

CAMILLE MORINEAU,

L'HISTOIRE DE L'ART AVEC ET PAR LES FEMMES!

Tout juste nommée directrice des Expositions et Collections de la Monnaie de Paris, Camille Morineau a cofondé AWARE en 2014. Pensée comme une plateforme de connaissances, le postulat d'AWARE traduit à sa manière le constat de l'historienne américaine Joan Wallach Scott, selon lequel les femmes doivent « se battre contre l'exclusion et pour l'universalisme en faisant appel à la différence des femmes – celle-là même qui avait, en premier lieu, conduit à leur exclusion ». Elle revient ici sur la nécessité et les moyens d'« écrire » une histoire de l'art n'excluant pas les femmes, à rebours et pour le temps présent.

■ ENTRETIEN AVEC TOM LAURENT

L'action de l'association AWARE part du constat que la part des œuvres des femmes est encore laissée mineure par les institutions et le marché de l'art. La cofondation d'AWARE a-t-elle bénéficié de l'expérience de votre commissariat pour *elles@centrepompidou* en 2009-2011 ? Quelle est la genèse de cette orientation ?

elles@centrepompidou participe à la fois d'une aventure personnelle et professionnelle : j'ai étudié l'histoire de l'art aux États-Unis, au Williams College, à la fin des années 1980. C'est là que j'ai découvert les *gender studies*, qui n'existaient alors pas du tout en France. À l'époque, cela englobait d'ailleurs l'étude de la représentation des personnes noires et de la reconnaissance des artistes noirs. Donc allait bien au-delà de la

question du genre, mais plutôt celle des minorités. En décidant de travailler au sein des musées, je me suis dit qu'il fallait que j'utilise ce que j'avais appris là dans mon métier. Après mon arrivée au Centre Pompidou, en 2003, j'ai proposé un certain nombre d'expositions d'art féministe qui ont été toutes recalées, jusqu'à *elles* en 2009.

L'exposition *Féminin-Masculin* en 1996 au Centre Pompidou constituait alors un antécédent...

Tout à fait, c'était d'ailleurs la première à poser la question du genre de manière intelligente et extrêmement érudite – le catalogue reste un outil formidable. Malgré cela, la place des femmes n'était pas forcément débattue dans les comités d'acquisition ni interrogée dans la manière dont on exposait nos collections permanentes. Par ailleurs, de grandes expositions étaient montées à l'étranger, comme *WACK!* au MOCA à Los Angeles puis au MoMA PS1 à New York – qui traitait d'art féministe justement – ou *Kiss Kiss Bang Bang* à Bilbao. Le Centre Pompidou était alors stigmatisé comme étant une institution « macho » en raison d'expositions collectives où les artistes femmes étaient peu présentes et de leur part congrue dans les collections. Quand j'ai fait ma proposition à Alfred Pacquement, qui dirigeait le centre, il m'a répondu : « C'est un peu de la folie, mais prouvez-moi que c'est possible ! »

Quels étaient les présupposés d'une mauvaise réception d'une part, et quelles ont été en réalité les critiques d'autre part ?

Il y avait cette inquiétude, amusante a posteriori, que les hommes artistes descendent dans la rue pour protester contre leur éviction des salles du musée. En réalité, bien évidemment ils sont maris, pères, frères et amis des artistes femmes. L'inquiétude venait aussi de certaines artistes femmes qui craignaient d'être « ghettoisées », mais la diversité des œuvres montrées et leur force ont rassuré dès l'ouverture.





Vue de l'exposition *Niki de Saint Phalle*, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 2014-15.

Comment l'exposition *elles@centrepompidou* et le travail d'AWARE répondent-ils à ces critiques ?

« Les artistes femmes sont des artistes comme les autres », nous dit-on. Sous entendu, « pourquoi les montrer ensemble ». Je le pense aussi, mais comme « elles » ont été oubliées en bloc de l'histoire de l'art, il faut les y réintégrer... en bloc. Cette critique s'est avérée typiquement française, où la pensée universaliste stipule que tout le monde doit être traité pareillement. Mais l'universalisme est un héritage de la Révolution, qui a justement expulsé les femmes du vote et pendant laquelle Olympe de Gouge a été décapitée. La force de *elles* tenait dans le nombre d'artistes, l'étendue des domaines, des techniques et des mouvements, ainsi que dans les titres des salles et des chapitres qui initiaient une réflexion, qu'AWARE tente de prolonger. Certain-e-s historien-ne-s d'art ont commencé à penser des catégories qui incluent sans exclure. Le terme « *Eccentric Abstraction* » a été un cas d'école : identifié par Lucy Lippard en 1966 pour décrire une catégorie d'œuvres créées en majorité par des artistes femmes, sans être exclusive. Ces analyses sont reproductibles pour trouver des concepts opérants, si on étudie avec précision les écrits des femmes elles-mêmes ou des critiques de l'époque. Dans le cadre d'AWARE, l'organisation d'un colloque à Lisbonne en 2016 sur la question des œuvres pénétrables et traversables dans les années 1960-70 a mis à jour une typologie d'œuvres spécifiques et essentiellement faites par les femmes, par exemple. C'est un travail immense qui ne peut être mené que collectivement : nous étions 10 conservateurs et attachés de conservation à travailler sur *elles*, nous sommes une équipe de 4 aujourd'hui dans AWARE avec une douzaine de partenariats universitaires et autant avec des musées.

Pour AWARE, votre cadre de connaissance – qui recoupe celui de *elles@centrepompidou* – commence au début du XX^e siècle. C'est aussi le moment où les femmes obtiennent le droit de rentrer aux Beaux-Arts, en 1905, ce qui ne s'est pas fait sans luttes...

Ce découpage trouve aussi ses raisons dans le champ d'expertise de celles et ceux qui portent le projet. Il est causé par beaucoup de pragmatisme : il faut trouver les moyens pour qu'AWARE traite correctement cette période à un niveau mondial. Mais de fait, cela correspond à un moment où les femmes accèdent à l'enseignement et se retrouvent du coup dans des archives. Nous travaillons en ce sens à un projet de répertoire de tous les catalogues d'expositions collectives d'artistes femmes avec une série d'universités dans le monde entier. Mon intuition quant au début du XX^e siècle, c'est que les femmes étant complètement exclues du monde de l'art, une poignée d'écoles mises à part, elles se sont constituées en tant que sociétés d'artistes femmes. Sans forcément penser qu'elles avaient des vues artistiques en commun, mais car c'était une manière d'exister et de résister.

Est-ce que vous percevez une accélération de la reconnaissance et de la visibilité des artistes femmes ? Et quels en seraient les jalons ?

Avant les expositions des années 1990, la réflexion se faisait plutôt théorique, avec des historiens d'art généralement anglo-saxons. Aux États-Unis, le féminisme s'est tout de suite inscrit dans le champ de l'art alors qu'en France, c'est resté un mouvement politique et social : les artistes n'ont pas été associées, même si certaines d'entre elles étaient de fait féministes. Ce qui explique un décalage : outre-Atlantique, la question est



Laëtitia Badaut-Haussmann. *Maisons Françaises, une collection n° 031 in situ.*
2014-2016, impression noir et blanc sur papier 180g, 147 x 264 cm.
Courtesy de l'artiste et de la galerie Allen, Paris.

désormais intégrée dans les pratiques des conservateurs, des historiens, avec une attention constante à la présence des minorités, que ce soient les femmes, les artistes noirs, ou aujourd'hui les LGBT. En France, ce n'est pas du tout systématique même si la situation s'améliore de jour en jour.

L'œuvre de Niki de Saint Phalle – dont vous avez organisé une rétrospective à Paris en 2014-15 – porte-t-elle l'empreinte de sa trajectoire américaine à ce sujet ?

L'engagement féministe de Niki de Saint Phalle irrigue son travail plastique. Et ça n'a pas du tout été compris en France, où elle reste considérée comme une artiste française alors qu'elle est moitié-américaine moitié-française. Certains éléments importants restent peu appréhendés, y compris chez les Américains, comme pour les *Nanas noires*, où elles associent dans l'espace public deux discours critiques sur des « minorités » – les femmes et les noirs.

Était-elle en contact avec des mouvements féministes là-bas ou est-ce une expression plus intériorisée ?

Ses *Nanas* datent du début des années 1960, alors que le féminisme américain ne se cristallise réellement qu'en 1972-73. Ce décalage fait qu'elle ne va pas rentrer dans le scanner des féministes américaines. Elle écrit alors : « Je veux rester une femme féminine, j'ai des bons rapports avec les hommes. » – une position inconciliable avec les débuts du féminisme américain, très hostile à la posture de séductrice. Tout comme l'exploration commune des genres, lorsque Niki de Saint Phalle « surjouait » la femme fatale ou s'habillait en homme quand son compagnon Jean Tinguely se travestissait ponctuellement dans

certaines performances communes. Travailler sur l'exposition Niki de Saint Phalle a été une raison pour moi de créer AWARE. Car en plus des artistes femmes qu'on ne connaît pas du tout, il y a celles qui sont très célèbres, au nombre réduit – Annette Messager, Louise Bourgeois... – mais reconnues très tard. Et puis une troisième catégorie, celle des artistes que l'on croit à tort bien connaître, comme Niki de Saint Phalle.

Les prises de position des artistes femmes ont-elles participé à une augmentation de la parité ?

C'est plutôt le contraire : celles qui avaient un contenu féministe ou « genré » ont été pénalisées. L'une des rares artistes femmes dont la carrière fut presque équivalente à celle des hommes est Agnès Martin, dont l'œuvre était minimale et qui ne parlait pas du tout de son genre. Et si l'on prend Monique Frydman, qui est profondément féministe dans le discours, son travail abstrait ne parle que de couleur et de processus. Car un artiste peut soutenir une position politique, mais ne pas en faire l'objet de son art. Au fond, cette variété de contenu doit être mise en valeur : c'est que ce montrait *elles* en ne confinant pas la production des femmes au seul féminisme. Elles ont été cubistes, surréalistes, minimales, conceptuelles le problème reste qu'on ne les connaît pas, ou mal. Pour moi, la pulsion créatrice – et là je rejoins Virginia Woolf qui parle de « la même incandescence » – est exactement égale chez la femme et chez l'homme. Il n'y a pas de raisons que la femme ait moins envie de créer que l'homme.

Pour sa seconde édition, le Prix AWARE vient d'être remis à Laetitia Badault-Haussman, née en 1980, et à Judit Reigl, 94 ans et une longue carrière à son actif. Que vous inspirent ces deux œuvres respectivement ?

J'ai beaucoup réfléchi avec Alfred Pacquement – qui était le président du premier jury du prix, qui s'appelait à l'époque Marie-Claire, du nom du magazine qui en était mécène – pour définir ce prix à deux vitesses, car c'est une reconnaissance symbolique pour s'inscrire dans l'histoire et souligner que les femmes ont été peu récompensées par rapport aux hommes. Et ces deux vitesses permettent de renouveler le regard sur une histoire à reprendre sans mettre de côté la création de jeunes artistes. Judit Reigl mérite d'être replacée dans une histoire de la peinture abstraite, car malgré une reconnaissance en France, elle n'a pas encore eu de grande rétrospective à Paris. Et malgré la présence d'une œuvre en permanence au Met de New York, elle reste relativement méconnue. Pour Laetitia Badault-Haussman, elle est représentative du dynamisme d'une scène française, où les médiums dialoguent au profit d'un rapport critique au statut de l'œuvre. ■

À propos de AWARE

www.awarewomenartists.com

Le AWARE (Lab), un espace de documentation consacré à la question des artistes-femmes, sera bientôt ouvert à Paris.

Judit Reigl. *Face à...*

1988, technique mixte sur toile, 180 x 130 cm.

Courtesy de l'artiste.

