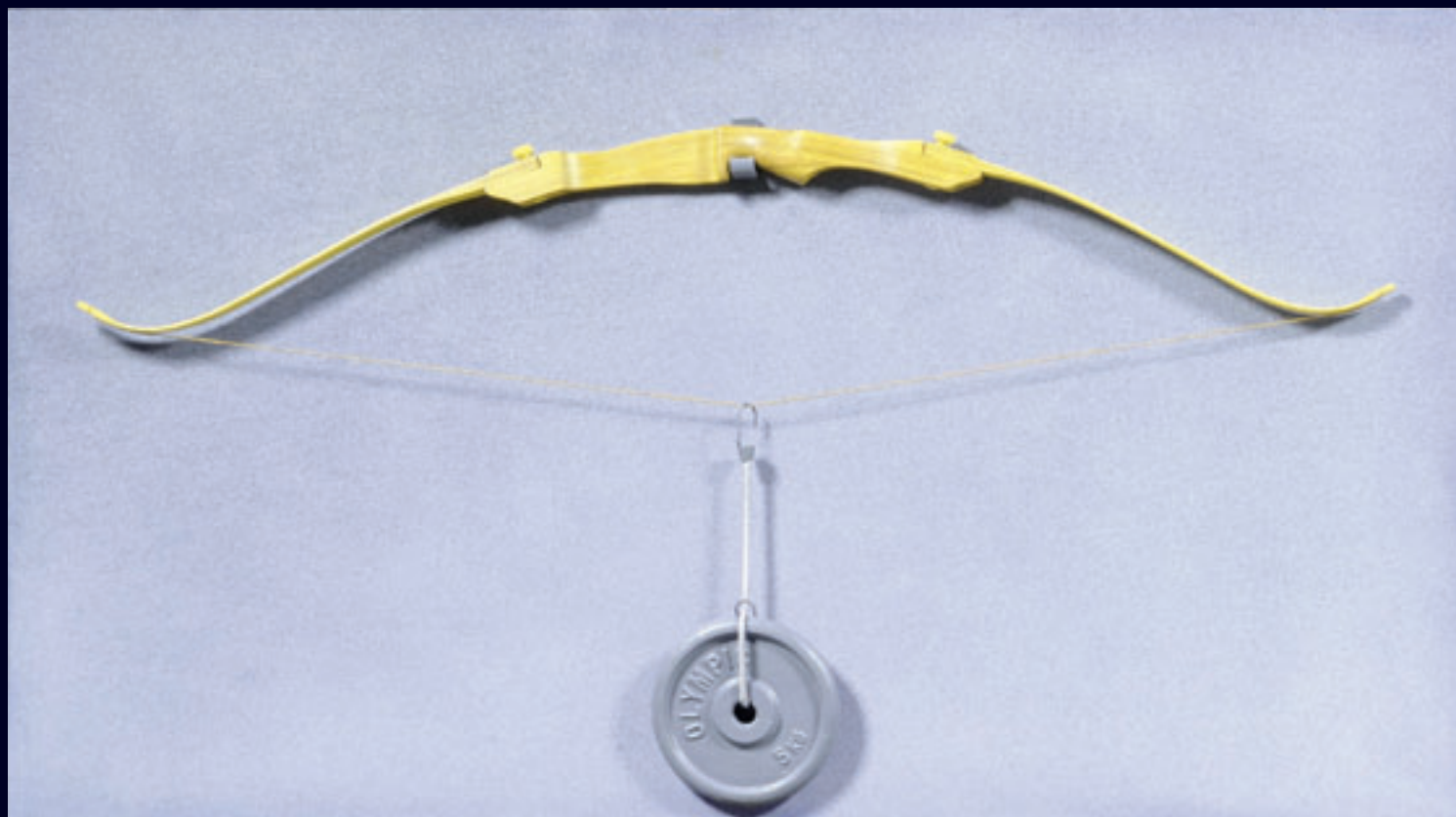


elles@centrepompidou



TEXTE DE FRANÇOISE GAILLARD

ENTRETIEN AVEC ALFRED PACQUEMENT, DIRECTEUR DU MNAM,
ET CAMILLE MORINEAU, COMMISSAIRE GÉNÉRALE



CENTRE POMPIDOU. À PARTIR DU 27 MAI 2009.

Artistes femmes dans les collections du centre Pompidou.

ELLES SORTENT DE LEUR RÉSERVE

PAR FRANÇOISE GAILLARD

Pour avoir le privilège de se voir consacrer une rétrospective au centre Pompidou quand on est une femme artiste, il faut attendre 94 ans comme Aurélie Nemours, l'une des grandes figures du géométrisme abstrait de l'après-guerre, honorée en 2004. Pour avoir droit à un accrochage personnel (discret, comme le fut celui de Gina Pane en 2005), il faut n'être plus de ce monde et avoir payé très cher l'accès au statut de figure incontournable d'un grand mouvement historique de l'art avant-gardiste, comme le fut celui du *body-art*.

Il y a des exceptions à ce malthusianisme qui s'exerce sur les femmes. Celle de Sophie Calle dont la mise en scène impudique de soi consonne avec notre époque d'hypernarcisses voyeurs. Celle d'Annette Messager qui eut le privilège de représenter la France à la biennale de Venise en 2005. Mais ces exceptions sont trop rares. Et pour qui visite un grand musée d'art contemporain, l'histoire de l'art semble s'écrire au masculin. C'est encore plus vrai lorsqu'il s'agit de l'histoire de l'art moderne. Camille Claudel ? Enfermée. Claude Cahun ? Rayée de l'aventure surréaliste "officielle". Sonia Delaunay ? Sauvée de l'oubli par ses tissus imprimés, avant que justice ne lui soit enfin rendue. À l'homme la création, à la femme la procréation. Le vieux préjugé patriarcal a la vie longue. Et pourtant les femmes, au moins depuis la Seconde Guerre mondiale où elles se sont trouvées plus nombreuses à sortir de leur rôle de muses ou de modèles pour assumer pleinement celui de créatrices, ont contribué à enrichir la scène de l'art en diversifiant les pratiques. Elles ont souvent même été plus audacieuses que les hommes. Leur absence de reconnaissance institutionnelle les a en effet incitées à prendre des risques : à explorer de nouveaux modes d'expression, à tenter l'aventure des nouveaux médias, à imaginer d'autres propositions formelles, à élargir le champ des thématiques, à faire bouger les frontières entre les genres, les courants, les tendances. Plus individualistes par nécessité, elles ont été plus inventives et souvent plus courageuses dans l'engagement dans leur travail. Cette force, cette richesse, cette vitalité, n'a pas échappé aux responsables des politiques d'achat de ces 30 dernières années. Il suffit pour s'en convaincre de jeter un coup d'œil à la liste des œuvres acquises par le centre Pompidou. Toutes les femmes artistes dont la production a retenu l'attention des critiques, des commissaires d'exposition, des responsables des grandes manifestations publiques ou privées, y figurent. Ce fait devrait apporter un démenti à l'idée reçue que le monde de l'art est encore très largement phallogratique. Mais si l'on y regarde de près, on s'aperçoit que cet impressionnant catalogue est trompeur car, rapportées à la totalité des collections, les œuvres produites par des

femmes ne représentent que 18%. Surtout, on découvre que ces œuvres, très rarement exposées, dorment dans les réserves du musée. Aussi, dans l'attente d'un improbable prince charmant de l'art qui les éveillera dans 100 ans du sommeil qui les soustrait à notre vue, les commissaires de *elles@centrepompidou* ont décidé de faire un coup de force en procédant à un accrochage constitué à 100% de travaux de femmes.

Dès la fin des années 60 aux États-Unis, le mouvement "*Women Artists in Revolution*" avait fait figurer au nombre de leurs revendications que les musées devaient encourager les artistes femmes à surmonter des siècles d'ostracisme par l'établissement d'une parité dans les expositions, dans les achats publics et dans les comités de sélection. Ce projet politique contre la discrimination qui frappait les femmes artistes visait à faire passer leur travail de l'invisibilité à la visibilité. Il semble que 40 ans plus tard, le combat ne soit pas encore gagné et qu'il faille encore procéder à un geste radical. Bien sûr, le contexte n'est plus le même et le geste audacieux des responsables de *elles@centrepompidou* ne s'inscrit pas dans la mouvance du militantisme féminisme du siècle dernier. Mais l'intention reste la même. Contre toutes les formes de dévalorisation et de déclassement qui furent longtemps leur lot, il s'agit de faire reconnaître les œuvres des femmes à leur juste valeur. Contre le silence étourdissant qui marque leur place dans l'histoire de l'art, il s'agit de montrer le rôle éminent qu'elles y ont joué.

On ne peut que souscrire à ce projet de justice historique et sociologique. Mais les pièges sont nombreux. Le plus sournois est de renforcer involontairement l'idée qu'il existerait une pratique de l'art et une esthétique propres aux femmes, qui se signaleraient par des archétypes formels et thématiques*. Au nombre des archétypes formels, il y aurait l'usage de tous les matériaux des ouvrages de dames : le tricot, le crochet, le tissu (et Annette Messager n'est pas loin !), le privilège accordé aux matières molles et aux formes organiques, le goût pour les objets ménagers... La liste est longue, celle des artistes que l'on pourrait citer à l'appui de ce préjugé, aussi. Quant aux archétypes thématiques, on y trouverait tout ce qui a rapport au jeu avec son corps, à la mise en scène de son identité sexuelle, aux fictions de soi (Sophie Calle n'est pas loin !). Certaines des thématiques retenues pour scander ce nouvel accrochage sont parfois d'une grande ambiguïté et, loin de les faire tomber, elles risquent de renforcer les clichés. L'autre piège est celui du révisionnisme. Il consisterait à raconter une autre histoire de l'art, une histoire au féminin, qui ne serait ni plus juste ni plus légitime que l'autre. Mais ce piège, je sais qu'il sera évité et que ce



que nous découvrirons au cours de notre visite dans les grandes galeries du Centre, c'est que c'est à la même histoire de l'art qu'ont contribué les artistes hommes et les artistes femmes, et ce sera là une grande victoire de la connaissance sur les préjugés. ■

[*] Je dois cette distinction au travail de thèse de Julie Gauthier.

Doubles pages précédentes :

Gloria Friedmann. *Suspension*.

1980, photographie, aggloméré, bois stratifié, fonte, tendeur de bicyclette, 100 x 359,5 x 6,5 cm.

Ci-dessus :

Gisèle Freund. *Virginia Woolf, Londres, 1939*.

1991, tirage, épreuve couleur chromogène, 30 x 20,5 cm.

COMMENT ÉCRIRE L'HISTOIRE DE L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN AVEC UNIQUEMENT DES ŒUVRES D'ARTISTES FEMMES

ENTRETIEN CROISÉ

CAMILLE MORINEAU (COMMISSAIRE GÉNÉRALE DE L'EXPOSITION),
ALFRED PACQUEMENT (DIRECTEUR DU MNAM DU CENTRE GEORGES-POMPIDOU),
FRANÇOISE GAILLARD (PHILOSOPHE DE L'ESTHÉTIQUE, CRITIQUE D'ART),
PASCAL AMEL (RÉDACTEUR EN CHEF D'ART ABSOLUMENT)

EXPOSITION

28

(artabsolument)

Pascal Amel | Pourquoi le Musée national d'art moderne du centre Pompidou a-t-il décidé de faire un "accrochage" avec les œuvres de sa collection exclusivement créées par des artistes femmes ?

Alfred Pacquement | Ce choix est lié à une méthode de travail qu'on a particulièrement développée depuis une dizaine d'années : articuler, à travers des présentations successives de nos collections, des propos différents servant à illustrer une nouvelle lecture de l'histoire de l'art. Pour moi, le musée doit être le lieu où l'histoire de l'art s'écrit à partir des œuvres. Au fil des discussions, a mûri chez les conservatrices et les conservateurs l'idée de présenter un accrochage

à partir d'œuvres exclusivement produites par des femmes. Pourquoi ? Parce que la collection le permet de façon assez spectaculaire. Il y a toujours eu, surtout récemment, beaucoup d'acquisitions d'œuvres d'artistes femmes et il y en aura encore davantage dans le futur, grâce à cette initiative. De nombreuses personnes sont prêtes à nous aider dans ce sens.

Comme Camille Morineau pourra mieux le développer, notre volonté a été de ne pas faire une exposition sur "le féminisme" comme on aurait pu l'imaginer, selon le concept adopté par un certain nombre de musées ces derniers temps. Nous nous sommes au contraire dit qu'élargir le propos à la manière dont un certain nombre d'artistes femmes participent à l'histoire de l'art moderne et contemporain, particulièrement des dernières décennies, était une façon de rendre plus exactement compte de la vision de cette présence. L'écueil était de la restreindre aux artistes militantes des mouvements féministes : celles-ci ont évidemment leur importance, mais elles ne constituent qu'une part de ce que l'ensemble des artistes femmes ont produit ou continuent de produire de nos jours.

Françoise Gaillard | Il y a déjà eu d'importantes expositions consacrées aux travaux des artistes femmes dans des institutions publiques. L'une des plus riches par le nombre des invitées (120) et des plus intéressantes par la qualité des œuvres, fut celle présentée en 2008 par l'antenne du Musée d'art moderne de New York sur Long Island, PS 1. On y voyait des vidéos, des photos, des installations autant que des peintures et des sculptures. Tous les modes d'expression de l'art contemporain s'y trouvaient représentés. C'était son parti pris historique et son point de vue quasi militant qui conféraient à cette manifestation son unité. Elle entendait témoigner de ce qu'avait été



À gauche :

Natalia S. Gontcharova. *Les lutteurs*.

1909-1910, huile sur toile, 118,5 x 103,5 cm.

À droite :

Suzanne Valadon. *La chambre bleue*.

1923, huile sur toile, 90 x 116 cm.



le combat féministe dans les années 60-70, et de la part jouée par l'art des femmes dans le changement des mœurs, notamment dans la transformation du regard sur le corps et la sexualité.

Le propos de *elles@centrepompidou* est, à mon avis, fort différent. D'abord, comme vous le dites clairement, il ne s'agit pas d'une exposition mais d'un réaccrochage des collections du musée. Le but poursuivi est, en effet, de faire émerger une partie de la collection que l'on voit moins. Mais cette précision ne répond pas à toutes les questions que je me pose au sujet de cette manifestation énorme, tant par sa durée (un an) que par son ambition (modifier notre regard sur la création contemporaine).

C'est pourquoi je voudrais vous interroger sur deux ou trois points qui me préoccupent : les expositions thématiques ou monographiques consacrées à un artiste, à un mouvement artistique ou à une revue qui a marqué l'histoire de l'art, portent en elles-mêmes leur sens puisque à chaque fois on a affaire à un ensemble cohérent (même si certaines thématiques laissent parfois perplexe), "*It make sens*", comme on dit aux États-Unis. Il en va de même lorsqu'on choisit, comme l'a fait l'exposition *Wack* à laquelle je me suis

référé, de montrer le combat féministe des femmes artistes. Mais quel sens donner à la réunion d'œuvres qui n'ont en commun que le fait d'avoir été produites par des femmes et achetées au fil du temps pour enrichir les collections nationales ?

Ma première réaction, lorsque j'ai pris connaissance du projet, a été extrêmement positive. Je me suis dit : c'est formidable ! Enfin, le travail des femmes va être reconnu à sa juste valeur. Tout un pan de l'histoire de l'art, totalement occulté, va enfin devenir visible. Car, c'est vrai qu'il y a une part manquante dans l'histoire de l'art : celle des femmes. Et ce n'est qu'en leur rendant leur place qu'on donnera à cette histoire toute sa complétude. Mais aussitôt le doute m'a envahie : faire un accrochage 100 % féminin ne fait-il pas courir aux artistes femmes le risque d'une ghettoïsation, qui me paraît au moins aussi grave que leur faible représentation dans les musées et centres d'art ? Je me méfie de l'impression que risque de produire cette manifestation, et ce en dépit de toutes les précautions argumentatrices des responsables. Je crains que les visiteurs ne retiennent l'idée qu'il y a un genre spécifique de l'art, celui des femmes, qu'il est grand temps de faire connaître. Les explications données pour justifier →



ce réaménagement au féminin des grandes galeries du Centre sont assez contradictoires. Je crains aussi, au vu des intitulés qui rythment le parcours dans le musée, que le spectateur ne se trouve mis en présence de tous les archétypes du féminin, aussi bien formels que thématiques. Le danger serait alors grand d'un effet contre-productif. Vous avez dû en être conscient dès le début de l'entreprise : je m'intéresse à la façon dont vous en avez évité les pièges.

Camille Morineau | Vous pointez bien le risque, mais justement notre démarche n'est ni féminine ni féministe. Votre critique est juste, tant qu'on ne rentre pas dans la lecture du projet. Quand on y rentre, on se rend compte qu'il s'agit d'abord d'une manière de présenter les collections du musée. Habituellement, on présente l'art contemporain à partir de l'ensemble de la collection. Cette fois, on le fait uniquement avec des œuvres de femmes. L'objectif est de montrer que le résultat est exactement identique à ce que l'on peut voir tous les jours au musée : un art contemporain fort, radical. La démonstration que l'on fait, c'est que l'on peut aujourd'hui écrire l'histoire avec des œuvres de femmes exclusivement et que le résultat n'est en aucune façon féminin. Ni féministe non plus, puisque ces œuvres féministes sont présentes mais peu nombreuses dans nos collections. L'objectif est de montrer que les femmes sont

aujourd'hui assez nombreuses et assez complexes pour être représentatives de l'histoire de l'art et non pas d'une autre histoire de l'art. Le but est de faire un déroulé, pas forcément objectif – le mot est dangereux – mais représentatif de tous les mouvements de l'abstraction, de la figuration, de l'art conceptuel, de l'art minimal, sculpture, peinture, photographie, architecture, design, etc. On est obligé de regrouper, ce qui n'est pas forcément ghettoïser, qui sous-entend l'idée de fermer. Nous, on ouvre.

Dans le catalogue, il y a un texte sur l'influence du féminisme sur l'art en général : il retourne en quelque

Ci-dessus à gauche :

Germaine Richier.

L'eau.

1953-1954, bronze, 147 x 62 x 98 cm.

Ci-dessus à droite :

Niki de Saint Phalle.

La mariée ou Eva Maria.

1963, grillage, plâtre, dentelle encollée, jouets divers peints, 222 x 200 x 100 cm.

À droite :

Judit Reigl.

Ils ont soif insatiable de l'infini.

1950, huile sur toile, 109 x 97 cm.



sorte votre question. À titre d'exemple, autant d'artistes masculins que féminins font aujourd'hui de la broderie, comme le montre un numéro récent d'*Artpress*. Pour prendre un autre poncif, celui de l'intime et du biographique, je n'associe pas le travail de Sophie Calle à quelque chose de féminin : dans l'expo-collection, on l'aborde par le biais du langage, dans un chapitre qui s'appelle "Le mot à l'œuvre". Il y a des influences internes liées au genre, mais c'est

sur l'image que l'on se fait d'un art masculin ou d'un art féminin que les artistes travaillent surtout. C'est cet aller-retour qui est intéressant et qui a beaucoup nourri l'art contemporain depuis les années 1990.

Pascal Amet | Pensez-vous que cela correspond aussi aux questionnements actuels de notre société sur l'égalité et sur la diversité, sur une meilleure visibilité de ce qui a été trop longtemps sinon ignoré, du moins minoré ? →



Alfred Pacquement | Nous le faisons maintenant parce que c'est nous. Nous sommes une équipe de conservatrices et de conservateurs en place depuis relativement peu d'années. Notre regard sur l'art contemporain est différent de celui de nos prédécesseurs d'il y a 15 ou 20 ans. Ce que la collection permet aujourd'hui, elle ne le permettait sans doute pas il y a 15 ou 20 ans. C'est un élément capital. On peut aujourd'hui se permettre ce genre de démarche. Le musée a acquis de nombreuses œuvres de femmes, non seulement parce qu'elles sont très présentes sur la scène de l'art contemporain, mais aussi parce que nous avons porté à leur production une attention plus grande qu'auparavant. C'est une réalité. On a pu rassembler des ensembles d'œuvres, ce que le travail de certaines artistes induisait. Pour certaines d'entre elles, on a fait l'effort d'être plus complets vis-à-vis de leur démarche.

Elles a un caractère de manifeste, cet accrochage n'a pas vocation à plaire à tout le monde, c'est une démarche délibérée, presque provocatrice. Si c'était une exposition, les partis pris seraient différents, il y aurait certes des présences d'artistes plus fortes que ce que notre collection nous permet. Mais elle comporterait beaucoup plus d'absences. Une exposition est toujours un parti pris. Ici, nous donnons à voir une part de notre collection, ce qui constitue l'un des plus grands plaisirs pour un directeur de musée. La collection est magnifique, nous avons envie de la présenter au public. Nous nous disons que, pour une fois, nous allons faire quelque chose d'un peu excessif qui n'a jamais été fait nulle part au monde :

consacrer le musée exclusivement aux œuvres des femmes pour une durée d'au moins un an.

Pascal Amel | Pourquoi, d'après vous, les artistes femmes n'ont-elles été réellement présentes dans les expositions, les musées ou les galeries qu'à partir de la fin des années 90 alors que, bien entendu, elles créaient mais comme "cantonnées" dans leurs ateliers ? Comment l'analysez-vous ? On peut émettre différentes hypothèses. Après que Marlène Dumas ou Shirin Neshat aient atteint des prix records sur le marché de l'art, galeristes et musées ont peut-être compris qu'il n'était pas réhébitorique de présenter des œuvres de femmes. On peut également penser que l'émergence de nouvelles nations dans l'art contemporain, trop longtemps réservé à "l'homme blanc", a été la nouvelle donne du XXI^e siècle : à partir du moment où il y a émergence de tout ou partie des œuvres des artistes chinois, russes, indiens, iraniens,

arabes, etc., pratiquement occultées jusque-là, il pouvait aussi y avoir émergence de l'autre – du *tout autre* si l'on peut dire – qu'est pour n'importe quel homme la femme. Y a-t-il, pour vous, un lien ou n'est-ce que simple coïncidence ?

Alfred Pacquement | Il y a toujours eu des artistes très présentes sur la scène, souvent dans le contexte d'un couple : Robert et Sonia Delaunay, Hans et Sophie Tauber-Arp, et là je ne peux pas m'empêcher de penser (c'est un homme qui le dit) qu'il y avait une sorte de préférence naturelle qui allait vers l'élément masculin du couple, dont on disait qu'il dominait la proposition artistique. C'est évidemment totalement faux. Niki de Saint Phalle est très présente dans notre collection, mais il faut la considérer comme une exception : elle est "la femme des nouveaux réalistes", la femme d'un groupe d'hommes ; elle était aussi considérée que ceux qui l'entouraient, mais elle était très largement minoritaire.

L'événement, un peu avant les années 90, est de

À gauche :

Helen Frankenthaler.

Spring Bank.

1974, peinture acrylique sur toile, 273,5 x 269,5 cm.

À droite :

Aurelie Nemours.

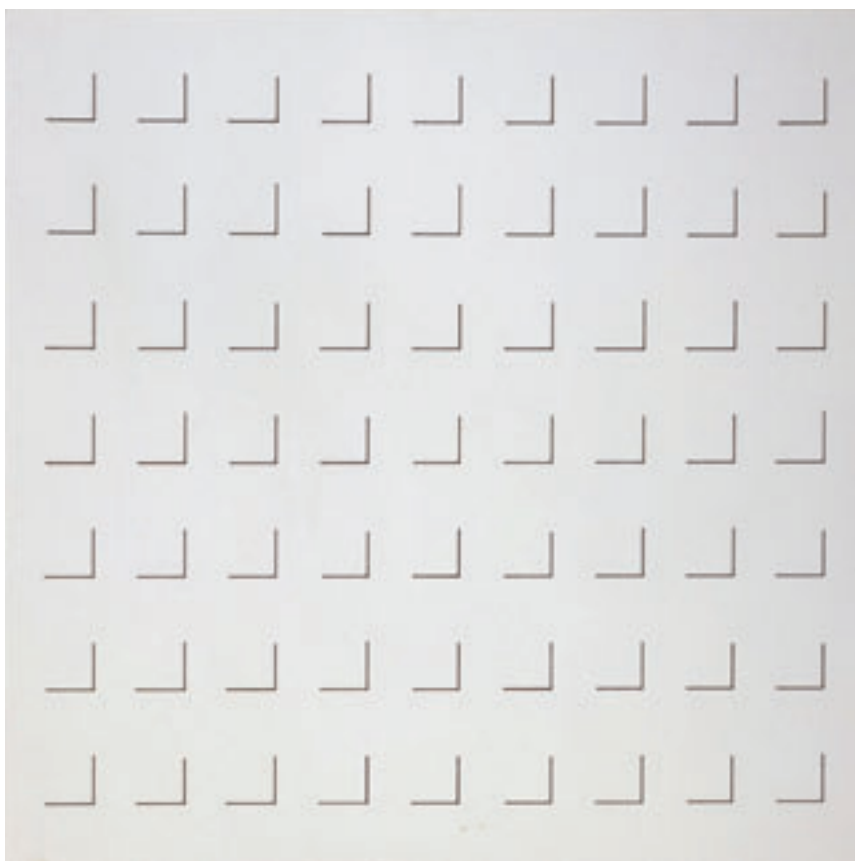
Angle pluriel nombre 63 (V 78). De la série *Rythme du millimètre*.

1976, encre sur papier, 30 x 30 cm.

constater – peut être pas dans tous les musées du monde ni dans toutes les expos ni même dans toutes les biennales – qu’il y a clairement une sorte de parité qui s’installe progressivement et va de pair avec le degré de conscience de la société elle-même. J’ai été directeur de l’École des beaux-arts de Paris où l’on compte autant, sinon plus, d’étudiantes que d’étudiants. Le statut d’artiste n’est plus réservé à un sexe particulier, comme cela l’a incontestablement été pendant une longue période de l’histoire où les femmes étaient interdites des écoles d’art et des ateliers, sauf comme modèles et ce, pour des raisons très hypocrites.

Camille Morineau | Est-ce le marché qui a fait émerger les femmes ? Nous pensons que non, en tout cas ce n’est pas sur ce critère que nous faisons nos choix. Dans le parallélisme entre l’émergence des femmes et celle des artistes des autres nations, le fait est que cela s’est produit en même temps : sans doute sommes-nous de plus en plus attentifs à ne pas écrire une histoire de l’art ni euro-péano-centriste, ni masculine. C’est un souci que tous les musées ont et s’ils ne l’ont pas, c’est dommage. Il faut vraiment travailler dans ce sens-là. Cette réorientation fait suite à tous les textes et études, d’abord issus d’outre-Atlantique puis de l’Europe, les *gender studies*. Dès les années 60, ils ont mis en avant la problématique féministe et la question du genre, c’est-à-dire de la race et de la catégorie sociale, en somme l’analyse des conditions de création des artistes et des normes qui président à leur réception et leur représentation. Ce lien, rapidement établi par les théoriciens et les historiens, s’est transvasé dans notre pratique de conservateur de musée : être attentif à la représentativité à tous les niveaux, ne pas éluder la question du genre, des pays, des continents. Cette prise de conscience a été tardive, elle a suivi l’évolution de la pensée critique. L’évolution des sociétés fait qu’on réévalue constamment la place des femmes dans le droit, la politique, le social, et bien sûr le milieu artistique.

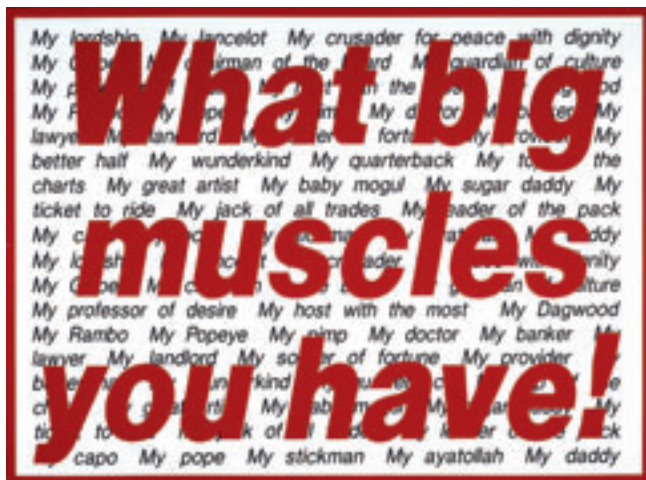
Pascal Amel | Vous avez subdivisé l’accrochage en sept chapitres comme pour un livre ou un manifeste : “les modernes”, “les historiques”, “les physiques”, “les excentriques”, “les domestiques”, “les narratives”, “les immatérielles”. C’est d’ailleurs très intéressant (et sans aucun doute volontaire) de conclure votre exposition manifeste par une catégorie esthétique



prenant clairement ses distances avec le corps, féminin ou non. Pouvez-vous nous dire quels critères ont déterminé cette subdivision ?

Alfred Pacquement | En ce qui concerne le terme de “manifeste” que vous avez repris, pour moi, c’est exactement cela : vous êtes dans l’un des plus grands musées au monde, l’un des plus fréquentés, avec 1 200 000 visiteurs par an. C’est un énorme coup pour le visiteur à qui l’on dit : vous n’allez voir que des œuvres de femmes et pourtant vous allez voir l’art depuis les années 1950 jusqu’à aujourd’hui. À l’entrée du musée, le portrait d’Agnès Turnhauer associé à des noms d’artistes masculins devenus féminins et inversement, est comme la signature de ce manifeste. Le visiteur attentif ne peut qu’en tirer certaines conclusions.

Camille Morineau | Pour ce qui est du découpage, il s’est fait sans idée préconçue : on a travaillé de manière collective (cinq conservateurs en tout, plus des attachés de conservation), en faisant des réunions collectives démocratiques. Je pense que le découpage est autant dû à l’histoire et au visage de cette collection qu’au fait que ce soit des œuvres de femmes. À mon avis, si l’exercice était fait au MOMA ou à la Tate, le résultat thématique serait tout à fait différent. C’est le contenu actuel de la collection qui nous a inspirés. Et quelques objectifs ont jailli : traiter de ce que les gens attendent ou de l’idée qu’ils se font de l’art féminin, affronter les stéréotypes féminins qu’on ne pouvait pas éviter. D’où certaines catégories que l’on fait apparaître pour mieux les renverser : →



je pense à “une chambre à soi”, ou à des sous-catégories comme “la famille”. Il fallait faire apparaître cette idée d’un art féminin pour mieux la faire disparaître. L’accrochage intègre ce double mouvement. On a par ailleurs essayé de garder en tête cette mission du musée qui est de dérouler les mouvements importants de l’art contemporain : d’une manière ou d’une autre, on traite de l’abstraction, de la figuration, des nouvelles technologies, de la question du langage, autant de sujets qui nous semblent importants. Simplement, on le fait en ne prenant dans la collection que des œuvres d’artistes femmes.

Les thématiques se sont donc vraiment organisées en fonction des œuvres de la collection et de ce qu’on avait à dire sur la présence des femmes dans l’art et du stéréotype de l’art féminin. On termine sur “les immatérielles” afin d’enfoncer le clou pour bien montrer que l’art féminin n’est pas nécessairement lié au corps, ni à une tournure d’esprit très pratique, très domestique : on fait littéralement exploser cette fausse idée à la fin du parcours après l’avoir fait bien vaciller au cours du chemin. À partir de l’idée du “mot à l’œuvre”, on déroule des réflexions multiples, parmi lesquelles l’éventuel archétype biographique que l’on fait exploser, comme je l’ai dit tout à l’heure.

Pascal Amel | Sans vouloir se faire l’avocat du diable (ou plutôt de la diablesse), dans l’art, ce sont toujours des sujets singuliers qui nous permettent d’accéder à l’universel. Or, comment être singulier(e) sans passer par la différence ?

Camille Morineau | Vous pourriez nous poser ce genre de question pour toutes les expositions : comment articuler le singulier et l’universel ? C’est une démarche que l’on poursuit à tous les accrochages.

Alfred Pacquement | Tout art est une aventure individuelle passionnante, une espèce de lutte contre des événements qui pourraient contredire un parcours complètement autonome. Le plus fort pour moi, c’est que l’une des thématiques choisies, l’abstraction excentrique, fait référence à cette exposition de New York où il y avait, derrière cette thématique, quantité d’artistes femmes comme Louise Bourgeois. Camille a installé tout un parcours de l’abstraction des peintures dites abstraites. Certaines ont une approche féministe ou des caractéristiques

En haut :

Barbara Kruger. *Untitled (What big muscles you have !)*.
1986, bandes d’autocollant et Letraset
sur panneau d’acrylique, 152,5 x 208 cm.

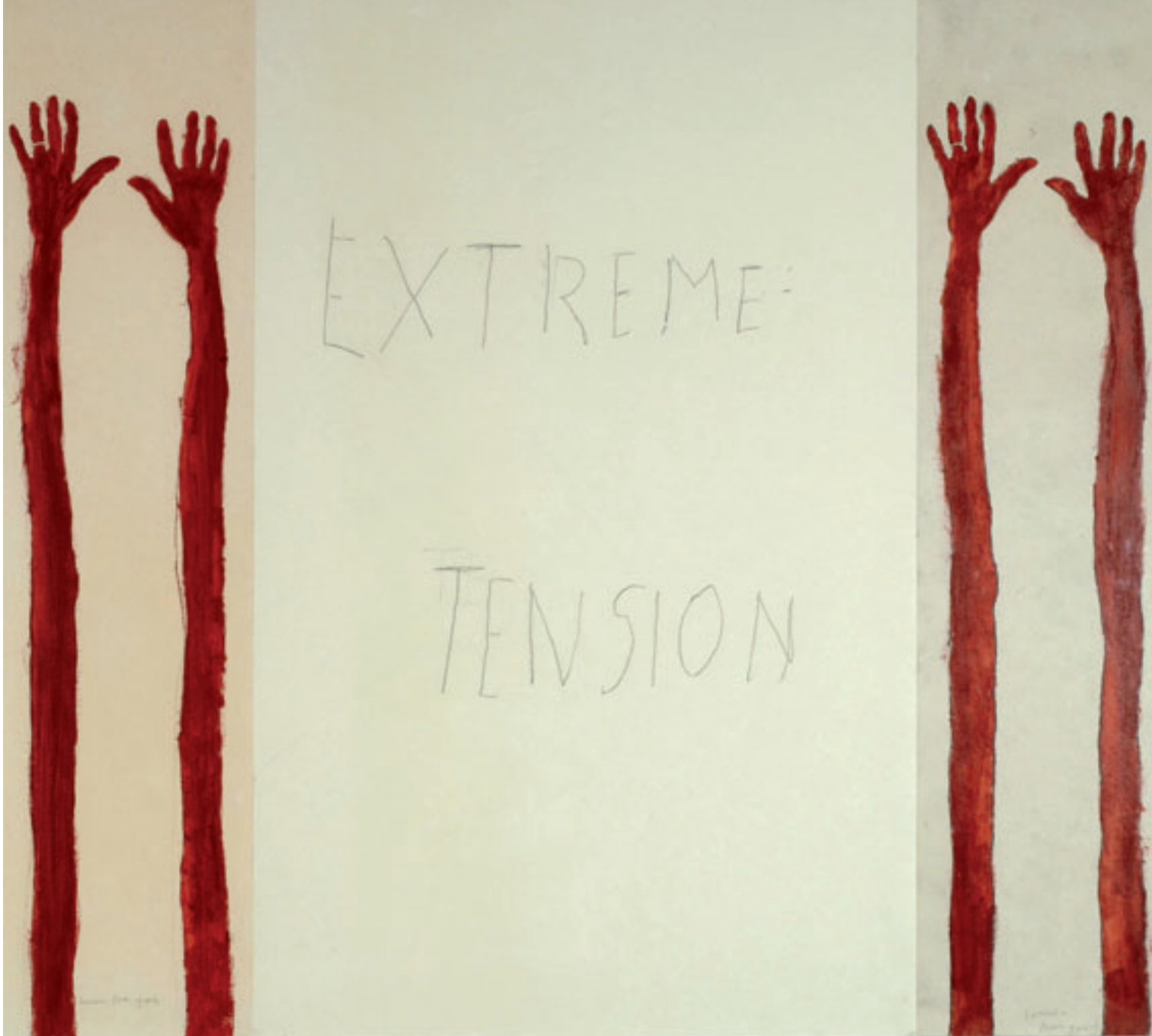
Ci-contre :

Louise Bourgeois. *Extrême tension. Panneau 1*.
2007, mine graphite sur papier et estampes
rehaussées à l’aquarelle, 148,5 x 162,5 cm.

En bas :

Joan Mitchell. *Chasse interdite*.
1973, polyptyque de 4 panneaux,
huile sur toile, 280 x 720 cm.





féministes, d'autres pas du tout, c'est passionnant. Joan Mitchell, par exemple, est un peintre admirable, mais le fait qu'elle une femme transparait-il dans sa peinture ? J'avoue que je ne le perçois pas.

Camille Morineau | Certaines artistes travaillent avec leur genre, leur sexe, cela est évident, mais par épisodes, au même titre que les hommes artistes. Picasso est un artiste extrêmement masculin : lorsqu'il représente les femmes les jambes ouvertes, il parle de son désir. Matisse aussi.

Françoise Gaillard | Il est indéniable que les artistes, quelle que soit leur identité sexuée, travaillent avec cette réalité physiologique et culturelle que sont le sexe et le genre. Mais il y a une différence importante entre les artistes hommes et les artistes femmes. Jamais, en

ce qui concerne les hommes, on ne place leurs œuvres dans une catégorie définie par le genre. Alors, pourquoi le faire lorsqu'il s'agit des femmes ? A-t-on jamais entendu parler d'un accrochage 100% masculin ? Cela paraîtrait absurde. Pourquoi donc attacher le grelot de l'appartenance générique au travail profondément divers des femmes artistes ? Je préfère pour ma part les appeler tout simplement des artistes.

Pascal Amel | Pouvez-vous nous préciser le programme des manifestations culturelles (lectures, rencontres, films, etc.) qui accompagne cet accrochage ?

Camille Morineau | Il nous importait de nourrir la vision des œuvres par le contexte philosophique et historique qui a guidé notre travail, c'est-à-dire les livres que l'on avait lus, les penseuses qui nous intéressaient. →



Il y a donc sur les tranches de certaines cimaises du musée, des citations de femmes philosophes, historiennes ou romancières, qui constituent le fonds théorique de cet accrochage : Marguerite Duras, Simone de Beauvoir, Anaïs Nin, Marguerite Yourcenar, Virginia Woolf entre autres. On a choisi une trentaine de citations qui accompagnent le parcours de façon parfois violente ou provocatrice, selon les périodes, et font partie de cette pensée – pas forcément féministe – mais de la pensée du genre. Ces penseuses se sont interrogées sur la place des femmes dans la société, du début du XX^e siècle à aujourd’hui.

Le catalogue va, de plus, proposer au public une sorte d’éventail de pensées théoriques sur la question du genre : textes d’histoire de l’art, de philosophes, de sociologues. On a voulu donner une dimension plutôt européenne. Déjà beaucoup de livres ont paru sur le sujet, aux États-Unis notamment. Ce catalogue n’est pas une somme théorique ; nous avons souhaité qu’il reste très accessible. Une autre partie du catalogue rassemble des œuvres et des citations d’artistes et constitue un autre fil rouge : redonner la parole aux artistes. C’est l’occasion de le faire avec les artistes femmes qui non seulement n’étaient pas montrées, mais que, de surcroît, on n’entendait pas. Du reste, on ne les entend toujours pas autant que les hommes, en tout cas ni dans les médias ni dans les instances officielles. Donc l’accent est mis – c’est important pour nous – sur la parole de l’artiste ou la parole individuelle. Ce qui explique aussi le titre de l’exposition. La réponse des artistes par rapport à cette question du genre, du sexe, se révèle extrêmement contrastée : certaines disent : “Ce n’est pas du tout mon problème, cela n’a aucune importance pour moi” ; d’autres : “Oui, je travaille avec ça.” Les positions sont très différentes les unes des autres, elles présentent toutes les couleurs de l’arc-en-ciel. →



À gauche en haut :

Yayoi Kusama.

My Flower Bed.

1962, ressorts de lit et gants de coton peints, 250 x 250 x 250 cm.

À gauche en bas :

Mâkhi Xenakis.

Grand dessin noir.

2003, pastel sur papier, 115 x 75 cm.

À droite en haut :

Marlene Dumas.

The Fœtus Tree.

1987-1990, encre de Chine, peinture acrylique, mine graphite, crayon gras et collage sur papier, 85 x 123 cm.

À droite en bas :

Najia Mehadji.

Fleur de Grenade n° 1 et 2.

2002, craie sur papier, 120 x 80 cm chaque.



Alfred a parlé de manifeste et effectivement on a, depuis le début, la sensation de faire quelque chose d'assez violent : on peut très facilement nous accuser de faire de la ghettoïsation, de renverser les choses dans le mauvais sens. Il a donc fallu créer une sorte d'interface, un lieu de discussion : dès le départ, j'ai voulu qu'il y ait un site web, d'où le titre *elles@centrepompidou*.

J'ai d'emblée désiré cet espace de discussion, où l'on apporte des informations qui ne sont pas données dans l'exposition parce que, encore une fois, celle-ci est directement issue des collections. Sur le site web, il y aura une fresque interactive historique qui permettra au visiteur d'avoir des informations sur l'évolution politique et économique des femmes au XX^e siècle, comme un répondant à l'espace du musée, pour comprendre la relative inexistence – voire la difficile présence – des artistes femmes dans la première moitié du siècle, puis leur émergence progressive. Le pourquoi et le comment de cette émergence, ainsi que toutes les questions que vous venez de soulever, pourront être débattus. L'exposition propose aussi une centaine de portraits d'artistes, on les voit s'exprimer sur les différentes questions que nous venons d'évoquer. On leur demande : "En quoi cette question du genre vous intéresse ?" Elles y répondent de manière extrêmement contrastée.

À gauche :

Shirin Neshat. *Untitled (Rapture)*.

1999, épreuve au gélatino bromure d'argent, plexiglas, 60 x 77,5 cm.

À droite :

Agnès Thurnauer. *Portraits grandeur nature*.

2007-2009, résine et peinture époxy, diamètre : 120 cm.

Beaucoup, aujourd'hui, sont artistes et secondairement des femmes. Il était important d'avoir ce deuxième niveau qui nourrit la présentation des collections et qui ouvre la problématique sur un angle plus sociologique ou philosophique, et permet au public d'obtenir des réponses sur ces plans-là.

Pascal Amel | Pensez-vous que l'histoire de l'art soit une branche de l'histoire ?

Camille Morineau | Non. J'ai d'abord fait des études d'histoire avant de faire de l'histoire de l'art, et pour moi les deux disciplines sont très différentes. L'histoire de l'art est vraiment une autre catégorie. C'est là une grande différence avec les États-Unis, où l'histoire de l'art est une discipline à part entière, alors que chez nous, elle est "chapotée" par l'histoire. De sorte que la discipline histoire de l'art s'est beaucoup moins bien développée qu'aux États-Unis, sur cette question du genre notamment.

Françoise Gaillard | La question du genre est effectivement beaucoup moins développée chez nous qu'aux États-Unis où les universités ont même créé des départements spécifiques et une discipline académiquement reconnue : les *gender studies* travaillent de façon transdisciplinaire dans des domaines culturels variés comme l'art, la littérature, le cinéma... Le genre, à la différence du sexe qui figure sur certains de nos papiers d'identité, n'est pas une réalité physiologique mais une construction culturelle. Les pays anglo-saxons sont moins marqués par l'idéologie universaliste qui s'est développée en France avec les Lumières, puis s'est imposée avec le jacobinisme. Les Anglo-Saxons ont été plus sensibles que nous à



l'interaction entre l'appartenance à un genre et les positions intellectuelles, les gestes artistiques, les prises de parole littéraires, philosophiques ou politiques. Comment voyez-vous les choses ?

Camille Morineau | En France, on est bloqué par notre universalisme, par ce que l'on appelle le "paradoxe français". La Révolution française, dont on est tellement fiers et qui gouverne notre pensée, s'est construite sur une gigantesque exclusion : celle des femmes. La Constitution, l'égalité, la liberté, tout ce qu'affirme cette Révolution s'est quand même érigé en excluant les femmes du droit de vote...

Pascal Amel | Ne trouvez-vous pas que cela ressemble étrangement à ce que d'aucuns considèrent comme l'exclusion des "minorités visibles" ?

Camille Morineau | Certes, mais dans la France de l'époque, qui ne connaissait pas encore les problèmes d'immigration actuels, la grande exclusion de la Révolution française, c'était les femmes. Ensuite, on ne revient pas là-dessus, on a une idée de la parité qui exclut les femmes, d'où la difficulté des féministes françaises à pouvoir exister. Quand elles prennent parole au nom des femmes, elles le font en sortant de cet universalisme autoproclamé, donc d'un faux universalisme. De plus, elles ont du mal à prendre la parole au nom des femmes parce qu'on leur reproche de créer un ghetto. Un tel reproche ne se ferait jamais aux États-Unis. Le fait de ne présenter que des femmes pose là-bas moins de problèmes pour les artistes, les critiques ou les musées américains. En France, c'est un vrai problème.

Françoise Gaillard | Peut-être parce qu'en France, nous nous méfions des effets pervers de tous les communautarismes et nous tenons plus au principe de l'égalité (qui, en tant que réalité, est toujours à conquérir) qu'au principe d'équité qui, faisant fond sur la réalité des discriminations raciales, sexuelles et autres, cherche à y remédier par des actions positives en faveur des catégories discriminées. Simone de Beauvoir est la représentante de cet "universalisme abstrait" français pour lequel il n'existe pas par nature un "être femme" et qui considère que "l'idée d'égalité dans la différence manifeste toujours un refus de l'égalité". Cela lui vaut encore aujourd'hui d'être attaquée par les féministes américaines qui récuse les thèses du *Deuxième Sexe*.

Ce sur quoi votre discours m'a beaucoup éclairée, en venant lever certaines de mes réticences à l'égard du propos de cette ambitieuse manifestation, c'est qu'il ne s'agit pas d'écrire une autre histoire de l'art, une histoire au féminin. Il ne s'agit pas non plus de compléter une histoire de l'art qui aurait été amputée de certains modes d'expression formels ou de certaines thématiques du fait de la mise sous le boisseau des artistes femmes. Si j'ai bien compris, ce que vous voulez montrer, c'est que c'est vraiment la même histoire de l'art qui a été, jusqu'à ce jour, écrite essentiellement au masculin, et peut s'écrire exclusivement au féminin.

Camille Morineau | Pour nous, il s'agit de rester dans la mission du musée, qui est d'écrire l'histoire de l'art contemporain. La grande novation de cette exposition, c'est qu'on le fait uniquement avec des œuvres d'artistes femmes.

Louis Bourgeois

Miss van der Rohe

Joséphine Beuys

Annie Warhol

Romane Opalka

Jeanne Nouvel

Francine Picabia

Martine Kippenberger

Francine Bacon

La Corbusier

Marcelle Duchamp

Jacqueline Pollock