ?

Euh oui. Ça a coupé.

Ah ! Et t'as... ça a coupé où ?

Euh... du coup sur les œuvres de Rothko.

Ouais. Donc je trouvais ça fou qu'on puisse étudier ça. Euh... donc c'est le seul cours... le seul cours que j'ai suivi pendant un an et à la fin de l'année je suis allée voir le prof et je lui ai dit euh... : « Mais est-ce qu'on peut étudier ça tout le temps ? » et il m'a dit : « ça. Mais ça s'appelle l'histoire de l'art, évidemment. » 'fin voilà, il... il... il me trouvait complètement stupide et euh... Et finalement il a été super avec moi parce qu'il... il m'a aidé à m'inscrire à la fac à Rennes. Donc je suis partie à Rennes euh... pour faire donc histoire de l'art, en sachant que je ne connaissais rien du tout et que c'était vraiment la grande aventure de ma vie et de déménager, d'aller [rire] faire une discipline que je ne connaissais pas du tout et là en fait... euh... bah voilà c'est... c'était le bonheur quoi... de la préhistoire jusqu'à l'art contemporain. Je découvrais tout. Et je trouvais ça super génial etc. Donc j'ai vraiment trouvé... bah j'sais pas je dis tout le temps ça mais j'ai vraiment trouvé les bonnes baskets à... pour mes pieds quoi. Et... euh... Et après en fait je me suis spécialisée en art contemporain, donc en histoire et critique de l'art contemporain. J'ai fait un mémoire sur Frida Kahlo, donc la question de l'autoportrait, la question... la dimension politique de l'œuvre de Frida Kahlo, euh... la dimension pro... proféministe aussi euh... dans son œuvre et... euh finalement, ce travail... euh... à partir de l'œuvre de Frida Kahlo, ça m'a ouvert à... à des champs théoriques que... qui n'existaient pas encore dans ma tête... euh... la question postcoloniale, les études de genre, les questions décoloniales... euh... évidemment

le féminisme... les féminismes... euh... tout ça c'était pas encore présent dans ma réflexion et dans ma vie et donc c'est arrivé à ce moment-là grâce à l'œuvre de Frida Kahlo. Et aux écrits de Edouard Glissant, c'est vraiment les deux en même temps. Et euh... suite à ce mémoire de recherche, comme je te le disais tout à l'heure, je me suis lancée dans une thèse euh... sur les pratiques textiles contemporaines axées sur les questions décoloniales, queer et féministes... euh... et donc que j'ai fait à... à Bordeaux 3. Donc ça c'était entre 2007 et 2012.

D'accord. Et hum... du coup... vu que... 'Fin vous avez commencez... 'Fin pardon tu [petit rire] as commencé à Fr... 'Fin aux champs théoriques du féminisme et tout ce qui est questions décoloniales tout ça euh... à partir du mémoire sur Frida Kahlo... euh... est-ce que... euh... tu te définis euh... comme féministe et si oui, du coup comment tu définirai justement ton engagement à ce niveau-là ?

Bah euh oui, je suis féministe. Ça c'est évident. [rire] Et comment je définis mon engagement euh... dans mon travail ou 'fin... ou dans ma vie ?

Euh... alors justement les deux m'intéressent. Et aussi quel positionnement du coup tu adoptes en termes de... parce que justement les mouvements féministes y'en a plusieurs, y'a plusieurs courants et du coup ce qui m'intéresse aussi de voir c'est... cet aspect-là de l'opinion.

Hum... Bah après moi je me définis comme hétéro-queer, comme féministe mais particulièrement comme éco-féministe, et je me définis comme anti-raciste. Donc finalement, on va dire que mon féminisme c'est un éco-féminisme décolonial. On va dire ça pour résumé un peu les choses. Mais queer aussi parce que c'est... la notion de queer ça m'intéresse, bah c'est ce que je suis donc ça m'intéresse énormément. Et après comment ça se traduit ? Euh... Bah on va parler du quotidien déjà, peut-être dans la vie de tous les jours, c'est ma manière de parler. Euh... J'essaie de pratiquer l'oralité inclusive... euh... donc de toujours parler masculin et féminin en même temps ou de proposer un vocabulaire différent. Parce que pour moi le pouvoir des mots, le pouvoir du langage il est vraiment important. Donc euh... bah je sais pas c'est tout bête mais si ma petite nièce réussie un truc bah j'vais pas lui dire « bravo », je lui « brava », pour qu'elle comprenne qu'elle est une

femme ou une fille et que le vocabulaire n'est pas... en fait chez moi, le masculin ne l'emporte jamais sur le féminin. Pour résumer un peu les choses. Et donc ça c'est vraiment au quotidien, c'est les mots. Euh... c'est... la relation aux autres : essayer de ne pas couper la parole, euh... c'est tutoyer aussi... euh... 'fin tu vois je t'ai assez... je t'ai demandé assez rapidement si on pouvait se tutoyer mais pour moi le vouvoiement, la distance entre les gens, l'espèce de hiérarchie que ça peut... que ça peut... instaurer entre nous, euh... c'est quelque chose qui me dérange. Alors que le tutoiement finalement, c'est ce qu'il y a de plus proche du « you » en anglais et pour moi, y'a quelque chose de plus horizontal à se tutoyer qu'à se vouvoyer, même si on sait qu'il y a un vouvoiement qui est très proche du tutoiement. Mais voilà... 'Fin moi je préfère tutoyer les gens... euh... mais je l'impose pas non plus, si la personne veut pas on le fait pas. 'Fin ouais, y'a aussi... faut aussi respecter les desiderata de chacun et de chacune. Euh... Donc voilà ça... ça se traduit beaucoup le... le langage et dans... euh... le rapport aux autres en fait, de comment... comment on met ensemble ? Comment on parle ensemble ? Euh... voilà. Et après dans le travail... euh... dans le travail d'écriture. Euh... Evidemment l'écriture inclusive... euh... et... c'est vrai que mon attention, j'sais pas si fait exprès, j'sais pas si conscient ou pas mais c'est vrai que j'écris beaucoup plus pour les femmes artistes que pour les hommes. Euh... Je pense que ça, ça vient aussi de mon travail sur Frida Kahlo. C'est à partir de l'œuvre de Frida Kahlo. Euh... C'est que y'a... j'ai eu une énorme prise de conscience par rapport à l'exclusion des femmes artistes dans l'histoire de l'art mais aussi dans l'actualité de l'art. C'est pas que l'histoire en fait. Et euh... Et c'est vrai que... Bah j'sais pas, ma sensibilité va plutôt vers les boulots des femmes artistes. Mais pas que, je travaille avec plein de... d'hommes aussi mais c'est majoritairement des femmes. Donc c'est vrai que je... j'accorde beaucoup d'importance à écrire des textes pour des femmes artistes... euh... en particulier. Et euh... et après... en terme d'exposition... parce que donc j'ai une pratique euh... critique au niveau de l'écriture mais j'ai aussi une pratique donc curatoriale même si j'aime pas ce mot-là mais... donc de... de... de... d'exposition... euh... et là en fait, pour moi c'est très clair. C'est soit c'est une monographie euh... avec une femme... euh... soit c'est une expo collective où y'a 50-50 donc la parité entre les genres on va dire... euh... soit c'est que des femmes

artistes dans une expo collective. Donc euh... c'est ce qu'on appelle de la « discrimination positive » même si j'aime pas non plus cette formule parce qu'aux Etats-Unis, ils appellent ça « *positive action* » je trouve ça beaucoup plus positif pour le coup. Euh... donc voilà... c'est... 'fin en tout cas mes... ma modalité de travail en termes d'exposition c'est la parité ou que des femmes. Et si c'est des expos collectives avec que des femmes... Je trouve ça toujours un peu triste de faire ça en fait, pour être très honnête avec toi euh... Parce que... en fait à chaque fois que je fais une exposition collective avec que des femmes, j'me dis : « Putain, on en est encore là quoi »... euh... Donc en fait, je trouve ça assez lamentable en fait... de... de faire... Tu sais, c'est... c'est comme faire une expo avec que des personnes noires... ou faire une expo avec que des personnes asiatiques ou arabes ou j'sais pas quoi. En fait je trouve ça lamentable. Mais... euh... dans le fond, je trouve ça lamentable mais après j'trouve que c'est un mode d'action presque... mais c'est un mode activiste en fait pour dire : « on éveille un problème... euh... on voit pas assez de personnes racisées dans les expositions, on voit pas assez de femmes dans les expositions » euh... et donc finalement ça reste... euh... presque une... ouais un... un mode activiste en fait en terme de commissariat d'expo, de dire « y'a pas assez de femmes dans les expos, les femmes sont... si on parle que des femmes... les femmes manque de visibilité etc. et ben j'vais en montrer. J'vais montrer des œuvres de femmes artistes ». Mais à chaque fois que je fais ça, au vernissage quand je fais le discours, je dis que c'est lamentable de faire ça, que j'ai honte, que j'espère qu'un jour on aura plus à faire ce type d'exposition mais que malheureusement la soc... le patriarcat est plus fort que nous et que euh... ce... cette situation perdue. On sait très bien que les femmes artistes n'arrivent pas à dépasser ce putain de plafond de verre de 20% qui est en train de baisser là je... y'a des étudiants à Clermont qui m'ont parlé de 16% euh... l'année dernière... euh... donc j'me dis que voilà on doit continuer à faire des formats comme ça un peu... un peu forcé quoi avec que des femmes artistes... euh... pour pointer du doigt une situation qui ne va pas, qui est totalement injuste. J'parle trop excuse-moi.

Ah non, c'est super intéressant. Vraiment, ça me donne de la matière à réfléchir [rire]. Euh... d'accord. Alors du coup... Je réfléchis un peu mes questions parce que...

Bah oui ! parce que j'imagine que j'ai répondu à deux trois trucs en même temps.

Mais c'est pas un problème. C'est aussi le jeu de l'entretien. Hum... Alors, comment je vais... Oui, je vais d'abord faire ça... Alors du coup, on a un peu parlé justement de votre... 'fin de ta démarche en tant que commissaire d'exposition et donc euh... justement je me demandais quelle réflexion entour euh... les thématiques en fait que euh... tu... tu vas traiter dans ton travail et dans tes expositions... euh...

C'est-à-dire ?

Euh... justement... [petit rire]

Vas-y avec tes mots.

En fait je l'ai écrit et là je me rends compte que c'est pas...

Nan mais détache toi de tes notes, vas-y avec tes mots à toi.

En fait je crois qu'on y a déjà un peu répondu donc je vais la... l'enlever... [rires] Je suis désolée...

Mais nan, sois pas désolée !

C'est... C'est... J'ai un peu du mal avec cet exercice. [rire]

C'est pas un exercice facile hein.

Ah oui non... Ah oui ! Du coup, hum... malheureusement j'ai jamais vu une de vos expositions... 'fin de tes expositions... [rires]

C'est pas grave, ça va venir [rires]

Oui j'aimerais bien à l'occasion. Mais du coup je me demandais si tu pouvais revenir justement sur quelques-unes... 'Fin un peu par exemple me parler de... des objectifs de ces expositions, ce que tu voulais euh... 'fin, comment tu les as pensés ?

Est-ce que tu en as... Tu penses à une exposition ou à deux expositions en particulier ? Ou c'est à moi de... de me rappeler ? [rire]

Alors. J'avais regardé...

Je sais que tu voulais qu'on parle de HER story, t'en as parlé tout à l'heure mais ça c'est quand-même ce que je fais maintenant. Mais pour répondre à ta question, je vais prendre deux exemples... euh... peut-être même trois. Euh... y'avait un... donc ce projet dont je te parlais vite fait tout à l'heure qui s'appelait « Peindre, dit-elle » donc c'est... deux expositions... euh... une en 2015 d'abord au Musée de Rochechouart et la seconde... 'fin le second volet hein... de la même exposition qui a eu lieu deux ans plus tard au Musée des Beaux-Arts de Dole. Euh... La manière dont c'est... ce projet est né... c'est une discussion donc avec Annabelle Ténèze dont je te parlais tout à l'heure... euh... où en fait, on s'est rendu compte que à ce moment-là, donc c'était en 2014, euh... ce qu'on regardait toutes les deux, en peinture, parce qu'on parlait de peinture... euh... c'était que des femmes. Enfin vraiment, on regardait ce qui nous intéressait, ce qui nous excitait à ce moment-là c'était vraiment que les boulots de peinture de femmes artistes. Et on a commencé à... c'est assez bête hein ce que je te raconte, mais on a commencé à faire une liste avec les noms des artistes qu'on aimait, qu'on suivait à ce moment-là et là vraiment on s'est... 'fin ça nous a vraiment... on a pris conscience que c'était vraiment que des femmes et on sait dit « Mais pourquoi on les voit pas plus que ça en fait ces artistes ? » Et euh... ça nous a donné envie à toutes les deux, donc déjà c'est un co-commissariat, euh... de faire cette expo donc qu'on a appelé « Peindre, dit-elle », petit clin d'œil à Marguerite Duras avec « Détruire, dit-elle » et hum... et en fait on a présenté euh... donc, je sais plus combien elles étaient dans la première expo... elles devaient être vingt... ouais, une vingtaine de femmes artistes donc au Musée de Rochechouart. Après, dans le choix des œuvres, on avait pas du tout envie que l'exposition traduise... euh... une idée du féminin ou je sais pas quoi, ça c'est quelque chose qui ne... qui ne m'intéresse absolument pas, la question du féminin. Euh... Donc c'était au... bien au contraire en fait, on a montré euh... euh... une femme qui s'est fait faussement frappé par un cacheur... 'Fin on a pris un peu les choses... euh... à l'envers... on a montré des femmes très fortes ou des sujets qui avaient rien à voir avec la question des femmes... Euh... ce qu'on voulait c'est que ce soit une expo, de peinture. On montre, des... des œuvres... euh... des peintures euh... de femmes certes, mais qu'on puisse aussi appréhender cette expo sans dire

que c'était des femmes. Euh... Donc ça c'était le... le postulat de... de l'expo est après, euh... oui, y'a la directrice du Musée des Beaux-Arts donc de Dole qui nous a contacté, qui nous a dit qu'elle aurait adoré présenter cette exposition, etc. et on lui a dit « bah ok, la refait avec toi ». Euh... Donc là, on était trois commissaires, y'avait 40 artistes à Dole, on a fait un catalogue. D'ailleurs, tiens, je pourrais te l'envoyer si tu veux, le catalogue.

Ah, euh... bah je veux bien oui alors.

Ouais, ça t'intéresse ? Tu me donneras ton adresse par... par mail

Ah ! D'accord.

Comme ça j'te... j'te l'envoie, ça fera... t'auras les images etc.

Ah bah c'est super gentil.

Par contre, je sais pas dans combien de temps tu vas le recevoir.

Ouais, c'est pas grave [rires]

Parce que j'ai envoyé une lettre à mon frère y'a... [rire] quinze jours et il l'a toujours pas reçu... Donc je sais pas dans combien de temps tu l'auras, mais tu l'auras un jour. Et hum... Et donc on a fait... refait cette expo donc « Peindre, dit-elle » parce que... Peut-être que ça me permet de te dire un petit truc sur mon travail, c'est que pour une expo, c'est pas quelque chose de fixe, et de défini sur euh... par exemple, sur une problématique en particulier euh... la... la peinture, les femmes etc. Quand... quand je propose une expo, je me dit pas : « Ah ! C'est ça la solution, c'est ça qui faut faire ! etc. ». Au contraire, j'adore lancer des titres d'expos, qui portent toujours le même titre, « Peindre, dit-elle » il peut très bien en avoir un trois dans quelques années. Et de... Et finalement, de remoduler les choses, d'inviter d'autres artistes et de montrer que « Peindre, dit-elle » ça peut-être ça mais ça peut-être aussi ça, et ça peut être telle artiste et euh... ça... que ça montre aussi que finalement cette pratique de l'exposition, c'est inscrit dans une recherche. Donc euh... j'avais fait un projet qui s'appelle « Sans tambours ni trompettes », sur la guerre dans l'art, y'en a eu cinq... euh... sur six ans et finalement y'a jamais eu la même expo pendant... y'a eu cinq expositions mais ça n'a jamais été la même.

Donc ça c'est quelque chose que j'aime beaucoup mettre en place et c'est ça qui me plaît par exemple aussi avec HER story donc on va parler après. Euh... donc... ouais... 'Fin je sais pas je pense à « Peindre dit-elle » comme ça mais sur les questions féministes j'avais fait une expo aussi... ah, j'sais plus en quelle année... J'ai un peu honte mais je crois que c'était en 2018... euh... sur les sorcières parce que... euh... on sait très bien là... depuis quelques temps que c'est vraiment un sujet hyper à la mode... euh... la question de la sorcière dans la société, l'histoire des sorcières etc. Donc j'avais présenté ça dans un centre d'art à Alfortville qui s'appelle La Traverse, où je euh... j'avais réuni les œuvres d'une quinzaine d'artistes euh... hommes et femmes d'ailleurs, pas que des femmes... euh... sur l'iconographie en fait... de la sorcellerie ou de la figure de la sorcière en particulier, comme étant une figure fémi... hautement féministe. Euh... voilà... je sais pas... si ça répond à ta question.

Oui ! Oui oui, non si c'est super intéressant parce que du coup effectivement ça permet... 'Fin moi, ça me permet de voir que... justement dans la façon dont tu travailles... euh... c'est... 'fin c'est complètement différent de ce que j'aurai pu imaginer, dans l'idée justement de... euh... Je suis désolée, j'arrive pas à formuler...

Nan mais surtout ne soit pas... jamais désolée, de rien.

C'est pas facile là [rire]. Euh... dans...

Tu pensais que le ou la commissaire était plus autoritaire [rire]

Ah non, pas de cette façon-là. Mais plutôt que ça né... que la façon dont c'était envisagé pouvait être un peu différente, parce que par rapport à ce que tu m'as dit du coup euh... y'a vraiment l'idée de... euh... on se... on découvre des artistes et après on construit un propos autour et puis on... 'fin l'idée du cycle, tout ça où on continue la réflexion et en fait, j'avoue que j'avais pas réfléchi à l'exposition de cette façon-là et je trouve ça assez intéressant en fait.

Bah après, tu discutes avec pleins de commissaires différents et différentes, chacun va te raconter une histoire... qui lui sera propre. Moi c'est ma manière de travailler. Même quand tu dis, tu découvres des artistes et après tu construis un propos, des

fois c'est pas ça. Par exemple en ce moment, je suis en train de travailler sur une expo qui Inch'Allah va ouvrir en octobre [rire]... sur la question éco-féministe et finalement mon... ma première envie ça a été de faire une exposition sur ces questions-là mais en ne sachant pas qui sera dans l'exposition. C'est la première fois je crois que ça m'arrive cette situation. C'est que j'ai écrit le texte de l'exposans... alors j'ai invité les artistes mais j'ai pas encore terminé... et la sélection des artistes, j'ai absolument pas travaillé sur la sélection des œuvres mais le texte est terminé.

Ah oui d'accord.

Donc ça c'est... donc ça c'est la première fois que je fais ça et... euh... et c'est aussi un... un exercice intéressant. 'Fin c'est hyper perturbant mais c'est intéressant et euh... donc là, maintenant que j'ai terminé le texte – je l'ai d'ailleurs terminé hier – euh... c'est... je sais pas ça doit faire six mois que je travaille sur ce texte et... [rire]... et finalement, je vais mettre à choisir les œuvres, là, dans les prochaines heures.

D'accord, ok.

Donc ça peut aussi être le contraire ou parfois je... alors j'dis souvent que tu vois j'ai une famille d'artistes, j'fais partie d'une famille. Y'a des artistes avec lesquels je travaille beaucoup et souvent, et avec qui on discute énormément, etc. et parfois je vais aller dans un atelier, un ou une artiste va me montrer euh... une œuvre... tu vois un dernier truc qu'il ou elle ne m'a jamais montré et... cette œuvre-là va me faire avoi... 'fin va me donner envie, de faire une expo, à partir de cette œuvre-là. Et donc tout d'un coup je vais... c'est un travail de broderie tu vois, je vais broder un... un projet d'expo, à partir de cette œuvre-là. Donc des fois c'est... même une œuvre en fait... qui va me donner envie de... d'ouvrir un projet en fait. En fait c'est jamais la même manière de... de travailler. Mais par contre la question du cycle, ça c'est quelque chose auquel je tiens. 'Fin je t'ai parlé de « Peindre, dit-elle » mais y'a « Sans tambours ni trompettes », y'a... hum... un projet aussi qui s'appelle « Agir dans son lieu » sur les questions... euh... agricoles... le mon... 'fin le monde paysan vu par les artistes euh... ça c'est quelque chose sur lequel je travaille depuis six ans et... euh... ça prend différentes formes : des résidences, des expositions, du

texte, etc. mais ça je sais que ça... qu' « Agir dans son lieu » c'est un projet qui va me poursuivre jusqu'à la fin de ma vie. Voilà... donc y'a... y'a vraiment cette idée de recherche mais qui doit venir aussi de cette formation universitaire. 'Fin j'imagine... Tu vois quand je te disais que quand on aime la recherche, en fait on... on ne s'arrête plus... euh... j'crois que c'est... j'aime... j'aime bien être dans cette dynamique de me dire que les choses sont pas fixées, qu'elles sont pas terminées et que à partir du moment où tu continues à lire, à t'informer, à aller voir des expos, à discuter, bah forcément ta recherche elle continue. C'est ça qui dure d'ailleurs avec une thèse, c'est de savoir comment tu la termines.

Oui, j'imagine.

Parce que plus tu... Mais même pour ton mémoire, tu vois. Plus tu lis, plus tu discutes et plus ça ouvre les choses et plus tu te dis : « putain mais en fait, c'est sans fin quoi ». C'est vraiment sans fin. Et ça...je... c'est quelque chose que j'aime beaucoup. C'est de dire... c'est de me dire que les choses ne sont pas... terminées, tu vois y'a rien de acté. Pour moi une exposition c'est pas une fin en soi, 'fin au contraire, ça va ouvrir énormément de choses à chaque fois.

D'accord. D'accord. Ok. Euh... Du coup on va parler un peu de HER story.

Ouais.

Et donc je voulais euh... que tu reviennes justement sur euh... l'origine du projet. Euh... voilà pour m'expliquer... [petit rire]

Alors HER story, ça a commencé en 2016... euh... en fait c'est la directrice de la maison des arts de Malakoff qui s'appelle Aude Cartier... euh... qui... nous a invité... parce que HER story c'est pas que moi... euh... donc Pascal Lièvre et moi. Donc Pascal il est artiste euh... a... en fait elle nous a donné une carte blanche, pour proposer un projet d'exposition euh... qui traite des questions féministes. Elle a été très claire avec nous et très honnête en nous disant : « moi j'y connais rien, j'ai envie d'apprendre... euh... sur les questions féministes et sur l'histoire féministe, à travers euh... l'exposition que vous allez me proposer. Et avec Pascal en fait... euh... Donc avec Pascal on est ami depuis euh... plus de dix ans... euh... c'est vraiment quelqu'un de très très proche en fait, 'fin on est hyper proche tous les deux

euh... on va voir énormément d'expositions ensemble, on lit les mêmes bouquins, on discute de philosophie, de théorie et d'art etc. en permanence... euh... on rit beaucoup ensemble... 'fin voilà, y'a une énorme... euh... complicité entre nous. Euh... et en fait quand Aude Cartier nous a proposé cette carte blanche, tous les deux on a eu la même idée, c'est de proposer une expo où y'aura aucune œuvre mais où les paroles seront mises en avant. Donc on lui a proposé une expo qui se découpait donc... la... la maison des arts de Malakoff je sais pas si tu es déjà allée là-bas mais y'a un rez-de-chaussée puis un premier étage et euh... ça arrive vraiment sur le principe d'une maison... 'fin c'est... c'est le même prin... 'fin ce... c'est... ça ressemble plus à une maison qu'à un centre d'art finalement. Et hum... au rez-de-chaussée, c'qu'on a proposé c'est de disposer une trentaine d'écrans au mur... euh... avec euh... sur ces écrans des petites vidéos qu'on a recherché sur YouTube de paroles féministes de par le monde. Donc de la Chine jusqu'à la Bolivie, en passant par tous les pays entre [rire] et euh... et l'idée c'était de donner accès à un public francophones à toutes ces paroles féministes par la traduction. Donc le budget de l'exposition est passé dans la traduction de ces vidéos. On a demandé l'autorisation à toutes les personnes qui sont concernées euh... si on pouvait voilà, traduire leur propos, euh... présenter ces vidéos dans le cadre d'une exposition etc. donc on est rentré en contact avec toutes les personnes féministes qu'on a pu sélectionner. Donc ça c'est ce qu'il s'est passé en bas. Euh... et en haut... heu... on a déployé une moquette mauve au sol donc ça c'était finalement le seul parti pris un peu plastique dans l'expo. Donc le mauve parce que c'est la questio... la couleur du féminisme parce que c'est ni du rose, ni du bleu. On en termine avec cette question horrible de la binarité de genre. Et au mur y'avait une centaine de bouquins. J'crois qu'il y avait 130 ou 140 livres je sais plus. Euh... où en fait avec Pascal on avait établi une bibliographie féministe et on avait contacté toutes les maisons d'éditions concernés pour qu'ils nous donnent euh... les livres... euh... sur la base du don ou... de les offrir en fait donc a récolté a peu près 140 bouquins qui étaient à disposition du public. Euh... Même si on sait très bien que les gens vont pas lire des livres, tu vois... on vient pas voir une expo pour lire un livre mais bon il y avait quand-même un canapé, on pouvait se poser, on voit bien que les livres ont bougé pendant l'exposition donc... y'en a même qui ont été volé,

j'étais trop contente que... que des gens volent les livres. Euh... Donc on a vu que ça a quand-même intéressé. A la fin de l'exposition, on a offert tous les livres à la médiathèque de Malakoff, dans l'idée de tout ce qu'on fait avec Pascal, doit retourner à l'espace public. Euh... et... hum... Donc voilà, on a offert les livres bah... à la médiathèque de Malakoff, y'avait seulement *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, donc 1949 donc on s'est « wow ça va leur faire du bien aux... aux... adhérents de la médiathèque, d'avoir accès à autre chose que Simone de Beauvoir », même si c'est très bien, c'est qu'un début. Et... et après ce qu'on faisait c'est que tous les samedis, c'est qu'on invitait cinq artistes, hommes, femmes, tous genres confondus à répondre à nos questions face caméra donc tout le monde avait les mêmes questions. Donc j'imagine que tu as au moins regardé un portrait HER story...

Oui, j'en ai regardé plusieurs [petit rire]

Et euh... donc... donc j'ai pas besoin de te répéter les questions mais l'idée c'était... une immense curiosité de notre part à Pascal et à moi, c'est : qu'est-ce que les artistes ont à dire sur les questions de discrimination, sur les questions de genre, sur les questions euh de violences dans le cadre professionnel ou personnel, sur ces chiffres dramatiques... les statistiques qui concernent les femmes artistes et sur les questions féministes. Est-ce que les artistes sont féministes ? Vraiment en fait, on... on savait pas. Euh... même si... toutes... quasiment toutes les personnes qu'on a interrogé on les connaît, c'est des ami.e.s, ils font partie de notre cercle amical etc. mais en fait c'est pas... c'est pas des discussions qu'on a forcément eu ensemble. Et euh... donc on avait vraiment envie d'entendre les artistes sur ces questions-là. Et... ce projet HER story, il est aussi né, de... de plein... de discussion que la plupart d'en... de... de ces personnes qu'on a interrogés sont profs dans des écoles d'art et en fait, la plupart d'entre eux et d'entre elles nous ont... raconté des histoires horribles, 'fin voilà de viols, de pressions, des enjeux de pouvoirs entre les étudiants et surtout des étudiantes et des professeurs... et... et on a entendu avec Pascal énormément de témoignages d'étudiants et d'étudiantes vraiment dramatiques sur ces questions de pouvoirs, ces questions d'agressions, etc. et on s'est dit « mais c'est pas possible que dans le milieu de l'art ou le milieu de la culture, il puisse se passer des choses pareilles ». Mais évidemment le milieu de l'art et le milieu de la

culture n'est pas différent du reste de la société. Malheureusement. Et euh... et donc on a... on s'est dit que ces vidéos euh... allaient permettre à... aux artistes de pouvoir s'exprimer sur ces questions-là... euh... euh... de ces pressions et enjeux de pouvoirs et de ces violences qui existent dans notre milieu.

D'accord.

Donc ça c'est vraiment le... le... le premier euh... jalon de HER story mais en fait on pensait pas que ça allait continuer, on pensait que ça resterait là... 'fin que ça serait un épisode à Malakoff et basta. Et en fait après on a été invité à le faire à Nice, à... au Maroc, euh... à La Réunion, là le dernier... euh... entre temps on l'a fait au MAC VAL, sur l'invitation de Frank d'ailleurs. Euh... On l'a fait à la Synesthésie à Saint-Denis, et là le dernier épisode ouais c'était à... au FRAC à La Réunion. Donc euh... c'est un projet qui... qui se déploie maintenant dans le temps, qui évolue beaucoup puisque nos questions maintenant elles ont changé, c'est plus les mêmes, y'a pas que des artistes, maintenant on interroge aussi des activistes, des militants, 'fin toutes sortes de personnes en fait qui sont intéressées par le projet. Euh... et en fait on est en train de constituer une sorte de plateforme d'archives de paroles où maintenant y'a plus de... j'crois qu'on en est à a peu près à 150 vidéos. Euh... bah pareil tu vois tout à l'heure je te disais que « Agir dans son lieu » donc sur les questions agricoles ça allait m'accompagner jusqu'à la fin de ma vie. J'pense que HER story maintenant... maintenant c'est pareil, ça va nous accompagner avec Pascal jusqu'à la fin de notre vie ou alors jusqu'à ce qu'on en ait ras-le-bol de faire ça euh... parce que c'est... j'pense que c'est important d'enregistrer toutes ces paroles, de rencontrer toutes ces personnes. A chaque fois, ça nous... ça nous remue beaucoup en fait... euh... avec Pascal, ça nous stimule, ça nous... ça nous heurte. Enfin bon voilà ça... ça déploie toute une palette d'émotions comme ça euh... euh... bah qui sont les émotions humaines tout simplement et qui viennent de la rencontre. Mais euh... mais c'est important je pense de... ouais d'archiver, d'enregistrer ces paroles à un moment T de l'histoire parce que... on sait très bien... euh... par exemple à chaque fois que quelqu'un a terminé son portrait, dès qu'on coupe la caméra, la pers... toutes les personnes disent la même chose c'est : « Ah ! J'aurais pas du dire ça ! », « J'ai oublié de dire ça », euh... « Mais si ça se trouve dans un mois je... je penserai complètement autre chose »... Et en fait en sait très

bien que la pensée elle évolue etc. Moi j'ai mis vachement de temps avant de faire... Je sais pas si tu l'as regardé, mon... mon portrait...

Oui.

Mais j'ai mis vachement de temps... J'ai mis deux ans en fait avant de me décider à le faire parce que je me disais mais comment on fixe la parole, qu'est-ce que ça veut dire, 'fin qu'est-ce que tu dis en fait dans... dans... dans ce portrait, c'est quoi la barrière entre le public et l'intime, jusqu'où tu vas dans l'information etc. En fait c'est un exercice hyper dur et... et je le sais, hein... à chaque que j'invi... qu'on invite les personnes à le faire, je sais que c'est un exercice vraiment compliqué. Et là en fait, bon en je me suis lancée quand on était à La Réunion et je pense que c'est pas trop pourri. Mais je sais que Pascal par exemple lui, il la fait à Malakoff en 2007 et il a effacé son portrait cette année... euh... parce qu'il m'a dit « je suis plus d'accord du tout avec ce que j'ai dit et euh... je le referai plus tard ». Et euh... ça c'est valable pour Pascal, mais c'est valable pour toutes les autres personnes aussi qu'on a interrogé c'est-à-dire que n'importe qui peut nous écrire à n'importe quel moment et nous dire « Enlevez-moi ça tout de suite de euh... de YouTube, je pense plus du tout ça » [rire] Donc c'est, c'est hyper plastique en fait. Si les personnes veulent le refaire, ils le refont... 'fin des fois c'est facile et des fois c'est moins facile mais... voilà... y'a... c'est un projet qui évolue en permanence.

D'accord.

Ouais. Et on a le... l'idée un peu... le désir un peu secret de se dire que peut-être dans dix ans ce serait génial de réinviter toutes les personnes avec qui on a fait les portraits pour euh... finalement les refaire.

Ah oui. J'avoue [rire]

Pour euh... vraiment pour se rendre compte de comment leur pensée évolue en même temps que la nôtre.

Ouais. Nan mais c'est super intéressant comme projet.

Bah en tout cas c'est hyper excitant... bah... c'est vrai je t'ai pas encore parlé de ça mais la question du plaisir euh... dans... dans le travail, pour moi hyper

important et, si je prends pas de plaisir à faire quelque chose... bah souvent ça se passe mal. Ça m'est arrivé tu vois de faire des expos, des projets ou machin, ou mêmes des textes tu vois, ça fait pas plaisir, tu vois tu fais ça pour des raisons un peu nulles d'argent etc. et souvent ça se passe pas bien. 'Fin tu vois le résultat est pas bon quoi. Donc euh... il... Là HER story, c'est vrai que c'est un gros paquet de plaisir comme plein d'autres projets sur lesquels je travaille. « Agir dans son lieu », c'est pareil, c'est un projet qui me fait super plaisir. Et... et ça c'est important parce que c'est... c'est pas donné à tout le monde en fait d'avoir du plaisir dans son travail. Et ça je sais que c'est un immense privilège et je sais d'où je viens, je sais ce qu'on fait mes parents... dans ma famille etc. je sais que le travail ça rime pas du tout avec plaisir et euh... et donc c'est vrai que je me fais un point d'honneur à... à ouais... à continuer à avoir du plaisir dans mon travail et parce que je sais que c'est une chance incommensurable quoi.

Ouais je comprends tout à fait.

C'est pour ça que je te disais que si ça te fait plaisir la recherche il faut continuer. [rires] Il faut aller vers... même si c'est... même si ça paraît dur, même si ça paraît compliqué, etc. il faut aller vers là quoi. Vers là où tu sens que ça va le faire quoi... Là où tu sens que tu vas kiffer en fait. Il faut kiffer quoi. Même si c'est compliqué.

Non non c'est sûr.

Tu vois... j'te dis... j'te parle du plaisir dans mon travail mais ça... y'a une contrepartie évidemment à tout ça, à ces libertés, à ce plaisir etc. c'est que... bah oui, y'a une précarité dans mon travail... je suis pas salariée, je fais le choix de l'indépendance etc. mais bah oui y'a des mois où c'est plus compliqué. Et euh... et d'autres où ça va. Mais l'important en tout cas je crois que c'est cette dynamique, ouais du plaisir... de... d'être excitée tu vois par ton travail et de te dire que c'que tu fais c'est cool quoi. 'Fin y'a un truc. Voilà, que ça soit pas pénible en tout cas.

Ouais je comprends tout à fait. Heu... du coup je me demandais, par rapport à tout ce qu'on a dit quand tu organises les expositions mais aussi quand tu as fait... 'fin quand tu fais parce qu'il est pas fini, le projet HER story, hum... comment en fait tu envisages la relation avec les institutions culturelles ?

Heu... comment elles se mettent en place parce que ce sont des questions qui sont quand-mêmes assez... euh... ‘fin par forcément difficile à traiter mais n’empêche que...

Ah si ça peut. Ça peut parce que par exemple à Malakoff, y’a eu zéro visites scolaires.

Ah ouais d’accord.

C’est la première fois, dans l’histoire du centre d’art, que ça arrive. Les profs, en fait, ont eu super peur de se confronter aux questions de genre. Et en particulier la question de transgenre et euh... et avaient pas envie de parler de ça avec les enfants et avaient encore moins envie de se retrouver avec des parents qui leurs disent : « hier soir ma fille ou mon fils m’a parlé de personnes trans au dîner. Qu’est-ce que c’est que ce bordel quoi ? ». Donc euh... c’est la première fois dans l’histoire du centre d’art qu’il y a pas eu du tout de visite scolaire.

D’accord. Et du coup, justement, comment tu envisages ça parce que... là avec Malakoff, ça a surtout été le problème du public mais euh... ‘fin des fois ça peut être avec le musée en fait. ‘Fin après ça dépend si le... si le musée est réceptif ou pas...

En fait, je crois qu’on dégoupille cette situation avec Pascal en... dans notre manière de travailler, c’est-à-dire que jamais on a proposé HER story à personne. Heu... ça marche que sur invitation. Tu vois, Aude Cartier, à la base, ça c’est vraiment le bêta test de HER story, elle nous lance une carte blanche, on lui propose HER story, elle était hyper emballée par le projet. La maire de Malakoff était hyper emballée par le projet. Tout le monde a pensé que c’était hyper important de présenter ces livres, ces paroles et de présenter ces artistes nous-mêmes. Donc euh... vraiment tout le monde était emballé. Euh... et après en fait... après cette expo... donc j’t’ai dit on a été invités à Nice à présenter des vidéos dans une librairie LGBTQIAP et là en fait on a fait des conférences et tout ça. Donc là évidemment on était dans la communauté. Euh... donc... euh... c’était dans une librairie donc y’avait aucune problème. Et après, à Rabat, euh... donc là c’était un centre d’art privé... euh... c’est pareil, c’est la directrice qui nous a invité sur les conseils de

Frank. Frank est toujours quelque part dans ma vie [rire]. C'est un très très bon ami Frank Lamy. Et... Donc euh... pareil c'était une invitation même si après on savait qu'au Maroc, la question des paroles c'était un peu plus compliqué, euh... qu'en France, etc. y'a eu des sujets interdits, etc. Bon après les personnes se sont débrouillées comme ils et elles ont pu euh... face caméra, par rapport aux censures etc. euh... et vraiment, on a jamais proposé HER story à personne. C'est... ça marche que sur invitations. Après, le FRAC Réunion, donc le dernier en... en date, en fait moi je travaille à La Réunion depuis 2015, 'fin je travaille avec la scène réunionnaise depuis 2015 et en fait à un moment donné je discutais avec... euh... donc Béatrice Binoche, qui est la directrice du FRAC, qui est une très bonne amie aussi, et... euh... et je lui ai dit : « Ah ça serait... ce serait marrant de faire HER story euh... à La Réunion, je me demande ce que les artistes ont à raconter ». Et là, elle me dit : « Bon bah voilà, j'attendais... bah depuis deux ans que tu m'en parles, elle me dit, et bah je vous invite » donc en fait ça, ça... ça fonctionne comme ça et à chaque fois, on a pas ce problème-là puisque c'est les directeurs et les directrices qui nous invitent. Donc ça veut dire qu'il y a une envie et un besoin de cette expo.

D'accord. Et euh... pour tes autres expositions, par exemple comment tu vas... 'fin parce que.. ; euh... Comment ça se passe comment tu montes une exposition et euh... tu vas arriver en disant « bah voilà j'veux présenter que des artistes femmes, ça va être sur cette thématique »... Euh est-ce que...

Alors là, pour répondre à ta question y'a deux manière en fait. Soit... euh... alors... si j'me re... remet un peu dans le passé... quand j'ai commencé... En fait j'ai commencé à être commissaire d'expo en 2012 ou 2013 j'sais plus. Euh... Evidemment à ce moment-là... Moi j'habite à côté de Cherbourg, euh... je connais personne... 'fin tu vois c'est... c'est quand-même un peu [rire]... compliqué la culture du réseau quand t'es... quand t'es pas à Paris, tout ça...euh... Et là en fait c'est un artiste qui m'a... qui m'a proposé de... d'être commissaire à Bruxelles. Donc c'est un artiste en fait qui m'a mis...euh... le pied à l'étrier. Moi je pensais pas être commissaire, c'était pas... euh... c'était pas dans mes plans. Mon plan c'était d'être historienne de l'art, critique d'art, d'écrire, peut-être d'enseigner mais euh... je pensais pas du tout être commissaire d'exposition, j'avais pas du tout fait la formation pour ça. Et je savais pas du tout ce que ça voulait dire de monter une

expo, etc. Donc au tout dé... au tout début c'était... ça a commencé comme ça, c'est un artiste qui m'a invité et après en fait, euh... ça a continué avec d'autres invitations... euh... donc ça fonctionne comme ça soit en fait on m'invite euh... présenter un projet mais à chaque fois c'est sur la base d'une carte blanche donc ça veut dire qu'ils ont confiance en moi et que... et que j'peux faire ce que veux, et de toute façon si je peux pas faire ce que je veux, je le fais pas. Donc ce... c'est... 'fin voilà le contrat il est assez clair. Et hum... qu'est-ce que j'allais dire ?... Et sinon c'est moi qui vais proposer un projet d'expo à un lieu qui me... qui m'intéresse. Parce qu'il y a une programmation qui est mise en place, parce que... je sais pas le directeur ou la directrice je trouve que c'est quelqu'un d'intéressant et que j'ai envie de bosser avec euh... avec cette personne et là je lui propose un projet, plus ou moins détaillé tu vois. Ça peut être juste une intention. Des fois j'peux dire... tu vois j'écris à une personne, j'peux dire « bah voilà j'ai envie de faire une expo sur j'sais pas... n'importe quel sujet » et... et euh... ça l'intéresse ou ça l'intéresse pas. Et si ça l'intéresse on commence à discuter puis après je... je fourni un projet un peu plus détaillé. Mais... euh... mais maintenant on va dire que... 'fin j'sais pas... j'crois que je suis un petit peu implantée sur la scène française etc. Euh... maintenant, ça fonctionne principalement par des invitations. Donc si on m'invite, franchement, tout le monde sait que j'suis... tu vois je suis radicale en fait. Donc euh... si on m'invite ils savent très bien à quoi s'attendre et que... ça sera forcément une exposition politique. Parce que pour moi une exposition est un lieu politique, un lieu de débat, de discussion, de... de prise de conscience, tu vois de visibilité etc. Donc si on m'invite, on sait très bien qu'on s'expose à ça en fait. C'est-à-dire qu'il y a pas de problème à la base.

Ouais, ok. Et hum... Et du coup je vais rev... arriver sur une question un peu plus « touchy » [petit rire]

Nan vas-y, y'en a pas.

Hum... parce que... euh... j'aimerais bien avoir ton opinion et sur la façon dont tu analyses ces évolutions... euh... en ce qui concerne les mesures que... euh... le gouvernement et que le Ministère de la Culture et de la Communication mettent en place... ou en tout cas la façon dont ils parlent de ces... de ces...

de... de ces questions-là. Parce que par exemple y'a le... le... le rapport chaque ann... annuel de l'Observatoire de l'Égalité entre les Femmes et les Hommes dans la Culture et la Communication, ou par exemple les chiffres sont pas tout le temps... 'fin, on stagne un peu sur les 20% quoi [rire].

Hum... bah ouais ouais, bah depuis les années 60 hein.

Voilà, c'est ça. Et... du coup... 'fin après y'a aussi tout le contexte de... de Emmanuel Macron qui dit le féminisme... 'fin Les Femmes, Grande Cause du Quinquennat, et... et le contexte aussi de... du coup du Ministère de la Culture qui va proposer des mesures sur ces questions-là.

Ouais... C'est quoi ta question ?

Du coup j'aimerais avoir un peu ton opinion en fait sur tout ce contexte-là...

Bah c'est... c'est des conneries en fait... 'fin... on voit bien qu'il y a rien qui change ! Euh... [rire] tu vois bien qu'il y a pas de volonté collective à... à changer la situation. Le féminisme on voit bien qu'il a été à la mode pendant j'sais pas... six mois [rire] et que... il s'est pas deux-trois trucs... nan j'exagère quand je dis six mois mais... euh... on voit bien qu'il y a eu un... un espèce de petit élan et voilà il est retombée... Regarde, là... ce... c'est intéressant d'observer ça, on est en situation-là de... de crise sanitaire avec le virus... Regarde, vraiment fait... fait attention à ça dans les... dans les prochains jours, c'est un exercice féministe. Euh... Ecoute... écoute la radio, regarde la télé, euh... regarde... moi je re... je lis Le Monde comme journal, je lis pas d'autres... si l'Huma de temps en temps... euh... Regarde qui écrit, qui parle, qui... euh... on entend que des hommes. Mais vraiment que des hommes. En situation de crise, c'est vraiment... ah ouais moi c'est un truc je prends conscience de ça, c'est en situation de crise, on dirait y'a que la voix des hommes qui est rassurante. Et ben moi là... ça me rassure pas pour euh... pour la suite parce que je me dis qu'ils sont en train de récupérer là toute la place... toute la place euh... toute la visibilité, tout le champs de la parole, etc.... Y'a que les hommes qui parlent en fait et quand c'est les femmes qui parlent... parce que là je parle de... des paroles politiques... regarde Agnès Buzyn, on l'a vu chialer, euh... elle est complètement... euh... méprisée par euh... l'opinion publique et par

l'espace médiation. On a... on voit Sibeth Ndiaye, qui est quand-même la personne la plus teubée du gouvernement... hein... je suis désolée de dire ça parce que c'est une femme mais à chaque fois qu'elle parle, on dirait que c'est pour faire rire euh... le peuple en fait. Donc euh... à chaque fois qu'il y a une femme qui parle, c'est lamentable... et les hommes passent pour des héros, etc. On entend quasiment parler que des médecins hommes... quasiment pas de femmes, c'est vraiment assez fou. 'Fin ce qui se passe en ce moment je trouve ça assez fou en termes de... 'fin... l'autre jour Annebelle Ténèze, dont je te parlais tout à l'heure à Toulouse, m'envoie le sommaire de... de... c'était quoi comme magazine ? Le Journal des Arts ou un truc comme ça... j'te... j'te le transférerai le truc, le sommaire c'est... euh... portrait du directeur du FRAC PACA... euh... le... l'avis de Jean-Charles Vergne, donc le directeur du FRAC Auvergne sur la situation, y'avait que des hommes... que des hommes qui parlent. C'est vraiment hyper étonnant donc moi, là ça me rassure pas là pour... euh... pour la suite... parce que on voit bien que ça va se... que c'est absolument pas une priorité, etc... Je sais pas... peut-être que je digresse par rapport à ce que... 'fin c'est ce à quoi je suis en train de réfléchir en... maintenant... donc je sais pas si je suis en train de répondre à ta question mais pour moi en fait tout ça c'est des conneries parce qu'on voit bien qu'il y a rien qui change et qu'il y a pas de vr... vraies volontés politiques et collectives euh... pour changer cette situation. Et quand on parle que des femmes, on parle pas des autres personnes en fait. On parle pas des personnes racisées, on parle pas des personnes handicapées, on parle pas des personnes malades, on parle pas des personnes qui ont des corps hors-normes etc. 'Fin tu vois tant qu'on est en train de parler de ce rapport binaire entre les hommes et les femmes, on est pas en train de parler de l'ensemble de la société en fait. On est pas en train de parler des artistes pauvres, on est pas en train de parler... euh... voilà, de toutes les personnes qui... qui... qui peuvent avoir aussi euh... beaucoup de moins de visibilité que les hommes blancs de plus de 50 ans etc....

Oui. Non bien sûr.

Et... j'ai l'impression que ça... que ça arrange tout le monde tu vois qu'on parle que des femmes. Ça ça pourrait être une conclusion tu vois pour ton mémoire. Nan mais vraiment, j'pense que c'est important d'ouvrir sur ces questions-là. C'est que

pendant qu'on est en train de parler du rapport hommes-femmes, on oublie tout le reste en fait. Et ça, ça c'est aussi intéressant tu vois quand on... on fait des entretiens HER story avec des personnes racisées, par exemple, quand on avait encore cette question qui concernait les stats... euh... sur les femmes dans les expos et les collections... 'fin j'sais plus le... je... je devrai savoir la question par cœur mais je la connais plus... et... euh... et en fait bah les personnes racisées que ce soit des hommes ou des femmes, cisgenres, transgenres, intersexes, ils ont tous répondu la même chose en disant : « De quelles femmes on parle ? ». Tu vois ? Est-ce qu'on parle de femmes blanches, est-ce qu'on parle de femmes racisées, est-ce qu'on parle de toutes les femmes ? Parce que j'imagine... et j'en suis convaincue, que quand on parle de 20%... c'est euh... 18% de femmes blanches. Tu vois ? Donc ça c'est qu'il faut garder toujours en tête... c'est que... moi je pense que ça arrange le patriarcat, qu'on en reste à cette binarité.

D'accord. Et du coup, des expositions comme celles qui se font... 'Fin moi du coup j'ai surtout des exemples parisiens en tête parce que c'est là où je vis [rire]

Oui nan mais... je vais... 'fin j'allais à Paris tout le temps donc... [rire] On est obligé.

Oui voilà c'est ça. [rire] Hum... du coup... 'Fin des expositions comme par exemple Modèle Noir à Orsay ou même euh... euh... par exemple ce qu'il se faisait à la Monnaie de Paris euh... jusqu'au départ de Camille Morineau... hum... quelle vision en fait tu avais de ça ou tu as ?

Bah c'est hyper différent. L'expo à Orsay... euh... en fait elle m'a plu et elle m'a déplu. C'est-à-dire que quand j'y suis allée, bon y'avait méga de monde euh... mais surtout j'avais jamais vu autant de personnes non-blanches dans une expo. Donc ça, ça m'a... mais frappé de bonheur quoi. Parce que vraiment, je me suis dit wow quoi. Euh... y'avait énormément de jeunes, plein de classes tu vois, de machins et... et des arabes, des noirs, des asiatiques etc. ça m'a fait trop plaisir. Donc finalement j crois que... Je suis allée voir deux fois l'expo : la première fois que je suis allée voir l'expo j crois que j'ai regardé plus les visiteurs et les visiteuses que l'expo parce que je trouvais ça hyper exaltant. La deuxième fois que j'y suis allée...

bah là j'ai regardé les œuvres que j'ai trouvé pas très intéressantes... d'un point de vu esthétique ce qui finalement ce qui était intéressant c'était les cartels dans cette expo. Donc tout le travail finalement de... bah d'histoire de l'art qui a été fait, sur l'histoire de... de ces modèles etc. Après ce qui m'a déplu... bon... au-delà de la qualité des œuvres, c'est euh... le fait qu'ils aient changé les titres des œuvres... ça ça m'a vraiment choqué... 'fin j'me suis dit on fait du politiquement correct. 'fin tu vois qu'au XIXème siècle de « nègres » et de « nègresses » je vois pas le problème, en fait c'est le contexte... euh... donc euh... je sais pas ça, ça m'a... j'ai jamais pu discuter avec euh... les commissaires de l'expo mais je trouve ça choquant en fait... c'est du révisionnisme en fait donc euh... ça ça m'allait pas. Donc tu vois y'avait une partie qui me... que je trouvais cool, enthousiasmante, etc., dont je me disais c'est bien de faire une expo de ce type là et d'un autre côté j'me disais pas ouais... Alors je crois que dans les commissaires y'en avait trois, il me semble qu'il y avait deux blancs et une non-blanche. Euh... j'veux pas dire de bêtises.

Oui c'est ça.

Mais... euh... du coup j'ai trouvé ça bizarre qu'ils prennent cette décision euh... de... de pratiquer un révisionnisme des titres. Et après pour la programmation de Camille à la Monnaie... euh... j't'avoue que l'expo... alors comment elle s'appelait cette expo... *Women*...

***Women House* ?**

Ouais ! *Women House*, elle m'a pas plu. Parce que... euh... 'fin dans le détail... y'a des œuvres que je... j'ai adoré, y'avait des œuvres qui étaient importantes etc. mais c'est euh... la construction de l'expo qui m'a pas plus. C'était trop sur les questions de l'expérience féminines, du féminin enfin machin... Après tu vas me dire c'était le propos de l'expo mais c'était trop en fait. Et euh... et... quand je suis sortie de cette expo, j'étais un peu désabusée et j'me suis dit « bon bah... ça fait que ressasser... encore une fois... tous les clichés sur les femmes », tu vois, la cuisine, le corps, la sensualité... Tu vois ça me fait chier en fait. Donc... c'est quelque chose qui ne m'intéresse pas moi mais j'comprends que puisse intéresser d'autres mais en tout cas c'est pas que j'ai envie de voir quand je vais voir une expo féministe. Après euh... tu vois elle a fait une expo de Kiki Smith que moi j'ai trouvé

sublime. Euh... l'expo... j'sais pas y'en a eu plein... *Grayson Perry*, elle était magnifique... euh... Elle a fait des expo je pense hyper importantes, et de toute façon avant tout ça, elle a fait euh... *Elles@centrepompidou* et euh... qui aussi... tu vois c'est une expo qui compte. Le catalogue ça devient une bible. 'Fin tu vois c'est une expo qui compte. Même si y'avait plein de défauts dans cette expo mais comme dans toutes les expos... euh... le fait que ce soit Yves Rocher par exemple qui soit sponsors de... de l'expo tu vois c'est quand-même dramatique mais euh... mais en même temps Total a été sponsor de *Africa Remix* donc là tu te dis on est vraiment... dans le... dans le cynisme le plus total quoi... Euh... Donc voilà, Camille elle fait un travail super important et AWARE c'est génial, ce... cette base de données est vraiment importante. Le prix est hyper important. 'Fin voilà, si y'avait plein de Camille Morineau en France, ça irait mieux. Si y'avait plein de Béatrice Josse, donc la directrice du Magasin à Grenoble, ça irait mieux.

Ah faut que j'y aille.

Ouais. Bah faut que tu la rencontre surtout. Elle est géniale quoi. Ou si y'avait plein de Frank Lamy aussi tu vois, ça irait mieux. Mais le problème c'est que... bah en fait on est minoritaires.

Effectivement.

Mais un jour peut-être qu'on sera majoritaire, je garde espoir.

Il faut...

Bah ouais... après je me dis tout le temps ça, tu vois, on change les choses millimètres par millimètres, c'est parfois imperceptible et puis... euh... Moi j'me dis, tu vois... C'est peut-être hyper con moi c'que j'te dis mais, si je prends HER story ou n'importe quelle expo, j'me dis que s'il y a une petite fille ou un petit garçon qui vient voir une des expos que je présente, qu'il y a même un truc qui l'intéresse, qui va faire un déclic dans sa tête et qu'il va se dire : « j'peux devenir artiste. L'art ça m'intéresse. Euh... j'vais réfléchir à des questions autrement que ce que l'école me dit ou que ce que mes parents me disent », bah pour moi c'est gagner en fait. Et moi j'aurai adoré tu vois, à 10 ans aller voir des expo et euh... découvrir tout ça quoi... j'me dis les gosses aujourd'hui ils ont vraiment trop de

chance quoi. En tout cas à chaque fois j'ai un peu cette petite voix en tête de me dire que tout ce que je fais c'est pour... bah la mini Julie qui a pas pu voir tout ça quoi. C'est pour ça aussi que je dis aussi que même dans l'écriture tu vois, ça doit rester euh... 'fin je crois que mes textes sont plutôt simplement écrit et qu'il y a pas des mots, du jargon de l'art contemporain qui fais chier tu vois machin... et j'me dis, j'veux que mon frère il comprenne, j'veux que mon petit neveu il comprenne mes textes, j'veux que ma grand-mère elle comprenne les textes et que finalement bah ouais cet art il soit vraiment pour tout le monde quoi. Et pas pour une bande de privilégiés, élitistes bourgeois, tu vois machin.

Ouais, tout à fait. Hum... du coup tu as parlé d'AWARE, j'me demandais si tu entretenais des liens euh... particulier avec elles ? 'Fin par exemple, est-ce que vous avez déjà travaillé ensemble ou...

Oui bah en fait, j'ai... assez régulièrement ils me commandent des... des notices... tu sais sur les artistes. Donc... euh... j'ai dû en écrire une petite dizaine et après... euh... bah on discute quand-même régulièrement avec Camille Morineau tu vois elle... elle se tient au courant de ce que je fais, moi je me tiens au courant aussi de ce qu'elle fait et euh... et voilà. Et puis elle m'avait invité aussi dans le cadre d'un... je sais plus ce que c'était, un colloque au Jeu de Paume, j'avais fait une conférence aussi... bah sur « Peindre, dit-elle » d'ailleurs. Donc voilà... C'est... c'est pas... c'est pas intense quoi mais c'est régulier. Voilà.

Oui oui. Ok. Ça m'intéresse quand-même [petit rire]. Parce que du coup j'essaie de voir un peu les liens qui unissent les différentes personnes dans le monde de l'art...

Ouais... Bah elle avait... elle a fait son portrait HER story aussi Camille. Ouais.

Ouais, j'ai vu.

Qui d'ailleurs est très touchant et je crois que beaucoup de gens ont appris beaucoup de choses sur elle à ce moment-là.

Heu... Du coup je crois qu'on arrive à la fin. J'ai une petite dernière question.

Oh déjà... [rire]

[rire] Nan en vr... Y'a quand-même... 'Fin vraiment, y'a beaucoup de choses qui sont hyper intéressantes.

Après tout ce que je te dis, c'est sur mon blog.

Ouais.

Y'a des inf... 'Fin le moindre truc que je t'ai dit, toutes les infos sont sur mon blog, toujours dans cette question d'accessibilité. Moi quand j'étais à ta place j'avais tellement de mal à trouver des infos etc. que maintenant je me mets un point d'honneur à tout scanner, à tout mettre en ligne. Donc tout est sur mon site, donc normalement tu peux tout retrouver quoi... 'fin... et puis dans ce fameux portrait HER story, 'fin des fois tu dois même avoir l'impression de... que j'me répète mais y'a des ch... y'a beaucoup de choses que j'ai dit.

Oui. Nan mais puis 'fin je trouve que c'est un super travail justement, de permettre l'accessibilité de tout ça parce que clairement c'est hyper utile.

Bah oui. Et puis on voit bien que... 'fin tu vois... 'fin je sais pas si ça a changé d'ailleurs, ce serait plutôt toi qui pourrait me dire ça mais en tout cas moi quand je faisais mon master et mon doctorat, j'me suis rendue compte que les chercheurs et les chercheuses en France sont hyper égoïstes et hyper radins et radines tu vois. Et j'avais vachement de mal à avoir des articles, à avoir des contacts, c'était vraiment la croix et la bannière. Alors que dès que je contactais quelqu'un en Belgique, en Australie, aux Etats-Unis, en Allemagne, je sais pas où, je... j'avais tout de suite tout quoi, c'est vraiment fou quoi. Tout ce que j'ai pu recevoir par la poste de chercheurs et de chercheuses à l'étranger, alors que ici... que dalle quoi.

Ouais. Nan c'est... les... c'est vrai que les relations sont pas faciles.

Bah non... et euh... et ça je trouve ça... bah tu vois on est censé être une communauté euh... de chercheurs et de partager nos trucs etc. et je trouve ça. Et en fait je trouve ça hyper violent, ça m'a toujours, ça m'a toujours déstabilisé ce truc là... J'te donne euh... une anecdote mais une fois j'ai écrit... y'avait un monsieur, un psychanalyste qui avait écrit un... un tout petit article sur l'œuvre de Frida Kahlo, en Australie et euh... j'avais trouvé son mail sur le net et j'lui avais envoyé un mail où je lui dit que bah... je suis étudiante, je lui raconte un peu ma vie, ce que

je commençais à écrire sur Frida Kahlo, le gars il m'a envoyé un colis de 45kg avec tous les catalogues, toutes les publications qu'il avait pu récolté tu vois sur le travail de Frida Kahlo donc euh... j'ai tout... 'fin tu vois des catalogues que j'aurai jamais pu trouver mais vraiment même pas à la bibliothèque à Pompidou, nul par quoi, des catalogues en anglais, en espagnol, etc. Il m'a tout envoyé. Et du coup j'étais hyper gênée et je lui ai dit « mais moi je pourrais jamais vous renvoyer tout ça, ça va me coûter trop cher » tu vois [rire] et il m'a dit « oh mais non »... il me dit : « vous avez pas à me le renvoyer », il me dit « c'est normal ça s'appelle la transmission » et il m'a dit « euh... maintenant c'est à vous d'en faire bon usage et après peut-être que vous vous allez les redonner à quelqu'un etc. » bon je l'ai pas fait parce que pour moi c'est un trésor, etc. mais en tout cas je sais que... 'fin tu vois là j'ai commencé à écrire un testament et euh... et en fait je vais offrir ma bibliothèque après à... à... soit à une école d'art soit aux archives de la critique d'art, et donc je sais que tout ça, ça va revenir après à plein d'autres personnes. Mais... cet exemple de l'australien là, y'en a plein comme ça qui m'ont envoyé des bouquins, des articles machins trucs et je trouve ça hyper normal de faire ça en fait. Si on fait pas ça entre nous, qui... bah qui le fait en fait ? Donc c'est vrai que... moi depuis... depuis ma première publication, euh... je mets tout en ligne... même si j'ai pas le droit. 'Fin tu vois [rire] on est... on a des contrats, on a pas le droit etc. mais en fait je m'en fou, je les mets en ligne. Ou alors, si vraiment ça pose un énorme problème, parce que des fois y'a... j'crois que je... c'était avec Beaux-Arts Magazine, ils m'avaient dit d'enlever euh... de mon site, mais en fait si quelqu'un me le demande, je l'envoie quoi. Mais ça me paraît tellement normal de faire ça quoi.

Ouais, non je comprends. Mais en plus, j'avais lu euh... tes articles sur Frida Kahlo et... et justement, ça ça fait parti des trucs où c'est super bien de les avoir disponibles en ligne.

Bah ouais... 'Fin je sais pas pour moi c'est la moindre des choses en fait. On fait pas ça pour nous, 'fin moi je fais ça pour les autres hein. Donc... donc c'est vrai que le moindre truc que j'ai pu te dire là, ce matin, normalement [rire] tu retrouves tout sur mon site.

Ok. Hum... Du coup j'aurai voulu conclure, en ayant euh... justement un peu ton avis sur hum... tes expositions et tes projets... euh... un peu ton regard critique sur eux. Par exemple pour toi... est-ce que déjà tu vas avoir une idée des résultats que ça a eu ? Euh... tes expositions ou tes projets. 'fin par exemple quels impacts ils ont pu avoir euh... sur les gens ? Ou est-ce qu'il y a eu des limites ou des choses qui hum...

Alors ça c'est une super bonne question mais c'est une question à laquelle je pourrais difficilement t'apporter une réponse. Parce que en fait, la seule chose que je sais c'est le nombre de visiteurs et de visiteuses. Donc euh... si... par exemple, le centre d'art, le musée machin me dit... on en a eu un petit peu plus que d'habitude, bah je suis contente. 'Fin tu vois forcément je suis contente pour les artistes, pour le lieu etc. Euh... si on me dit que c'est comme d'hab, j'me dis bon bah voilà c'est comme d'hab. Euh... mais après... moi, on me fait pas de retour en fait... parce que... j'ai déjà réfléchi plusieurs fois à ta question, mais j'me dis que, c'est pas à moins qu'on va dire c'est truc là. Parce que moi on me dit toujours : « oh c'est super », « c'est trop bien ». Tu vois. 'Fin, on me dit que des trucs positifs... euh... on m'a très rarement attaqué sur les expo ou sur euh... ou même sans parler d'attaque tu vois, d'avoir un regard critique sur les choses, c'est hyper rare. J'crois que c'est même pas arrivé tu vois donc... j'ai l'impression que finalement c'est plutôt euh... aux médiateurs ou aux médiatrices qu'on va dire les trucs et à chaque fois moi je leurs aux médiateurs et aux médiatrices : « dites-moi, tu vois, les retours des visiteurs etc. » mais en fait euh... bah pareil, les médiateurs et médiatrices ils gardent que les trucs positifs. Donc euh... finalement je sais mal... je sais mal répondre à ta question en fait. Et euh... par contre, ce que je sais, et là c'est peut-être parce qu'il y a un peu de temps qui est passé. Euh... donc... on va dire que ça fait huit ans que je fais des expos euh... là... mais c'est encore de l'ordre de l'anecdote... mais c'est... c'est peut-être que... mais même le fait qu'on soit en train de discuter toutes les deux je crois que ça participe de ça... c'est que euh... je suis... donc euh... j'travaille au Transpalette à Bourges, là depuis 2018, toujours en indépendante mais je m'occupe de la programmation du Centre d'Art et donc j'suis beaucoup plus proche de l'école d'art de Bourges. Et euh... La dernière fois que j'y suis allée, y'a une étudiante qui est venue me voir et qui m'a dit qu'elle

consacrait la moitié de son mémoire à mon travail donc euh... au-delà, d'être flattée... euh... j'me suis dit « Ah tiens ça commence à porter ses fruits ». Et finalement, c'est une discussion qu'on a eu avec Frank, aussi euh... Lamy, c'est que là, il a fait une expo hyper importante, et vous en avez... vous avez dû en parler pendant j'sais pas combien de temps mais c'est « Chercher le garçon ». Et euh... et en fait, il se rend compte, là, Frank que... euh... la toute jeune génération euh... envisage cette expo, comme une expo historique. Et euh... et j'vois bien tu vois, y'a plein de jeunes artistes, des étudiants et des étudiantes etc. qui me parlent de « Chercher le garçon »... Donc on voit bien que c'est avec le temps, tu vois... que les choses euh... c'est peut-être plus tard que je pourrai répondre à cette question. Tu vois le fait qu'on soit en train de parler toutes les deux, le fait que... il y ait cette étudiante qui m'a dit ça, qu'il y'en a un autre qui me considérait comme une référence. 'Fin... et... et au-delà, encore une fois, tu vois de la flatterie, etc. je me dis euh... bon bah c'est cool, ça veut dire que ce que je fais ça commence à parler à... à... des personnes, à des artistes à des futurs artistes et que... bah même si... à chaque fois on me dit, bah j'ai pas vu vos expo etc. euh... j'me dis bon y'a quand-même des traces écrites, des images, etc. et que ça porte ses fruits dans le temps. Je crois. Et après, dans les... porter ses fruits, euh... bah les artistes avec lesquels je travaille, donc cette fameuse famille, y'a quand-même beaucoup d'artistes qui me disent régulièrement : « C'est cool qu'on travaille ensemble, on grandit ensemble, mon travail évolue parce qu'on discute ensemble etc. » donc là, on va dire que c'est plus des trucs immédiats et y'a pleins d'artistes que... dont je présente les œuvres qui montrent jamais leur boulot en fait donc euh... y'en a plein aussi qui me disent « bah c'est super, grâce à toi je montrer mon travail tout simplement » tu vois.

Oui nan bien sûr.

Donc mais après sur le retour euh... je sais pas... 'Fin je sais si... je sais pas si je répons bien à ta question en fait... parce que c'est une grande question en fait.

Mais 'fin c'est très intéressant et euh... 'fin oui, 'fin je trouve ça intéressant. Effectivement je comprends la difficulté d'avoir des retours.

Bah ouais moi on me dit toujours que c'est bien donc euh...

Ouais mais effectivement, je suis plutôt d'accord avec l'idée que « Chercher le garçon » c'est en train de devenir une exposition historique et même effectivement vous... 'fin ton travail est... 'Fin tout ce que vous faites avec Pascal sur euh... HER story 'fin ça... forcément ça... même pour nous les étudiants ça un impact incroyable parce que... ce sont des ressources qui sont complètement disponibles et typiquement HER story c'est... c'est des témoignages d'artistes sur des questions hyper politiques...

Ouais en fait c'est des questions qu'on leur posent pas.

Voilà c'est ça.

Hum... Ah si j'ai oublié de te dire ça aussi ! Quand tu m'avais demandé les origines de HER story, dans la réflexion y'avait aussi un truc, à ce moment-là mais qui existe encore aujourd'hui c'est qu'il y a un truc qui m'agace fortement c'est que... les... la... le commissaire, donc ce que je suis hein malheureusement, euh... on pris la place des artistes au niveau de la parole. C'est-à-dire qu'on entend beaucoup plus les commissaires, on lit leurs textes, etc. et finalement les artistes ont les entends plus. Tu vois ? Et ça c'est un truc qui... Je... j'te raconte aussi une anecdote mais qui est assez révélatrice de ce que je suis en train de te dire. C'est que une fois j'avais été invitée par le MAC VAL... euh... je devais choisir une œuvre dans la collection et euh... pour écrire un texte qui après été distribuée... 'Fin tu vois il était posé sous... euh... sous l'œuvre et puis les visiteurs et les visiteurs pouvaient prendre les textes critiques comme ça des... des différents auteurs. Et j'avais euh... donc j'avais choisi une peinture de Elodie Lesourd... euh... donc une peintre avec laquelle euh... j'avais déjà travaillé et dont j'aime beaucoup le travail et euh... le...le deal en fait avec le musée c'était que je devais écrire le texte et après... euh... un dimanche, dans l'année je devais venir présenter publiquement l'œuvre. Et en fait, quand ils m'ont dit ça, je leur ai dit « mais c'est complètement barré en fait. Elodie elle est vivante », 'fin tu vois elle est là quoi, elle habite à Paris... euh... j'dis « pourquoi ça serait à moi de venir présenter l'œuvre », j'dis « moi j'ai déjà écrit en fait, j'ai déjà fait ma mère en fait euh... sur... euh... sur ce... sur cette œuvre », j'dis « pourquoi vous invitez pas Elodie ? ». Et là ils m'ont dit... parce que ça faisait longtemps hein qu'ils faisant ce truc-là, ce programme. Ils m'ont dit :

« c'est la première fois que quelqu'un nous dit ça » et ils sont encore vivants les artistes au MAC VAL, ou quasiment tous en tout cas, c'est la scène française actuelle etc. et euh... et donc en fait on est arrivé à un compromis où on est venues toutes les deux euh... parce qu'en plus Elodie est hyper timide donc du coup elle ça l'arrangeait pas trop [rire] mais en fait euh... voilà, on a expliqué ça aux gens aussi qui étaient là pour cette visite, que c'était hyper important qu'ils et elles puissent rencontrer l'artiste. Et en fait cette place des commissaires, elle me dérange. Euh... ce... ce côté très invasif, très autoritaire et... qui finalement va invisibiliser la parole des artistes. Donc HER story pour moi c'est aussi hyper important pour ça. Par rapport à ce phénomène-là auquel on assiste depuis la fin des années 90 où les commissaires ont pris toute la place, malheureusement. Et qu'en fait il faudrait peut-être que... beaucoup de commissaires se souviennent qu'on est rien sans les artistes. Donc euh... donc voilà... c'est vrai que j'avais oublié de te dire ça. J'ai l'impression que je pourrais te parler toute la journée donc on va...

Oui [rires]

[rires] Je suis très bavarde pardon.

Nan mais y'a pas de soucis. Mais c'est juste que vous devez... Enfin tu dois quand-même avoir des occupations...

Questions pour l'entretien avec Annabelle Ténèze

- Est-ce que vous pouvez vous présenter, revenir sur votre parcours ?
 - ➔ Permet de contextualiser l'entretien
 - ➔ Si n'en parle pas, évoquer la question de l'engagement féministe : Est-ce que vous vous considérez comme féministe ? Et si oui, comment le définiriez-vous ?
 - Permet de voir où elle se situe ? est-ce qu'elle milite activement ou pas ? si oui, où et de quelle façon ? quels positionnements théoriques féministes (intersectionnalité, matérialisme, féminisme d'état...)
- Vous étiez la co-commissaire de l'exposition Peindre, dit-elle avec Julie Creen en 2015, est-ce que vous pouvez revenir sur la genèse de cette exposition ?
 - ➔ **Ce que je veux savoir :** Comment elle a été organisée (demande du musée ou pas, est-ce qu'il a fallu négocier pour la faire ou pas) ? Dans quelle stratégie de politique culturelle cette exposition s'inscrit (surtout vu que c'était la directrice du musée) ?
- Est-ce que vous pouvez développer les motivations qui vous ont poussé à organiser une telle exposition ?
 - ➔ **Ce que je veux savoir :** Quelle stratégie a été mise en place en amont ? Est-ce qu'il y a une réflexion en lien avec les recommandations du Ministère de la Culture ? Est-ce que ça s'inscrit dans une stratégie plus globale (regard de ce qui se fait à l'international et notamment dans les pays comme les États-Unis) ?
- Est-ce que vous avez rencontré des difficultés lors de l'organisation de cette exposition et si oui, lesquelles ?
 - ➔ **Ce que je veux savoir :** Est-ce qu'il a été difficile de faire accepter le projet à l'équipe ? Est-ce que l'exposition a eu des retours négatifs parce que c'était une exposition féministe ?

- En faisant mes recherches sur les Abattoirs de Toulouse (je n'ai malheureusement jamais eu l'occasion de venir), j'ai été surprise de voir que le musée avait fait le choix d'orienter la constitution de sa collection d'art contemporain vers plusieurs axes dont un axe d'art engagé et politique. Est-ce que vous pouvez me parler de ce choix ?
 - **Ce que je veux savoir** : comment il est pensé, quelle est sa réflexion sur le sujet, pourquoi ce choix ? Est-ce que ce choix est en lien avec les directives du Ministère de la Culture ?
 - **Si on commence à parler du Ministère de la Culture** : Quels liens le musée entretient avec Agnès Saal et les mesures que le ministère commence à prendre ?
 - **Pour rebondir** : En ce moment le gouvernement et le Ministère de la Culture communiquent beaucoup sur les questions de genre dans les arts et la culture (notamment avec la parution chaque année depuis 2013 des rapports de l'Observatoire de l'Égalité entre les Femmes et les Hommes dans la Culture et la Communication), de même les expositions et les événements ponctuels se multiplient sur le sujet : comment vous analysez ces évolutions ? (Est-ce qu'elle considère que c'est suffisant ou pas, est-ce qu'elle parle de féminisme marketing ou pas).
- Participation à l'Argument de Rouen en 2018, avec AWARE. Comment vous envisagez vos relations avec AWARE ?

Annabelle Ténèze est historienne de l'art et conservatrice du patrimoine. Elle est directrice du Musée d'Art Moderne et Contemporain les Abattoirs de la Ville de Toulouse et du FRAC Occitanie – Toulouse depuis 2016. Cet entretien s'est déroulé par téléphone le 07 mai 2020.

Alors... Du coup... euh... Ma première question c'était surtout euh... pour revenir un peu... 'fin pour que vous puissiez vous présenter afin que je puisse ensuite contextualiser l'entretien. Et notamment me parler aussi un peu de votre parcours.

Alors, je suis Annabelle Ténèze, j'ai 41 ans... euh... je suis conservateur du patrimoine... euh... depuis juillet 2006. Euh... Je... j'ai fait un parcours assez classique puisque j'ai fait un bac option histoire des arts, c'est quand-même important à dire parce que ça joue dans le parcours. Donc j'ai fait un... un parcours expérimental bac – histoire des arts. Euh... Ensuite... A Limoges... En Haute-Vienne, ça joue aussi sur mon parcours je pense. Euh... Ensuite j'ai fait mes classes préparatoires au Lycée Henri IV. Donc c'est pour ça, j'ai un parcours très classique à la française. Euh... ensuite... j'ai intégré l'Ecole des Chartres, j'ai fait une licence d'histoire et une licence d'histoire de l'art en parallèle et un master... Et... euh enfin... A l'époque ça s'appelait pas Master... DEA à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, euh... Ma thèse d'Ecole des Chartres c'était : « Exposer l'art contemporain à Paris. L'exemple de l'ARC au Musée d'art moderne de la Ville de Paris (1967-1988) » donc en fait, comment exposer l'art contemporain dans les... dans les... comment l'art contemporain était finalement rentré dans les structures artistiques, et qu'est-ce que ça voulait dire et aussi quel regard on avait rétrospectivement sur ce qu'on montre à une époque et par rapport à ce que ça dit à un moment donné, voir euh... après coup. Et euh... et euh... après l'Ecole des Chartres, j'ai intégré l'Institut National du Patrimoine et euh... Et après l'Institut National du Patrimoine... Donc j'ai été reçue euh... au concours en tant que conservateur d'Etat... Euh... J'ai fait six ans au Musée Picasso, en tant que Conservatrice

Responsable des Dessins et des Gravures. Ensuite quatre ans comme Directrice du Musée Départemental d'Art Contemporain de Rochechouart. Puis maintenant... ça fait... euh... trois ans et demi que je suis Directrice des Abattoirs qui sont le Musée d'Art Moderne et Contemporain de... de la ville de Toulouse et le Fond Régional d'Art Contemporain d'Occitanie – Toulouse, c'est-à-dire en gros Occitanie Ouest. C'est-à-dire l'ancien Midi-Pyrénées. Voilà.

D'accord. Ok. Et hum... Je me demandais... Est-ce que vous vous considérez comme féministe ?

Oui.

D'accord. Et vous avez une orientation...

Oui, je me considère comme féministe et... euh... et... et... ça m'est arrivée... Je pense que avec Julie [Crenn] quand on a fait « Peindre dit-elle », c'est une réflexion qu'on a eu. C'est-à-dire qu'on a dit souvent des artistes qu'on montre, pas forcément féministe, on leur demande pas nous d'être féministe, pour participer aux expos, mais on fait des expos féministes.

D'accord. Hum... Justement vous avez commencé à me parler de « Peindre dit-elle », et euh... du coup j'aimerais bien qu'on revienne un peu dessus, que vous m'expliquiez en fait, comment... euh... cette exposition... euh... s'est organisée, surtout de... de votre point de vue, vous en tant que... du coup, directrice du Musée de Rochechouart à ce moment-là...

Alors oui. Alors « Peindre dit-elle » c'est une expérience assez étonnante mais qui... qui a pas mal jouée. Alors... euh... « Peindre dit-elle » c'est pas forcément ma première expérience pour exposer des femmes ou des féministes. Puisque... euh... Y'a eu d'autres artistes femmes que j'ai exposé à Rochechouart avant « Peindre dit-elle ». Par exemple, en 2013, j'ai fait un gros projet avec Carolee Schneemann... Donc évidemment quand on connaît euh... voilà... la carrière de Carolee Schneemann, son engagement pour les femmes, pour l'art corporel, pour *l'expanded cinema*, il est évident qu'exposer quelqu'un comme Carolee Schneemann ça... ça... à un rôle dans une... surtout dans une jeune carrière on va dire. Quand je dis jeune carrière, je dis pas forcément « carrière » au sens

« carriériste », mais vraiment au dans une évolution de pensée. Euh... Donc... euh... J'ai fait ce projet avec Carolee Schneemann en... à l'aut... qui à ouvert à l'automne 2013, et euh... c'était déjà, un angle féministe même si euh... ça pouvait ne pas le paraître... a... Puisqu'en fait, quand on a fait ce projet avec Carolee Schneemann, l'idée c'était vraiment de montrer son œuvre du début jusqu'à la fin mais pas forcément de prendre l'angle féministe. Puisqu'en fait c'est la première expo de Carolee Schneemann donc déjà rétrospective en France... et euh... et en Europe d'ailleurs [petits rires] Et euh... et euh... C'était plusieurs années avant le Lion d'or à Venise et euh... et en fait, il y avait eu plusieurs échanges qui m'avaient marqué. Donc... euh... moi je lui avais proposée d'exposer son œuvre sous l'angle de l'œuvre d'histoire. Euh... Pour plusieurs points : parce qu'en fait... euh... je trouve que son féminisme et son art participaient de l'œuvre d'histoire mais aussi parce que c'est quelqu'un qui... qui a aussi énormément... euh... montré des questions... euh... et en tout cas pris des positions par rapport aux... aux grands enjeux sociétaux et par rapport parfois aux grands enjeux... euh... aux grands enjeux historiques. En fait... euh... j'venais d'acquérir pour la collection un... une grande œuvre qu'elle venait... qu'elle avait faite quelques années auparavant autour du 11 septembre [2001] et qui s'appelait *Terminal Velocity*. Et en préparant cette acquisition... euh... d'un seul coup je me suis rendue compte que Carolee Schneemann dans les années 60 elle parlait de la question de la Guerre du Vietnam, que dans les années 80 elle parlait de la Guerre du Liban... euh... que dans les années récentes elle avait parlé des questions de la vache folle... euh... de... comment on traitait l'image d'actualité... euh... qu'elle avait vraiment... qu'elle avait fait des œuvres en rapport avec Goya sous l'angle évidemment de l'histoire. Et que donc c'était une partie très... euh... très [enregistrement brouillé]. Et paradoxalement presque ses positions féministes ou l'art corporel avaient cachées, cet aspect là de son travail. Cette question de la compartimentation elle... pour moi elle a vraiment été très visible à cette... à ce moment-là où comment d'une certaine manière y'a une part euh... qui est qu'on occulte les artistes femmes et que parfois et bien, c'est plus facile d'assigner les artistes femmes à n'être que des féministes. Donc pour moi c'était un moment... et de toute... Et je la connaissais déjà de plusieurs années et euh... et euh... et j'échangeais avec elle, je travaillais avec elle

donc quelqu'un qui avait une telle intégrité... euh... aussi qui était... c'était assez étonnant, à l'époque elle disait : « Ah si tu vas montrer les œuvres récentes, à la base les gens croient que je suis morte ». Et euh... cette question du... Et pour moi c'est une expérience qui m'a beaucoup marqué sur la question du compartimentage. Euh... C'est-à-dire que euh... en discutant avec elle, elle avait subie d'une certaine manière le fait d'être une femme, le fait d'être féministe, à un moment le fait d'être belle... euh... mais également elle subissait le fait d'être âgée. Donc parce que je dis ça parce que ce sont des questions très importantes pour moi – je parle peut-être de manière un peu décousue – c'est-à-dire que le féminisme c'est un humanisme. C'est-à-dire que le... que... que si vous regardez via l'angle féministe, alors d'un seul coup cette question de l'acceptation elle... elle va dépasser largement uniquement la cause des femmes. Alors bien sûr via les questions d'intersectionnalité hein... qu'on discute beaucoup aujourd'hui mais qui n'était pas des questions qu'on discutait tellement à l'époque dont je... dont je vous parle. Euh... Donc du coup... euh... Le... euh... Ce projet-là... euh... il... il est... pour moi il a été très important... dans... dans... dans cette construction. Et aussi... euh... Dans un débat parfois... à un moment que j'ai eu... euh... qui est assez drôle...hein parce que euh... je fais partie des gens qui ont été élevés dans un contexte féministe sans savoir qu'ils avaient été élevés dans un contexte féministe. C'est-à-dire que j'ai été élevée dans une famille où l'égalité était une forme de... de logique hein... donc du coup c'est pas des questions que je me suis posée tôt en fait. C'est des questions que je me suis posée tard, puisque comme c'était pas une difficulté dans mon cadre familial... euh... ce n'est pas quelque chose... euh... dont j'ai subi moi-même les discriminations tôt en fait. Et euh... dans une discussion qu'on... qu'on a eu un jour avec ma mère... C'est très bizarre de parler de sa mère dans une histoire comme ça... mais à un moment elle m'a dit : « Ah tu sais que tu es féministe mais regarde... euh... cette dernière année euh... t'as... t'as exposé plus d'hommes que de femmes. » Et... Et je l'avais pas vu. J'avais pas fait gaffe qu'il y avait une année où j'étais à Rochechouart, j'avais exposé plus d'hommes que de femmes. Alors pourtant j'avais exposé des gens de manière assez large parce que j'avais... y'avait... cette année là y'avait un... j'avais exposé des gens... euh... euh... sous... qui étaient aussi d'autres... euh... on va dire d'autres

origines... euh... d'autres choix sexuels, mais... mais malgré les expos... certaines expositions quand-même où il y avait une grosse part de femmes, j'étais pas à la parité exacte. C'est quelque chose qui m'a pas mal questionné après dans... dans mon souvenir. Et aussi parce que... quand on est dans les musées, il y a aussi cette question qui ça... est récurrent et sera récurrent pendant longtemps et qui est comment on travaille aussi et non seulement les expositions mais aussi la collection permanente. Et la collection permanente de Rochechouart, même si... mes prédécesseurs... euh... qui étaient trois hommes et une femme avaient beaucoup achetés de femmes et bien... même comme ça... euh... ont été quand-même qu'à 25%. Alors qu'ils avaient été attentifs... Donc... euh... la question elle s'est souvent posée pour moi... et... euh... elle s'est toujours posée, elle se pose encore et je pense qu'elle se posera encore longtemps et pas que pour moi... qui que à un moment ou un autre, quand on fait des... des accrochages de collections... bah c'est très dur d'avoir la parité. Parce que la collection n'est pas paritaire. Donc ça c'est des... c'est des... c'est pour dire que ce sont des questions qui sont présentes tout le temps et euh... et qui seront d'une certaine manière... euh... parfois... sont beaucoup plus concentrées en termes de visibilité quand on fait des expos comme « Peindre dit-elle ». Euh... Mais qui en fait, sont des questions du quotidien. Et euh... Et je dois dire que mon cheminement par rapport à ça, et qu'aujourd'hui aux Abattoirs, sur la collection FRAC – c'est-à-dire sur la collection vraiment contemporaine – on achète à parité. Et que sur la collection... euh... historique, c'est-à-dire plus art moderne, art contemporain classique, on achète à 2/3 des femmes... à... à 2/3 des femmes, à 1/3 des hommes.

D'accord.

Euh... C'est-à-dire que... hum... la discrimination ne doit pas en empêcher une autre, le rééquilibrage est un temps long et à un moment il faut qu'on arrive à faire des choix qui sont pas toujours évidents à faire hein... Et dont on sait pas toujours si ce sont des choix efficaces mais en tout cas... euh... il faut qu'on se pose des questions, qu'on arrive à des moments à faire des choix et aussi à remettre en cause ces choix si on s'aperçoit qu'ils fonctionnent pas suffisamment ou qu'ils sont pas au niveau auquel on espérait. Et euh... et donc... c'est... j'avais fait d'autres monographies de... de femmes à Rochechouart, parce que j'ai... j'ai fait... la

première expo rétrospective en France de Laure Prouvost, et c'était aussi avant « Peindre dit-elle » est... hum... et j'avais montré... j'avais fait des invitations à Glenda León et Elodie Lesourd. Et en fait, « Peindre dit-elle », c'est presque venu... alors je vais pas dire d'un hasard mais d'une discussion... euh... d'un échange c'est-à-dire qu'avec Julie [Crenn] on échan... on a toujours beaucoup échangé dès qu'on s'est rencontrées... bah... euh... sur les artistes qu'on rencontrait, ce qu'on avait vu, ce qui était bien et un jour au cours d'une discussion on s'est fait la remarque que beaucoup des personnes qu'on faisait... dont on s'était échangé les noms, dont on avait découvert le travail ces derniers temps, y'avait beaucoup de... euh... d'artistes femmes peintres. C'est un constat, presque mathématique qu'on tirait, et euh... et pas mal dans les artistes françaises qu'on avait rencontrées. Donc on s'est dit c'est drôle, on voit toutes ces femmes-là avec ces peintures incroyables et en fait... 'fin... mais qu'on voyait en atelier hein... en atelier, même parfois dans une galerie ou un centre d'art par ci, par là... pas d'une manière très visible en fait. Et euh... et on s'est dit : « tiens ça veut dire quelque chose, et en même temps on les voit pas dans nos institutions ». Donc euh... moi j'avais l'habitude de programmer certaines choses très en amont et parfois des places... des places pour des projets... euh... qu'on préparerait moins en amont et qui serait comme des projets de réaction à l'actualité, à une idée, à une opportunité et donc... euh... j'ai dit à Julie : Bah écoute dans.... J'sais plus c'est dans un an, six mois, y'a... euh... euh... j'ai... euh... j'ai une place et si on faisait bah cette expo... euh... d'artistes, de femmes peintres de la scène française parce que en fait... euh... puisqu'on a vu ça, bah autant... autant tirer le constat de cette discussion en fait. En fait, d'une certaine manière le... j'ai presque dit on va faire un instantané en fait.... de... de cette scène qu'on... qu'on voit. Et euh... Et en fait on s'attendait pas... Donc après on a réfléchi à un titre, on a échangé nos artistes, on a fait nos sélections, etc. Et en fait quand l'expo a ouverte on s'attendais pas à... euh... à avoir de telles réactions. Parce que donc... on est quand-même en contexte avant #MeToo, euh... pour nous on est deux... jeunes femmes qui... quand-même connaissent les discussions de féminisme, pas mal d'artistes femmes... euh... il y a déjà beaucoup de choses derrière nous entre guillemets, on est quand-même euh... dans les années après Elles@centrepompidou... Euh... Pour nous c'est... c'est pas... On est pas en

avance mais c'est pas quelque chose... euh... non plus d'hyper novateur quoi. Vous l'imaginez. Et en fait, on reçoit des tas de remarques, et on s'aperçoit au bout d'un moment qu'en fait on a... on a tapé dans trois sujets... euh... qui... euh... qui suscitent des réactions des gens. Euh... Un, la peinture parce qu'en France y'a toujours un débat sur la peinture. Alors... On sait pas pourquoi mais alors... les peintres disent toujours qu'on les détestent, en même temps ils sont très collectionnés, y'a toujours un débat sur la peinture en France. Bon... ça c'est juste un constat [petits rires] Le deuxième, en fait y'a très peu d'expos sur la scènes française... en général... dans les institutions. Donc on est à un moment où y'en a pas eu depuis un moment donc en fait d'un seul coup tout le monde se discute. Et... Et on a... euh... réaction qui nous surprend, encore plus que les autres en fait. Euh... On a des remarques... euh... des remarques sur le fait d'exposer uniquement des artistes femmes. Euh... Alors... Ce qui est aussi assez drôle c'est qu'on voit aussi la question des privilèges et des pouvoirs, en tout cas celles qui sont perçues par les gens... parce que bon c'est quand-même très relatif dans une institution... euh... Et... euh... et... euh... Et par exemple... euh... c'est assez troublant pour moi de voir que... euh... après c'est peut-être aussi parce que je suis beaucoup moins présente sur les réseaux sociaux... euh... Julie reçoit plein de remarques sur Facebook mais les gens osent moins m'en faire à moi parce que bon... comme je m'occupe d'une institution, on sait jamais quoi... [petits rires] Faut pas trop me fâcher [petits rires] Euh... Je ne me joue pas de ça, je le dis très crument [petits rires] mais c'est quand-même la réalité. Mais c'est quand-même... à un moment, dans une table ronde à laquelle j'interviens sur la peinture en général... euh... un collectionneur français... bien connu, qui me dit un jour... qui me dit... euh... « tu sais on trouve très peu de peintres, tu en trouves très peu de femmes... » euh... alors je lui dit un peu : « oh tu sais si tu as cette difficulté là je te donne tel carton d'expo qu'on vient de faire à Rochechouart, tu auras de quoi choisir et en femmes et en peintres ». Et euh... et... il regarde, il me demande ce que j'ai fait etc. et il me dit : « Mais Annabelle tu vas pas faire après non plus les expos de postiers de plus d'1m80 »... Et... et quand-même on a des trucs comme ça.

D'accord...

Euh... On a aussi des débats plus intéressants parce qu'il y a des gens qui nous disent : « Ah mais y'a pas assez d'abstraction », « y'a trop de figuratif », « le rapport au numérique » etc. Donc il y a des débats qui sont plus des débats de fonds intéressants... euh... Puis il y aussi le côté scène française qui fait que... euh... en gros... je dis à Julie « nan mais tu sais j'ai l'impression de me sentir comme le sélectionneur de football de l'équipe de France. Heu... Tout le monde nous dit « vous avez mis un tel, vous auriez dû mettre un tel, moi j'aime un tel, j'aime pas un autre ». C'était assez étranges aussi. Ça c'est l'effet de scène. Et euh... Bon globalement moi ce que je vois c'est que... ce que je trouvais de drôle c'est que... qu'après il a plein de gens qui disent « Ah moi j'aime une telle », « La meilleure c'est une telle ». Enfin bon. C'est... ça... ça renvoi énormément de choses. Euh... presque parfois dans les réactions des gens y'a des classements presque. C'est... En fait c'était très étrange parce que notre postulat de départ était une sorte de constat. Euh... qui s'est peu à peu problématisé et euh... qui a eu des réactions auxquelles on s'attendait pas. Donc euh... euh... Pour moi et Julie, il y a eu euh... deux réactions... dont une qui a été assez... euh... qui a été assez forte dans la... dans la programmation de Rochechouart... euh... c'est que dans la même période, on... quelqu'un avec qui j'ai beaucoup travaillé, j'ai continué de beaucoup travaillé qui est Manuel Olveira qui est directeur du MUSAC à León, qui avait pris la deuxième étape de l'exposition « Carolee Schneemann Œuvres d'histoires ». Un homme incroyable, féministe, humaniste... euh... décolonialiste, enfin... un homme merveilleux [petits rires] euh... me propose de prendre une expo... euh... que fait un... quelqu'un qui s'appelle Orlando Britto Jinorio, qui est un... un commissaire qui est originaire des Iles Canaries. C'est très important qu'il soit originaire des Iles Canaries parce que c'est quelqu'un qui dit souvent « Je suis autant Africain que... qu'Espagnol en fait » et qui... a beaucoup travaillé sur les scènes de Cuba, d'Afrique et il me dit « Bon bah voilà, c'est un commissaire, il prépare... prépare une expo uniquement d'artistes femmes africaines. Il y en a très peu eu... euh... est-ce que... c'est un projet qui devrait t'intéresser, est-ce que... est-ce que ça t'intéresse ? » Alors pour moi c'est une magnifique rencontre et c'est des magnifiques rencontres puisque Orlando Britto Jinorio, bah pareil, c'est quelqu'un avec qui je continue de travailler, qui est maintenant dans la commission

d'acquisition des... des Abattoirs. Et euh... et en fait son postulat de départ, il est... il est très proche de celui de « L'Iris de Lucy »... Euh... Enfin, « L'Iris de Lucy », le projet dont je vous parle, il est en fait très proche dans le point de départ de « Peindre dit-elle ». C'est-à-dire partir d'un constat. « L'Iris de Lucy » c'est en fait l'œil de Lucy, et c'est partir du constat que... euh... la... personne qui a été le plus longtemps considérée comme la grand-mère de l'humanité c'est Lucy. Et donc une artiste... Et donc une... euh... une femme noire africaine et euh... que si on fait le bilan, quel est le continent le moins regardé dans le monde ? Bah c'est l'Afrique. Euh... quel est le genre le moins re... le moins... pris en considération ? C'est les femmes. Et pourtant bah la grand-mère de l'humanité c'est censé être cette femme Lucy. Même si on sait aujourd'hui que... que c'est pas elle la première, on a fait d'autres découvertes depuis mais... Et... Euh... Et cette femme Lucy en fait... euh... elle s'appelle Lucy parce que... euh... ceux qui l'ont découverte... euh... les archéologues qui l'ont découverte, en fait euh... bah c'est... c'est la chanson qui passait le plus souvent à la radio à ce moment-là, il s'était *Lucy In the Sky With Diamonds*, dans les années 60, la chanson des Beatles. Et voilà comment cette... euh... cette grand-mère de l'humanité, noire africaine elle s'appelle Lucy quoi. Comme une bonne anglo-saxonne blanche. Euh... Et donc... lui il parlait de ce principe aussi... bah de donner à voir ces artistes femmes africaines qui étaient oubliées pour lui de... de... de la scène. Alors c'est pareil hein, ça se situe en 2015. C'est-à-dire que ça aussi ça a évolué, tant mieux. C'est pas terminé mais ça a évolué. Et euh... et donc je me dis ça va faire presque coup pour coup deux expositions uniquement d'artistes femmes. Et là... je me souviens d'une remarque que nous a fait une autre artiste, un soir où on prenait un verre avec Julie et d'autres artistes. Et... euh... elle m'avait dit : « Annabelle, quand tu fais « Peindre dit-elle », n'oublie pas de ne pas faire l'expo alibi ». Alors je lui ai dit : « Mais qu'est-ce que tu veux dire par expo alibi ». Et elle m'a dit : « Bah regarde, Elles@centrepompidou ça a été un appel d'air incroyable et euh... et bah ça pas été suivi par les expositions monographiques de par la suite ». Donc ce qu'elle voulait dire par exposition alibi c'est de ne pas... c'est de... c'est de ne pas se dire « Ah mais mon dieu j'ai rempli mon quota ». Parce que la représentation c'est pas uniquement faire place, c'est pas uniquement une exposition collective juste d'artistes femmes. Et... et euh... je me

suis dit « Ce projet il me plait. Euh... ce projet je le trouve formidable. Euh... J'ai rencontré des femmes artistes incroyables ». Alors moi je dis plutôt artistes femmes, plutôt que femmes artistes hein, je me corrige. Artiste femmes. Parce que c'est des artistes qui s'avèrent être des femmes. Euh... C'est comme ça que la définition je préfère qu'elle soit. D'ailleurs... C'est l'ordre d'ailleurs que j'utilise depuis que Julie et moi on a eu une grande discussion là-dessus pendant la préparation de l'exposition « Peindre dit-elle ». Et... donc je me suis dit... euh... je vais... euh... si jamais je prends pas cette exposition, ce serait pour le mini-principe de... euh... y'a pas longtemps j'ai déjà fait une exposition que d'artistes femmes, sur une scène donc ça c'est pas possible. Et du coup c'est parti, on a fait « L'Iris de Lucy ». Et donc... euh... Rochechouart a pris la deuxième étape de « L'Iris de Lucy », donc 25 artistes femmes africaines. Hum... A... euh... A... Quand il y a eu la première étape au MUSAC à León, il y a eu... euh... une journée... euh... de rencontres où... euh... Orlando il n'avait invité que des artistes femmes présentes dans l'expo mais aussi euh... des galeristes femmes d'origines africaines... euh... Touria [El Glaoui] la... la... créatrice du 1 – 54 [Contemporary African Art Fair]... Alors vraiment ça fait parti des gens comme Manuel qui... euh... j'aime pas toujours cette expression mais comment dire... qui laisse le pouvoir quoi. Qui laisse la parole aux autres. Euh... et... euh... ça été vraiment des moments très forts parce que... hum... et aussi révélateur de... mais... face à des révélations évidentes parce que c'est les mêmes discussions avec Carolee... euh... pour la question des artistes... des femmes... des artistes femmes on ne peut jamais oublier celle du contexte. Alors c'est une grande question de l'intersectionnalité mais de contexte, d'être... d'être une femme... d'être euh... de... est-ce que vous êtes une mère, est-ce que vous êtes pas une mère ? Quel âge vous avez ? Je me souviens très bien d'une galeriste venant visiter une expo et me disant : « Tu sais Annabelle, pour les artistes femmes euh... on me demande toujours l'âge des artistes. Alors qu'on le fait jamais pour un homme ». Ça c'était en lien avec le fait que... par exemple Laure Prouvost dans son expo, elle m'avait dit euh... tu... on avait écrit une fausse biographie sur le mur de salle. Et moi je me souviens, elle m'avait... je lui dit « Mais pourquoi tu... tu veux pas mettre... euh... ton vrai âge, ton vrai lieu etc. » et elle m'avait dit « Mais Annabelle, toi pourquoi tu veux mettre la vérité ? » J'avais pas de réponse

à pourquoi tu veux mettre la vérité donc d'accord on met... [petits rires] Et en fait c'est assez drôle parce que une galeriste qui visitait... euh... une galeriste femme évidemment... euh... ça c'est assez drôle, je pense pas qu'un homme m'aurait fait la même remarque... En tout cas, il n'aurait pas eu la même conscience de cette remarque. Euh... Elle m'a dit nan mais tu sais – en... en rigolant parce qu'elle connaissait bien Laure en voyant ça – elle me dit dans mais tu sais, euh... quand je représente une artiste femme, on me demande toujours son âge, et c'est pas le cas pour un homme. Donc, en gros... euh... euh si vous êtes une artiste femme... euh... quand on dit... vaut mieux pas avoir d'enfant, c'est vrai... euh... quand on dit vaut mieux être jeune ou vieille en gros. C'est-à-dire en devenir ou... ou euh... à redécouvrir. Euh... Je pense que c'est vrai de la situation artistique en général, c'est qu'on sait entre les artistes entre 40 et 65 ans, en gros, y'a une période de creux. Ou vous allez passer un cap ou vous allez passer une période de creux, euh... mais... c'est complètement accentué chez les femmes. Et souvent on dit aussi... que les femmes ont moins produits, mais les femmes ont moins produit parce qu'elles ont pas eu le temps, les conditions matérielles etc. Alors si vous êtes un homme qui veut passer toute la journée dans l'atelier, bah y'a plus de chance que vous produisiez plus de choses euh... qu'une femme qui va s'occuper des enfants, qui va avoir un métier alimentaire, etc. Ça c'est purement mathématique en fait. Et euh... ces conditions-là, elles déterminent aussi les choses parce que... euh... si vous êtes une femme... euh... et bien... euh... votre œuvre se vend moins chère et euh donc c'est le cercle vicieux, donc vous devez avoir un travail à côté etc. Et tout ça, ça détermine les choses. Et euh... ça détermine aussi que... euh... l'un des grands enjeux actuels... euh... c'est que... euh... y'a plus de jeunes femmes dans les écoles d'art mais y'a moins... euh... d'artistes femmes reconnues après coup et... et pourtant les institutions s'améliorent, sont plus dans la parité, font des acquisitions prise dans la parité, y'a encore du progrès mais elles se sont améliorées. Mais si vous regardez la majorité des galeries... euh... bah la majorité des galeries elles sont pas à parité. Donc euh... y'a la question de l'accès à l'information mais y'a la question de l'accès et de la situation économique et dans cette situation économique, elle se... elle se résout pas... Vous pouvez toujours aussi bien dire

aux jeunes femmes qu'elles ont les mêmes chances, euh... dans les faits elles les ont pas. Je me suis un peu éloignée mais... [petits rires]

Nan mais c'est très intéressant. Ça permet aussi de... de développer votre point de vue donc ça m'intéresse aussi.

Bah voilà. Parce qu'en fait tout ça, ça fait partie des mêmes choses pour moi. Euh... c'est-à-dire que cette évolution elle est pas linéaire, elle se construit au fur et à mesure. Et donc « L'Iris de Lucy », c'est la dernière exposition que j'ai présenté à Rochechouart. Et « Peindre dit-elle », il faut quand-même dire que du coup, euh... euh... une révélation qu'on a eu sur cet accès à l'information et au suivi, c'est qu'en fait, je me souviens très bien que quand le projet a été lancé en terme de com' et bien on a reçu des tas de dossiers, ou des tas de personnes qui nous invitaient d'autres artistes. Euh... Faut savoir que par exemple pour « Peindre dit-elle », les artistes entre elles ont été une énorme source d'informations. C'est-à-dire que... euh... certaines artistes dont elles étaient proches... on s'est aperçu a moment qu'il y avait certaines artistes un peu plus âgées... qui... euh... recou... se recoupaient sur des références alors qu'elles étaient pas forcément celles qui étaient le plus présentes sur la scène. Euh... Voir parfois, qu'on les voyait beaucoup moins. C'est-à-dire que par exemple, euh... Hélène Bertin, Béatrice Cussol, c'est des... noms de femmes... on va dire, de notre génération qui étaient un peu plus âgées que... 'fin un peu plus, pas beaucoup hein... euh... que ma génération et celle de Julie et bah c'était des noms qui ressortaient beaucoup chez... chez les autres artistes. Donc ça c'était aussi intéressant et parfois, euh... telle artiste nous présentait telle autre artiste. Et euh... et cette question des circuits d'information est vraiment restée prégnante puisque je me souviens très bien, qu'on avait clos la liste, qu'on pouvait plus rajouter de transport et puis d'un seul coup, je reçois tel dossier, je dis à Julie « Mais c'est pas possible, on devrait l'intégrer », mais c'est pas possible, on voit qu'on y arrive plus. On voit qu'on plus intégrer plus de monde. Et... euh... et qu'en fait on a ouvert la vanne à l'information. Et euh... et on a ouvert la vanne à l'information... euh... et qu'en fait on est à la fois super heureuse mais qu'on a des regrets. [petits rires] Et il s'avère que... Amélie Lavin, qui est la directrice du Musées des Beaux-Arts de Dole – je pense que ça vaut vraiment le coup de

l'interroger parce qu'elle Amélie elle a une vraie réflexion sur ces questions-là, mais suppose que Julie vous a dit de l'appeler aussi.

Heu non elle me l'a pas dit... mais...

Ah... ouais bah appelez-la. Je suis étonnée parce que... elle a pas dû penser à ça parce que c'est chez elle qu'on a fait « Peindre dit-elle #2 » et euh... et elle montre... euh... Elle a fait une expo – y'a pas longtemps – *Giulia Andreani*, et... et euh... aussi ce qui est intéressant dans... dans les réflexion d'Amélie, c'est qu'elle elle est à la tête d'un musée de beaux-arts donc y'a des œuvres jusqu'à l'art contemporain mais elle a en plus l'enjeu, de comment elle montre des femmes ou pas, dans une collection qui de toute façon, vu son spectre chronologique, par rapport à des collections d'art contemporain euh... n'aura jamais la possibilité d'arriver à la parité. Donc je pense qu'elle va avoir... que ça peut vraiment être une... une bonne source d'information, de réflexion pour vous, parce que c'est aussi quelqu'un qui s'est beaucoup interrogée sur toutes ces questions.

D'accord. Je note. Merci.

Donc du coup, Amélie Lavin, donc euh... Alors on était dans la même année à l'Institut National du Patrimoine. Depuis elles ont pas mal travaillées sur d'autres projets donc avec... toutes les deux, avec Julie aussi. Euh... [elle] m'appelle parce que... parce que... « Peindre dit-elle » ça l'a intéressée et ce qu'on a fait ça l'a intéressé, elle a envie qu'on en discute. Et parce qu'elle réfléchit pas mal à ces questions-là. Et euh... et comme à un moment elle me dit : « Ah c'est vraiment un type de projet que j'aurai aimé faire ». Je lui dis : « Bah écoute, si t'as envie... si ça te tente, nous on a un tel regret sur beaucoup de choses que... euh... on est prêtes à faire « Peindre dit-elle #2 » quasi tout de suite ». [rires] Alors évidemment c'est pas tout de suite, « Peindre dit-elle » c'est automne 2015 et le projet Amélie Lavin c'est printemps 2017 mais c'est quand-même pas non plus si loin que ça. Et euh... et j'hésite à ce... Donc je lui explique ce que je vous dis, et elle me dit « Mais écoute banco ! » et donc en fait « Peindre dit-elle #2 », c'est le double d'artiste de « Peindre dit-elle #1 ». Et euh... Et donc en fait c'est nos regrets, nos découverte, etc. Et par contre avec le même processus hein. C'est-à-dire... euh... une semaine avant l'ouverture de l'expo, je rencontre une artiste femme incroyable, Julie elle en

rencontre une autre et on se dit « Olalala on a encore raté ». C'est rassurant et flippant. Donc c'est le double d'artistes. C'est 40. On était à 19 et je crois... je sais plus si on est à 38 ou 40, en tout cas c'est le double. Euh... et puis à la fin, on fait un mur manifeste, vraiment un très beau mur manifeste, où y'a une petite œuvre de chacune des artistes. Euh... C'est vraiment un très beau mur. Euh... Parce que ça nous permet par exemple pour certaine artistes dont on peut pas avoir euh... non plus... Parce qu'il y a deux trois parties pour lesquels on arrive pas à... En fait, l'idée c'est qu'on reprend toutes les mêmes artistes et on rajoute le double. Donc euh... Donc à la fin c'est pas 60, c'est vraiment 40 parce qu'on veut euh... le noyau de départ pour nous il est fort. Parce qu'il faut pas oublier que... que ce soit dans la question... Pour moi que ce soit de « L'Iris de Lucy » par exemple ou de « Peindre dit-elle » ,y'a une effet communautaire au sens très positif qui se créer. C'est-à-dire que d'un seul coup, on se retrouve euh... dans les vernissages etc. on est... Tout le monde évidemment ne vient pas mais que ce soit « L'Iris de Lucy » ou... ou euh... « Peindre dit-elle », on est peut-être une dizaine, peut-être plus. Et parfois, il y a les autres copines artistes qui arrivent. Euh... Et... Et d'un seul coup y'avait... euh... évidemment y'a des gens qui se connaissent entre eux, y'en a d'autres qui ne se connaissent pas qui rêvent de se rencontrer depuis longtemps, et y'en a d'autres qui ne connaissent pas du tout qui se créer de l'affinité. Et du coup y'a aussi un espace de parole et d'échange en fait. C'est-à-dire qu'au-delà du côté festif d'un vernissage, il y a un... y'a un truc fort en fait qui se créer, y'a un truc fort parce que... et ce truc fort je crois qu'il est vrai chaque fois qu'il y'a un manque d'espaces de dialogues et d'échanges en fait. C'est-à-dire qu'il y a cet appel d'air et cet appel d'air continue, il est là et on le prend en fait. Et euh... et puis du coup ça créer d'autres effets. Alors je sais pas si moi j'aime utiliser le terme d'*empowerment* mais en tout cas... euh... y'a... y'a beaucoup d'échanges, de solidarité, de rencontres. Et euh... et d'échanges de pratiques entre elles, et euh... Et donc « Peindre dit-elle #2 », il y a autre chose aussi. Cette fois-ci c'est réuni par thèmes. On avait pas fait de choix particuliers de thèmes, on avait vraiment fait des... des présentations assez libres à Rochechouart. Et y'a toujours la même idée d'égalité c'est-à-dire une œuvre par artiste. Sauf le mur manifeste. Voilà. Et euh... Et c'est super. 'Fin je dis une par artiste mais après y'a un assemblage etc. On est pas non plus stricto-sensu. Je me

souviens très bien qu'une des critiques qu'on m'avait... qu'on nous avait faite un jour c'était « Ah mais ça fait un effet un salon » et j'avais dit merci pour le compliment parce que qu'est-ce que c'est un salon ? Un salon euh... on dit toujours a les choses biens, les choses pas biens, mais un salon c'est un reflet d'un instantané un à moment donné, si on regarde les grands salons XVIII^{ème} – XIX^{ème} siècles, et euh... bah... moi j'aime bien l'idée aussi que les projets qu'on fait sont pas des projets définitifs... Euh... qui d'un seul coup ils disent pas les réponses... et... y'a plus de questions dans un projet, voilà ça vous a déjà donné toutes les réponses, pas plus d'infos, pas de commentaires, merci au revoir. Prenez toutes les infos et puis c'est fini. Euh... j'aime l'idée que quand-même ce soit ouvert. Donc... euh... euh... donc je pense qu'il y a aussi ce principe là qui peut un peu... un peu gêné. Il y a une sélection quand-même... parce qu'en gros, il y a pas d'artistes pour lesquelles ont soient pas d'accord toutes les trois. Comme pour le... pour le deuxième. Même si forcément y'a... y'a toujours euh... y'a toujours des gens qu'on soutient plus les uns que les autres. Mais en tout cas, y'a... y'a une unité de choix qui est importante. Mais y'a cette unité de choix, ce que je veux dire c'est que... euh... c'est qu'elle n'empêche pas la diversité. C'est-à-dire que parfois y a des artistes dont on est... euh... qui nous touchent moins mais on entend ce que dit l'autre. Ça c'était aussi un type de travail important. Et euh... et enfin que ce soit dans « L'Iris de Lucy » ou comme « Peindre dit-elle », euh... y'a cette idée aussi que, en fait si vous rentriez, que ce soit « L'Iris de Lucy » ou « Peindre dit-elle » et qu'on... et qu'on vous dise pas, ce sont des œuvres d'artistes femmes, bah peut-être que vous le verriez pas. Ça c'est les deux principes importants qui se retrouvent dans les deux expos. C'est-à-dire que la question, elle est pas de... de... Evidemment y'a des thèmes qui... y'a des thèmes féministes qui pouvaient ressortir, qu'on ne va pas non plus enlever. Euh... mais par contre, y'a l'idée que... euh... la question est pas dans la qualité, elle est dans l'information et dans le... et dans l'accès à la diffusion. Parce qu'en fait à partir du moment où on fouille, la qualité elle est là. On a toujours utilisé... C'est un truc qui me rend folle... On a toujours utilisé ce syndrome de la qualité... euh... pour exclure une partie des gens. « Oh mais ça c'est moins bon », « Oh mais si y'a pas de femmes c'est moins bons »,

« Si y'a pas d'artistes noirs c'est que bon, ils ont pas le niveau »... Et euh... Et ça, ça a souvent été une manière de reconduire les choses.

Ouais. Ok. Merci beaucoup pour cette réponse. [rires]

Oui... je... du coup, euh... je suis à « Peindre dit-elle #2 ». On a pas fait « Peindre dit-elle #3 » mais on aurait pu. [rires] On se le dit souvent, on aurait pu... euh... Et en fait... tout ces projets-là, ils sont... ils sont avant #MeToo en fait.

Ouais. Ouais c'est ça qui est intéressant aussi avec ces projets, c'est justement que... et... ils sont avant #MeToo comme vous le dites, et je trouve que ça... ça veut dire quelque chose aussi.

Ouais... Euh... Nous on a pas... euh... Moi... je... Moi je saurais pas encore comment l'analyser... euh... je vous avoue que je peux pas trop vous répondre là-dessus. Je... Je serai très curieuse de savoir ce que vous en tirez parce que... parce que je suis pas arrivée au moment de la réflexion où euh... où... qu'est-ce que ça dit pour moi, que ce soit avant ou après #MeToo en fait. Je vous avoue que... que je sais pas. Je me dis ça... ça a forcément un sens, ça dit forcément quelque chose mais lequel j'en sais rien encore. Parce que là c'est vrai que pour moi c'est plus facile de vous répondre aussi parce que c'est... c'est des questions qu'on m'a déjà posé, c'est des cheminements euh... que j'ai eu après coup. Euh... Et... et euh... Et par exemple... euh... Moi j'étais... euh... je sais pas si vous avez lu le texte de Julie sur... sur... euh... sur Giulia Andreani et justement dans le catalogue de la rétrospective qui est à Dole et je me disais bah voilà c'est assez drôle parce que nos... nos pratiques elles évoluent et... et euh... et je pense pas qu'elle aurait... et... euh... elle aurait sûrement pas... je sais pas ce qu'elle en penserait que je dise ça mais je pense pas qu'elle aurait écrit ce texte là au moment où on a écrit... où on a fait « Peindre dit-elle ». Je dis ça parce qu'en fait euh... nos positions ce sont raffermies... euh... le pourquoi on fait les choses avance etc. Je veux dire c'est pas... c'est pas des... euh... quand je dis que c'est avant #MeToo c'est-à-dire que c'est... quand je raconte ce cheminement c'est-à-dire que c'est pas forcément... euh... euh... Tout n'est pas conscient forcément toujours et aussi... euh... ce que ça montre chez nous, ce que nous apprend au fur et à mesure... euh... bah voilà c'est évolutif. C'est-à-dire que quand on lance « Peindre dit-elle », on imagine pas

du tout ce qui va se passer derrière en fait. Et euh... On est un peu *work in progress* aussi. Et euh... Et je pense que chez Julie c'est... c'est ce qui l'amène vers HER story en fait.

Oui, tout à fait...

Et euh... Et c'est pour ça que je dis que... que quand j'ai lu le texte qu'elle a écrit sur Giulia... euh... je pense pas qu'elle aurait écrit ce texte là sur Giulia... euh... avant HER story.

D'accord.

Et du coup... euh... 'Fin c'est assez chouette de voir tout évoluer en fait. Mais je dis ça aussi parce que... parce que...qu'on se regarde pas toujours. Euh... Enfin... On se regarde pas, on s'analyse pas tout le temps quoi.

Oui nan bien sûr. Tout à fait. Euh... Du coup j'aurais juste voulu revenir... euh... sur... euh... la... la façon en fait... dont vous travaillez quand... vous voulez faire naître des projets comme ça. Euh... En tant que directrice de musée... euh... Est-ce que par exemple ça peut être difficile de faire accepter ces projets à l'équipe ? 'Fin comment ça peut se négocier peut-être, je sais pas si... euh... si y'a peut-être des difficultés particulières ou au contraire, c'est quelque chose... euh... qui est tout de suite très accepté. Parce que... quand j'ai regardé justement pour les Abattoirs par exemple, j'ai vu que vous aviez mis en place... euh... le... Voilà... Vous avez voulu orienter... euh... la collection d'art contemporain vers plusieurs axes dont un qui s'intitule « Art Engagé et Politique ». Et... et euh... Et en fait c'est un... un choix quand-même qui est très fort parce que... c'est pas forcément quelque chose qui peut être aisé de faire dans une institution. Et du coup je me demandais comment ça se mettais en place ?

Alors, en fait... euh... J pense que... Là c'est assez profond parce que... moi j'suis plutôt une historienne de l'... euh... Enfin. Euh... C'est drôle parce que j'ai l'impression qui dirons pas la même chose de moi mais moi j'me considère comme une historienne. Euh... Et j'ai aussi cette formation en histoire, j'ai ce goût pour l'histoire de manière passionnelle on va dire [petits rires] Ce goût pour l'histoire

tout le temps. Euh... donc... hum... donc c'est sûr que... à un moment pour moi y'aura des projets qui sont en lien avec l'histoire. Et euh... Et c'est vrai qu'il y a pas de... d'analyse d'histoire qui à un moment ne se pose pas des... des enjeux de... de société. Vous pouvez prendre... euh... l'histoire économique, l'histoire... euh... politique, etc. y'aura toujours un enjeux de... de société. En fait... euh... ce que j'ai fait c'est que par contre... c'est que quand je travaille dans une institution... euh... de... C'est pas l'idée du tout de façonner l'institution à mon image. Je veux vraiment que ça marche à l'envers. C'est-à-dire que j'essaie de comprendre... euh... l'histoire de l'institution et surtout l'histoire de la collection. Parce que ce qui constitue le musée, avant tout, c'est la... c'est la collection. Donc... euh... euh... Pas exemple à Rochechouart y'avait trois grands axes qui étaient... euh... c'était depuis la création du musée et qui avait toujours suivi c'était : le paysage, l'histoire et l'imaginaire. Tout le monde avait suivi. Donc ça m'allait bien. Bien dans mes thèmes [petits rires] euh... Et ensuite... hum... euh... Les Abattoirs c'est une institution qui est un rassemblement de collections. Donc y'en avait un peu dans tous les sens en fait. Et euh... Et c'est aussi parce que... 'Fin vraiment c'est un rassemblement d'histoires en soi. C'est un rassemblement de collections, c'est un rassemblement de plusieurs... euh... de plusieurs histoires différentes. Et euh... Et en plus c'est le défi... que... euh... c'est une institution qui à la Collection Cordier donc ça signifie aussi des œuvres et des objets d'art extra-occidentaux. Y compris des naturalia. Donc avec tous les enjeux que ça pose aujourd'hui dans la question du postcolonialisme. Euh... Donc en fait... euh... Je fais deux analyses différentes à partir de cette collection qui est l'une sur le programme... euh... pour le programme d'exposition et une pour... euh... pour la collection. Et euh... dans le programme d'exposition, c'est à la fois basé sur la collection et sur... euh... et sur... euh... les choses qui... qui me semble ou qui nous semble importantes à l'équipe à ce moment-là. On fait des axes de travail qu'on... qu'on a lancé progressivement quand je suis arrivée sur l'exposition... quand je suis arrivée sur l'exposition et le programme. Euh... C'est donc une dose d'avant-garde... euh... puisque justement... euh... notre... on a des points sur lesquels on est très forts dans les années 50 – 60, et en même temps y'a des courants qui sont complètement absents comme... euh... comme le conceptuel. Et... euh... et par contre dans les

avant-gardes, pour moi y'a vraiment l'idée aussi de montrer pas mal d'artistes femmes... euh... des grandes avant-gardes... euh... de l'après-guerre qu'on a pas regardé : Jacqueline de Jong, pour les [enregistrement brouillé] et puis voilà des projets comme ça... Des projets hyper importants pour moi. Et puis en plus y'a des artistes femmes incroyables hein... C'est un peu on va dire... euh... la continuité de ce que j'ai vécu avec Carolee. Même si chaque... chaque rapport avec chaque artiste est différent. Euh... Et il y a évidemment des artistes hommes aussi : [enregistrement brouillé], Spoerri, etc. Euh... y'a la question... aussi de ce rapport à l'histoire. Et à un moment ou un autre... bah on tombe sur l'engagement donc : Medellín... euh... Picasso et l'exil, mais à chaque fois, y'a beaucoup de femmes. Dans Medellín on était pas à parité, parce qu'on arrivait pas à avoir à parité... euh...mais par contre... euh... Bah... les plus grosses installations c'était que des installations de femmes. Donc on était pas... euh... parce que dans cette parité, on arrive pas toujours à la parité numérique... et par contre, j'aime pas l'idée qu'on va mettre... euh... dix œuvres de cartes postales d'artistes pour arriver à avoir... euh... des artistes femmes pour avoir la parité. Ce que j'ai compris aussi, c'est que la parité elle se jouait... elle se vaut sur plusieurs modes. Parfois elle peut se jouer sur la parité stricte... euh... sur la parité stricte numérique. Mais une nouvelle fois, elle est très compliquée sur les collections. Parce qu'on...on travaille avec de l'histoire hein... donc on peut pas... on peut pas toujours changer le cours de l'histoire. Et... euh... et la parité numérique, sur papier euh... si on met... euh... dix artistes femmes dans la même salle et le reste c'est que des grosses instal' d'artistes hommes, ça marche pas non plus. Donc là-dessus... euh... disons que... euh... j'ai fait... on essaie de trouver un moyen terme d'équité. J'utilise « équité » plutôt qu' « égalité » puisque « égalité » ça veut dire qu'on va aller strictement au chiffre, et le chiffre il est important, mais ça marche pas à tous les coups. Euh... Et donc... oui... donc je disais, le deuxième axe c'est... euh... Art et histoire, et du coup engagement aussi hein. Art et histoire engagé. Et le troisième axe c'est... euh... comment le numérique nous a modifié. Et c'est une nouvelle fois sous un angle humaniste hein... Parce que notre but c'est pas de faire... euh... c'est pas de faire la... de l'histoire technologique hein. Notre but c'est de voir... bah maintenant qu'on est dans un monde numérique, quel... comment ça nous transforme nous.

C'était un... C'était notamment le principe de « Suspended Animation » [exposition qui s'est déroulé du 24 juin au 26 novembre 2017 aux Abattoirs] hein... euh... Et puis l'invitation à des gens comme Maya Rochat, comme... euh... comme Renaud Jerez, etc. Donc c'est trois grands axes d'expositions. Donc en fait... quand je vous disais... et... et quand on fait des expos collectives et ben on essaie de prendre à parité. En tout cas d'arriver à une forme d'équité.

Ok...

Euh... et... hum... euh... et pour les acquisitions... donc je vous ai dit ce qu'on faisait, mais ça règle pas toujours les expositions, notamment les expositions régions. Les expositions du FRAC, c'est souvent beaucoup d'expositions de collections. Donc à un moment, j'ai... euh... j'ai pris une décision qui peut sembler un peu radicale... Euh... Mais qui était une manière qu'on... qu'on... parce que parfois faut se donner soi-même des cadres pour y arriver. Donc euh... Pour arriver à ce que ce soit automatique parfois, il faut se mettre à compter. Je dis ça parce que, je pense qu'à un moment on compte et qu'ensuite ça devient un automatisme. Donc en fait, ça demande... Pour la... pour la commission FRAC, c'est assez drôle parce que... euh... ces dernières années... euh... on fait le bilan à la fin des votes, et on voit qu'on est à la parité.

D'accord.

Donc c'est... c'est... et ça c'est... euh... c'est le moment le plus heureux [petits rires] Parce que ce qu'on a fait le compte avant sur les dossiers présélectionnés, mais après... euh... ça veut rien dire. Et ces deux dernières années, on est arrivé à la parité mais on a pas... euh... On arrive à la parité de fait en fait. Et c'est le moment le plus merveilleux. C'est-à-dire que c'est... euh... c'est ce à quoi on était censé arrivé mais on a... on s'est pas forcé. On s'est pas donné de cadre. Donc en fait pour les expositions en région, qui a... on a la contrainte que ben... les expos... euh... en région c'est quand-même beaucoup à partir des collections. Et bien... euh... [petits rires] On s'est mis le cadre de se dire que... quand on fait le comité de prêt, toute expo où y a pas au moins une femme artiste, une artiste femme, bah elle est retoqué au comité de prêt. C'est assez radical [petits rires] mais... Alors les premiers comités... euh... on se regarde un peu... [petits rires] et après ça va. Et

après en fait... et après en fait... euh... tout le monde... euh... tout le monde rentre dans le jeu à un moment. Et... après tout le monde... tout le monde le fait quoi. Et... euh... Et du coup... on a fait la seconde étape qui était qu'on a aussi des projets qui puissent aller dans les établissements scolaires. C'est-à-dire des expos qui s'organisent dans les établissements scolaires, qui sont... euh... choisies et conçues par les professeurs. Et euh... Et maintenant on fait pareil. Y'a... euh... Il peut y avoir dans... dans ces établissements scolaires non plus... euh... des expositions où y'a pas au moins une artiste femme. Alors vous allez dire au moins une, on est pas encore à la parité. Mais déjà c'est... terriblement c'est une avancé déjà.

Oui... Oui, c'est histoire de prendre le réflexe en fait.

C'est histoire de prendre le réflexe, c'est histoire de rechercher. Parce que je vais vous dire faire ça... euh... et bien on... pas mal de gens de l'équipe ont ressorti des œuvres de... de la collection d'artistes qu'on avait oublié, qu'on montrait pas... Euh... En fait... euh... c'est vraiment la question de la recherche et de l'information. Alors c'est vrai que parfois c'est plus difficile sur certains thèmes parce que la collection elle reflète une histoire où y'a des... où y'a des manques hein... Et euh... quand on part à 25%, euh... on est pas à 50% hein... Donc c'est sûr que c'est plus compliqué. Mais... Mais on a aussi bah... redécouvert des œuvres. Et par contre, c'est... euh... ce sont clairement des réflexes qui sont rentrés dans... euh... dans l'équipe. Euh... C'est comme on a un truc, c'est un peu... quand on fait des cartels d'expos collectives, il y a un peu une sorte de Mistigri [petits rires] Pourquoi j'appelle ça Mistigri ? Euh... y'a un réflexe mais ce qui est drôle c'est qu'une fois... qu'une fois que c'est rentré, tout le monde se le fait... se le fait... C'est-à-dire... euh... Si lors d'une expo collective... euh... hum... y'a Niki de Saint-Phalle, et qu'on a écrit que Niki de Saint-Phalle, c'est l'épouse de Jean Tinguely, alors... vous... obligez la personne qui va écrire la notice sur Jean Tinguely à écrire que Jean Tinguely a été le mari de Eva Aeppli et de Niki de Saint-Phalle. [petits rires] Donc voilà, ça c'est le Mistigri du cartel.

D'accord.

Nan mais parce que... En fait... euh... sinon, vous faites pas gaffe... On a des... On a des... On fait pas gaffe et on a des réflexes. Tous. Et d'ailleurs je vais vous

dire, moi aussi je les ai. C'est comme... euh... c'est des trucs dont à discuté mais moi aussi parfois je me fais reprendre par l'équipe qui me dit : « Eh Annabelle... [petits rires] C'est quoi ça ? » Euh... Ce qui fait que du coup... maintenant, si on dit... euh... si on dit... « c'est l'épouse de » alors on doit dire « lui c'est le mari de ».

Effectivement... [petit rire] Je trouve que c'est bien vu... [petit rire]

Voilà... C'est des... Mais c'est comme... En fait c'est... hum... et on corrige les uns, les autres... Et je pense qu'il y a des tas de choses auxquelles ont fait pas attention ou y'a des choses comme ça. Ça c'est les choses dont on se rend compte. Mais... euh... toutes les choses dont je me rends compte... dont on se rend compte... euh... bah peut-être qu'il y a cinq ans on s'en rendait pas compte et peut-être que dans cinq ans on regardera ce qu'on faisait aujourd'hui et on se dira : « Tu te rends compte tu faisais ça ?! ». Mais par contre... ça se... ça se niche là-dedans aussi la... comment dire... la... l'amélioration. J'aime pas trop le terme d'amélioration mais en tout cas... euh... l'ouverture du regard ça se niche là-dedans. Ça se niche aussi dans ces détails-là. Et ça peut aussi créer un appel d'air. Euh... C'est-à-dire que nous on travaille aussi, donc y'a les expo mais on travaille... on a... euh... on travaille aussi beaucoup la programmation culturelle, les événements, etc. et on travaille beaucoup en partenariat. Euh... ça fait que par exemple, on fait un événement par an avec le Printemps de Septembre de Toulouse... Euh... On a eu... euh... Donc on a prix qui s'appelle le Prix Mezzanine Sud, qui est pour les jeunes artistes liés à la région, donc de moins de 35 ans... euh... qui est un prix... En tout cas depuis mon arrivée mais je crois même avant... hum... Les lauréats sont à parité, voir sur cette dernière année y'a plus de filles que d'hommes. Mais... voilà... [petit rire] Et l'année dernière, on a eu le collectif PFFF, qui est un collectif féministe qui a gagné, c'était incroyable. Parce que du coup c'est vraiment un collectif qui est... à... hum... on va dire qui est à cheval entre le spectacle vivant et... hum... la performance et les arts plastiques. Et euh... du coup, on a eu des tas d'événements mais même... mais même nous on a... on a... on a pas réfléchi à des choses à quoi elles nous ont fait réfléchir, ce collectif. Et euh... Peut-être regardez les programmes qu'elles ont fait aux Abattoirs, ça doit être sûrement en ligne encore... en tout cas la liste des programmes hein... puisqu'il y

avait aussi bien des micro-ateliers, que des grands ateliers, que des lectures... euh... Et ça... euh... et ça c'était... euh... c'était formidable. Euh... Donc y a aussi que... hum... qu'on crée des appels d'air. C'est-à-dire que comme on est aussi plus identifiés sur ces questions-là... bah c'est pareil, plus identifiés donc on reçoit plus d'événements, etc. Euh... y'a deux ans... euh... La journée de la femme qui était sur le thème de la culture en Occitanie bah elle s'est tenue aux Abattoirs. Et y'avais aussi une musicienne, etc. Depuis deux ans on fait les Journées du Patrimoine et du Matrimoine.

D'accord. En lien avec... euh... HF ? L'association HF du coup ou pas du tout ?

Euh... Alors je sais plus avec quelle association on travaille, parce que c'est pas moi qui suit ce projet. On travaille avec une asso mais je sais plus laquelle.

D'accord, ok...

Je sais... Je saurais plus vous dire.

Y'a pas de problème...

Mais en tout cas on... voilà... ça... ça ne se niche pas que dans la déco. Y'a tout un... ça se niche dans les expos, dans les acquisitions, dans la médiation... euh... dans la programmation. En fait, c'est un global.

Oui, c'est une tendance que j'ai pu remarquer au cours de mes entretiens. Toutes les personnes que les personnes que j'ai interrogées me disent ça justement, c'est que, y'a pas juste l'exposition qui compte et que en fait ça va avec pleins d'autres éléments.

Oui, complètement.

Hum...

Je crois que... que je vous ai tout dit... Ah si ! Je voulais vous faire une remarque aussi par exemple, quand on a fait « Picasso et l'Exil. Une histoire de l'art espagnol en résistance »... Evidemment y'a une partie contemporaine où on pouvait être à parité mais moderne c'est plus compliqué... Et bien... même là, en fouillant on...

on a... y'avait des artistes femmes incroyables qu'on a redécouvertes. Euh... Evidemment, quand on pense [enregistrement brouillé] on pense à Dora Maar photographiant *Guernica*. Mais on a aussi redécouvert quelqu'un qui s'appelle Friedel Bohny-Reiter... euh... qui est... qui était une femme infirmière qui faisait des photographies et des gravures dans un camp d'internement d'exil. Euh... On... on montrait l'histoire familiale de... euh... de Julio González... euh... de sa fille Roberta, qui a été l'épouse en fait... de... hum... euh... de Hans Hartung avant et après Anna-Eva Bergman en fait... euh... puisque quand il était divorcé d'Anna-Eva Bergman et avant qu'ils se retrouvent dans les années 50. Et par exemple dans la salle où on avait Julio González, euh... enfin qui était consacré à ces trois personnes, bah on s'est dit « on va faire un mur à Hans Hartung, un mur Julio González et deux murs Roberta ». C'est des choix comme ça aussi... qui sont peut-être pas des choix que les gens vont voir tout de suite mais... mais... euh... parce que y'a une information à trouver, euh... qu'on arrivera pas toujours à... non plus à... que le but c'est pas faire de l'histoire comme on voudrait qu'elle soit. Mais que par contre, si on se met à faire des recherches, on va trouver des choses auxquels on pensait pas.

Oui bien sûr...

Donc c'est pour ça je vous dit que ces projets-là ils sont importants parce que... euh... on dit souvent que c'est plus facile de le faire sur les projets contemporains que sur les projets historiques... euh... Mais y'a aussi de la marge sur les projets historiques.

Oui. Ok... Euh... Je voulais aussi, revenir... Parce que du coup on a un peu évoqué euh... la... la question du contexte... notamment avant... après #MeToo, et euh... moi aussi, ce que j'ai pu remarqué au cours de mes recherches, c'est que justement, ces dernières années... euh... les... les événements en lien avec les artistes femmes ont tendance à se multiplier, notamment dans les musées mais aussi, par exemple, avec le Ministère de la Culture, qui met en place de nouvelles mesures, qui dit travailler sur ces questions-là. Notamment avec Agnès Saal, qui est euh... haut fonctionnaire à l'Égalité et à la Diversité au sein du Ministère, et du coup je me demandais

justement.... Pardon [petit rire] Euh... Oui du coup je me demandais... euh... est-ce que... euh... comment vous vous analysez ça par exemple, le rôle du Ministère de la Culture ? Est-ce que aussi par exemple, peut-être, vous avez des liens avec Agnès Saal sur ces questions-là ? Comment ça fonctionne ?

Alors euh... moi j'ai... j'ai... participé à une journée d'étude... euh... C'était les journées d'étude de Rouen où elle était... Mais euh... J'ai pas particulièrement de liens... euh... J'allais... Quelqu'un avec qui j'ai des liens, notamment de ma génération, c'est Camille Morineau. Euh... Parce que... euh... je trouve ça formidable ce qu'elle fait. Je trouve que AWARE c'est incroyable, parce que justement elle a compris qu'il fallait travailler sur l'information. Qu'il fallait faire du travail de fond, de biographie, etc. Et aussi parce que... euh... quand elle a fait « Elles@centrepompidou » au-delà de faire rééquilibrage et le fait de se battre contre beaucoup de gens qui... qui sont... au... [enregistrement brouillé] Je parle pas forcément de gens de Pompidou hein... euh... de gens en général... hum... Elle avait pris aussi beaucoup de stagiaires, etc., de jeunes chercheurs autour d'elle et Camille Morineau, elle a fait beaucoup de chercheurs féministes. [petits rires] Y'a une vraie... Je pense il faudrait étudier ça... moi j'en fais pas partie parce que moi j'étais déjà en poste à l'époque mais... [petits rires] Quoi que... Est-ce que j'étais en poste ? Nan je pense pas, mais euh... j'étais déjà dans les circuits entre guillemets. Euh... Mais un jour, faudra faire la prosopologie mais j pense qu'elle a... qu'elle a beaucoup fait pour... euh... pour... euh... bah... pour soutenir pas mal de jeunes chercheuses qui ont vach... qui ont beaucoup continué. [Enregistrement brouillé] Je sais plus pourquoi je disais ça... euh... En fait, je pense qu'il est temps... de faire... un... alors j'aime pas le terme, je veux pas dire ça mais c'est discrimination positive, mais il est temps de... de... de parce que... de toute façon en France, si on utilise le mot discrimination positive, tout de suite, tout le monde va sortir avec les épouvantails, les parapluies, etc. Euh... Mais il est temps de donner de la place à tout le monde à sa juste mesure. Et euh... Et ça concerne pas que... que les femmes en fait. Quand je dis que le féminisme c'est un humanisme, c'est qu'à partir du moment où on se dit qu'on va prendre tout le monde en considération à égalité... euh... bah ça veut dire qu'on se met à considérer tout le monde à égalité... euh... quelque soit l'arc-en-ciel de sa peau, que sa... son

orientation sexuelle... euh... de son intégrité physique, du handicap, etc. 'Fin... J'arriverai pas à faire la liste hein... Euh... Donc... euh... ce qui est important, c'est de le faire de manière globale. Et euh... et dans les faits, à part des invitations... euh... et des demandes de rencontres comme aujourd'hui [petit rire]... voilà... où du coup je suis un peu identifiée, euh... et les gens m'appellent... pas particulièrement. Là je... Oui j'ai fait parti du jury d'AWARE, par exemple. Euh... Moi je... voilà je trouve que... euh... par exemple, une... une action euh... pour pousser vers l'amélioration ouais, c'est vraiment ce qu'à fait l'association AWARE. Elle participe à des journées d'étude, euh... ils font des partenariats, notamment pour les petits musées... ils font l'information, etc. Euh... C'est un vrai bon mode de fonctionnement... pour avancer... positif. Pas... Pas... Pas sous l'ordre de la contrainte en fait. Mais plutôt du vrai travail de fond, qui est sûrement plus efficace. Mais moi j'ai pas particulièrement de contacts avec le Ministère sur ces questions-là. C'est drôle maintenant que vous le dites, c'est vrai. [Petits rires] Non... Non... J'ai plus ces discussions-là avec d'autres collègues hein... qui... qui... qui font des... qui font très attention à tout ça... Je sais pas des gens comme Hélène Belin, en train de faire l'expo sur les artistes femmes pop qui devrait ouvrir. J'aurai adoré faire cette expo... euh... que je suis sûre qu'elle va faire de manière [enregistrement brouillé], des gens comme... euh... comme... euh... comme Sandra Patron, qui d'ailleurs est aussi quelqu'un qui a montré pas mal d'arts africains... euh... plutôt... plutôt d'artistes que d'art africains, je dirai... euh... Mais euh... Mais j'sais... Mais je suis pas sûre qu'un... enfin... Moi j'ai jamais été... mise en contact avec le Ministère sur ces questions-là. Et je suis pas sûre que ce soit la place du Ministère en fait. J'en sais rien. Nous... Enfin... Je veux dire quand je dis ça c'est... c'est ni dans un but positif ni négatif comme avis, c'est que... euh... pour qu'on avance les choses et qu'au moins ça avance à tous les niveaux en fait. Et euh... ça avance à tous les niveaux et surtout à la base de la société.

En fait je me posais cette question parce que le Ministère de la Culture a notamment fait... 'fin il publie des rapports sur les sujets... Et du coup justement je me demandais... 'fin j'essaie de voir quel rôle il joue en fait dans ce... dans ce contexte là du coup.

Euh... [rires] Euh... Des études j'en lis plein donc je dois dire celles du Ministère aussi mais c'est pas les seules que je lis parce que je lis aussi... euh... des études étrangères sur ces questions-là. Euh... par exemple cette semaine, bon c'est un peu le hasard du confinement, j'étudie des conférences [enregistrement brouillé] des américains... et ce qui m'a passionné c'est que... bah ça pose quand-même la question des statistiques ethniques. Et euh... Donc c'est vrai que c'est assez choquant de lire les statistiques ethniques compartimentées comme ça pour un européen... hein... mais peut-être qu'on va en avoir besoin aussi.

D'ailleurs du coup, à ce sujet-là, du coup... Vous voulez dire que vous avez suivi un peu ce qu'il se passe... 'Fin vous lisez aussi du coup des études américaines et ce genre de choses ?

Oui et pas que américaines. Parce que nous aussi on travaille beaucoup avec filles... des femmes latino-américaines et des conservatrices latino-américaines, notamment autour de l'expo « Medellín » euh... beaucoup travaillé avec des espagnoles... Je dis ça parce que... parce que les américains... parce que c'était mon actualité de la semaine, et que j'ai suivi cette étude-là et parce que, ils font beaucoup plus de statistiques... euh... comme ça que nous parce que traditionnellement ils comparent... parce qu'il y a pas cette peur de faire des compartimentages en fait... parce que je vois très bien le risque qu'il y a dans le compartimentage hein... mais... euh... mais y'a sûrement un équilibre entre les deux.

Nan mais du coup c'est ça qui m'intéressait... euh... Vous vous intéressez en fait à ce qu'il se fait à... ailleurs...

Oui. Oui, oui très clairement. De toute façon ce qui m'intéresse c'est de voir ce qu'il se fait de partout... Euh... Je sais pas si Julie elle vous a raconté, mais euh... ça c'était après... euh... Elle avait une bourse pour aller en Afrique et en fait, après « L'Iris de Lucy », on est parties toutes les deux 15 jours en Afrique du Sud. Alors on est parties 15 jours en Afrique du Sud en se disant que euh... en fait c'était des vacances... [petits rires] C'est-à-dire qu'on a pris sur nos vacances en fait... euh... c'est-à-dire que c'est pas... un... quelque chose d'organisé par euh... euh... par euh... un institut ou qui que ce soit quoi. C'est-à-dire que financièrement moi j'ai

dit « bah moi je me mets tant euh... je prends de mes économies », elle a dit « j'ai la bourse et tant de mes économies ». Je dis ça parce que c'est pas du tout la même démarche vous voyez. Vous êtes invitées etc. Et on part 15 jours, et... euh... et on se dit qu'on va rencontrer tels artistes, qu'on va rencontrer tant de femmes et puis euh... et puis, on va pas se donner une contrainte de on voit une personne par heure, on va faire ça à notre rythme. En théorie c'est des vrais investissements pour certains... tout le monde n'a pas forcément les moyens. On a fait ce choix-là comme ça, toutes les deux, allez hop, on est parties. Et euh... et on a eu une discussion à un moment avec un... un groupe euh... un groupe d'artistes femmes jeunes, justes sorties de l'université et au... c'était assez troublant parce qu'en fait on s'est aperçues qu'on avait pas du tout les mêmes féminismes, et que... euh... nous on était hyper marquées... euh... mais ça c'est aussi par rapport aux ouvrages qu'on utilise, auxquels on a accès. Et donc je disais, nous on a été super marquées en fait par... par... euh... un certain nombre de lectures de féministes américaines et y compris, de féministes afro-américaines. Et que c'était pas forcément leurs lectures à elles. Et je pense que ça... Ah tiens faudra que Julie me le dise... mais je pense que ça a joué dans « HER story » [l'exposition qui s'est déroulée à Malakoff] dans le fait euh... d'arriver euh... à donner l'accès aux informations, d'amener les traductions, etc., de donner accès à tout le monde, au même niveau d'informations et à tous les différents féminismes. Parce que c'est un truc assez intéressant de voir que... euh... bah voilà... que même nous qui avons euh... plus... qui avons quand-même lu ailleurs que... uniquement un féminisme français... bah on avait pas forcément du tout les mêmes euh... les mêmes informations. Et en fait c'est lié à des choses toutes bêtes : l'accès aux livres, l'accès à la langue, l'accès à l'édition... Donc du coup y a des féministes dont elles nous parlaient et on les connaissait pas, y'a des féministes dont on leur parlait et elles les connaissaient pas... Donc du coup, on avait pas du tout les mêmes... les mêmes choses. Et je pense que ce voyage-là il a beaucoup joué, pour nous aussi, sur la réflexion sur l'intersectionnalité. Puis ce voyage-là il est arrivé, sans voyage de découverte, il est arrivé plutôt en voyage d'approfondissement parce que... euh... on avait déjà des parcours sur ces questions-là... euh... d'art africains... D'arriver neutre dans ce débat-là. 'Fin neutre, je veux dire vierge d'informations.

Questions pour l'entretien avec AWARE

Nous voulions, pour notre recherche interroger une membre d'AWARE lors d'un entretien. Malheureusement nos sollicitations sont restées sans réponses. Nous trouvons tout de même intéressant de proposer ici les questions que nous aurions voulu leur poser.

- Pouvez-vous vous présenter, revenir sur votre parcours ?
 - ➔ Permet de contextualiser l'entretien, de comprendre le rôle de cette personne au sein de l'association.
 - ➔ Si n'en parle pas, évoquer la question de l'engagement féministe : Est-ce que vous vous considérez comme féministe ? Et si oui, comment le définiriez-vous ?
 - Permet de voir où elle se situe ? est-ce qu'elle milite activement ou pas ? si oui, où et de quelle façon ? quels positionnements théoriques féministes (intersectionnalité, matérialisme, féminisme d'état...)
- Est-ce que vous pouvez m'expliquer comment s'est créé l'association AWARE et la façon dont elle fonctionne ?
 - ➔ **Ce que je veux savoir :** quelles sont les différentes personnes à l'origine du projet (on connaît tous Camille Morineau mais je sais qu'elle n'est pas seule derrière le projet) ? Comment ce sont constitués l'équipe, le comité scientifique et le comité éditorial ? Est-ce qu'ils ont été sollicités par Camille Morineau, est-ce qu'ils ont fait part de leur envie de rejoindre le projet ? Comment fonctionnent ces différentes parties de l'association (est-ce que les comités sont élus et voués à se renouveler par exemple ?).

- Est-ce que vous pouvez revenir sur le travail de l'association AWARE ?
- **Ce que je veux savoir :** quelles sont les différents programmes qu'elle propose (Qui sont-elles ? Parlons d'elles ? Où sont-elles ? ...) ? Comment ils ont été pensés ?
- Comment s'organise « Parlons d'Elles » (projet d'organiser des tables rondes, des colloques et compagnie avec des musées) ?
- **Ce que je veux savoir :** Est-ce que ce sont des sollicitations des institutions ? Est-ce que ce sont des propositions d'AWARE ? Qu'est-ce qu'AWARE gère dans l'organisation de ces événements (est-ce qu'ils participent aux choix des intervenants par exemple, est-ce qu'ils mettent à disposition leurs contacts) ?
 - Exemple des tables rondes à La Monnaie de Paris.
- Comment s'organise « Où sont-Elles » (projet d'organiser des visites dans les musées) ?
- **Ce que je veux savoir :** Est-ce que ce sont des sollicitations des institutions ou des propositions d'AWARE ? Qu'est-ce qu'AWARE gère dans l'organisation de ces événements (Guide conférencier du musée ou d'AWARE ? Est-ce qu'il y a des consignes spécifiques données par AWARE ? Comment ils s'organisent pour que la visite soit gratuite : négociation avec l'institution ou contrainte posée par AWARE ou volonté de l'institution)
 - Exemple de la visite de l'exposition Ana Mendieta au Jeu de Paume.
- Concernant la documentation disponible sur le site, comment s'organise la relation avec les différents contributeur.ice.s ?

- **Ce que je veux savoir** : Est-ce qu'ils sont bénévoles ? Est-ce que c'est le comité scientifique qui sélectionne les articles sur candidatures ? Est-ce qu'ils sollicitent aussi des gens pour écrire ?
- Concernant le Prix AWARE, comment est né le projet et comment s'organise-t-il ?
 - **Ce que je veux savoir** : Est-ce que c'était un projet dès l'origine de l'association ? Comment les artistes et le jury sont choisis ?
 - Depuis cette année le prix AWARE a aussi été organisé en partenariat avec l'Armory Show : Comment il s'est organisé ? Dans quelle volonté il s'inscrit : est-ce qu'il s'inscrit dans une volonté plus affirmée d'internationaliser l'association (peut-être que Camille Morineau veut vraiment se consacrer à AWARE et au développement de leurs activités maintenant qu'elle a quitté la Monnaie de Paris) ?
 - Quel rôle joue le Ministère de la Culture dans l'organisation de ce prix et de manière générale avec l'association ? Quels liens l'association entretient avec le Ministère de la Culture (est-ce qu'ils peuvent être consultés sur la question de l'inclusion dans le monde de la culture par exemple) ?
- Est-ce que vous avez constaté une évolution sur la réception de vos projets depuis leur lancement ?
 - **Ce que je veux savoir** : Est-ce que AWARE est mieux reçu qu'au début ? Plus sollicités ? Est-ce que les musées avec lesquels ils ont travaillé ont lancé d'autres initiatives ? Est-ce que les partenariats sont plus envisagés sur la durée (est-ce que les sollicitations augmentent à l'arrivée du 8 mars) ?